

**IMAGEN DE LA REINA SANTA  
SANTA ISABEL, INFANTA DE ARAGÓN  
Y REINA DE PORTUGAL**

*II. ESTUDIOS*

**Zaragoza**

REAL CAPILLA DE SANTA ISABEL  
(SAN CAYETANO)

13 de mayo – 4 de julio

1999



DIPUTACION D ZARAGOZA

# MOSTEIRO-PANTEÃO/MOSTEIRO-PALÁCIO: NOTAS PARA O ESTUDO DO MOSTEIRO NOVO DE SANTA CLARA DE COIMBRA



ANTÓNIO FILIPE PIMENTEL



*ORTA por certo a alma ver tão grande perdição». Saídas dos prelos em 1666, estas palavras de Fr. Manuel da Esperança<sup>1</sup> parecem ecoar ainda, quando se contemplam*

as ruínas do antigo Mosteiro de Santa Clara de Coimbra. Passadas quase duas décadas sobre o início da construção do mosteiro novo, a exclamação do cronista seráfico reflectia exemplarmente o inconformismo de quem se vira forçado a abandonar essas paredes carregadas de História, que a piedade da Rainha Isabel de Aragão edificara com grandeza digna da sua devoção e cultura e santificara com a sua presença: inconformismo perante a sentença inexorável que colocara o germe da ruína com o cimento da primeira pedra.

Data, de facto, de 1331, meses volvidos sobre a sagração da igreja monástica e quando faltava ainda erguer a maior parte das edificações conventuais, a visita inaugural das águas do Mondego, «*destructor insolente de edificios nobres*», como o cronista o denominou. Coincide, pois, com o início mesmo da vida claustral esse idílio fatal entre o rio e a grande casa religiosa que, pouco a pouco, a reduziria a escombros. E Fr. Manuel da Esperança não deixaria passar o ensejo de extrair dos sucessos a competente metáfora: «*Assi se*



*ASGA por cierto el alma ver tan gran perdição». Salidas de la prensa en 1666, estas palabras de Fr. Manuel da Esperança<sup>1</sup> parecen tener eco todavía, cuando se*

contemplan las ruinas del antiguo Monasterio de Santa Clara de Coimbra. Transcurridas casi dos décadas desde el inicio de la construcción del Monasterio nuevo, la exclamación del cronista seráfico reflejaba ejemplarmente el inconformismo de quien se había visto forzado a abandonar esas paredes cargadas de Historia, que la piedad de la Reina Isabel de Aragón había edificado con grandeza digna de su devoción y cultura y había santificado con su presencia: inconformismo ante la sentencia inexorable que había colocado el germen de la ruina con la colocación de la primera piedra.

Data de 1331 la visita inaugural de las aguas del Mondego, «*destructor insolente de edificios nobles*», como el cronista lo denominó, apenas pasados unos meses desde la consagración de la iglesia monástica y cuando faltaba todavía por erguir la mayor parte de las edificaciones conventuales. Coincide con el inicio de la vida claustral ese idílio fatal entre el río y la gran casa religiosa a la que,

vão desfazendo os maiores edifícios, que parecião eternos, representando-nos todos, pera nosso desengano, a semelhança da morte, que em nós não tem falencia»<sup>2</sup>.

Na verdade, primeiro esporadicamente, em seguida de modo cada vez mais persistente, ano após ano, as águas fluviais penetram no convento, causando estragos. Depois, com o correr do tempo, não saem já e o edifício surge-nos retratado nas palavras do erudito franciscano qual «cisterna viva, que nem no verão se seca»<sup>3</sup>. O orgulhoso mosteiro real convertera-se, pois, afinal — e num lapso de tempo relativamente curto —, num enorme fantasma, emergindo espectral das águas pantanosas. E na testemunha silenciosa do drama quotidiano das clarissas coimbrãs<sup>4</sup>.

