

AS PORTAS DA JERUSALÉM CELESTE



SÍNTESE FORMAL E TIPOLÓGICA DA EVOLUÇÃO HISTÓRICA DAS FACHADAS
DE DUAS TORRES NA ARQUITECTURA RELIGIOSA PORTUGUESA

Prova Final de Licenciatura em Arquitectura
Joaquim Manuel Rodrigues dos Santos
Orientador: **Professor Doutor Paulo Varela Gomes**
Departamento de Arquitectura – Faculdade de Ciências e Tecnologia
Universidade de Coimbra

AS PORTAS DA JERUSALÉM CELESTE

SÍNTESE FORMAL E TIPOLOGICA DA EVOLUÇÃO HISTÓRICA DAS FACHADAS
DE DUAS TORRES NA ARQUITECTURA RELIGIOSA PORTUGUESA



Joaquim Manuel Rodrigues dos Santos

Prova Final da Licenciatura em Arquitectura sob orientação do Dr. Paulo Varela Gomes
Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra
Dezembro de 2001

Aos meus pais e irmão

“...Emigrando do oriente, os homens encontraram uma planície na terra de Sennar e nela se fixaram. Disseram uns para os outros: «Vamos fazer tijolos, e cozamo-los ao fogo». Utilizaram o tijolo em vez de pedra, e o betume serviu-lhes de argamassa. E então disseram: «Vinde, vamos construir uma cidade e uma torre cujo cume toque no céu e tornemo-nos famosos para evitar que nos dispersemos por toda a face da terra»...”

Génesis 11: 2-4

PRÓLOGO

O assunto que me propus estudar foi uma matéria abordada durante as aulas da cadeira de História da Arquitectura Portuguesa que me pareceu insuficientemente discutida: as fachadas de duas torres na arquitectura religiosa portuguesa. Pareceu-me imediatamente um óptimo tema para a Prova Final, aliado ao facto de conjugar as minhas duas paixões, a Arquitectura e a História.

No entanto, tive algumas dúvidas sobre a validade de uma prova de História da Arquitectura num curso que forma arquitectos. Dúvidas rapidamente dissipadas quando me apercebi que, se o curso forma arquitectos que posteriormente poderão exercer em áreas tão abrangentes como o urbanismo, design, arquitectura de interiores, etc., e se essas áreas têm validade, porque não exercer também algo relacionado com a história da arquitectura – reabilitação, por exemplo?

O pouco cepticismo que ainda permanecia no meu espírito desvaneceu-se por completo quando me lembrei de uma obra do incontornável Siza Vieira, a igreja de Marco de Canavezes. Siza, nesse projecto, pretendia conceber “uma igreja que parecesse uma igreja” e isso levou-o a socorrer-se da tradição e seus modelos, reinterpretando-os em função dos nossos dias. Mas, para aceder a essa memória cultural, houve obrigatoriamente que estudá-la, e para isso foi necessário existir investigação.

Comecei a recolher, então, o máximo de informação possível, que me ajudasse a elaborar a Prova Final. O tema, que inicialmente se centrava nas experiências portuguesas com fachadas de duas torres na arquitectura religiosa dos séc. XVI e XVII, cedo se estendeu do período medieval a Mafra – quando dei por mim, abrangia desde os primórdios da arquitectura religiosa até à época contemporânea. Não só inventariei igrejas com fachadas de duas torres existentes em Portugal, como também nas colónias, desde a Índia ao Brasil, para não falar na arquitectura de outras regiões, desde a Espanha, passando pela Itália, França, Áustria, Síria e – pasme-se – a Arménia e a Escandinávia, entre outras.

O passo seguinte foi estruturar o trabalho e aprofundar o estudo dos edifícios que considerei fundamentais. Como esse trabalho incidiria nas fachadas e seria necessário comparar imagens (fotografias, plantas, alçados), resolvi a certa altura imprimir todas elas. Escusado será dizer que fiquei com uma enorme colecção de “cromos” de igrejas...

A análise desta matéria permitiu-me confrontar várias teses, espalhadas por livros e revistas e sem conexão entre si. Mais importante ainda, possibilitou desenvolver as minhas próprias hipóteses. É certo que, nalgumas, não é possível proceder de modo a certificar a sua veracidade, mas ainda que não sejam inteiramente correctas, serviram, pelo menos, para levantar questões. Aliás, este trabalho pretende apontar direcções sobre eventuais soluções, quiçá a ser desenvolvidas posteriormente.

Gostaria de agradecer a quem tornou possível, de alguma forma, a elaboração desta Prova Final, o culminar de todo um percurso escolar que se iniciou há 20 anos atrás:

Primeiro, os meus profundos agradecimentos para o meu orientador, o Dr. Paulo Varela Gomes, pela honra concedida ao aceitar orientar a minha Prova Final e, sobretudo, pelo muito que me ensinou. A sua sabedoria, disponibilidade e capacidade de incentivo tornaram imperativo dar o meu melhor, não apenas para atingir os objectivos a que me propus, mas também para retribuir a confiança depositada em mim. Com professores assim, dá gosto aprender...

Agradeço também aos professores que, ao longo da minha escolaridade – universitária e anterior – ensinaram muito do que sei e contribuíram igualmente para a minha formação pessoal. Dentre os professores que me orgulho de ter sido aluno, e são muitos para mencionar um por um, existem os que mais profundamente me marcaram, no decurso desta longa caminhada que agora termina, e gostaria de referir: a senhora professora da primária D. Maria Amélia, que iniciou a minha formação; o “stôur” do ensino secundário Carlos Morais, alguém que encontra sempre qualidades em nós; o arquitecto Pedro Maurício Borges, o professor que me abriu os horizontes e iniciou o gosto pela Arquitectura; e claro, o professor Paulo Varela Gomes, alguém que me fez acreditar que era possível conciliar os meus dois grandes gostos – a Arquitectura e a História.

O agradecimento é extensível ainda aos funcionários do Departamento de Arquitectura da FCTUC, sobretudo ao Sr. Rodrigues das fotocópias, à D. Lurdes da biblioteca, e à D. Lurdes da secretaria do DARQ.

Não poderia nunca esquecer os colegas que se tornaram grandes amigos e, com eles, partilhei a aventura de aprender e trocar experiências de vida. São imensos (felizmente) para os referir todos, mas saberão que me lembro deles: os colegas do Bombarral, os caldenses, o pessoal da Chanterenne, a caloirada (da qual eu fazia parte), a malta do cafézinho, os boémios da noite, os caceteiros do futebol, o grupo das pequenitas, e os elementos da BACO – Bombarralensis Académicus Conímbrigae Organizatum. Jamais vos esquecerei...

Queria ainda agradecer aos meus grandes amigos do coração, aqueles que desde sempre conheci. Foi com eles que cresci, aprendi a viver, e formei a minha personalidade. O Mário, a Dóris, a Luísa e o Alberto, para além do meu irmão e primos (o grupo do 23 de Dezembro). A vida sem amigos não presta. Mas a vida, com estes amigos, é digna de ser vivida.

Dedico especiais agradecimentos à minha família, que sempre me apoiou e esteve do meu lado. Partilharam as minhas alegrias e tristezas, e também fizeram de mim o que sou: as minhas avós Esmeralda e Guilhermina, os meus tios, o padrinho Albano e a tia Zé, os meus primos Manel, Joana, Guida e Rosairita, e a minha madrinha Augusta. Relembro ainda os meus avós Quim e Manel, e o meu primo Zé, que um dia destes partiram, para sempre...

Por fim, *last but not the least*, queria deixar os meus agradecimentos mais especiais para aqueles que me são também mais especiais: os melhores pais e irmão do mundo – **os meus!** Tudo o que eu disser será pouco para mencionar tudo o quanto fizeram por mim.

Aos meus pais, sem os quais não estaria aqui (passo a redundância). Tudo o que sou, devo-o aos meus pais, e sem o seu apoio (incondicional em todas as ocasiões), não teria, literalmente, chegado onde agora cheguei. Deram-me o que puderam e não puderam, para que nada me faltasse, mas sobretudo, deram-me os maiores bens que existem no mundo: amor e a minha educação... Espero retribuir o que fizeram por mim, realizando todos os meus sonhos – estarei a alcançar os seus sonhos também!

Ao meu irmão João, o meu melhor amigo e confidente, a quem devo imenso e que, em horas difíceis, esteve sempre ao meu lado, prejudicando-se por vezes para me ajudar, mesmo quando eu próprio não fui um bom irmão. É ao meu irmão que eu desejo o melhor do mundo – ele merece-o!

Às pessoas que, de alguma maneira, fazem parte da minha vida, a todos vocês **bem-hajam!**

Joaquim Manuel Rodrigues dos Santos

ÍNDICE

Introdução.....	17
Capítulo I – Génesis.....	21
Capítulo II – Da Fundação à Refundação.....	33
Capítulo III – A Nova Época Clássica.....	71
Capítulo IV – A Igreja/Palácio/Convento de Mafra.....	131
Epílogo.....	159
Cronologia.....	171
Bibliografia.....	181
Fontes das Imagens.....	187

INTRODUÇÃO

As torres foram utilizadas como elementos arquitectónicos desde os tempos mais longínquos, adoptando ao longo das épocas diversas formas e funções. Podemos encontrar por todo o mundo antigo vestígios de torres, tanto defensivas como religiosas, pois desde sempre exerceram fascínio sobre o homem na medida em que não só exprimiam uma relação com o sobrenatural mas eram também símbolos arquitecturais de força, poder e autoridade. «Mais do que qualquer outra construção, as torres manifestam aspirações de domínio, ambição técnica e desejo de vencer a força da gravidade» (*Müller & Vogel, 1985: pp. 401*). A passagem da Bíblia, que relata a vontade de alcançar Deus através da Torre de Babel, evidencia bem a importância dada a este tipo de construções, quando descreve de forma metafórica edifícios que povoaram o Próximo e Médio Oriente e fascinaram o mundo clássico. É, pois, com alguma naturalidade que as torres surgem associadas a templos paleocristãos onde importa marcar significativamente a presença da “Casa de Deus”, nomeadamente recorrendo à tradição de confrontar as populações com essas edificações em altura, verdadeiras imagens representativas da grandeza de Deus.

Segundo Honorius Augustodiniensis, em “De gemma animae” livro I, escrito na primeira metade do séc. XII, «(...) o templo que o povo constrói em paz na sua pátria terrena simboliza, em pedras reais, o templo de glória construído na Jerusalém Celeste, no qual a igreja exulta em constante paz (...)» (*Miranda & Silva, 1995: pp. 55*). Se o templo cristão encarnava figurativamente a Jerusalém Celeste, então a entrada representava necessariamente a entrada na Cidade Sagrada, e este aspecto sempre foi evidenciado no tratamento cuidadoso dado à porta, visto que, e aludindo à “Parábola do Bom Pastor” (*João 10: 9*) – «Eu sou a porta: se alguém entrar por mim, salvar-se-á» –, a entrada no Reino de Deus seria o objectivo principal de todos os portais das igrejas. Ora, segundo as mais diversas descrições, Jerusalém Celeste teria «(...) uma grande e alta muralha com doze portas (...)» (*Apocalipse 21: 12*), e estas estavam ladeadas por duas torres.

Como tal, as torres que flanqueiam a fachada ocidental, para além do intuito utilitário (albergavam os sinos e escadas, marcavam a presença da igreja, serviam como vigia ou último reducto defensivo), tinham fortíssimo sentido simbólico: não só re-

presentavam a força militar que intimida os inimigos da fé cristã, como anunciavam a entrada na Jerusalém Celeste, visto que a fachada de duas torres é ideal do ponto de vista do desenho do pórtico, pois permite que as torres sejam tratadas quase como se lhe pertencessem, tal como na Cidade de Deus.

Com a evolução das mentalidades, das técnicas e da religião, também evoluiu o tipo de fachada de duas torres, objecto, ao longo dos tempos, de numerosas experiências e tipologias, seguidas em maior ou menor extensão pela generalidade das regiões cristãs. Se as primeiras experiências sobre este tipo de fachada tiveram lugar no Próximo e Médio Oriente – aliás, berço da religião cristã –, a partir da Alta Idade Média passaram a ter lugar na Europa cristã, palco privilegiado do estabelecimento firme do cristianismo que, na Idade do Humanismo, seria difundido, juntamente com a sua arquitectura, pelos quatro cantos do Mundo.

Também Portugal foi cenário destas circunstâncias, não se limitando a adoptar tipologias desenvolvidas noutros países europeus, mas contribuindo com novos tipos experimentados e inventados em resposta a problemas igualmente novos. É precisamente esta a matéria abordada no presente estudo que visa não só o advento da fachada de duas torres em Portugal, mas também as experiências que ao longo das épocas foram sendo realizadas, designadamente no período posterior ao Concílio de Trento.

A escolha recaiu sobre o tema “Síntese formal e tipológica da evolução histórica das fachadas de duas torres na arquitectura religiosa portuguesa” devido ao facto de, e tanto quanto o orientador exprimiu ter conhecimento, não existir qualquer síntese sobre o assunto, mas estarem disponíveis os factos necessários à sua elaboração: os próprios edifícios ou as suas imagens. Como tal, este exercício far-se-á de acordo com uma orientação formalista e tipológica. Ou seja, serão analisadas formas, derivações e semelhanças formais, mas não significados ideológicos, iconológicos, paisagísticos e afins.

Para além da análise de casos portugueses, foi necessário recorrer em simultâneo à investigação de obras estrangeiras, nomeadamente espanholas, francesas e italianas, de modo a complementar o exercício enunciado. Isto porque a arquitectura portuguesa não se desenvolveu isoladamente, foi fruto de um conjunto de permutas nos dois sentidos.

Na óbvia impossibilidade de integrar todas as componentes averiguadas, e porque o objectivo não é o de formular um com-

pêndio, o *modus operandi* consistiu na recolha, o mais extensa possível, de todos os casos que de algum modo pudessem ser úteis ao processo de investigação levado a cabo. Seguiu-se a tipificação em grupos, com a subsequente adopção de “cabeças-de-série”, ou seja, casos primordiais de cada grupo e seus sucessores mais significativos. Este ensaio desenvolve-se ao longo de quatro capítulos, que ilustram períodos distintos do modo de encarar a problemática alvitrada.

O estudo inicia-se com uma aproximação genérica à introdução das torres na arquitectura religiosa cristã, sua evolução temporal e espacial para fachadas de duas torres, bem como as consequências mais directas. Neste ponto, que se estende desde os primitivos tempos paleocristãos até ao virar do primeiro milénio, a presença de casos portugueses é inexistente por motivos evidentes. No entanto, é fundamental aludir a estes primeiros desenvolvimentos, como forma de compreender não só o aparecimento deste tipo de fachada em Portugal, como igualmente no resto da Europa.

No segundo capítulo, é abordada a estabilização e difusão da fachada de duas torres e seu advento em Portugal, bem como o gradual progresso formal e tipológico dentro do espaço europeu, mais familiarizado com esta forma de frontaria. Com efeito, aquela época abrangeu o românico e o gótico, incluindo o tardo-gótico que entre nós se convencionou chamar “manuelino”. Foi uma era não só de sucessiva estabilidade da fachada de duas torres, mas também o seu apogeu em termos de significância. Surgida inicialmente na Borgonha, onde se situavam os primeiros protótipos, esta fachada cedo se espalhou pela maior parte dos países da Europa ocidental e central.

Seguidamente, destacam-se as experiências realizadas na “nova época clássica”. Este capítulo reveste-se de importância crucial: efectivamente, «(...) a elaboração de tipos de fachadas para templos católicos foi um dos problemas formais e culturais mais complexos que os arquitectos e teóricos da arquitectura da Idade do Humanismo tiveram de enfrentar. (...) Talvez tenha sido inventado em Portugal (...) dos poucos tipos de fachada de igreja clássica que surgiram na Europa; e foi talvez no nosso país que mais cedo se estudou no quadro europeu (...) a fachada ladeada de torres (...)» (Gomes, 1991: pp. 21). Nesse período, houve um hábil e contínuo recurso à tratadística como meio de inspiração, ousando-se também tratar a fachada com autonomia em relação

ao corpo do edifício. As experiências processaram-se não só na Europa, mas igualmente nas suas colónias, com destaque para as possessões portuguesas de Goa e Brasil, e as espanholas na América.

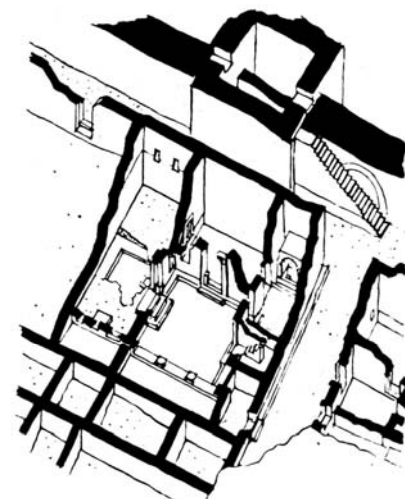
O último capítulo é dedicado, quase exclusivamente, à igreja-palácio-convento de Mafra, não por ter sido palco de mais inovações ao nível da fachada, mas porque resulta de um conjunto de circunstâncias de assinalável interesse. A obra de Mafra foi, com efeito, a síntese perfeita da resolução de vários contingentes que ali se conjugaram. Se as soluções não foram todas originais, não deixam de ser surpreendentes a escala e complexidade dessas problemáticas. O modo de articular a fachada do palácio com a da basílica através das torres, o enquadramento entre estas e o zimbório, o significado da Sala da Benção situada no segundo piso entre as duas torres, todos estes problemas e muitos mais foram aqui experimentados com relativo sucesso.

Por fim, procede-se ao epílogo do estudo, deduzindo-se as conclusões gerais decorrentes da investigação efectuada e efectuando-se uma breve reflexão acerca da fachada de duas torres na época contemporânea.

CAPÍTULO I

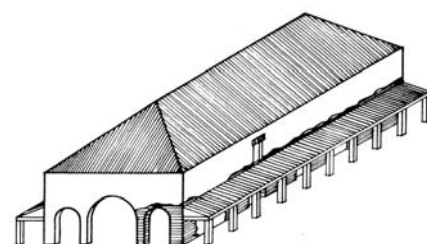
GÉNESIS

As assembleias regulares dos primeiros cristãos celebravam-se em privado, por norma em casas de fiéis geralmente de classes baixas, as primeiras a converterem-se. Excepto algumas perseguições localizadas, nomeadamente por parte do imperador romano Diocleciano (que considerava os cristãos subversivos por se recusarem a prestar culto ao imperador) em meados do séc. III, as comunidades cristãs eram consideradas inofensivas, podendo assim crescer, principalmente a partir de 260, quando o imperador Galeno permitiu o livre culto aos cristãos. A arquitectura eclesiástica inicial possuía um carácter doméstico, como se pode averiguar na “*domus ecclesiae*” de Dura-Europos (Qalat es Sâlihîye), datando de cerca 230. Esta tinha de servir dois propósitos: a necessidade espiritual e bem-estar dos vivos, e o culto dos mortos. Com o progressivo aumento das congregações, os locais de reunião passaram a ser amplos, de fácil acesso e, mais tarde, divididos entre clero e laicos, de que é exemplo a primitiva basílica de S. Crisógono em Roma, de inícios do séc. IV (*Krautheimer, 1992*).



▲ Fig. 4 – *Domus ecclesiae*, Dura Europos (Qalat es Sâlihîye), Síria, ca. 230

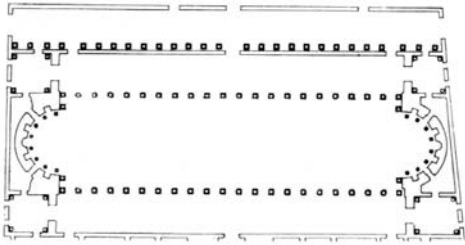
O imperador Constantino, o *Grande*, foi uma figura-chave na história do cristianismo, sobretudo por duas decisões de extraordinárias consequências, que ainda hoje se fazem sentir: primeiramente, mediante o Édito de Milão em 313, garantiu a existência oficial da Cristandade, favorecendo-a abertamente e reorganizando-a; depois, em 332, resolveu transferir a capital do império romano para a cidade grega de Bizâncio, rebaptizada Constantinopla (hoje Istambul). Este último facto demonstra a perda da importância de Roma e da parte ocidental do império, cada vez mais instável, e simboliza igualmente a nova base cristã do Estado romano, ao situar-se no coração das regiões mais cristianizadas do império, reconhecendo também a crescente importância estratégico/económica das províncias orientais. A deslocação da sede do poder imperial provocou, mais tarde, a cisão do Estado, e levou a um cisma religioso (*Janson, 1989*).



▲ Fig. 5 – Reconstituição da basílica de S. Crisógono, Roma, segundo “*Krautheimer, 1992*”

O estreito vínculo partilhado pela Igreja e império, transformou a primeira, que foi convertida num organismo estatal estreitamente ligado à administração imperial. Tal acontecimento acarretou não só a conversão da liturgia num cerimonial executado

GÉNESIS



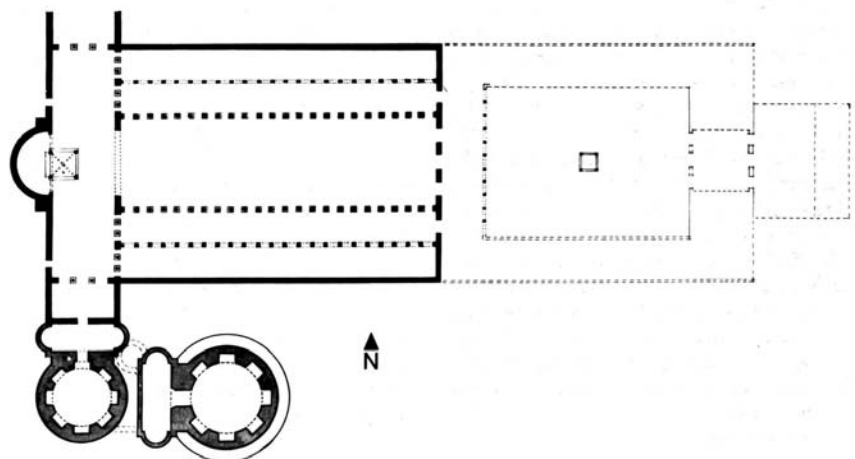
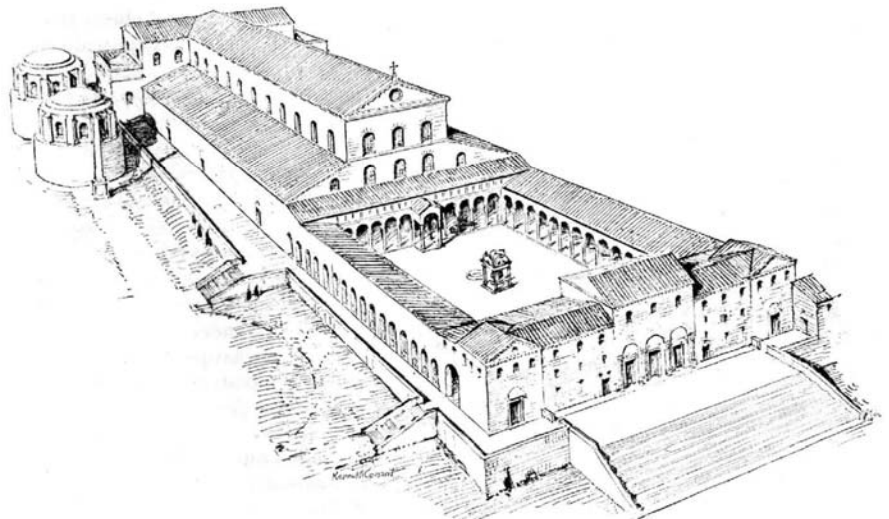
▲ Fig. 6 – *Basílica de Leptis Magna, Norte de África, início do séc. III*

ante o Senhor ou o seu representante (adoptando elementos do protocolo oficial romano), com a conseqüente uniformização por todo o império, mas também uma nova arquitectura condizente com o elevado estatuto auferido, bem como com as necessidades criadas pelo grande número de novos cristãos e recente liturgia. Tanto por razões práticas como ideológicas, era impossível desenvolver esta arquitectura cristã a partir de modelos pagãos (excepção feita à arquitectura funerária). Por outro lado, as basílicas romanas apresentavam-se como edifícios para variados usos cívicos, propensas a mudar de planta consoante as funções e influências construtivas.

Ao contrário das basílicas pagãs, de que a de Leptis Magna (início do séc. III) no Norte de África é exemplar, a basílica cristã representa a casa sagrada de Deus. A fim de exprimir esta função, orientou-se o edifício segundo um eixo longitudinal que ligava

► Fig. 7 – *Reconstituição da basílica de S. Pedro, Roma, segundo "Conant, 1982"*

► Fig. 8 – *Basílica de S. Pedro (constantiniana), Roma, 1ª metade do séc. IV e ca. 500 (átrio)*

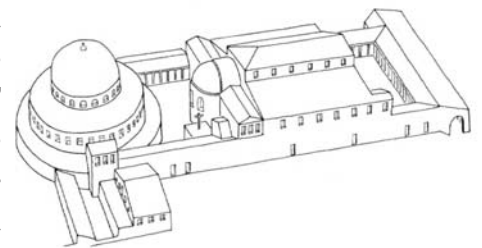


GÊNESIS

a fachada ocidental, entretanto transformada em entrada principal, ao altar situado no lado oriental, o novo ponto de convergência. Constantino mandou edificar várias igrejas que tiveram grande impacto no desenvolvimento da arquitectura cristã, a primitiva basílica de S. João de Latrão, a basílica constantiniana de S. Pedro (onde se verificou o aparecimento do transepto, que albergava as relíquias de S. Pedro, tornando a basílica num edifício de peregrinação), todas em Roma. Foram estes os modelos que inspiraram a arquitectura religiosa no Ocidente e, numa fase inicial, no Oriente; a basílica de Sta. Sofia (Apostoleion) em Constantinopla, que era um “*heroon-martyrium*” onde se utilizou originalmente a planta em forma de cruz; o Octógono Dourado em Antioquia, a primeira capela palatina imperial cristã, inspirada nas “*salutatoria*” (salas de audiência situadas no eixo de entrada dos palácios imperiais), que influenciou o Chrysotriclinus (Triclínio Áureo) do palácio de Constantinopla e muitos outros edifícios do género; e a igreja do Santo Sepulcro em Jerusalém. Nesta época de consolidação do cristianismo, experimentaram-se numerosos tipos de edificações religiosas na procura da igreja ideal (Krautheimer, 1992).

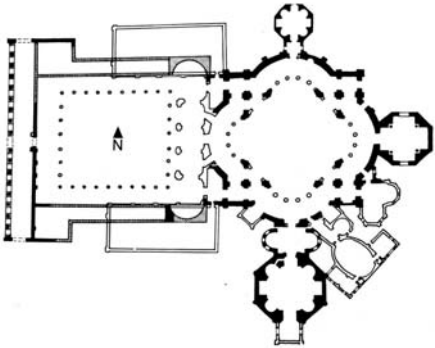
A divisão do império em 395, concebida pelo imperador Teodósio, veio acentuar o declínio da parte ocidental, onde Milão substituiu Roma como capital imperial em 402. Antes de finalizar o séc. V, já todo o império do ocidente tinha caído nas mãos dos bárbaros – ostrogodos na Itália, francos na Gália, visigodos e suevos na Península Ibérica, vândalos no norte de África e anglosaxões na Grã-Bretanha. A mudança de poder, contudo, não provocou uma ruptura brusca com a herança tardo-romana estabelecida. Pelo contrário, os novos senhores cedo adoptaram a cultura existente. Os reis bárbaros consideravam-se a si mesmos semi-vassallos do imperador de Constantinopla – o “*Basileus tön Romaiön*”, imperador de todos os romanos – que, graças a uma boa administração e fortes exércitos, conseguiu manter a união da parte oriental do império. Aliás, a partir do ano de 527, quando Justiniano o *Grande*, se tornou imperador, assistiu-se mesmo à expansão do império para ocidente, com a reconquista do norte de África, levante da Península Ibérica, Provença, Itália e Dalmácia, estabelecendo-se em Ravena uma segunda capital.

Foi no período decorrente entre a divisão do império e finais do reinado de Justiniano, que se deu a uniformização e definição de tipos na arquitectura religiosa. Com efeito, após as experiên-



▲ Fig. 9 – Reconstituição da igreja do Santo Sepulcro (constantiniana), Jerusalém, segundo “Kostof, 1985”

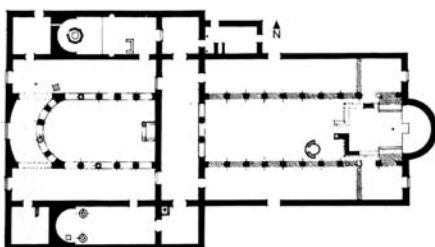
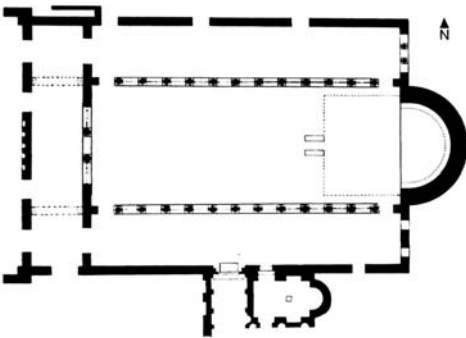
GÉNESIS



▲ Fig. 10 e 11 – Igreja de S. Lourenço, Milão, ca. 378

▼ Fig. 12 – Igreja de Acheiropoietos, Salónica, ca. 450/470

▼ Fig. 13 – Basílica A de Nea-Anquialo, Grécia, ca. 470

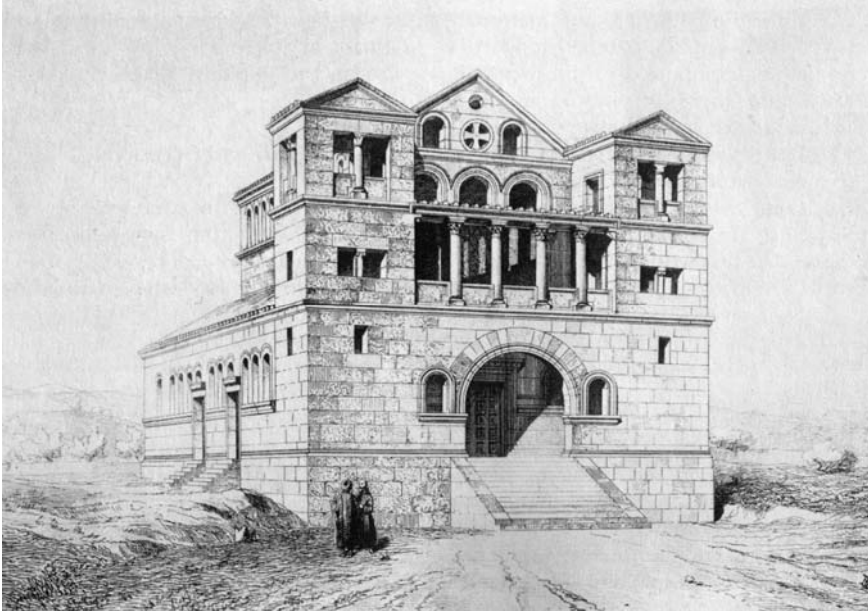


cias constantinianas, surgiram edifícios distintos para o culto regular, para o dos mártires e para os batismos, entre outras funções. Esta uniformidade era fruto não só de intensos contactos entre as diversas regiões cristãs, que em grande parte permaneceram intactos, mas também porque a arquitectura era um modo da auto-cracia imperial impressionar os povos dentro e fora do império. Os arquitectos responsáveis pelas novas obras provinham maioritariamente das classes altas e da corte, razão pela qual os conceitos estilísticos permanecem constantes, apesar dos materiais e técnicas construtivas locais diferirem.

Para as cerimónias religiosas regulares, o tipo de edificação preferido foi a basílica, mais simples que as constantinianas, compondo-se por alguns elementos básicos: uma nave central e duas laterais, uma abside e, por vezes, um nártex. Também as torres de escadas começaram a surgir associadas, como na igreja de S. Lourenço em Milão (construída por volta de 378), onde quatro torres se elevam nas esquinas. A orientação generalizada consistia na cabeceira virada para oriente, talvez uma característica remanescente do culto imperial, tendo Cristo substituído o imperador como o “Sol Invicto” e a “Luz da Justiça”. Nos territórios dominados pelo império oriental, as fachadas ocidentais começaram a possuir um cunho particular, para o qual contribuiu a adição de torres em numerosos edifícios. Tal é possível vislumbrar-se por levantamentos feitos na primitiva basílica de S. João Evangelista em Ravena (424/434), mandada construir por Gala Placídia, na igreja de Acheiropoietos em Salónica (ca. 450/470), e na Basílica A de Nea-Anquialo (ca. 470), estas duas últimas situadas na Grécia. Todos estes exemplos possuíam possivelmente torres flanqueando o nártex exterior ou o átrio de entrada, mas estas, de pouca altura, eram tratadas como parte independente do corpo da igreja.

O facto de se começarem a associar torres à fachada ocidental, onde se situava a entrada principal do edifício, resulta, como foi referido na introdução, não só do seu carácter utilitário, mas também porque estas tinham um fortíssimo sentido simbólico: representavam o poder de Deus que afastava os inimigos da Fé, e anunciavam a entrada na Jerusalém Celeste, importando marcar a presença da “Casa do Senhor”. Mais uma vez esta opção se vincula a modelos pagãos, pois as fachadas de duas torres, já desde os reis hititas que se interpretam como símbolos de autoridade, existindo alusões a tais estruturas em pórticos de Roma e Constantinopla. Mas é nas zonas do interior mais orien-

GÉNESIS



◀ Fig. 14 – Reconstituição da igreja de Der Turmanin, Síria, segundo “Kostof, 1985”

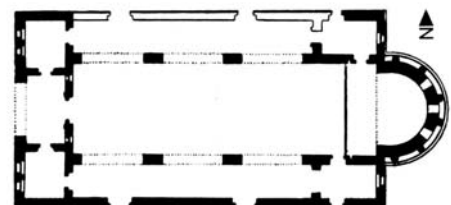
▲ Fig. 15 – Igreja de Der Turmanin, Síria, ca. 480

tal, designadamente a Síria setentrional, e mais tarde na Cilícia, Capadócia (ambas no interior da actual Turquia) e Arménia, que mais se desenvolve este género de fachada.

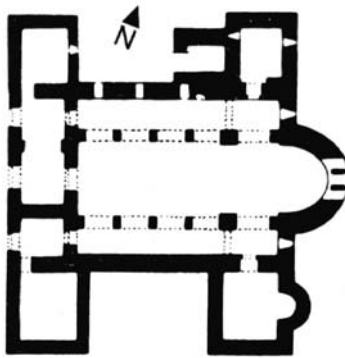
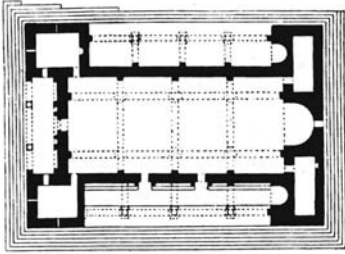
Com efeito, a arquitectura das terras do interior era caracterizada por uma construção de grandes blocos de pedra, quiçá pela carência de madeira, que tornou a pedra no material habitual. A região, com sólidas culturas ancestrais, permaneceu relativamente impermeável à cultura helenístico-romana. Ao contrário do resto do império, a pouca importância concedida aos interiores converte-se exteriormente numa composição de massas poderosas, articuladas como sólidas unidades, estando todos os elementos claramente delimitados. O sentido de monumentalida-



◀ ▼ Fig. 16 e 17 – Igreja de Qalb Lozeh, Síria, ca. 500



GÉNESIS



▲ Fig. 18 – Igreja de Ereruk, Arménia, ca. 500

▲ Fig. 19 – Igreja nº32, Binbirkillise, Turquia, ca. 550

de, sem rival na arquitectura cristã dessa época, é patente nas igrejas de Der Turmanin (ca. 480), Qalb Lozeh (ca. 500) e basílica de S. Sérgio em R'safah (ca. 520) na Síria, igreja nº32 de Binbirkillise (ca. 550) na Turquia, e de Ereruk (ca. 500) na Arménia. Em todos os exemplos, as torres elevavam-se ligeiramente mais baixo que a nave central, a cada lado de um profundo pórtico. Ao contrário dos exemplos gregos e italianos, onde as torres flanqueavam um nártex e funcionavam isoladamente, aqui as torres e o pórtico formam uma unidade mais coerente, produzindo uma impressão de clareza, articulação e monumentalidade, maior que as verdadeiras dimensões dos edifícios (*Krautheimer, 1992*).

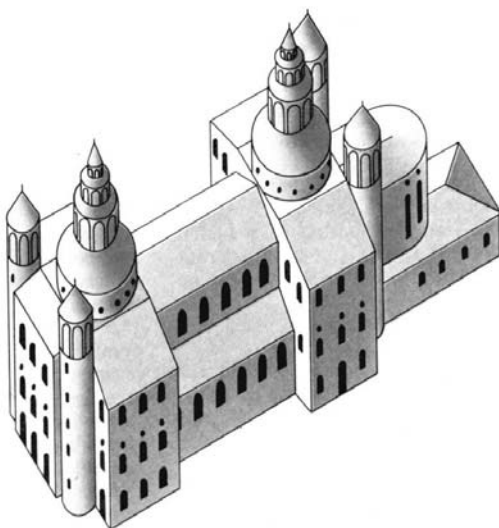
Após a morte de Justiniano, o seu império começou a desabar, e um novo período de instabilidade varreu a Europa, não poupando o império bizantino. A Terra Santa, a Síria, a Mesopotâmia e grandes partes da Ásia Menor foram tomadas pelos persas, e após terem sido retomadas pelo imperador Heraclio, entre 622 e 630, foram perdidas permanentemente para os muçulmanos, menos de 10 anos depois, juntamente com as províncias no norte de África. Os búlgaros ameaçavam o norte do império, e os eslavos realizavam frequentes razias nos Balcãs e na Europa Central. Também a Itália caiu sob o domínio dos lombardos em 752, e a Península Ibérica dos muçulmanos em 711. No entanto, numa conturbada sociedade ocidental, minada pela instabilidade política e social, a Igreja manteve-se como um símbolo de ordem e estabilidade herdando os fundamentos da cultura clássica e originando uma esfera de influência própria nos aspectos político, religioso e artístico. O monasticismo, uma instituição cenobítica originalmente egípcia, chegou à Europa por volta do séc. IV e foi reformado por S. Bento de Núrcia em 529, que expandiu o cristianismo de espírito romano, tornando-se numa instituição internacional próspera quando o poder temporal decaiu. As suas actividades missionárias permitiram, além da divulgação da fé cristã, desenvolver vastas regiões sob sua administração, promovendo a fusão dos povos latinos e germânicos e a sobrevivência da herança clássica. O papado assumiu a direcção espiritual e cultural do mundo ocidental e não surpreende que, após a vitória de Carlos Martel sobre os árabes em Poitiers (732) e o reinado de Pepino III, o Breve (751/768) – que derrotou os lombardos e se tornou protector da Igreja, instituindo a liturgia romana no reino franco –, um forte poder político ligado à Santa Sé tenha surgido centrado a norte dos Alpes. Este facto culminou com a coroação em Roma

GÉNESIS

de Carlos Magno, no ano 800, como imperador romano do ocidente.

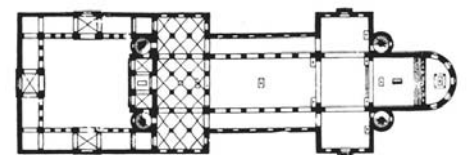
A época de Carlos Magno assinalou não só a extensão do império carolíngio até à Europa Central, Catalunha e Península Itálica, mas igualmente a pretensão de fazer renascer o império romano (*Renovatio Romae*), tendo originado um renascimento carolíngio – cultura germânica aliada às tradições tardo-romanas –, visível através das inúmeras obras arquitectónicas que proliferaram por todo o império. Contudo, as obras mais significativas, eram de iniciativa régia ou monástica e o seu traçado monumental e refinado.

Se é evidente que as torres defensivas e de escadas eram comuns na Europa, somente no séc. V, como vimos anteriormente, é que elas surgiram associadas aos edifícios religiosos, sobretudo em Itália. Seria apelativo afirmar que foi a partir de Itália, sobretudo das zonas do Exarcato bizantino e da Campânia – da qual o termo “campanile” está relacionado e onde se situava o mosteiro de Montecassino, iniciador da reforma beneditina –, que se divulgou a utilização da torre em edificações religiosas, mas tal não explica, por exemplo, como apareceram as torres religiosas na Irlanda, de clara influência céltica. É provável que, tal como noutros locais, tenham surgido da necessidade de existirem elementos auxiliares de defesa junto às igrejas, os edifícios mais sólidos das comunidades. Mas o modo de assumir estes elementos estética e simbolicamente, esse deve ter vindo sem dúvida de Itália. As torres sineiras, anunciadas na igreja de S. Lourenço em Milão, desenvolveram-se separadamente, porque a altura e o tamanho dos sinos exigidos para se fazerem ouvir à distância, eram inconvenientes sobre o cruzeiro. Adoptadas prontamente na Lom-



◀ Fig. 20 – Reconstituição da Abadia de St. Riquier, Centula, segundo “Müller & Vogel, 1985”

◀ ▼ Fig. 21 e 22 – Abadia de St. Riquier, Centula, 790/799



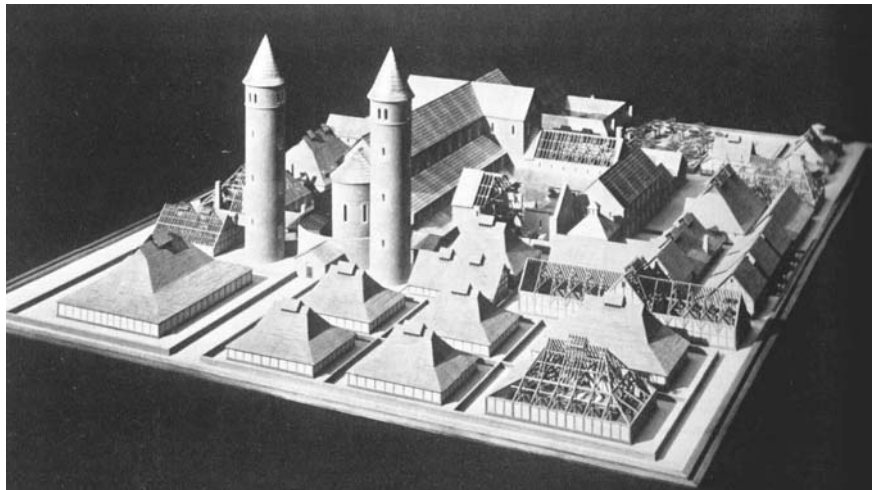
GÉNESIS

bardia, disseminaram-se pela Borgonha, Provença, Catalunha e Europa Setentrional.

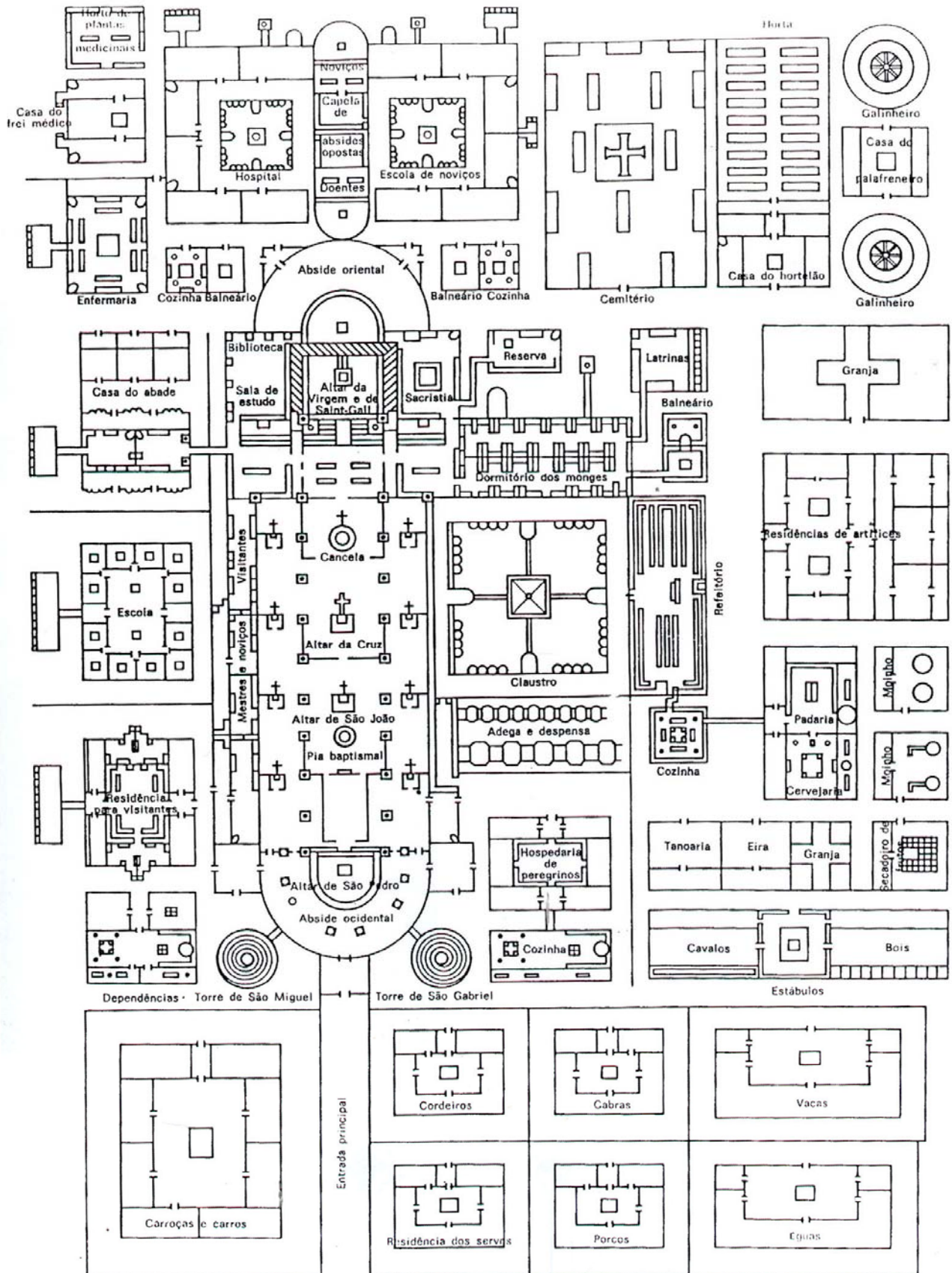
Importa, então, referir algumas obras carolíngias marcantes para este estudo. Começando pela igreja de St. Denis, onde a primitiva construção de 475 foi substituída por outra nova, entre 754 e 775, que se transformou em panteão real quando se sepultou Pepino, pai de Carlos Magno, na entrada ocidental. Para dar maior dignidade a esta parte da igreja, projectou-se uma ábside e um pórtico entre duas pequenas torres, convertendo-se, provavelmente, no primeiro edifício a apresentar ábsides contrapostas e corpo ocidental (*westwerk*) experimental. Este modelo influenciou a reconstrução da abadia de St. Riquier (790/799) em Centula, norte de França, que apesar de ter sido destruída, é de traçado conhecido mercê de desenhos e descrições. Mandado executar pelo abade Angibert, este edifício apresenta algumas inovações: a sua planta era basilical, com duas torres axiais e um átrio com entradas no centro e lados, tendo cada qual uma torre; os pórticos do átrio sustentavam o passadiço superior, donde se acede à capela instalada em cada torre; a *westwerk*, que dava acesso à igreja, estava perfeitamente articulada com as três naves que se estendiam por detrás, sendo composta por um vestíbulo exterior abobadado, na parte inferior, e na superior um altar dedicado ao Salvador; duas torres redondas de escadas permitiam a comunicação entre os pisos. Existe ainda o plano manuscrito do mosteiro de St. Gall, um documento realizado em 820 por Eginard, conselheiro de Carlos Magno e do seu filho Luís, o *Piedoso*, no âmbito do Concílio de Inden em 816. O plano representava a organização ideal de um mosteiro, e destaca-se logo o grande eixo longitudinal que o atravessa, em que duas torres cilíndricas assinalam a importância da entrada na igreja. Estas torres, adossa-

► Fig. 23 – Reconstituição do mosteiro de St. Gall, segundo “Kostof, 1985”

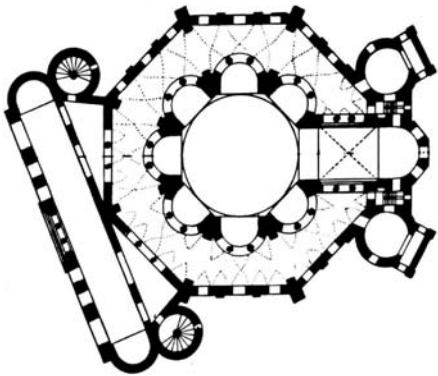
► ► Fig. 24 – Mosteiro de St. Gall, 816, Eginard



GÉNESIS



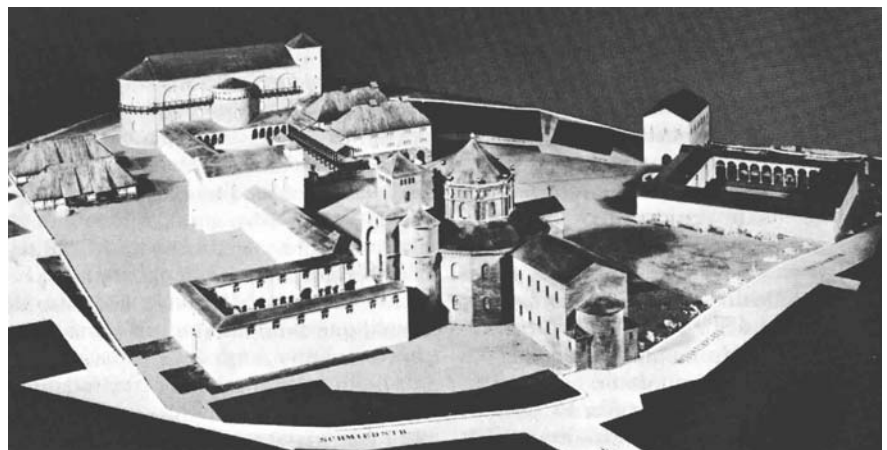
GÉNESIS



▲ Fig. 25 – Igreja de S. Vitale, Ravena, 526/547

das ao exterior de um pórtico semi-circular, possuíam uma capela cada, na parte alta, e estavam consagradas aos arcanjos, S. Miguel e S. Gabriel, os guerreiros de Deus que protegem a Igreja (Conant, 1982).

Outras obras carolíngias importantes, foram os mosteiros de Fulda, de Corbie e de Aniano, todos dentro dos modelos anteriormente descritos. Mas a obra talvez mais significativa, foi a capela palatina do palácio de Aquisgran (também chamado de Aquae Granni, Aix-la-Chapelle ou Aachen), mandada construir por Carlos Magno entre 792 e 805. Projectada por Otão de Metz, inspirou-se no Octógno Dourado em Antioquia, no Chryssotriclinus de Constantinopla e na igreja do Santo Sepulcro em Jerusalém, para além de reinterpretar a igreja de S. Vitale em Ravena e possuir a fronteira monumental das *westwerks*. A igreja de S. Vitale (526/547) apresentava-se como um edifício de planta octogonal, com a entrada por um nártex situado na parte ocidental, ladeado por duas pequenas torres de escadas. Estas reminiscências são particularmente visíveis em Aquisgran. Com efeito, a fachada monumental do corpo ocidental da capela domina um átrio de entrada com galerias de dois pisos. Este corpo, situado na extremidade ocidental do eixo principal, possuía na parte inferior um vestíbulo de entrada, e no piso superior situava-se a sala do trono – onde o imperador realizava as suas aparições oficiais –, que contactava com a catedral, o pátio e o palácio ao nível das tribunas. Na torre que coroava o corpo, existia uma câmara de relíquias, e os acessos verticais eram garantidos por duas torres de escadas cilíndricas, uma em cada lado da fachada. Segundo Spiro Kostof, «a *westwerk* parece figurar na concepção basilical carolíngia como analogia do Santo Sepulcro de Jerusalém, onde a basílica propriamente dita corresponde à igreja de Anastácio, o átrio ao campo do Calvário, e a *westwerk* à rotunda sobre o túmulo de Cristo.



▶ Fig. 26 – Reconstituição do palácio de Carlos Magno, Aquisgran, segundo "Conant, 1982"

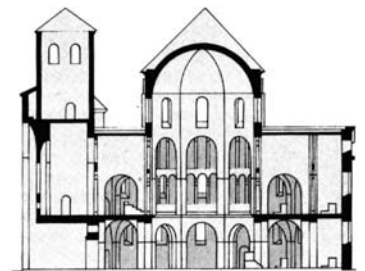
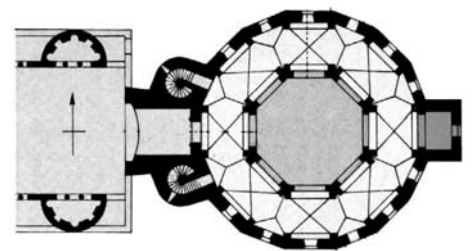
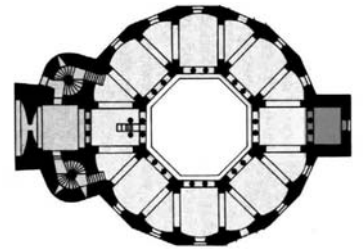
GÊNESIS

O altar ficava na antecâmara e as duas torres eram dedicadas aos arcanjos, guardiães da Jerusalém Celeste. Este ênfase colocado no triunfo transformou-se gradualmente na contemplação das agonias da Paixão, e pelo séc. XI, as *westwerks* ficaram reduzidas às duas torres que foram cada vez mais obsessivamente decoradas com motivos apocalípticos, lembrando a segunda vinda de Cristo à Terra.» (Kostof, 1985: pp. 279/280). Novamente, é retomado o motivo dos pórticos da Cidade Sagrada.

Depois da morte de Luís, o *Piedoso*, sucessor de Carlos Magno, o império carolíngio foi dividido em três partes pelo Tratado de Verdun (843). Em 870, com o Tratado de Mersen, Carlos, o *Calvo*, ficou com a metade ocidental do império, e Luís, o *Germânico*, com a oriental conjuntamente com o título de imperador romano, correspondendo os reinos, respectivamente, à França e à Alemanha, grosso modo. Mas o seu poder enfraquecera tanto que a Europa ficou novamente exposta aos ataques exteriores: a sul, os muçulmanos recomeçaram as razias, tomando em 827 a Sicília e pouco depois o sul de Itália; os eslavos e os magiares avançavam de leste; os vikings da Escandinávia assolavam o norte e o ocidente, perpetrando razias em toda a costa atlântica e ocupando mesmo as Ilhas Britânicas e o noroeste de França, que a partir de então se chamou Normandia.

Em 911, com a morte do derradeiro monarca carolíngio germânico, os reis da Saxónia estabeleceram um governo mais eficiente e centralizado, tendo Otão I, o *Grande*, reavivado as ambições imperiais de Carlos Magno, ao ser coroado pelo Papa, em 962, imperador do Sacro Império Romano-Germânico. Após terem garantido a estabilidade, subjugando a Boémia e leste da Alemanha, o que obrigou eslavos e magiares a fixarem-se, e depois da conquista da Lombardia em 951, com a consequente hegemonia tanto sobre a Itália como sobre as instituições papais, os monarcas otônianos lançaram-se numa vigorosa campanha de construção religiosa, operando-se aqui as primeiras experiências pós-carolíngias.

A composição do conjunto de igrejas otônianas continuou a ser aditiva, como na tradição carolíngia, adoptando-se em larga escala os corpos ocidentais que, no entanto, se desenvolveram, expressando a enorme força e independência da arquitectura germânica, simbolizando deste modo a grandeza do segundo re-



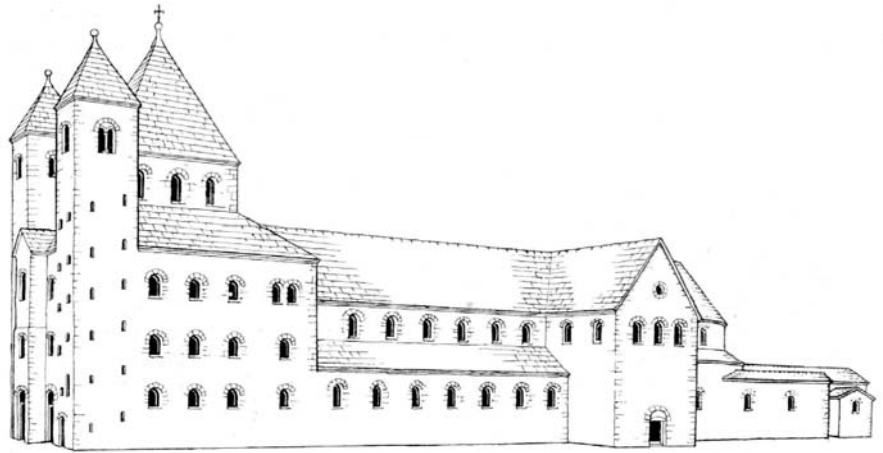
▲ Fig. 27 e 28 – Capela palatina do palácio de Carlos Magno, Aquisgrã, 792/805, Otão de Metz

▲ Fig. 29 – Reconstituição da capela palatina do palácio de Carlos Magno, Aquisgrã, segundo “Müller & Vogel, 1985”

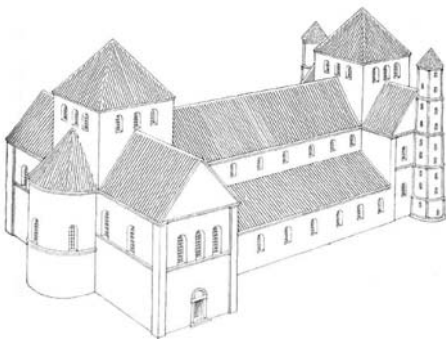


▲ Fig. 30 – Abadia de S. Vitus, Corvey-im-Weser, 873/885

▶ Fig. 31 – Reconstituição da abadia de S. Vitus, Corvey-im-Weser, segundo "Conant, 1982"



nascimento do império romano. O tema da *westwerk* manteve funções análogos às congêneres carolíngias – vestibulos e baptis-térios no piso térreo, capelas, tribunas imperiais ou “coros de anjos” nos pisos superiores – e acentuou a união de objectivos políticos e religiosos, mas desdobrou-se numa multiplicidade de modelos, que quase tornam o corpo ocidental independente do resto da igreja. Estes vão desde os maciços em forma de torre única central, até ao ênfase dado às torres laterais, passando pelos chamados “transeptos ocidentais”. Exemplares são a primitiva catedral de Reims (consagrada em 862), a abadia de S. Vitus em Corvey-im-Weser (873/885), o convento de S. Ciríaco em Genrode (iniciado 961), a abadia beneditina de S. Pantaleão em Colónia (966/980) e a catedral de Maguncia (978/1036) (Conant, 1982).



▲ Fig. 32 – Reconstituição da catedral de Maguncia, segundo "Conant, 1982"

▶ Fig. 33 – Convento de S. Ciríaco, Genrode, in. 961

▶ Fig. 34 – Abadia de S. Pantaleão, Colónia, 966/980



CAPÍTULO II

DA FUNDAÇÃO À REFUNDAÇÃO

Origem e difusão da fachada de duas torres na Europa

No virar do primeiro milénio, uma série de transformações económicas, técnicas, demográficas, políticas e de mentalidades provocaram um novo surto de vitalidade por toda a Europa Ocidental. Guerras, fome, doenças e crises longas grassaram pelo Ocidente no período final da Alta Idade Média, mas, subitamente, assistiu-se à imposição definitiva do Cristianismo na Europa, com a conversão e fixação de diversos povos pagãos europeus e consequente fim das suas incursões sobre a Europa cristã, presenciando-se ainda o enfraquecimento do poderio árabe. O crescente fervor religioso repercutiu-se na soberania espiritual do Papa como força unificante de toda a Europa cristã, no enorme fomento das peregrinações, tidas como uma das mais elevadas formas de religiosidade e devoção, nas Cruzadas para reconquistar a Terra Santa aos muçulmanos, e na formação de diversas ordens religiosas de carácter monástico.

Assim, em 911, pelo Tratado de Saint-Claire-sur-Epte, a França ficou liberta das incursões dos normandos, ao conceder-lhes o ducado da Normandia, convertendo-os e tornando-os vassallos do rei de França. Os normandos empreenderam então a construção de um estado no noroeste do país, expandindo-se e conquistando mesmo várias regiões da Europa. Hugo Capeto (987/996) fundou a dinastia capetíngia em França, iniciando um longo processo de estabilização e centralização do poder real. A Europa central vivia um período de relativa estabilidade e prosperidade sob a dinastia ottoniana no Sacro Império Romano-Germânico. Também a Reconquista na Península Ibérica sofreu novo impulso com a desagregação do califado de Córdoba em pequenos estados (Taifas) e o aumento das peregrinações em torno de Santiago de Compostela. O declínio árabe acentuou-se com a tomada da Sicília e sul de Itália pelos normandos, bem como pelo início das cruzadas em 1096, ano do Concílio de Clermont-Ferrand, de que resultou a formação dos Estados Latinos do Oriente. A partir de meados do séc. X, a Escandinávia e o leste da Europa foram progressivamente cristianizados, tendo sido anuladas desse modo as investidas vikings e eslavas (*Fletcher, 1987*).

DA FUNDAÇÃO À REFUNDAÇÃO

As comunidades monásticas, que existiam desde o séc. IV, espalharam-se pela Europa cristã, especialmente as casas beneditinas promovidas por Carlos Magno e outros governantes. Os séc. XI e XII tornaram-se especialmente notáveis para o desenvolvimento do sistema monástico. Reflectindo estas realidades, houve um incremento na edificação religiosa, erguendo-se enormes catedrais e mosteiros, mas também numerosas igrejas e centros de romagem. Reis, nobreza e clero decidem e financiam os programas construtivos. Os mosteiros de então, usufruindo de regalias económicas e outros privilégios, gozando de grande prestígio e vastos recursos, tiveram um papel preponderante na sociedade ao assumirem a condição de centros de cultura e saber, aliados ao empenho posto na implantação do rito litúrgico romano em toda a Cristandade e, sobretudo os beneditinos de Cluny, iniciando a reforma da Igreja e sua moral através da reforma gregoriana, a partir de 1040. Esta trouxe uma nova liturgia e um novo espírito traduzidos numa assistência espiritual mais intensa e mais digno exercício de culto. As igrejas, que anteriormente eram para ser vistas apenas por dentro, passaram a construir-se com a maior magnificência possível, inclusive exteriormente, pois representavam a imagem da Jerusalém Celeste e só uma construção cuidada poderia harmonizar-se com o sagrado, não só resistindo assim ao tempo como prestigiando o encomendador e comunidade que servia, simbolizava e orientava. Esta importante carga simbólica, onde os templos constituíam verdadeiros índices das comunidades em que se integravam e que os patrocinavam, dominou consideravelmente a paisagem urbana e rural da Idade Média. Um dos modos de evidenciar tal importância foi através do uso cada vez mais generalizado de torres, marcando a presença dos novos “Templos de Salomão”.