\*\*\*

Com esta degradação das condições de vida da comunidade contrastava, porém, a irradiação da sua aura espiritual, originada, mais que na exemplaridade da sua prática regular (nem por isso menos reiteradamente reconhecida), na sua condição de guardião dos despojos da Rainha Isabel, a preclara avó dos Reis de Portugal. Por isso — e como sublinha o relator seráfico — «porque este lugar era celebre, & venerado no Reino, o forão sempre honrando com privilegios grandes as Majestades Reaes»<sup>5</sup>.

Compreende-se, assim, que o trágico destino do mosteiro, indissociável da veneração que envolvia a memória da Rainha Isabel e cenário de tantos acontecimentos (faustos e infaustos) ligados à Casa Real, preocupasse desde cedo os monarcas portugueses. Partiria, desse modo, de D. Manuel I, a primeira tentativa de resolução do problema pelo único meio possível: a transferência da comunidade para novo edifício, que o Papa Júlio II terá chegado a autorizar. Resistiriam, porém, ainda, as religiosas, que se não resignavam a abandonar aqueles muros de tão elevado valor simbólico<sup>6</sup>, desse modo prolongando, por mais de um século

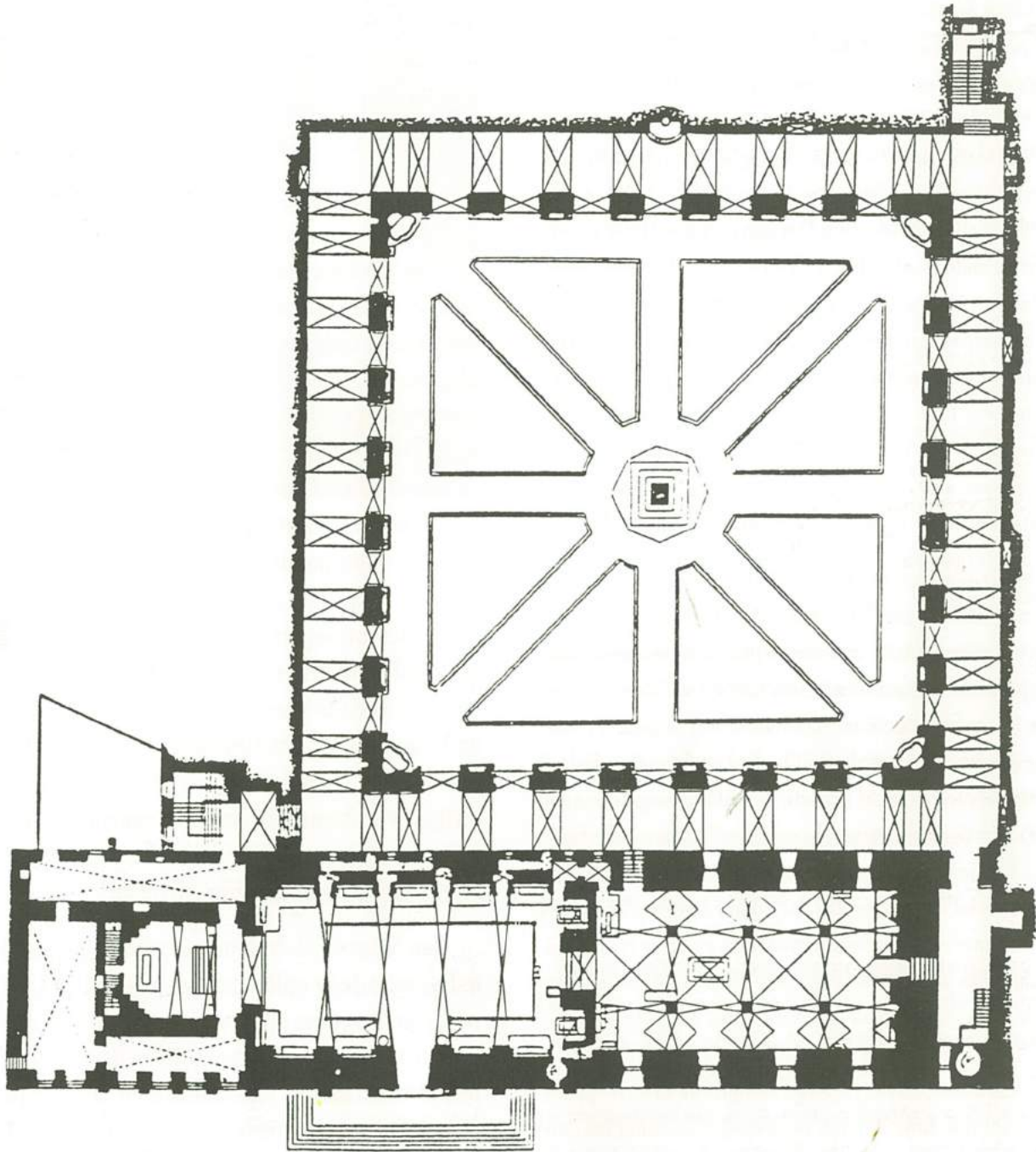
poco a poco, reduciría a escombros. Y Fr. Manuel da Esperança no dejaría pasar la oportunidad de extraer de los sucesos la competente metáfora: «Así se van deshaciendo los más grandes edificios, que parecían eternos, representando todos, para nuestro desengaño, la semejanza de la muerte, que en nosotros no tiene falla»<sup>2</sup>.

En efecto, primero esporádicamente, en seguida de modo cada vez más persistente, año tras año, las aguas fluviales penetran en el convento causando estragos. Después, con el paso del tiempo, no salen ya y el edificio nos aparece retratado en las palabras del erudito franciscano cual «cisterna viva, que ni en verano se seca»<sup>3</sup>. El orgulloso Monasterio real se había convertido finalmente — y en un lapso de tiempo relativamente corto —, en un enorme fantasma, emergiendo espectral de las aguas pantanosas. Y en el testigo silencioso del drama cotidiano de las clarisas conimbricenses<sup>4</sup>.

\*\*\*

Con esta degradación de las condiciones de vida de la comunidad contrastaba, sin embargo, la irradiación de su aura espiritual, originada, más que en la ejemplaridad de su práctica regular (no por ello menos reiteradamente reconocida), en su condición de guardián de los despojos de la Reina Isabel, la preclara antepasada de los Reyes de Portugal. Por ello — y como subraya el relator seráfico — «porque este lugar era célebre, & venerado en el Reino, lo fueron siempre honrando con privilegios grandes las Majestades Reales»<sup>5</sup>.

Se comprende así que el trágico destino del Monasterio, inseparable de la veneración que rodeaba a la memoria de la Reina Isabel y escenario de tantos acontecimientos (faustos e infaustos) ligados a la Casa Real, preocupase desde muy temprano a los monarcas portugueses. Partiría de D. Manuel I la primera tentativa de resolución del problema por



62. Planta general del Convento de Santa Clara-a-Nova, Coimbra. D.G.E.M.N.

—e até ao limite do humanamente possível—, o ciclo vital do mosteiro isabelino.

Esta iniciativa do *Rei Venturoso* inscreve-se, contudo, num contexto mais vasto: o da oficialização e reconhecimento canónico do culto que *de facto* e desde que dera entrada no mosteiro, envolvia o cadáver da Rainha a quem desde logo chamaram *santa*, em reconhecimento das suas virtudes e dos milagres atribuídos à sua intercessão. Com efeito, um breve de Leão X datado de 15 de Abril de 1516 e obtido a instâncias de D. Manuel, beatificando a soberana, consagrava o culto público na cidade e culminava a primeira etapa de um esforço que os monarcas seguintes prosseguiriam, ampliando mais e mais os privilégios concedidos: D. João III alcançaria, assim, em 1556, o culto nacional (uma vez mais reconhecendo o que era já praticamente uma realidade) e remontam a D. Sebastião as primeiras diligências no sentido de obter de Roma a canonização da antiga soberana, elevando-a aos altares e expondo-a ao reconhecimento universal.