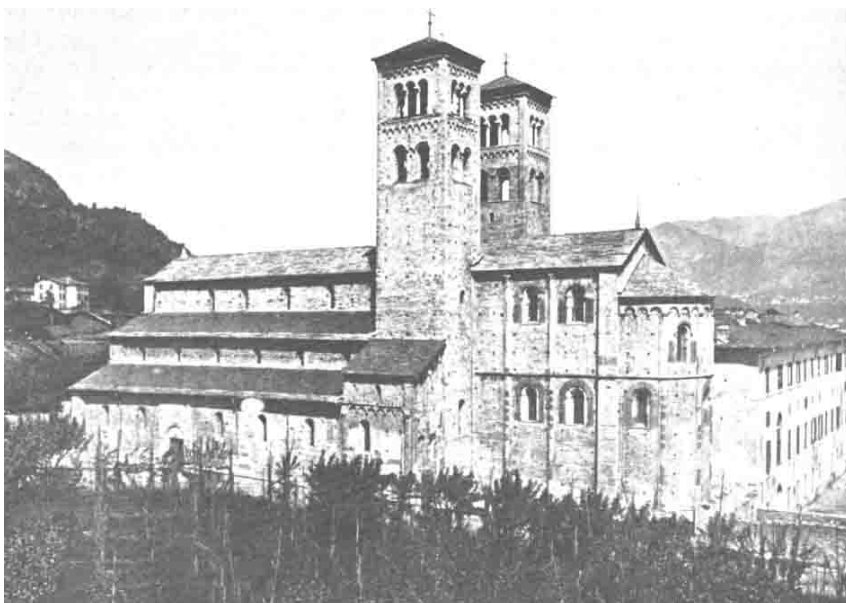
Desde a pequena igreja rural, com a sua torre sineira solitária pontuando a paisagem, até às basílicas com várias torres, que alcançaram grande significado durante a época românica na Europa setentrional, procurou encontrar-se uma disposição convincente das torres face ao esquema basilical caracterizado pelo princípio da adição de estruturas (áreas), onde as próprias torres surgiam como corpos algo autónomos, colocados de forma mais ou menos arbitrária. Os grandes edifícios religiosos medievais passaram progressivamente a possuir uma “consciência de fachada”, atribuindo cada vez maior importância à presença de torres e aumento da sua verticalidade, só possível devido à evolução técnica, que permitiu superar problemas construtivos através do

DA FUNDAÇÃO À REFUNDAÇÃO

uso meticuloso de contrafortes e escalonamento dos volumes arquitectónicos, com o progressivo aligeiramento da massa mediante aberturas maiores (Almeida, 1986). Um novo estilo arquitectónico irrompeu então quase simultaneamente por toda a Europa Ocidental: o românico, o primeiro grande estilo medieval europeu. Mas, mais do que um estilo unitário e semelhante em toda a Europa, o românico era antes uma tentativa de fazer renascer a arte romana à imagem do que o renascimento carolíngio tentara dois séculos antes, sendo sobretudo um modo vernacular (que variava consideravelmente de região para região) de entender e construir a arquitectura romana. O românico era muito variado, programática, tipológica e regionalmente.

Importa, num primeiro momento, estudar o românico na Borgonha, fundamental para se perceber o aparecimento da fachada de duas torres na arquitectura religiosa europeia. Isto porque a região borgonhesa foi o berço deste tipo de fachada mercê da sua situação privilegiada na encruzilhada de três mundos românicos distintos que contribuíram, com as suas influências, para a formação do românico borgonhês: a Lombardia, o Sacro Império e a França carolíngia.

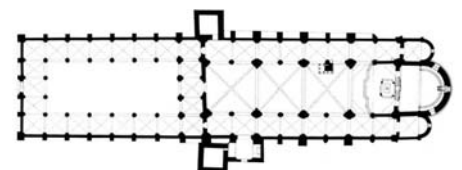
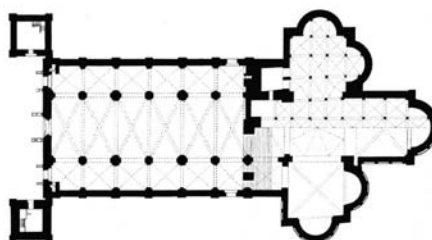
A Lombardia, situada no norte da Península Itálica, desde há muito que possuía uma arquitectura própria, tendo mantido a tradição da pedra na construção desde os primórdios do cristianismo, possibilitando o desenvolvimento de dois elementos arquitectónicos notáveis: a abóbada de aresta e a torre sineira quadra-



◀ Fig. 35 – Igreja de Sant'Abbondio, Como, 1063/1095

DA FUNDAÇÃO À REFUNDAÇÃO

da. Como anteriormente foi possível observar, já desde a longínqua igreja de S. Lourenço em Milão, que as torres eclesiásticas eram utilizadas na arquitectura religiosa desta área. No entanto, a torre lombarda deve algo às influências dos *campanile* de Roma e do centro de Itália, incluindo a Campânia, bem como ao Exarcato bizantino, com núcleo em Ravena. O campanário chegou à Lombardia como elemento claramente autónomo, muitas vezes redondo, sem pisos e separado das igrejas, mas logo se tornou quadrado, dividido em vários pisos e, ainda que permaneça autónomo, passou a estar fisicamente ligado à igreja. A torre lombarda representava um monumento cívico, erguendo-se altivamente e enriquecendo a composição geral das igrejas em que se inseria. Apesar de cada igreja, geralmente, possuir somente uma torre, existem casos em que dispõe de duas, por vezes situadas na fachada principal: a igreja de Sant'Abbondio em Como (1063/1095) tem um par de altas torres sobre capelas laterais no arranque da capela-mor; a igreja de Sto. Ambrósio em Milão (ca. 1080/1181), modelo fiel das igrejas lombardas, apresenta um par de campanários desiguais flanqueando o nártex, que era precedido por átrio; por fim, a catedral de Parma representa outro exemplo em que, após o terramoto de 1117 e consequente reconstrução do edifício, a fachada foi aumentada com duas torres que sobressaem para

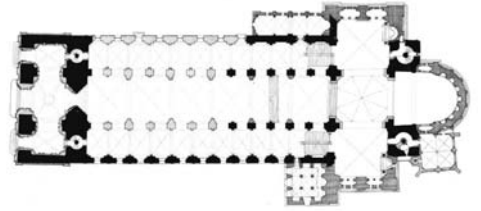


► Fig. 36 e 37 – Catedral de Parma, Reconstrução iniciada em 1117

► Fig. 38 e 39 – Igreja de Sto. Ambrósio, Milão, ca. 1080/1181

DA FUNDAÇÃO À REFUNDAÇÃO

diante e para os lados do corpo da igreja (da torre setentrional foi erigido só meio piso). A influência lombarda na arquitetura espalhou-se para o resto da Península Itálica, sul de França e Sacro Império, e ainda para a Catalunha, através de um sistema de percursos que partia de Milão, de comunicação relativamente fácil com numerosas regiões (Conant, 1982).



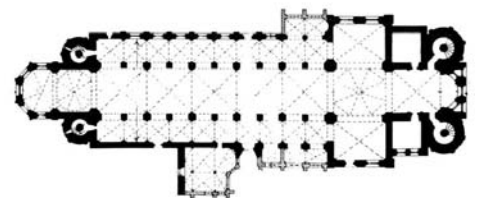
O românico do Sacro Império Romano-Germânico era, sobretudo, a continuação dos modelos otonianos, que em relação à parte ocidental das igrejas, se caracterizava pela fachada monumental das *westwerks*. Com efeito, numerosos edifícios religiosos da Europa germânica possuíam um corpo ocidental quase independente do resto da igreja – é praticamente um edifício por si só –, com uma composição em que a massa alta, de perfis marcados e fachada imponente, rematava a igreja, destacando-se a sua silhueta em toda a cidade. Na tradição da capela palatina de

◄ Fig. 40 – Reconstituição da catedral de Speyer, segundo “Conant, 1982”

▲ Fig. 41 e 42 – Catedral de Speyer, ca. 1030/1031



◄ ▼ Fig. 43 e 44 – Catedral de Worms, séc. XI



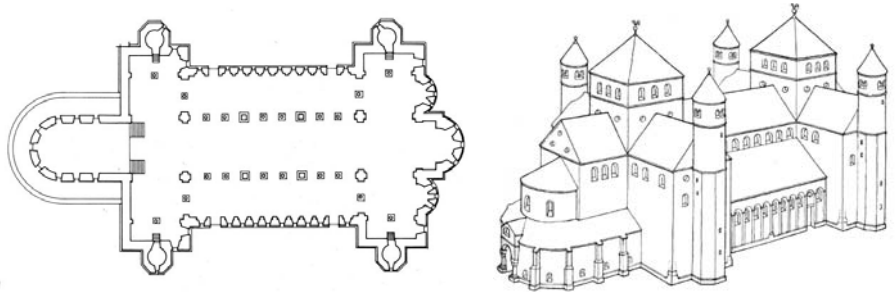
DA FUNDAÇÃO À REFUNDAÇÃO



▲ Fig. 45 – Abadia de Maria Laach, 1093/1156

▶ Fig. 46 – Igreja de S. Miguel de Hildesheim, 1010/1036

▶ Fig. 47 – Reconstituição da igreja de S. Miguel de Hildesheim, segundo "Conant, 1982"

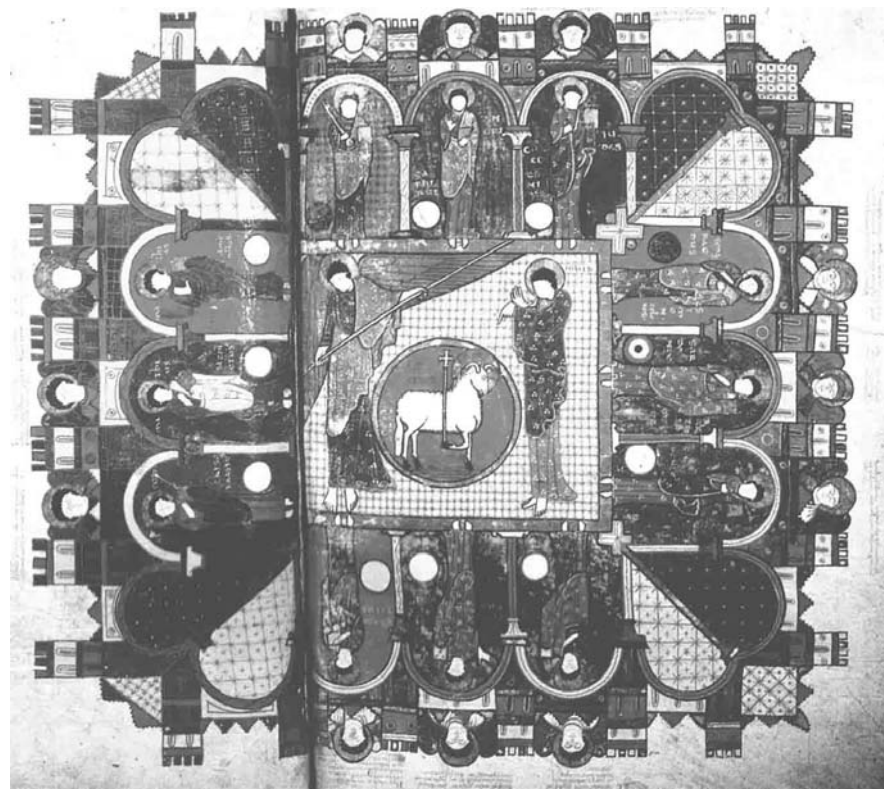
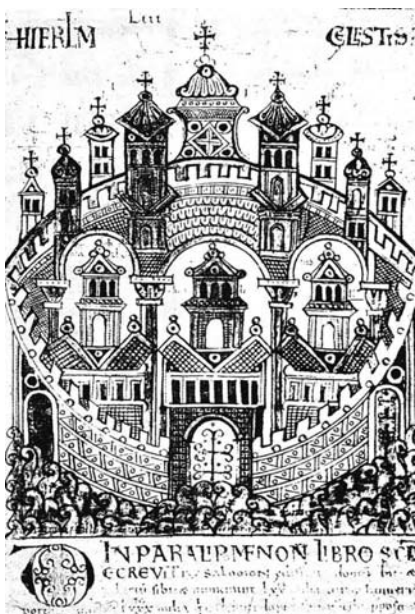


Aquisgran, a *westwerk* continha frequentemente, nos pisos superiores, salas mais intimamente ligadas ao poder político do que à religião. Existem numerosos exemplos de edifícios com estas características dos quais se destacam: a igreja de S. Miguel de Hildesheim (1010/1036), a catedral de Speyer (ca. 1030/1061), a igreja abacial de Maria Laach (1093/1156) e a catedral de Worms (séc. XI). Todas apresentam esquema de "fachada saxónica", em que o corpo ocidental alberga um profundo pórtico, com duas esbeltas torres de escadas que flanqueiam uma torre de maior diâmetro. A parte ocidental destes edifícios destacava-se pelo conjunto em si, não pelas torres laterais de escadas que, por norma, nunca adquiriam protagonismo relativamente ao resto da fachada.

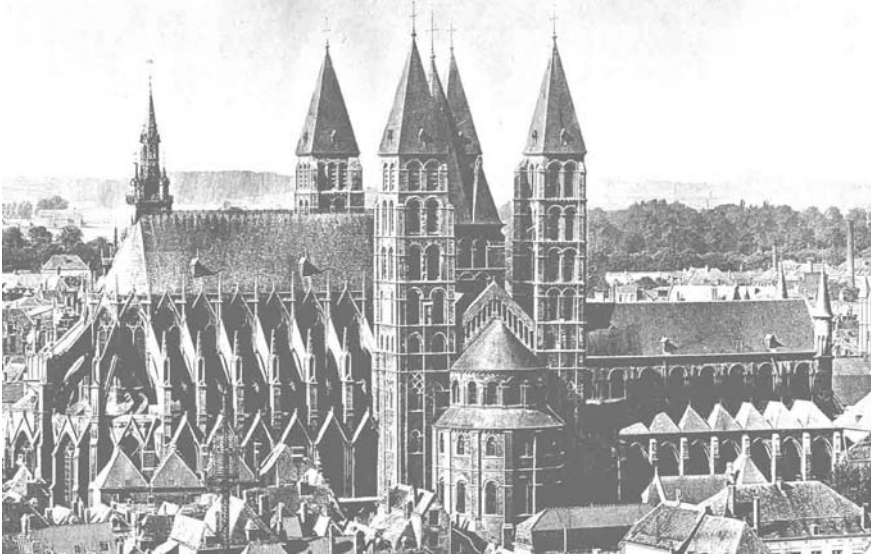
Em França, o norte e ocidente mantiveram as suas próprias tradições quase imutáveis ao primeiro românico. As torres múlti-

▶ Fig. 48 – Jerusalém Celeste do manuscrito da Revelação

▼ Fig. 49 – Jerusalém Celeste do Liber Floridus Manuscript

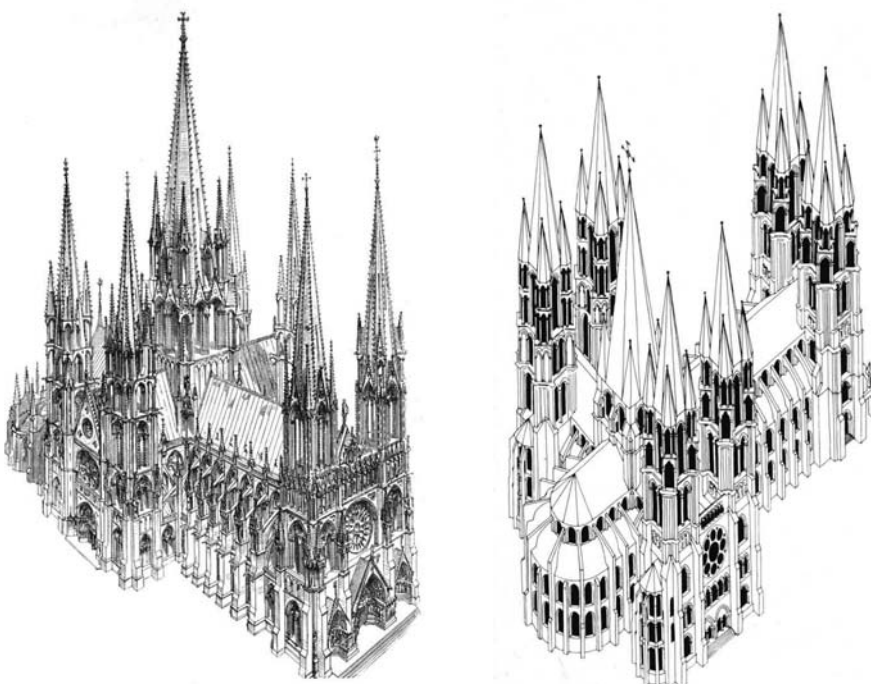


DA FUNDAÇÃO À REFUNDAÇÃO



◀ Fig. 50 – Catedral de Tournai, 1112/1213

plas eram uma constante firmemente estabelecida no traçado das igrejas medievais desde o tempo de Carlos Magno – cuja abadia de St. Riquier seria um dos modelos seguidos –, alcançando grande significado no final do românico e princípio do gótico. Esta profusão de torres permitia que as grandes igrejas se assemelhassem à “Jerusalém Celeste”, numa prodigalidade de ritmos e contrastes como a representavam os desenhos medievais. Apesar de poucos conjuntos terem sido concluídos de acordo com os projectos iniciais, e menos ainda tenham subsistido até aos nossos dias, é possível referir alguns exemplos que reproduzem esses princípios não obstante pertencerem a épocas posteriores:



◀ Fig. 51 – Reconstituição da catedral de Reims, segundo Viollet-le-Duc

◀ Fig. 52 – Reconstituição da catedral de Laon, segundo Viollet-le-Duc

DA FUNDAÇÃO À REFUNDAÇÃO

as catedrais de Tournai (1112/1213), de Laon (ca. 1160/1230) e de Reims (ca. 1211/1260), que tinham – ou era suposto terem, segundo Viollet-le-Duc – numerosas torres ao longo do seu corpo edificado, entre fachadas de duas torres nas frentes do corpo longitudinal e do transepto, torres no arranque da abside principal e torres sobre o cruzeiro.

A Borgonha era uma região semi-independente e relativamente pouco perturbada por guerras e invasões que, desde a época de Clodoveo, tendeu a gravitar para a França. O fácil contacto com o norte e ocidente de França pelo Loire, a influência lombarda que sofreu através do Ródano, e os poderosos vínculos que mantinha com o Sacro Império, nomeadamente com a Renânia e Saxónia, permitiram o desenvolvimento de uma arquitectura românica muito atractiva. É conveniente, agora, fazer um pequeno exercício mental de reflexão: imagine-se que num único edifício, é possível unir coerentemente a atracção pelas esbeltas e altas torres sineiras lombardas, a monumentalidade das fachadas ocidentais germânicas, e o gosto francês pela profusão de torres, principalmente a marcar as entradas... Não só tal facto é exequível, como assim sucedeu na Borgonha, sobrevivendo aqui um tipo de fachada muito adequado à arquitectura religiosa, onde se combina com coesão a conquista da torre e o princípio da construção direcciona, exigida pelo culto cristão.

Podemos também chegar a outra conclusão igualmente importante: se é possível que a união das torres com os edifícios religiosos tenha chegado à Europa Ocidental através de influências das regiões cristãs mais orientais – apesar de, aparentemente, esta união se ter produzido de modo simultâneo em diversos pontos do mundo cristão –, já parece menos provável que tenham sido os imponentes templos cristãos do interior da Síria e da Anatólia a influenciar a utilização da fachada de duas torres na arquitectura cristã do ocidente europeu. Com efeito, este tipo de fachada teve as suas origens na Síria, onde primeiro se empregaram, de modo coerente, duas torres numa fachada, inseridas lateralmente; mas existem condicionantes contrariando a teoria advogada por muitos autores que defendem a influência cristã oriental no advento deste modelo de fachada na Europa. Na análise das plantas e outros elementos de igrejas sírias, observa-se que as torres não aparentam ser de escadas nem ter nenhum sentido prático ou litúrgico análogo à Europa, apontando antes para serem apenas elementos simbólicos de uma entrada monumental,

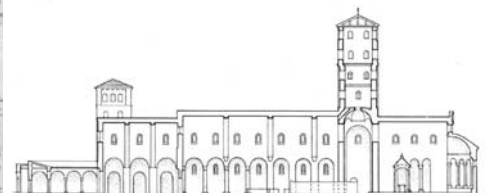
DA FUNDAÇÃO À REFUNDAÇÃO

talvez com baptistérios ou algo do género nas suas bases. Também as torres se alçavam ligeiramente mais baixo que a nave central, ao contrário da Europa (de modo geral), e mesmo a composição da fachada era distinta da europeia – por exemplo, entre as duas torres, sobre o simples nártex na parte média dianteira, era comum encontrar-se um terraço com *loggia* coberta. Para além destas diferenças formais e funcionais, persiste ainda um aspecto importante: a fachada de duas torres esteve em voga apenas nas regiões orientais atrás descritas e durante o intervalo de tempo decorrido entre o séc. V e as invasões muçulmanas do segundo quartel do séc. VII, surgindo depois na Borgonha e apenas em finais do séc. X. Como explicar este enorme hiato, de quase 400 anos, na utilização das torres gémeas nas fachadas, em regiões dispares que, aparentemente, não possuíam qualquer tipo de relação? Não é fácil esclarecer esta questão. Daí que a conclusão mais plausível seja a de ter existido uma evolução paralela mais tardia na Europa, autónoma da sucedida na Síria, cujos resultados se assemelharam, mas não eram coincidentes. A evolução europeia também seguiu um rumo diferente da congénere oriental, visto que, como anteriormente foi referido, derivou da conjugação de três sensibilidades distintas.

As formas das torres borgonhesas eram sóbrias e dignas, de planta quadrada, cobertura de quatro águas de pouca pendente e com vãos decorados bem colocados. Raramente as igrejas tinham apenas uma torre na fachada oriental. Os exemplares mais significativos da arquitectura borgonhesa são, sem dúvida, as abadias de Cluny II e de Cluny III, que se situavam na parte sul da Borgonha. No conclave celebrado em 910 em Bourges, firmou-se uma importante fundação monástica, que por expresso desejo do duque Guilherme da Aquitânia, foi reconhecida como posse directa de S. Pedro, ficando tributária de Roma sob patrocínio do duque e isenta de toda a interferência laica ou eclesiástica. Sob a protecção do papado, a pequena comunidade adquiriu



◀ ▼ Fig. 53 e 54 – Reconstituição da abadia de Cluny II, segundo “Conant, 1982”



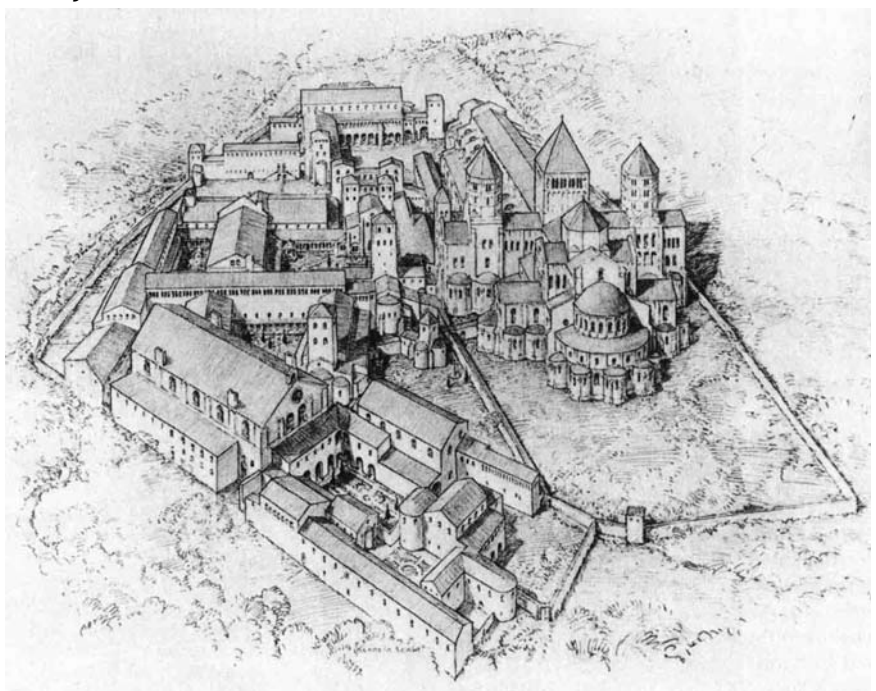
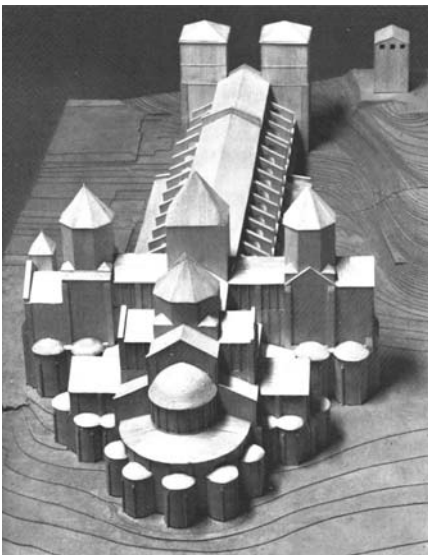
DA FUNDAÇÃO À REFUNDAÇÃO

grande prestígio e vastos recursos, tendo reis, nobres e papas, alguns dos quais antigos monges cluniacenses, doado enormes privilégios e garantias.

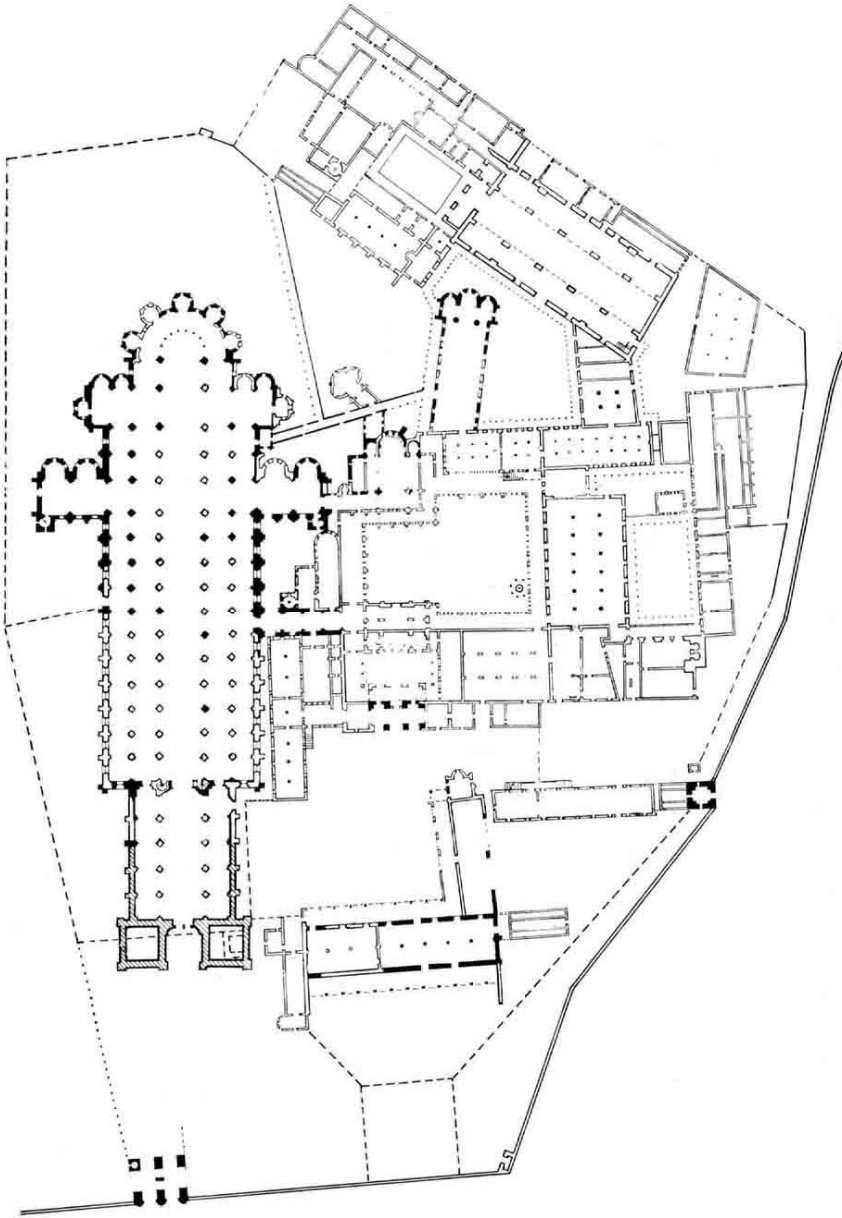
Em 910, os monges cluniacenses iniciaram a construção da abadia de Cluny I, consagrada em 927. Mas logo se mostrou insuficiente, e entre 955 e 1045, construiu-se a abadia de Cluny II, que apresentava uma composição da qual se destacavam as duas torres sineiras (caracteristicamente borgonhesas) sobre o nártex da fachada, a ocidente. Apesar do eclectismo de Cluny nunca se ter imposto como protótipo às suas fundações – mesmo com uma organização fortemente centralizada, permitiu que se desenvolvessem gostos regionais livres –, o facto de, em princípio, todos os monges cluniacenses terem professado lá, tornou a casa-mãe conhecida e admirada em todas as filiais e também noutras instituições. Se bem que os cluniacenses fossem mais zelosos em relação à uniformidade de costumes, liturgia e disciplina do que à arquitectura, o mosteiro de Cluny II converteu-se num paradigma seguido, mais ou menos livremente, por cada vez mais edifícios religiosos. O mesmo sucedeu com a abadia de Cluny III (1086/1342), projectada pelo monge cluniacense Gunzo. Este imponente edifício poderia ter acolhido, em pé, a totalidade dos membros da ordem, devendo ter sido concebido como foco de devoção de toda ela. A fachada ocidental, construída entre 1107

▼ Fig. 55 – Reconstituição da abadia de Cluny III, segundo “Conant, 1982”

▶ Fig. 56 – Reconstituição da abadia de Cluny III, segundo “Kostof, 1985”



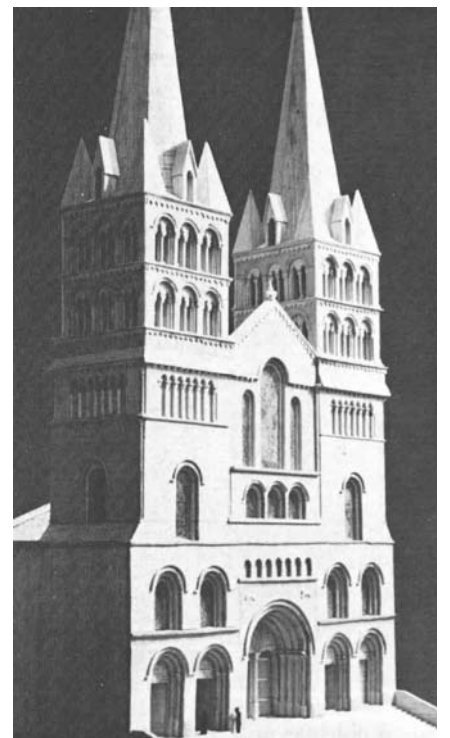
DA FUNDAÇÃO À REFUNDAÇÃO



◄ Fig. 57 – Abadia de Cluny III, 1086/1342, Gunzo

▲ Fig. 58 – Reconstituição da abadia de Cluny III, segundo “Conant, 1982”

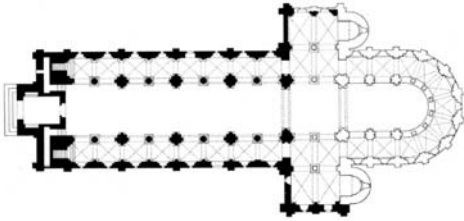
▼ Fig. 59 – Reconstituição da igreja da Charité-sur-Loire, segundo “Conant, 1982”



e 1115 (as torres ocidentais só foram acabadas entre 1324/1342), era composta por um nártex rematando o corpo longitudinal, e duas enormes torres flanqueando a fachada que, juntamente outras quatro situadas próximo do cruzeiro, davam contraste vertical à composição (Conant, 1982).

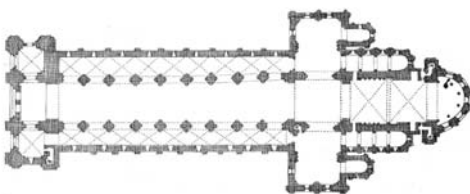
Os cluniacenses foram os maiores responsáveis pela divulgação da fachada de duas torres, não só em França, onde se destacam as igrejas da Madeleine de Vézelay (consagrada em 1132) e da Charité-sur-Loire (ca. 1125/1135), mas também no Sacro Império – donde derivaram depois para a Escandinávia, Hungria e leste europeu –, na Península Ibérica (que será abordada mais adiante) e, sobretudo, na Normandia.

DA FUNDAÇÃO À REFUNDAÇÃO



▲ Fig. 60 e 61 – Igreja de Notre-Dame de Jumièges, ca. 1037/1066

▼ Fig. 62 e 63 – Igreja da Trinité (Abbaye-aux-Dames), Caen, 1062/1130



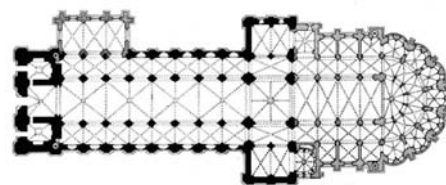
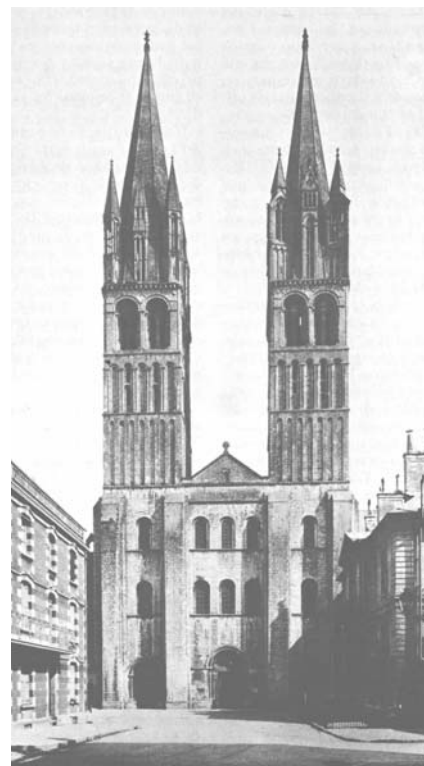
Talvez tenham sido os normandos, a seguir aos cluniacenses, quem mais contribuiu para propagar o modelo de fachada analisado. Após terem reorganizado o ducado da Normandia, procederam a uma política de expansão, através de diversos contactos comerciais e, mais tarde, pela conquista de territórios. Foram abertas múltiplas vias de contacto, marítimas e outras, ao largo das costas e rios. «(...) A poderosa arquitectura ottoniana da região renana influenciou, sem dúvida, os normandos, no seu gosto pelas dimensões grandiosas. Mas a maior influência arquitectónica veio da Borgonha quando, a convite do duque Ricardo II, Guilherme de Dijon enviou monges de Saint-Bénigne para reformar os mosteiros normandos em 1002. Esta foi sem dúvida a via por onde a traça de Cluny II passou a converter-se num dos temas da arquitectura normanda, começando pela igreja abacial de Bernay (ca. 1017/1055). A este ambiente chegaram, em 1039, eclesiásticos da Lombardia, abrindo caminho à influência lombarda. Os principais mosteiros normandos converteram-se então em órgãos importantes do novo e florescente estado feudal. Podemos assim compreender as grandiosas proporções e a nobre traça da igreja de Notre-Dame de Jumièges (1037/1066). Esta igreja abacial apresenta uma fachada composta por duas robustas torres de planta quadrada, e entre ambas as torres fica um pórtico saliente com tribuna em cima. (...) [No entanto], os exemplos normandos mais paradigmáticos foram as duas grandes abadias fundadas por Guilherme e Matilde, em expiação do seu matrimónio anti-canónico (consanguíneo). Estas abadias de Caen mostram sinais de avançada maturidade do românico normando no continente (...)» (Conant, 1982: pp. 480/481).

A igreja da Trinité, vinculada a Abbaye-aux-Dames, foi fundada pela rainha Matilde, tendo sido começada em 1062 e finalizada em 1130. A imponente fachada é composta por duas poderosas torres quadrangulares, ligeiramente contrafortadas nos cantos que, apesar de possuírem uma grande massa, têm acabamento bastante refinado que as aligeira um pouco. De referir ainda a entrada tripartida, onde a cada nave corresponde um portal, característica da região vizinha de Ile-de-France. A igreja de St. Étienne, correspondente a Abbaye-aux-Hommes, foi começada em 1067 e finalizada em 1081, a mando de Guilherme, o *Conquistador*. É o exemplo clássico de igreja normanda, verdadeiro arquétipo que inspirou, posteriormente, inúmeras outras por toda a Europa, nomeadamente as grandes catedrais da Ile-de-France,

DA FUNDAÇÃO À REFUNDAÇÃO

onde o gótico teve origem. Com efeito, a fachada da nave central e as torres laterais elevam-se num alinhamento comum, articulando-se entre si de modo harmonioso. A estes três elementos correspondem interiormente três naves. Apesar dos quatro enormes contrafortes, que suportam o peso das torres, dividirem a fachada em três secções verticais, nota-se uma tentativa de uni-las ao corpo da igreja, evitando assim o aspecto aleatório e solto que até aqui geralmente apresentavam. O impulso vertical é conseguido através de perfuração das paredes das torres com o aumento da altura, onde os dois altos coruchéus proto-góticos que as rematam ajudam a conseguir esse impressionante efeito (inicialmente as torres tiveram cobertura de quatro águas tipicamente borgonhesa). A fachada, com entrada tripartida, tem aspecto mais rude e menos colossal que a igreja da Trinité, mas é mais vigorosa, altiva e forte (Stierlin & Oursel, 1987).

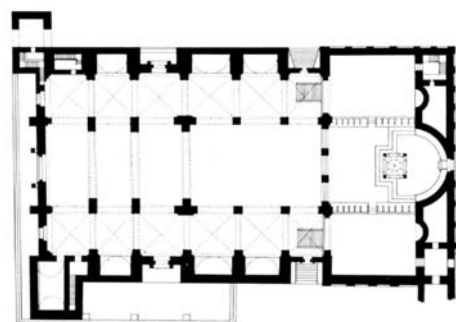
O gosto normando pelas fachadas monumentais de duas torres exerceu influência na Escandinávia, com quem os normandos tinham laços sanguíneos, nas Ilhas Britânicas, sul de Itália e Sicília, mercê de uma política expansionista baseada na conquista e formação de reinos locais normandos. Desde 1016 que os normandos haviam chegado ao sul de Itália, na posse dos muçulmanos após a sua conquista aos bizantinos em 980 aproximadamente. A partir de 1030, vários filhos de Tancredo de Hauteville, senhor de Hauteville-la-Guichard perto de Coutances, na Normandia, conquistaram grande parte da região sul de Itália, e em 1059, Robert Guiscard foi reconhecido como duque da Apúlia e Calá-



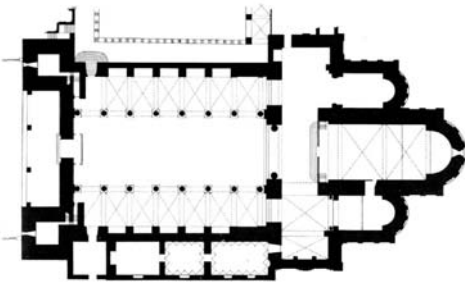
▲ Fig. 64 e 65 – Igreja de St. Étienne (Abbaye-aux-Hommes), Caen, 1062/1130



◀ ▼ Fig. 66 e 67 – Igreja de S. Nicolau, Bari, ca. 1085/1132



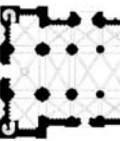
DA FUNDAÇÃO À REFUNDAÇÃO



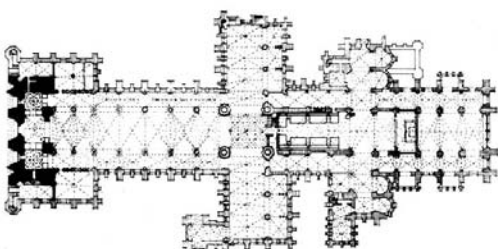
▲ Fig. 68 e 69 – Catedral de Cefalù, Sicília, 1131/1240

bria, tendo o seu domínio fortemente estabelecido. Em 1061/1091, a Sicília foi conquistada aos árabes, e Roger II, conde da Sicília, obteve o título de rei em 1130. Os primeiros ecos da arquitectura românica normanda chegaram nessa época, mas a influência bizantina e muçulmana, bem como a de Itália, persistiram. Podemos reconhecer o toque normando em diversas igrejas da região, destacando-se: a igreja de S. Nicolau em Bari, na Apúlia (ca. 1085/1132), uma igreja beneditina projectada como edifício de peregrinação, para acolher as relíquias sagradas do venerado S. Nicolau de Myra, tem duas torres na fachada principal que, apesar de desiguais e talvez inacabadas, traduzem muito do espírito monumental normando; a catedral de Cefalù na Sicília (1131/1240), mandada construir por Roger II para servir como panteão real, era uma igreja agostinha cujas duas torres da fachada se assemelhavam formalmente às proporções dos minaretes, mas que seguia de modo fiel a tradição normanda deste tipo de fachada.

A influência normanda actuava sobre uma Inglaterra decadente (devido aos constantes ataques vikings) já desde os tempos de Eduardo, o *Confessor*, (1042/1066), mas foi somente após a sua conquista em 1066 pelo normando Guilherme, o *Conquistador*, que a arquitectura se tornou mais marcadamente normanda. Rapidamente a sociedade e o poder adoptaram as directrizes normandas, e a igreja, através de um grupo de beneditinos, «(...) converteu-se em instrumento político de pacificação e desenvolvimento do país. (...) A transcendência da oportunidade e a abundância de recursos tiveram como consequência ser em In-



▼ ▶ Fig. 70 e 71 – Catedral de Lincoln, in. 1132



DA FUNDAÇÃO À REFUNDAÇÃO

glaterra que existam as mais esplêndidas igrejas normandas (...)» (Conant, 1982: pp. 493), como as catedrais de Durham (1093/1133), de Canterbury (1070/1185) e de Lincoln (in. 1072), todas com fachada de duas torres.



▲ Fig. 72 – Catedral de Durham, 1093/1133

◀ Fig. 73 – Catedral de Canterbury, 1070/1185

Chegada e implantação da fachada de duas torres em Portugal

Tal como no resto da Europa, desde a queda do Império Romano até aos primórdios da nacionalidade portuguesa, a Península Ibérica foi sucessivamente invadida por vários povos, nomeadamente suevos e visigodos, que cedo adoptaram os diversos legados romanos, não obstante terem deixado o seu próprio cunho, e entre 552 e 625, o Levante da península esteve sob domínio bizantino, após a sua conquista por Justiniano. Com a conversão dos suevos em meados do séc. VI, e dos visigodos em 567, formou-se uma igreja peninsular própria mas reconhecida pelo Papa, e esse culto *sui generis* deu origem a uma arquitectura, também ela, bastante característica, apesar das influências sofridas ao longo dos tempos.

No entanto, a partir de 711, data da invasão muçulmana, o percurso comum europeu é quebrado, passando a fazer-se na Península Ibérica de modo ainda mais singular. Com efeito, ape-

DA FUNDAÇÃO À REFUNDAÇÃO

sar da permanência desses legados visigótico-romanos, enriquecidos por contributos merovíngios e bizantinos a nível cultural e artístico, uma nova ordem sobrepõe-se, eclipsando e influenciando esta cultura que convencionou chamar-se “moçárabe”. O domínio por parte dos muçulmanos veio isolar e cristalizar uma cultura cristã, que deixou de receber influências exteriores, permanecendo assim até à reconquista cristã. Apenas o pequeno reino cristão das Astúrias manteve contacto quase permanente com o resto da Europa e suas evoluções, mercê também dos peregrinos que se dirigiam a Santiago de Compostela e dos cruzados que auxiliaram a combater os árabes.

Logo após a invasão muçulmana, um pequeno grupo de cristãos refugiou-se nas Astúrias, e em 718 dá-se o ponto de revolta com a vitória de Pelágio na batalha de Covadonga, marcando o início da Reconquista cristã. Assim, em 722 é criado o reino das Astúrias, e em 813 dá-se um acontecimento de importância capital para o esforço de reconquista dos cristãos: é reconhecida em Compostela, na Galiza, a sepultura de Santiago, o filho de Zebedeu e grande apóstolo da Península Ibérica. Logo se iniciam peregrinações ao local e, em 829, Afonso II manda erigir uma pequena igreja, que foi substituída entre 879 e 896, a mando de Afonso III, pela primitiva catedral de Santiago de Compostela, de estilo muito vernacular. Desencadeia-se então, progressivamente, uma forte influência francesa em toda a vida da Hispânia cristã.

Como refere Conant, «(...) o avanço para sul dos esforçados reis e soldados hispânicos produziu uma esplendida oportunidade para a imigração, e os aspectos religiosos da guerra converteram-na numa cruzada. A participação francesa nessas cruzadas esteve normalmente acompanhada de algum tipo de resultados benéficos e práticos, cuja história ficou registada na arquitectura.

(...) [À guerra da reconquista] foram-se juntando cada vez mais soldados franceses, à medida que florescia a peregrinação para Santiago de Compostela. Os reinos cristãos conquistadores ofereciam proveitosas oportunidades aos aventureiros, já que sua população não era suficiente para sustentar o desgaste da expansão, (...) [visto] a área dos seus reinos triplicar no séc. XI. Quando as grandes cidades caíam, muitos muçulmanos eram expulsos, ocupando o seu lugar castelhanos e franceses.

(...) À Igreja indígena apresentavam-se problemas de dimensões totalmente novas, e havia que chamar eclesiásticos estrangeiros com adequada experiência para cobrir cargos importan-

DA FUNDAÇÃO À REFUNDAÇÃO

tes. (...) Assim, os eclesiásticos, como os peregrinos, os colonos e os cavaleiros, passaram em grande número para a Península Ibérica, dos quais grande parte eram oriundos do sul de França: Languedoc, Limoges, Poitou, Aquitânia e Borgonha.

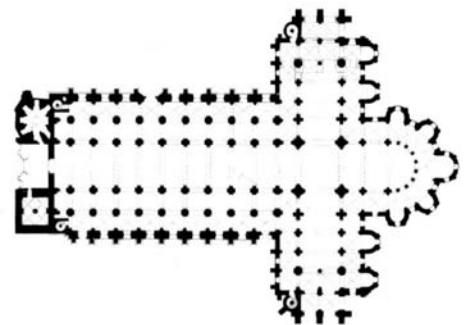
(...) O monaquismo beneditino infiltrou-se prontamente nas zonas central e ocidental do norte da península, mas os seus efeitos não foram importantes até a chegada dos cluniacenses sob Sancho, o *Grande*, rei de Navarra (970/1035). O seu neto, Afonso VI (1065/1109), grande protector de Santiago de Compostela [mandou construir a majestosa catedral] e de Cluny [concedeu imensos subsídios para a construção da abadia de Cluny III como acção de graças pela tomada de Toledo], reuniu os reinos peninsulares num só e aumentou-o.

(...) A corte afrancesou-se, não só política e religiosamente, mas também no sangue. Algumas consortes de Afonso VI foram francesas e várias das suas filhas casaram-se com franceses, como também a cavalaria francesa floresceu na corte e os mecenas da arte tenderam a desejar obras francesas (...)» (Conant, 1982: pp. 337).

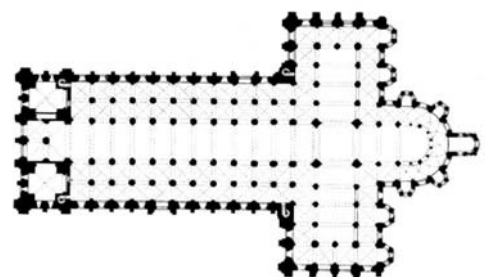
O motor desta “avalanche” francesa na Península Ibérica foi indubitavelmente a peregrinação a Santiago de Compostela. As rotas de peregrinação foram importantes vias de comunicação, e ao longo delas construíram-se diversos apoios, nomeadamente mosteiros e hospícios. A ordem de Cluny favoreceu muito a peregrinação e a cruzada ibérica, quiçá pelas fortes relações com influentes senhores ibéricos, dos quais se destaca Afonso VI, cuja esposa Constança era sobrinha do abade Hugo de Cluny. Essa influência aumentou após o Concílio de Burgos (1080) que determinou como regra beneditina essencialmente a de Cluny, facultando esta ordem grandes clérigos à reforma e expansão da Igreja romana na península. Esse grande esforço torna natural que as obras arquitectónicas sejam influenciadas principalmente pelos borgonheses, mas tal facto nunca se aplicou em grande escala na arquitectura peninsular, visto que as formas importadas iam se hispanizando progressivamente – os cristãos ibéricos eram muito zelosos da sua independência e, apesar de manterem relações com Cluny, estas não eram de submissão. Apesar de tudo, nas obras de grande envergadura, como o caso das catedrais, era comum chamarem mestres estrangeiros, por norma franceses, para as dirigir.

Ao longo das rotas de peregrinação, as numerosas igrejas criaram um estilo arquitectónico muito próprio, ligado à arquitectu-

▼ Fig. 74 – Igreja de St. Martin de Tours, reconstruída no séc. XI



▼ Fig. 75 – Igreja de St. Sernin de Toulouse, ca. 1060/1119



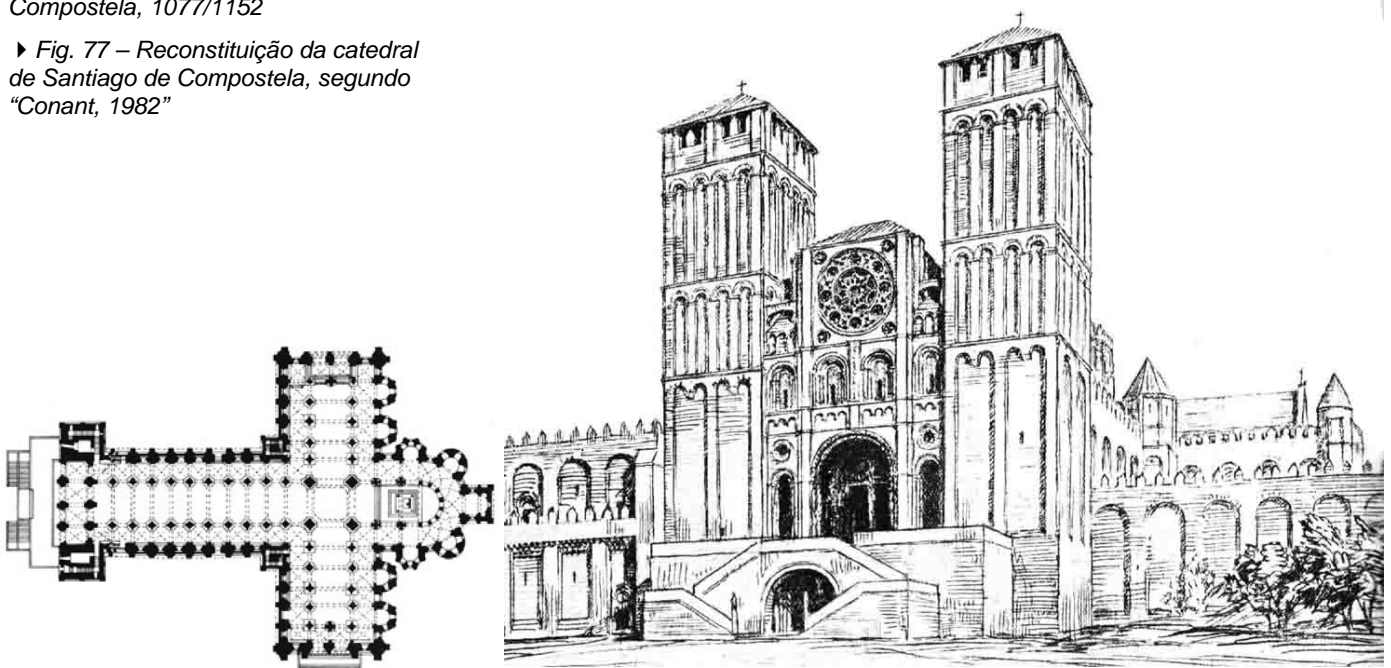
DA FUNDAÇÃO À REFUNDAÇÃO

ra borgonhesa mas que, à medida que avançava no território peninsular, se ia tornando cada vez mais vernacular. As igrejas de St. Martin de Tours (reconstruída no séc. XI) e de St. Sernin de Toulouse (ca. 1060/1119) foram um modelo para as igrejas de peregrinação, apresentando planta em cruz latina com deambulatório e, sobretudo, uma grandiosa fachada ocidental onde figuravam duas torres flanqueando o pórtico principal. As torres eram necessárias principalmente por questão de visibilidade e estatuto e, ao contrário das fachadas monumentais mais germânicas, esta apresenta-se como uma simples parede ladeada por duas torres, que leva directamente ao interior ou a um vestíbulo.

A mais importante igreja é, sem dúvida, a própria catedral de Santiago de Compostela. O projecto para a nova catedral foi traçado por volta de 1071, tendo as obras começado em 1077. Em 1152, já se encontrava razoavelmente acabada, faltando terminar o Pórtico da Glória e parte das torres. Esta catedral era uma típica igreja de peregrinação, como as que estavam ao longo dos “Caminhos de Santiago”, mas tinha uma escala mais monumental. A fachada primitiva – a actual data de finais do séc. XVIII – era grandiosa, com uma cripta sobre a qual se situava o Pórtico da Glória, inspirado na igreja da Madeleine em Vézelay, e as torres faziam lembrar não só as borgonhesas, mas também as do sudoeste de França (Aquitânia e Poitou), nomeadamente a torre nordeste da catedral de Angoulême. Também a tribuna elevada,

▼ Fig. 76 – Catedral de Santiago de Compostela, 1077/1152

▶ Fig. 77 – Reconstituição da catedral de Santiago de Compostela, segundo “Conant, 1982”



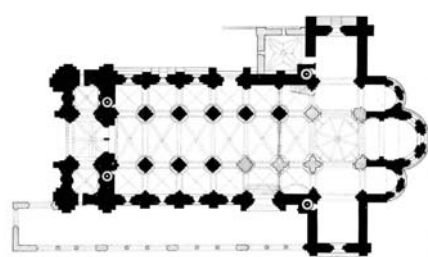
DA FUNDAÇÃO À REFUNDAÇÃO

que fica sobre o vestíbulo de entrada, lembra os corpos ocidentais das igrejas carolíngias, convertendo-se no motivo central da composição da fachada e, conseqüentemente, tornando as torres muito mais independentes desta, quase como dois elementos estranhos que a comprimem. Este tipo de fachada lembra ainda, de modo algo evidente, as fachadas da Lombardia, talvez porque a sua arquitectura exerceu enorme influência na Aquitânia, Poitou, Languedoc e Limoges, bem como na Catalunha. Contudo, segundo Conant, a catedral é, antes de mais, uma obra ibérica (não obstante as numerosas influências estrangeiras), pois apesar de ter uma arquitectura nova e desconhecida das tradições locais, adoptou-a e deu-lhe um cunho próprio, reinterpretando-a à luz da sua cultura. Para tal terá contribuído o gosto meticuloso, formado com a arte árabe, onde a arquitectura moçárabe e muçulmana, com os seus artesãos, deram tradicional destreza em tirar partido do contraste luz/sombra, evidenciando um gosto por volumes de contornos definidos e fundos austeros (Conant, 1982).

Encontram-se franceses envolvidos na construção de edifícios por toda a região ibérica cristã, incluindo na própria catedral de Santiago de Compostela, onde cerca de 50 mestres canteiros foram chamados por Diego Peláez para lá trabalharem. Canteiros franceses trabalharam nas muralhas de Ávila, e possivelmente também estiveram envolvidos na construção da igreja de peregrinação de S. Vicente em Ávila (in. 1109) – esta apresenta fachada de duas torres com numerosos rasgos borgonheses. Para além dos numerosos conventos da ordem de Cluny em Espanha, hoje desaparecidos na sua maioria, os franceses foram responsáveis, nas pessoas de Raimundo da Borgonha e do bispo Jerónimo de Périgord, pela edificação da Sé velha de Salamanca (in. 1152), que exhibe elementos procedentes do sul de França.

Portugal era um país recente, caracterizado pela pouca densidade demográfica, com poucos centros habitacionais, dominando avassaladoramente a ruralidade. Na prática, sofria dos mesmos problemas que os restantes reinos cristãos peninsulares, e procurava resolvê-los da mesma forma. Mas as guerras que teve de travar constantemente pela autonomia e alargamento do território, contribuíram para acentuar ainda mais o estado de pobreza. Os primeiros reis procuraram consolidar a independência do reino através de inúmeros expedientes: promoveram a construção de templos cristãos por todo o território; estimularam a vinda de colonos europeus, sobretudo da parte sul de França (Bor-

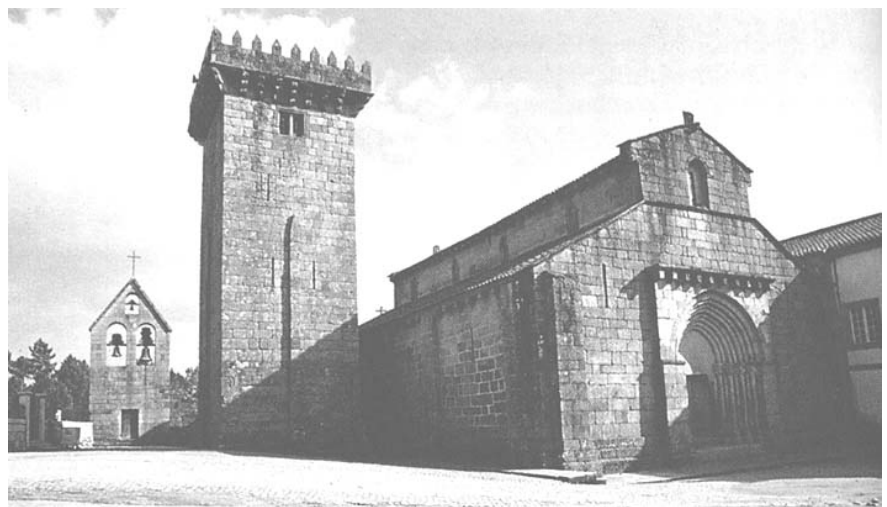
▼ Fig. 78 e 79 – Igreja de S. Vicente, Ávila, iniciada em 1109



DA FUNDAÇÃO À REFUNDAÇÃO

gonha, Limoges, Aquitânia, Languedoc e Poitou), para uma ocupação efectiva dos territórios; incentivaram o estabelecimento de ordens religiosas e militares para auxiliarem a administração e defesa do país; criaram ou restauraram diversas dioceses, procurando assim libertar-se das obediências religiosas em relação a Leão. Tais factos vão repercutir-se na arquitectura portuguesa da época, tornando-a algo *sui generis* em relação ao resto da Europa, não obstante seguir as suas tendências.

► Fig. 80 – Igreja de S. Salvador de Travanca, iniciada no séc. XI



É somente nesta época que surgem as torres associadas à arquitectura religiosa em Portugal. Se por um lado o permanente estado de guerra impulsiona a construção destas, com referências às torres senhoriais ou com intuítos francamente defensivos – como é o caso da igreja de S. Salvador de Travanca (iniciada no séc. XI), onde a intenção bélica é fortemente marcada –, também é necessário compreender que o súbito advento das torres na arquitectura religiosa se deveu, acima de tudo, às fortes influências que Portugal sofreu, vindas sobretudo do sul de França. Com efeito, a primeira dinastia provinha da Borgonha e tinha fortes ligações à ordem de Cluny – o conde D. Henrique era o quarto filho do duque Henrique de Borgonha, e era sobrinho-neto de S. Hugo de Cluny –, que juntamente com outras ordens religiosas, se estabeleceram em Portugal. É de referir, também, a vinda de numerosos colonos, cruzados e peregrinos dessas áreas, bem como o incremento cada vez maior das relações comerciais com o resto da Europa, e a sagração de alguns bispos franceses para as novas dioceses (Géraud de Moissac em Braga 1096/1108; Maurice Bourdin de Limoges em Coimbra 1099/1109 e em Braga 1109/1118; Bernard em Coimbra 1128/1146; Hugues no Porto

DA FUNDAÇÃO À REFUNDAÇÃO

1112/1136; Jean Peculiar no Porto 1136/1138 e em Braga 1138/1175; o inglês/normando Gilbert de Hastings em Lisboa 1147/1164), acontecimentos estes que, ao introduzirem uma fortíssima influência francesa nos mais altos cargos do poder – temporal e espiritual – vão determinar também a evolução artística no território português (Rodrigues, 1995).

Se a generalidade dos edifícios românicos portugueses é de pequena dimensão e, sobretudo, de índole austera, também existem exemplos de edifícios grandiosos que, apesar de estarem longe da magnificência dos seus congéneres europeus, se afiguram imponentes à escala nacional – é o caso das catedrais. Estes templos começaram a ser edificados, maioritariamente, numa altura em que o modelo da fachada de duas torres estava firmemente implantado na maioria da Europa. Não é pois de espantar, que todas as catedrais portuguesas dessa altura apresentem fachada de duas torres, aludindo às grandes catedrais europeias da época, mas mantendo sempre o carácter austero e até mesmo defensivo. As excepções são as Sés românicas de Lamego (possuía uma única torre defensiva de grande dimensão) e Coimbra (detinha uma monumental torre, minarete da antiga mesquita, sendo a fachada da Sé, ela própria, quase uma torre compacta, do género dos corpos ocidentais carolíngios e germânicos; para além disso, uma forte comunidade moçárabe presente na cidade influenciou decisivamente a arquitectura da Sé, construída por muitos pedreiros moçárabes e muçulmanos) (Rossa, 2001). A imponente torre que Lamego e Coimbra dispunham tornaria ridículas as que se erguessem na fachada.