Com intensidade desigual, o processo prosseguirá, a despeito da união ibérica, sob Filipe I e Filipe II, que por ele se interessariam como Reis de Portugal e netos que igualmente eram da Rainha Isabel, formalizando-se oficialmente em 1611. A partir de então, encontraria no bispo de Coimbra e grande mecenas D. Afonso de Castelo Branco um dos seus mais entusiastas promotores, em especial depois que lhe fora dado contemplar o surpreendente estado de conservação do cadáver real, após a abertura do túmulo a que em 1612 se procedeu por imposição do processo canónico. Dois anos mais tarde, em 1614, encomenda o prelado, ao que tudo indica a artistas locais, a realização da sumptuosa urna de prata e cristal que hoje alberga os despojos da soberana, ao mesmo tempo que promove, entre as grandes obras que patrocinaria no convento com vista a suavizar as condições de vida das religiosas, a construção, na capela sepulcral da Rainha, de uma edícula ricamente ornamentada e destinada a albergar o precioso cofre<sup>7</sup>.

el único medio posible: el traslado de la comunidad a un nuevo edificio, que el Papa Julio II habría autorizado. Resistirían, sin embargo, las religiosas, que no se resignaban a abandonar aquellos muros de tan elevado valor simbólico<sup>6</sup>, prolongando de ese modo por más de un siglo —y hasta el límite de lo humanamente posible— el ciclo vital del Monasterio isabelino.

Esta iniciativa del *Rei Venturoso* se inscribe, sin embargo, en un contexto más vasto: el de la oficialización y reconocimiento canónico del culto que *de hecho* y desde que había entrado en el Monasterio, envolvía al cadáver de la Reina a quien ya inmediatamente llamaron *santa*, en reconocimiento de sus virtudes y de los milagros atribuidos a su intercesión. Efectivamente, un breve edicto de León X datado el 15 de Abril de 1516 y obtenido a instancia de D. Manuel, beatificando a la soberana, consagraba el culto público en la ciudad y culminaba la primera etapa de un esfuerzo que los monarcas siguientes proseguirían, ampliando cada vez más los privilegios concedidos: D. João III alcanzaría así en 1556, el culto nacional (una vez más reconociendo lo que era ya prácticamente una realidad) y se remontan a D. Sebastião las primeras diligencias dirigidas a obtener de Roma la canonización de la antigua soberana, elevándola a los altares y exponiéndola al reconocimiento universal.

Con intensidad desigual, el proceso proseguiría, a despecho de la unión ibérica, bajo Felipe I y Felipe II, que por él se interesarían como Reyes de Portugal y nietos que igualmente eran de la Reina Isabel, formalizándose oficialmente en 1611. A partir de entonces, encontraría en el obispo de Coimbra y gran mecenas D. Afonso de Castelo Branco uno de sus más entusiastas promotores, en especial después de que se le hubiera facilitado poder contemplar el sorprendente estado de conservación del cadáver real, después de la apertura de la tumba a



63. Convento de Santa Clara-a-Nova, Coimbra. Porta do Ferreiro.  
(Fot. Hilda).

la que se procedió en 1612 por imposición del proceso canónico. Dos años más tarde, en 1614, encomienda el prelado, todo indica que a artistas locales, la realización de la suntuosa urna de plata y cristal que hoy alberga los restos de la soberana, al mismo tiempo que promueve, entre las grandes obras que patrocinaría en el convento con la intención de suavizar las condiciones de vida de las religiosas, la construcción en la capilla sepulcral de la Reina de un nicho ricamente ornamentado y destinado a albergar el precioso cofre<sup>7</sup>.

No sería, sin embargo, utilizado en vida del prelado e incluso durante la permanencia de la comunidad en el Monasterio viejo, donde siempre se conservaría cuidadosamente guardado en una celda del dormitorio<sup>8</sup>. El impedimento era la expresa prohibición patente en el breve edicto de beatificación, el cual, aunque consagrando la bienaventuranza de la Reina, prohibía la exposición de sus reliquias antes de que tuviese lugar la canonización<sup>9</sup>. Ésta se verificaría, por fin, el 13 de Enero de 1625<sup>10</sup> y reviste un significado especial el que haya sido el Duque de Bragança D. Teodósio, nieto de Isabel de Aragón y cuya Casa representaba en Portugal la esperanza latente de la liberación, el transmisor de la ansiada noticia, meses antes de que llegase al convento la comunicación oficial de D. Felipe II<sup>11</sup>.

En cuanto a la *Liberación* propiamente dicha, se consumaría quince años más tarde, el 1 de Diciembre de 1640: la corona de Afonso Henriques y de Dinis e Isabel volvía a ceñir la frente de un príncipe portugués —D. João, hijo de Teodósio y 8º Duque de Bragança—. Y este hecho dejaría una profunda huella en el devenir del antiguo y venerable Monasterio, a pesar de la dureza de los años que entonces comenzaban.

\*\*\*

Não seria, contudo, utilizado em vida do prelado e mesmo durante a permanência da comunidade no mosteiro velho, onde sempre se conservaria cuidadosamente guardado numa cela do dormitório<sup>8</sup>. A isso obstava, na verdade, a expressa proibição patente no breve de beatificação, o qual, consagrando embora a bem-aventurança da Rainha, interditava a exposição das suas relíquias antes que tivesse lugar a canonização<sup>9</sup>. Esta viria, enfim, a verificar-se em 13 de Janeiro de 1625<sup>10</sup> e reveste o maior significado que tenha sido o Duque de Bragança D. Teodósio, neto de Isabel de Aragão e cuja Casa consubstanciava em Portugal a esperança latente da libertação, o transmissor da ansiada notícia, meses antes de que chegasse ao convento a comunicação oficial de D. Filipe II<sup>11</sup>.

Quanto à *Libertação* propriamente dita, consumar-se-ia quinze anos mais tarde, a 1 de Dezembro de 1640: a coroa de Afonso Henriques e de Dinis e Isabel voltava a cingir a fronte de um príncipe português — D. João, filho de Teodósio e 8.<sup>o</sup> Duque de Bragança. E este facto reflectir-se-ia profundamente no devir do antigo e veneravel mosteiro, não obstante a dureza dos anos que então começavam.

\*\*\*

Escoara-se mais de um século desde que D. Manuel despoletara o processo canónico da Rainha e propuzera a transferência da comunidade para novo edifício. O tempo decorrido, mau grado as grandes obras empreendidas pelo bispo-conde Castelo Branco entre 1612 e 1615, não tinha feito mais que agravar as condições de habitabilidade do antigo edifício, minando a capacidade de resistência das religiosas e a sua fidelidade às velhas paredes que a Rainha Isabel havia edificado. Natural seria, pois, que ansiassem agora —quando, como chãmente referia Fr. Manuel da Esperança, «*se viam mais apertadas*»<sup>12</sup>— por aquilo mesmo que noutro tempo tinham recusado.

Pasó más de un siglo desde que D. Manuel iniciara el proceso canónico de la Reina y propusiera el traslado de la comunidad al nuevo edificio. El tiempo transcurrido, a pesar de las grandes obras emprendidas por el obispo-conde Castelo Branco entre 1612 y 1615, no había hecho más que agravar las condiciones de habitabilidad del antiguo edificio, minando la capacidad de resistencia de las religiosas y su fidelidad a las viejas paredes que la Reina Isabel había edificado. Natural sería, pues, que ansiasen ahora —cuando, como llanamente refería Fr. Manuel da Esperança, «*se veían más apertadas*»<sup>12</sup>— aquello mismo que en otro tiempo habían rechazado.