As actuais Sés de Braga, Porto e Lisboa foram começadas durante o segundo quartel do séc. XII e, apesar das modificações que sofreram ao longo dos tempos, sobretudo a de Braga, é possível destrinçar globalmente a forma original das suas fachadas, visto seguirem um esquema comum. A primeira catedral de grandes dimensões começada no território português foi naturalmente a de Braga, sede da principal diocese portuguesa. Este facto reveste-se de importância fundamental pois, para além de Braga se localizar numa região relativamente abastada, densamente povoada e cristianizada há muito, fazia uso do seu histórico prestígio para se autonomizar de Santiago de Compostela. A proximidade de Compostela, aliada às profundas influências que se faziam sentir através dos franceses, mormente dos primeiros bispos bracaraenses, incutiram um espírito também ele (moderadamente) francês na construção da catedral. Como tal, sobre a primitiva Sé

▼ Fig. 81 – Catedral de Braga, iniciada em 1118

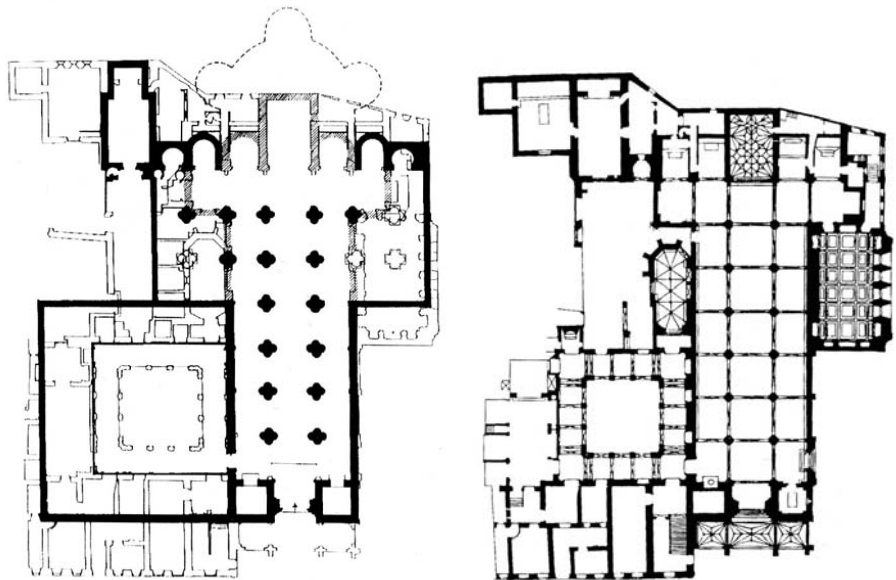


DA FUNDAÇÃO À REFUNDAÇÃO

pré-românica, sagrada pelo seu primeiro bispo D. Pedro (1089), iniciou-se em 1118 a construção da actual catedral, por iniciativa do bispo D. Paio Mendes. A actual fachada não corresponde à inicial, pois em 1135 as torres ruíram devido à acção de um terramoto, tendo sido restauradas em 1505/1532 e reformadas em 1704/1728, para além de se conservar uma galilé acrescentada em 1486/1501. Recorrendo ao estudo de uma planta de Maria Adelaide Miranda e José Custódio Vieira da Silva, que pretende reconstituir a Sé decentista (*Miranda & Silva, 1995*), e ainda à análi-

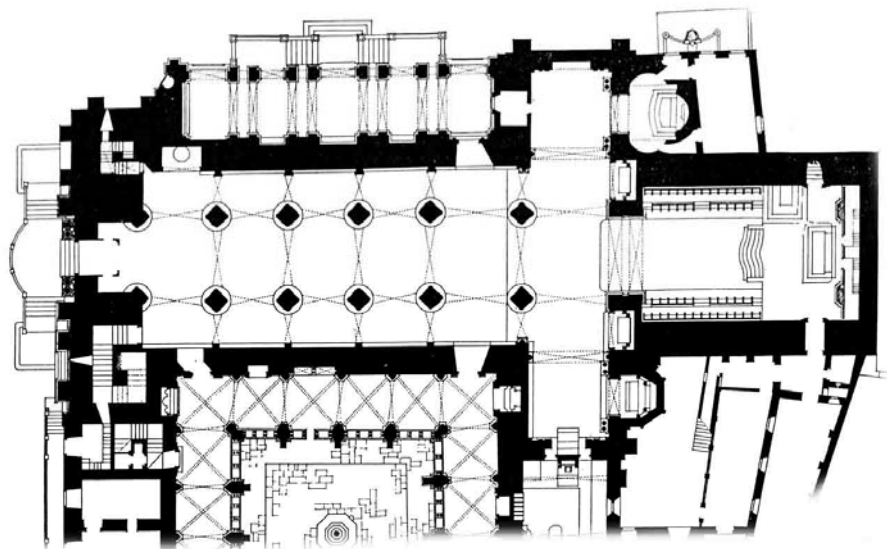
► Fig. 82 – Catedral decentista de Braga, segundo “Miranda & Silva, 1995”

► Fig. 83 – Catedral de Braga, iniciada em 1118

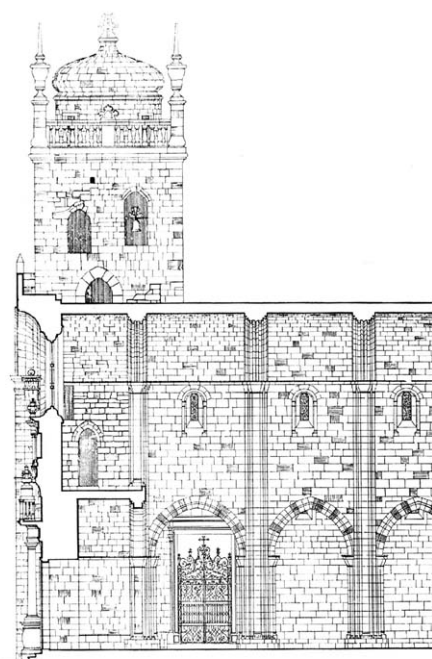


se da actual fachada, onde são evidentes traços da original, bem como à comparação com outros edifícios portugueses e espanhóis da mesma época, consegue-se conceber a antiga fachada. É certo que esta teve duas torres na mesma posição das actuais, só que de planta quadrada, flanqueando um pórtico axial que estava no mesmo plano. A seguir à entrada ficaria, provavelmente, um pequeno vestíbulo entre elas, sobre o qual assentaria uma tribuna, à imagem da catedral de Santiago de Compostela. As torres, com mais um andar (onde se situavam as sineiras) do que o corpo central (composto por dois andares), albergavam escadarias, e talvez estivessem rasgadas por frestas ou pequenas janelas. Sobre o pórtico, cuja semelhança com o da Sé Velha de Coimbra seria verosímil, situar-se-ia uma rosácea. Aos três elementos da fachada harmonicamente articulados corresponderiam interiormente três naves. Era esta, supostamente, a primitiva fachada da Sé bracarense e é muito plausível que todas as outras catedrais portuguesas seguissem este modelo inicial.

DA FUNDAÇÃO À REFUNDAÇÃO



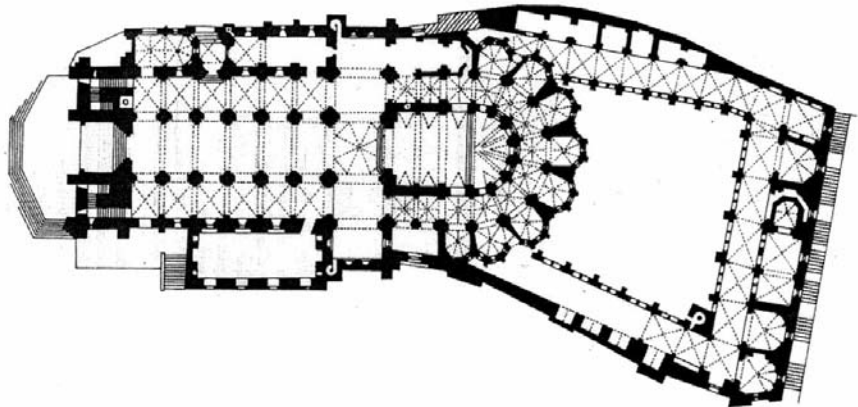
A construção da catedral do Porto iniciou-se em 1128, no bispado do francês Hugues, sob as ordens de mestre Nuno Paio, mas só após a tomada de Lisboa é que arrancou vigorosamente. Durante a primeira metade do séc. XIII, quando já estavam construídas a cabeceira e o transepto, as obras foram suspensas, para recomeçarem em 1261 e terminarem no reinado de D. Dinis, o *Lavrador*, – daí que a fachada deva ter sido construída no virar do séc. XIII. Mais uma vez se encontram influências francesas, não só através de Compostela (Hugues foi arcebispo da Sé local e colaborador de Diego Gelmírez, o poderoso arcebispo de Santiago de Compostela), mas também devido às intensas relações comerciais que o Porto mantinha com a região de Limoges. A fachada principal era constituída, tal como em Braga, por duas torres quadradas flanqueando o pórtico axial, que dava acesso a um pequeno vestíbulo sobre a qual estaria a tribuna. As torres, ao longo das quais se abrem frestas e com sineiras no topo, eram coroadas por ameias e reforçadas por contrafortes, dois a cada lado da torre e junto aos seus cunhais. O corpo central da fachada, enquadrado por dois grandes contrafortes/pilares, estava no mesmo plano das torres. Sobre o pórtico encontrava-se a rosácea. A actual fachada conserva muito da sua feição original, exceptuando o pórtico e o coroamento das torres.



◄ ▲ Fig. 84, 85 e 86 – Catedral do Porto, iniciada em 1128, Nuno Paio

A catedral de Lisboa foi começada apenas três anos após a tomada da cidade. No conjunto de soldados que participaram na sua conquista em 1147, estiveram presentes numerosos cruzados ingleses e flamengos, que depois auxiliaram a reorganização da diocese. A actual fachada, apesar de ter sofrido obras ao longo

DA FUNDAÇÃO À REFUNDAÇÃO



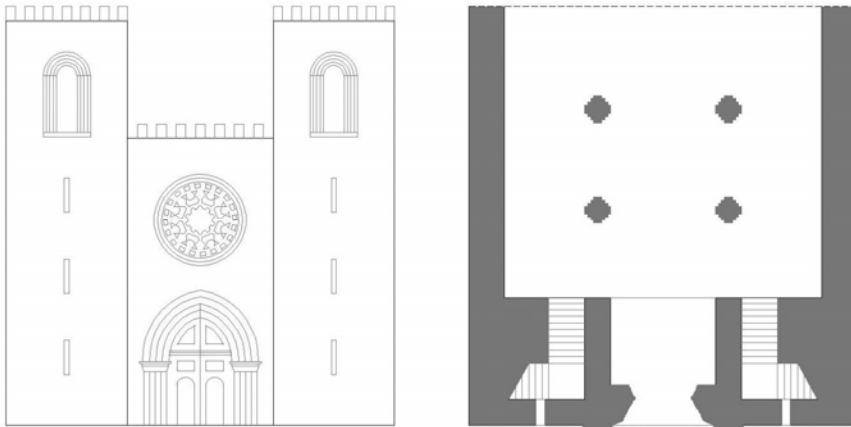
▲ ▶ Fig. 87 e 88 – *Catedral de Lisboa, iniciada em 1150*

dos tempos, corresponde à fachada que inicialmente existia. O primeiro bispo de Lisboa após a conquista foi o cruzado inglês Gilbert de Hastings, que mandou encetar, em 1150, as obras da catedral, sob os mestres franceses Robert de Auvergne e Bernard – os dois mestres que também estiveram presentes na Sé e no mosteiro de Sta. Cruz em Coimbra. A fachada da catedral possui duas imponentes torres quadrangulares que flanqueiam o corpo central, situado num plano recuado em relação a elas. Com dois contrafortes em cada face, junto aos cunhais, as torres eram rasgadas por frestas no primeiro andar, duas pequenas janelas no segundo e tinham uma sineira no topo. O corpo central possui menos um andar que as torres, e estas encontram-se coroadas por merlões. Por fim, sobre o profundo pórtico axial, uma tribuna e um pequeno terraço ligam os dois torreões, acima do qual fica a rosácea. O terraço e o arco que enquadra a rosácea (fazendo lembrar a Sé de Coimbra) disfarçam a ligeira proeminência para a frente das torres.

Assim, é possível traçar a fachada-tipo das primeiras catedrais com fachada de duas torres em Portugal: apresentam um aspecto extremamente sólido com carácter defensivo, consistindo num corpo central flanqueado por duas torres sineiras maciças. A estes três elementos harmonicamente articulados, correspondem interiormente três naves. O portal principal – provavelmente semelhante ao da Sé de Coimbra – é axial, podendo ou não ser recuado em relação ao plano das torres, e sobre este situa-se uma rosácea. As torres sineiras, de planta quadrangular ou rectangular, albergam escadas e apresentam-se habitualmente rasgadas por frestas ou pequenas janelas, bem como pelas sineiras junto ao topo, podendo ainda possuir contrafortes.

No entanto, ficam por aqui as similitudes com o resto da Europa, e mesmo com Espanha que, apesar de exibir imensas afinidades com o caso português, se distingue, pois as suas catedrais

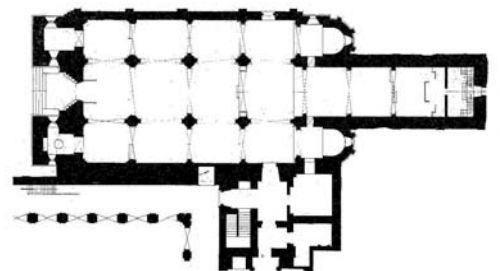
DA FUNDAÇÃO À REFUNDAÇÃO



◀ Fig. 89 e 90 – Fachada-tipo das catedrais medievais portuguesas com fachada de duas torres, segundo o autor

foram maioritariamente construídas ou reconstruídas posteriormente às portuguesas, com maior dimensão e esplendor. Assim, ainda que na Europa as torres evoluíssem há muito para uma tendência de maior aligeiramento, mediante a perfuração das paredes com o aumento da altura, em Portugal manteve-se o aspecto maciço e primitivamente rude, possivelmente pelo facto de existirem poucos recursos disponíveis e o carácter de urgência que revestiu estas edificações, bem como pelo clima de insegurança que se vivia, potenciando o aspecto bélico das torres, evidenciado em muitos casos pelo uso de merlões. Como, aparentemente, nenhuma cobertura das torres chegou intacta aos dias de hoje, apenas podemos indagar sobre como seriam: se a influência da Borgonha e de Compostela era tão forte, então as coberturas seriam, como nesses locais, de quatro águas e pouca inclinação; mas como as torres eram geralmente ameaçadas, seria mais natural considerar como modelo as coberturas relativamente planas das torres de menagem. Parece então claro que não se investiu na exploração da verticalidade mediante altas torres coroadas por esguios coruchéus, sendo norma apresentarem apenas mais um andar (onde se situavam as sineiras) do que o corpo central, habitualmente composto por dois. Foi este o padrão de fachada de duas torres seguido em Portugal, não só pelas catedrais, mas também esporadicamente por algumas igrejas de menor porte como, por exemplo, o mosteiro de Sta. Maria de Pombeiro de Ribavizela (iniciado no princípio do séc. XII). Outro ponto fundamental a referir é que, quando se iniciou a construção destes edifícios, começou igualmente a espalhar-se pela Europa um novo estilo arquitectónico, o gótico, o qual chegou a Portugal pouco tempo depois, sendo vulgar encontrarem-se edifícios começados num estilo e acabados noutra, devido ao arrastamento das obras.

▼ Fig. 91 e 92 – Igreja do mosteiro de Sta. Maria de Pombeiro, Ribavizela iniciada no princípio do séc. XII

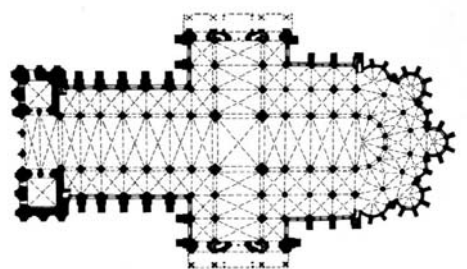
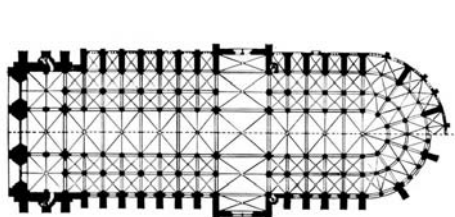
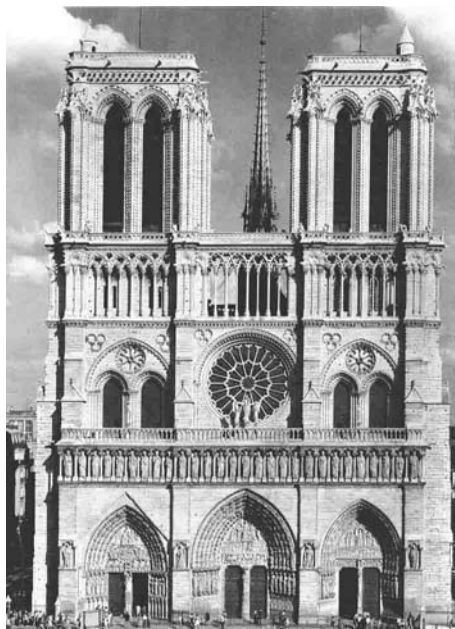


A fachada de duas torres na época gótica

Desde o princípio do séc. XII, assistiu-se a um vigoroso ressurgimento da vida urbana, cuja importância se fez sentir nos campos político, económico, religioso e social. A reabertura das vias comerciais no Mediterrâneo pelas cidade-estado italianas, e no Mar do Norte pela Liga Hanseática, com o conseqüente reavivamento do comércio e indústria, aliados a um período de estabilidade, proporcionaram frutuoso intercâmbio de gentes, bens e ideias. Uma das conseqüências naturais foi o clero urbano e suas catedrais ocuparem o lugar dos mosteiros como centros do saber e cultura, e como tal, «(...) por toda a Europa a norte dos Pirinéus, as cidades competiam, tentando elevar as torres das suas catedrais mais alto que as das (...) cidades vizinhas, e por vezes era tão grande a sua ambição, que os meios disponíveis lhe não cor-

► Fig. 93 e 94 – Catedral de Notre-Dame, Paris, ca. 1163/1250

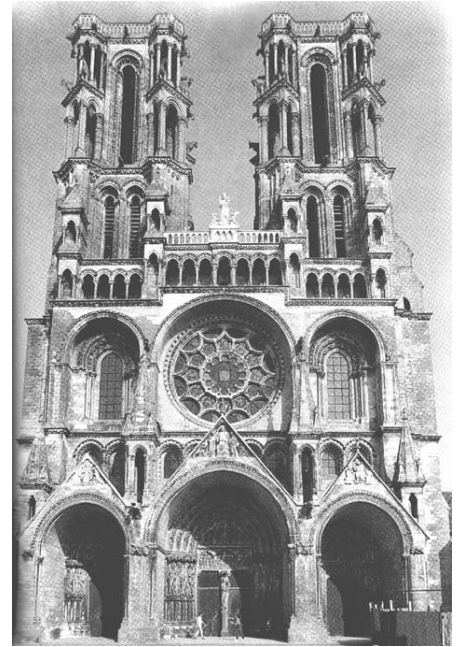
► Fig. 94 e 95 – Catedral de Chartres, ca. 1194/1220



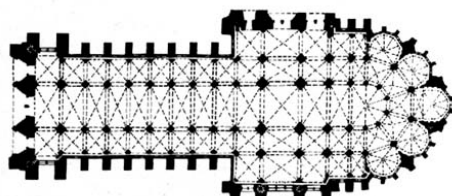
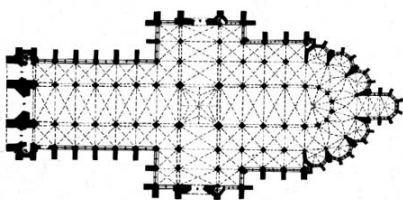
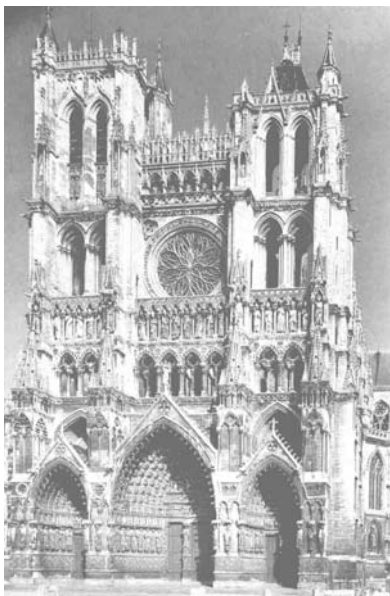
DA FUNDAÇÃO À REFUNDAÇÃO

respondiam, ficando frequentemente as catedrais com uma só torre ou com duas completamente diferentes, por terem sido executadas com muitas décadas, ou mesmo séculos, de intervalo (...)» (Dias, 1986: pp. 12). Surgiu assim um novo estilo para dar resposta a estas exigências, sendo dada primazia às fachadas de duas torres, inspiradas nas românicas borgonhesas e, sobretudo, normandas.

Com este novo estilo, o gótico, «(...) chegou-se a uma solução de fachada realmente convincente e com enormes possibilidades artísticas (...)» (Goitia, 1993: pp. 138). No sistema gótico, o típico princípio românico da adição deixa de vigorar, passando as duas torres a ligar-se organicamente com o edifício global, apesar de se manter a implantação de, às duas torres, corresponderem interiormente as duas naves laterais (por vezes, as torres ficam sobre entradas ocidentais das naves laterais). A solidez maciça das fachadas deu lugar ao seu oposto, com grandes portais, rosáceas e janelões, que dissolvem a continuidade das paredes, passando os restantes panos de muro a ser suporte de elementos escultóricos e rendilhados. Exteriormente, o corpo da igreja parece preparar o grande movimento vertical das torres, sendo decisivo o modo como estas se unem com a parede frontal desse mes-



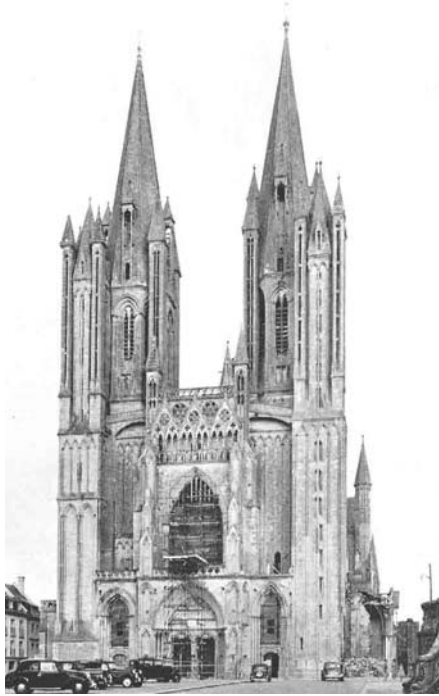
▲ Fig. 96 – Catedral de Laon, ca. 1160/1230



◄ Fig. 97 e 98 – Catedral de Amiens, ca. 1220/1240

◄ Fig. 99 e 100 – Catedral de Reims, ca. 1211/1260

DA FUNDAÇÃO À REFUNDAÇÃO



▲ Fig. 101 – Catedral de Coutances, ca. 1220/1240

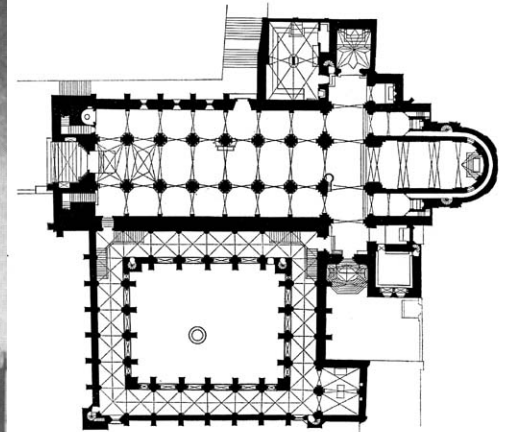
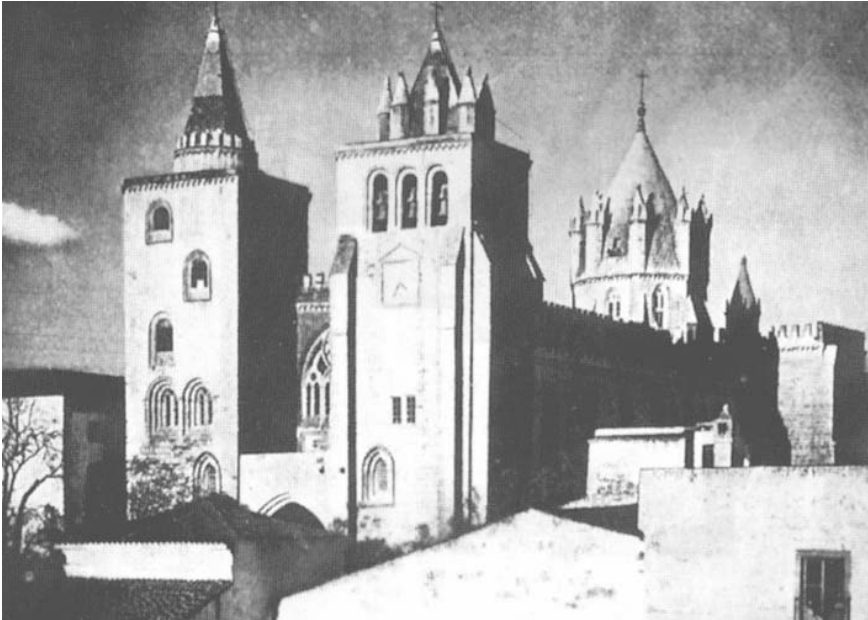
▼ Fig. 102 – Catedral de Évora, iniciada ca. 1267/1283, Domingos Pires e Martim Domingues



mo corpo, oferecendo múltiplas soluções. No remate das torres desponta o uso de esguias agulhas e coruchéus, que as tornam mais esbeltas. As catedrais de Notre-Dame de Paris (ca. 1163/1250), de Laon (ca. 1160/1230) e Chartres (ca. 1194/1220) são um exemplo desse primeiro gótico, cujas fachadas seguem muito o esquema das românicas normandas – exceção feita às inovações antes descritas. Cedo alastrou às regiões vizinhas da Normandia, Champagne e Picardia, tornando-se cada vez mais elaborado, como o provam, por exemplo, as catedrais de Reims (ca. 1211/1260), Amiens (ca. 1220/1240) ou Coutances (ca. 1220/1240).

O gótico ganhou rapidamente adeptos entre todos os estratos sociais, o que contribuiu para a sua acelerada difusão pela Europa, tendo chegado a Portugal de modo relativamente precoce, quando o românico estava, ainda, no seu auge. Uma vez mais, o panorama em Portugal não era o mesmo do resto da Europa, diferenciando-se mesmo de Espanha, cujas grandes catedrais só foram construídas mais tarde. Num primeiro momento de consolidação e reorganização do jovem reino de Portugal, o gótico conviveu lado a lado com o românico e seguiu um rumo determinado pelas mesmas condicionantes, sendo as primeiras igrejas góticas modestas e pequenas. Para isso contribuiu também a chegada de ordens como as de Cister, S. Domingos e S. Francisco, grandes responsáveis pela maioria das obras dessa época e que possuíam uma arquitectura severa apenas com os elementos indispensáveis ao bom cumprimento dos seus votos. Terminada a reconquista do território em 1243, sobrevieram tempos de maior desafogo económico, correspondendo então um período de construção intensa mas que, à imagem do anterior, se caracterizava pela grande economia de meios. A exceção a esta corrente austera foi a edificação das Sés de Évora e Viseu. Estas catedrais, apesar de terem sido construídas no período gótico com elementos construtivos e estéticos mais avançados, seguem fielmente o modelo de fachada-tipo com duas torres das primeiras catedrais em Portugal. Aliás, como as suas antecessoras do Porto e Lisboa, limitaram-se a adoptar e reinterpretar a fachada de Braga – a primeira –, numa atitude muito comum na altura.

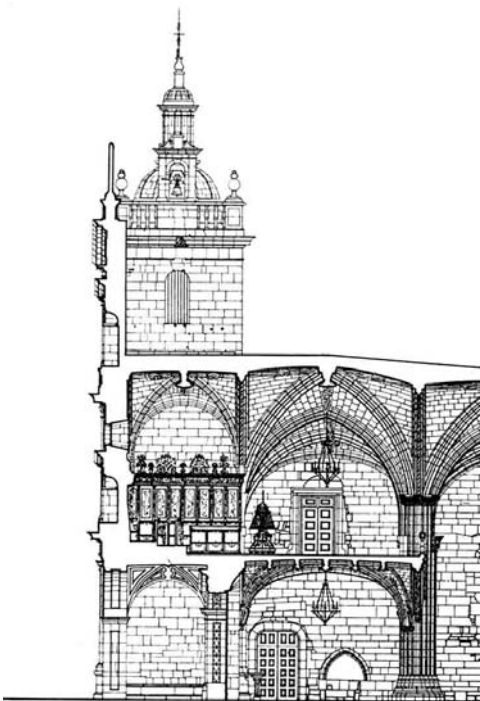
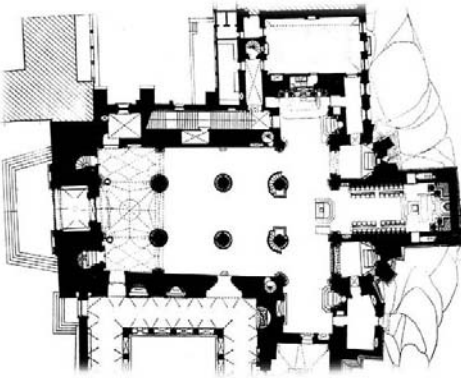
DA FUNDAÇÃO À REFUNDAÇÃO



◀ ▲ Fig. 103 e 104 – Catedral de Évora, iniciada ca. 1267/1283, Domingos Pires e Martim Domingues

Iniciada entre 1267 e 1283 sob o espírito empreendedor do bispo D. Durando Paes, a Sé-catedral de Évora, pela sua excepcional grandeza e dimensão, aproxima-se das congéneres europeias, num esforço de afirmação do reino e fazendo parte de um conjunto de iniciativas régias, com vista ao desenvolvimento da região sul do país. Os seus mestres, Domingos Pires e Martim Domingues (possivelmente lisboetas), inspiraram-se na Sé de Lisboa, no que respeita à volumetria e alçados, adaptando no entanto as ideias conforme o gosto e necessidades. Com efeito, a fachada principal patenteia um corpo central de dois andares, onde se situa axialmente o portal principal e sobre este um janelão (não é uma inovação, pois a Sé de Coimbra também tinha um janelão), sendo o corpo ladeado por duas maciças torres sineiras que denunciam, interiormente, três naves. As torres apresentam escadarias e possuem planta quadrangular, sendo rasgadas por pequenas frestas e janelas e, no último andar, pelas sineiras. O templo é coroado por merlões, o que confere ao edifício um aspecto poderoso e bélico, tal como os seus antecessores. Mas as afinidades ficam por aqui. Assim, as torres são desiguais, e o corpo central não se encontra no mesmo plano destas mas, pelo contrário, situa-se recuado em relação, formando a ligação entre elas um nártex/varanda (como em Lisboa, mas mais acentuadamente, visto denotar-se claramente o recuo da fachada). A torre sul – que à excepção das sineiras possui poucas aberturas –, tem dois contrafortes fronteiros, o que está ausente da torre norte (mais antiga) que, por sua vez, é rasgada por seis janelas a dife-

DA FUNDAÇÃO À REFUNDAÇÃO



▲ Fig. 105, 106 e 107 – Catedral de Viseu, iniciada ca. 1290

rentes níveis, revelando diferentes épocas de construção, conforme sucedeu, vulgarmente, pela Europa fora.

Quanto à catedral de Viseu, a sua fachada foi muito alterada através dos tempos, pouco se conservando da inicial. Mas é possível conjecturar como esta teria sido. Viseu foi uma cidade muito importante desde a Alta Idade Média, chegando mesmo a ser, com Sancho II, capital do reino de Navarra durante breve período. Não admira então que, desde cedo, possuísse uma catedral, embora de dimensões muito modestas. Foi por volta de 1290 que o bispo D. Egas decidiu construir uma nova catedral, mais ampla e digna, no mesmo local da antiga. Contudo, a fronteira da fachada foi substituída por uma nova, manuelina, em 1513, e após um temporal ter provocado a sua queda e de uma das torres, foi executada em 1635 a actual. A fachada original deveria seguir o esquema-tipo das catedrais de duas torres: corpo central de dois andares, ladeado por duas robustas torres quadradas de escadas, provavelmente ameadas, e portal gótico axial com rosácea ou janelão sobre si. A crer que uma das torres sobreviveu praticamente intacta ao temporal e que a outra foi reconstruída de modo igual à primeira, então estas, salvo alterações pontuais que sofreram ao longo dos tempos (à imagem da catedral do Porto), eram praticamente cegas, apenas com as sineiras no último andar. Pode-se considerar, no caso (provável) do actual esquema de entrada repetir o primitivo – supondo que a abóbada de aresta do nártex e a cobertura do edifício, pelas suas características, seguem o plano inicialmente projectado –, que na Sé de Viseu se assiste à combinação dos esquemas de entrada de Braga e Porto, com o de Évora, assemelhando-se muito a Lisboa, embora nesta última, o pequeno terraço dê à fachada uma leitura algo ambígua. Por isso, tal como nas catedrais do sul, mais concretamente, a catedral de Évora, o pórtico é recuado em relação ao plano das torres, sendo precedido por um nártex que avança até ao supradito plano, mas por outro lado, sobre este existe uma pequena tribuna como nas catedrais nortenhas. É natural que tal suceda pois Viseu situa-se mais ou menos na confluência das duas regiões e, de qualquer modo, este novo elemento não vem alterar significativamente a fachada-tipo das catedrais de duas torres.

É curioso notar que em Portugal não existe nenhum edifício com fachada de duas torres genuinamente gótico, como na maioria da Europa. Depois das Sés de Évora e Viseu, que denotam imensas analogias com o românico (os elementos estruturais e decorativos são geralmente góticos, mas os esquemas permane-

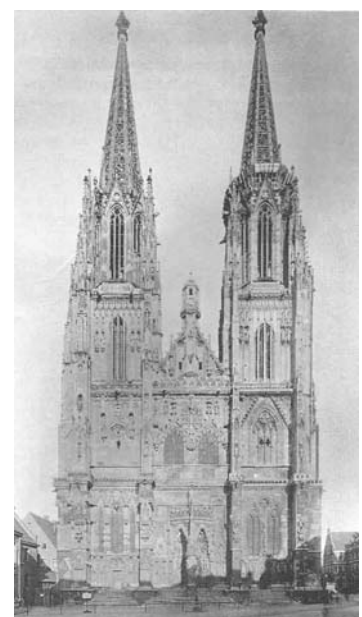
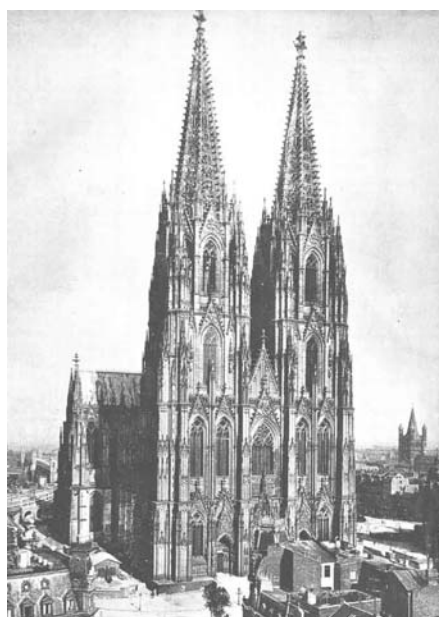
DA FUNDAÇÃO À REFUNDAÇÃO

cem românicos), deixou de se empregar praticamente este tipo de fachada, mesmo aquando do lançamento de grandes estaleiros, durante o período de progressiva abastança referente à segunda dinastia, como é o caso do mosteiro de Sta. Maria da Vitória na Batalha (in. 388). Na maior parte da Europa, assistiu-se por essa época ao triunfo das magníficas catedrais góticas com fachadas de duas torres, onde as torres se convertem, cada vez mais, no elemento principal de todo o exterior. O aumento da sua altura induziu dois desenvolvimentos distintos: na Europa germânica, o corpo da catedral dissolve-se ao servir de pedestal às torres, como é o caso das catedrais de Colónia (in. 1248) e Regensburgo; no sul da Europa, as torres tornam-se independentes em relação ao edifício principal, perdendo-se a ligação com a fachada para se converterem em elementos autónomos, tal como se pode vislumbrar na catedral de León (in. 1255). Enquanto que na Europa se dão estes acontecimentos relativos às fachadas de duas torres, em Portugal simplesmente muito pouco se empregaram durante a época em que prevaleceu o gótico (excluindo casos pontuais do gótico inicial e tardio), essencialmente porque a maioria das obras religiosas eram de ordens, sobretudo cistercienses, franciscanos e dominicanos. Estas ordens escudavam uma reacção contra o luxo e a opulência das catedrais e mosteiros que se alicerçava no princípio da austeridade, da solidez e da funcionalidade, e como tal, também as suas construções são despojadas de elementos que não fossem estritamente necessários – e isso incluiu banir as torres. No fundo, depurou-se a arquitectura, ao

◀ Fig. 108 – Catedral de Leon, iniciada ca. 1255

◀ Fig. 109 – Catedral de Colónia, iniciada em 1248

▼ Fig. 110 – Catedral de Regensburgo, Séc. XIII



DA FUNDAÇÃO À REFUNDAÇÃO

serem proibidas as decorações escultóricas e outros ornamentos supérfluos, as proporções grandiosas, as criptas e as torres de pedra – os grandes símbolos da ostentação.

Mais curioso ainda, é o facto de, quando na Europa esmoreceu o interesse por este tipo de fachada, na fase final do gótico, preferindo-se desenvolver o corpo das catedrais em altura, com inúmeros arco-botantes e pináculos em detrimento do uso de torres, em Portugal surgiram alguns casos em que se tomava novamente o gosto por este tipo de fachada, seguindo sempre o tipo pré-estabelecido.

O gótico tardio deu, por toda a Europa, um passo fundamental para romper com a concepção clássica de fachada gótica, alterando os seus cânones. Desenvolvendo-se após um período de instabilidade na Europa provocado, entre outras razões, pela Guerra dos 100 Anos (1337/1453) e peste negra, os estilos *rayonnant* (radiante) e *flamboyant* (flamejante) franceses, o curvilíneo e perpendicular ingleses, as *hallenkirchen* alemãs, e o plateresco e mudéjar espanhóis denotam já de algum modo a chegada do espírito renascentista. As fachadas surgem extremamente decoradas e ordenadas, características não só de uma maior abertura, mas igualmente da regionalização de um formulário que já não obedece a um cânone comum. Sincronicamente, Portugal viveu fenómeno idêntico, dando origem ao estilo que se convencionou chamar “manuelino” e que permaneceu entre os finais do séc. XV e inícios do séc. XVI, tendo o seu apogeu no reinado de D. Manuel I, o *Venturoso*. Durante essa época, assistiu-se a uma intensa febre de construção e notável incremento nas artes, fruto do período de estabilidade social, política e, sobretudo, económica, proporcionado pela euforia da expansão ultramarina e riquezas daí advindas. Os descobrimentos e seus proventos deram aos reis e ao povo a consciência de grandeza. Pela primeira vez na sua história, Portugal esteve ao nível dos outros países europeus o que é possível verificar através do significativo número de obras feitas por todo o império português, destacando-se o mosteiro de Sta. Maria de Belém em Lisboa (in. 1502), vulgo mosteiro dos Jerónimos, que ombreia com qualquer grande obra europeia da altura. Não obstante as estruturas arquitectónicas serem ainda góticas, evidenciaram-se novidades relativamente ao período anterior, como o uso da abóbada de perfil baixo e a conquista do espaço unitário, mediante adelgaçamento dos pilares e abertura de generosas fontes de luz nas fachadas (Pereira, 1995).

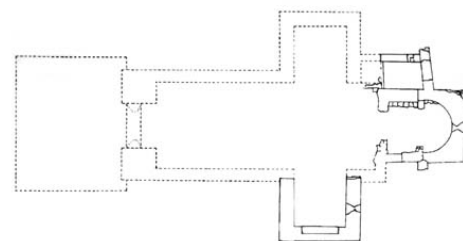
▼ Fig. 111 – Sé do Funchal, concluída em 1514



DA FUNDAÇÃO À REFUNDAÇÃO

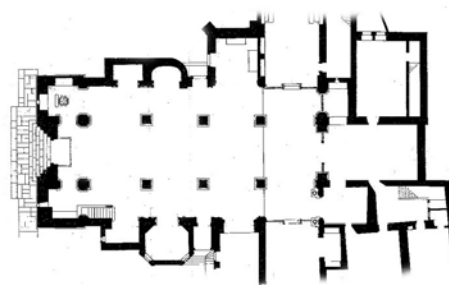
Parece certo que, na época manuelina não se construíram igrejas cuja fachada tivesse duas torres. Nem mesmo as Sés de Silves (acabada por volta de 1450) e do Funchal (acabada em 1514), que pela sua evidente importância deveriam seguir o modelo das imponentes catedrais da primeira dinastia, apresentam fachada de duas torres, assemelhando-se antes à comum arquitectura gótica mendicante. Apesar de ter sido uma época de experimentação arquitectónica, e por isso de difícil sistematização, a fachada de duas torres não esteve entre as diversas tipologias ensaiadas, não obstante terem proliferado torres pela arquitectura manuelina. Mas não sucede o mesmo com as reconstruções. Com efeito, em algumas igrejas que se encontravam em fase de acabamento ou foram alvo de reconstrução (remodelação poderá ser o termo mais correcto) e possuíam (ou estava previsto possuírem) duas torres na fachada, esse modelo foi respeitado e seguido, com a salvação de que foi reinterpretado à luz do que se fazia nesse tempo. A igreja de Sta. Maria do Castelo, em Pombal, foi um desses exemplos, a par com a igreja matriz de Viana do Castelo.

No primeiro caso apenas é possível conjecturar muito superficialmente, devido ao facto de restarem poucos vestígios. Sabe-se que na época de D. Manuel I, a primitiva igreja românica, fundada pelo cavaleiro templário D. Gualdim Pais em meados do séc. XII, sofreu obras de remodelação por volta de 1533. Nalgumas descrições e imagens, a igreja é apresentada como tendo duas torres na fachada, e apesar ser impossível saber como esta seria realmente, pode-se supor que seguia o esquema-tipo existente, se bem que em muito menor escala. Estas torres foram mantidas nas obras manuelinas, como se pode observar numa pintura, algo fantasiosa, que relata como foi queimada aquando das invasões francesas, conseguindo-se vislumbrar as duas torres na fachada, mas também mediante um manuscrito que descreve de modo relativamente pormenorizado a igreja (*Rendeiro, Cabral & Nascimento, 1999*). Quanto à igreja de Viana do Castelo, a situação é diferente: começou a sua construção provavelmente durante a regência do infante D. Pedro (1438/1449), e por volta de 1480, no reinado de D. João II, estaria em fase de acabamento. Esta igreja apresenta-se com bastantes partes construídas no estilo manuelino, e mais uma vez se pode observar que a fachada, hoje algo adulterada, foi respeitada. O seu esquema segue o da catedral de Braga, cuja proximidade e integração na arquidiocese deve ter influenciado o projecto.

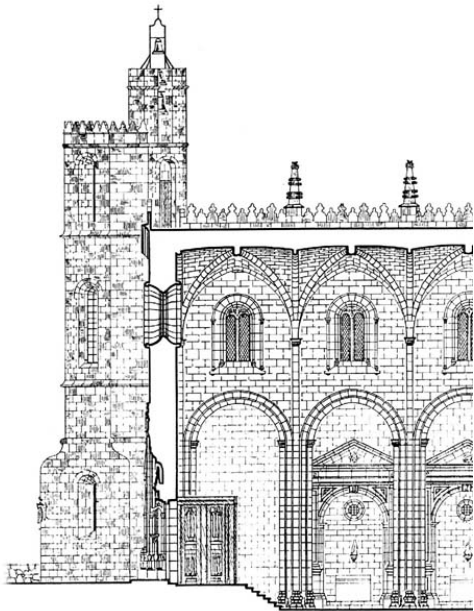


▲ Fig. 112 – Igreja de Sta. Maria do Castelo, Pombal, remodelada ca. 1533, Reconstituição segundo João Rendeiro, Miguel Cabral e Salomé Nascimento

▼ Fig. 113 e 114 – Igreja matriz de Viana do Castelo, conclusão ca. 1480



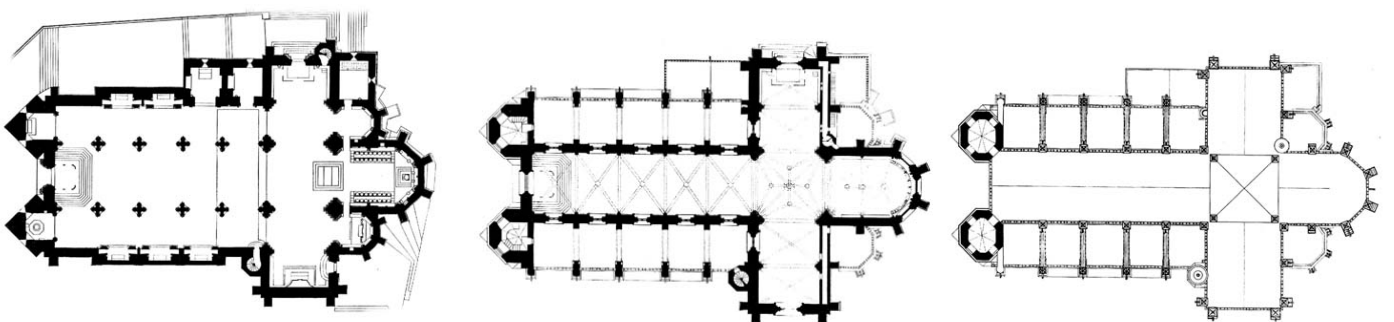
DA FUNDAÇÃO À REFUNDAÇÃO



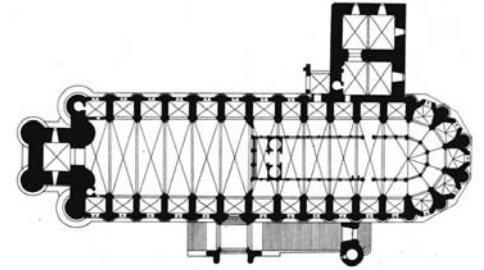
▲ Fig. 115 – Catedral da Guarda, ca. 1390/1516, Pêro e Filipe Henriques (conclusão)

É, no entanto, a Sé da Guarda o caso mais emblemático. A construção da terceira catedral egitaniense foi iniciada por volta de 1390, com o bispo D. Vasco de Lamego. O autor do projecto terá sido um arquitecto da corte que, possivelmente, dirigia também a construção do mosteiro da Batalha. As obras prosseguiram até 1458, data após a qual progrediram muito pouco. A partir de 1504, quando D. Pedro Vaz Gavião toma posse da mitra egitaniense, as obras retomaram o seu curso, tendo sido terminadas no geral em 1516 (a catedral foi finalizada inteiramente durante o reinado de D. João III). A empreitada estava então a cargo dos irmãos Pêro e Filipe Henriques, filhos do mestre batalhino Mateus Fernandes. Sem dúvida, a catedral segue um esquema de fachada de duas torres próximo ao modelo convencional português: apresenta aspecto fortificado; a entrada encontra-se axialmente no corpo central, e sobre esta existe uma rosácea; os três elementos (corpo central ladeado por duas torres) ilustram a estrutura interna de três naves do edifício; as maciças torres com escadarias são rasgadas por sineiras junto aos topos, cuja altura pouco ultrapassa a do corpo central. Esta fachada mostra outros elementos elucidativos de uma evolução, como sejam o portal manuelino pouco profundo mas, sobretudo, a forma das torres. Se a posição recuada da fachada do corpo central, relativamente às torres que o flanqueiam, não é nova, tal como se analisou no caso da Sé de Évora (embora na Guarda este corpo central esteja assumidamente recuado e sem qualquer elemento sobressaído), já a forma das torres parece ser uma novidade deveras intrigante. A planta destas aponta para, ao nível inferior, uma forma em triângulo, cujo lado maior está adossado ao corpo da igreja, progredindo sucessivamente em altura para um meio hexágono e, depois de ultrapassar o corpo da igreja, para um hexágono imperfeito. Como surgiu esta forma aparentemente tão estranha à tradição arquitectónica portuguesa? Para tentar explicar a questão, é necessário recorrer à obra de José Custódio Vieira da Silva (Silva, 1989).

▼ ▶ Fig. 116, 117 e 118 – Catedral da Guarda, ca. 1390/1516, Pêro e Filipe Henriques (conclusão)

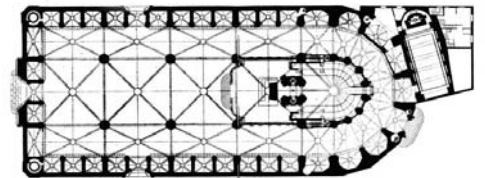


DA FUNDAÇÃO À REFUNDAÇÃO



◀ ▶ Fig. 119 e 120 – Catedral de Sta. Cecília, Albi, 1282/1480

▼ Fig. 121 e 122 – Igreja de Sta. Maria del Mar, Barcelona, 1329/1380



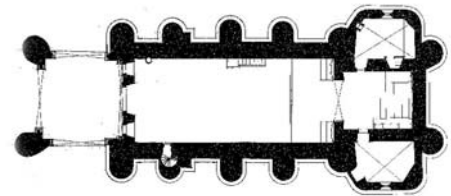
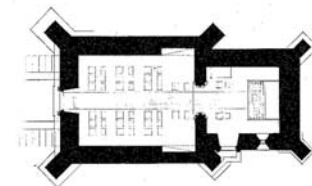
O Alentejo fica na rota que liga o levante espanhol (Catalunha) e o sudoeste de França a Lisboa. Nessa altura, aquelas regiões europeias assumiram uma importância renovada, devido ao implemento das trocas comerciais no Mediterrâneo. Essa época assistiu ao triunfo definitivo de um modelo gótico do sul, desenvolvido desde a chegada do românico lombardo. São exemplos dessa arquitectura: a catedral de Sta. Cecília de Albi (1282/1480), que evidencia o lado militar do edifício, apresenta os seus alçados extremamente simples, destacando-se os contrafortes semi-cilíndricos adossados aos muros e que se vão tornando, por troços, mais delgados e esguios; a igreja de Sta. Maria del Mar em Barcelona (1329/1384), patenteia a influência da França meridional (ambas as regiões partilham afinidades linguísticas, históricas e proximidade geográfica), apresenta nos extremos da fachada esbeltas torretas octogonais, que acentuam o plano da fachada principal.

Desde meados do séc. XV que as relações entre Portugal, Catalunha e Midi francês conheceram momentos privilegiados, não só devido às rotas comerciais terrestres e marítimas, mas também à política de D. Afonso V, o *Africano*, que em 1476 desembarcou no sul de França no intuito de pedir auxílio a Luís XI contra os castelhanos. Foi assim que as influências dessas regiões chegaram a Portugal, manifestando-se principalmente no

DA FUNDAÇÃO À REFUNDAÇÃO

▶ Fig. 123 e 124 – Ermida de S. Jerónimo de Belém, Lisboa, iniciada ca. 1514

▶ Fig. 125 e 126 – Ermida de S. Brás, Évora, ca. 1480/1490

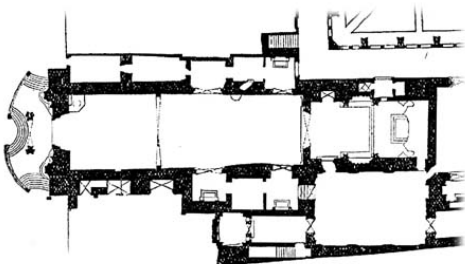


Alentejo, onde o aumento demográfico da região, a existência de poucos edifícios religiosos e o enriquecimento produzido com o comércio justificam uma “febre construtiva”. Assim, diversas igrejas apresentam os contrafortes cilíndricos ou prismáticos evidenciados como as igrejas de S. Francisco em Évora (ca. 1476/1503) e de Nossa Sra. da Assunção em Elvas (in. 1513), e as ermidas de S. Brás em Évora (ca. 1480/1490) e de S. Jerónimo de Belém, em Lisboa (iniciada por volta de 1514) – esta última fora do Alentejo. Este género de contrafortes (ou botaréis) estavam muito em voga na altura, sendo motivo constante nas construções manuelinas (Silva, 1989).

▼ ▶ Fig. 127 e 128 – Igreja do mosteiro de Sta. Cruz, Coimbra, reconstrução 1507/1513, Diogo de Boitaca

▶ Fig. 129 – Igreja de S. Francisco, Évora, ca. 1470/1503, Afonso de Pallos e Martim Lourenço

Em 1507, iniciou-se a reconstrução do mosteiro de Sta. Cruz em Coimbra, cujo estado estava ruinoso. D. Manuel I, de passagem pela cidade em peregrinação a Santiago de Compostela, e imbuído do espírito de gloriosa refundação do reino, determinou a



DA FUNDAÇÃO À REFUNDAÇÃO

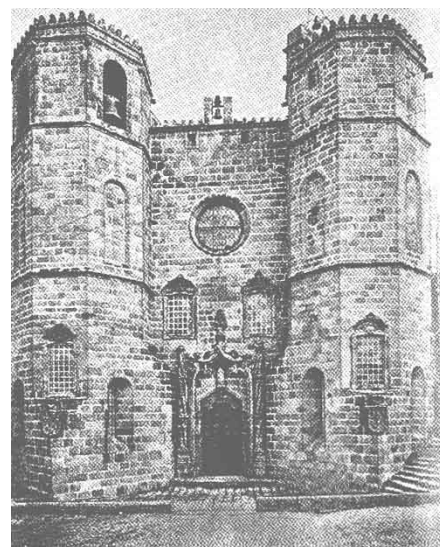
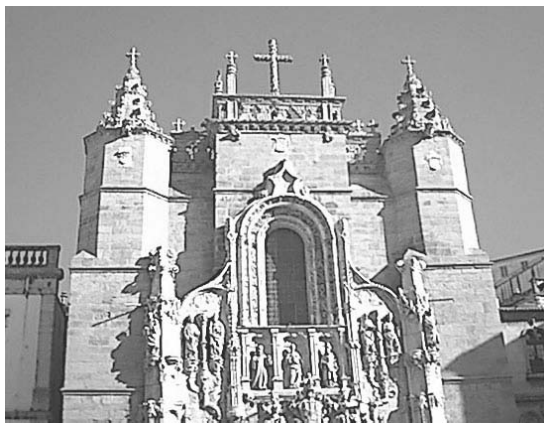
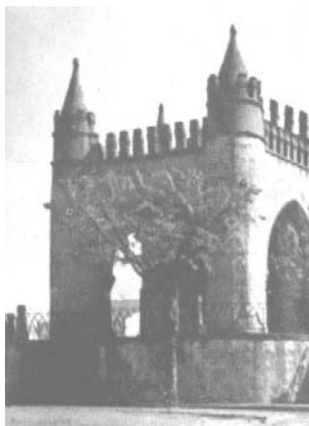
recuperação do panteão do Fundador, nomeadamente a substituição de toda a frontaria – uma torre-galilé – por outra mais digna e consentânea com os gostos do tempo. Diogo de Boitaca, um mestre batalhino que dirigiu a construção da ermida de S. Jerónimo em Lisboa, fê-lo igualmente com as obras de Sta. Cruz, e em 1513 a fachada estava terminada, embora sem o portal de pedra clara. Os dois enormes botaréis foram chanfrados nas partes superiores, tendo passado a assemelhar-se mais aos botaréis manuelinos. Apesar de não poderem ser considerados torres (pela sua escala, assemelham-se a torretas), no séc. XVI eram chamados “torres”, segundo Nogueira Gonçalves (*Gonçalves, 1942*), podendo quase considerar-se um meio-termo entre botaréu e torre. Mas onde entram aqui as torres da catedral da Guarda?

É possível que a forma das torres da Sé egitaniense derive dos botaréis manuelinos, sendo o mosteiro de Sta. Cruz precisamente o elo entre ambos. Com efeito, D. Pedro Gavião, o bispo que impulsionou a obra da Guarda, era de famílias alentejanas, daí que estivesse naturalmente familiarizado com o uso de botaréis na arquitectura religiosa. Para além disso, era simultaneamente, desde 1507, prior-mor de Sta. Cruz de Coimbra, data em que arrancou a construção. É exequível que tenha exercido algumas influências durante as obras, designadamente na forma dos botaréis, pois parece que inicialmente tinham secção quadrada, e só depois foram chanfrados. As mesmas influências poderão ter determinado o sucedido na catedral egitaniense, embora em muito maior escala. A fase de experimentação manuelina não explica, por si só, a forma das torres, mas a tentativa de as assemelhar às formas manuelinas, com que o bispo certamente estaria familiarizado, é uma explicação muito plausível. Pode-se ainda,

◀ Fig. 130 – Ermida de S. Brás, Évora, ca. 1480/1490

◀ Fig. 131 – Igreja do mosteiro de Sta. Cruz, Coimbra, reconstrução 1507/1513, Diogo de Boitaca

▼ Fig. 132 – Catedral da Guarda, ca. 1390/1516, Pêro e Filipe Henriques (conclusão)



DA FUNDAÇÃO À REFUNDAÇÃO

grosso modo, vislumbrar outra analogia que evidencia a evolução inerente aos novos tempos: se as torres das primeiras catedrais fazem lembrar as torres de menagem dos castelos, as da Guarda parecem imitar os cubelos e baluartes das novas fortificações, mais adaptadas à pirobástica.

CAPÍTULO III

A NOVA ÉPOCA CLÁSSICA

A Europa viveu, em meados do séc. XV, uma época de consolidação a diversos níveis, iniciado no anterior período gótico. Apesar do rude golpe que foi a queda de Constantinopla (1453) e o avanço dos turcos otomanos nos Balcãs, foram determinantes, para o desenvolvimento da Europa, o fim da Guerra dos 100 Anos, do Cisma Papal, e o aumento da população e da prosperidade, aliado à expansão colonial e incremento do intercâmbio comercial. Tais factos reflectiram-se no acréscimo do conhecimento e das artes que, no segundo caso, deu origem (como foi referido no capítulo anterior) a uma arquitectura tardo-gótica vernacular que percorreu grande parte da Europa.

Em Itália, apesar da prosperidade económica, a situação política não era estável devido às constantes disputas entre cidades-estado italianas pelo domínio do comércio. Para além destas contendas internas, também os reinos de França e Aragão disputavam entre si o território transalpino, levando à invasão do norte de Itália pela França, enquanto a Sardenha, a Sicília, o sul de Itália e algumas regiões do norte e centro ficaram sob o domínio ou influência de Afonso I de Aragão. Contudo, enquanto Milão cultivava os vínculos tradicionais com a Europa a norte dos Alpes, Florença considerava-se depositária da antiga tradição clássica, mais que do Roma, mergulhada em problemas diversos. Deu-se então o reaparecimento da cultura clássica – embora, no fundo, nunca tenha desaparecido completamente do centro de Itália –, não só como o culminar de uma maturação cultural, mas também devido ao súbito interesse pelo mundo romano através do estudo dos seus edifícios. Voltou, então, uma arquitectura onde o que interessava não era a monumentalidade, mas sim a proporção e a escala.

Ao enfrentarem o desenho das fachadas das igrejas, os arquitectos quatrocentistas encontraram-se perante um difícil problema, já que não existia, aparentemente, nenhum precedente clássico. A questão que se deparou a arquitectos e teóricos da Idade do Humanismo foi a de tentar descobrir uma fachada para um templo católico, inspirada em modelos greco-romanos, que se ajustasse às igrejas de planta em cruz latina com nave central

A NOVA ÉPOCA CLÁSSICA



▲ Fig. 133 – Igreja de S. Giorgio Maggiore, Veneza, iniciada em 1565, Andrea Palladio
▲ Fig. 134 – Igreja de Sta. Maria Novella, Florença, 1458/1478 Leon Battista Alberti

mais alta que as laterais, e por outro lado não suscitasse conotações com o paganismo (Gomes, 1991).

Para resolver o problema, adoptaram-se inúmeras soluções, mas as melhores foram de Andrea Palladio (considerava a basílica cristã como legítima sucessora dos templos romanos e, como tal, utilizou um esquema que consistia numa frente colossal de templo diante da nave central, e uma ordem menor que sustinha dois fragmentos de um frontão diante das naves laterais, como na igreja de S. Giorgio Maggiore em Veneza) e, sobretudo, de Leon Battista Alberti cerca de cem anos antes, o grande experimentador em matéria da composição de fachadas, que influenciou toda a arquitectura classicista. Alberti tenta resolver o problema, primeiramente mediante a introdução de um motivo, o arco do triunfo romano, sobre a parede da fachada, com o intento de encontrar uma solução clássica coerente, de que é exemplo a igreja de S. Francisco de Rimini (1450). Mas existiam condicionantes: o arco do triunfo só tinha um piso, e nas fachadas das igrejas são necessários, por norma, dois para a nave central, mais elevada que as laterais. Na igreja de Sta. Maria Novella em Florença (1458/1478), Alberti combinou duas estruturas clássicas, o arco do triunfo no piso inferior, e a frente de um templo romano no piso superior da nave central, centrado sobre o pórtico. Foram ainda introduzidas inovações na fachada como as aletas laterais ligando os dois pisos. Este modelo de fachada com dois pisos e aletas de ligação foi muito popular e seguido na arquitectura posterior.

Em Portugal, o renascimento italiano chegou, primeiro e ainda no séc. XV, através de mecenas que, ao pretenderem seguir “a moda antiga”, importaram obras e artistas renascentistas, seja directamente de Itália, ou indirectamente através de Espanha, França e Flandres. A afeição cultural pela antiguidade clássica, fruto do ambiente pré-humanista que marcou o início da segunda dinastia, provinha do espírito de abertura ao conhecimento e às artes, moldado por intensas relações, sobretudo comerciais. Com a subida ao trono de D. João II, o *Príncipe Perfeito*, as relações com Itália foram incrementadas.

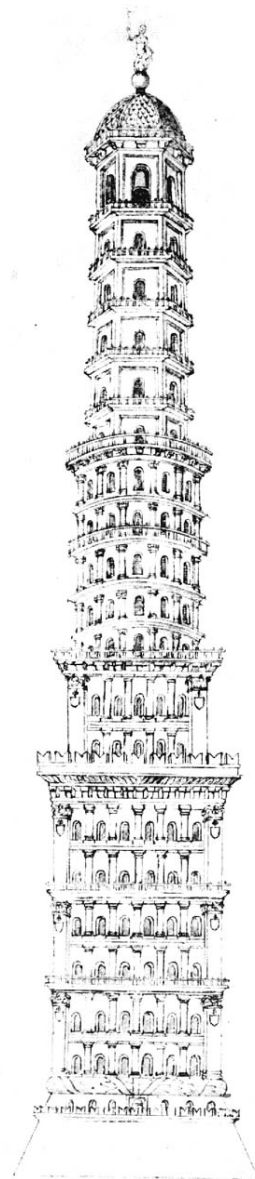
Após um período de reacção a esta corrente renascentista, mediante o “estilo manuelino” (que, no fundo, nunca a renegou totalmente), abriu-se caminho, no final do reinado do *Venturoso* e, acima de tudo, com a subida ao trono de D. João III, o *Pio*, em 1521, ao triunfo do gosto renascentista. Inicialmente, a tipologia das novas igrejas descendia directamente das igrejas-salão portuguesas ou das igrejas de três naves, sendo a central mais ele-

A NOVA ÉPOCA CLÁSSICA

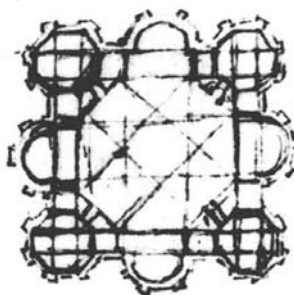
vada, e os elementos renascentistas eram praticamente “enxertados” nos velhos modelos. Mas para os patronos e arquitectos determinados a romper com a “arquitectura moderna” e retomar a tradição antiga, aqueles eram os tipos a evitar. O surto renascentista acentuou-se mais a partir da terceira década de Quinhentos, quando o próprio monarca português adoptou uma política mais interventiva no domínio da arquitectura, patrocinando diversas obras, atribuindo bolsas para portugueses estudarem em Itália – dos quais o mais famoso foi Francisco de Holanda –, apoiando a vinda de arquitectos estrangeiros com formação renascentista para Portugal, e apadrinhando a publicação e tradução de tratados de arquitectura. O monarca fundou ainda, em Lisboa, uma academia de ensino teórico-prático (que teve uma forte influência na arquitectura nacional posterior), devido às necessidades de formação de pessoal qualificado ao serviço do Império.

Tal como na Itália, em Portugal fizeram-se numerosas experiências ao nível das fachadas de edifícios religiosos. No entanto, até meados do séc. XVI, a fachada de duas torres não estava incluída no lote de tipologias experimentadas, provavelmente por ter sido evitada como um tipo de “fachada moderna” (do gótico). Mas também porque, como foi referido no capítulo anterior, este género de fachada há muito que não era produzido com frequência em Portugal e resto da Europa.

A Itália foi palco de algumas experiências com fachadas de duas torres na arquitectura da nova época clássica. Apesar da tradição deste tipo de fachada ser praticamente inexistente no centro de Itália – encontram-se algumas no sul e na Sicília por influência normanda e espanhola, e no norte pela proximidade aos



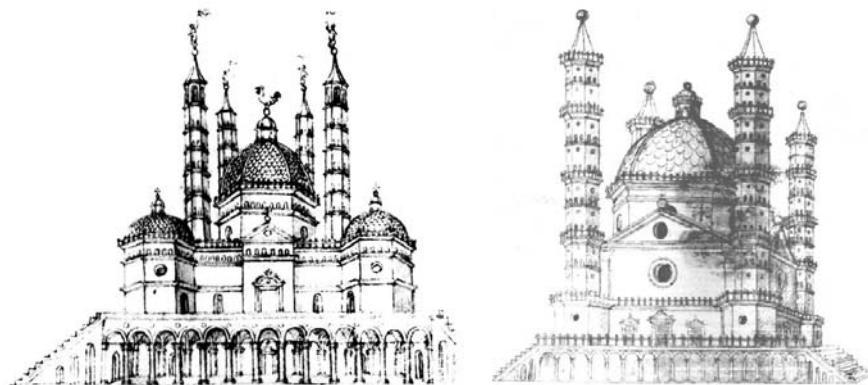
▲ Fig. 135 – Desenho de Antonio Averlino Filarete



◀ Fig. 136 e 137 – Desenhos de Leonardo da Vinci

A NOVA ÉPOCA CLÁSSICA

► Fig. 138 e 139 – Desenhos de Antonio Averlino Filarete



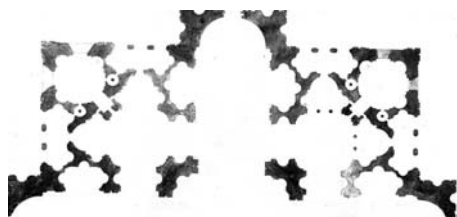
modelos lombardos, borgonheses e germânicos –, o tema das torres nos edifícios religiosos foi sempre bastante debatido na Itália renascentista. Os desenhos de Leonardo da Vinci e António Averlino Filarete contêm representações de igrejas com torres (da Vinci efectuou diversos esboços para igrejas de planta centralizada, algumas com torres nos seus ângulos, e Filarete representa igualmente igrejas de planta centralizada com quatro torres, destacando-se a igreja do Ospedale Maggiore “Ca’ Grande” em Milão e a Catedral de Sforzinda).

► Fig. 140 – Ospedale Maggiore “Ca’ Grande”, Milão, Antonio Averlino Filarete



Contudo, foi a obra da nova basílica de S. Pedro em Roma que maior debate provocou a propósito da utilização de torres na fachada. O novo templo deveria ser um digno sucessor da basílica constantiniana, para além de representar um símbolo grandioso e imponente do primado de S. Pedro e da Santa Igreja – Bramante costumava afirmar que ia superar as duas mais famosas construções da Antiguidade Clássica, «colocando o Panteão sobre a basílica de Constantino». Em 1505, Giuliano da Sangallo, Fra Giocondo e Donato Bramante executaram projectos para a nova basílica, tendo o Papa escolhido o de Bramante. As obras iniciaram-se um ano depois.

▼ Fig. 141 – Projecto da basílica de S. Pedro, Roma, Donato Bramante

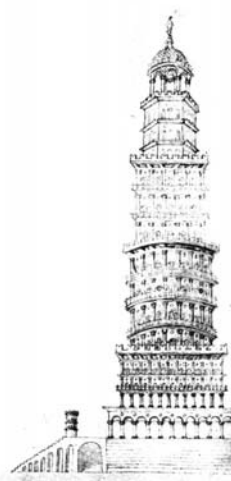


O projecto de Bramante está patente numa planta existente nos *Uffizzi*, e numa medalha de Caradosso, comemorativa do lançamento da obra. Analisando a planta e a medalha, é possível concluir que, aparentemente, Bramante projectou uma planta em

A NOVA ÉPOCA CLÁSSICA

cruz grega com cúpula assente sobre um tambor rasgado por várias janelas, com torres a marcar os cantos e a enquadrar a igreja. No entanto, não é possível afirmar se o projecto previa este edifício adossado a um corpo longitudinal, ou se ele próprio era, de alguma forma, longitudinal. As torres, de quatro andares, surgem como elementos quase autónomos do corpo da igreja, e isso mesmo é visível na medalha de Caradosso, tendo-se conseguido assim uma hierarquia nas massas de formas geométricas que compõem o exterior do edifício. Essa autonomia é específica dos *campanile* italianos, bem como a sua grande altura. Por outro lado, a divisão dos pisos nas torres não é característica das torres italianas tradicionais, parecendo remetê-las para os desenhos no Códice Magliabechiano de Filarete, com as imponentes torres marcadamente divididas em andares. No entanto, Filarete poderia ter-se inspirado nas grandes catedrais góticas da Europa setentrional, como as de Colónia e Regensburgo, através de contactos com trabalhadores germânicos da catedral de Milão.

No último quartel do séc. XV, encontravam-se na corte de Francesco Sforza, em Milão, diversos artistas renascentistas muito conhecidos. Com efeito, nessa época estavam ao serviço da corte milanese, entre outros, da Vinci, Filarete, Fra Giocondo, Giuliano da Sangallo e Bramante. Foi também nessa altura que os trabalhos de finalização da catedral de Milão estavam em curso, laborando nas obras muitos estrangeiros, sobretudo franceses e germânicos (Milão cultivava os vínculos tradicionais com a Europa cisalpina, e isso incluía a utilização do gótico). É sabido que da Vinci e, principalmente, Filarete, admiravam a arquitectura gótica, e tal facto reflectiu-se em parte nalguns desenhos contidos nos seus escritos. O ambiente cultural vivido na corte dos Sforza, de permuta de ideias, poderá, de certo modo, ter influenciado Bramante na elaboração do seu projecto para S. Pedro de Roma.



▲ Fig. 142 – Desenho de Antonio Averlino Filarete



▲ Fig. 143 – Projecto da basílica de S. Pedro, Roma, António da Sangallo, o Jovem



◀ Fig. 144 – Catedral de Regensburgo

◀ Fig. 145 – Catedral de Sforzinda, Antonio Averlino Filarete

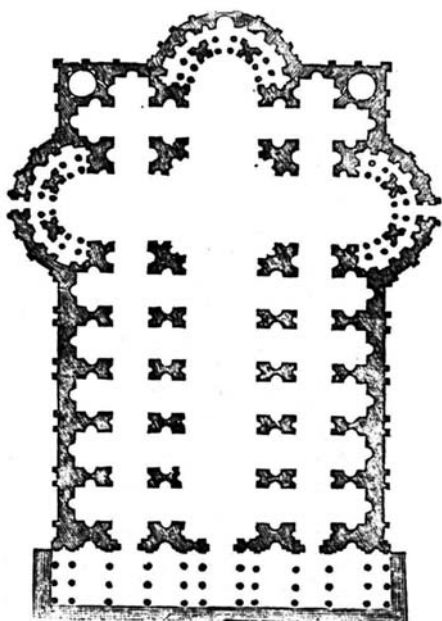
◀ Fig. 146 – Projecto da basílica de S. Pedro, Roma, Antonio da Sangallo, o Jovem

Enquanto que o tipo de torres utilizado em Roma poderia ser uma adaptação ao gosto clássico das torres germânicas (que Bramante poderia conhecer por intermédio de Filarete), já a planta, com as torres nos ângulos (caso ela fosse realmente em cruz grega), parece descender, por exemplo, da milenar igreja de S. Lourenço, também em Milão, mas também dos desenhos de Filarete e da Vinci.

Quando em 1514 Rafael sucedeu a Bramante no cargo de arquitecto da basílica de S. Pedro, as obras eram incipientes, discutindo-se ainda a escolha entre planta longitudinal e centralizada. Rafael propôs uma planta em cruz latina, aproveitando muitas das ideias de Bramante, como a cúpula e as torres. Porém, segundo Serlio, projectou uma monumental fachada porticada, entre duas elaboradas torres. Após a sua morte, Baldassarre Peruzzi assumiu provisoriamente, em 1531, o cargo de Rafael na condução das obras, reatando a planta centralizada de Bramante, como se pode verificar no desenho de uma planta contida num dos tratados de Serlio. Pouco tempo depois, em 1536, António da Sangallo, o *Jovem*, tornou-se o arquitecto principal, apresentando, por sua vez, novo projecto, que se assemelhava à síntese entre a planta centralizada de Bramante e a longitudinal de Rafael. A planta do edifício possuía a cabeceira em cruz latina, como o projecto bramantino, e o corpo longitudinal de Rafael foi substituído por um átrio com *loggia* de benção, que comunicava com a igreja através de um pórtico aberto entre as duas enormes torres. Sangallo tentou combinar no seu projecto duas torres (semelhantes às de Bramante) com uma grande cúpula, numa planta que nem é de cruz grega, nem latina.

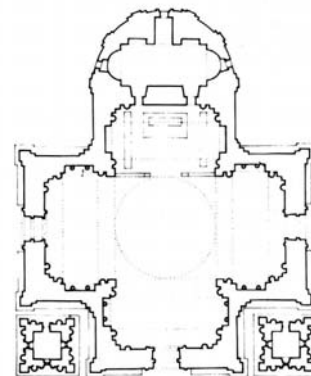
Em 1546, o Papa convidou Miguel Angelo para orientar as obras do templo vaticano, e a sua solução passou pelo regresso à planta em cruz grega, muito semelhante à de Bramante. Miguel Angelo, criticando o projecto do seu predecessor, suprimiu o corpo saliente da fachada e as torres, concentrando desse modo a massa do edifício. Aparentemente, foi a primeira vez que se encarou seriamente a possibilidade de não se construírem torres no edifício. A razão para tal poderia ter sido, para além da vontade de concentrar a massa, o desimpedimento visual da cúpula.

Para além da basílica de S. Pedro em Roma, construíram-se em Itália, nesta primeira época renascentista, pelo menos mais dois edifícios com fachada de duas torres, ambos relacionados com S. Pedro. António da Sangallo, o *Velho*, irmão de Giuliano da Sangallo e tio de António da Sangallo, o *Jovem*, projectou a igreja



▲ Fig. 147 – Projecto de Rafael para basílica de S. Pedro, Roma, segundo Sebastiano Serlio

A NOVA ÉPOCA CLÁSSICA



de Madonna di S. Biagio em Montepulciano (1518/1545) baseado na planta bramantina. Esta igreja de peregrinação evidencia estreitas afinidades com o S. Pedro de Bramante, como a introdução de duas torres nos ângulos da fachada principal, enquadrando nos flancos a cúpula, e no emprego da planta em cruz grega, modificada no entanto para enfatizar a direcção axial. As torres, das quais apenas uma foi construída, assemelham-se às bramantinas. Tal como António da Sangallo, o *Velho*, também o seu sobrinho se baseou nelas para desenvolver, mais tarde, o seu projecto para a basílica de S. Pedro. O outro edifício é a catedral de Montefiascone, iniciada em 1519, cuja autoria é de Michele Sanmichele. Este edifício foi inspirado na medalha de Caradosso, mas como Sanmichele esteve em Roma a trabalhar nas obras de S. Pedro, é natural o seu conhecimento do projecto de Bramante (Murray, 1995).

Pode ainda referir-se o concurso para a frontaria da igreja de S. Lourenço em Florença, designadamente o projecto de Giuliano da Sangallo – não construído –, que apresenta a fachada com duas imponentes torres laterais. Mas mais uma vez, as torres, de quatro andares, encontravam-se afastadas do corpo da igreja, libertando o pano central da fachada.

Entre 1545 e 1563, realizou-se o Concílio de Trento devido à necessidade de fazer dimanar um movimento de cariz reformista da instituição católica para fazer face ao protestantismo – o movimento de Contra-Reforma. Nesse Concílio promulgaram-se resoluções que afectaram decisivamente o campo da arquitectura religiosa, onde recomendações laterais vieram acentuar o programa arquitectónico. S. Carlos Borromeu, arcebispo de Milão, codificou nas suas “*Instructiones Fabricae et Suplectilis Ecclesisticae*”, em

◀ Fig. 148 – Catedral de Montefiascone, iniciada em 1519, Michele Sanmichele

▲ Fig. 149 e 150 – Igreja de Madonna di S. Biagio, Montepulciano, 1518/1545, Antonio da Sangallo, o Velho

▼ Fig. 151 – Projecto da fachada da igreja de S. Lourenço, Florença, Giuliano da Sangallo



1577, uma série de regras arquitectónicas resultantes do Concílio contra-reformista, e a Companhia de Jesus, fundada por Inácio de Loyola em 1536, foram quem mais impulsionou e divulgou as recomendações tridentinas no mundo. O Concílio de Trento promulgou, entre outros princípios, a preferência pela construção de igrejas em lugares elevados de modo a dominarem visualmente o espaço em redor, a decoração das fachadas com imagens de santos, a clareza dos espaços internos de celebração e a acentuação do altar-mor, e proibiu a existência de igrejas conventuais completamente interditas aos leigos. Estes dois últimos aspectos, de extrema importância relativamente a uma maior abertura da Igreja, tornaram necessário separar os religiosos dos leigos e desimpedir o acesso e visibilidade ao altar-mor. As consequências imediatas foram o desenvolvimento de duas tipologias – as igrejas de nave única com capelas colaterais intercomunicantes, e as igrejas-salão ou *hallenkirchen* –, a experimentação de fachadas adequadas ao novo espírito contra-reformista, e o desenvolvimento de retro-coros, coros altos e coros laterais, em detrimento dos tradicionais coros situados no meio das naves.

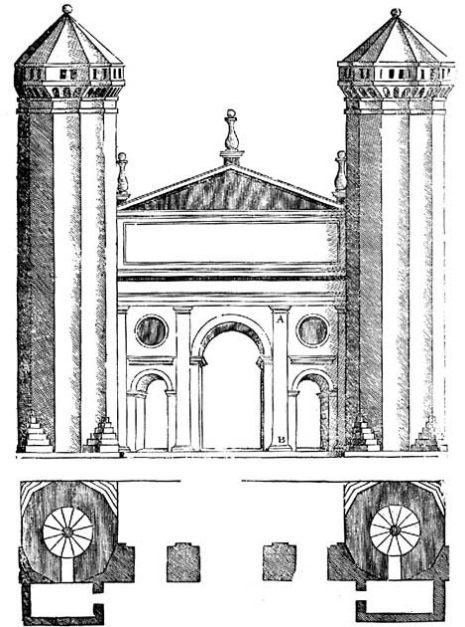
Em Portugal, a promulgação das resoluções tridentinas deu-se no ano de 1564, mas de certo modo, não foram de todo inovadoras no panorama nacional. A reforma da Igreja em Portugal já se fazia progressivamente desde o longínquo início da dinastia de Aviz, através de uma política religiosa interveniente com vista a submeter a Igreja ao poder régio e a impor uma reforma e moralização geral do clero e das ordens monásticas. Muito antes do Concílio reformador, já em Portugal se tinha iniciado o movimento de abertura das igrejas monacais aos leigos, da desobstrução visual do altar-mor, e da separação entre leigos e cónegos. Sobre tudo na época de D. Manuel, reformaram-se inúmeras igrejas e catedrais antigas, substituindo os coros situados a meio das naves por outros, designadamente coros-altos e coros nas cabeceiras, mais consentâneos com as novas vontades. O próprio retomar da política de cruzada, a partir da tomada de Ceuta em 1415, aliado à crescente riqueza em vários campos (económico, artístico, científico) proporcionada pela expansão ultramarina, permitiram que os monarcas portugueses se afirmassem como paladinos da reforma da Igreja e exercessem pressão sobre o papado nesse sentido. A intervenção do representante português no Concílio de Trento, o arcebispo de Braga D. Bartolomeu dos Mártires, é sintomática do vanguardismo de Portugal nesta matéria (Gomes , 2001).

A NOVA ÉPOCA CLÁSSICA

No entanto, é em meados do séc. XVI que a mudança de rumo na arquitectura portuguesa é mais notória – mas não, necessariamente, devido às resoluções tridentinas. Ao aproximar-se o fim do reinado de D. João III, chegou ao fim uma política de abertura cultural e experimentação classicista, cujas necessidades concretas da vida nacional, como a manutenção de um vasto império, e a conjuntura internacional, encaminharam o país para soluções austeras, militaristas e de unicidade ideológica. Acompanhando em sincronia estas mutações culturais, também a arquitectura se transformou sob vários aspectos: assistiu-se a uma tendência para a sobriedade e despojamento decorativo, não só no sentido anti-clássico, mas também devido ao espírito prático dos arquitectos militares, às resoluções tridentinas, à menor disponibilidade de recursos e ao cansaço formal consequente da sobrecarga ornamental do período precedente, o manuelino; gosto pelo racionalismo e austeridade, baseados no rigor geométrico e na tratadística italiana, sobretudo de Serlio, cujos valores mais evidentes são a ordem, a proporção e a simplicidade (clareza e sobriedade); regresso paulatino aos modelos góticos como representantes da verdadeira Idade da Fé, numa época de crise religiosa, revitalizando desse modo uma arquitectura mais afirmativa religiosamente; adopção e desenvolvimento de algumas formas arquitectónicas italianas.

O período correspondente à dinastia filipina, que sucedeu à de Aviz após a morte de D. Sebastião, o *Desejado*, assinalou uma alteração na criação arquitectónica, principalmente no reinado de Filipe II de Espanha, com Portugal sob o governo do arquiduque Alberto de Áustria. Cessaram os pequenos projectos experimentais em benefício de grandes programas, cujas anteriores soluções especificamente portuguesas puderam ser concebidas numa escala mais monumental. Algumas ordens religiosas resolveram renovar ou construir novos edifícios monásticos, muitos sob a acção mecénica da dinastia castelhana, denotando-se assim modificações na arquitectura portuguesa: a introdução de diferente noção de escala, a chegada do palladianismo através de modelos herrerianos, e o retorno de influências flamengas, vindas agora por via espanhola.

O período de instabilidade e reorganização do reino (e do império), que sucedeu à Restauração, durante o reinado de D. João IV, o *Restaurador*, tornou os recursos disponíveis reduzidos, tal como sucedeu no reinado de D. João III. Contudo, coincidindo sensivelmente com o início do reinado de D. João V, o *Magnâni-*



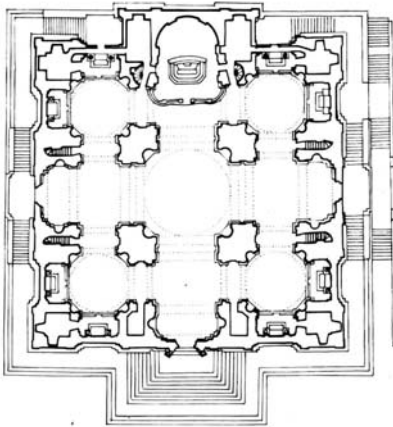
▲ Fig. 152 – Porta de Spello segundo Sebastiano Serlio

A NOVA ÉPOCA CLÁSSICA



▲ Fig. 153 – Igreja de St. Agnese in Agone, Roma, 1652/1666, Carlo Rainaldi, Girolamo Rainaldi e Francesco Borromini

▼ Fig. 154 e 155 – Igreja de Sta. Maria de Carignano, Génova, 1548/1572 Galeazzo Alessi e Pellegrino Tibaldi

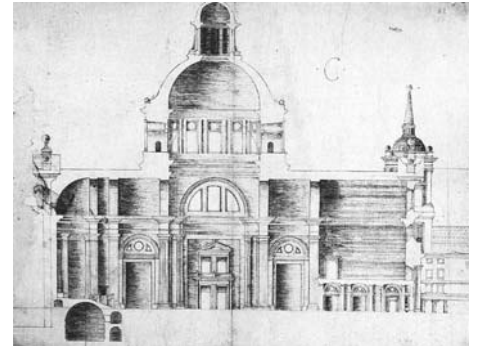


mo, no virar do séc. XVII para o séc. XVIII, assinalou-se um recrudescimento do mecenato real, mercê da euforia económica proporcionada pelas riquezas do Brasil. Mais uma vez, e tal como sucedeu na época manuelina, assistiu-se ao incremento da construção, e também da experimentação arquitectónica, típica do espírito inventivo e empírico português. Esta foi a altura do barroco, a arte tardia da Contra-Reforma, da profusa decoração e contraste rítmico destinados a cativar as multidões através do apelo às suas emoções e fácil comunicação.

Se até ao Concílio de Trento tinha sido em Itália que se realizaram as únicas experiências com fachadas de duas torres, após o Concílio estas efectuaram-se quase exclusivamente em Portugal e, em menor escala, na Espanha. Com efeito, em Itália o modelo seguido foi o de S. Pedro de Roma, cujas torres se apresentavam relativamente afastadas em relação à fachada do templo. O estaleiro da basílica de S. Pedro prolongou-se até quase ao séc. XVIII, e a polémica sobre a fachada de duas torres acompanhou-o sempre. Em 1607, o Papa Paulo V decidiu terminar a fachada da igreja e prolongar o seu corpo, transformando a cruz grega (do projecto de Miguel Angelo) em cruz latina, e realizou um concurso, ganho por Carlo Maderno. No projecto, a fachada apresentava uma insólita proporção, mais larga que alta e acentuada pelos dois corpos laterais sobre os quais assentavam as duas torres, já não eram tão altas como as inicialmente projectadas pelos primeiros arquitectos da basílica, pois apenas possuíam um andar acima da cimalha, de onde arrancavam, e os corpos onde assentavam faziam parte da fachada. Quando Gianlorenzo Bernini passou a dirigir as obras, demoliu os extremos da fachada de Maderno e projectou uma nova com duas torres (nunca construída), independentizando-as com base própria e tornando-as, portanto, autónomas da fachada, onde não se integravam.

As igrejas de Sta. Maria di Carignano em Génova (1548/1572), de Galeazzo Alessi e Pellegrino Tibaldi, e de St. Agnese in Agone, na Piazza Navona em Roma (1652 e 1666), de Francesco Borromini, foram igrejas que seguiram as fachadas projectadas para S. Pedro, no modo como as torres estavam colocadas face ao corpo da igreja, ou seja, nas extremidades e relativamente afastadas. Além deste modelo, Giacomo della Porta desenvolveu outro, que será mencionado mais adiante. Podem ainda referir-se as igrejas sicilianas com fachadas de duas torres, inspiradas não só nos tratados de Serlio, mas também nas in-

A NOVA ÉPOCA CLÁSSICA



▲ Fig. 156 – Projecto da basílica do Escorial, Juan Bautista de Toledo

◄ Fig. 157 – Escorial, 1562/1568, Juan Bautista de Toledo e Juan de Herrera

fluências ancestrais normandas e dos espanhóis, que governaram a Sicília.

A Espanha também desenvolveu alguns modelos, que serão mencionados em paralelo com casos portugueses, devido a afinidades existentes entre os países, consequência clara da proximidade geográfica, política e histórica, entre outras. De facto, tal como em Portugal, a Espanha possuía alguma tradição na construção de edifícios com fachada de duas torres, como sucedeu nas grandes catedrais de Leon e Burgos, nunca a tendo perdido completamente.

O único tipo de fachada desenvolvido em Espanha que não existe em Portugal é a inspirada nos projectos da basílica de S. Pedro em Roma que possuíam torres. O primeiro edifício construído em Espanha com esse tipo de fachada, caracterizada pela localização relativamente afastada das torres em relação ao corpo central da igreja, foi o Escorial. O primeiro projectista do Escorial,

◄ ▼ Fig. 158 e 159 – Escorial, 1562/1568, Juan Bautista de Toledo e Juan de Herrera

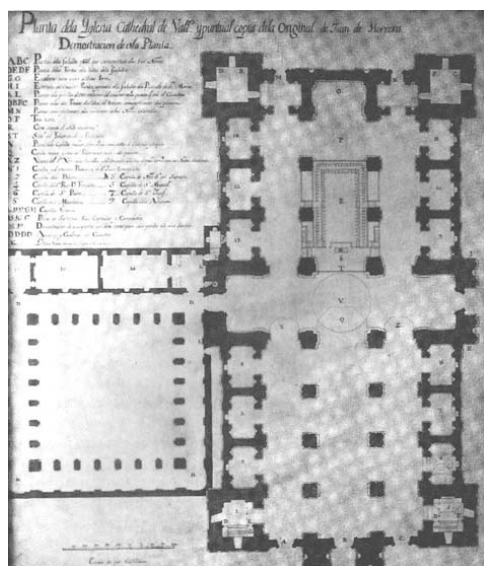


A NOVA ÉPOCA CLÁSSICA

Juan Bautista de Toledo, conheceria bem os projectos de S. Pedro, pois durante algum tempo trabalhou na sua construção, sob a direcção de Miguel Angelo. Isso ter-se-á reflectido no seu projecto para a fachada da basílica escorialense, onde as torres surgiam afastadas do corpo da igreja. O projecto foi, a partir de 1567, retomado por Juan de Herrera, que lhe introduziu alterações de vulto, mas a posição das torres manteve-se. Herrera esteve também em Itália e, como tal, era conhecedor da arquitectura italiana.

▼ Fig. 159 e 160 – Projecto para a catedral de Valholid, 1578/1582, Juan de Herrera

► Fig. 160 – Reconstituição da catedral de Valholid segundo Chueca Goitia



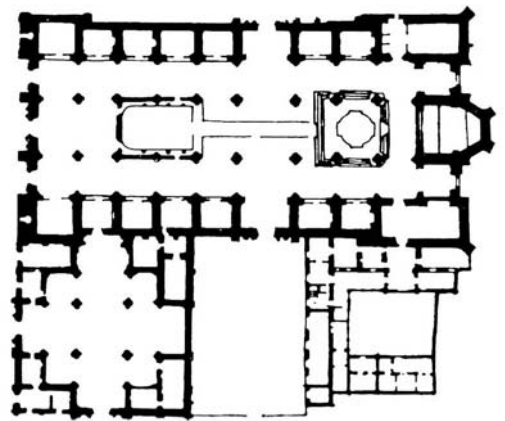
Herrera projectou ainda a colegiada de Valholid, transformada posteriormente em catedral, tendo-se iniciado a obra em 1582 e finalizado em 1733, com o acabamento da fachada por Alberto Churriguera. A catedral foi projectada entre 1578 e 1582, adoptando algumas soluções preconizadas que não existiam em Espanha, como por exemplo o coro catedralício na capela-mor. Quanto ao facto do projecto prever quatro torres nos ângulos, tal opção seria muito mais de carácter italiano que espanhol. A dúvida que persiste é se as quatro torres seriam todas iguais, ou se existia uma hierarquização entre elas, como Chueca Goitia defende (Goitia, 1993), sendo menores as torres que ladeiam a cabeceira. De qualquer modo, o consenso existe em torno da fachada principal, que consistiria num núcleo central ladeado por duas torres, semelhantes às escorialenses, tipicamente herrerianas na sua forma (acentuada marcação em três pisos, delineados por pares de pilastras e com lanternim de remate). O núcleo, cujo plano avançava ligeiramente em relação ao das torres, possuía uma estrutura em dois andares, seguindo a concepção albertiana de in-

A NOVA ÉPOCA CLÁSSICA

troduzir um arco do triunfo no andar inferior, e a frente de um templo romano no superior. Os espaços entre a parte central e as torres articulam-se a partir dos eixos estruturais que marcam os tramos das capelas colaterais através dos contrafortes, contribuindo para tornar claro o afastamento das torres em relação ao corpo central da igreja. Esta última característica (o afastamento das torres) não provém inteiramente de Itália, pois na catedral de Leon, a fachada apresenta a mesma característica, ou seja, existe em Espanha este tipo de fachada desde, pelo menos, a época gótica. Continuou a ser utilizada para além da catedral de Valholid, que exerceu enorme influência na arquitectura espanhola posterior, destacando-se a catedral da Cidade do México, iniciada em 1563, mas com fachada datada de 1786.

Em Portugal, a arquitectura construída a partir de meados do séc. XVI testemunha a progressiva acentuação das suas funções urbanísticas, revelando um cada vez maior cuidado no tratamento da fachada enquanto elemento urbano. As fachadas tenderam a adoptar composições baseadas em regras proporcionais submetidas a ordenações geométricas, a utilizar elementos em série (*serlianas*, aletas, molduras dos vãos) decorrentes da tratadística italiana, mas também se ousou tratar a fachada, pela primeira vez na arquitectura clássica em Portugal, como elemento autónomo.

Mais do que em qualquer outro país, foi em Portugal que se experimentou maior número de modelos onde a arquitectura de índole clássica se uniu com a fachada de duas torres compondo protótipos seguidos não só em Portugal mas também no seu império. A tipificação em grupos proposta seguidamente, com a subsequente acepção de “cabeças-de-série”, seguiu um critério pessoal, elaborado de acordo com a análise dos diversos elementos disponíveis. Representam tipos definidos, experimentados originalmente em Portugal e no seu império, que foram seguidos em maior ou menor escala. Por outro lado, evitou-se, para além dos casos que repetiram e combinaram elementos característicos dos agrupamentos tipificados, chegar ao absurdo de descobrir que “cada igreja é um tipo distinto”, procurando com os grupos definidos englobar o maior número de casos possíveis e não considerando os casos únicos.

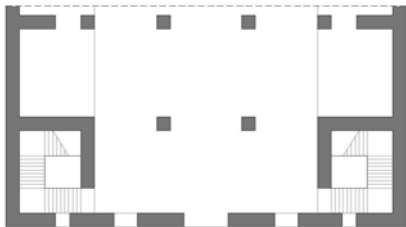


▲ Fig. 161 e 162 – Catedral da Cidade do México, 1563/1786



Tipo 1 - “Fachada catedralícia”

Fachada composta por um pano central de dois andares e entrada axial, ao qual correspondem interiormente as três naves, sendo ladeada por duas torres de três andares que podem ou não ficar situadas no seguimento das capelas colaterais.



Este tipo de fachada foi inspirado nas catedrais portuguesas com fachadas de duas torres da época românica e gótica, como as de Lisboa, Porto, Évora, Braga e Viseu. Mas a razão para o retorno ao modelo de fachada de duas torres nas novas catedrais portuguesas, depois de um interregno das Sés de Silves e Funchal (que não possuíam este tipo de fachada), deve-se também provavelmente à memória destes tempos de Fé, dos quais as grandes catedrais são precisamente o símbolo.

A corte de D. João III viveu, no seu término, uma preocupação com a fé dos fiéis, convergindo para uma acção pastoral e apostólica ainda anterior ao Concílio de Trento e consequente movimento de Contra-Reforma. Procurando incrementar e dinamizar essas acções, foram criadas durante o reinado de D. João III sete novas dioceses, três delas em Portugal (Leiria e Miranda do Douro em 1545; Portalegre em 1549).

«(...) É provável que os arquitectos do rei estivessem a estudar as três primeiras novas Sés ao mesmo tempo (...) porque a obra de todas elas arranca com poucos anos de diferença. Esses arquitectos e o rei estavam, afinal, a trabalhar em volta do problema arquitectónico e religioso mais complexo do séc. XVI português: como fazer uma catedral que não fosse nem gótico-manuelina como as anteriores – já não era tempo disso –, nem puramente renascentista. As catedrais são edifícios de grande dimensão, grande impacto religiosos e fortíssimas ligações à tradição medieval. Uma Sé não era uma capelinha secundária, uma Sé em época de Concílio de Trento não era tema para aventuras planimétricas ou tipológicas (...)» (Gomes, 2001).

Poderá, então, ser significativo que estas três Sés tenham adoptado o modelo das igrejas-salão, tipologia de raiz medieval mas com grande expansão em Portugal, formalizada, sobretudo, na época manuelina. Este modelo adapta-se bem à funcionalidade e simbolismo que o novo espírito pretende imprimir, devido à sua limpidez estrutural, simplicidade funcional e monumentalismo utilitário, para além de corresponder a uma atitude deliberadamen-

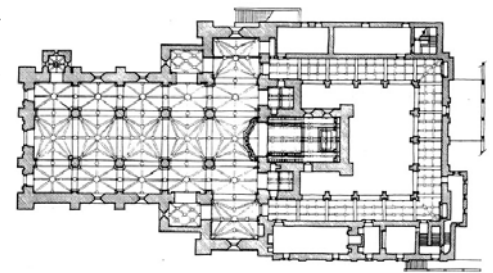
A NOVA ÉPOCA CLÁSSICA

te anti-clássica e, portanto, anti-pagã (ainda que com a linguagem clássica). Existiu, desse modo, uma acomodação do formulário clássico a soluções planimétricas medievais.

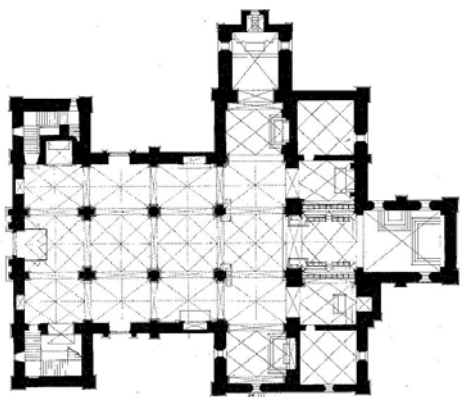
A Sé catedral de Leiria (1550/1574) foi a primeira a iniciar as obras, em 1550, apesar de só a partir de 1559 terem realmente progredido, sob o bispo D. Brás de Barros, o grande reformador do mosteiro de Sta. Cruz de Coimbra. Especula-se sobre quem teria a autoria da traça da Sé leiriense, bem como das outras duas referidas, mas o facto destes projectos de iniciativa régia terem sido elaborados em Lisboa e levados posteriormente para os locais de construção, como referem alguns documentos, tornam credível que se avenge ter o seu desenvolvimento sido feito por diversos arquitectos da corte sob supervisão do “Mestre das obras da fortificação do Reino, Lugares d’Além e Índia”, encarregado de controlar todas as obras oficiais, civis ou não. Neste caso, era Miguel de Arruda o Mestre das obras, daí que seja possível atribuir-lhe a traça das três Sés ou, pelo menos, a orientação geral delas. No caso concreto da Sé de Leiria, pelo facto do projecto ter sido levado para o local por Afonso Álvares, poderá dar azo a conceder-lhe, pelo menos, a co-autoria da traça.

A fachada da Sé de Leiria, concluída em 1572, foi alterada após o terramoto de 1755, que a deixou bastante danificada. No entanto, o conjunto geral manteve-se, sendo constituído por um frontispício perfilado em três tramos cingidos por quatro robustas pilastras, correspondendo interiormente uma nave a cada um dos três tramos, possuindo cada qual uma porta e, sobre esta, uma janela. A fachada é encimada por uma empena triangular, resultante do telhado de duas águas, e as pilastras dos cantos, muito maiores que as restantes, marcam acentuadamente os ângulos da fachada.

No final de 1547, sob o bispado do castelhano D. Turibio Lopes, iniciou-se o projecto da nova catedral de Miranda do Douro. À imagem da catedral leiriense, o provável autor da traça foi Miguel de Arruda, mas desta vez em co-autoria com Gonçalo de Torralva, que levou o projecto para Miranda. Após alterações ao projecto inicial por volta de 1549, as obras arrancaram finalmente em 1552, sofrendo, no entanto, mais uma contrariedade em 1560. Neste ano, o castelhano D. Julião de Alva, anterior bispo de Portalegre, foi nomeado bispo de Miranda do Douro, e logo imprimiu uma mudança drástica nas obras, impondo, para além de um novo arquitecto (Francisco de Velazquez, um compatriota seu), alterações na cabeceira, coro e fachada da Sé.



▲ Fig. 164 e 165 – Sé de Leiria, 1550/1574, Miguel de Arruda e Afonso Álvares



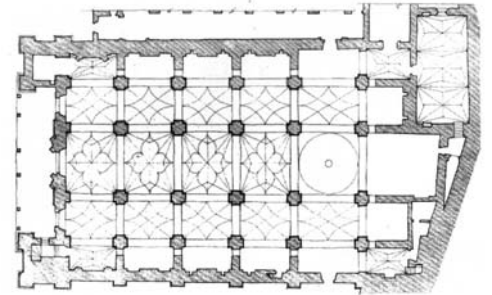
▲ ▶ Fig. 166 e 167 – Sé de Miranda de Douro, iniciada em 1552, Miguel de Arruda, Gonçalo de Torralva e Francisco de Velazquez



O edifício apresenta o alçado principal dividido em três panos, um para cada uma das duas torres situadas lateralmente, e um central correspondendo interiormente ao corpo da igreja, de três naves. O pano central contém um pórtico axial com janela por cima, sendo estes dois elementos enquadrados por um retábulo de pedra de dois andares coroado por um frontão. No pano das torres, situam-se duas janelas, uma no primeiro e outra no segundo andar, ficando o terceiro andar, acima da cimalha, com as sineiras. A fachada é rematada superiormente por uma balaustrada.

O primeiro prelado de Portalegre, D. Julião de Alva (que depois passou para Miranda), foi quem lançou as obras da catedral de Portalegre em 1556, com a provável traça, à semelhança da Sé de Leiria, de Miguel de Arruda em co-autoria com Afonso Álvares. A Sé de Nossa Sra. da Assunção, em Portalegre (1556/1599), apresenta uma fachada de dois planos, ficando o central recuado relativamente ao das duas torres que o ladeiam. A fachada foi alterada no decorrer dos séc. XVII e XVIII, sobretudo o coroamento das torres e cimalha, bem como as aberturas. À parte central da fachada correspondem interiormente três naves, situando-se as torres na continuidade das capelas colaterais intercomunicantes. O plano central está dividido em três tramos mediante duas pilastras, tendo cada tramo uma porta encimada por uma janela no registo inferior, e outra no registo superior. Quanto às torres, de cunhais fortemente marcados, apresentam duas frestas no registo inferior e uma no segundo, sendo o último andar,

A NOVA ÉPOCA CLÁSSICA



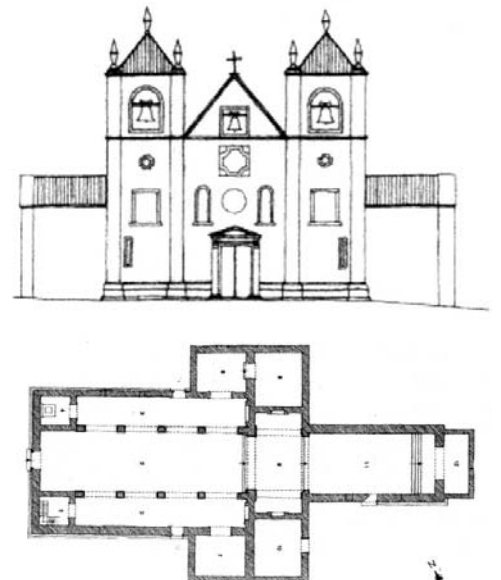
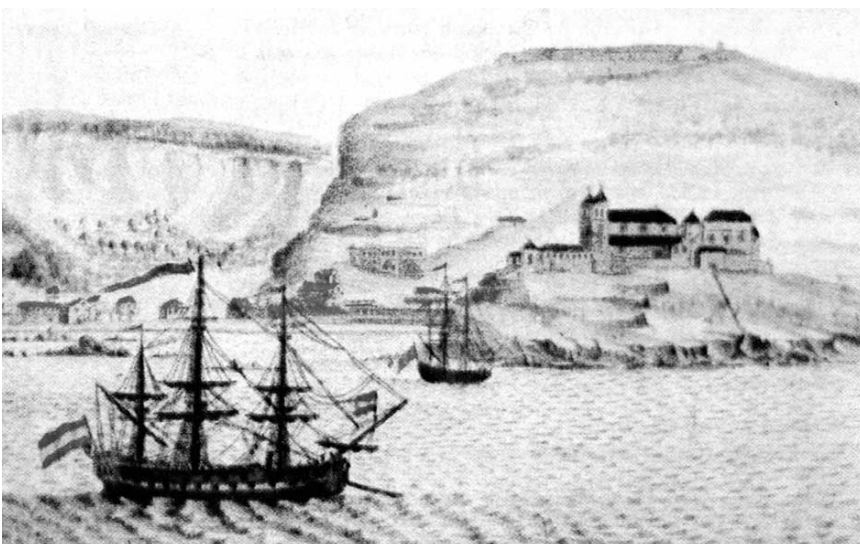
◀ ▶ Fig. 168 e 169 – Sé de Nossa Sra. da Assunção, Portalegre, 1556/1599, Miguel de Arruda e Afonso Álvares

acima da cimalha, rasgado pelas sineiras. A composição geral da fachada, com o tratamento das aberturas e as cornijas prolongando-se do plano central para as torres, prefiguram as frontarias palaciais seiscentistas.

Para além destas três Sés, D. João III ainda mandou construir outra deste tipo, com fachada de duas torres, a Sé da Ribeira Grande em Cabo Verde, hoje completamente destruída. Os alicerces foram lançados entre 1556 e 1558, sob o prelado D. Francisco da Cruz, mas as obras foram embargadas pouco depois, sob o pretexto de que templo era demasiado grandioso. A Sé só

◀ Fig. 170 – Sé da Ribeira Grande, Cabo Verde, ca. 1556/1705

▼ Fig. 171 e 172 – Reconstituição da Sé da Ribeira Grande, Cabo Verde, segundo Ulisses Cruz, José Delgado, Cláudia Carvalho e Fernando Santos



A NOVA ÉPOCA CLÁSSICA

veio a ser concluída em 1705, aproximadamente, segundo uma traça menos ambiciosa que a primitiva, mas dentro dos moldes seguidos pelas Sés de Miranda e Portalegre.

As três catedrais portuguesas demonstram claramente uma evolução no sentido do regresso das fachadas flanqueadas por duas torres, características das catedrais românicas e góticas portuguesas, retomando-se, desse modo, os símbolos dessa Idade de Fé, por oposição ao humanismo quase pagão, predominante na época renascentista. A primeira das Sés a ser projectada foi a de Miranda, e seria inicialmente semelhante às suas congéneres espanholas da altura. Isto porque o monarca português certamente conhecia as catedrais espanholas iniciadas pouco antes de meados do séc. XVI, como Granada e Jaén, com plantas e coberturas de derivação gótica e suportes classicistas. A planta de Miranda seria, assim, igualmente grandiosa, talvez de influência mais clássica e, portanto, mais pagã para o novo espírito contra-reformista. Daí que o bispo D. Turibio Lopes tenha solicitado ao rei mudanças no projecto, tornando a Sé menos sumptuosa e clássica, e mais parecida com as portuguesas medievais.

A Sé de Leiria, a segunda a ser projectada e primeira a iniciar-se, apresenta-se como a mais experimental, isto é, mais classicista na forma e no espírito, e tal facto reflecte-se na fachada contrafortada, quase sem elementos decorativos ou estruturais clássicos, de aspecto muito rude, evidenciando, talvez, a dificuldade dos arquitectos portugueses encararem a fachada como elemento autónomo da estrutura do templo. Aliás, a sua fachada de carácter severo lembra, de algum modo, as últimas catedrais erigidas em Portugal, Silves e Funchal. A Sé de Miranda, projectada primeiro, eventualmente teria os mesmos (ou maiores) problemas, mas o facto da sua traça ter sido alterada em consonância com o que o bispo mirandês solicitara, evitou tais questões, ao contrário de Leiria, que não foi modificada.

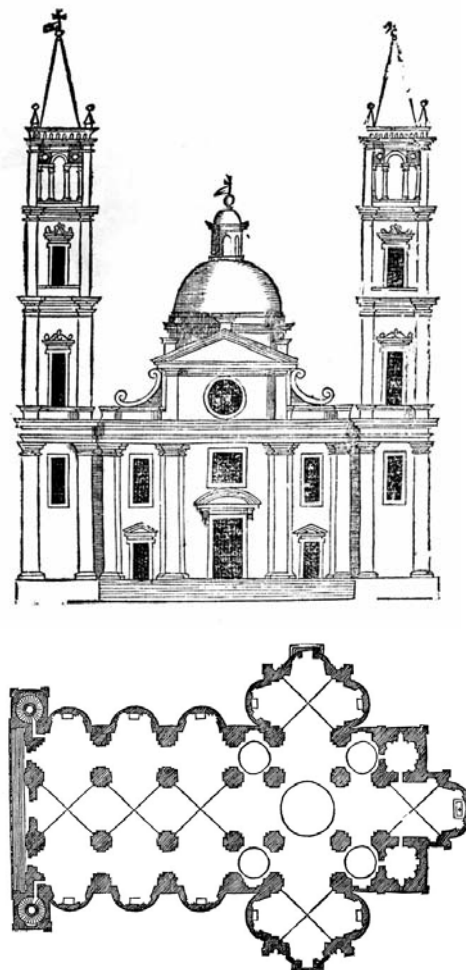
Quanto à Sé de Portalegre, a última a ser projectada e iniciada, apresenta-se como a mais consentânea com o espírito tridentino, obviamente por se ter aprendido algo com os casos anteriores, mas também por vontade do seu bispo vanguardista D. Julião de Alva. A catedral portalegrense ostenta uma fachada de duas torres claramente marcadas, conforme sucede com a maior parte das catedrais românicas e góticas portuguesas. Quando D. Julião de Alva foi nomeado bispo de Miranda do Douro, impôs alterações no projecto que, entre outras coisas, diziam respeito à fachada. Pode-se conjecturar que entre essas alterações estaria

A NOVA ÉPOCA CLÁSSICA

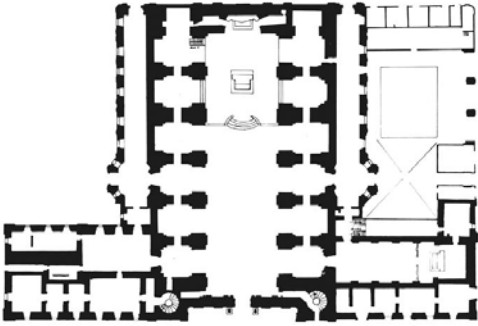
a introdução das duas torres na fachada, sobretudo por uma razão: a tradição catedralícia portuguesa não contempla as duas torres do modo como estão implantadas em Miranda, ou seja, lateralmente ao corpo da igreja e unidas apenas por um dos lados. Supondo que uma das exigências de D. Julião de Alva seria a fachada de duas torres, como estas não tinham escala para se encaixarem na fachada existente, pois eram excessivamente grandes, optou-se então por as colocar como estão implantadas actualmente, unidas apenas por um lado, e pertencendo, desse modo, coerentemente à fachada.

Outro aspecto importante a salientar é o recurso à tratadística na elaboração das traças. É hoje ponto assente que a fachada da catedral de Portalegre deriva de outra existente num dos tratados de Serlio, mas ao contrário do que afirma Paulo Varela Gomes (1991), não foi inspirada na fachada de Rafael para a basílica de S. Pedro de Roma, supostamente reproduzida no tratado. O próprio Serlio afirmava que o projecto de Rafael englobava uma fachada porticada, como se pode vislumbrar na planta por este apresentada, mas a fachada retratada por Serlio (e que foi o protótipo da fachada de Portalegre) não é porticada, ou seja, não existe correspondência com a planta representada. De qualquer modo, entrevêm-se muitas afinidade entre a fachada da Sé de Portalegre e a do tratado de Serlio, cujo esquema de distribuição das aberturas é muito semelhante, ainda que no caso português as torres possuam apenas mais um andar que o corpo do edifício (que advém da tradição nacional), resultando um modelo onde a menor altura das torres articula unificadamente a fachada geral.

Aliás, o recurso aos tratados de Serlio não é exclusivo dos portugueses. A co-catedral de S. João em La Valletta, Malta, que durante muitos anos serviu como igreja conventual da Ordem dos Cavaleiros Hospitalários de S. João de Jerusalém (1571/1578), foi inspirada no mesmo modelo serliano que a catedral de Portalegre e, desse modo, possui muitas semelhanças. A catedral teve início na nova cidade de La Valletta em 1571, quando foi transferido o governo, de Borgo para esta cidade. O arquitecto Gerolamo Casar projectou uma igreja de aspecto severo, com a fachada dividida em dois andares e um pórtico axial, situando-se a parte central reentrante, entre as duas torres de três andares que a ladeiam lateralmente. Apesar de, aparentemente, as catedrais de Portalegre e La Valletta não terem estado interligadas, encontram-se muitos pontos comuns entre ambas: os autores dos seus projectos eram engenheiros militares treinados como arquitectos; as fon-



▲ Fig. 173 e 174 – Projecto de igreja de Sebastiano Serlio



▲ ▸ Fig. 175 e 176 – Co-Catedral de S. João, La Valletta, 1571/1578, Gerolamo Cassar



▼ Fig. 177 – Catedral de Jaén, 1546/1686, Andrés de Vandelvira e Eufrazio Lopez de Rojas



tes de inspiração foram os tratados de Serlio e modelos medievais existentes nas proximidades (as catedrais medievais portuguesas para Portalegre, e as catedrais medievais sicilianas para La Valletta, como por exemplo a catedral de Cefalù); a forma de classicismo desornamentado derivado de necessidades militares (*Cutajar, 1988*).

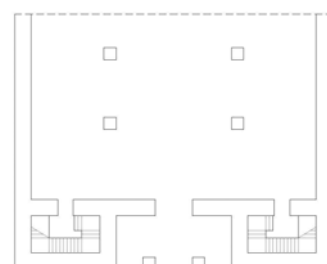
Em Espanha, existe também este tipo de fachada que, contudo, é bastante posterior aos casos portugueses. A catedral de Jaén, iniciada sob o projecto de Andrés de Vandelvira, possui uma fachada que apresenta bastantes semelhanças com as congéneres portuguesas de Portalegre e Miranda do Douro em termos formais e estruturais, para além de aludir vagamente à fachada de S. Pedro de Roma. Apesar do início da obra ser anterior às Sés portuguesas, a data de conclusão da fachada é muito posterior, tendo sido feita entre 1667 e 1687 por Eufrazio Lopez de Rojas.

Tipo 2 - “Fachada com galilé entre torres atarracadas”

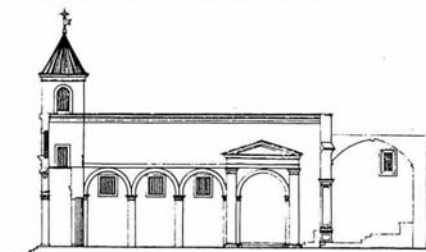
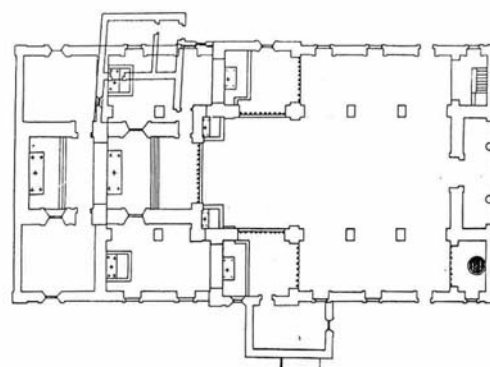
Fachada composta por um pano central de dois andares com coro alto ou terraço no andar superior e entrada axial feita mediante uma galilé no piso inferior, à qual corresponde interiormente a nave central, sendo a galilé ladeada por duas torres atarracadas de três andares, por norma situadas no seguimento das naves laterais quando estas existem.

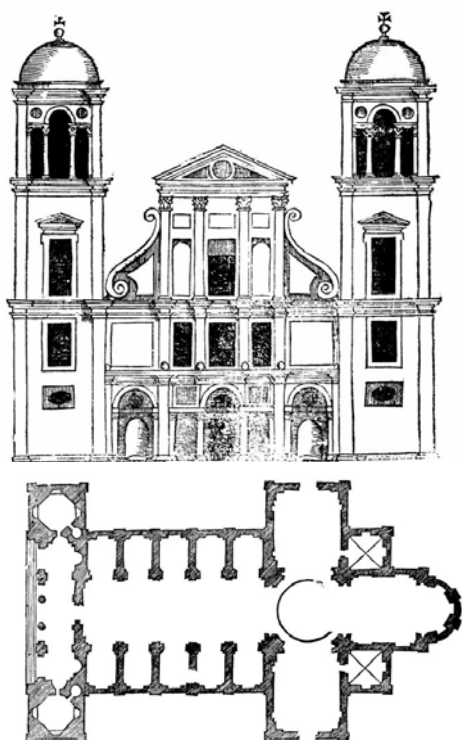
A fachada com galilé entre “torres atarracadas” (atarracado é o termo que melhor define este tipo de torre, caracterizada por ser baixa e bojuda) foi uma solução importante e bastante precoce, demonstrando novamente a importância do recurso à tratadística em Portugal. O primeiro exemplo deste tipo de fachada em Portugal surgiu na igreja de Sta. Catarina dos Livreiros em Lisboa (projectada em 1562 e construída entre 1565/1570 aproximadamente), e constituiu um arquétipo que sofreu rápido processo de aplicação em série com diversas variantes. A fachada desta igreja, destruída em 1865, era composta por uma galilé situada entre duas torres laterais atarracadas, que possuíam três andares com uma pequena janela nos dois pisos inferiores e sineira no superior. Sobre a galilé, composta por uma *serliana*, encontrava-se o coro alto. A galilé funcionava como nártex exterior que antecedia a nave central, ficando as torres na continuidade das naves laterais.

Tal como o tipo de fachada catedralício, esta solução de fachada parece ter vindo directamente dos tratados de Serlio, ainda que com adaptações ao gosto nacional. Nas fachadas representadas por Serlio, encontra-se uma que é caracterizada por possuir galilé entre torres de três andares, com uma janela nos dois primeiros pisos e, sineira no último. No entanto, talvez devido à maior altura dos seus andares, as torres não são tão atarracadas como as portuguesas, que seguem a tradição de possuir apenas mais um andar acima da cimalha. Para além desta preponderância tratadística, podem-se encontrar influências da arquitectura tradicional portuguesa: em Portugal, havia o costume, desde a época pré-românica, da existência de espaços cobertos frente à entrada axial das igrejas, como na de S. Pedro em Lourosa, nos casos mais antigos, e na do Espírito Santo em Évora, em meados do séc. XVI; também era amplamente conhecida e divulgada a utilização da *serliana*, como por exemplo no claustro principal do convento de Cristo em Tomar. Daí que, numa tentativa de fundir



▼ Fig. 179, 180 e 181 – Igreja de Sta. Catarina dos Livreiros, Lisboa, 1562/1570





▲ Fig. 182 e 183 – Projecto de igreja de Sebastiano Serlio

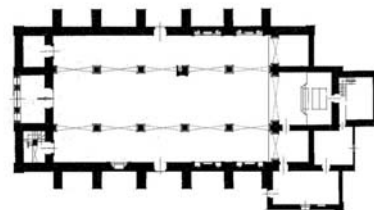
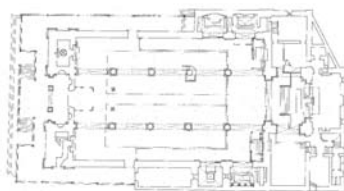
▼ Fig. 184 – Sé do Santíssimo Salvador, Angra do Heroísmo, ca. 1570/1640

▶ Fig. 185 e 186 – Igreja de Sta. Maria da Graça, Setúbal, 1565/1572, António Rodrigues

▶ Fig. 187 e 188 – Igreja de Nossa Sra. da Atalaia, Fronteira, ca. 1570/1640

as *loggias* frente à igreja com as fachadas de duas torres, poderiam os arquitectos dessa época transformar o nártex, entre as duas torres das igrejas, numa galilé, tornando-a assim um espaço ambíguo, híbrido entre interior e exterior. Como motivo erudito da fachada, por vezes o único, a arcaria era muitas vezes constituída por uma *serliana*. As igrejas apresentavam volumes austeros articulados, revelando a aplicação de normas tratadísticas, ainda que com grande despojamento decorativo. Apesar das suas proporções relativamente modestas, comparando com as catedrais, a ordem colossal das torres possui um efeito expressivo, conferindo ao edifício uma importância que excede o seu tamanho. Este género de fachadas com galilé entre torres é mesmo anterior à basílica do Escorial, um dos primeiros casos (se não o primeiro) de utilização deste tipo de solução em Espanha.

O protótipo de Sta. Catarina dos Livreiros foi seguido por inúmeras igrejas, destacando-se a de Sta. Maria da Graça em Setúbal (1565/1572) de António Rodrigues, a de Nossa Sra. da Atalaia em Fronteira (1572/1577) e a Sé catedral do Santíssimo Salvador em Angra do Heroísmo (ca. 1570/1640), esta última bastante imponente, aludindo à grandiosidade das catedrais medievais portuguesas, à imagem das outras Sés em Portugal mandadas erigir também por D. João III. As diferenças principais ao nível da fachada entre os diversos casos deste tipo pautavam-se, sobretudo, pela existência de um coro alto ou, em seu lugar, um terraço sobre a galilé, para além da substituição da *serliana* por arcos.



A NOVA ÉPOCA CLÁSSICA

Encontram-se derivações deste tipo não só em Portugal, mas igualmente nas colónias, como por exemplo a igreja de Nossa Sra. da Glória em Varcá, Goa (início do séc. XVII), e a igreja do mosteiro de S. Bento no Rio de Janeiro (in. 1617) de Francisco de Frias Mesquita. As características destas igrejas são semelhantes às suas congéneres de Portugal, excepto na galilé, que deixou de ser elemento exterior para funcionar como interior.



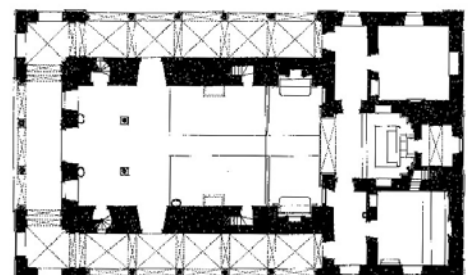
◀ Fig. 189 – Igreja do mosteiro de S. Bento, Rio de Janeiro, iniciada em 1617, Francisco de Frias Mesquita

◀ Fig. 190 – Igreja de Nossa Sra. da Glória em Varcá, Goa, in. séc. XVII

Por volta do séc. XVII surgiu outra inovação: as igrejas de peregrinação rodeadas de varandas. Este modelo de igreja foi também adaptado ao tipo de fachada com galilé entre torres, de que é exemplar a igreja de Nossa Sra. da Conceição na Atouguia da Baleia (1694/1698), projectada provavelmente por João Antunes. Contudo, apesar da galilé entre as torres atarracadas, encontram-se diferenças fundamentais: as torres não ultrapassam a



◀ ▼ Fig. 191 e 192 – Igreja de Nossa Sra. da Conceição, Atouguia da Baleia, 1694/1698, João Antunes



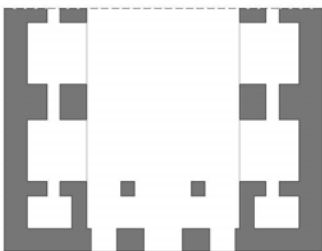
cimalha, pois possuem apenas dois andares, destacando-se o último devido à inexistência de coro alto; as torres situam-se no seguimento de duas galilés laterais, que comunicam com a frontal por intermédio do piso inferior, vazado, das torres, tornando-as assim pontos de articulação, para além de se considerarem elementos totalmente exteriores; possui maior dinamismo na composição dos volumes, no frontão curvo da empena e no contraste entre os materiais utilizados (as paredes caiadas de branco e a pedra escura das torres e galilés).

Tipo 3 - “Fachada jesuíta com torres”

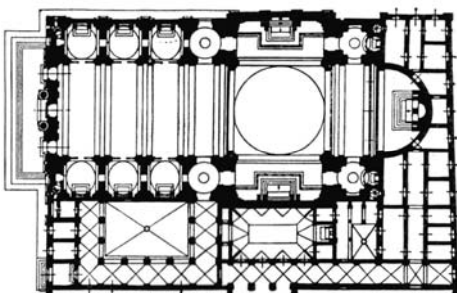
Fachada inspirada no modelo da igreja do Gesú, mas com adição de duas torres.