Por otra parte, una vez restaurado el Reino en un príncipe portugués, la piedad real y la devoción de la familia reinante hacia su excelsa antepasada no tardarían en manifestarse. En efecto, a principios de 1647 o incluso antes<sup>13</sup>, D. João IV, la Reina D. Luísa de Gusmão y el príncipe real D. Teodósio expresan el deseo de ingresar en la antigua cofradía, hecho que obligará incluso a su reorganización<sup>14</sup>. La iniciativa del monarca proporcionaría la oportunidad que las monjas esperaban, y no tardarían éstas en hacer llegar al trono el conocimiento de la dramática situación en la que se veían inmersas y del desasosiego con el que vivían —agravado a cada nuevo invierno—, de que el arruinado cenobio se abatiese sobre la comunidad, convirtiéndose en la tumba de sus habitantes.

Así es como el 12 de Diciembre de 1647, un decreto del *Rey Restaurador*, atendiendo a las súplicas de las religiosas y a la importancia del cenobio como sepultura de la Reina Santa, determina su traslado al monte donde se erguía ya la ermita de Nuestra Señora de la Esperanza. Previendo luego el enorme gasto que supondría el traslado, el monarca ordena que le sean asignados, por espacio de veinte años, mil cruzados anuales provenientes de los

De resto, uma vez restaurado o Reino num príncipe português, a piedade real e a devoção da família reinante à sua excelsa antepassada não demorariam a manifestar-se. Com efeito, nos inícios de 1647 ou até mesmo antes<sup>13</sup>, D. João IV, a Rainha D. Luísa de Gusmão e o príncipe real D. Teodósio expressam o desejo de ingressar na antiga confraria, facto que obrigará mesmo à sua reorganização<sup>14</sup>. A iniciativa do monarca terá, decerto, proporcionado o ensejo porque as freiras aguardavam e não tardariam estas em fazer subir ao trono o conhecimento da dramática situação a que se viam reduzidas e do receio em que viviam —agravado em cada novo inverno—, de que o arruinado cenóbio se abatesses sobre a comunidade, convertendo-se na lage tumular das suas habitantes.

excedentes de las rentas de los almojarifazgos, además de otros ingresos oriundos del obispado. Recomienda, sin embargo, que «*se haga como conviene al servicio de nuestro Señor y no haya en ello elementos superfluos, gastos ni dispendios de que Dios no se sirva ni el rigor de las guerras del tiempo presente lo permiten*»<sup>15</sup>.

El mismo decreto nombraba también superintendente de la obra al conde de Cantanhede, D. António Luís de Menezes, y el 18 de Abril del año siguiente, 1648, procedía éste, por encargo regio, a la designación del tesorero, en la persona del Dr. Domingos Antunes Portugal, juez de la ciudad<sup>16</sup>. El proyecto sería encomendado al beneditino Fr. João Turriano,



64. Convento de Santa Clara-a-Nova, Coimbra. Fachada de la iglesia. (Fot. Hilda)



É assim que, em 12 de Dezembro de 1647, um alvará do *Rei Restaurador*, atendendo às súplicas das religiosas e à importância do cenóbio enquanto sepultura da Rainha Santa, determina a sua transferência para o monte sobranceiro, onde se erguia já a ermida de Nossa Senhora da Esperança. Antevendo logo a muita despesa que se iria fazer com a trasladação, o monarca ordena que lhe sejam aplicados, por espaço de vinte anos, mil cruzados anuais provenientes dos sobejos das rendas dos almoxarifados, além de outras verbas oriundas do bispado. Recomenda, porém, que «*se faça como comvem ao servisso de nosso Senhor e não aja nisto superfluidades, gastos nem despezas de que Deos se não seruiraa nem o aperto das guerras do tempo prezente o permitem*»<sup>15</sup>.