Antecipando a análise deste tipo de fachada convém fazer um pequeno reparo: este modelo de fachada não é de todo exclusivo dos jesuítas nem eles possuíram um qualquer estilo característico baseado no modelo do Gesú. O próprio tratamento da fachada do Gesú não é sequer uma inovação sem antecedentes. Muito pelo contrário, é uma variação (ou desenvolvimento) da igreja de Sta. Maria Novella, seguida não só pelos jesuítas, mas também por outras ordens e entidades distintas. De qualquer modo, o facto do Gesú ter sido o grande modelo seguido, e os jesuítas os maiores divulgadores, proporciona o baptismo deste tipo de fachada como a “fachada jesuíta”.

Por volta de 1568, começou a edificar-se a igreja-mãe da Companhia de Jesus, o Gesú de Roma (1568/1577), com projecto de Giacomo Barozzi da Vignola e Giacomo della Porta. A planta, de nave única com capelas colaterais intercomunicantes, e a fachada, da autoria de della Porta, encarnam perfeitamente o espírito tridentino da época. Mas o tipo de fachada do Gesú deriva da anteriormente referida igreja de Sta. Maria Novella em Florença (1458/1478), onde Alberti combinou, pela primeira vez, duas estruturas clássicas, o arco do triunfo no piso inferior, e a frente de um templo romano no superior da nave central, centrado sobre o pórtico, introduzindo ainda inovações na fachada, como a divisão desta em dois pisos, e as aletas laterais ligando-os.



▼ Fig. 194 – Igreja de Gesú, Roma, 1568/1577, Giacomo Barozzi da Vignola e Giacomo della Porta

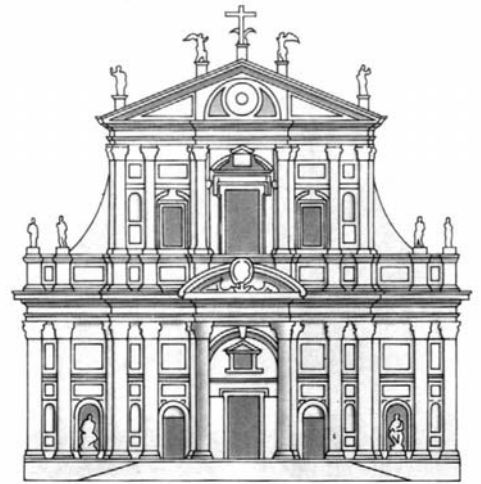


A NOVA ÉPOCA CLÁSSICA

O primeiro projecto para a fachada do Gesú, da autoria de Vignola, seguia um esquema muito mais à imagem do projecto de Giuliano da Sangallo para a igreja de S. Lourenço em Florença, com maior preponderância do corpo central correspondente à nave e, sobretudo, uma profusão de estatuária e nichos, o que fazia com que a fachada se assemelhasse quase aos templos romanos clássicos. Della Porta pegou no projecto de Vignola e modificou-o, projectando uma fachada que consta de dois andares, o inferior abrangendo a largura total da igreja, e o superior apenas a parte alta da nave, sendo esta coroada com frontão triangular. Ligando os dois pisos, foram utilizadas duas aletas laterais com volutas, retomando assim o processo já utilizado por Alberti, já que no projecto de Vignola, essa união era feita por intermédio de dois pequenos panos de parede curvos, conforme uma das fachadas de igreja representadas por Serlio nos seus tratados. Importante é, também, o ênfase dado ao pórtico principal, com moldura dupla projectando-se para fora do resto da fachada e propiciando um forte centro de convergência a todo o plano. Tal como na época gótica, proporcionou-se à frontaria uma concentração dramática de elementos que atraem a atenção para a entrada do edifício.

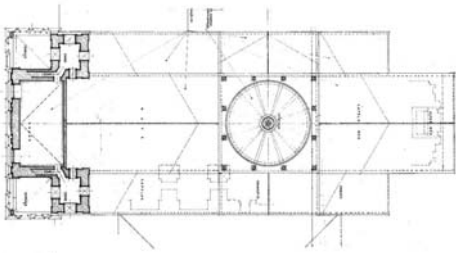
A fachada do Gesú foi bem recebida nos meios arquitectónicos, tendo-se divulgado rapidamente, sobretudo por acção dos jesuítas. Esse tipo de fachada chegou cedo a Portugal. A intervenção dos jesuítas foi decisiva para a evolução das formas, estruturas e gostos na arquitectura portuguesa, nomeadamente no caso das fachadas. Desde logo se sentiu necessidade de cruzar o modelo do Gesú com a fachada de duas torres, recentemente reabilitada, tornando Portugal um país pioneiro, se não mesmo o principal, no desenvolvimento da fachada jesuíta com torres.

Em Portugal, encontramos quatro exemplos do tipo de fachada jesuíta com torres. A igreja do Sto. Nome de Jesus em Coimbra (Sé Nova), integrada no colégio jesuíta das Onze Mil Virgens, foi a primeira ser iniciada, em 1598, tendo sido terminada somente cem anos depois, em 1698. Contudo, segundo Fausto Sanches Martins (*Martins, 1994*), a fachada e a nave estavam já prontas em 1640, quando a nave foi inaugurada, tendo as torres sido feitas em 1639. Ainda segundo o mesmo autor, as obras da igreja estavam a cargo do padre Silvestre Jorge, atribuindo-se geralmente o projecto a Baltasar Álvares. A fachada compõe-se de dois corpos sobrepostos, com o inferior dividido em cinco tramos mediante pilastras, e o superior em três. No corpo inferior, a cujos três tramos centrais corresponde a nave única e aos restantes



▲ Fig. 195 – Projecto da fachada da igreja de Gesú de Giacomo Barozzi da Vignola

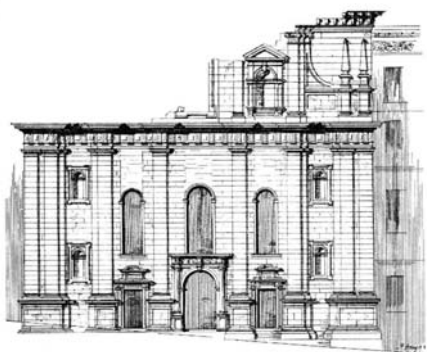
▲ Fig. 196 – Igreja de Gesú, Roma, 1568/1577, Giacomo della Porta



► ▲ Fig. 197, 198 e 199 – Igreja do Santo Nome de Jesus, Coimbra, 1598/1640, Baltasar Álvares e Silvestre Jorge

▼ Fig. 200 – Reconstituição da igreja de Sto. Antão-o-Novo, Lisboa, segundo o autor

▼ Fig. 201 – Igreja de Sto. Antão-o-Novo, Lisboa, 1613/1652, Baltasar Álvares, desenho de Albrecht Haupt



dois as capelas colaterais, abre-se axialmente o pórtico principal, sendo ladeado no tramo seguinte de cada lado por uma porta secundária. Essas portas são sobrepujadas por uma janela cada, ficando os tramos extremos decorados por nichos. O corpo superior, coroador por três frontões que rematam os três tramos em que se divide, formam um conjunto vertical ladeado lateralmente por aletas, possuindo os tramos das extremidades, que enquadram o central mais elevado, uma falsa janela cada. As duas torres surgem recuadas em relação ao plano da fachada, o que lhes confere ambiguidade de leitura. É possível que sejam de fecho mais tardio, tal como o corpo superior, pois pensa-se que o projecto inicial poderia ter um único frontão triangular pousado sobre o entablamento, à imagem de Sto. Antão em Lisboa e S. Bento em Coimbra, igualmente da autoria de Baltasar Álvares. Mas, ainda segundo Sanches Martins, é correcto afirmar que o projecto inicial continha uma fachada de duas torres, mesmo que não sejam as torres actuais.

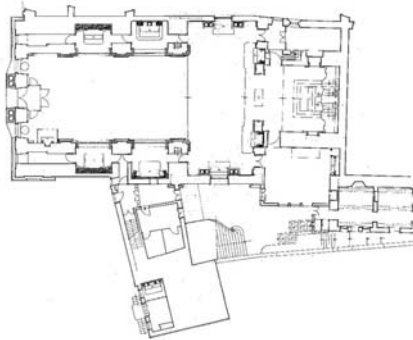
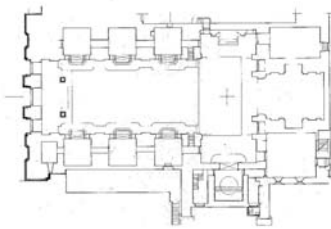
Como foi referido, Baltasar Álvares terá projectado a igreja do colégio jesuíta de Sto. Antão-o-Novo em Lisboa (1613/1652), desaparecido. Observando um desenho de Albrecht Haupt (Haupt, 1985), é possível tecer algumas considerações acerca da sua fachada. Assemelhava-se à igreja do colégio de Coimbra, excepto em alguns elementos: aparentemente o corpo superior era rematado por um único frontão triangular, as aletas laterais não possuíam volutas, tal como o projecto inicial de Vignola, e existiriam duas torres na fachada semelhantes às de S. Vicente de Fora, para além de que em Sto. Antão as torres ficavam à face, ainda que sobrepostas pelas aletas.

A NOVA ÉPOCA CLÁSSICA



◀ Fig. 202 e 203 – Igreja de S. Lourenço (Grilos), Porto, 1614/1709, Baltasar Álvares e Silvestre Jorge

◀ Fig. 204 e 205 – Igreja de S. João Novo, Porto, 1672/1698

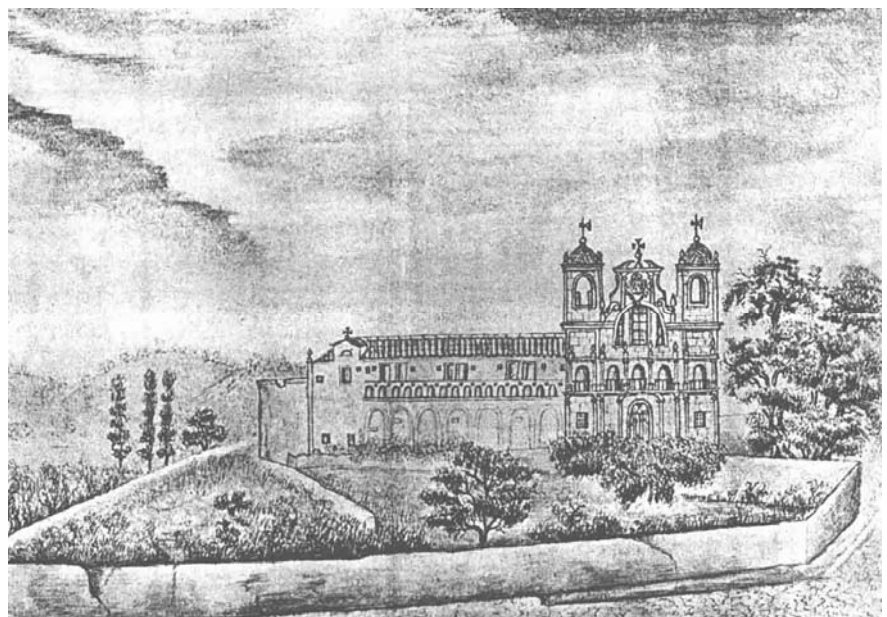


A igreja do colégio jesuíta de S. Lourenço no Porto, mais conhecida pelos Grilos, é possivelmente da autoria de Baltasar Álvares devido a afinidades com o colégio jesuíta conimbricense. Começada em 1573, logo em 1575 as obras foram interrompidas por falta de fundos. Quando Baltasar Álvares pegou no projecto, fez alterações ao risco inicial, possivelmente do padre Silvestre Jorge, retomando-se a obra de 1614 até 1709, ano da conclusão das torres. A fachada é semelhante a Coimbra mas, como a de Sto. Antão, ensaiou-se uma solução relativamente ao destaque das torres, surgindo estas no plano da frontaria, mas perfiladas atrás de aletas grossas. Ou seja, as torres fazem parte do plano da fachada mas não se inscrevem nela. O fecho da igreja é relativamente tardio, mas o esquema compositivo da fachada já estaria delineado há bastante tempo. Isto porque S. Lourenço serviu de modelo a outro edifício religioso portuense, a igreja agostinha de S. João Novo, cujas obras duraram de 1672 a 1698, ou seja, terminaram antes de S. Lourenço. Tudo leva a crer que, o projecto jesuíta já teria, em finais do séc. XVII, os seus contornos defini-

A NOVA ÉPOCA CLÁSSICA

dos, ou então a obra estaria bastante avançada para os arquitetos de S. João Novo se poderem ter baseado nele. Relativamente à igreja jesuíta, a dos agostinhos possui um elemento novo: as torres já não surgem perfiladas por trás de aletas (ainda que os frontões dos tramos superiores laterais se sobreponham ligeiramente), arrancando da cimalha da igreja, tal como na igreja agostinha de S. Vicente de Fora em Lisboa.

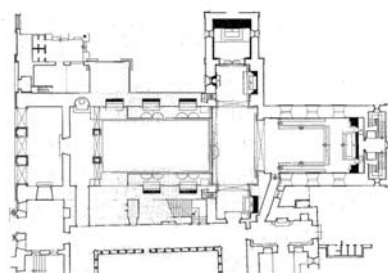
► Fig. 206 – Igreja do colégio de Nossa Sra. da Conceição, Coimbra, 1566/1713



▼ Fig. 207 – Igreja de S. Bento da Vitoria, Porto, 1604/1707, Diogo Marques Lucas

► Fig. 208 e 209 – Mosteiro de beneditino de Sto. Tirso, iniciado em 1599, Diogo Marques Lucas, frei João Torriano e Gregório Lourenço

Pode-se referir ainda, brevemente, a igreja do colégio de Nossa Sra. da Conceição em Coimbra, da ordem de Cristo. Iniciada em 1566, apenas se completou em 1713, não existindo actualmente qualquer vestígio do edifício, excepto uma gravura do seu alçado. Porém, a partir desta, é possível verificar que segue o tipo de fachada jesuíta com torres, ainda que com algumas modificações, destacando-se sobretudo dois aspectos: as torres que aparentemente arrancam da cimalha, no plano da fachada, sem que as volutas se lhe sobreponham, e a grande terminal aberta

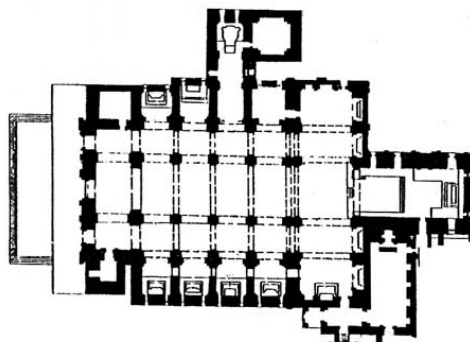
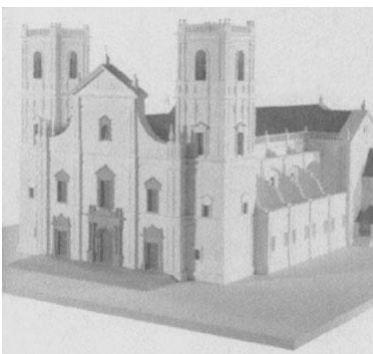


A NOVA ÉPOCA CLÁSSICA

no topo desta. As fachadas das igrejas dos beneditinos, regra geral, assemelhavam-se muito a esta fachada conimbricense com termal, excepto na localização das torres, que se situavam bastante recuadas em relação à fachada, mais ainda que no colégio jesuíta de Coimbra, como se pode observar nas igrejas de S. Bento da Vitória no Porto (1604/1707) de Diogo Marques Lucas, e dos mosteiros de Tibães (remodelação entre 1628/1661) de frei João Turriano e Manuel Álvares, e Sto. Tirso (in. 1599) de Diogo Marques Lucas, frei João Turriano e Gregório Lourenço.

Mas não foi só em Portugal que se desenvolveu o tipo de fachada jesuíta com torres, encontrando-se exemplos, na Índia e no Brasil, de experiências e evolução na busca de soluções para integrar harmonicamente as torres em fachadas inspiradas no Gesú, existindo mesmo casos bastante precoces relativamente a Portugal. A começar pela Sé de Goa, na Índia, uma das novas Sés mandadas erigir por D. João III, mas só iniciada em 1571, com intervenção de António Argueiros e Júlio Simão. A Sé de Goa surge como um seguimento das grandes catedrais portuguesas edificadas a partir da segunda metade do séc. XVI, como a de Miranda do Douro e Portalegre, embora a sua fachada já esteja num patamar mais evoluído, podendo assim enquadrar-se no tipo inspirado no Gesú. Apesar de a correspondência da fachada com a planta se assemelhar mais à Sé de Portalegre, onde a um pano central correspondiam as três naves, situando-se as torres no seguimento das capelas colaterais, exteriormente nutria maior conformidade com as fachadas jesuítas, não só através da divisão vertical em cinco tramos mediante pilastras, mas também em dois andares encimados por um corpo central, unido às torres mediante aletas (sem volutas).

Poderia afirmar-se que a fachada da Sé goesa se situa no meio-termo entre o tipo catedralício e o jesuíta com torres, mas



◀ Fig. 210 – Reconstituição da Sé de Goa segundo “Figueiredo, 2001”

◀ Fig. 211 – Sé de Goa, 1571/1662, Júlio Simão e António Argueiros

▼ Fig. 212 – Reconstituição da Sé de Goa segundo o autor (acrescento da torre caída no séc. XVIII)



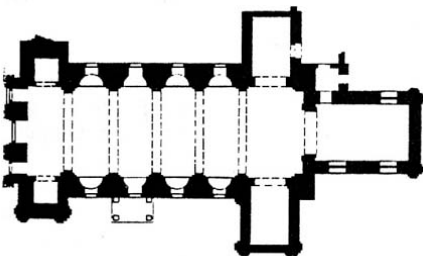
A NOVA ÉPOCA CLÁSSICA



▲ Fig. 213 – Sé de Goa, 1571/1662, Júlio Simão e António Argueiros

existe um factor que pesa na atribuição do segundo tipo à Sé de Goa: as torres das fachadas catedralícias evidenciam-se e são dominantes em relação ao resto da fachada, ao passo que na Sé goesa, o facto do pano central avançar ligeiramente em relação ao plano das torres, sobrepondo-se ligeiramente a elas, torna-a mais consentânea com as características das fachadas jesuítas com torres. Iniciada em 1630 e finalizada completamente em 1651, a fachada caracteriza-se ainda pela altura das suas torres (uma delas ruiu em 1776), com quatro andares, dois deles acima da cimalha, opção rara em Portugal (mais importante ainda, finalizou-se antes das igrejas com este tipo de fachada existentes na metrópole).

A catedral de Goa exerceu enorme influência sobre outras igrejas da Índia, sobretudo as jesuítas, como as igrejas da Madre de Deus em Majordá, de Margão, e do colégio de Rachol, também chamado colégio de Salsete, todas elas datadas de finais do séc. XVI e do séc. XVII.



▲ Fig. 214 e 215 – Igreja de Margão, séc. XVII

▶ Fig. 216 – Igreja do colégio de Rachol, Séc. XVII

▶ Fig. 217 – Igreja da Madre de Deus, Majordá, séc. XVII

No Brasil, o primeiro edifício construído possuindo o tipo de fachada jesuíta com torres, foi a primitiva Sé de S. Salvador da Baía, completamente destruída e da qual apenas se conhecem algumas descrições e desenhos, de algum modo imperfeitos. Tal como na Índia e Cabo Verde, a Sé de Salvador foi mandada erigir por D. João III, numa política de reorganização do império, que passava pela implantação de capitais nas várias regiões, com dioceses próprias, para administração mais eficiente. No caso de Salvador, apenas é possível conjecturar a forma da sua fachada, com base num desenho algo fantasioso, comparando-o com a igreja do colégio jesuíta da mesma cidade (assumindo que a fachada se baseou na da Sé). Pode-se, pois, concluir que aquela fachada seguia o modelo geral que vigorava em Portugal, mas com uma excepção muito importante: as aletas não se sobrepu-

A NOVA ÉPOCA CLÁSSICA



Igreja de Sto. Antão-o-Novo (possível) - Lisboa



Igreja do Santo Nome de Jesus - Coimbra



Igreja de S. Lourenço (Grilos) - Porto



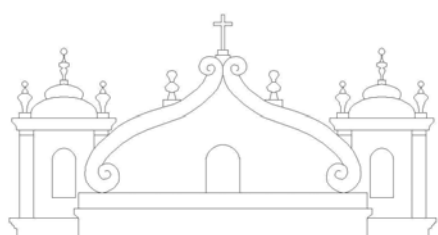
Igreja de S. João Novo - Porto



Sé de Goa



Igreja do colégio de Jesus - S. Salvador da Baía



Colégio de Jesus - Belém do Pará



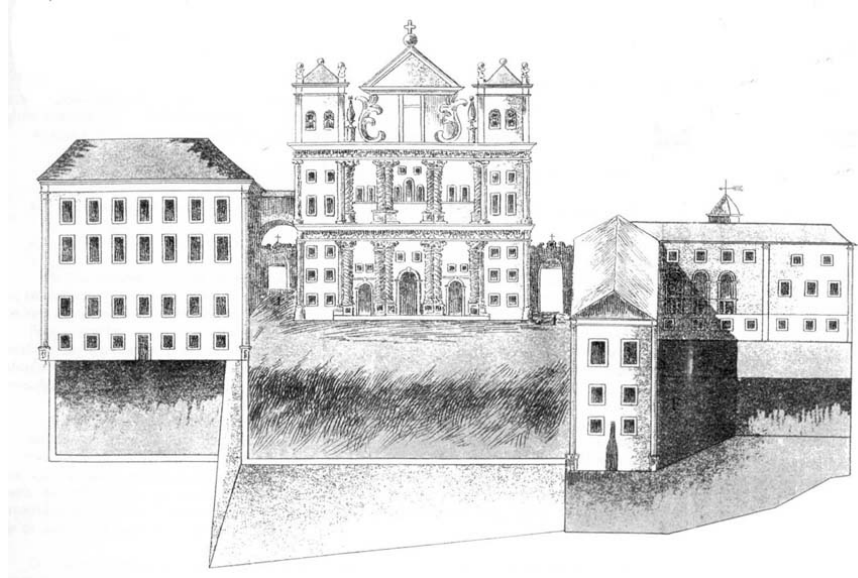
Colégio de Jesus - Vigia do Pará

A NOVA ÉPOCA CLÁSSICA



▲ Fig. 227 e 228 – Igreja do colégio de Jesus, S. Salvador da Baía, 1657/1672

▶ Fig. 229 – Sé de S. Salvador da Baía, finais do séc. XVI



▲ Fig. 230 – Igreja do colégio de Jesus, Belém do Pará, concluída em 1719

▼ Fig. 231 – Igreja da Madre de Deus, Vigia do Pará, concluída em 1725

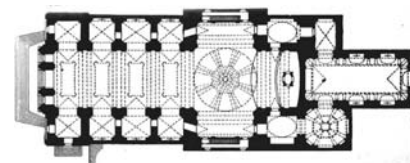
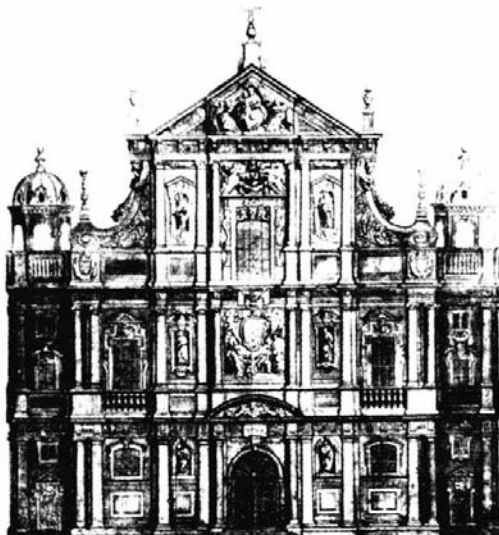


nham às torres, que assim se tornavam parte integrante da fachada. Por outro lado, as aletas adquiriram dimensões colossais a expensas das torres, que desse modo ficaram reduzidas. Importa referir que, uma vez mais, uma igreja de fachada jesuíta com torres se finalizou antes das suas congéneres da metrópole, pois o facto da igreja jesuíta de Salvador se ter inspirado na Sé da mesma cidade, e a construção durado entre 1657 e 1672, torna credível que a Sé já estivesse concluída em meados do séc. XVII.

Para além dos dois edifícios baianos referidos, convém citar outras duas experiências efectuadas no Brasil caracterizadas pelos curiosos frontões, algo toscos, mas ao mesmo tempo fantasiosos. São as igrejas dos colégios jesuítas de Belém do Pará, inaugurada em 1719, e Vigia do Pará, finalizada em 1725.

As experiências realizadas nas fachadas jesuíticas com torres não foram exclusivas do espaço português. A igreja jesuíta de S. Carlos Borromeu em Antuérpia, iniciada em 1615, possui duas torres (se assim se podem chamar) flanqueando o corpo central da fachada, mas o facto dos campanários serem tão pouco assumidos e se situarem ligeiramente recuados, tornam-nos praticamente inconsequentes. Contudo, em Espanha, encontram-se soluções mais elaboradas, ainda que posteriores às portuguesas. É exemplificativa a igreja jesuíta de S. João Baptista em Toledo (ca. 1630/1665) que, para além do herrerianismo patente na fachada e nas torres, apresenta afinidades com o projecto de Vignola para o Gesú, mas também com a igreja lisboeta de Sto. Antão, ligeira-

A NOVA ÉPOCA CLÁSSICA



mente anterior, sobretudo no modo como as aletas laterais sem volutas sobrepujam as torres. Encontram-se ainda outros exemplares, mais tardios, de edifícios com o tipo de fachada analisado, semelhantes à igreja toledana e com influências herrerianas, como as igrejas de S. Francisco em Santiago de Compostela, e de S. Jorge na Corunha.

◄ Fig. 231 – Igreja de S. Carlos Borromeu, Antuérpia, iniciada em 1615

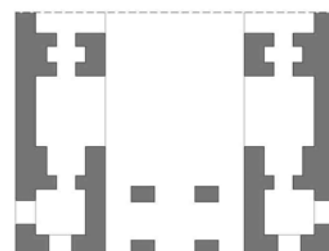
◄ Fig. 232 – Igreja de S. Francisco, Santiago de Compostela, séc. XVII

▲ Fig. 233 e 234 – Igreja de S. João Baptista, Toledo, ca. 1630/1655

Tipo 4 - “Fachada palacial com torres integradas”

Fachada de carácter palacial, composta por dois andares de cinco tramos cada, possuindo entrada axial mediante uma galilé nos três tramos centrais, aos quais corresponde interiormente a nave única, com duas torres laterais de um andar arrancando da cimalha e situadas no seguimento das capelas colaterais.

A igreja do convento agostinho de S. Vicente de Fora é, sem dúvida, um marco fundamental na história da fachada de duas torres na arquitectura religiosa, não só portuguesa, mas também mundial. Isto porque, pela primeira vez, se conseguiu integrar as torres harmoniosamente na fachada. As palavras de Miguel Soromenho descrevem perfeitamente esse facto: «(...) a originalíssima composição da fachada evidenciava a monumentalidade requerida a uma igreja de patrocínio régio, onde a nota maior de originalidade era dada pelo modo de inscrição das torres na fa-



A NOVA ÉPOCA CLÁSSICA

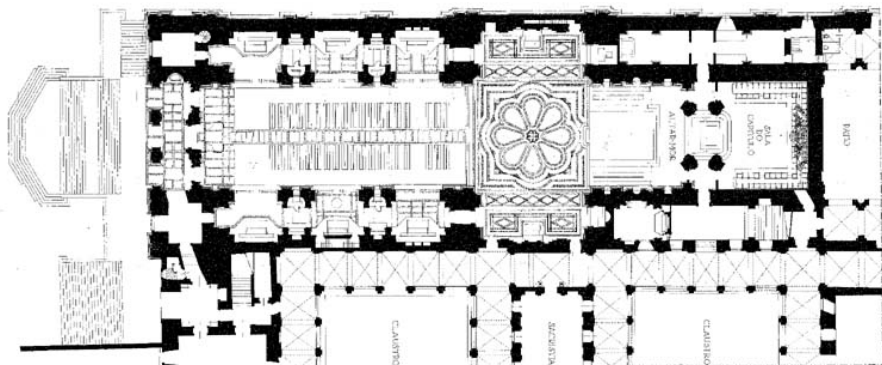
chada. (...) No templo vicentino (...) não ocorre uma mera justaposição de blocos, mas antes uma plena integração estrutural num todo coerente e plasticamente homogéneo, num equilíbrio perfeito entre a tensão horizontal de um alçado de cinco tramos e a verticalidade sugerida pelos volumes torreados, apenas acusados pela duplicação das pilastras nos tramos laterais. (...)» (Soro-menho, 1955: pp. 380).

O rei D. Filipe I (Filipe II de Espanha) decidiu, após tomar posse do trono português em 1580, edificar uma nova igreja e novo mosteiro, destinados a panteão real, sobre a primitiva igreja românica de S. Vicente de Fora, que fora mandada construir por D. Afonso Henriques para os cónegos regrantes de Sto. Agostinho após a tomada de Lisboa em 1147.

► Fig. 236 – Igreja de S. Vicente de Fora, Lisboa, 1582/1629, Filipe Terzi e Baltasar Álvares



A NOVA ÉPOCA CLÁSSICA



◀ Fig. 237 – Igreja de S. Vicente de Fora, Lisboa, 1582/1629, Filipe Terzi e Baltasar Álvares

A fachada de S. Vicente de Fora é composta por dois andares divididos em cinco tramos, abrindo-se nos três centrais do piso inferior, a que corresponde interiormente a nave única, uma galilé sobrepujada por nichos, enquanto no andar superior, nos três tramos centrais, abre-se uma janela em cada. Nos tramos extremos, onde figura um nicho por andar, encontram-se situadas duas torres sineiras que arrancam da cimalha. Localizam-se no seguimento das capelas colaterais e são rematadas por pequenos zimbórios, dispondo-se entre ambas uma platibanda com balaustrada e pináculos. Destaca-se ainda o tratamento palacial da fachada, nomeadamente no ritmo dos frontões, alternadamente curvos e triangulares, e no remate horizontal da igreja, com balaustrada. Aliás, o termo “fachada palacial” pressupõe três características fundamentais: o pano central da igreja pouco acentuado, o carácter horizontal desta, e a distribuição uniforme de vãos de nova dimensão.

As primeiras traças da nova igreja foram feitas por Filipe Terzi, e logo no ano de 1582, os trabalhos tiveram início, com o lançamento da primeira pedra pelo vice-rei espanhol, o cardeal arquiduque Alberto de Áustria. Contudo, somente em 1590 as obras foram efectivamente começadas. A partir de 1597, a construção foi orientada por Baltasar Álvares. Desta maneira, D. Filipe I, numa atitude diplomática, continuou os projectos e manteve-os sob a direcção dos próprios autores do tempo de D. Sebastião, reconhecendo a importância da arquitectura portuguesa (Soromenho & Saldanha, 1994).

Apesar da teoria que afirma a génese projectual na figura tutelar de Herrera, visto encontrarem-se algumas afinidades entre a obra existente e outras obras de concepção herreriana, como por exemplo as torres que, tirando os nichos, lembram as do Escorial e ainda as projectadas para a catedral de Valhadolid, na composição em três andares delimitados por pares de pilastras e com o



▲ Fig. 238 – Reconstituição do possível projecto de Juan de Herrera para a igreja de S. Vicente de Fora, segundo Chueca Goitia

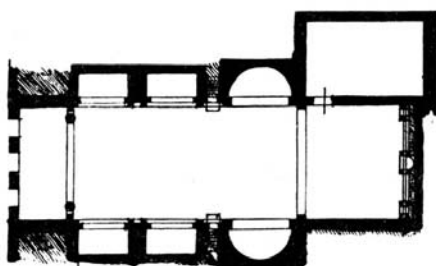
lanternim de remate, estas afinidades não chegam para afirmar que Herrera foi o autor de S. Vicente de Fora. Segundo o arquitecto seiscentista português Mateus do Couto, o *Velho*, Filipe Terzi (e não Herrera, como por vezes se sugere) foi o autor do palácio real da Ribeira, podendo-se deduzir que também foi o projectista de S. Vicente de Fora, já que se conhece o seu envolvimento nas obras da mesma. Mateus do Couto afirma ainda que foi Baltasar Álvares o autor do projecto para a fachada de S. Vicente de Fora, começada por volta de 1620, e que passou por vicissitudes diversas, como a exigência de um coro alto feita pelos religiosos em 1615 (Gomes, 2001).

Chueca Goitia (Goitia, 1993) propõe uma possível fachada idealizada por Herrera, com base em plantas e outros documentos, e comparando-os com obras do arquitecto, mas ainda que se afigure próxima do modelo herreriano, possui forma e expressão completamente diferentes do edifício existente, mesmo contando com as semelhanças focadas (nas torres e na galilé). A autoria de Herrera na traça de S. Vicente de Fora, sugerida por Chueca Goitia, é muito forçada e contraria a tomada de posição feita por D. Filipe I nas Cortes de Tomar, em que se comprometia a não interferir nos assuntos internos de Portugal – os arquitectos portugueses eram muito considerados pelo monarca, e pouco teriam a aprender com Herrera e os espanhóis, bem pelo contrário, influenciaram a arquitectura espanhola.

Considera-se, assim, Baltasar Álvares como o autor da fachada de S. Vicente de Fora, mesmo com as influências herrerianas que provavelmente adoptou – estas influências, mínimas, po-

▼ ▶ Fig. 239 – Igreja de Nossa Sra. do Carmo, Coimbra, concluído em 1597

▶ Fig. 240 – Igreja de S. Pedro dos Terceiros, Coimbra, concluída em 1621



A NOVA ÉPOCA CLÁSSICA

deriam advir das visitas a Espanha efectuadas pelo arquitecto, e não directamente de Herrera. As inovações pelas quais S. Vicente de Fora é frequentemente analisado possuem, aliás, antecedentes em Portugal – a diferença fundamental centra-se no modo e escala como são combinados.

Em relação às torres arrancando da cimalha, encontram-se exemplos anteriores nos colégios de Coimbra, nomeadamente os de Nossa Sra. do Carmo e de S. Pedro dos Terceiros. O colégio do Carmo encontrava-se concluído em 1597, e serviu como modelo para a igreja de S. Pedro, concluída em 1621. Estes colégios, cujas igrejas possuíam dimensão relativamente pequena, ficavam integrados numa fachada contínua de edifícios na Rua da Sofia mandada abrir por D. João III precisamente para albergar os colégios universitários. Desse modo, e como essas igrejas eram sobretudo para usufruto colegial e não do povo em geral adquirindo carácter de igreja quase privada, os edifícios religiosos procuravam principalmente integrar-se no contínuo de fachadas. É possível que estas sofressem, por inerência, uma evolução no sentido de adquirirem aspecto mais civil, mais palacial – outra das inovações de S. Vicente de Fora com precedentes em Coimbra –, sendo a sua marcação feita pela entrada da igreja, mediante uma galilé, e pelas torres sineiras, que arrancam sobre uma cimalha fortemente marcada – quiçá mimetizando os beirados dos edifícios adjacentes e procurando dar-lhes continuidade. Baltasar Álvares poderia estar consciente destas características próprias dos colégios conimbricenses pois é possível que tivesse contacto com eles aquando da construção da igreja dos jesuítas em Coimbra, de sua provável autoria, e do colégio de S. Bento (1576/1634), também em Coimbra, projectado por si e continuado por Diogo Marques Lucas. Segundo Haupt (*Haupt, 1985*), talvez a igreja de S. Bento possuísse duas pequenas torres e partilhasse as características da Graça e de S. Pedro, o que parece aprofundar ainda mais o contacto de Baltasar Álvares com as características referidas.

Fora de Portugal, apenas encontramos em Roma experiências relacionadas com as torres arrancando da cimalha e procurando integrar-se na fachada. Nesta cidade, existem duas igrejas de Giacomo della Porta, a de St. Atanasio dei Greci (1580/1583), e a Trinitá dei Monti (1583/1587). Completamente estranhas ao panorama arquitectónico italiano, exemplos provavelmente únicos na Itália de igrejas com torres arrancando da cimalha, talvez tenha

▼ Fig. 241 – Igreja de St. Atanasio dei Greci, Roma, 1580/1583, Giacomo della Porta

▼ Fig. 242 – Igreja da Trinitá dei Monti, Roma, 1583/1587, Giacomo della Porta





▲ Fig. 243 – Igreja de S. Barnabé, Escorial de Abajo, iniciada em 1595, Francisco de Mora

sido o acolhimento pouco entusiástico por parte dos italianos a estas experiências que as tornaram originais e ímpares. Lembram mais as igrejas herrerianas espanholas, portuguesas e sicilianas com fachadas aproximadas deste tipo.

Ainda relativamente a experiências estrangeiras, é incontornável referir a igreja de S. Barnabé em Escorial de Abajo (in. 1595), projectada por Francisco de Mora, discípulo de Herrera. Contudo, a igreja foi inspirada em modelos portugueses, pois tanto Herrera como o seu discípulo estiveram algum tempo em Portugal, onde este tipo de fachada era relativamente vulgar.

A utilização das galilés nas fachadas das igrejas remonta a meados do séc. XVI, sendo muito anteriores ao Escorial. Encontram-se no tipo de fachada com galilé entre torres atarracadas, mas também nos colégios de Coimbra. Daí que não seja, de todo, um elemento importado exclusivamente do Escorial. Mais tarde, experimentaram-se fachadas inspiradas em S. Vicente de Fora, mas com derivações, sendo uma delas a substituição da galilé com arcos por uma espécie de nártex-ponte, com um enorme arco cenográfico como se pode ver na igreja do mosteiro de Sto. Agostinho em Vila Viçosa (1653/1677).

Outra das particularidades da igreja vicentina diz respeito à fachada. Na zona do coro alto, existe interiormente uma termal semelhante à situada opostamente, na zona do retro-coro. Na fachada exterior, consegue-se mesmo vislumbrar os arranques da termal nas janelas do piso superior, sobrepostas a esta. Existe então a tentação de admitir que estaria inicialmente projectada para a fachada uma termal, que começou a ser construída e foi depois abandonada, cobrindo-se com a actual fachada. Contudo, Baltasar Álvares era um homem conhecedor da nova linguagem clássica italiana, que teria aprendido numa estadia de três anos em Itália, e nessa expressão era invulgar o uso da termal. A ambiguidade patente no alçado de S. Vicente, com janelas palacianas sobrepondo-se a uma termal, é resultado da compreensão da fachada como organismo de possível autonomia em relação ao corpo da igreja, que Baltasar Álvares, certamente, aprendeu em Itália.

A termal, desenvolvida por Palladio, não teve muita aceitação na Itália. Em Portugal, foi utilizada quase exclusivamente pelos beneditinos que, num sentido mais prático, procuraram aperfeiçoar a iluminação interior com este elemento. De qualquer modo, apesar da termal ser o tipo de janela mais adequada à abóbada de canhão, foi pouco utilizada em Portugal, pois pro-

▼ Fig. 244 – Igreja de Sto. Agostinho, Vila Viçosa, 1653/1677



A NOVA ÉPOCA CLÁSSICA



curava-se acima de tudo enriquecer e diversificar as fachadas para a rua segundo o harmonioso desenho italiano. Isso mesmo se pode verificar na obra de Baltasar Álvares, não só em S. Vicente de Fora, mas também nas igrejas dos colégios jesuítas de Coimbra e Porto. Enquanto que no Porto existem falsas janelas na fachada, por motivos de composição, em Coimbra, para além de falsas janelas, encontra-se igualmente uma termal sobreposta por janelas palaciais.

Em Coimbra encontra-se outro caso semelhante, onde a termal é coberta, mas cuja resolução se apresenta mais gritante, a igreja de S. Francisco da Ponte (in. 1602) da autoria do mestre coimbrão Francisco Fernandes.

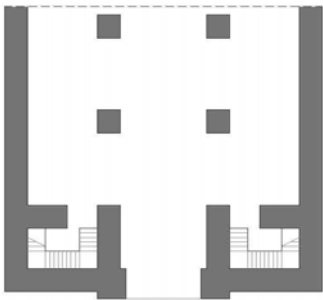
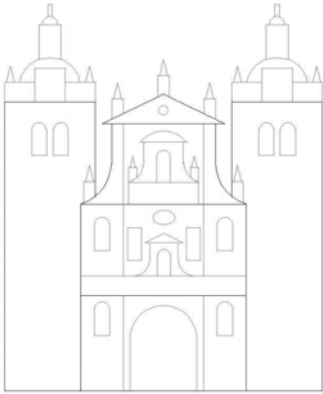
Por último, resta mencionar o remate em balaustrada da igreja vicentina. O topo horizontal não é original em S. Vicente de Fora, pois já nas antigas catedrais portuguesas os remates superiores eram horizontais. A horizontalidade remete ainda para as fachadas dos palácios, mas é na Sé de Miranda do Douro que a semelhança é maior, pois o remate desta também é horizontal e com uma balaustrada.

◄ Fig. 245 e 246 – Igreja de S. Vicente de Fora, Lisboa, 1582/1629, Filipe Terzi e Baltasar Álvares

◄ Fig. 247 e 248 – Igreja do Santo Nome de Jesus, Coimbra, 1598/1698, Baltasar Álvares e Silvestre Jorge

▲ Fig. 249 – Igreja de S. Francisco da Ponte, Coimbra, iniciada em 1602, Francisco Fernandes

Tipo 5 - “Fachada retabular entre torres”



Fachada composta por um pano central de índole retabular com duas ordens e entrada axial, a que corresponde interiormente a nave central, sendo ladeado por duas torres de superfície lisa com três andares, situadas por norma no seguimento das naves laterais.

Claramente ibérico, este tipo de fachada desenvolveu-se paralela e sensivelmente ao mesmo tempo em Portugal e Espanha, permutando experiências entre si e partilhando em grande medida as origens. A Sé de Viseu é o caso em que este género de fachada está melhor patente. Após a derrocada da primitiva fachada gótica (provocada por um temporal) e da manuelina, iniciou-se em 1635 a construção do novo frontispício por João Moreno de Salamanca, um arquitecto castelhano. A fachada da catedral de Viseu é composta por um frontispício retabular classicista situado no pano entre as duas torres góticas. Em Espanha, encontra-se igualmente este tipo de fachada na igreja de S. Miguel de los Reyes em Valência (in. 1632), projectada por Martín de Olinda. Aparentemente, o facto de se encontrar um caso anterior ao de Viseu no país vizinho, bem como o de João Moreno ser castelhano, levam a pensar que este tipo de fachada provém de Espanha... mas é um desenvolvimento ibérico em conjunto, cujos precedentes são em grande parte comuns.

▼ Fig. 251 – Fachada da Catedral de Viseu, iniciada em 1635, João Moreno



No caso espanhol, este tipo de fachadas derivava, segundo Chueca Goitia (*Goitia, 1993*), das igrejas com fachadas retabulares isabelinas. Independentemente da planta e esquema construtivo que possam ter adoptado, surgiram claramente como uma colagem à estrutura existente – à imagem da igreja de Sta. Maria Novella, de Alberti –, e não surpreende que, no dealbar da arquitectura renascentista, a decoração isabelina (que se considerava proto-renascentista) pudesse ter sido substituída pela renascentista. Comparando as igrejas de S. Paulo em Valhadolid (primeira metade do séc. XVI) e de S. Miguel de los Reyes em Valência, consegue-se vislumbrar características comuns. A fachada de S. Paulo, tipicamente isabelina, apresenta três panos, correspondendo à nave central e às duas torres. A parte central organiza-se em retábulo, com elementos decorativos principalmente platerescos, deixando os panos laterais, correspondentes às torres, praticamente lisos e sem decoração. Atentando na igreja de S.

A NOVA ÉPOCA CLÁSSICA

Miguel, o tipo de fachada é praticamente o mesmo, embora a estrutura e os elementos decorativos do plateresco tenham sido substituídos por clássicos. Com efeito, tal como em S. Paulo, o pano central apresenta uma fachada que parece colada ao corpo existente, deixando as torres libertas de decoração.

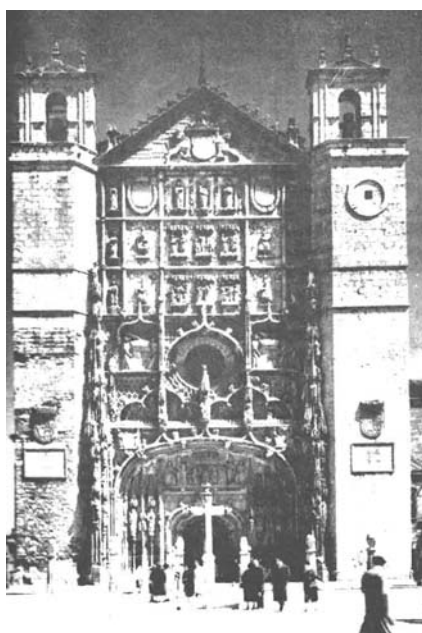
Portugal, porém, não é alheio a esse desenvolvimento. É perfeitamente possível seguir uma evolução análoga à de Espanha, tanto metodológica como cronologicamente. Tal como na igreja de S. Miguel de los Reyes, a fachada da catedral de Viseu não foi uma experiência totalmente inovadora em Portugal, existindo antecedentes no tratamento de fachadas como entidades autónomas do corpo da igreja. Basta referir a própria Sé viseense, cuja fachada actual se encontra no lugar de outra anterior, manuelina, erigida no início do séc. XVI, que por sua vez substituiu a fachada gótica original.

Sucedendo às fachadas retabulares manuelinas, como no mosteiro dos Jerónimos em Lisboa, no convento de Jesus em Setúbal ou no convento de Cristo em Tomar, encontram-se fachadas retabulares clássicas, sobretudo no período compreendido entre 1560 e 1590, como nas Misericórdias de Braga, Guimarães e Aveiro, ou nos conventos de S. Domingos em Viana do Castelo e de S. Gonçalo em Amarante.

Mas o caso mais paradigmático é o do mosteiro de Sta. Cruz em Coimbra. O edifício primitivo românico foi em grande parte renovado a partir de 1507 por Boitaca, a mando de D. Ma-



▲ Fig. 252 – Igreja de S. Miguel de los Reyes, Valência, iniciada em 1632, Martín de Olinda



◄ Fig. 253 – Fachada do mosteiro de Sta. Cruz, Coimbra, 1523/1525, Nicolau Chantrenne e Diogo de Castilho

◄ Fig. 254 – Igreja de S. Paulo, Valladolid, 1ª metade do séc. XVI

A NOVA ÉPOCA CLÁSSICA

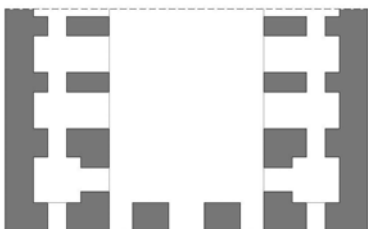
nuel I, mas a sua frontaria foi construída entre 1523 e 1525, por Diogo de Castilho e Nicolau Chanterenne. Verifica-se facilmente ser o frontispício um elemento diferenciado do plano da fachada estrutural, e essa demarcação é ainda mais evidente no contraste dos materiais utilizados para a estrutura, de pedra mais escura e sem motivos decorativos, e para o portal, de pedra de Ançã profusamente ornamentada.

É natural que, com a chegada da nova arquitectura classicista, se tenha tentado adaptar os edifícios existentes ao novo gosto renascentista, e uma das soluções passou por cobrir a fachada com uma novo rosto de influência clássica, sempre dentro de uma tradição já existente em Portugal e que continuou a ser praticada.



Tipo 6 - “Fachada monumental indiana”

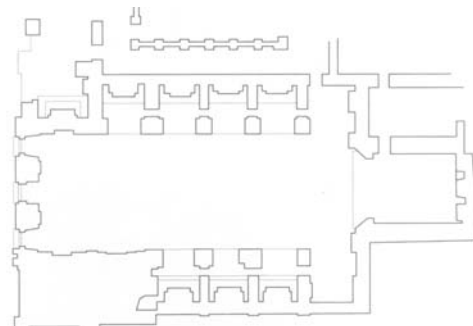
Fachada composta por um pano central de três andares, a que corresponde interiormente uma nave única, com três portas no andar inferior, três janelas no intermédio e três óculos redondos no superior, que é rematado por um corpo central com aletas laterais, sendo a parte central da fachada ladeada por duas torres de cinco andares situadas na continuidade das capelas colaterais, e que possuem uma janela em cada um dos três andares intermédios e sineiras no superior.



A arquitectura religiosa portuguesa nos territórios da Índia evoluiu ao sabor das correntes que aí chegavam, vindas da Europa, e devido também aos condicionalismos locais. Em muitos casos, a formação dos construtores das igrejas não era a de arquitectos, mas sim de engenheiros militares ou religiosos com conhecimentos arquitectónicos, auxiliados por desenhos e tratados de arquitectura levados da Europa, e socorrendo-se de mão-de-obra muitas vezes indígena e sem qualquer contacto anterior com a arquitectura europeia, interpretando-a sob o seu ponto de vista muito peculiar. Não admira então que, ao fim de algumas experiências, se tenha desenvolvido um novo modelo de fachada com duas torres, apenas existente nas regiões portuguesas da Índia.

A igreja de Nossa Sra. da Graça, no convento dos agostinhos em Goa (1597/1602), hoje em ruínas, foi a primeira erigida com este tipo de fachada monumental, podendo ainda assim per-

A NOVA ÉPOCA CLÁSSICA



ceber-se a grandiosidade e dimensões excepcionais que o complexo monástico teve. A fachada da igreja era constituída por uma parte central de três andares encimada por um corpo (onde existia um nicho) com a altura de mais um andar, ligado lateralmente às duas torres por intermédio de aletas. Esta parte central estava dividida em três tramos mediante pilastras bastante marcadas, e cada tramo apresentava no andar inferior uma porta, no intermédio uma janela, e no superior um óculo redondo. As duas torres que ladeavam a parte central da fachada possuíam cinco andares, tendo o piso térreo uma falsa janela, os três intermédios uma janela cada e o superior uma sineira, sendo rematadas por uma balaustrada com pináculos. Ao corpo central da fachada correspondia interiormente a nave única, enquanto que as torres se situavam no seguimento das capelas colaterais.

A igreja de Santana de Talaulim, em Goa (1681/1695), foi projectada provavelmente pelo padre Francisco do Rego, vinculando-se o desenho da fachada declaradamente no modelo inspirado na igreja agostinha de Goa. As diferenças são mínimas: para além do facto da fachada de Santana ser maior, a divisão dos tramos na parte central da fachada é feita com duplas pilastras, acentuando o efeito de monumentalidade, o andar térreo das torres possui também uma janela, e as aletas laterais que unem o corpo superior às torres são em forma de concha, um elemento indo-português muito divulgado. Existe ainda uma igreja goesa, a de Nossa Sra. do Bom Jesus em Goa (1594/1605), projectada por Domingos Fernandes, que possui o mesmo tipo de fachada, mas sem torres.

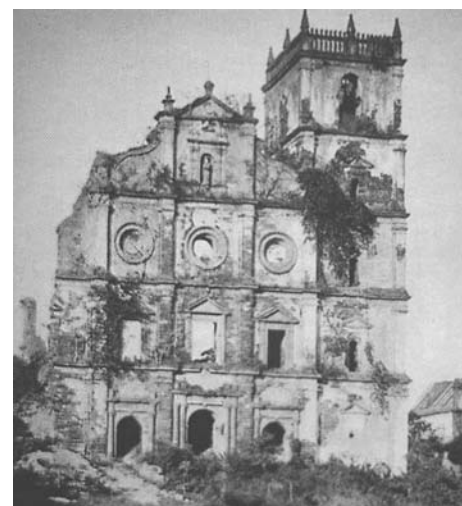
Observando este género de fachada, um aspecto particular chama a atenção: a sua monumentalidade. Com efeito, em Por-

◄ Fig. 257 – Reconstituição da igreja de Nossa Sra. da Graça, Goa, segundo Mário Chicó

◄ Fig. 258 – Reconstituição da igreja de Nossa Sra. da Graça, Goa, segundo o autor

▲ Fig. 259 – Igreja de Nossa Sra. da Graça, Goa, 1597/1602

▼ Fig. 260 – Igreja de Nossa Sra. da Graça, Goa, 1597/1602

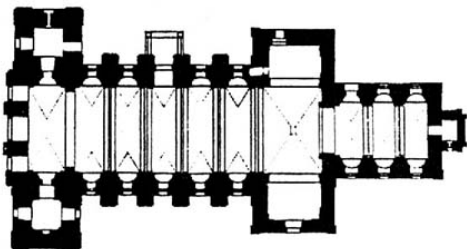


A NOVA ÉPOCA CLÁSSICA

tugal as igrejas possuíam, por norma, apenas dois andares com remate, parecendo muito mais baixas e horizontais que estes casos indianos de três andares encimados por um remate com altura de um andar. Além disso, em Portugal as torres possuíam apenas mais um andar acima da cimalha, ou seja, três andares no máximo, ao passo que estas igrejas goesas possuíam dois andares acima da cimalha, perfazendo cinco andares no total. Porquê então esta impressionante monumentalidade?

Analisando alguns princípios da estética indiana, é possível encontrar explicação para o facto. Segundo eles, não existe monumentalidade sem multiplicidade de estrutura ou decoração, isto é, quanto maior for o número de formas constituintes, mais monumental fica o edifício, independentemente das suas proporções. Daí que os andares dos templos hindus sejam atarracados, pois as convenções indianas permitiam maior flexibilidade nas proporções. Por outro lado, para os arquitectos indianos, a fachada é a parte mais importante do templo, tendo o resto do edifício (à excepção dos santuários propriamente ditos) pouco interesse. Na tentativa de harmonizar o gosto europeu com a estética indiana, as igrejas goesas adoptaram alguns destes princípios, nomeadamente a conjugação das definições de monumentalidade europeias e indianas. Assim, este tipo fachada afigura-se impressionante devido à existência de maior número de andares, ao gosto indiano, aliado ao sentido de proporção europeu, originando edifícios de escala colossal para a cultura ocidental que rivalizavam com os templos hindus (Pereira, 1995).

▼ ▶ Fig. 261, 262 e 263 – Igreja de Santana de Talaulim, Goa, 1681/1695, Francisco do Rego



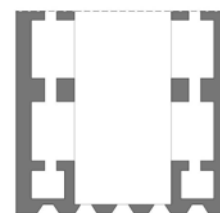
Tipo 7 - “Fachada franciscana indo-portuguesa com falso zimbório”

Fachada de inspiração indiana, com forte demarcação dos andares, possuindo um zimbório falso entre as torres sobre o pano central da fachada, apresentando planta de nave única e capelas colaterais.

Este tipo de fachada, tal como a monumental indiana, desenvolveu-se apenas nas regiões da Índia sob domínio português, tendo evoluído provavelmente a partir das intensas marcações entre os andares dos templos indianos, e da concepção de monumentalidade própria da estética indiana, anteriormente abordada, que influenciou, por um lado, a fachada monumental, e por outro as fortes divisões de muitas igrejas portuguesas na Índia, como se pode observar, por exemplo, na igreja de Guirim. Terá sido destes casos que proveio a forte marcação dos andares da fachada franciscana indo-portuguesa com falso zimbório, caracterizada por uma organização estrutural e formal ocidental, mas com imensas concessões indianas ao nível da decoração, tornando-a algo estranha no seu hibridismo vernacular.

Mas a sua característica mais peculiar é, sem dúvida, o falso zimbório entre as torres e sobre a fachada. Esta forma deriva da igreja teatina de S. Caetano em Goa, iniciada em 1656 sob projecto do padre italiano Carlo Ferrarini. Este templo foi a primeira e única igreja com zimbório erguida na parte oriental do império português, e o zimbório, pela grande dimensão, beleza e rapidez de execução, torna-se no principal motivo arquitectónico da igreja, para quem a observa de longe e converteu-se em alvo de admiração. Assim, durante o séc. XVIII surgiram em Goa diversas igrejas, por encomenda dos franciscanos, que possuíam um falso zimbório, numa alusão cenográfica a S. Caetano. Contudo, esses falsos zimbórios, para além de serem apenas uma parede curva assemelhando-se a um “meio-zimbório”, situavam-se encostados à frente, entre as torres. Desse modo, procurou resolver-se o problema da falta de visibilidade do zimbório em S. Caetano quando o observador se encontra próximo da igreja (tal como em S. Pedro de Roma, em que a fachada goesa, aliás, é inspirada). Este problema resolveu-se, nas igrejas franciscanas com zimbórios falsos, recorrendo-se a estas artimanhas da cenografia.

São exemplificativas as igrejas de Sto. Aleixo de Calangute, de S. Miguel de Moirá, e de Assagão, datadas do séc. XVIII. Os



▼ Fig. 265 – Igreja de Guirim, Goa

▼ Fig. 266 – Igreja de S. Caetano, Goa, Iniciada em 1656, Carlo Ferrarini



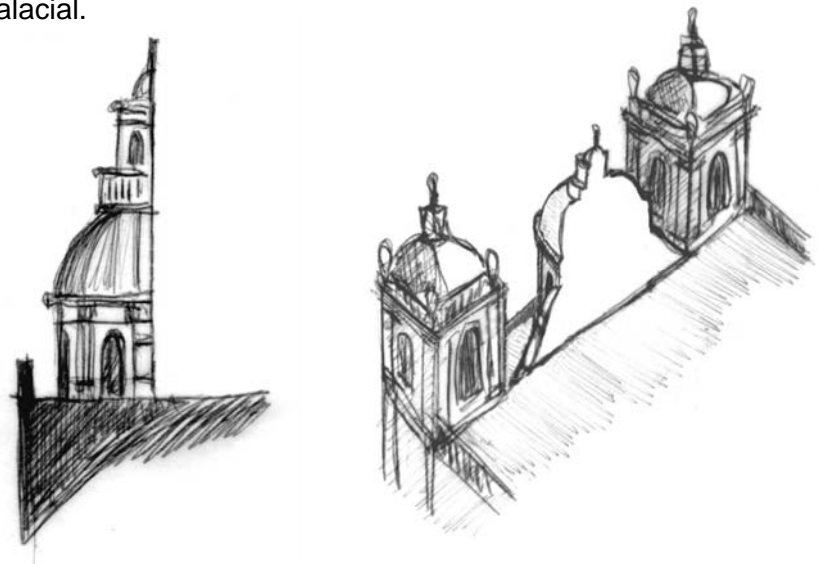


▲ Fig. 267 – Igreja de Assagão, Goa, séc. XVIII

▶ Fig. 268 – Igreja de S. Miguel de Moirá, Goa, séc. XVIII

▶ Fig. 269 – Igreja de Sto. Aleixo de Calangute, Goa, séc. XVIII

franciscanos parecem ter demonstrado, na sua arquitectura, maior permeabilidade aos gostos indígenas, integrando-os e originando um tipo de fachada algo excêntrica e inédita, mas ao mesmo tempo apelativa. A fachada é composta por dois andares divididos em cinco tramos, sendo a divisão entre os andares e o remate do andar superior feitos mediante uma balaustrada. Nos três tramos centrais existe uma porta em cada, sendo o pórtico principal o do meio. As portas são encimadas por uma janela de sacada, e o tramo central é rematado por um zimbório falso de dois andares que, em maior ou menor grau, lembra igualmente o topo de templos muçulmanos da Índia. Nos tramos extremos, coroados pelas torres com um andar acima da cimalha, abre-se um nicho por andar e uma sineira no superior. Tanto as aberturas como os nichos são em arco, e a sua distribuição na fachada possui um carácter palacial.

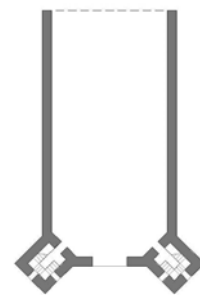


▶ Fig. 270 e 271 – Esquissos ilustrativos dos falsos zimbórios, segundo o autor

Tipo 8 - “Fachada de torres rodadas”

Fachada composta por um pano central de dois andares com entrada axial, a que corresponde interiormente uma nave única, sendo ladeado por duas torres com os eixos rodados 45 graus relativamente ao plano central.

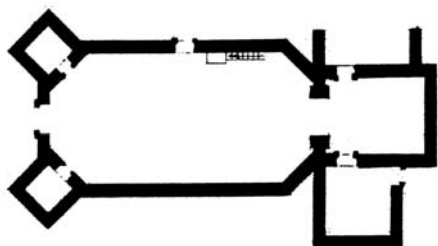
Por volta de meados do séc. XVIII, surge um tipo invulgar de fachada, cuja característica mais curiosa é o facto das torres estarem rodadas 45 graus em relação ao plano da fachada. A primeira igreja a apresentar este tipo de fachada foi a capela de Nossa Sra. da Graça na Atouguia da Baleia, pertencente à Venerável Ordem Terceira de S. Francisco, sendo conhecida impropriamente pela invocação de S. José. Este templo, finalizado em 1747, é da autoria provável do engenheiro militar José Francisco de Abreu, natural de Torres Vedras, cidade não muito distante da Atouguia. A fachada da capela é composta por um pano central de dois pequenos andares, coroada por um frontão curvo, e entrada axial encimada por uma janela, sendo este pano ladeado por duas torres rodadas 45 graus com sineira no andar superior, uma das quais, a do lado direito, não foi terminada (o campanário nunca se construiu). A planta, de nave única, apresenta-se com os cantos cortados – onde se adossam as duas torres. O claro dos muros caiados de branco contrasta com o escuro da pedra, utilizada para demarcar os cunhais, o friso e as molduras dos vãos.



◀ Fig. 273 e 274 – Reconstituição da capela de Nossa Sra. da Graça, Atouguia da Baleia (acrescento da torre incompleta) segundo o autor

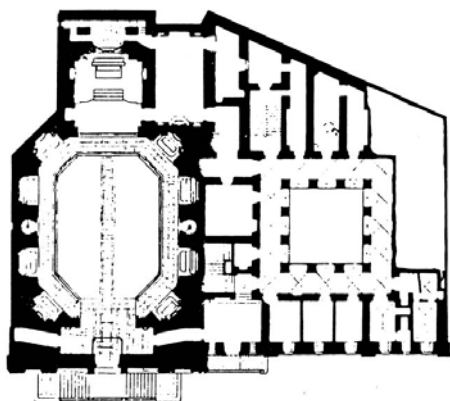
▼ Fig. 275 – Capela de Nossa Sra. da Graça, Atouguia da Baleia, concluída em 1747, José Francisco de Abreu





▲ Fig. 276 e 277 – Capela de Nossa Sra. da Graça, Atouguia da Baleia, concluída em 1747, José Francisco de Abreu

▼ Fig. 278 – Igreja do Menino Deus, Lisboa, 1711/1737, João Antunes

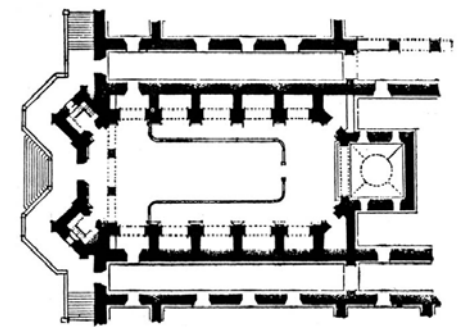
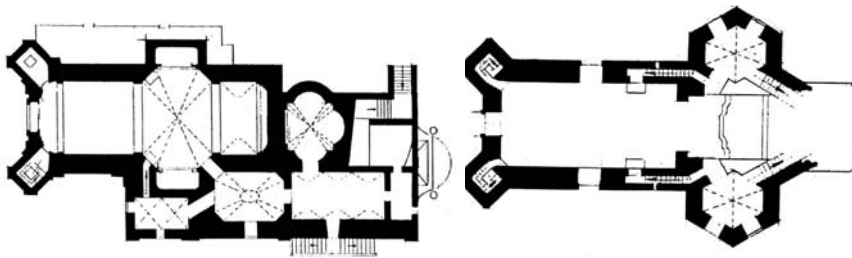


Em 1758, foi concluída a capela de Nossa Sra. da Assunção em Messejana, sobre uma pequena ermida existente. Apesar de se desconhecer a autoria do projecto, conhecem-se os oficiais canteiros que lá trabalharam, Diogo Tavares Rodrigo, Miguel da Costa e José Manuel da Costa. A fachada é semelhante à da capela na Atouguia, embora com escala maior, mas a diferença situa-se sobretudo ao nível da planta: o facto da nave ter cobertura em abóbada, obrigou as paredes a suportar o seu peso, tornando-as mais espessas. Daí que, apesar das torres rodadas se adossarem nos ângulos da fachada, interiormente não têm expressão, sendo a planta um rectângulo perfeito. Outro exemplo é o santuário do Sr. Jesus da Piedade em Elvas (1753/1779), da provável autoria de José Francisco de Abreu, tal como no templo da Atouguia. Uma vez mais, a fachada assemelha-se (tirando a escala, que é maior) à pequena capela estremenha, ainda que com algumas derivações: as arestas das torres são chanfradas por pilstras lisas, e ao nível da planta, os cantos em vez de serem cortados, são arredondados, dissimulando assim as torres no interior (Athayde, 1989).

Também no Brasil se encontra um caso onde as torres são rodadas. A igreja de Nossa Sra. da Conceição da Praia, em S. Salvador da Baía, foi iniciada antes dos exemplos portugueses, em 1739, mas só em 1749 é que as obras começaram efectivamente a desenrolar-se, tendo sido consagrada em 1765 e concluída em 1813. O projecto deve-se ao engenheiro militar Manuel Cardoso de Saldanha, e a igreja foi executada em Portugal pelo pedreiro Eugénio da Mota, tendo sido posteriormente transportada para o Brasil em blocos. Tal como as suas congéneres em Portugal, as características são semelhantes à capela da Atouguia mas a escala é muito maior. Também apresenta algumas inovações, como as janelas e portas nas torres, para além de possuir capelas colaterais e estar implantada numa frente urbana. Esta última circunstância tornou a inserção das torres problemática, devido ao facto dos seus ângulos não se coadunarem com o plano da fachada, formando reentrâncias estranhas entre ambos.

A fachada de torres rodadas é um tipo muito invulgar, inscrevendo-se no âmbito das numerosas experiências que os arquitectos portugueses fizeram, ainda que, neste caso, a maior parte tenha sido projectada por engenheiros militares. Contudo, este tipo de fachada específico deriva certamente das preocupações construtivas relacionadas com as plantas de cantos cortados que, na esteira da igreja do Menino Deus em Lisboa (1711/1737), teve

A NOVA ÉPOCA CLÁSSICA



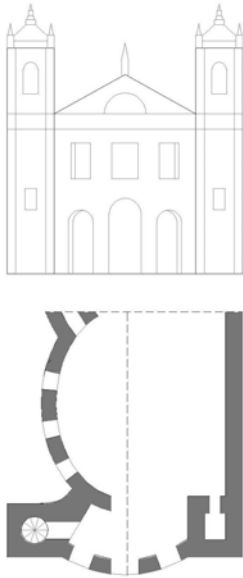
larga utilização em Portugal. Aliás, desde meados do séc. XVIII que era habito colocar altares triangulares nos cantos das naves rectangulares, transformando-as assim em plantas poligonais oitavadas. A planta octogonal, todavia, levantava problemas na articulação da nave com a fachada, sobretudo se esta possuía duas torres. No entanto, essa dificuldade adicional logo foi resolvida, com a solução natural (para um engenheiro militar com sentido prático) de encostar um dos lados da torre ao ângulo cortado, mantendo-a solidária com a nave. As torres apresentam-se ao observador frontal, desse modo, como um diedro e não uma face, parecendo comprimir o pano central da fachada, que assim ganha em enorme sentido vertical. Aliás, existem casos de torres rodadas (com carácter distinto do português) na Europa central, certamente influenciadas pela arquitectura barroca italiana, apesar de nesta última as torres rodadas serem inexistentes. Por outro lado, na arquitectura manuelina, encontram-se casos de botaréis rodados nos extremos da fachada, como na ermida de S. Jerónimo em Lisboa, pelo que esta disposição não é inteiramente inovadora.

◄ Fig. 279 e 280 – Santuário do Sr. Jesus da Piedade, Elvas, 1753/1779, José Francisco de Abreu

◄ Fig. 281 e 282 – Capela de Nossa Sra. da Assunção, Messejana, concluída em 1758

▲ Fig. 283 e 284 – Igreja de Nossa Sra. da Conceição da Praia, S. Salvador da Baía, 1749/1813, Manuel Cardoso de Saldanha

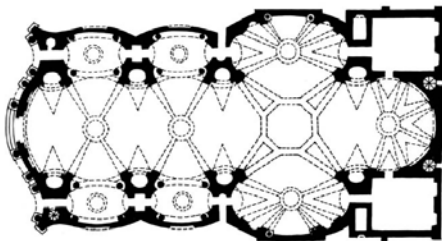
Tipo 9 - “Fachada convexa entre torres”



Fachada composta por um pano central convexo, que sobressai, em troços curvos ou rectos, relativamente às torres.

Este é, talvez, o tipo mais difícil de analisar, sobretudo por não existir uniformidade entre os exemplos abordados que permita constituir uma tipologia homogénea consistente. A única característica que todas as igrejas estudadas deste tipo têm em comum, é o facto do corpo central entre as duas torres sobressair em relação a elas, segundo segmentos curvos ou rectos. O ano de 1680 marca um ponto essencial na história da arquitectura portuguesa: foi o ano do projecto de Guarino Guarini para a igreja teatina da Divina Providência em Lisboa. Ainda que não tenha sido construída, parece certo que esta igreja exerceu alguma influência em obras posteriores da arquitectura portuguesa, não a nível formal, mas a nível conceptual, assim como as formas curvilíneas do barroco romano (Bernini, Borromini, Fontana e Juvarra, entre outros), que iam chegando a Portugal.

▼ Fig. 286 – Projecto da igreja da Divina Providência, Lisboa, ca. 1680, Guarino Guarini



A partir de finais do séc. XVII e durante o século seguinte, foram efectuadas algumas experiências tendentes a seguir as formas curvilíneas. As fachadas redondas e a ondulação de alçados, mediante troços curvos ou rectos, indubitavelmente traduziram uma maior liberdade criativa, que favoreceu o jogo de contrastes luz/sombra e atribuiu maior dinamismo à composição, frequentemente enriquecida pelo uso de elementos verticais – as duas torres ladeando a parte central da fachada.

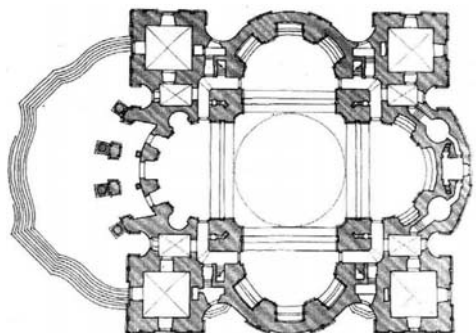
Ao contrário do que geralmente se pensa, este tipo de fachada não existe maioritariamente no Brasil, nem foi nesse país que se iniciaram as experiências. Dos casos analisados, cerca de metade encontram-se no Brasil, e os restantes em Portugal, ressaltando que a maioria dos exemplos portugueses são mais antigos que os brasileiros. O facto principal poderá ter sido a existência de uma tradição arquitectónica luxuosa e ornamental no Minho, e uma tradição pouco consistente ou mesmo inexistente no Brasil (excepto em S. Salvador da Baía), que permitiu a realização de algumas experiências no sentido do uso da fachada curva. O norte de Portugal e Minas Gerais, no Brasil, foram as regiões onde se procedeu ao maior número destas experiências.

▶ ▶ Fig. 287, 288, 289, 290, 291 e 292 – Metamorfose da igreja de Sta. Engrácia para a igreja de S. Vicente de Fora, segundo o autor

A NOVA ÉPOCA CLÁSSICA



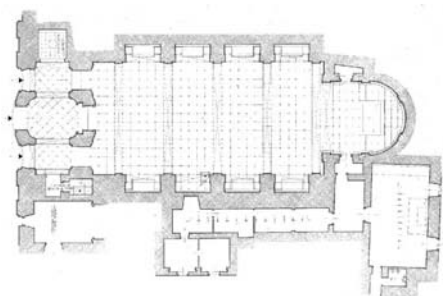
A NOVA ÉPOCA CLÁSSICA



▲ Fig. 294 – Igreja de Sta. Engrácia, Lisboa, iniciada em 1689, João Antunes

▲ Fig. 295 – Reconstituição da igreja de Sta. Engrácia, Lisboa, segundo o autor

▼ ▶ Fig. 296 e 297 – Igreja dos Congregados de S. Filipe Néri, Estremoz, iniciada em 1698, José da Silveira

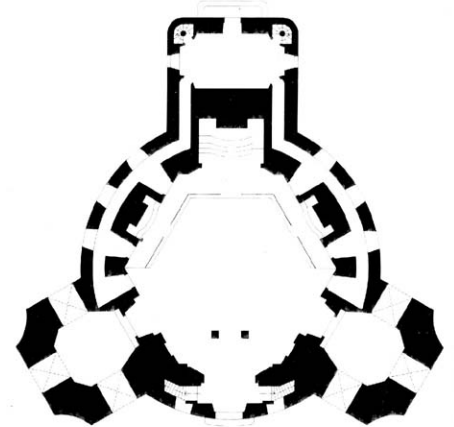


O primeiro caso onde surge uma fachada convexa entre torres é na igreja de Sta. Engrácia, projectada por João Antunes e iniciada em 1689. A filiação tipológica de Sta. Engrácia, com a sua planta em cruz grega, remonta às propostas bramantinas para S. Pedro de Roma, amplamente divulgadas, daí que seja provável que a aprendizagem da arquitectura italiana por parte de Antunes tenha resultado do recurso à tratadística. A novidade fundamental nesta obra consta da ondulação no alçado entre fortes torreões lineares, num jogo rítmico entre côncavos e convexos. A fachada permanecia, no entanto, tipicamente portuguesa, pois encontram-se referências a S. Vicente de Fora, ainda que o alçado se desenvolva encurvado. É provável que João Antunes tenha projectado quatro torres nos ângulos do edifício, como no projecto de Bramante para S. Pedro em Roma, contudo, apenas os torreões se completaram. Esta obra teve um único seguidor, a igreja dos Congregados S. Filipe Néri em Estremoz, projectada talvez pelo padre José da Silveira e iniciada em 1698. A fachada segue o partido da sua antecessora em Lisboa, embora a curvatura seja menos pronunciada e possua duas torres.



Em 1739, iniciou-se em Óbidos porventura o caso mais inulgar deste tipo de fachada, na igreja do Senhor Jesus da Pedra. Esta igreja de peregrinação, de planta centralizada, com forma hexagonal por dentro e redonda por fora, possui, a ladear a entrada axial, dois corpos que acompanham o movimento circular e se adossam lateralmente ao seu corpo central, lembrando as fachadas de torres rodadas – apresentam as suas arestas ao observa-

A NOVA ÉPOCA CLÁSSICA

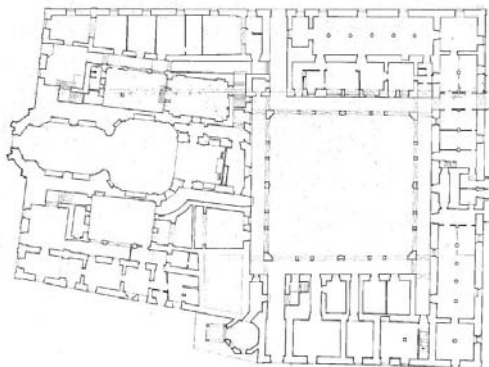


dor frontal –, possuindo ainda a curiosidade de conterem arcos que os atravessam no piso térreo, à maneira das varandas das igrejas de peregrinação. O seu autor foi o engenheiro militar Rodrigo Franco, que projectou duas torres, não construídas, sobre os dois corpos laterais.

Os dois últimos casos, posteriores, situam-se no Minho, mais precisamente em Guimarães e Braga. A igreja de Nossa Sra. da Conceição e dos Santos Passos, em Guimarães (1769/1785), foi projectada por André Soares e, embora as torres tenham sido finalizadas mais tarde, é possível que o arquitecto já as tivesse planeado. Mais uma vez, o pano central entre elas apresenta-se encurvado para fora mas nesta igreja as torres surgem declaradamente em segundo plano devido à sua implantação mais recuada. Finalmente, importa referir a igreja do Hospital de S. Marcos em Braga (1787/1796), obra da autoria de Carlos Cruz Amarante. O complexo hospitalar estende-se nos dois lados da igreja que ostenta uma fachada convexa em três tramos rectos delimitados por enormes colunas de ordem gigante. O pano central saliente, ladeado por duas torres esguias que lhe conferem um sentido de verticalidade, possui no tramo central o pórtico axial. A opção pela forma convexa da fachada por parte de Carlos

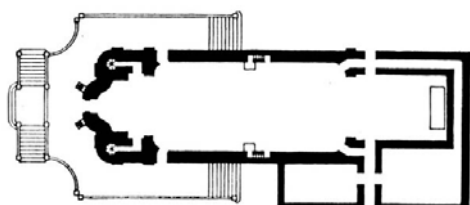
◀ Fig. 298 – Reconstituição da igreja do Senhor Jesus da Pedra, Óbidos, segundo o autor

▲ Fig. 299 e 300 – Igreja do Senhor Jesus da Pedra, Óbidos, iniciada em 1739, Rodrigo Franco



▶ ▲ Fig. 301 e 302 – Igreja do Hospital de S. Marcos, Braga, 1787/1796, Carlos Cruz Amarante

▼ Fig. 303 e 304 – Igreja de Nossa Sra. da Conceição e dos Santos Passos, Guimarães, 1769/1785, André Soares



Amarante poderia ser resultado do aproveitamento do projecto anterior, de Manuel Pinto Vilalobos que, supostamente, possuía planta centralizada e estaria já em fase de construção. Mas, pela relação de força visual e plástica da fachada inserida no frontispício hospitalar mais monótono, poderia também ter sido uma escolha que visasse objectivos urbanísticos.



Nos finais do séc. XVII, foram descobertas no Brasil enormes jazidas de ouro e pedras preciosas, provocando um fluxo de emigração da metrópole, principalmente de Entre Douro e Minho, que atingiria o apogeu na terceira década do séc. XVIII. Minas Gerais foi a região onde se deu uma explosão demográfica e, conseqüentemente, urbana. Para evitar confrontos como os ocorridos em diversas partes do império português, D João V proibiu as ordens religiosas nessa região, ficando a assistência religiosa assegurada pelas paróquias, confrarias e irmandades. Este facto privou Minas Gerais da cultura arquitectónica de que as ordens religiosas eram detentoras, sobretudo os jesuítas com o seu conservadorismo arquitectónico. O afastamento em relação aos centros de poder ditou aparentemente a existência de arquitectos que não estavam directamente sob a alçada dos gostos arquitectónicos oficiais. Estes factos permitiram que se desenvolvesse uma arquitectura muito *sui generis*, mas com raízes em Portugal.

A NOVA ÉPOCA CLÁSSICA



◀ Fig. 305 – Igreja de S. Pedro dos Clérigos, Rio de Janeiro, 1733/1738

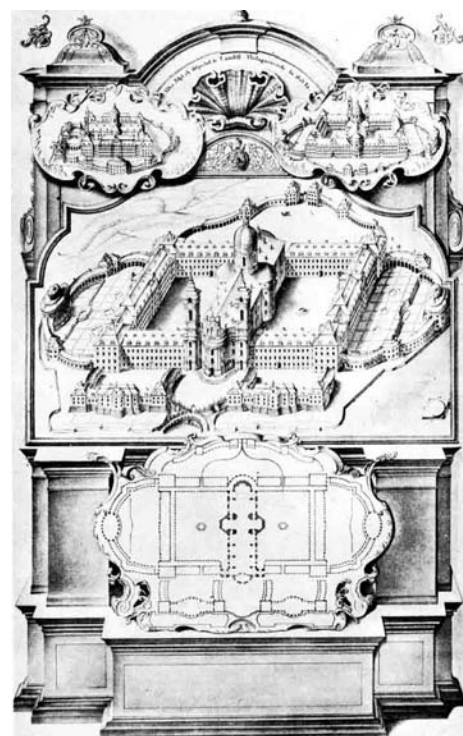
◀ Fig. 306 – Igreja de S. Pedro dos Clérigos, Mariana, 1748/1764, António Pereira de Sousa Calheiros

A igreja de S. Pedro dos Clérigos no Rio de Janeiro (1733/1738), hoje desaparecida, é um caso muito precoce no panorama arquitectónico português. Para além de possuir um pano central com curva acentuada mercê da sua planta com formas elípticas, as torres que o ladeiam são um hibridismo entre torres quadradas e redondas. A porta principal é axial, no pano curvo, mas ambas as torres possuem igualmente uma porta com ligação à nave da igreja. Além dessas formas invulgares na arquitectura portuguesa (a curva do pano central demasiado pronunciada e as torres semi-redondas), a fachada da igreja assemelha-se às tipicamente portuguesas, com o óbice dos planos serem curvos.

Na capital de Minas Gerais, Mariana, encontra-se a igreja de S. Pedro dos Clérigos, construída entre 1748 e 1764 segundo o projecto de António Pereira de Sousa Calheiros. A fachada desta igreja possui um pano central, de dois andares, encurvado para fora, abrindo-se no piso térreo uma galilé com três arcos encimada por três janelas. O pano central encontra-se ladeado por duas torres de secção quadrada que se destacam lateralmente do corpo da igreja. Mais uma vez, encontra-se aqui uma fachada tipicamente portuguesa, com a particularidade da fachada não ser plana mas curva, tendo a sua planta formas elípticas. Esta igreja assemelha-se muito à dos Congregados de Estremoz, embora o seu alçado seja bastante mais simples.

Muitos autores advogam a teoria segundo a qual as igrejas brasileiras deste tipo teriam origem na arquitectura centro-europeia, nomeadamente da Áustria e Baviera (devido a afinidades que serão abordadas mais adiante) que teria chegado ao conhecimento dos arquitectos no Brasil por intermédio de gravuras, designadamente as gravuras de Augsburg, que certamente circulavam dentro do meio arquitectónico. É muito possível que tal

▼ Fig. 307 – Gravura de Augsburg representando a abadia de Weingarten, 1715/1738, Lukas von Hildebrandt



A NOVA ÉPOCA CLÁSSICA

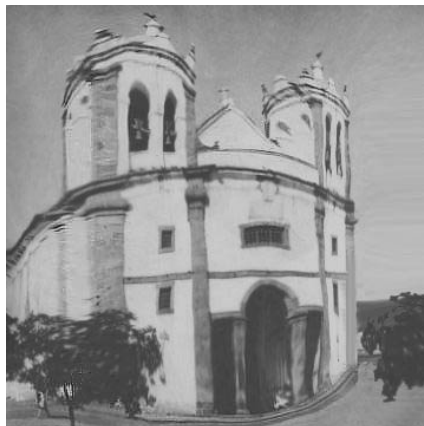
tenha sucedido: um arquitecto no Brasil poderia ter tido acesso às gravuras e procurou imitar essa “arquitectura de curvas”, certamente muito mais apelativa e vistosa para esses homens dos confins do império do que a arquitectura tradicional submetida a regras rígidas. Mas o facto de se desconhecerem os edifícios e técnicas construtivas e formais da arquitectura centro-europeia, devido ao contacto com esta apenas por intermédio de imagens, levou a que permanecessem nos edifícios portugueses os únicos meios arquitectónicos conhecidos, ou seja, da arquitectura tradicional portuguesa. Daí até encurvarem as plantas dos edifícios foi um pequeno passo lógico.

É muito natural que tal tenha sucedido, mas não só no Brasil: quando estes casos lá sucederam, já tinham ocorrido em Portugal, sendo o seu expoente máximo, a igreja de S. Pedro dos Clérigos no Porto. Em Portugal, por essa época, existia forte influência centro-europeia. Na corte, a rainha D. Maria Ana de Áustria e a rainha-mãe D. Maria Sofia de Neuburgo eram austríacas, assim como o arquitecto principal do país, Frederico Ludovice. O império austríaco dos Habsburgos iniciara um surto construtivo que se reflectia no imenso número de mosteiros edificadas segundo as novas correntes arquitectónicas representados nas célebres gravuras de Augsburg. Provavelmente a aculturação portuguesa dessa arquitectura deu-se sobretudo na região de Entre Douro e Minho, e só depois (ou quem sabe, em simultâneo) sucedeu no Brasil, até porque são por demais evidentes as relações entre as regiões brasileiras focadas e o noroeste de Portugal, devido ao seu intenso intercâmbio.

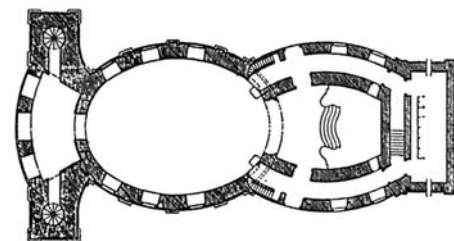
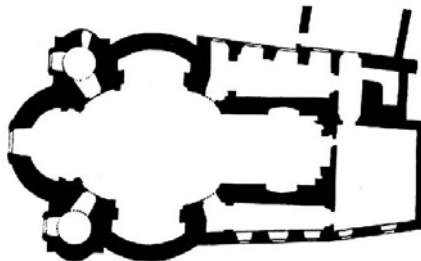
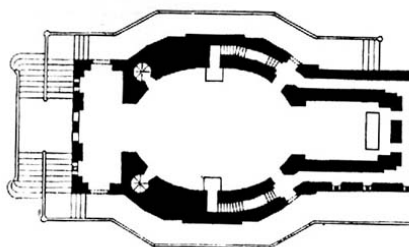
A igreja de S. Pedro dos Clérigos no Porto (1732/1748), foi projectada pelo italiano Nicolau Nasoni. A igreja portuense apresenta uma nave de forma elíptica, mas a fachada permanece di-

▼ ▶ *Fig. 308 e 309 – Metamorfose da igreja de Nossa Sra. da Atalaia, Fronteira, segundo o autor*

▶ *Fig. 310 – Igreja de Nossa Sra. do Rosário dos Pretos, Ouro Preto, 1753/1785, António Pereira de Sousa Calheiros*



A NOVA ÉPOCA CLÁSSICA



reita. O interesse desta igreja reside perante a irmandade para quem foi construída: S. Pedro dos Clérigos. A mesma irmandade que, um ano depois, iniciou a construção da igreja de S. Pedro dos Clérigos no Rio de Janeiro. E a mesma que, em 1748, construiu a igreja de S. Pedro dos Clérigos em Mariana. Ou seja, podemos estabelecer um nexó entre o aparecimento da elipse na arquitectura portuguesa e a sua expansão para o Brasil. É pena desconhecer-se o autor da igreja do Rio mas, devido ao facto das obras se terem iniciado quase em paralelo e para um mesmo encomendador, talvez estas tivessem sido estudadas em simultâneo, quem sabe se no Porto. A igreja seguinte deste género a ser edificada no Brasil, fora do Rio de Janeiro, foi a de S. Pedro dos Clérigos em Mariana – capital de Minas Gerais, da qual o Rio é o principal porto –, e António Calheiros (a família de Calheiros provém do Minho), o arquitecto dessa igreja, poderia ter sido influenciado pela igreja carioca. Estabelece-se, desse modo, uma possível evolução da arquitectura curvilínea de Portugal para o Brasil e, em especial, para a região mineira. O modelo da igreja de Mariana espalhou-se depois pelo Brasil, mas sobretudo por Minas Gerais.

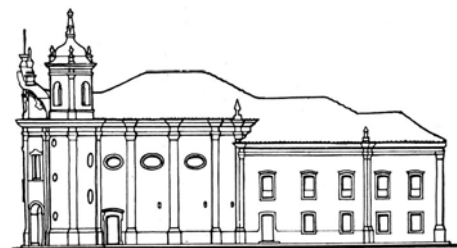
Os três casos seguintes situam-se em Ouro Preto: as igrejas de Nossa Sra. do Rosário dos Pretos (1753/1785), da Ordem Terceira de Nossa Sra. do Carmo (1766/1778) e da Ordem Terceira de S. Francisco de Assis (1766/1794). Em relação à primeira, o nome de António Pereira de Sousa Calheiros surge associado à autoria do projecto, tal como na igreja de Mariana, daí a sua enorme semelhança. A fachada desta igreja parece fazer, de algum modo, a síntese entre os Clérigos do Rio e os Clérigos de Mariana, pois apresenta uma galilé curva antecedendo a entrada axial na igreja, tal como em Mariana. Por outro lado, o pano central curvo é bastante mais acentuado em relação às torres, e estas apresentam-se redondas e inseridas no corpo da igreja, como no Rio. O facto das torres serem redondas, forma rara na arquitectura europeia, é alvo de diversas especulações acerca da sua

◄ Fig. 311 – Igreja de S. Pedro dos Clérigos, Porto, 1732/1748, Nicolau Nasoni

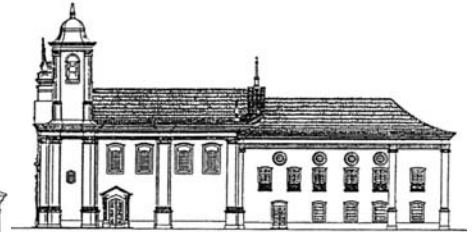
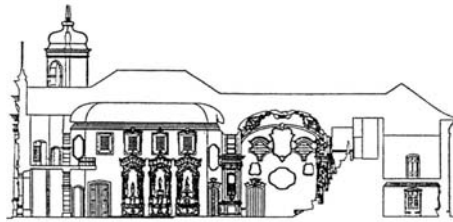
◄ Fig. 312 – Igreja de S. Pedro dos Clérigos, Rio de Janeiro, 1733/1738

▲ Fig. 313 – Igreja de S. Pedro dos Clérigos, Mariana, 1748/1764, António Pereira de Sousa Calheiros

▼ Fig. 314 e 315 – Igreja de Nossa Sra. do Rosário dos Pretos, Ouro Preto, 1753/1785. António Pereira de Sousa Calheiros

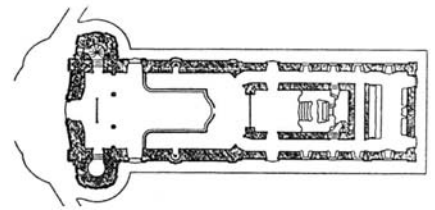
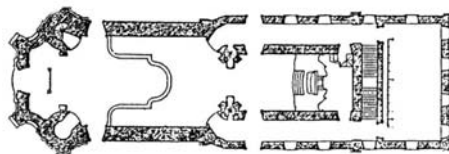


A NOVA ÉPOCA CLÁSSICA



► Fig. 316 e 317 – Igreja da Ordem Terceira de S. Francisco de Assis, Ouro Preto, 1766/1794, Manuel Francisco Lisboa (Aleijadinho)

► Fig. 318 e 319 – Igreja da Ordem Terceira de Nossa Sra. do Carmo, Ouro Preto, 1766/1778, Manuel Francisco Lisboa (Aleijadinho)



proveniência. Existem casos esporádicos de torres redondas ou poligonais na arquitectura ocidental, e mesmo em Portugal ou nos territórios sob domínio português. Diversos autores procuram explicação nas influências de modelos centro-europeus que possuem torres redondas, nas reminiscências dos botaréis manuelinos, na associação com as guaritas das fortificações, onde estes vestígios militares passaram a assumir um significado ornamental, e na adaptação dos minaretes muçulmanos para a arquitectura cristã. Contudo, a explicação mais fácil poderá ser a mais lógica: tal como se fizeram experiências noutras alturas em Portugal – basta referir as torres da catedral da Guarda e as torres rodadas –, o espírito inventivo português, no seu sentido funcional e pragmático, procedeu a novas experiências. Se as plantas eram baseadas em formas curvas, então é natural que as torres também o fossem, acentuando o efeito de movimento em relação às formas direitas, mais estáticas, para além de tornarem a unidade de composição mais coerente. Por outro lado, se as escadas em

A NOVA ÉPOCA CLÁSSICA

caracol eram mais práticas, as torres onde estas se inseriam, logicamente, seriam cilíndricas.

As igrejas da Ordem Terceira de Nossa Sra. do Carmo e da Ordem Terceira de S. Francisco de Assis foram iniciadas em 1766 sob projecto de Manuel Francisco Lisboa, o célebre “Aleijadinho”. Estas duas igrejas acrescentam pouco, ao nível da fachada, em relação aos exemplos anteriores. Enquanto a primeira parece derivar da igreja dos Clérigos de Mariana, com as torres ligeiramente arredondadas e a curva do pano central da fachada pouco acentuada, já a segunda deriva da igreja do Rosário em Ouro Preto, mas o pano central (de três tramos), em vez de ser curvo, possui o tramo central direito, unindo-se às torres por intermédio dos tramos laterais ligeiramente côncavos. A diferença fundamental prende-se com a substituição da galilé por um nártex/vestíbulo interior.

É necessário referir ainda a igreja do convento de Nossa Sra. das Mercês em Belém do Pará (1748/1777), cuja fachada é da autoria do italiano António José Landi. É, talvez, a fachada que apresenta maiores afinidades com os modelos centro-europeus e da Sabóia, principalmente por ser convexa e surgir quebrada, com um pano central também ele convexo e coroadado por um frontão ondulado quebrado, à imagem do frontispício. Este tipo é totalmente desconhecido na arquitectura portuguesa, e poderá ter sido reflexo das influências recebidas em Itália pelo arquitecto, que as transpôs para esta obra.

As grandes abadias da Europa Central podem ter influenciado o tipo de fachada convexa entre torres na arquitectura portuguesa, como foi diversas vezes referido. As abadias de Einsiedeln (1704/1749) de Hans Georg Kuen e Caspar Moosbrugger, de Weingarten (1715/1738) de Lukas von Hildebrandt, e Vierzehnheiligen (1743/1772) de Balthasar Neumann e de St. Gallen (1748/1770) de Johann Michael Fischer, poderiam muito bem, pela sua imponência, impressionar os arquitectos portugueses a tal ponto que procuraram imitá-los dentro das suas possibilidades. Porém, tal como certamente sucedeu com a Divina Providência de Guarini, é provável que a influência centro-europeia, a ter realmente existido, tenha servido mais para incutir abertura de espírito



▲ Fig. 320 – Igreja de Nossa Sra. da Mercês, Belém do Pará, 1748/1777, António José Landi

A NOVA ÉPOCA CLÁSSICA

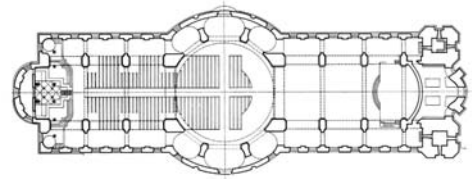
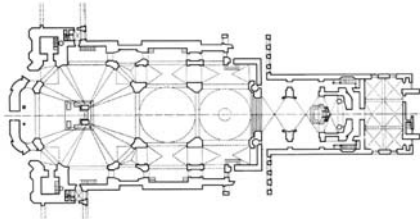
na mentalidade portuguesa, do que propriamente na cedência de modelos arquitectónicos. Mesmo o tipo de fachada é completamente diferente a nível formal, funcional, estrutural e decorativo, mantendo-se os edifícios portugueses com fachadas tipicamente nacionais.



▲ Fig. 321 – Santuário de Vierzehenheiligen, 1743/1772, Balthasar Neumann

▶ Fig. 322 e 323 – Abadia de Einsiedeln, 1704/1749, Hans Georg Kuen e Caspar Moosbrugger

▶ Fig. 324 e 325 – Abadia de St. Gallen, 1748/1770, Johann Michael Fischer



CAPÍTULO IV

A IGREJA / PALÁCIO / CONVENTO DE MAFRA

Após as experiências descritas no capítulo anterior, os modelos de fachada de duas torres foram sendo repetidos e reinterpretados, mas não se produziu posteriormente nenhum tipo novo até à época contemporânea. Cabe, no entanto, abrir um capítulo dedicado inteiramente à igreja-palácio-convento de Mafra, não por ter sido objecto de inovações ao nível da fachada, mas porque resulta de um conjunto de circunstâncias de assinalável interesse, no qual a fachada de duas torres tem papel relevante.

D. João V, o *Magnânimo*, herdou, em 1706, um país pacificado, sem crises internas ou ameaças externas, e com uma prosperidade alcançada em muitos campos da vida nacional, mercê principalmente da riqueza advinda do fluxo de ouro e diamantes do Brasil. A magnificência joanina concertou um «(...) desenvolvimento das letras, ciências e artes (...) [de modo] a criar uma imagem de grandeza que granjeasse a admiração das outras potências e eliminasse a posição secundária em que o país era tido a nível internacional (...)» (*Borges, 1986: pp. 7*).

A corte francesa de Luís XIV sempre exerceu fascínio sobre o soberano português, que a elegeu como modelo. Também a influência de Espanha, pela proximidade, foi sentida em Portugal, e as tendências das cortes da Europa Central, nomeadamente da



◄ Fig. 326 – Convento de Mafra, 1717/1750, João Frederico Ludovice

A IGREJA / PALÁCIO / CONVENTO DE MAFRA

Casa dos Habsburgos – de onde eram provenientes a mãe de D. João V, e a sua esposa – existiram igualmente no seio da corte lusa. Mas era Roma, a capital das artes, que exerceu um fascínio especial sobre o rei magnânimo: a corte portuguesa foi das mais italianizadas da Europa do séc. XVIII. D. João V tornou-se mecenaz de uma arte áulica classicista de extrema qualidade, dando geralmente primazia a arquitectos sobretudo italianos ou italianizados, em detrimento dos portugueses, mais conservadores no gosto nacional que o rei de certo modo abominava. A obsessão por Roma levou o monarca português a fundar nessa cidade a academia portuguesa de estudos, com o intuito de formar portugueses na arte romana, mas também patrocinou numerosas obras em Roma, tendo financiado ainda não só a vinda de obras e artistas italianos para Portugal, mas também desenhos e maquetes de obras romanas.

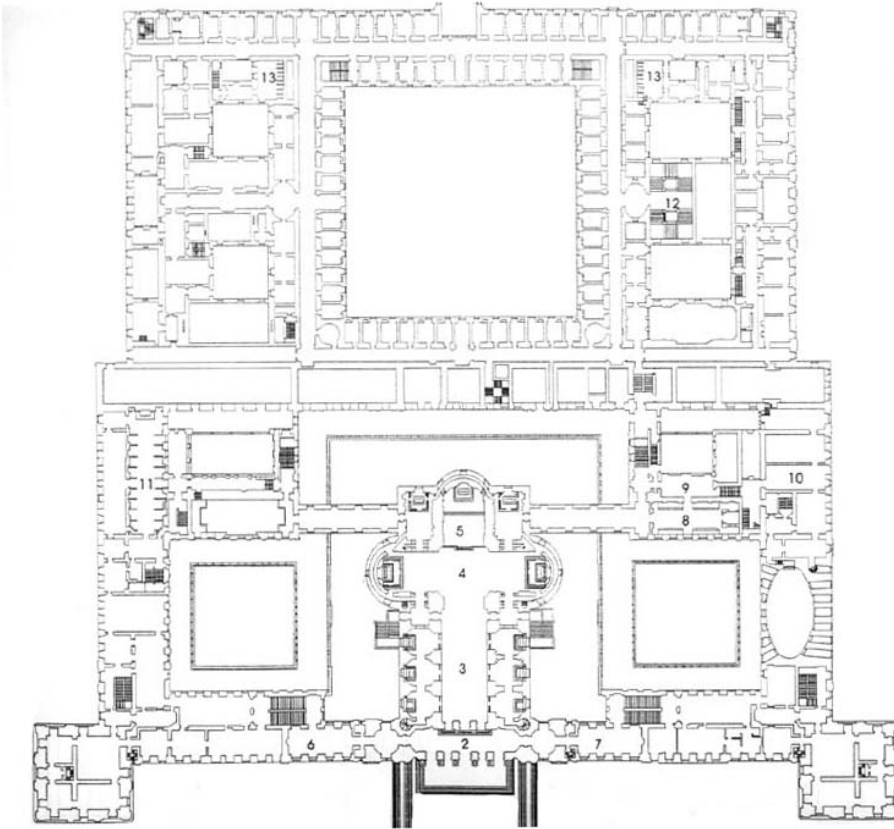
O conjunto de Mafra, expoente máximo do esplendor joanino, resultou de diversas exigências convergentes que permitiram a realização de uma obra ímpar no panorama português e europeu. A obra de Mafra ficou a cargo de Johann Friedrich Ludwig, um alemão italianizado. Ludwig, ou antes, João Frederico Ludovice, possuía formação de ourives quando foi para Itália. Em Roma, trabalhou para os jesuítas na igreja de Gesù, começando simultaneamente uma aprendizagem, observando numerosas obras de grandes mestres. Do contacto com os jesuítas resultou a sua vinda para Portugal em 1701. Após a morte de João Antunes em 1712, nenhum outro arquitecto português oferecia garantias para o desenvolvimento da política italianizante de D. João V, urgindo encontrar um mestre informado, italiano ou de formação italiana, que desse provas de conhecer bem os modelos romanos – o recurso foi Ludovice. Com efeito, este era conhecedor das artes romanas, e à sua ascensão meteórica também não foram alheias as numerosas influências germânicas da corte.

▼ Fig. 327 – Convento de Mafra, 1717/1750, João Frederico Ludovice

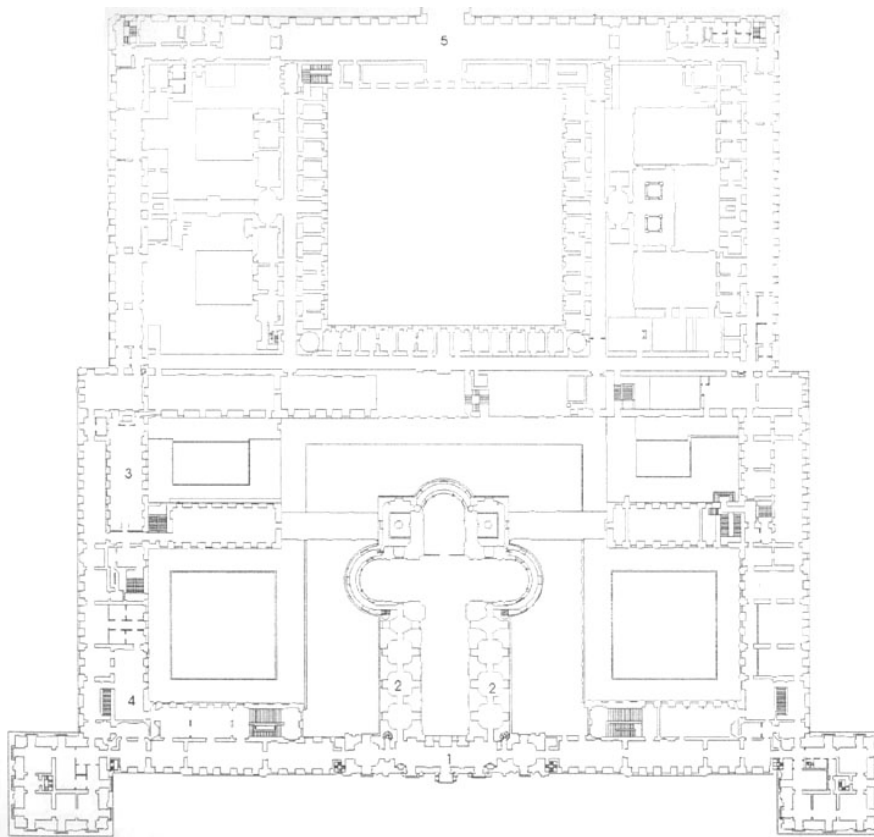


A obra de Mafra foi começada em 1717, consagrada em 1730 e finalizada alguns anos depois, por volta de 1750. A planta do edifício é constituída por dois sectores rectangulares de diferente área, formando uma grelha com a basílica como elemento nuclear do sistema compositivo. O sector principal, a poente, inclui o palácio e o templo, bem como salas nobres e alguns serviços do convento. O sector menor comporta a parte conventual em si, de austeridade mais consentânea com as disposições dos arrábidos (excepção feita à biblioteca e à escada conventual). A

A IGREJA / PALÁCIO / CONVENTO DE MAFRA



◀ Fig. 328 e 329 – Convento de Mafra, 1717/1750, João Frederico Ludovice



A IGREJA / PALÁCIO / CONVENTO DE MAFRA

► Fig. 330 – Convento de Mafra, 1717/1750, João Frederico Ludovice



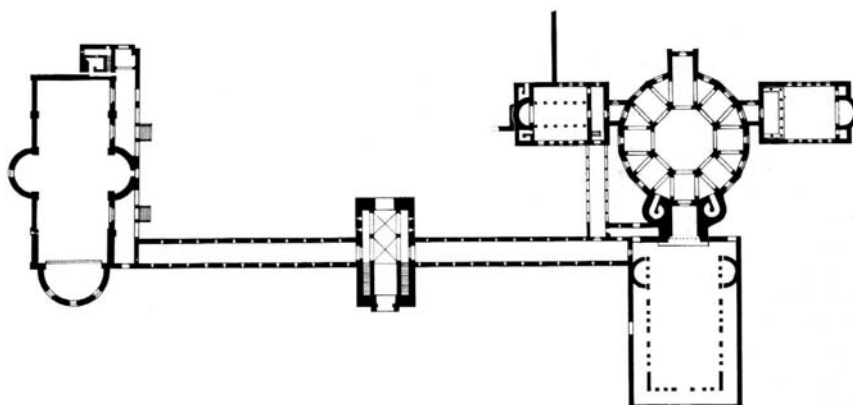
fachada principal, virada à vila e ao mar, é dominada pela basílica, situada no centro da composição. Duas torres enquadram a igreja e marcam a transição do templo para a fachada palacial que se estende de ambos os lados e cujos flancos são rematados por possantes torreões quadrangulares.

No andar superior da fachada do templo, abre-se uma janela destinada ao rei. Esta janela situa-se na Sala da Benção, elemento dominante de simbologia relacionada com o culto ao Rei, e verdadeiro ponto de articulação entre as duas alas do palácio, a igreja e o espaço exterior. Sob a Sala da Benção, uma galilé dá acesso ao interior da basílica, e sobre o cruzeiro da igreja, eleva-se o zimbório, o primeiro de carácter barroco erguido na Península Ibérica. A fachada régia consiste numa vasta e monótona sucessão de aberturas, estruturada de modo cenográfico de forma a enfatizar o seu ponto axial, ou seja, o templo. A fachada da basílica é coroada por um frontão, e as suas torres, com dois andares acima da cimalha, situam-se lateralmente ao corpo da igreja, de maneira quase independente. O conjunto impõe-se pelas proporções, mas o esplendor artístico concentra-se no templo, o eixo de simetria. É do jogo de massas entre as torres da igreja, os torreões do palácio e a longa fachada horizontal que resulta o equilíbrio da fachada.

O programa

Como anteriormente foi referido, o programa do edifício consistia na conjugação de um palácio-*venaria*, ou seja, uma residência régia de campo e caça, associada a um convento franciscano e correspondente templo. Se este programa não é original apresenta, por outro lado numerosas inovações. Com efeito, era prática corrente, desde a Alta Idade Média, os monarcas cristãos habitarem temporariamente em edifícios monásticos, dispendo de aposentos próprios: o palácio imperial de Antioquia com o Octógono Dourado (ca. 327/341), o palácio de Aquisgran (792/805), e mesmo palácios ibéricos, como o de Afonso II em Oviedo (início séc. IX).

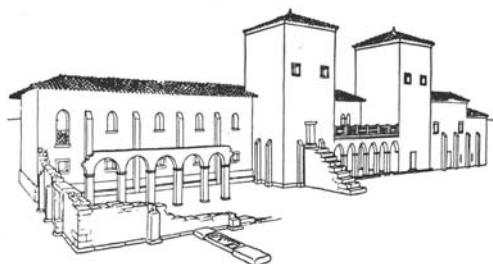
◀ Fig. 331 – Palácio de Carlos Magno em Aquisgrán, ca. 792/805



É necessário não esquecer as grandes abadias setecentistas centro-europeias, mais concretamente, na Áustria, Baviera e Suíça. Estas sempre conservaram a sua independência, exercendo um domínio absoluto sobre grandes territórios e, tal como os príncipes, dispendiam enormes gastos em faustosos edifícios representativos. Após as guerras religiosas que sucederam à Reforma, e afastado o perigo turco do império Otomano, assistiu-se à renovação geral dos mosteiros, ao serviço de um programa de consumação da reconciliação dos poderes espiritual e temporal. Os velhos institutos monásticos converteram-se em palácios-conventos, pela inclusão simbólica de aposentos imperiais, retomando uma tradição sempre presente na arquitectura germânica desde os tempos otonianos e das *westwerks*. São exemplificativas as abadias de Melk (1702/1736), de Einsiedeln (1704/1749) e de Weingarten (1715/1738). Na organização do complexo arquitectónico monástico, a ordenação geométrica do conjunto, a axialidade e a centralidade do templo impõem-se.

A IGREJA / PALÁCIO / CONVENTO DE MAFRA

► ▼ Fig. 332 e 333 – Reconstituição do palácio de Afonso II o Casto, Oviedo, in. séc. IX, segundo “Alcaide, 1989”

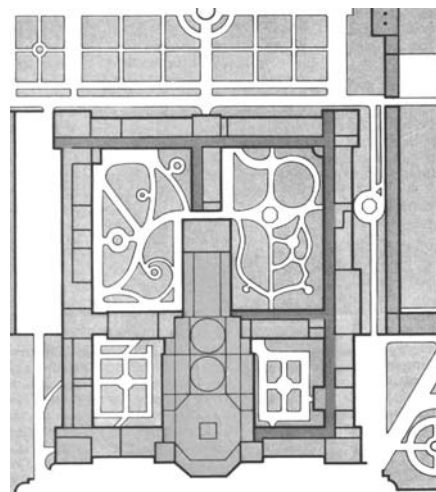
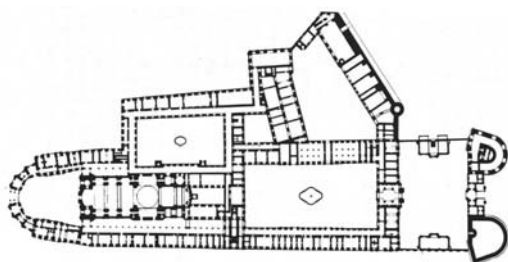


No entanto, a despeito das afinidades programáticas entre estes casos e Maфра na questão da fusão funcional de um edifício régio com outro religioso, existem diferenças relevantes: enquanto que em Maфра existe um único complexo edificado, onde palácio e templo funcionam com importância semelhante, nos outros casos (ressalvando o palácio de Afonso II) a capela é claramente distinta do palácio e funciona quase como anexo, em edifício declaradamente autónomo, apesar de fisicamente ligado. E mesmo no palácio de Oviedo, que se apresenta como um único edifício coeso, a capela é um anexo, pois o templo principal situa-se frente à residência régia. Outra diferença fundamental é que, no complexo de Maфра, habitação e igreja se fundem num ponto (a Sala da Benção), sem que a importância respectiva diminua consideravelmente, antes complementando-se. Tal é possível devido à união física dos dois programas num mesmo edifício. Além disso, o conjunto de Maфра apresentava ainda um terceiro programa, o convento.

As grandes abadias centro-europeias podem ter tido influência sobre a obra de Maфра. Apesar de, uma vez mais, os programas não coincidirem – as abadias eram mosteiros com instalações régias, mas não eram palácios-convento –, a forma como os edifícios foram tratados, recorrendo a características palatinas, tais como a organização formal, funcional e, sobretudo, das fa-

▼ ► Fig. 334 e 335 – Abadia de Melk, 1702/1736, Jakob Prandtauer

► Fig. 336 – Abadia de Einsiedeln, 1704/1749, Hans Georg Kuen e Caspar Moosbrugger

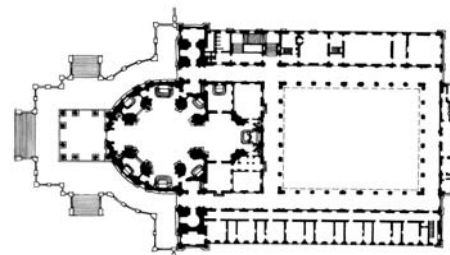


A IGREJA / PALÁCIO / CONVENTO DE MAFRA

chadas, tornaram-nos possíveis modelos. Ludovice teve muito provavelmente contacto com edificações deste género na sua região-natal, assim como parte da corte portuguesa, nomeadamente a rainha e a rainha-mãe. Daí que não seja de excluir a possibilidade dessas memórias surgirem superficialmente durante a edificação do complexo de Mafra. Certos elementos, como por exemplo as coberturas bolbosas dos torreões, sugerem essa ligação aos edifícios monacais centro-europeus. Sem embargo, ainda que a construção de alguns decorresse aquando do princípio das obras no edifício português (a maioria dos grandes mosteiros germânicos iniciou-se na primeira metade do séc. XVIII) e portanto, quando Ludovice já se encontrava em Portugal, as suas formas eram sobejamente conhecidas pelas inúmeras gravuras que circulavam pela Europa fora, nomeadamente as gravuras de Augsburgo que naturalmente também chegaram a Portugal.



◀ ▼ Fig. 337 e 338 – Superga, Turim, 1717/1731, Filippo Juvara



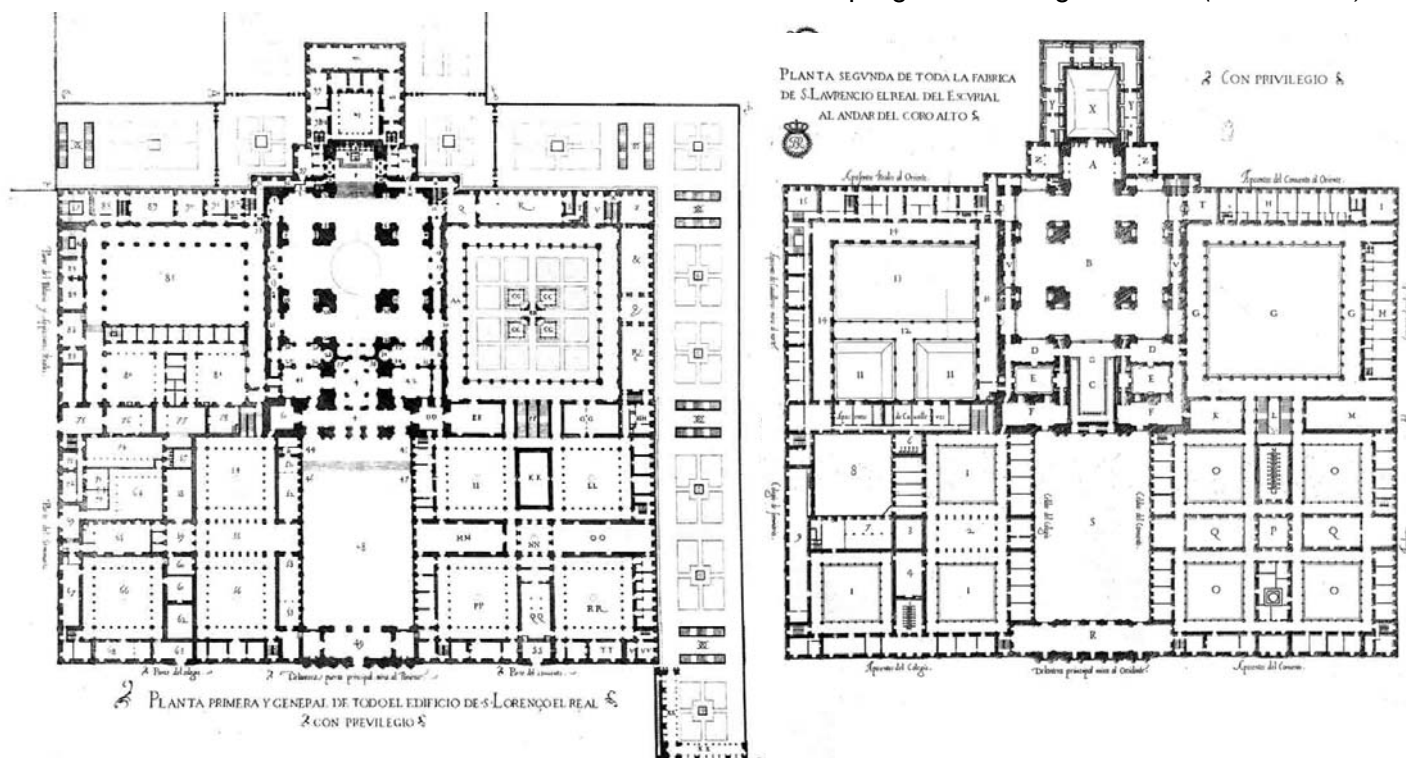
O próprio Juvara, que projectou para Lisboa um vasto palácio régio/igreja patriarcal, era conhecedor deste tipo de programas, pois a Superga de Turim (1717/1731), onde se combinam, numa única unidade, uma igreja e um mosteiro de fachadas palaciais, foi obra sua.

Para além dos exemplos anteriores, existiram ainda os concursos académicos romanos, que se destinavam a tentar resolver problemas arquitectónicos controversos. O monarca português certamente tinha conhecimento deles, e o de 1694, da Academia Francesa e Romana de Belas Artes em Roma, adquiriu

A IGREJA / PALÁCIO / CONVENTO DE MAFRA

▼ ▶ Fig. 339 e 340 – Escorial, 1562/1582, Juan Bautista de Toledo e Juan de Herrera

importância relevante, pois neste era requerido um colégio monástico e capela, com uma frente de aspecto palacial, a fachada do templo centrada apresentando cúpula e torres. Ou seja, foi estudado um tema com programa análogo a Mafra (Smith, 1993).



No entanto, se existiu alguma influência fundamental no percurso de Mafra, esta foi sem dúvida exercida pelo Escorial. Tanto a nível programático como formal, o palácio espanhol foi a grande referência para o congénere português.

Em Espanha, durante toda a época medieval, os mosteiros foram as verdadeiras residências régias, pois a inexistência de uma capital fixa (esta mudava frequentemente consoante o rei e mesmo durante o mesmo reinado) e a característica itinerância da administração dificultavam a edificação de majestosos palácios. Ao contrário da maioria das monarquias europeias, os monarcas espanhóis canalizavam uma parte importante dos seus recursos para a construção ou enriquecimento de importantes fundações monásticas que, usualmente, aliavam às suas funções residenciais. Desse modo, realçava-se a aura carismática do soberano, ao evocar-se a associação dos poderes religioso e temporal como parte integrante de um mesmo complexo de significado político-religioso (Pimentel, 1992).

Quando o rei Filipe II de Espanha idealizou o Escorial, a ideia inicial seria fundar um mosteiro dedicado a S. Lourenço, um

A IGREJA / PALÁCIO / CONVENTO DE MAFRA

mártir espanhol, em agradecimento por uma vitória sobre os franceses na batalha de S. Quintin, mas também pela necessidade de um sepulcro comemorativo para os seus pais, Carlos V e Isabel de Portugal. Rapidamente o monarca decidiu ampliar o programa original, acrescentando um palácio e um colégio, duplicando ainda o número de religiosos de 50 para 100. O Escorial era, então, um “palácio-mosteiro-igreja-panteão-colégio” (Zerner, 1993).

Juan Bautista de Toledo, o primeiro arquitecto do Escorial, colocou a basílica, dedicada a S. Lourenço, como ponto central de toda a composição. Ao contrário das igrejas conventuais que se situavam no perímetro dos complexos monásticos, para facilitar o acesso público sem interferir na vida dos religiosos, a do Escorial era envolvida a toda a volta: pelos edifícios conventuais e claustro principal (Patio de los Evangelistas) no lado sul da igreja,; pelos aposentos reais no lado nascente, cujos braços rodeavam a igreja; pelos edifícios de serviço ao palácio no lado nordeste e colégio do lado noroeste, duplicando a planta dos edifícios conventuais; pelo Patio de los Reyes a poente, cuja parte ocidental era fechada pela entrada principal e, sobre esta, pela biblioteca. A basílica assumia-se assim como um templo palatino de estatuto semi-privado, tradicionalmente associado às capelas reais e funerárias.



◀ Fig. 341 – Escorial, 1562/1582, Juan Bautista de Toledo e Juan de Herrera

Juan de Herrera, que continuou a obra de Toledo, foi o principal responsável por grande parte da construção e, sobretudo, pelo projecto da basílica, ainda que baseado em desenhos do seu antecessor. Esta era precedida pelo Patio de los Reyes, fazendo lembrar os pátios das primitivas basílicas paleocristãs com nártex de entrada, como por exemplo a basílica constantiniana de S. Pedro de Roma, que por essa altura ainda estaria parcialmente de pé. O templo escorialense era, na realidade, uma capela e mausoléu real, ainda que de carácter monástico e público. Através da análise das plantas da basílica, consegue-se determinar a duali-

A IGREJA / PALÁCIO / CONVENTO DE MAFRA

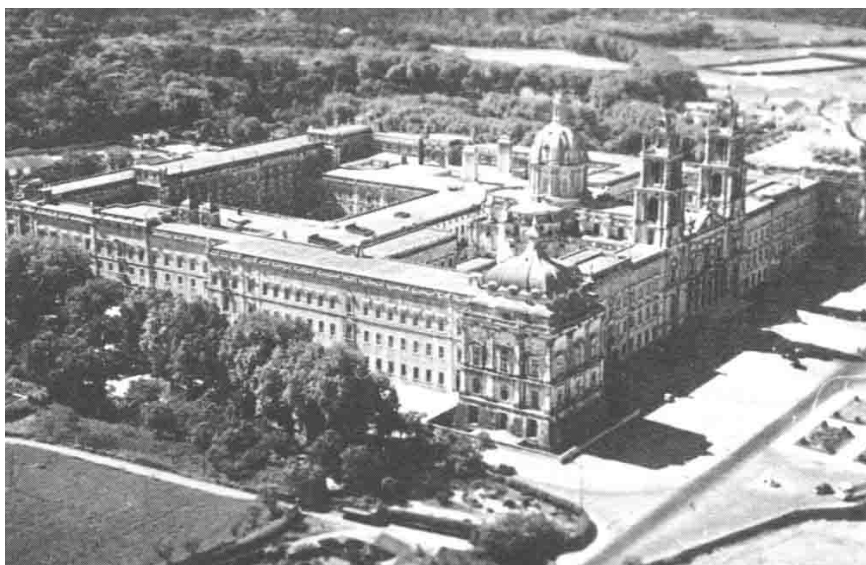


► Fig. 342 – Escorial, 1562/1582,
Juan Bautista de Toledo e Juan de Herrera

dade palacial/monástica. A parte nascente da igreja ou, mais precisamente, a capela-mor, está praticamente inserida no conjunto palacial. Tinha-se acesso através do palácio e dos oratórios reais mas, por ironia, os cónegos não tinham acesso directo a este “templo monástico”, pois a própria sacristia encontrava-se lateralmente, inserida na parte conventual. Por outro lado, o coro catedralício, que em Espanha se situava, nessa época, tradicionalmente na nave central ou no transepto, separado do restante espaço da igreja, apresentava no Escorial uma localização inovadora: como a basílica era um mausoléu de planta centralizada, onde não existia lugar para o coro tradicional, na impossibilidade da colocação de um retro-coro devido à implantação dos aposentos reais (aliás, esses elementos eram inexistentes em Espanha até à posterior elaboração da Colegiada de Valhadolid por Herrera), o arquitecto optou por projectar um coro alto na lado poente da igreja. Ou seja, no local mais afastado do altar.

O complexo de Mafra, tal como o monumento espanhol, tinha um programa de palácio-convento-igreja. Também a forma do edifício é coincidente, um edifício de volumetria maciça, regular e rectangular, com pátios interiores. As diferenças fundamentais centram-se em torno da disposição estrutural dos programas. Tal como no Escorial, os edifícios conventuais estão claramente separados dos restantes mas em Mafra situam-se na parte nascente, ou seja, quase como traseiras do conjunto. Numa época de absolutismo, onde o rei era visto como representante de Deus na Terra, essa disposição demonstra isso mesmo, ao ser dada maior relevância à residência real, que faz toda a frente principal e engloba axialmente a fachada basilical. Outro elemento que confirma tal facto é a fusão dos edifícios laicos e religiosos. Enquanto

A IGREJA / PALÁCIO / CONVENTO DE MAFRA



◀ Fig. 343 – Convento de Mafra, 1717/1750, João Frederico Ludovice

que no Escorial a igreja funciona praticamente como templo palatino, em Mafra essa fusão é muito mais subtil: a igreja é pública e, apesar de monástica, nem por isso os monges têm acesso privilegiado a ela. Fundamentalmente, enquanto que os monarcas espanhóis participavam nas celebrações religiosas dentro da igreja e de forma praticamente privada, os portugueses não saíam do palácio para as celebrações, pois este fundia-se com a igreja na Sala da Benção. Deste modo, o rei estava acima dos religiosos e do povo. Ao mesmo tempo, situava-se simbolicamente entre Deus (a basílica) e o povo (o espaço público frente ao edifício), não se remetendo, ao contrário dos monarcas espanhóis, para a privacidade dos seus aposentos, antes se mostrando para ser aclamado.

A disposição do templo no eixo central da fachada principal, raramente utilizada em Portugal, tem claras afinidades com as grandes abadias centro-europeias e com projectos de concursos romanos realizados na altura, mais precisamente o de 1694. A diferença reside no facto de, enquanto que os exemplos mencionados são complexos unicamente religiosos (apenas mosteiros, ainda que com aposentos reais, nas abadias da Europa Central, e colégios no concurso), em Mafra combinam-se programas religiosos e seculares – o que dificulta muito a sua associação. Mas, de uma maneira geral, essa combinação foi bem conseguida.

A divisão da fachada entre palácio e igreja através de torres

Se no caso de Mafra, a nível de programa, o facto da disposição do templo no eixo central da fachada principal foi problemático, já a nível de tratamento da fachada, esse problema foi mais facilmente solucionável.

Desde a Contra-reforma que os edifícios conventuais seguiram cada vez mais os modelos dos palácios, não somente no programa espacial, mas também nas aparências exteriores. As residências episcopais e os edifícios conventuais rivalizavam com as edificações profanas senhoriais, para afirmar as suas pretensões na sociedade cortesã por meio de uma representação cada vez mais cuidada. Assim se reforçou a tendência para reunir corpos arquitectónicos e programas espaciais de diferentes funções num único edifício por trás de fachadas unitárias. Nos mosteiros, o elemento dominante só podia ser o templo, daí que a ordenação segundo princípios de unificação, centralização e formação de uma dominante impôs-se rapidamente nas numerosas construções novas (*Müller & Vogel, 1985*).

Os melhores exemplos são, sem dúvida, algumas abadias centro-europeias, nomeadamente Einsiedeln e Weingarten. Estes mosteiros incarnam a concepção barroca de edifício conventual ideal onde um complexo regular de alas com as esquinas em resalto (tipo torreão) apresenta a fachada principal destacando a igreja como elemento axial dominante, enquadrada por duas torres que fazem a transição da fachada do templo para a palacial do convento.

► Fig. 344 – Abadia de Einsiedeln, 1704/1749, Hans Georg Kuen e Caspar Moosbrugger



A IGREJA / PALÁCIO / CONVENTO DE MAFRA

Por outro lado, é necessário referir a igreja de St. Agnese in Agone, na Piazza Navona em Roma. Construída entre 1652 e 1666, fez parte do desenvolvimento da praça, tendo sido integrada numa larga fachada palacial que ocupava a sua parte ocidental. Começada por Girolamo e Carlo Rainaldi, alterada por Francesco Borromini antes de ter sido finalizada por Rainaldi, o fundamental para este ponto em análise é a obra de Borromini, que se manteve nos pontos essenciais. Borromini projectou para St. Agnese uma fachada com um plano côncavo, estendendo sua largura até às fachadas dos palácios adjacentes. A razão para o arquitecto encurvar a fachada para dentro deveu-se ao problema do enquadramento entre as torres e o zimbório. Poder-se-ia conjecturar que as torres serviam sobretudo para enquadrar o zimbório, formando um tríade monumental com este, e acentuar a justaposição dramática de elementos côncavos e convexos.

No entanto, é necessário observar a situação sob outro prisma: imaginando que existe uma fachada palacial corrida, apenas interrompida pela curvatura da fachada do templo (sem as torres), essa concavidade não é certamente suficiente para marcar significativamente a igreja, mesmo com o zimbório a funcionar como parte superior da fachada. Pelo contrário, caso não existisse o zimbório, mas sim as torres, a marcação da fachada da igreja estaria sempre assegurada, ainda que a composição fosse talvez um pouco desequilibrada. Parece então claro que as torres, para além de servirem de enquadramento ao zimbório, marcavam a transição entre a fachada palacial e a do templo, que de outra forma era algo inconsequente.

Em Mafra a fachada principal é dominada pela basílica em cujos flancos se estendem duas longas alas palaciais rematadas

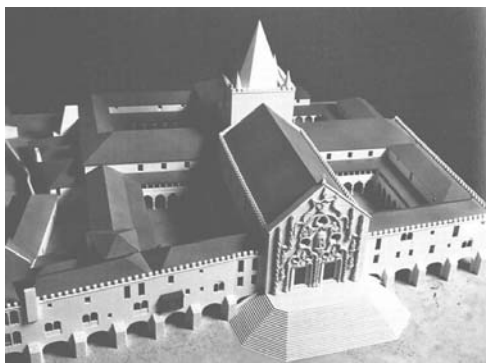


▲ Fig. 345 e 346 – Fotomontagens sobre a igreja de St. Agnese in Agone, Roma, segundo o autor

◄ Fig. 347 – Convento de Mafra, 1717/1750, João Frederico Ludovice



A IGREJA / PALÁCIO / CONVENTO DE MAFRA



▲ Fig. 326 – Maquete de reconstituição do Hospital Real de Todos os Santos, Lisboa, segundo “História da Arte Portuguesa, 1995”

▶ Fig. 327 – Abadia Nova de Alcobaça, ala sul construída em 1755



por dois torreões possantes e quadrangulares. O conjunto impõe-se pelas proporções mas o esplendor artístico concentra-se na basílica, com uma escadaria precedendo e ajudando a destacar ainda mais esse núcleo principal do conjunto. À sóbria fachada palacial, sucede a fachada basilical, animada por colunas, nichos, janelas e rematada por frontão clássico. Esta diferença, por si só, bastaria para marcar a importância do templo mas o facto de, a cada lado da igreja se erguerem torres não só equilibra a composição da fachada com estes elementos verticais, como ainda a demarca expressivamente.

Por norma, as igrejas conventuais eram construídas num extremo do complexo monástico, o que não apresentava problemas de transição programática ou entre a fachada do templo e a do mosteiro. A fachada da igreja era encarada como autónoma, e tratada como tal, praticamente como remate da longa ala conventual, quase como os torreões, grosso modo. Em Portugal, podem-se encontrar casos onde a igreja surge como elemento autónomo no centro da fachada, nomeadamente o desaparecido Hospital de Todos os Santos em Lisboa (embora, neste caso, a igreja se situasse recuada em relação ao plano da fachada, mas no seguimento desta), o colégio dos jesuítas (hoje, Sé Nova) em Coimbra, ou o mosteiro de Alcobaça. Em Alcobaça, a ala sul foi construída muito posteriormente (1755) ao complexo que se situa a norte, e o único contacto que tem com a igreja é uma parede que actua como ligação entre os dois volumes e reforça a acção cenográfica da fachada, tornando-a unitária.

As fachadas dos mosteiros germânicos já referidos, que por certo influenciaram a obra de Mafra, também não possuíam uma articulação clara entre as duas alas laterais através da igreja. O próprio programa não contemplava partes não religiosas, o que facilitava a resolução da articulação entre as diversas parcelas, visto todas elas serem religiosas. De qualquer forma, tal como em Mafra, a divisão entre a fachada do templo e as laterais é feita

A IGREJA / PALÁCIO / CONVENTO DE MAFRA



▲ Fig. 328 – Escorial, 1562/1582, Juan bautista d Toledo e Juan de Herrera

◄ Fig. 329 – Fotomontagem do convento de Mafra, segundo o autor

mediante torres esguias e consideravelmente altas, focando a atenção no centro da fachada e equilibrando, com estes elementos verticais, a composição geral.

As torres são essenciais para marcar a basílica na longa fachada palacial. No Escorial, a fachada da entrada principal, que dá acesso ao Patio de los Reyes, apresenta-se mais monumental e trabalhada, sobrepondo-se à longa “fachada palacial”, quase

A IGREJA / PALÁCIO / CONVENTO DE MAFRA

como uma “colagem”. Tal facto não sucede em Mafra, em grande parte devido à existencia de torres, que demarcam efectivamente a fachada basilical da palacial, separando-as e individualizando-as, de certo modo. Caso Mafra não possuísse torres, provavelmente a fachada basilical assemelhar-se-ia igualmente a uma colagem sobre a longa fachada palacial.

Analisando-se mais atentamente a parte central da fachada, consegue-se deslindar (ou tentar deslindar) as diversas influências directas que Mafra sofreu. Pode-se compor hipoteticamente essa fachada, recorrendo – e cerzindo depois – a elementos de outros edifícios. A longa fachada palacial é muito semelhante a fachadas do mesmo tipo de abadias centro-europeias, mas também de tratados, concursos de arquitectura e – porque não – poderia mesmo provir do Palácio da Ribeira filipino, sempre muito considerado em Portugal. Contudo, as semelhanças são mais evidentes com os *palazzos* romanos de Altieri e Chizi. As torres, que fazem a transição entre a fachada palacial e a da basílica, são quase uma cópia das torres da igreja romana de St. Agnese, embora o tratamento dado à parte superior remeta para as esguias torres germânicas e juvarianas, isto no sentido em que o remate, muito trabalhado, funciona quase como um andar que torna a torre ainda mais altiva. A composição da fachada basilical assemelha-se à de S. Vicente de Fora, tanto na divisão horizontal em dois andares, sendo o de baixo uma galilé, como no tratamento dado às aberturas. Por outro lado, o frontão que remata superiormente a fachada, lembra claramente o de S. Pedro de Roma, situado sobre a Casa de Benedictione. Por fim, a galilé de entrada é inspirada nas galilés de igrejas portuguesas, com o motivo da serliana, tão cara aos portugueses.

▼ Fig. 330 – Fotomontagem do convento de Mafra, segundo o autor, baseada em fontes de inspiração do convento (*palazzo romano nas alas, galilé em serliana, igreja de S. Vicente de Fora, frontão sobre a Casa de Benedictione de Pedro de Roma, torres da igreja de S. Agnese in Agone e remate das torres da Superga de Turim*)

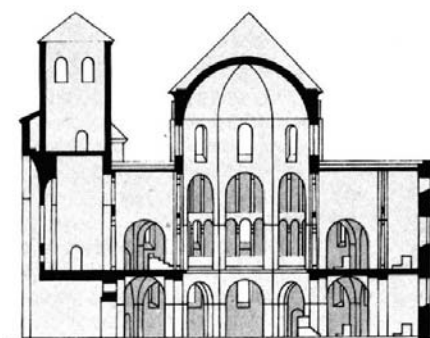


A Sala da Benção

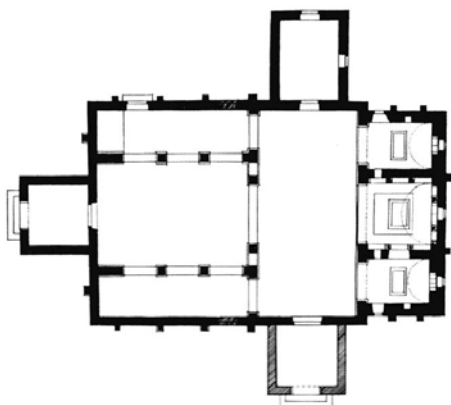
Como se referiu no Capítulo I, a existência de salas reais ou imperiais em igrejas é bastante antiga. Com efeito, deriva das *salutatoria* (salas de audiência situadas no eixo de entrada dos palácios imperiais romanos), que depois deram origem a capelas palatinas cristãs, com tribunas régias onde os reis faziam as suas aparições oficiais e assistiam às celebrações religiosas. Edifícios como o Octógono Dourado em Antioquia e o Chrysotriclinus (Triclínio Áureo) do palácio de Constantinopla influenciaram, directa ou indirectamente, a capela palatina de Aquisgran. Nela, a tribuna régia de Carlos Magno situava-se no segundo piso, sobre o vestíbulo de entrada, comunicando a esse nível com o pátio (por uma janela que dava acesso a uma pequena varanda), a igreja (mediante uma pequena arcaria que comunicava com a tribuna da igreja) e o palácio (através de uma galeria), situado noutra edifício distinto. Nessa tribuna régia, encontrava-se a Sala do Trono onde Carlos Magno fazia as suas aparições oficiais. Esta frontaria monumental, com o nicho do imperador ao centro, influenciou as *westwerks* germânicas, acentuando a união de objectivos políticos e religiosos.

Na Península Ibérica, desde o tempo de Afonso II, o Casto, rei das Astúrias, que existia a tradição das tribunas régias em igrejas ou capelas palatinas. São diversas as razões para essa tradição ter começado no virar do séc. VIII para o séc. IX: desde a época tardo-romana que o edifício religioso se havia imposto como elemento espiritual indispensável; a influência do palácio de Aquisgran, que exerceu enorme atracção; a necessidade de criar, após a invasão muçulmana, uma *sedes regia* que permitisse instalar a corte e reorganizar o reino cristão, tendo-se para isso recorrido à união dos planos político e religioso como símbolo contra os infiéis; por influência próxima das *maqsura*, recintos destinados aos soberanos nas mesquitas e que comunicavam com o palácio; por fim, existia a convicção de que se havia trasladado legitimamente a *ordo gotorum* do reino de Toledo para as Astúrias, daí a necessidade de se construir um edifício condizente com a nova realidade (Alcaide, 1989).

Em 812, a *sedes regia*, em Oviedo, já estava erigida. O palácio de Afonso II constava de um núcleo principal formado pelas duas portentosas torres quadradas, entre as quais se situava uma varanda, pela câmara santa num dos extremos do conjunto, e



▲ Fig. 331 – Reconstituição da capela palatina do palácio de Carlos Magno, Aquisgran, segundo “Müller & Vogel, 1985”

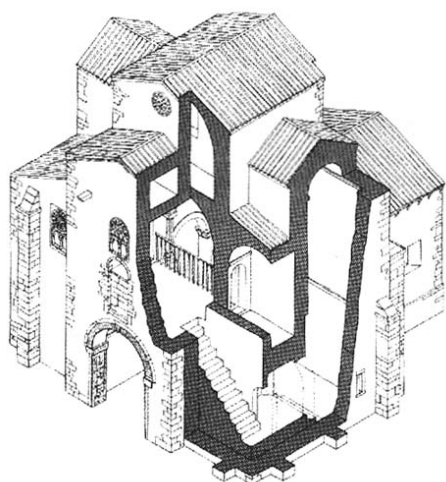


▲ ▶ Fig. 332 e 333 – Igreja de Santullano, in. séc. IX

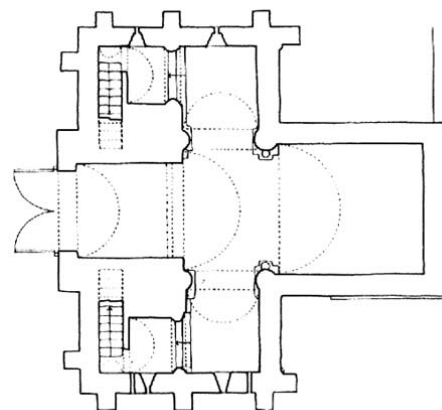


pelo palácio, que se adossava à varanda, terminando no extremo oposto à câmara santa. A câmara santa estava dividida em dois pisos, sendo o inferior um relicário, e o superior a capela privada do palácio. Uma das torres, a de S. Miguel, servia de vestíbulo à câmara santa articulando-a com o palácio. Este, por sua vez, era composto pelos aposentos reais no seu extremo e pela *aula regia* na parte entre as torres e adossada à varanda. Afonso II ainda mandou construir, pouco tempo depois, a igreja de Santullano, o primeiro caso peninsular onde se integrou a tribuna real num edifício religioso cristão, que se encontrava no lado norte da nave transversal da igreja (que funcionava como *aula regia*), e era construída em madeira, estava sobrelevada e tinha ligação directa ao palácio. Este núcleo, independente e reservado, destaca-se hierarquicamente pelas suas proporções e elevação, dando ao soberano um carácter teocrático – para além de que marcou um modelo seguido na arquitectura peninsular. Desde o momento em que a igreja se converteu num edifício vinculado ao poder, era lógico que se produzisse uma reorganização interior, com o fim de atender às diversas exigências cerimoniais. Isso mesmo se passou na igreja de S. Miguel de Lillo, mandada construir no fim da primeira metade do séc. IX por Ramiro I. Nesse edifício, a tribuna régia situava-se na parte ocidental da igreja, sobre o vestíbulo de entrada, e acedendo-se à tribuna através de duas escadas laterais. A nova disposição da tribuna criou um novo plano construtivo de igreja régia ideal, baseado na axialidade estabelecida pela relação visual entre a tribuna e o espaço sagrado da capela-mor, tornando-os pontos de referência entre os quais se desenvolve o corpo da igreja. Esta solução arquitectónica expressa a concepção teocrática do “poder de Deus investido no rei”, daí a tribuna

▼ Fig. 334 – Igreja de S. Miguel de Lillo, meados séc. IX



A IGREJA / PALÁCIO / CONVENTO DE MAFRA



real e a capela-mor terem sido tratadas com igual importância. A disposição contraposta destes dois elementos, representativos do sagrado e do áulico, teve correspondência no tratamento da fachada. Com efeito, a disposição da tribuna, como réplica da cabeceira, tornou-a um volume independente, semelhante às *westwerks* carolíngias, sendo a fachada deste edifício a primeira fachada monumental de uma igreja peninsular, com a respectiva janela para o exterior, onde o soberano fazia as suas aparições (Alcaide, 1989).

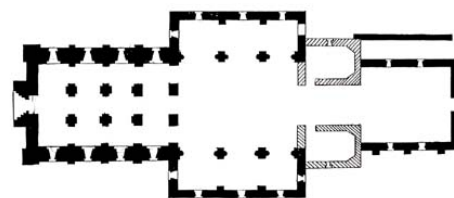
Quando D. João V mandou edificar o conjunto de Mafra, poderia ter em mente, inconscientemente, a tradição ibérica dos corpos ocidentais régios nas igrejas. É possível que o modelo asturiano se tenha propagado para Portugal: no campo da especulação, pode-se supor que as torres-galilé de igrejas, como as primitivas Sta. Cruz de Coimbra e S. Vicente de Fora em Lisboa, tenham provindo, não das *westwerks* germânicas, mas dos corpos ocidentais das igrejas asturianas, e como tal, tenham servido ocasionalmente (ou não) como tribunas régias. Pode-se ainda supor que as tribunas das primeiras catedrais portuguesas tenham tido funções análogas às das torres-galilé.

Não terá sido, contudo, esta a principal razão por que Ludovice projectou a Sala da Benção em Mafra. O motivo para a existência desta sala deve-se ao desejo do monarca, imbuído da ambição de irmanar o esplendor das cortes europeias mais ricas, pretender unir num só elemento os dois símbolos de poder absoluto: a janela do quarto do rei Luís XIV em Versalhes (poder temporal) com a Casa de Benedictione da basílica de S. Pedro em Roma (poder religioso). De facto, no primeiro andar da fachada do templo de Mafra, abre-se uma janela destinada ao soberano,

◀ ▲ Fig. 335, 336 e 337 – Igreja de S. Miguel de Lillo, meados séc. IX

▼ Fig. 338 – Reconstituição da primitiva planta da igreja do mosteiro de Sta. Cruz em Coimbra

▼ Fig. 339 – Primitiva igreja do convento de S. Vicente de Fora em Lisboa





▲ ▼ Fig. 340 e 341 – Sala da Benção no convento de Mafra



com funções análogas aos dois exemplos anteriores, existindo a seus pés um largo espaço de reunião popular onde o povo aclamava o rei. Tal como os seus antecessores, esta pseudo-tribuna régia comunica com a igreja mediante uma janela, donde o soberano assistia às celebrações religiosas, e quase transformava a igreja numa capela real ao serviço do rei e não dos cónegos, interpondo-se entre o observador e o templo, sublinhando a estreita dependência do Rei em relação a Deus. A fachada apresenta esse prestigioso emblema do poder, a Sala da Benção, e essa dimensão sacral oculta o espaço eclesial. «(...) Seria essa dimensão especialmente significativa (...) que levaria Ludovice a adoptar, na ordenação da fachada, uma solução inteiramente inovadora e para a qual a arquitectura italiana não fornecia precedentes: ao invés da ordem colossal proposta por Maderno para S. Pedro de Roma, duas ordens de colunas monolíticas (jónicas no piso inferior e compósitas no superior) sublinham a dupla funcionalidade desse alçado, que engloba a basílica e o palácio. Como tal, a igreja, que deveria destacar-se, perde-se um tanto no conjunto, mas em contrapartida, adquire-se a configuração eloquente do frontispício de um alcácer (...)» (Pimentel, 1992: pp. 241/242).

Mas a que propósito as torres interferem com a Sala da Benção, excluindo a função de articulação desta com o palácio? É possível encontrar razões simbólicas. Na fachada, as imagens de dois santos (S. Francisco e S. Domingos), colocadas lateralmente à Janela das Benções, parecem amparar o nicho vivo que é a janela com o rei. Mas se, aparentemente, os santos protegem o rei, também as torres, implantadas lateralmente à sala, igualmente o protegem. Com efeito, desde os primórdios da sua utilização na arquitectura religiosa cristã que estas representam os arcanjos defensores dos cristãos, guardando as portas da Jerusalém Celeste. O facto de estas ladearem o monarca, implica automaticamente que se aluda à protecção concedida pelos arcanjos ao rei, tornando-o, de algum modo, divino. Por outro lado, como a fachada de duas torres representa as entradas da Jerusalém Celeste, o facto da sala do rei se situar no centro desta, imediatamente o intitula de guardião dos valores cristãos, tal como o fizeram os santos que o ladeiam.

O enquadramento entre as torres e o zimbório

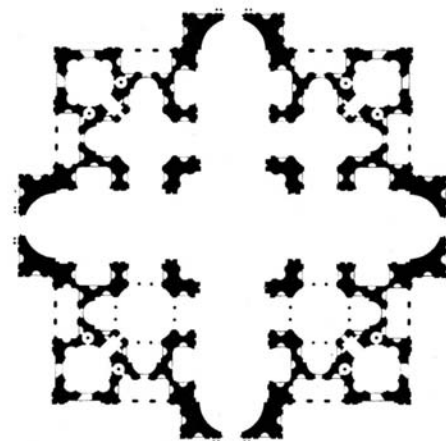
O enquadramento entre as torres e o zimbório foi um problema que os arquitectos barrocos procuraram obsessivamente resolver. Se, até à época renascentista, o problema não se punha, a partir da construção da nova basílica de S. Pedro de Roma este tema esteve sempre presente nas mentes dos projectistas – como resolver o enquadramento do zimbório através de torres? Esta problemática surgiu quando o zimbório, anteriormente utilizado apenas em edifícios circulares, passou a poder ser também nos outros edifícios.

Na época medieval, o elemento que se situava sobre o cruzeiro era normalmente a torre-agulha, que era um elemento esguio e normalmente mais alto do que as torres da fachada. A sua decoração e massa volumétrica não se destacavam, pelo que a questão de a enquadrar não se punha. Os edifícios que tinham cúpulas eram de planta circular, como o Panteão de Roma, e não possuíam torres ou, se existiam, não interferiam significativamente com a cúpula. O caso mudou de figura na época renascentista, quando os arquitectos consagraram uma solução para as cúpulas que não exigia planta circular, pois esta apoiava-se em quatro ou mais pontos, além de que se desdobrava em duas (uma exterior e outra interior), como a cúpula da Catedral de Florença, de Filippo Brunelleschi. Para além disso, introduziu-se uma nova peça, o tambor, que tornou a cúpula mais esbelta ao sobrelevar-se.

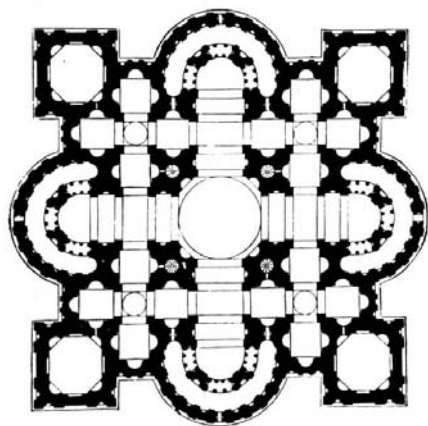
Quando Donato Bramante decidiu, em 1506, superar as duas mais famosas construções da Antiguidade Clássica, «colocando o Panteão sobre a basílica de Constantino», estava longe de imaginar a celeuma que a obra, no decorrer dos tempos, iria causar. Bramante, segundo a medalha de Caradosso, projectou torres para a nova basílica, talvez de planta em cruz grega, mas em virtude da sua localização, nos ângulos da cruz, não interferiam com o zimbório. As obras eram ainda muito incipientes quando Rafael sucedeu a Bramante, em 1514, no cargo de arquitecto da basílica. Talvez devido a esse facto, Rafael projectou uma nova planta longitudinal em cruz latina, mantendo, contudo, o carácter das torres, como se pode observar num desenho da época. Consegue-se perceber, na planta de Rafael representada nos tratados de Sério, traços do projecto bramantino, mas no geral, foi bastante alterado, incluindo o zimbório que, apesar de manter o diâmetro inicial, parece claramente perder importância visual.

▼ Fig. 342 – Medalha de Caradosso representando o projecto de Donato Bramante para a basílica de S. Pedro de Roma

▼ Fig. 343 – Projecto provável de Donato Bramante para a basílica de S. Pedro de Roma

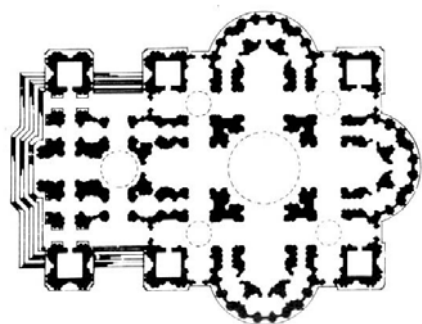


A IGREJA / PALÁCIO / CONVENTO DE MAFRA



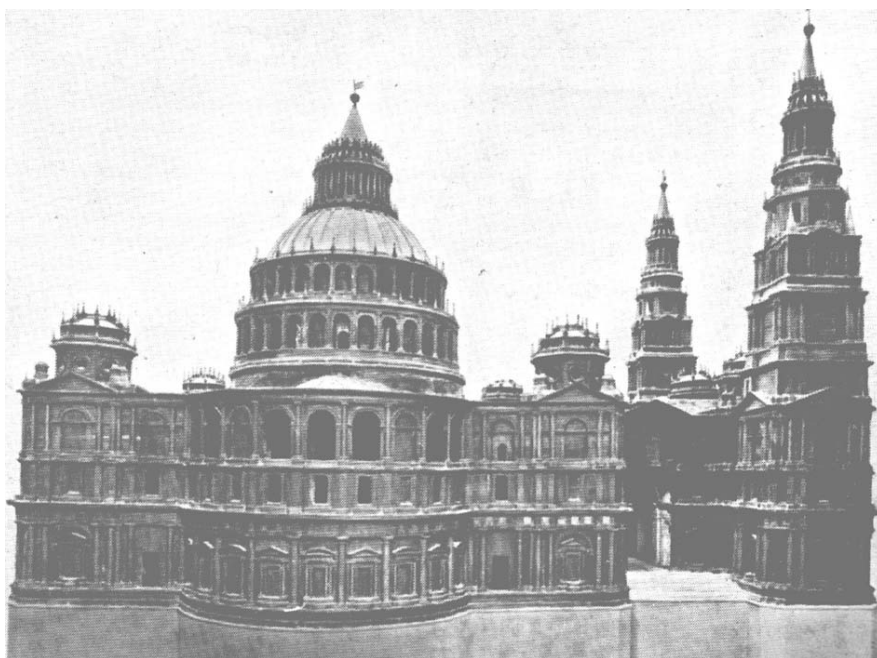
▲ Fig. 344 – Projecto de Baldassare Peruzzi para a basílica de S. Pedro de Roma

▶ ▼ Fig. 345, 346 e 347 – Projecto de Antonio da Sangallo o Jovem para a basílica de S. Pedro de Roma

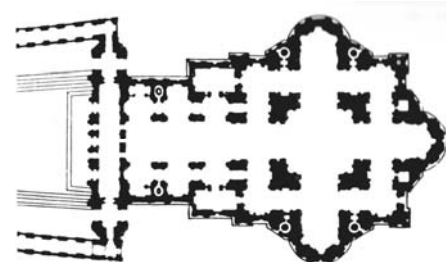


Em 1520, Peruzzi sucedeu provisoriamente a Rafael, e retomou-se a planta centralizada em cruz grega, sempre com as torres nos ângulos. No fundo, a planta de Peruzzi pouco diferia da de Bramante. Mas quando pouco tempo depois António da Sangallo, o *Jovem*, ficou encarregado das obras, estas tomaram novo rumo. Apesar da planta se manter centralizada, Sangallo projectou para a frente principal um átrio com *loggia* de benção entre dois imponentes campanários. Talvez tenha surgido aqui a primeira preocupação de enquadrar o zimbório com as torres. Isso verifica-se na localização das torres, bastante afastadas do corpo da igreja, mas também, e principalmente, no próprio zimbório: a cúpula não estava assente sobre um tambor, mas sobre dois. Os critérios para se projectar um duplo tambor não são só a grandiosidade, mas a afirmação visual. E provavelmente essa necessidade terá sido exposta a Sangallo quando executou maquetes da basílica, que possibilitaram analisar o edifício tridimensionalmente. A mesma preocupação de enquadramento poderá ter tido Miguel Angelo quando, em 1546, assumiu o cargo de Sangallo. Isto porque não só retirou do projecto o átrio do seu antecessor, como desafiou a obsessão pelas torres que até aí prevalecia, retirando simplesmente do projecto todas elas, quiçá para enfatizar o zimbório – aliás, a sua maior contribuição.

Em 1607, o Papa Paulo V decidiu terminar a fachada da igreja e prolongar o seu corpo, transformando a cruz grega em latina. Carlo Maderno ganhou o concurso promovido pelo Papa



A IGREJA / PALÁCIO / CONVENTO DE MAFRA



◀ Fig. 348 – Projecto de Gianlorenzo Bernini para a basílica de S. Pedro de Roma

◀ ▲ Fig. 349 e 350 – Projecto de Carlo Maderno para a basílica de S. Pedro de Roma

▼ Fig. 351 – Igreja de Sta. Maria di Carignano, Génova, 1548/1572, Galeazzo Alessi e Pellegrino Tibaldi

▼ Fig. 352 – Recnstituição da igreja da Madonna di S. Biagio, Montepulciano, segundo o autor (acrescento da torre inacabada)

com um projecto em que a fachada apresentava uma insólita proporção (era bastante mais larga que alta, acentuada pelos corpos laterais sobre os quais ficavam duas torres). Gianlorenzo Bernini pouco tinha para projectar na basílica propriamente dita quando passou a dirigir as obras a partir de 1629. No entanto, existia um ponto, herdado de Maderno, que Bernini tentou resolver: o problema do enquadramento do zimbório, visto ser impossível contemplar as torres e o zimbório simultaneamente à medida que se faz a aproximação à basílica. Para isso, demoliu os extremos da fachada de Maderno, onde se situariam as torres, para colocar novas torres independentes e com base própria. Estas tentariam enquadrar o zimbório semi-escondido mas, devido a problemas técnicos, não foram construídas. Como os corpos acrescentados para receber as torres se mantiveram, acabaram por exponenciar a fachada, bloqueando a visão do que se passava por trás. Desse modo, a solução para resolver o problema de enquadrar o zimbório através de duas torres ficou definitivamente arredado na basílica vaticana, dando azo a inúmeros debates que se prolongaram pelas décadas seguintes.

Existiam algumas obras anteriores a esta polémica, como por exemplo o pequeno santuário da Madonna di S. Biagio em Montepulciano (1518/1545), de António da Sangallo, o Velho, a catedral de Montefiascone (iniciada em 1519), de Michele Sanmicheli, e a igreja de Sta. Maria di Carignano em Génova (1548/1572), de Galeazzo Alessi e de Pellegrino Tibaldi. Mas, tal como nos primeiros projectos para S. Pedro de Roma, o problema não se punha, devido ao facto destas igrejas apresentarem planta em cruz grega.



A IGREJA / PALÁCIO / CONVENTO DE MAFRA



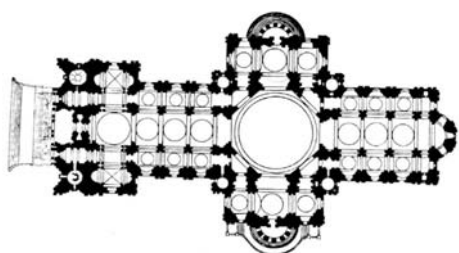
▲ Fig. 353 – Igreja de St. Agnese in Agone, Roma, 1652/1666, Francesco Borromini, Girolamo Rainaldi e Carlo Rainaldi

As críticas à obra de Maderno em S. Pedro vieram com o barroco pleno, principalmente por intermédio de Borromini, que desenhou a fachada da igreja de St. Agnese, tendo em mente o conflito da fachada com duas torres e zimbório. Assim, a fachada é uma adaptação da frontaria de S. Pedro, mas encurvada para dentro, de maneira que o zimbório (uma versão esbelta do de Miguel Angelo) remata a sua parte superior. Com o exagero da escala do zimbório, compensou a vista desta em relação à fachada, tornando-a visível através dos vários pontos da Piazza Navona.

Outra tentativa realizada para resolver essa dificuldade, foi efectuada por Sir Christopher Wren. Quando a primitiva basílica de S. Paulo em Londres ardeu, Wren ficou encarregue de projectar a nova basílica (1675/1710). Tentando que esta fosse a grande referência da igreja anglicana, à imagem do que S. Pedro era para os católicos, foi planeada para ser imponente, apesar de mais pequena e sóbria. Para tal, ergueu-se uma enorme cúpula, cujo diâmetro era igual à soma da largura das naves central e laterais. Provavelmente conhecedor da controvérsia que pairava sobre S. Pedro, Wren evitou-a, assentando a cúpula sobre duplo tambor que assim aumentou a altura e possibilitou que marcasse a sua presença enquadrada pelas duas torres, independentemente da distância a que se estivesse da fachada.

Outro palco privilegiado de debate sobre o enquadramento do zimbório foram os concursos de arquitectura, que não só estudaram os problemas atrás descritos, como tentaram resolvê-los. No entanto, se a grande maioria dos projectos consegue solucionar o problema quando a planta da igreja é centralizada, já o mesmo não sucede nos casos em que a planta é longitudinal (*ver Smith, 1993*).

▼ ▶ Fig. 354, 355 e 356 – Catedral de S. Paulo, Londres, 1675/1710, Sir Christoph Wren



A IGREJA / PALÁCIO / CONVENTO DE MAFRA

Quando se projectou o complexo de Mafra, Ludovice estava com certeza consciente deste problema. Mesmo em Portugal, não foi a primeira vez que se construiu um edifício longitudinal com zimbório e fachada de duas torres – basta referir o convento de S. Vicente de Fora, em Lisboa. Ludovice poderia ter minimizado o problema com um zimbório assente em dois tambores, mas isso talvez parecesse pouco romano, daí que tenha descartado tal hipótese (se é que alguma vez a pôs). Por outro lado, na basílica de S. Pedro de Roma, assim como nas abadias do centro da Europa, e mesmo no Escorial, nunca se conseguiu resolver o problema. Nos casos portugueses, o facto das torres tradicionalmente só terem um andar acima da cimalha tornava-as elementos que pouco interferiam com o zimbório, mas sobretudo – e ao contrário de S. Pedro –, as igrejas eram visíveis na silhueta das cidades, e desse modo, o zimbório era para ser visto ao longe, marcando o edifício, à imagem do que sucedia, em certa medida, com o Escorial e as abadias centro-europeias. Parece muito mais provável que o arquitecto de Mafra nem sequer tenha considerado a preocupação da sua visibilidade com o observador próximo. O zimbório de Mafra, de grande beleza, ironicamente não é para ser observado do exterior, pois só é visível a grande distância, quando já não é possível distinguir os seus elementos decorativos, mas ainda assim marca o edifício na paisagem.



▲ Fig. 357 – Igreja de S. Vicente de Fora ainda com o zimbório

▲ Fig. 358 – Fotomontagem do enquadramento das torres com o zimbório do convento de Mafra, segundo o autor

O tipo de torres

Por fim, é necessário analisar as torres do convento de Mafra. O tipo utilizado não é inovador no panorama europeu, mas o mesmo não se passa em Portugal, onde estas são, seguramente, uma novidade. Desde logo, o modo como se colocam face à igreja, é pouco habitual no país. Enquanto que o usual é as torres situarem-se frente às naves ou capelas laterais, em Mafra estão colocadas lateralmente ao corpo da igreja, lembrando mais a posição das torres de igrejas italianas (como, por exemplo, a igreja de Sta. Maria di Carignano em Génova e os diversos estudos para S. Pedro de Roma) e espanholas herrerianas (a basílica do Escorial e a colegiada de Valhadolid).

A IGREJA / PALÁCIO / CONVENTO DE MAFRA

Por outro lado, as torres de Mafra funcionam como pontos de transição, a nível de programa, entre a parte ocidental do corpo religioso e a parte palacial, ou seja, como pequenas antecâmaras entre a Sala da Benção / galilé e o palácio. Essa utilização não é muito comum e, no piso superior, talvez seja mesmo caso único na Europa. As torres deixaram assim de ter uma das suas funções primordiais, ou seja, servirem como acessos verticais (torres de escadas).

Também a sua altura, dois andares acima da cimalha, introduz uma novidade: em Portugal, as torres geralmente nunca possuem mais de um andar acima da cimalha. Esta altura invulgar poderia ser resultado da tentativa de enquadrar o zimbório mas, como antes se concluiu, aparentemente não houve preocupação do arquitecto nesse sentido. A razão mais plausível consiste na tentativa de copiar as torres romanas, designadamente as de St. Agnese, na medida em que, embora com perfil distinto, as torres portuguesas remetem para as de Rainaldi no templo italiano. Tal como as congéneres de St. Agnese, as torres tinham dois pisos, sendo o inferior ligeiramente convexo e o superior côncavo. Mesmo os elementos decorativos e a sua colocação na estrutura se assemelha nos dois edifícios. As excepções são a dimensão, maior no caso português, e o coroamento, que é completamente distinto. Talvez porque o remate das torres de Mafra tentasse estar mais próximo do projecto inicial de Borromini, alterado e simplificado por Rainaldi, mas também poderia ser pela influência de Juvara, visto que, quando comparadas as torres de Mafra com as da Superga de Turim, o coroamento é muito semelhante.

► Fig. 359 – Fotomontagem do convento de Mafra, segundo o autor



A IGREJA / PALÁCIO / CONVENTO DE MAFRA

O critério para as torres de Mafra estreitarem com o aumento da altura deverá ser uma tentativa de desmaterialização. Se torres só com um andar não destacariam suficientemente a fachada basílica, o facto de se adicionarem mais andares provoca novo problema – como rematar estas torres. Possivelmente, o arquitecto pretendeu que as torres funcionassem como elementos que enquadrassem a igreja, enfatizando-a mais e, à medida que subiam para o céu, desmaterializavam-se, contribuindo para esse efeito o coroamento que as remata. Mas poderá ter sido, também, por razões técnicas, sobretudo pelo enorme peso que teve de ser suportado e que condicionou, provavelmente, a forma das torres.

◀ Fig. 360 – Torre do convento de Mafra

◀ Fig. 361 – Torre da igreja de St. Agnese in Agone, Roma

▼ Fig. 362 – Torre da Superga, Turim



EPÍLOGO

O facto de, ao longo do estudo, terem sido apresentadas conclusões, inevitáveis do ponto de vista metodológico, torna redundante repeti-las no epílogo. Daí que a opção seja um desfecho geral, ajuizando-se as proposições concludentes enunciadas no decorrer do exercício escrito de modo sintético mas conciso, sem recorrer basicamente a exemplos (salvo se estritamente necessários). Contudo, é de todo o interesse proceder ao desenlace um pouco para além do âmbito deste trabalho, como remate, focando de modo sucinto a fachada de duas torres na arquitectura religiosa contemporânea em Portugal. Isto porque o assunto levantado no prólogo em torno da igreja de Siza Vieira no Marco de Canavezes levanta questões que merecem uma breve reflexão complementar.

O reconhecimento do cristianismo como religião oficial do império romano na época do imperador Constantino tornou imperativo encontrar uma arquitectura que satisfizesse as novas necessidades, tendo-se construído os primeiros grandes edifícios religiosos. Durante o séc. V, deu-se a uniformização da arquitectura religiosa cristã, sendo nessa altura que começaram a surgir as torres associadas à arquitectura religiosa. Nos territórios sob domínio do império romano oriental, as fachadas ocidentais das igrejas passaram a ter um cunho particular para o qual contribuiu a adição de torres ainda como elementos independentes do corpo da igreja, flanqueando o nártex ou o átrio de entrada.

Nas zonas do interior mais oriental surgiram pela primeira vez as torres integradas nas fachadas ocidentais dos templos religiosos. As igrejas dessas regiões – caracterizadas pela construção com grandes blocos de pedra, articulando elementos claramente marcados numa composição de massas poderosas, fruto de sólida cultura ancestral – apresentavam um sentido de monumentalidade com ênfase para a entrada ocidental, com torres e pórtico formando uma unidade mais coerente. As torres associadas à fachada ocidental, onde se situava a entrada principal da igreja, tinham não só um sentido utilitário como também um fortíssimo sentido simbólico: representavam o poder de Deus que afas-

tava os inimigos da Fé anunciando a entrada na Casa do Senhor, a Jerusalém Celeste. Esta opção vincula-se a modelos pagãos de símbolos de autoridade, os pórticos das cidades (hititas, romanas, bizantinas) ladeados por torres defensivas. Contudo, este tipo de fachada não teve continuidade, pois o oriente foi tomado pelos muçulmanos no segundo quartel do séc. VII.

Pelo contrário, na Europa ocidental, após o conturbado período sequente às invasões bárbaras e queda do império romano do ocidente, emergiu a Igreja como símbolo de ordem e estabilidade que converteu os germânicos e reorganizou os novos estados europeus. A época da “*Renovatio Romae*” carolíngia no virar do séc. VIII para o IX, iniciou um processo europeu de desenvolvimento da fachada de duas torres na Europa, ao coligir coerentemente na fachada ocidental dos edifícios religiosos as torres defensivas e de escadas, o simbolismo inerente aos *campanile* provindos de Itália e os arquétipos grandiosos das fachadas bizantinas, criando igrejas com corpos ocidentais monumentais ladeados por torres de escadas, as *westwerks*, que possuíam funções não só religiosas, mas eminentemente políticas – por norma, o piso térreo funcionava como vestíbulo ou baptistério da igreja, enquanto os superiores eram tribunas imperiais ou capelas. Por volta de meados do séc. X, desponta um novo império europeu, o Sacro-Império Romano-Germânico, que não só adopta o tema da *westwerk*, como o desenvolve, acentuando a união de objectivos políticos e religiosos.

No virar do primeiro milénio, com o alvorecer de nova época próspera, existiu um incremento na edificação religiosa, tendo-se erguido enormes catedrais e mosteiros. As igrejas, que antes eram fundamentalmente para ser vistas apenas por dentro, passaram a ser construídas com maior magnificência também exteriormente, pois representavam a Jerusalém Celeste. Os grandes edifícios religiosos medievais passaram progressivamente a possuir uma consciência de fachada, com recurso à presença de torres e aumento da verticalidade, fruto da evolução técnica. É então que irrompe por toda a Europa o românico.

A Borgonha foi a região onde surgiram primordialmente as fachadas de duas torres na Europa. Com efeito, situava-se na encruzilhada de três mundos românicos distintos, tendo sido a síntese das influências advindas desses mundos que permitiu gerar a fachada de duas torres: a atracção pelas esbeltas e altas torres sineiras da Lombardia, a monumentalidade das *westwerks*

germânicas, e a propensão francesa pela profusão de torres. Sobreveio então um tipo de fachada adequado à arquitectura religiosa cristã que combina, com coesão, a torre e o princípio da construção direccional: nártex com entrada axial rematando o corpo longitudinal da igreja e, flanqueando a fachada, duas enormes torres de planta quadrada, cobertura de quatro águas com pouca pendente, e vãos decorados. Os cluniacenses, provenientes da Borgonha, foram os maiores responsáveis pela divulgação da fachada de duas torres, fundando inúmeros mosteiros que procuravam seguir a casa-mãe da ordem. Os normandos, influenciados por eles, contribuíram enormemente para propagar este modelo de fachada. Com efeito, não só construíram enormes igrejas na Normandia, como também na Grã-Bretanha, sul de Itália e Sicília.

Na Península Ibérica, a guerra da reconquista contra os muçulmanos e as peregrinações a Santiago de Compostela atraíram numerosas gentes, na grande maioria provindas da França. Ao longo das rotas de peregrinação, foram-se construindo bastantes igrejas, criando um estilo arquitectónico muito próprio, ligado à arquitectura borgonhesa, mas que se foi tornando vernacular. Essas igrejas apresentavam uma grandiosa fachada ocidental com duas torres flanqueando o pórtico principal axial, necessária, para além das questões simbólicas inerentes, por uma questão de visibilidade e estatuto.

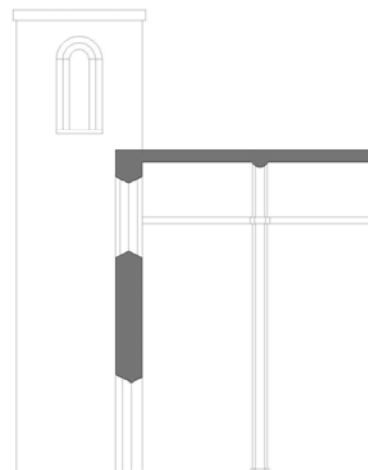
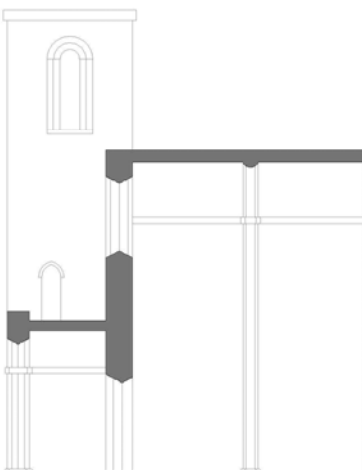
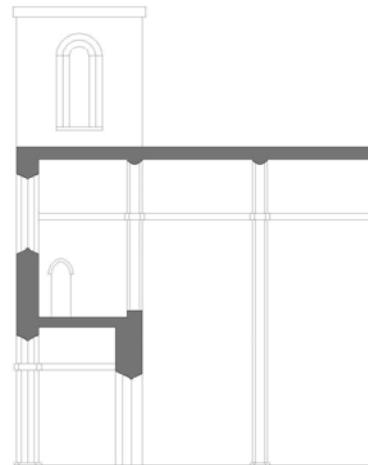
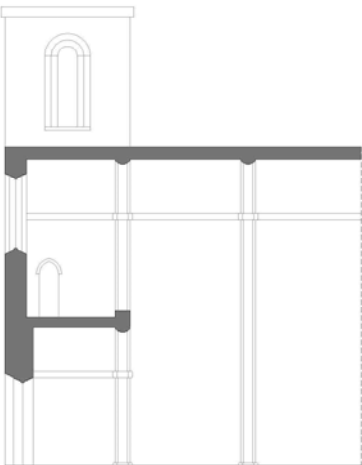
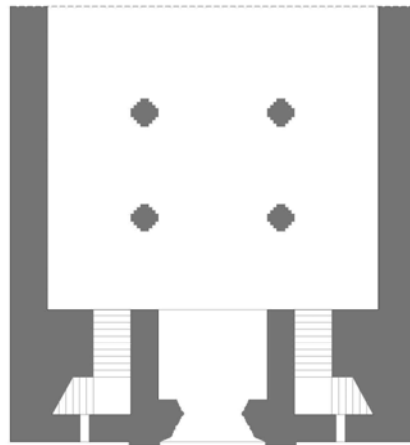
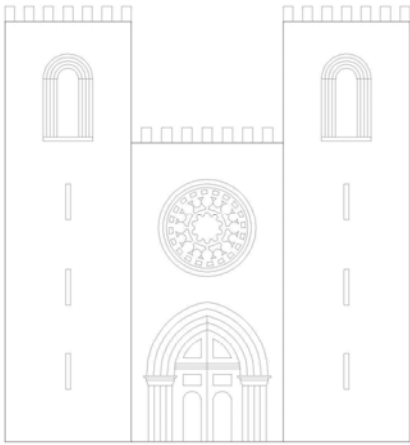
A diferença fundamental entre estas igrejas e as germânicas prende-se com o facto da fachada ser uma simples parede ladeada pelas torres levando directamente ao interior ou a um pequeno vestíbulo. A catedral românica de Santiago de Compostela é a igreja deste tipo mais significativa, tendo influenciado largamente a arquitectura espanhola e portuguesa, nomeadamente a sua fachada (de duas torres com entrada axial e tribuna sobre esta), sendo um tipo novo no panorama arquitectónico ibérico. A catedral é sobretudo uma obra ibérica, consequência da adopção e reinterpretação de influências estrangeiras, evidenciando um gosto por volumes de contornos definidos, fundos austeros e contraste luz/sombra.

A fachada de duas torres surgiu em Portugal somente no início do séc. XII, altura em que o território vivia num permanente estado de guerra com os muçulmanos e os leoneses, na luta pela autonomia e alargamento do território. As fortes influências vindas do sul de França e Borgonha, através de peregrinos, colonos, cruzados, clero e nobreza, reflectiram-se na arquitectura portuguesa dos primórdios da nacionalidade. Não é pois de estranhar

que as grandes catedrais medievais portuguesas apresentem, na sua maioria, fachada de duas torres aludindo às congéneres europeias, ainda que o seu carácter seja menos magnífico, mas mais austero e defensivo. A primeira grande catedral iniciada em Portugal foi a de Braga, sede da diocese mais importante do país. A sé de Braga possuía fachada de duas torres que flanqueavam um pórtico axial situado no mesmo plano destas e que antecedia um vestíbulo sobre o qual se encontrava uma tribuna. As torres possuíam mais um andar que o corpo central, de dois andares, e estariam rasgadas por frestas e, no último andar, por sineiras. Sobre o pórtico, situar-se-ia uma rosácea. A fachada de Braga, para além do sul de França, recebeu fortes influências de Compostela devido à sua proximidade. Por sua vez, influenciou as catedrais portuguesas posteriores, incluindo as que foram erigidas no início da época gótica.

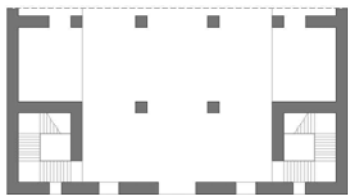
Porém, quando na maior parte da Europa se assiste ao triunfo das magníficas catedrais góticas com fachadas de duas torres, em que estas se convertem no elemento principal do exterior, em Portugal, pelo contrário, este tipo de fachada deixou praticamente de ser utilizado, devido principalmente ao facto de que a maioria das obras religiosas foram edificadas por ordens mendicantes avessas à utilização das torres na sua arquitectura. Apenas na época tardo-gótica – a manuelina –, se construíram algumas igrejas com fachada de duas torres, embora não fossem construções de raiz mas reconstruções.

Em meados do séc. XV, a Europa viveu o renascer da arquitectura clássica, durante uma era de prosperidade a diversos níveis. Essa nova arquitectura era baseada na proporção modular simples, na clareza de desenho e no vocabulário clássico. Um dos problemas que se pôs foi tentar descobrir uma fachada que se adaptasse aos modelos desenvolvidos: Alberti e Palladio combinaram estruturas clássicas e introduziram algumas inovações. A Itália foi palco das primeiras experiências com fachadas de duas torres na arquitectura renascentista, realizadas no âmbito da construção da nova basílica de S. Pedro em Roma, a partir de 1506. Ao longo dos diferentes projectos de vários arquitectos, a questão resultou em intenso debate e polémica, tendo-se sucedido numerosos projectos de fachadas com duas torres, em plantas longitudinais ou centradas. Apesar da lentidão das obras, a basílica de S. Pedro foi fonte de inspiração para um rol de igrejas, sobretudo em Itália.

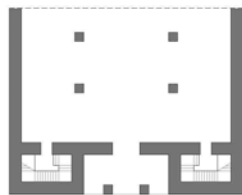


O Concílio de Trento, em meados de Quinhentos, promulgou resoluções de cariz arquitectónico destinadas a atrair os crentes – decoração das fachadas, clareza de espaços internos, retorno a modelos medievais, símbolos de uma Idade da Fé. Se até ao Concílio, as únicas experiências com fachadas de duas torres foram realizadas em Itália, a partir deste efectuaram-se sobretudo em Portugal e, em menor escala, na Espanha. Em Itália e Espanha, desenvolveu-se um tipo de fachada não existente em Portugal. Este tipo provém da basílica de S. Pedro em Roma, no modo como as torres se situam face à fachada, relativamente afastadas do corpo central. Portugal, por outro lado, foi o país que maior número de modelos de fachadas com duas torres experimentou, alguns paralelamente a outros países mas, na maioria, oriundos de Portugal e suas colónias. No total, foram nove os tipos desenvolvidos:

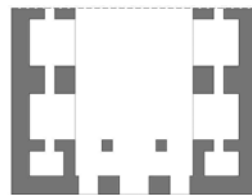
- *Fachada catedralícia* – composta por um pano central de dois andares e entrada axial, ladeado por duas torres de três andares.
- *Fachada com galilé entre torres atarracadas* – composta por um pano central de dois andares, com entrada axial feita mediante uma galilé ladeada por duas torres atarracadas de três andares.
- *Fachada jesuíta com torres* – inspirada no modelo da igreja do Gesú, mas com adição de duas torres.
- *Fachada palacial com torres integradas* – fachada de carácter palacial, composta por dois andares, possuindo entrada axial feita mediante uma galilé, e com duas torres laterais de um andar arrancando da cimalha.
- *Fachada retabular entre torres* – composta por um pano central de índole retabular com duas ordens e entrada axial, sendo ladeado por duas torres de superfície lisa com três andares.
- *Fachada monumental indiana* – composta por um pano central de três andares, rematado por um corpo com aletas laterais, sendo a parte central da fachada ladeada por duas torres de cinco andares.
- *Fachada franciscana indo-portuguesa com falso zimbório* – fachada de inspiração indiana, com forte demarcação dos andares, possuindo um zimbório falso entre as torres e encimando o pano central da fachada.



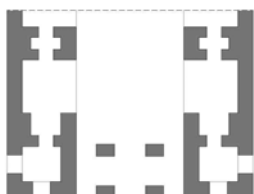
Tipo 1



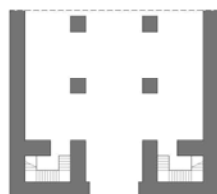
Tipo 2



Tipo 3



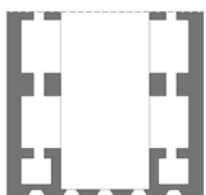
Tipo 4



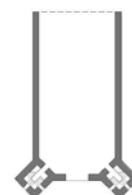
Tipo 5



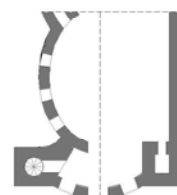
Tipo 6



Tipo 7



Tipo 8



Tipo 9

- *Fachada de torres rodadas* – composta por um pano central de dois andares com entrada axial, sendo ladeado por duas torres com os eixos rodados 45 graus relativamente ao plano central.
- *Fachada convexa entre torres* – composta por um pano central convexo, que sobressai, em troços curvos ou rectos, relativamente às torres.

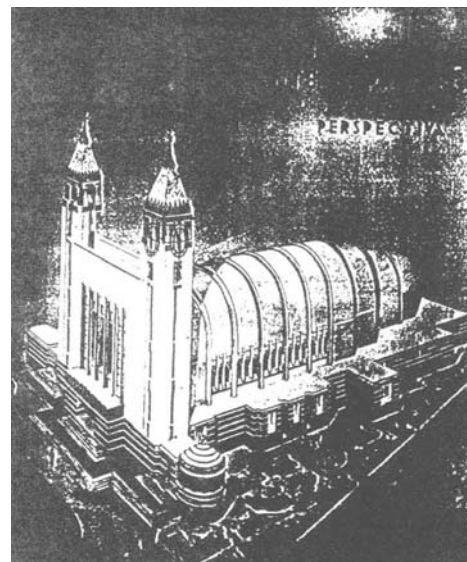
Após estas experiências realizadas na nova época clássica, os modelos foram sendo reinterpretados não se produzindo nenhum tipo novo até à época contemporânea. No entanto, a igreja-palácio-convento de Mafra foi alvo de um conjunto de experiências inovadoras ao nível da fachada, de assinalável interesse, sobretudo pela sua complexidade. A obra de Mafra resulta da composição de elementos e influências das mais diversas proveniências, voluvelmente absorvidas e interpretadas ao gosto português no sentido da adopção de fórmulas nacionais, conjugando desse modo citações estrangeiras com opções vernaculares. Com efeito, existiram cinco pontos capitais, intrínsecos à compreensão da fachada de Mafra onde a fachada de duas torres possui um papel preponderante:

- O programa
- A divisão da fachada entre palácio e igreja através de torres
- A Sala da Benção
- O enquadramento entre as torres e o zimbório
- O tipo de torres

Posteriormente a Mafra, no séc. XIX, e mesmo durante o séc. XX, a arquitectura religiosa portuguesa não criou praticamente nenhum tipo novo de fachada de duas torres, enveredando antes por exercícios revivalistas e optando por estereótipos estilísticos tradicionais. Segundo Cidália Silva (*Silva, 1999*), existem três momentos significativos na arquitectura religiosa portuguesa do séc. XX: a igreja de Nossa Sra. de Fátima em Lisboa, a igreja do Sagrado Coração de Jesus também em Lisboa, e a igreja de Sta. Maria no Marco de Canavezes. Estas igrejas foram elementos de charneira em relação ao modo como a arquitectura encarou os edifícios religiosos, não como arquétipos de revivalismo historicista, mas à luz dos princípios contemporâneos. Fundamentalmente, os casos que interessam para o estudo da fachada de duas torres são precisamente o primeiro e o último, ou sejam, a primeira obra modernista de arquitectura religiosa em Portugal, que inicia uma

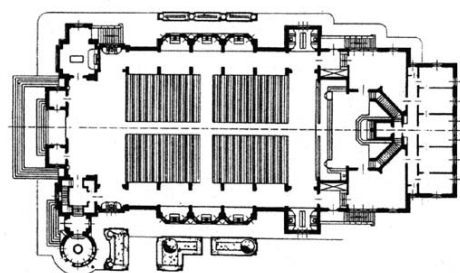
ruptura com os modelos do passado, e uma obra mais contemporânea que os retoma, reformulando-os segundo concepções actuais.

A igreja de Nossa Sra. de Fátima (1934/1938), projectada por Pardal Monteiro, apesar de se englobar na arquitectura modernista, apresenta-se como um compromisso com o revivalismo. A actual igreja não possui fachada de duas torres. No entanto, um dos seus anteprojectos, também da autoria de Pardal Monteiro, previa duas torres bem demarcadas ladeando a parte central da fachada. A questão de fundo para o arquitecto foi como tornar a igreja num edifício representativo recorrendo para isso ao estereótipo formal da arquitectura religiosa tradicional, a fachada de duas torres. A fachada desse anteprojecto é claramente abarcada pelo tipo de fachada catedralício, ou seja, segue as premissas dos protótipos das Sés portuguesas medievais ainda que a estrutura formal e estilística seja diversa. Com efeito, as torres, que flanqueiam a parte central da fachada onde se situa o pórtico axial, possuem apenas mais um andar acima da cimalha. Tais temas são recorrentes da arquitectura religiosa nacional, apesar da sua linguagem modernista, não se podendo sequer considerar uma reinterpretação contemporânea. São elementos que, de certa forma, conferem identidade religiosa ao edifício. Mesmo na igreja actual é sintomática essa procura de identidade – no fundo, a fachada do edifício existente vem na sequência do anteprojecto, seguindo todos os seus formalismos mas, como sucedeu também com outras igrejas ao longo da história, apenas uma torre foi construída.



▲ Fig. 378 – Igreja de Nossa Sra. de Fátima, Lisboa, anteprojecto, 1934/1938, Pardal Monteiro

◀ ▼ Fig. 379 e 380 – Igreja de Nossa Sra. de Fátima, Lisboa, 1934/1938, Pardal Monteiro

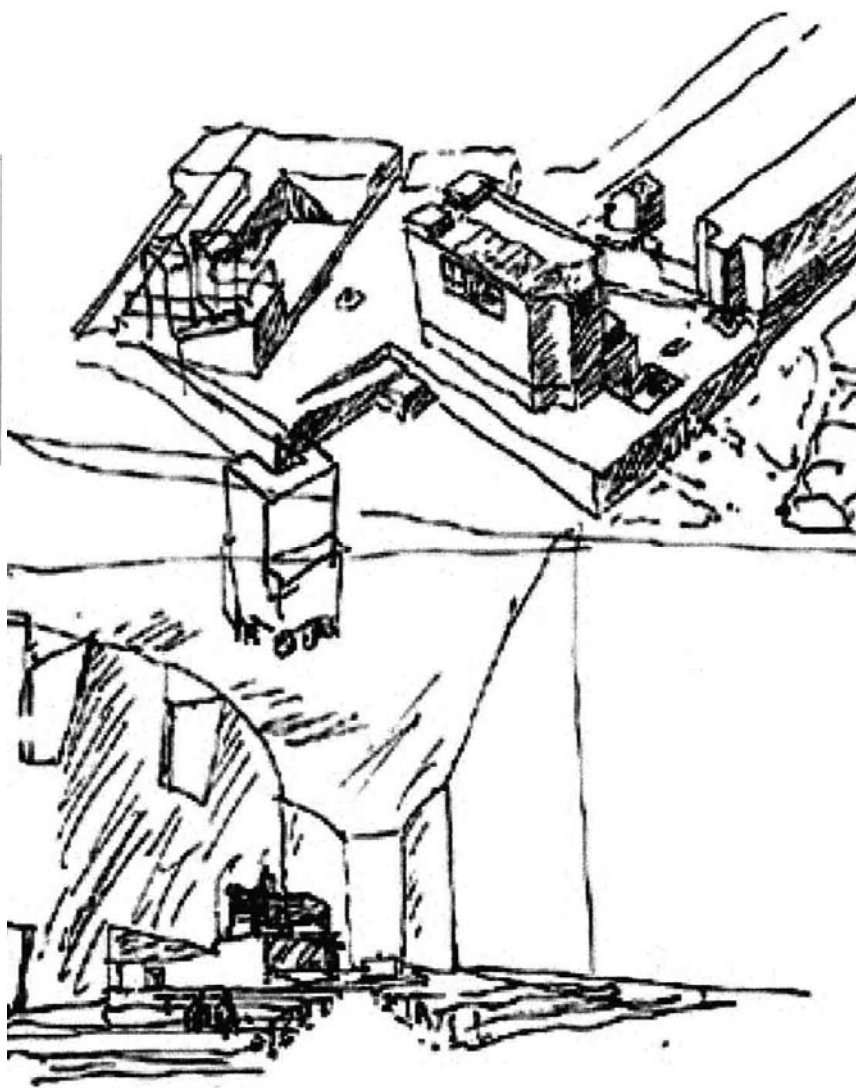
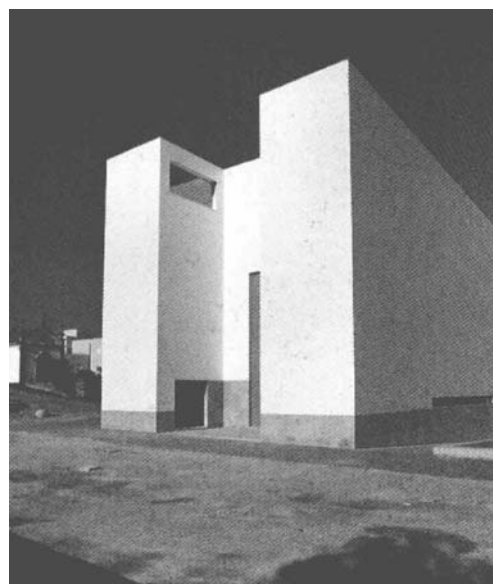
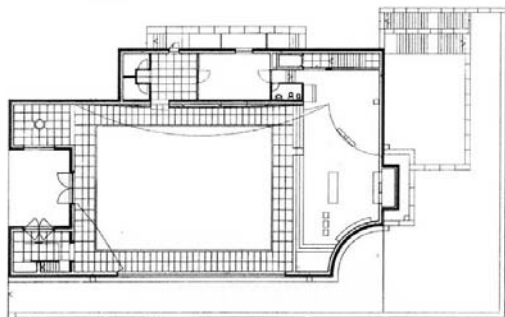


A arquitectura modernista e, sobretudo, o Concílio Vaticano II, tiveram o condão de proceder a alterações de vulto na arquitectura religiosa. O funcionalismo do edifício substituiu o seu simbolismo, tendo-se deixado de pensar na igreja em termos simbólicos, mas sim de organização funcional. Na arquitectura modernista, a fachada de duas torres deixou praticamente de ser utilizada.

Contudo, na igreja de Sta. Maria no Marco de Canavezes (1990/1995) surgiram indícios mais visíveis de uma mudança de atitude por parte da arquitectura contemporânea. Quando Siza Vieira pretendeu projectar um edifício religioso que transmitisse o simbolismo e identidade de uma igreja – “uma igreja que parecesse uma igreja” –, tentando recuperar os valores da arquitectura religiosa tradicional, recorreu às formas significantes ancestrais, re-interpretando-as, ao contrário do movimento precedente, que criou igrejas laicizadas no sentido em que diminuiu a distância real e

► Fig. 381 – Igreja de Sta. Maria, Marco de Canavezes, esquisso preliminar 1990/1995, Álvaro Siza Vieira

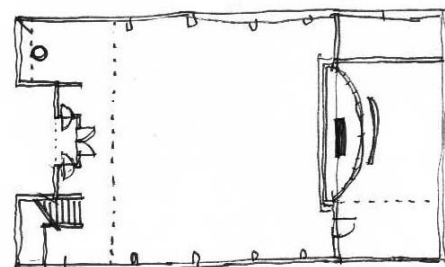
▼ Fig. 382 e 383 – Igreja de Sta. Maria, Marco de Canavezes, 1990/1995, Álvaro Siza Vieira



simbólica entre o celebrante e a congregação, e entre os lugares sagrados e os lugares da assistência. Esse retorno ao edifício como objecto simbólico representou, de certo modo, um regresso da fachada de duas torres, como já havia sucedido no longínquo séc. XVI, e Siza Vieira admitiu a hipótese da “sua” igreja possuir torres, como consta de um dos seus esquissos preliminares. No entanto, o facto de acreditar «(...) na capacidade da arquitectura comunicar volumétrica e espacialmente a sua identidade sem recorrer, enfaticamente a signos exteriores (...)» (Silva, 1999: pp. 134), levou-o a não elevar verticalmente as “torres” acima da cimailha.

A fachada tripartida, com dois corpos laterais salientes flanqueando a parte central, reentrante, onde se situa o pórtico axial, é sem dúvida um tema explorado ao longo da história da arquitectura religiosa portuguesa, derivando, analogamente à igreja de Pardal Monteiro, do tipo de fachada catedralício com duas torres. Na igreja do Marco não existem torres, pelo menos as torres convencionais. Mas o facto destes corpos laterais se autonomizarem mediante o seu avanço em relação ao corpo da igreja, enfatizando a entrada, aliado ao ponto de vista do observador (possuindo um efeito de perspectiva acelerada), tornam-nos torres, na medida em que aludem a elas, pela sua memória. Aliás, na arquitectura religiosa nacional existem diversos casos onde as torres não ultrapassam a altura da parte central das fachadas, continuando a ser consideradas torres – o caso mais significativo é a igreja de Nossa Sra. da Conceição na Atouguia da Baleia (1694/1698). Desse modo, Siza reabilitou a fachada de duas torres para a arquitectura religiosa contemporânea. Ou, pelo menos, ajudou a reabilitar, face ao seu mediatismo...

Com efeito, existe um edifício religioso que segue as mesmas opções, a igreja do Caniçal, na Madeira, da autoria de João Francisco Caires. Sensivelmente da mesma altura, a sua menor visibilidade deve-se à pouca notoriedade do autor relativamente a Siza. Contudo, tal como sucedeu ao longo das épocas, existiram sempre edifícios semelhantes nas suas opções arquitectónicas. A igreja do Caniçal, tal como a do Marco de Canavezes, apresenta a fachada tripartida com dois corpos laterais salientes que flanqueiam a parte central onde se situa a entrada bastante marcada, no entanto, na igreja madeirense, esses corpos assumem-se como torres, elevando-se acima da cimailha – tal como Siza chegou a prever nos seus esquissos preliminares. As afinidades são ainda mais evidentes nas funções dos volumes/torres: se exte-



▲ Fig. 384 – Igreja de Caniçal, Madeira, esquisso de Pedro Morais Silva

▼ Fig. 385 – Igreja de Caniçal, Madeira, João Francisco Caires

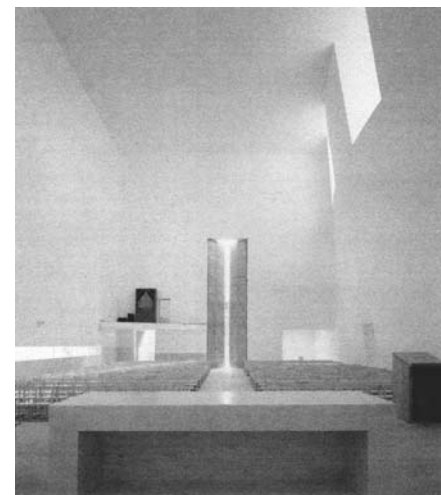
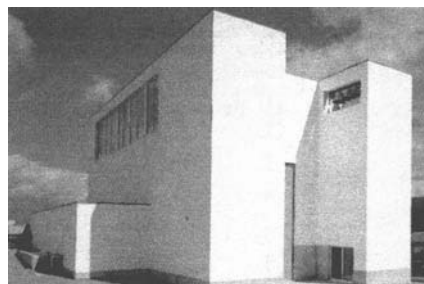
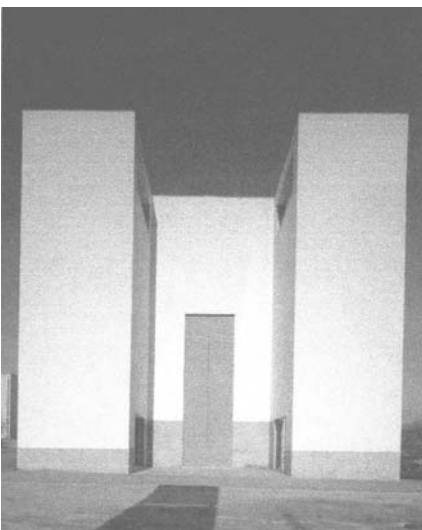
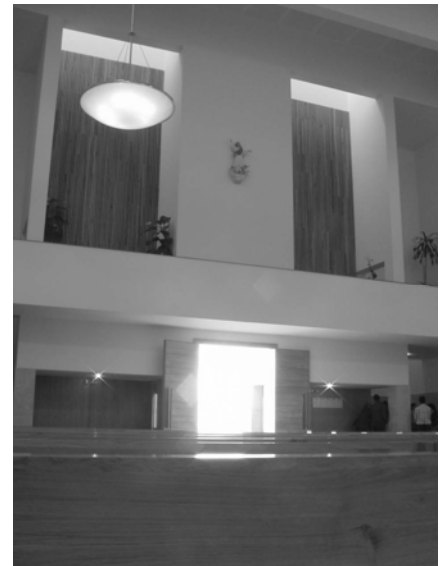


▼ ▶ Fig. 386, 387 e 388 – Igreja de Caniçal, Madeira, João Francisco Caires

▼ ▶ Fig. 388, 390 e 391 – Igreja de Santa Maria, Marco de Canavezes, Álvaro Siza Vieira

riormente apenas um dos corpos é utilizado como sineira, já interiormente corresponde a um, o baptistério, e a outro o acesso ao coro alto (curiosamente, situados no mesmo lado em ambas as igrejas). As próprias igrejas assentam em embasamentos edificadas, onde se encontram serviços paroquiais.

Estes dois casos indiciam, após uma época de ruptura, o retorno aos modelos tradicionais da arquitectura religiosa portuguesa, retomando a igreja como símbolo religioso mas, como sempre se fez, construindo de acordo com os novos tempos.



CRONOLOGIA

- Início séc. III - Basílica de Leptis Magna
- Ca. 230 - Domus ecclesiae de Dura-Europos
- Início séc. IV - Basílica de S. Crisógono em Roma
- Igreja do Santo Sepulcro em Jerusalém
- Ca. 310/320 - Basílica de Constantino em Roma
- 313 - *O imperador Constantino, o Grande, promulga o Édito de Milão, que torna a religião cristã oficial*
- Ca. 319/322 - Início da basílica de S. Pedro em Roma
- 2º quartel séc. IV - Heroon-martyrium do Apostoleion (igreja dos Apóstolos e túmulo de Constantino) em Constantinopla
- 327/341 - Igreja do Octógono Dourado em Antioquia
- 332 - *Transferência da capital do império romano para Constantinopla*
- Séc. IV-VI - *Expansão do monacato*
- Ca. 375 - *Início das invasões bárbaras*
- 378 - Conclusão da igreja de S. Lourenço em Milão
- 395 - *O imperador Teodósio divide o império romano nas partes oriental e ocidental*
- Ca. 424/434 - Basílica de S. João Evangelista em Ravena
- Ca. 450/470 - Igreja de Acheiropoietos em Salónica
- Ca. 470 - Basílica A em Nea-Anquialo, Grécia
- 480 - Igreja em Der Turmanin, Síria
- Final séc. V - Igreja em Qalb Lozeh, Síria
- Ca. 500 - Igreja de Ereruk, Arménia
- Obras na basílica de S. Pedro em Roma, entre as quais a adição do átrio
- Início séc. VI - Basílica de S. Sérgio em R'safah, Síria
- 526/547 - Igreja de S. Vitale em Ravena
- 527/565 - *Justiniano, o Grande, imperador bizantino*
- 530 - *S. Bento funda a ordem beneditina*
- 570/632 - *Maomé*
- Ca. 600 - Igreja nº32 em Binbirkilise, Turquia
- 633 - *IV Concílio de Toledo que promulga uma divisão clara de zonas da ecclesia reservadas ao sacerdote (altar), clero (chorus) e povo (extra chorus)*
- Séc. VII-VIII - *Expansão do Islão (630-Síria; 638-Jerusalém; 639-Egipto)*
- 711 - *Invasão da Península Ibérica pelos muçulmanos*
- 722 - *Criação do reino das Astúrias*
- 751/768 - *Pepino, o Breve, rei carolíngio protector da Igreja romana*
- 754/775 - Reconstrução da igreja de St. Denis e transformação em panteão real
- 768/814 - *Carlos Magno, rei dos francos*
- 792/805 - Palácio e capela palatina de Aquisgran, por Otão de Metz (capela)
- 790/799 - Reconstrução da abadia de St. Riquier em Centula
- Ca. 794 - *Início das invasões vikings*

- 800 - *Carlos Magno coroado em Roma como imperador do ocidente*
- Início séc. IX - Palácio de Afonso II, o Casto, em Oviedo
- Igreja de Santullano
- 813 - *Reconhecimento do sepulcro do apóstolo Santiago, filho de Zebedeu, em Compostela, Galiza*
- Ca. 820 - Plano manuscrito do mosteiro de St. Gall por Eginard
- Ca. 829 - Afonso II das Astúrias manda erigir a primitiva basílica de Santiago de Compostela
- Meados séc. IX - Igreja de S. Miguel de Lillo
- 862 - Consagração da primitiva catedral de Reims
- 870 - *Tratado de Mersen, que divide o império carolíngio na parte ocidental (Carlos, o Calvo), e na parte oriental (Luís, o Germânico)*
- 873/885 - Abadia de S. Vitus em Corvey-im-Weser
- Séc. X - *Invasões dos normandos e magiares*
- 910 - *Fundação da ordem de Cluny*
- *Fundação do condado Portucalense por Ordonho I das Astúrias*
- 910/927 - Abadia de Cluny I
- 911 - *Tratado de St.-Claire-sur-Epte que reconhece o ducado da Normandia*
- Ca. 950/1120 - Abadia de St. Philibert em Tournus
- 955/1045 - Abadia de Cluny II
- Meados séc. X - *Primeiras revoltas no condado Portucalense*
- *Cristianização da Escandinávia e Europa do Leste*
- 961 - Início do convento de S. Ciríaco em Genrode
- 962 - *Otão I, o Grande, coroado em Roma como imperador do Sacro Império Romano-Germânico*
- 966/980 - Abadia beneditina de S. Pantaleão em Colónia
- 978/1036 - Catedral de Magúncia
- Final séc. X - *Chegada dos cluniacenses à Península Ibérica sob Sancho, o Grande, rei de Navarra*
- 1002 - *Guilherme de Dijon envia monges cluniacenses para reformar os mosteiros normandos, a pedido do duque Ricardo II*
- 1010/1036 - Igreja de S. Miguel de Hildesheim
- 1016 - *Chegada dos normandos a Itália*
- Ca. 1017/1055 - Abadia de Bernay na Normandia
- Ca. 1030/1061 - Catedral de Speyer
- 1037/1066 - Igreja de Notre-Dame de Jumièges, Normandia
- 1040 - *Reforma papal (reforma gregoriana)*
- Ap. 1050 - Igreja de St. Martin em Tours
- 1050 - *Fundação da ordem de St. Agostinho*
- Ca. 1060/1119 - Igreja de St. Sernin em Toulouse
- 1062/1130 - Igreja da Trinité (Abbaye-aux-Dames) em Caen
- 1063/1095 - Igreja de Sant'Abbondio em Como
- 1065/1109 - *Afonso VI unifica o reino cristão da Península Ibérica e torna-se protector de Santiago de Compostela e Cluny*
- 1066 - *O normando Guilherme, o Conquistador, conquista a Inglaterra*

- 1067/1081 - Igreja de St. Étienne (Abbaye-aux-Hommes) em Caen
- 1070/1185 - Catedral de Canterbury
- 1072 - Início da catedral de Lincoln
- 1075 - *Ruptura definitiva entre as igrejas católica romana e ortodoxa grega*
- 1077/1152 - Catedral românica de Santiago de Compostela, pelo bispo Diego de Peláez
- Ca. 1080 - *Chegada dos cluniacenses ao condado Portucalense*
- Ca. 1080/1181 - Igreja de Sto. Ambrósio em Milão
- 1085/1132 - Igreja de S. Nicolau em Bari
- 1086/1342 - Abadia de Cluny III, pelo monge Gunzo
- Final séc. XI - Igreja de S. Salvador de Travanca
- 1090/1153 - *S. Bernardo de Clairvaux*
- 1093/1133 - Catedral de Durham
- 1093/1156 - Abadia de Maria Laach
- 1095 - *D. Henrique conde de Portucale*
- 1096 - *Concílio de Clermont e início das cruzadas*
- *Fundação da ordem de Cister*
- 1098 - *Tomada de Jerusalém pelos cruzados e formação dos reinos cristãos latinos do oriente*
- Ca. 1100 - *Início da supremacia das cidades-estado italianas no Mediterrâneo*
- 1105/1128 - Catedral de Angoulême
- Início séc. XII - Mosteiro de Sta. Maria de Pombeiro em Ribavizela
- Ca. 1109/1150 - Igreja de S. Vicente de Ávila
- 1112/1213 - Catedral de Tournai
- 1113 - *Fundação da ordem de S. João de Jerusalém (hospitalários)*
- Ca. 1117 - Início da reconstrução da catedral de Parma
- 1118 - Início da catedral de Braga
- *Fundação da ordem do Templo de Jerusalém (templários)*
- Ca. 1122 - *Chegada dos hospitalários ao condado Portucalense*
- Ca. 1125/1135 - Remodelação da igreja da Charité-sur-Loire
- 1128 - Início da catedral do Porto, por Nuno Paio
- *Batalha de S. Mamede e subida ao poder de D. Afonso Henriques*
- Ca. 1128 - *Chegada dos templários ao condado Portucalense*
- 1131/1228 - Mosteiro de Sta. Cruz em Coimbra, por Robert de Auvergne e Bernard
- 1131/1240 - Catedral de Cefalù na Sicília
- 1132 - Consagração da igreja da Madeleine de Vézelay
- 1135/1144 - Reedificação da igreja de St. Denis, pelo abade Suger
- 1139 - Início da catedral de Coimbra, por Robert de Auvergne, Bernard e Soeiro
- *Tratado de Zamora que reconhece a independência de Portugal*
- 1143/1185 - *D. Afonso Henriques rei de Portugal*
- 1150 - Início da catedral de Lisboa, por Robert de Auvergne e Bernard
- 1152 - Início da catedral românica de Salamanca, por Pedro Petriz
- Meados séc. XII - Igreja de Sta. Maria do Castelo em Pombal
- Ca. 1153 - *Chegada dos cistercienses a Portugal*
- Ca. 1160/1230 - Catedral de Laon

- Ca. 1163/1250 - Igreja de Notre-Dame em Paris
- 1178/1252 - Abadia de Alcobaça
- 1179 - *A Santa Sé reconhece Portugal como estado independente*
- 1185/1211 - *D. Sancho I rei de Portugal*
- Ca. 1194/1220 - Reconstrução da catedral de Chartres
- 1209/1224 - *Cruzada contra os albigenses*
- 1211/1223 - *D. Afonso II rei de Portugal*
- Ca. 1211/1260 - Catedral gótica de Reims
- 1216 - *Fundação da ordem de S. Domingos*
- 1217 - *Chegada dos dominicanos a Portugal*
- Ca. 1220/1240 - Catedral de Amiens
- Catedral de Coutances
- 1223 - *D. Sancho II rei de Portugal*
- *Fundação da ordem de S. Francisco de Assis*
- 1225 - *Chegada dos franciscanos a Portugal*
- 1241 - *Invasões dos mongóis (tártaros)*
- 1245/1275 - Catedral gótica de Estrasburgo
- 1248 - Início da catedral de Colónia
- 1248/1279 - *D. Afonso III rei de Portugal*
- 1249 - *Fim da Reconquista em Portugal*
- 1255 - Início da catedral de León
- Ca. 1260 - *Formação da Liga Hanseática*
- Ca. 1267/1283 - Início da catedral de Évora, por Domingos Pires e Martim Domingues
- 1279/1325 - *D. Dinis rei de Portugal*
- 1282/1480 - Catedral de Sta. Cecília em Albi
- Ca. 1290 - Início da catedral de Viseu
- 1291 - *Tomada de S. João de Acra pelos muçulmanos*
- 1309/1377 - *Exílio dos papas em Avinhão*
- 1325/1357 - *D. Afonso IV rei de Portugal*
- 1329/1384 - Igreja de Sta. Maria del Mar em Barcelona
- 1337/1453 - *Guerra dos 100 anos*
- Ca. 1347 - *Início dos surtos de Peste Negra*
- 1357/1367 - *D. Pedro I rei de Portugal*
- 1367/1383 - *D. Fernando rei de Portugal*
- 1383/1397 - *Guerra com Castela*
- 1385/1433 - *D. João I rei de Portugal*
- 1388 - Início do mosteiro de Sta. Maria da Vitória na Batalha
- 1390/1516 - Catedral da Guarda, talvez por Afonso Domingues e fachada por Pêro e Filipe Henriques
- 1415 - *Conquista de Ceuta e início da expansão ultramarina portuguesa*
- 1417 - *Concílio de Constança e regresso do Papa a Roma*
- 1433/1438 - *D. Duarte rei de Portugal*
- 1438/1449 - *Regência de D. Pedro*
- 1446/1450 - *Guttenberg inventa a máquina de imprimir*
- 1449/1481 - *D. Afonso V rei de Portugal*

- 1450 - Fachada da igreja de S. Francisco em Rimini, por Leon Battista Alberti
- Ca. 1450 - Conclusão da Sé de Silves
- 1452 - *Dinastia dos Habsburgos no Sacro Império Romano-Germânico*
- 1453 - *Conquista de Constantinopla pelo turco otomano Maomé, o Conquistador*
- 1458/1478 - Igreja de Sta. Maria Novella em Florença, por Leon Battista Alberti
- 1469 - *Unificação de Espanha após o casamento dos reis católicos Fernando de Aragão e Isabel de Castela*
- Ca. 1476/ 1503 - Igreja de S. Francisco em Évora, por Afonso de Pallos e Martim Lourenço
- Ca. 1480 - Conclusão da igreja matriz de Viana do Castelo
- 1481/1495 - *D. João II rei de Portugal*
- 1486/1532 - Reconstrução da fachada da catedral de Braga, incluindo a galilé
- Final séc. XV - Manuscritos de Leonardo da Vinci e António Averlino Filarete
- Palazzo Altieri em Roma, por Giovanni António de Rossi
- 1492 - Criação do hospital real de Todos os Santos
- *Tomada de Granada, último reduto muçulmano na Península Ibérica*
- *Descoberta da América por Cristóvão Colombo*
- 1494 - *Tratado de Tordesilhas*
- 1495/1521 - *D. Manuel I rei de Portugal*
- 1498 - *Descoberta do caminho marítimo para a Índia por Vasco da Gama*
- 1500 - *Descoberta do Brasil por Pedro Álvares Cabral*
- 1502 - Início do mosteiro de Sta. Maria de Belém (Jerónimos) em Lisboa
- 1506 - *Donato Bramante arquitecto da basílica de S. Pedro em Roma*
- Início séc. XVI - Reconstrução da igreja de Sta. Maria do Castelo em Pombal
- Igreja de S. Paulo em Valhadolid
- 1507/1513 - Início da reconstrução do mosteiro de Sta. Cruz em Coimbra, por Diogo de Boitaca
- 1513 - Início da igreja de Nossa Sra. da Assunção em Elvas, por Francisco de Arruda
- Fachada manuelina da catedral de Viseu
- 1514 - Conclusão da Sé do Funchal
- Início da ermida de S. Jerónimo em Lisboa
- *Rafael arquitecto da basílica de S. Pedro em Roma*
- 1517 - *Afixação das "Teses" de Martinho Lutero*
- 1518/1545 - Igreja de Madonna di S. Biagio em Montepulciano, por António da Sangallo, o Velho
- 1519 - Início da catedral de Montefiascone, por Michele Sanmicheli
- *Carlos I de Aragão é coroado Carlos V imperador do Sacro Império Romano-Germânico*
- 1519/1523 - *1ª viagem de circum-navegação por Fernão de Magalhães*
- 1521/1557 - *D. João III rei de Portugal*
- 1523/1525 - Portal do mosteiro de Sta. Cruz em Coimbra, por Nicolau Chanterenne e Diogo de Castilho
- 2º quartel séc. XVI - Projecto para a fachada da igreja de S. Lourenço em Florença por Giuliano da Sangallo
- 1525 - *Suleimão, o Magnífico, imperador otomano, ameaça Viena*

- 1530 - *Baldassarre Peruzzi arquitecto da basílica de S. Pedro em Roma*
- 1531 - *A ordem de S. João de Jerusalém instala-se em Malta*
- Ca. 1533 - *Remodelação da igreja de Sta. Maria do Castelo em Pombal*
- 1534 - *Fundação da igreja anglicana por Henrique VIII de Inglaterra*
- 1536 - *António da Sangallo, o Jovem, arquitecto da basílica de S. Pedro em Roma*
- *Fundação da Companhia de Jesus por Inácio de Loyola*
- *João Calvino publica os "Institutos da religião cristã"*
- Ca. 1537/1540 - *Francisco da Holanda em Itália*
- 1540 - *Chegada dos jesuítas a Portugal*
- *D. João III recebe os tratados de arquitectura de Sebastiano Sério*
- 1541 - *Editado em Portugal "Medidas del romano" de Diego de Sagredo*
- 1542 - *Pedro Nunes traduz "De Architectura" de Vitruvius*
- 1542/1578 - *Hospital real de S. João Baptista em Toledo, por Bartolomeu de Bustamante*
- 1545/1563 - *Concílio de Trento*
- 1546 - *Miguel Angelo arquitecto da basílica de S. Pedro em Roma*
- 1546/1686 - *Catedral de Jaén, por Andrés de Vandelvira e Eufasio Lopez de Rojas (fachada entre 1667/1686)*
- 1548/1572 - *Igreja de Sta. Maria di Carignano em Génova por, Galeazzo Alessi e Pellegrino Tibaldi*
- 1550/1574 - *Sé de Leiria, por Miguel de Arruda e Afonso Álvares*
- 1551 - *Tradução de "De Architectura" de Alberti por André de Resende*
- 1552 - *Início da Sé de Miranda do Douro, por Miguel de Arruda, Gonçalo de Torralva e Francisco de Velazquez*
- 1556/1599 - *Sé de Nossa Sra. da Assunção em Portalegre, por Miguel de Arruda e Afonso Álvares*
- 1556/1705 - *Sé da Ribeira Grande*
- 1557/1562 - *Regência de D. Catarina de Áustria*
- 1562/1568 - *Regência do cardeal D. Henrique*
- 1562/1582 - *Escorial, por Juan Bautista de Toledo e Juan de Herrera*
- Ca. 1563/1786 - *Catedral da Cidade do México (fachada de 1786)*
- 1565 - *Início da igreja de S. Giorgio Maggiore em Veneza, por Andrea Palladio*
- 1565/1570 - *Igreja de Sta. Catarina dos Livreiros em Lisboa, por Afonso Álvares*
- 1565/1572 - *Igreja de Sta. Maria da Graça em Setúbal, por António Rodrigues*
- 1566/1713 - *Igreja do colégio de Nossa Sra. da Conceição em Coimbra*
- 1568/1577 - *Igreja do Gesú em Roma, por Giacomo Barozzi da Vignola e Giacomo della Porta*
- 1568/1578 - *D. Sebastião rei de Portugal*
- Ca. 1570/1640 - *Sé do Santíssimo Salvador em Angra do Heroísmo*
- 1571/1578 - *Co-catedral de S. João em La Valletta, por Girolamo Cassar*
- 1571/1662 - *Sé de Goa, talvez por Júlio Simão e António Argueiros (fachada de 1630/1651)*
- 1572/1577 - *Igreja de Nossa Sra. da Atalaia em Fronteira*
- 1576 - *"Tratado de Architectura" de António Rodrigues*
- 1576/1634 - *Igreja do colégio de S. Bento em Coimbra, por Baltasar Álvares e Diogo Marques Lucas*

- 1577 - *S. Carlos Borromeu, arcebispo de Milão, publica as "Instructiones Fabricae et Suplectilis Ecclesiasticae"*
- 1578 - *Batalha de Alcácer Quibir e morte de D. Sebastião*
- 1578/1580 - *Cardeal D. Henrique, rei de Portugal*
- 1580 - *Invasão de Portugal pelo Duque de Alba*
- 1580/1583 - Igreja de St. Atanasio dei Greci em Roma, por Giacomo della Porta
- 1581 - *Filipe II de Espanha é coroado rei de Portugal nas cortes de Tomar*
- 1581/1598 - *D. Filipe I rei de Portugal*
- 1582/1629 - Convento de S. Vicente de Fora em Lisboa, por Filipe Terzi e Baltasar Álvares
- 1582/1733 - Colegiada de Valhadolid (catedral), por Juan de Herrera e Alberto Churriguera (fachada)
- 1583/1587 - Igreja da Trinitá dei Monti em Roma, por Giacomo della Porta
- Final séc. XVI - Igreja da Madre de Deus em Majorda, Goa
- Sé de S. Salvador da Baía
- 1594/1605 - Igreja de Nossa Sra. do Bom Jesus em Goa, por Domingos Fernandes
- 1595 - Início da igreja de S. Barnabé em Escorial de Abajo, por Francisco de Mora
- 1597 - Conclusão da igreja do colégio de Nossa Sra. do Carmo em Coimbra, talvez por Francisco Fernandes
- 1597/1602 - Igreja de Nossa Sra. da Graça em Goa
- 1598/1621 - *D. Filipe II rei de Portugal*
- 1598/1698 - Igreja do Sto. Nome de Jesus (Sé Nova) em Coimbra, pelo padre Silvestre Jorge e talvez Baltasar Álvares
- 1599 - Início do mosteiro de Sto. Tirso, por Diogo Marques Lucas, frei João Turriano e Gregório Lourenço
- 1602 - Início da igreja do mosteiro de S. Francisco em Coimbra, por Francisco Fernandes
- 1604/1707 - Igreja de S. Bento da Vitória no Porto, por Diogo Marques Lucas
- 1604/1709 - Igreja de S. Lourenço (Grilos) no Porto, pelo padre Silvestre Jorge e talvez por Baltasar Álvares
- Início séc. XVII - Igreja de Nossa Sra. da Glória em Varca, Goa
- 1607 - *Carlo Maderno arquitecto da basílica de S. Pedro de Roma*
- 1613/1652 - Igreja do colégio de Sto. Antão em Lisboa, por Baltasar Álvares
- 1615 - Início da igreja de S. Carlos Borromeu em Antuérpia
- 1617 - Início da igreja do mosteiro de S. Bento no Rio de Janeiro, por Francisco de Frias Mesquita
- 1618/1648 - *Guerra dos 30 Anos*
- 1621 - Conclusão da igreja do colégio de S. Pedro dos Terceiros em Coimbra
- 1621/1640 - *D. Filipe III rei de Portugal*
- 1628/1661 - Remodelação do mosteiro de Tibães, por frei João Turriano e Manuel Álvares
- Ca. 1630/1665 - Igreja de S. João Baptista de Toledo

- 1632 - Início da igreja de S. Miguel de los Reyes em Valência, por Martín de Olinda
- 1635 - Início da fachada classicista da catedral de Viseu, por João Moreno de Salamanca
- 1640 - *Restauração da independência de Portugal*
- 1640/1656 - *D. João IV rei de Portugal*
- Meados séc. XVII - Igreja do colégio de Margão, Goa
- Igreja do colégio de Rachol (Salsete), Goa
- 1652/1666 - Igreja de St. Agnese in Agona em Roma, por Girolamo Rainaldi, Carlo Rainaldi e Francesco Borromini
- 1653/1677 - Igreja do mosteiro de Sto. Agostinho em Vila Viçosa
- 1656 - Início da igreja de S. Caetano em Goa, por Carlo Ferrarini
- 1656/1662 - *Regência de D. Luísa de Gusmão*
- 1657/1672 - Igreja do colégio jesuíta de S. Salvador da Baía
- 1658/1663 - Construção da nova fachada da catedral de Santiago de Compostela
- 1661/1715 - *Luís XIV, o Rei-Sol*
- 1662/1683 - *D. Afonso VI rei de Portugal*
- 1668 - *Paz com a Espanha*
- 1672/1698 - Igreja de S. João Novo no Porto
- 1675/1710 - Catedral de S. Paulo em Londres, por Sir Christopher Wren
- 1677 - *Concurso de arquitectura da Academia Francesa e Romana de Belas Artes em Roma*
- 1679 - *Concurso de arquitectura da Academia Francesa e Romana de Belas Artes em Roma*
- 1680 - *Concurso de arquitectura da Academia Francesa e Romana de Belas Artes em Roma*
- Ca. 1680 - Projecto para a igreja da Divina Providência em Lisboa, por Guarino Guarini
- 1681/1695 - Igreja de Santana de Talaulim em Goa, talvez pelo padre Francisco do Rego
- 1683/1706 - *D. Pedro II rei de Portugal*
- 1689 - Início da igreja de Sta. Engrácia em Lisboa, por João Antunes
- 1694 - Concurso de arquitectura da Academia Francesa e Romana de Belas Artes em Roma
- 1694/1698 - Igreja de Nossa Sra. da Conceição em Atouguia da Baleia, talvez por João Antunes
- Final séc. XVII - *Descoberta de ouro e diamantes no Brasil*
- 1698 - Início da igreja dos Congregados de S. Filipe Néri em Estremoz, talvez pelo padre José da Silveira
- 1702/1736 - Abadia de Melk, por Jakob Prandtauer
- 1704/1749 - Abadia de Einsiedeln, por Hans Georg Kuen e Caspar Moosbrugger
- 1706/1750 - *D. João V rei de Portugal*
- Início séc. XVIII - Igreja de Sto. Aleixo de Calangute em Goa
- Igreja de S. Miguel de Moirá em Goa

- 1711/1737 - Igreja do Menino Deus em Lisboa, por João Antunes
- 1715/1738 - Abadia de Weingarten, por Lukas von Hildebrandt
- 1717/1731 - Superga em Turim, por Filippo Juvara
- 1717/1750 - Igreja/palácio/convento de Mafra, por João Frederico Ludovice
- 1719 - Conclusão da igreja do colégio jesuíta de Belém do Pará
- 1719/1720 - *Filippo Juvara projecta, em Portugal, o novo palácio real e igreja patriarcal em Lisboa*
- 1725 - Conclusão da igreja do colégio jesuíta de Vigia do Pará
- 1629 - *Gianlorenzo Bernini arquitecto da basílica de S. Pedro de Roma*
- 1732/1748 - Igreja de S. Pedro dos Clérigos no Porto, por Nicolau Nasoni
- 1733/1738 - Igreja de S. Pedro dos Clérigos no Rio de Janeiro
- 1739 - Início da igreja do Sr. Jesus da Pedra em Óbidos, por Rodrigo Franco
- 1743/1772 - Abadia de Vierzehnheiligen, por Balthasar Neumann
- 1747 - Conclusão da capela de Nossa Sra. da Graça na Atouguia da Baleia, talvez por José Francisco de Abreu
- 1748/1764 - Igreja de S. Pedro dos Clérigos em Mariana, por António Pereira de Sousa Calheiros
- 1748/1770 - Abadia de St. Gallen, por Johann Michael Fischer
- 1748/1777 - Igreja do convento de Nossa Sra. das Mercês em Belém do Pará, por António José Landi
- 1749/1813 - Igreja de Nossa Sra. da Conceição da Praia em S. Salvador da Baía, por Manuel Cardoso de Saldanha
- 1750/1777 - *D. José I rei de Portugal e Sebastião José de Carvalho e Melo (marquês de Pombal) ministro de Portugal*
- 1753/1779 - Santuário do Sr. Jesus da Piedade em Elvas, talvez por José Francisco de Abreu
- 1753/1785 - Igreja de Nossa Sra. do Rosário dos Pretos em Ouro Preto, talvez por António Pereira de Sousa Calheiros
- 1755 - Construção da ala sul da abadia de Alcobaça
- *Terramoto de Lisboa*
- 1758 - Conclusão da capela de Nossa Sra. da Assunção em Messejana
- 1766/1778 - Igreja da Ordem Terceira de Nossa Sra. do Carmo em Ouro Preto, por Manuel Francisco Lisboa (Aleijadinho)
- 1766/1794 - Igreja da Ordem Terceira de S. Francisco de Assis em Ouro Preto por Manuel Francisco Lisboa (Aleijadinho)
- 1769 - *James Watt patenteia a máquina a vapor*
- 1769/1785 - Igreja de Nossa Sra. da Conceição e dos Santos Passos em Guimarães, por André Soares
- 1777/1796 - *D. Maria I rainha de Portugal*
- 1787/1796 - Igreja do hospital de S. Marcos em Braga, por Carlos Cruz Amarante
- Final séc. XVIII - Igreja de Assagão em Goa
- 1789 - *Início da Revolução Francesa*

BIBLIOGRAFIA
(edições consultadas)

- AAVV, *Inventário Artístico de Portugal – Cidade de Évora*, Lisboa, 1966
- AAVV, *Inventário Artístico de Portugal – Distrito de Évora 2 vols.*, Lisboa, 1978
- AAVV, *Inventário Artístico de Portugal – Coimbra*, Lisboa, 1947
- AAVV, *Inventário Artístico de Portugal – Cidade do Porto*, Lisboa, 1995
- AAVV, *Inventário Artístico de Portugal – Leiria*, Lisboa, 1955
- AAVV, *Inventário Artístico de Portugal – Portalegre*, Lisboa, 1943
- AAVV, “Sé Catedral da Guarda” in *Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais* nº88, Lisboa, 1957
- AAVV, “Sé Catedral do Porto” in *Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais* nº40 a 43, Lisboa, 1946
- AAVV, “Sé de Viseu” in *Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais* nº122, Lisboa, 1965
- AAVV, *The Real and Ideal Jerusalem in Jewish, Christian and Islamic Art*, Jerusalém, 1998
- AAVV, “Todas las obras de Arquitectura y perspectiva de Sebastian Serlio de Bolonia” in *La arquitectura tecnica en sus textos históricos 2 vols.*, Oviedo, 1986
- ADAM, Ernst, *Arquitectura Medieval 2 vols.*, Lisboa, 1970
- ALCAIDE, Víctor Nieto, *Arte Prerrománico Asturiano*, Salinas, 1989
- ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, “O românico” in *História da Arte em Portugal*, Lisboa, 1986
- ALMEIDA, Rogério Vieira de, “Igreja e Centro Paroquial” in *Portugal – Arquitectura do séc. XX*, Lisboa, 1997
- ALVES, Alexandre, “Artistas espanhóis na cidade de Viseu nos séculos XVI e XVII” in *As relações artísticas entre Portugal e Espanha na Época dos Descobrimentos*, Coimbra, 1987
- ATAÍDE, M. Maia, “A igreja de Sta. Engrácia” in *O livro de Lisboa*, Lisboa, 1994
- ATHAYDE, M. Maia, “Reflexão sobre as igrejas de fachada simétrica em H, com as torres dispostas em losango” in *II congresso do Barroco no Brasil – arquitectura e artes plásticas (maneirismo/barroco/rococó)*, Ouro Preto, 1989
- BENEVOLO, Leonardo, *Historia de la Arquitectura del Renacimiento – La arquitectura clásica (del siglo XV al siglo XVIII)*, Barcelona, 1988

BORGES, Nelson Correia, “Do barroco ao rococó” in *História da Arte em Portugal*, Lisboa, 1986

BURY, John, *Arquitectura e Arte no Brasil Colonial*, S. Paulo, 1991

BUSTAMANTE, Agustín, Felipe II, “Juan de Herrera y Valladolid – El clasicismo en la meseta norte” in *Herrera y el Clasicismo – ensayos, catálogo y dibujos en torno a la arquitectura en clave clasicista*, Valladolid, 1986

BUSTAMANTE, Agustin & MARIAS, Fernando, “Francisco de Mora y la arquitectura portuguesa” in *As relações artísticas entre Portugal e Espanha na Época dos Descobrimentos*, Coimbra, 1987

CALDAS, João Vieira & GOMES, Paulo Varela, “Viana do Castelo” in *Cidades e Vilas de Portugal*, Lisboa, 1990

CONANT, Kenneth John, *Arquitectura Carolingia y Románica 800/1200*, Madrid, 1982

CORREIA, José Eduardo Horta, *Arquitectura portuguesa – renascimento, maneirismo, estilo chão*, Lisboa, 1991

CORREIA, Vergílio, *Obras vol. II - Estudos de História da Arte (Arquitectura)*, Coimbra, 1949

CRUZ, Antero Ulisses Rodrigues, *3 tempos, 3 portos, 3 portas... 1 mar urbano*, Prova Final de Licenciatura em Arquitectura, Coimbra, 2001

CUTAJAR, Dominic, *Malta – History and works of art of St. John’s Church Valletta*, Valletta, Malta, 1988

DIAS, Pedro, “História da Arte Portuguesa no Mundo (1415-1822) – O espaço Índico” in *Grandes Temas da Nossa História*, Lisboa, 1998

DIAS, Pedro, “História da Arte Portuguesa no Mundo (1415-1822) – O espaço Atlântico” in *Grandes Temas da Nossa História*, Lisboa, 1998

DIAS, Pedro, *A Arquitectura de Coimbra na transição do Gótico para a Renascença – 1490/1540*, Coimbra, 1982

DIAS, Pedro, “O gótico” in *História da Arte em Portugal*, Lisboa, 1986

DIAS, Pedro, “O manuelino” in *História da Arte em Portugal*, Lisboa, 1986

DÍAZ, José Hernández, GONZÁLEZ, Juan José Martín & ANDRADE, José Manuel Pita, “La Escultura y la arquitectura españolas del siglo XVII” in *Summa Artis – Historia General del Arte*, Madrid, 1985

FAGUNDES, João, “A Sé” in *O livro de Lisboa*, Lisboa, 1994

FALDA, G. B. & SPECCHI, A., *Palazzi di Roma nel’ 600*, Roma, 1996

FIGUEIREDO, Lúcia, *Velha Goa – Guia arquitectónico*, Prova Final de Licenciatura em arquitectura, Coimbra, 2001

FILARETE, António Averlino, *Tratado de Arquitectura*, Vitoria-Gasteiz, 1990

- FLETCHER, Sir Banister, *A History of Architecture*, Oxford, 1987
- GOITIA, Fernando Chueca, "Herrera y la composición de las fachadas de los templos" in *Juan de Herrera y su influencia – actas del simposio de Camargo 1992*, Madrid, 1993
- GOMES, Paulo Varela, "Malta and Portugal" in *Maltese Baroque*, Valletta, 1989
- GOMES, Paulo Varela, "Fachadas de Igrejas Alentejanas entre os Séculos XVI e XVIII" in *Penélope* nº6, 1991
- GOMES, Paulo Varela, *Igrejas de planta centralizada em Portugal no séc. XVII – Arquitectura, religião e política*, Dissertação de doutoramento em História e Teoria da Arquitectura, Coimbra, 1998
- GOMES, Paulo Varela, "In choro clerum" in *Museus* nº10, Porto, 2001
- GONÇALVES, A. Nogueira, *O nártex românico de Igreja de Sta. Cruz de Coimbra*, Porto, 1942
- GONÇALVES, A. Nogueira, *Estudos de História da Arte Medieval*, Coimbra, 1980
- GONÇALVES, A. Nogueira, "Os Colégios universitários de Coimbra e o desenvolvimento da Arte" in *A Sociedade e a Cultura de Coimbra no Renascimento*, Coimbra, 1982
- GONÇALVES, A. Nogueira, *Estudos de História da Arte da Renascença*, Porto, 1984
- GRAF, Gerhard N., *Portugal Roman* 2 vols., Paris, 1986
- GRITELLA, Gianfranco, *Juvarra – L'architettura* 2 vols., Modena, 1991
- HAUPT, Albrecht, *A Arquitectura do Renascimento em Portugal*, Lisboa, 1986
- KOSTOF, Spiro, *A History of Architecture – Settings and Rituals*, Oxford, 1985
- KRAUTHEIMER, Richard, *Arquitectura paleocristiana y bizantina*, Madrid, 1992
- KUBACH, H. E., *Architettura Romanica*, Milão, 1978
- KUBLER, George, *A Arquitectura Portuguesa Chã entre as especiarias e os diamantes 1521-1706*, Lisboa, 1988
- JANSON, H. W., *História da Arte*, Lisboa, 1989
- LASTEYRIE, R. de, *L'architecture religieuse en France à l'époque romane*, Paris, 1929
- LINAZASORO, José Ignacio, "La herencia del Escorial y Francisco de Mora" in *Herrera y el Clasicismo – ensayos, catálogo y dibujos en torno a la arquitectura en clave clasicista*, Valladolid, 1986
- LOTZ, Wolfgang, *Studi sull'architettura italiana del Rinascimento*, Milão, 1989

MACIEL, M. Justino, "A arte da antiguidade tardia (séculos III-VIII, ano de 711)" in *História da Arte Portuguesa* Lisboa, 1995

MARKL, Dagoberto, "O Renascimento" in *História da Arte em Portugal*, Lisboa, 1986

MARTINS, Fausto Sanches, *A arquitectura dos primeiros colégios jesuítas de Portugal, 1542/1759*, Dissertação de doutoramento em História da Arquitectura, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 1994

MIRANDA, Maria Adelaide & SILVA, José Custódio Vieira da, *História da Arte Portuguesa – época medieval*, Lisboa, 1995

MOREIRA, Rafael, "Renascimento e classicismo in *História da Arte Portuguesa*, Lisboa, 1995

MOURA, Carlos, "O limiar do barroco" in *História da Arte em Portugal*, Lisboa, 1986

MÜLLER, Werner e VOGEL, Gunther, *Atlas de arquitectura 1 – Generalidades. De Mesopotamia a Bizancio*, Madrid, 1985

MÜLLER, Werner e VOGEL, Gunther, *Atlas de arquitectura 2 – Del románico a la actualidad*, Madrid, 1985

MURRAY, Peter, *Architettura del Rinascimento*, Milão, 1995

NORBERG-SCHULZ, Christian, *Baroque Architecture*, Nova Iorque, 1971

PACHECO, Ana Assis, "Igreja de Nossa Sra. de Fátima" in *Portugal – Arquitectura do séc. XX*, Lisboa, 1997

PEREIRA, Fernando António Baptista, *História da Arte Portuguesa – época moderna (1500-1800)*, Lisboa, 1992

PEREIRA, José, *Baroque Goa*, Nova Deli, 1995

PEREIRA, José Fernandes, *A acção artística do primeiro patriarca de Lisboa*, Coimbra, 1991

PEREIRA, José Fernandes, *Arquitectura e escultura da Mafra – Retórica da Perfeição*, Lisboa, 1994

PEREIRA, José Fernandes, "Guarda" in *Cidades e Vilas de Portugal*, Lisboa, 1995

PEREIRA, José Fernandes, "O barroco do séc. XVII: transição e mudança" in *História da Arte Portuguesa*, Lisboa, 1997

PEREIRA, José Fernandes, "O barroco do séc. XVIII" in *História da Arte Portuguesa*, Lisboa, 1997

PEREIRA, José Fernandes, "O neoclassicismo" in *História da Arte Portuguesa*, Lisboa, 1997

PEREIRA, Paulo, "As dobras da melancolia – o imaginário barroco português" in *II congresso do Barroco no Brasil – arquitectura e artes plásticas (maneirismo/barroco/rococó)*, Ouro Preto, 1989

- PEREIRA, Paulo, "A arquitectura jesuíta – primeiras fundações" in *Oceanos* nº12, Lisboa, 1992
- PEREIRA, Paulo, "A arquitectura (1250-1450)" in *História da Arte Portuguesa*, Lisboa, 1995
- PEREIRA, Paulo, "As grandes edificações (1450-1530)" in *História da Arte Portuguesa*, Lisboa, 1995
- PIMENTEL, António Filipe, *Arquitectura e Poder – O Real Edifício de Mafra*, Coimbra, 1992
- RÁFOLS, J. F., *Arquitectura de la Edad Media*, Barcelona, 1963
- REAL, Manuel Luís, "O convento românico de S. Vicente de Fora" in *Monumentos* nº1, Lisboa, 1994
- RENDEIRO, João Bernardo S. B. T., CABRAL, Miguel Gomes & NASCIMENTO, Salomé Galamba, *Sta. Maria do Castelo em Pombal – reconstrução*, Trabalho da cadeira de História da Arquitectura I da licenciatura em Arquitectura, Coimbra, 1999
- RIVERA, Javier, "De Juan Bautista de Toledo a Juan de Herrera" in *Herrera y el Clasicismo – ensayos, catálogo y dibujos en torno a la arquitectura en clave clasicista*, Valladolid, 1986
- RODRIGUES, Jorge, "A arquitectura românica" in *História da Arte Portuguesa*, Lisboa, 1995
- ROSSA, Walter, *Diver(c)idade – Urbanografia do espaço em Coimbra até à instalação definitiva da Universidade*, Dissertação de doutoramento em História e Teoria da Arquitectura, Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2001
- RUÃO, Carlos, *Arquitectura maneirista no noroeste de Portugal, italianismo e flamenquismo* vol.1, Dissertação de mestrado em História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra, 1993
- SAVERLÂNDES, Willibald, *Le siècle des cathédrales - 1140/1260*, Paris, 1989
- SEGURADO, Jorge, "Juan de Herrera em Portugal" in *As relações artísticas entre Portugal e Espanha na Época dos Descobrimentos*, Coimbra, 1987
- SÉRLIO, Sebastiano, *Tercero y Cuarto Libro de Arquitectura*, Barcelona, 1990
- SERRÃO, Vitor, "O maneirismo" in *História da Arte em Portugal*, Lisboa, 1986
- SILVA, Cidália Maria Ferreira da, *Três momentos na arquitectura religiosa do século XX em Portugal*, Prova Final da licenciatura em Arquitectura, Coimbra, 1999
- SILVA, José Custódio Vieira da, *O Tardo-Gótico em Portugal – a arquitectura no Alentejo*, Lisboa, 1989

SIMÕES, Nuno, *WWW.Salvador16.Crochet.com - Análise urbanística da cidade de Salvador da Bahia no séc. XVI*, Prova Final de licenciatura em Arquitectura, Coimbra, 2000

SMITH, Gil H., *Architectural Diplomacy – Rome and Paris in the Late Baroque*, Nova Iorque, 1993

SOROMENHO, Miguel & SALDANHA, Nuno, “O mosteiro e igreja de S. Vicente de Fora” in *O livro de Lisboa*, Lisboa, 1994

SOROMENHO, Miguel, “Classicismo, italianismo e ‘estilo chão’. O ciclo filipino” in *História da Arte Portuguesa*, Lisboa, 1995

SOROMENHO, Miguel, “Juan de Herrera , Baltasar Álvares y la iglesia filipina de San Vicente de Fora de Lisboa” in *Juan de Herrera, arquitecto real*, Madrid, 1997

STIERLIN, Henry e BOTTINEAU, Yves, “Iberian-American Baroque” in *Architecture of the World*, Lausanne, 1987

STIERLIN, Henry e CHARPENTRAT, Pierre, “Baroque – Italy and Central Europe” in *Architecture of the World*, Lausanne, 1987

STIERLIN, Henry e HOFSTÄTTER, Hans H., “Gothic” in *Architecture of the World*, Lausanne, 1987

STIERLIN, Henry e OURSEL, Raymond, “Romanesque” in *Architecture of the World*, Lausanne, 1987

TELLES, Augusto Carlos da Silva, *Atlas dos Monumentos Históricos e Artísticos do Brasil*, Rio de Janeiro, 1985

USTARROZ, Alberto, “Juan de Herrera e la fachada del templo – geometría, proporción y ornamento desde el Patio de los Reys” in *Herrera y el Clasicismo – ensayos, catálogo y dibujos en torno a la arquitectura en clave clasicista*, Valladolid, 1986

VASCONCELOS, António de, *Os Colegios universitarios de Coimbra*, Coimbra, 1938

WILSON, Christopher, *The Gothic Cathedral – The architecture of the great church 1130-1530*, Londres, 1992

WITTKOWER, Rudolf, *Art and Architecture in Italy 1600-1750*, Middlesex, 1973

WITTKOWER, Rudolf, *Los fundamentos de la arquitectura en la edad del humanismo*, Madrid, 1995

ZERNER, Catherine Wilkinson, *Juan de Herrera – Arquitecto de Felipe II*, Madrid, 1993

Site da DGEMN (Direcção-Geral dos Edifício e Monumentos Nacionais) – www.Monumentos.pt

FONTES DAS IMAGENS

Fig. 115, 116, 117, 118 – AAVV, “Sé Catedral da Guarda” in *Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais* nº88, Lisboa, 1957

Fig. 84, 86 – AAVV, “Sé Catedral do Porto” in *Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais* nº40 a 43, Lisboa, 1946

Fig. 106, 107 – AAVV, “Sé de Viseu” in *Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais* nº122, Lisboa, 1965

Fig. 80, 88, 111 128, 129, 168, 198, 294, 330, 343, 348 – AAVV, *História da Arte Portuguesa*, Lisboa, 1995

Fig. 276, 280, 282 – AAVV, *Il congresso do Barroco no Brasil – arquitectura e artes plásticas (maneirismo/barroco/rococó)*, Ouro Preto, 1989

Fig. 361 – AAVV, “O convento românico de S. Vicente de Fora” in *Monumentos* nº1, Lisboa, 1994

Fig. 251 – AAVV, *As relações artísticas entre Portugal e Espanha na época dos Descobrimentos – II simpósio luso-espanhol de História da Arte*, Coimbra, 1987

Fig. 160, 232, 239 – AAVV, *Juan de Herrera y su influencia – actas del simposio de Camargo 1992*, Madrid, 1993

Fig. 2, 48, 49 – AAVV, *The Real and Ideal Jerusalem in Jewish, Christian and Islamic Art*, Jerusalém, 1998

Fig. 379 – *Juan de Herrera, arquitecto real*, Madrid, 1997

Fig. 147, 152, 175, 174, 181, 183 – AAVV, *Todas las obras de Arquitectura y perspectiva de Sebastian Serlio de Bolonia* 2 vols., Oviedo, 1986

Fig. 332, 333, 354, 355, 356, 357, 358, 359 – ALCAIDE, Víctor Nieto, *Arte Prerrománico Asturiano*, Salinas, 1989

Fig. 85, 92 – ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, “O românico” in *História da Arte em Portugal*, Lisboa, 1986

Fig. 136, 137, 141, 162, 254, 307, 334, 366, 367, 378 – BENEVOLO, Leonardo, *Historia de la Arquitectura del Renacimiento – La arquitectura clásica (del siglo XV al siglo XVIII)*, Barcelona, 1988

Fig. 229, 231, 303, 304, 305, 306, 310, 311, 312, 316, 318 – BURY, John, *Arquitectura e Arte no Brasil Colonial*, S. Paulo, 1991

Fig. 113 – CALDAS, João Vieira & GOMES, Paulo Varela, “Viana do Castelo” in *Cidades e Vilas de Portugal*, Lisboa, 1990

Fig. 7, 21, 26, 31, 32, 35, 36, 38, 39, 40, 41, 44, 47, 53, 54, 55, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 72, 74, 75, 77, 78, 79, 331 – CONANT, Kenneth John, *Arquitectura Carolingia y Románica 800/1200*, Madrid, 1982

Fig. 171, 172 – CRUZ, Antero Ulisses Rodrigues, *3 tempos, 3 portos, 3 portas... 1 mar urbano*, Prova Final de Licenciatura em Arquitectura, Coimbra, 2001

Fig. 175, 176 – CUTAJAR, Dominic, *Malta – History and works of art of St. John's Church Valletta*, Valletta, Malta, 1988

Fig. 102 – DIAS, Pedro, "O gótico" in *História da Arte em Portugal*, Lisboa, 1986

Fig. 190, 213, 214, 215, 216, 260, 265, 266, 267, 268, 269 – DIAS, Pedro, "História da Arte Portuguesa no Mundo (1415-1822) – O espaço Índico" in *Grandes Temas da Nossa História*, Lisboa, 1998

Fig. 170, 283, 313, 314, 315, 317, 319, 320 – DIAS, Pedro, "História da Arte Portuguesa no Mundo (1415-1822) – O espaço Atlântico" in *Grandes Temas da Nossa História*, Lisboa, 1998

Fig. 233, 234, 243, 252 – DÍAZ, José Hernández, GONZÁLEZ, Juan José Martín & ANDRADE, José Manuel Pita, "La Escultura y la arquitectura españolas del siglo XVII" in *Summa Artis – Historia General del Arte*, Madrid, 1985

Fig. 33, 42, 44, 45, 63, 70, 71, 73, 76, 99, 101, 109, 110, 144, 149, 161, 177, 242, 321, 337, 338, 342, 373, 384 – FLETCHER, Sir Banister, *A History of Architecture*, Oxford, 1987

Fig. 110, 259, 262 – FIGUEIREDO, Lúcia, *Velha Goa – Guia arquitectónico*, Prova Final de Licenciatura em arquitectura, Coimbra, 2001

Fig. 135, 138, 139, 140, 142, 145 – FILARETE, António Averlino, *Tratado de Arquitectura*, Vitoria-Gasteiz, 1990

Fig. 179, 180, 181, 287 – GOMES, Paulo Varela, *Igrejas de planta centralizada em Portugal no séc. XVII – Arquitectura, religião e política*, Dissertação de doutoramento em História e Teoria da Arquitectura, Coimbra, 1998

Fig. 132 – GONÇALVES, A. Nogueira, *Estudos de História da Arte Medieval*, Coimbra, 1980

Fig. 206 – GONÇALVES, A. Nogueira, "Os Colégios universitários de Coimbra e o desenvolvimento da Arte" in *A Sociedade e a Cultura de Coimbra no Renascimento*, Coimbra, 1982

Fig. 201 – HAUPT, Albrecht, *A arquitectura do renascimento em Portugal*, Lisboa, 1986

Fig. 9, 14, 23, 30, 46, 56, 196 – KOSTOF, Spiro, *A History of Architecture – Settings and Rituals*, Oxford, 1985

Fig. 4, 5, 8, 10, 11, 12, 13, 16, 17, 18, 19 – KRAUTHEIMER, Richard, *Arquitectura paleocristiana y bizantina*, Madrid, 1992

Fig. 185, 187, 188, 202, 204, 207, 209, 236, 244, 308 – KUBLER, George, *A Arquitectura Portuguesa Chã entre as especiarias e os diamantes 1521-1706*, Lisboa, 1988

Fig. 6, 22, 25, 34, 37, 50, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 100, 134, 153, 194, 335, 364, 365, 372, 375, 376, 377 – JANSON, H. W., *História da Arte*, Lisboa, 1989

Fig. 24, 82, 83, 87, 103, 104 – MIRANDA, Maria Adelaide & SILVA, José Custódio Vieira da, *História da Arte Portuguesa – época medieval*, Lisboa, 1995

Fig. 20, 27, 28, 29, 195, 336, 353 – MÜLLER, Werner e VOGEL, Gunther, *Atlas de arquitectura 2 – Del románico a la actualidad*, Madrid, 1985

Fig. 133, 146, 148, 150, 151, 154, 155, 368, 369 – MURRAY, Peter, *Architettura del Rinascimento*, Milão, 1995

Fig. 370, 371 – NORBERG-SCHULZ, Christian, *Baroque Architecture*, Nova Iorque, 1971/1998

Fig. 165, 169, 278, 284 – PEREIRA, Fernando António Baptista, *História da Arte Portuguesa – época moderna (1500-1800)*, Lisboa, 1992

Fig. 211, 217, 257, 261, 263 – PEREIRA, José, *Baroque Goa*, Nova Deli, 1995

Fig. 300 – PEREIRA, José Fernandes, *A acção artística do primeiro patriarca de Lisboa*, Coimbra, 1991

Fig. 347 – PIMENTEL, António Filipe, *Arquitectura e Poder – O Real Edifício de Mafra*, Coimbra, 1992

Fig. 3, 15 – RÁFOLS, J. F., *Arquitectura de la Edad Media*, Barcelona, 1963

Fig. 112 – RENDEIRO, João Bernardo S. B. T., CABRAL, Miguel Gomes & NASCIMENTO, Salomé Galamba, *Sta. Maria do Castelo em Pombal – reconstituição*, Trabalho da cadeira de História da Arquitectura I da licenciatura em Arquitectura, Coimbra, 1999

Fig. 400, 401, 402, 403, 404, 405, 411, 412, 413 – SILVA, Cidália Maria Ferreira da, *Três momentos na arquitectura religiosa do século XX em Portugal*, Prova Final da licenciatura em Arquitectura, Coimbra, 1999

Fig. 119, 120, 121, 122 – SILVA, José Custódio Vieira da, *O Tardo-Gótico em Portugal – a arquitectura no Alentejo*, Lisboa, 1989

Fig. 228 – SIMÕES, Nuno, *WWW.Salvador16.Crochet.com - Análise urbanística da cidade de Salvador da Bahia no séc. XVI*, Prova Final de licenciatura em Arquitectura, Coimbra, 2000

Fig. 326 – STIERLIN, Henry e BOTTINEAU, Yves, "Iberian-American Baroque" in *Architecture of the World*, Lausanne, 1987

Fig. 322, 323, 324, 325, 344 – STIERLIN, Henry e CHARPENTRAT, Pierre, "Baroque – Italy and Central Europe" in *Architecture of the World*, Lausanne, 1987

Fig. 189, 227, 230, 316 – TELLES, Augusto Carlos da Silva, *Atlas dos Monumentos Históricos e Artísticos do Brasil*, Rio de Janeiro, 1985

Fig. 51, 52 – WILSON, Christopher, *The Gothic Cathedral – The architecture of the great church 1130-1530*, Londres, 1992

Fig. 1, 133, 286 – WITTKOWER, Rudolf, *Art and Architecture in Italy 1600-1750*, Middlesex, 1973

Fig. 156, 157, 158, 159, 339, 340, 341 – ZERNER, Catherine Wilkinson, *Juan de Herrera – Arquitecto de Felipe II*, Madrid, 1993

Fig. 91, 114, 124, 126, 127, 164, 166, 186, 192, 197, 203, 205, 208, 237, 240, 275, 279, 281, 296, 297, 301, 302 – Site da DGEMN (Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais) – www.Monumentos.pt

Fig. 81, 105, 108, 123, 125, 130, 131, 163, 167, 178, 191, 193, 199, 200, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 235, 239, 245, 247, 248, 249, 250, 253, 255, 264, 270, 271, 272, 276, 288, 291, 292, 293, 295, 298, 299, 327, 345, 346, 349, 350, 351, 352, 362, 363, 382, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399 – Joaquim Rodrigues dos Santos

Fig. 212, 258, 273, 274, 289, 290, 309, 374, 380, 381 – João Santos

Fig. 184 – Joana Abrantes

Fig. 241, 383 – Susana Ventura

Fig. 246 – Mário Franca

Fig. 328, 329 – Hugo Andrade

Fig. 406, 407, 408, 409, 410 – Pedro Silva