O mesmo alvará nomeava ainda superintendente da obra o conde de Cantanhede, D. António Luís de Menezes e, a 18 de Abril do ano seguinte de 1648, procedia este, por incumbência régia, à designação do tesoureiro, na pessoa do Dr. Domingos Antunes Portugal, juiz de fora da cidade<sup>16</sup>. O projecto seria cometido ao beneditino Fr. João Turriano, engenheiro-mor do Reino e futuro lente de matemática da Universidade<sup>17</sup>. Contudo e mau grado as recomendações de parcimónia expressas pelo monarca, a cerimónia de lançamento da pedra fundamental, ocorrida em 2 de Julho de 1649 e onde ao reitor universitário, Manuel de Saldanha, caberia representar o Rei —que expressamente lhe recomendara que desse ao acto toda a possível solenidade<sup>18</sup>— trai, pela magnificência de que, em tempo de guerra e privações, se revestiria, a grandiosidade do projecto que acalentava o seu promotor: converter o Mosteiro Novo de Santa Clara —o escrínio que encerrava os despojos mais sagrados da realeza nacional— numa das obras mais grandiosas e de maior impacte cenográfico jamais tentadas em Portugal, que constituísse eloquente afirmação de independência e de vitalidade da nova dinastia.

Santa Clara de Coimbra seria, assim, para a novel Casa de Bragança, o que Alcobaça fora para a de

ingeniero-mayor del Reino y futuro catedrático de matemáticas de la Universidad<sup>17</sup>. Sin embargo y a pesar de las recomendaciones de parsimonia especificadas por el monarca, la ceremonia de la colocación de la piedra angular acaecida el 2 de Julio de 1649 y donde al rector universitario, Manuel de Saldanha, le cabría el honor de representar al Rey —que expresamente le había recomendado que diese al acto toda la solemnidad posible<sup>18</sup>— trae consigo, por la magnificencia de que, en tiempos de guerra y privaciones, se revestiría, la grandiosidad del proyecto que acariciaba su promotor: convertir el Monasterio Nuevo de Santa Clara —el receptáculo que guardaba los restos más sagrados de la realeza nacional— en una de las obras más grandiosas y de mayor impacto escenográfico jamás intentadas en Portugal, para que constituyese elocuente afirmación de independencia y de vitalidad de la nueva dinastía.

Santa Clara de Coimbra sería, así, para la novel Casa de Bragança, lo que Alcobaça había sido para la de Borgoña, Batalha y los Jerónimos para la de Avis-Beja, o el nuevo proyecto (no concluido todavía) de S. Vicente de Fora para la Casa de Austria. De hecho, envuelto en una inmensa confrontación (militar, política, diplomática, pero también jurídica y teológica<sup>19</sup>), donde se ponía en juego la supervivencia de Portugal como nación independiente, el 10º nieto de Dinis e Isabel perseguía, en la inusitada monumentalidad del edificio —y en el momento en que, desesperadamente, buscaba donde apoyar su vacilante trono—, un objetivo de sublime grandeza y de vital importancia legitimadora: remarcar, en el panorama de una política que en las décadas siguientes asistirá a nuevas canonizaciones de la Casa Real<sup>20</sup>, el carácter sacro del linaje regio portugués. Por eso, en su testamento, redactado en Lisboa el 2 de Noviembre de 1656, el monarca no se olvidará de invocar a la Reina Santa, recomendando con particularísimo énfasis a su sucesor las

Borgonha, a Batalha e os Jerónimos para a de Avis-Beja ou o novo projecto (não concluído ainda) de S. Vicente de Fora havia sido para a Casa de Áustria. De facto, envolvido numa imensa batalha (militar, política, diplomática, mas também jurídica e teológica<sup>19</sup>), onde se jogava a sobrevivência de Portugal como nação independente, o 10º neto de Dinis e Isabel perseguia, na inusitada monumentalidade do edifício — e no momento em que, desperadamente, buscava onde firmar o seu trono vacilante —, um objectivo de primeira grandeza e de vital importância legitimadora: vincar, no quadro de uma política que, nas décadas seguintes, assistirá a novas canonizações na Casa Real<sup>20</sup>, o carácter sacral da linhagem régia portuguesa. Por isso mesmo, no seu testamento, redigido em Lisboa em 2 de Novembro de 1656, o monarca não se esquecerá de invocar a Rainha Santa, recomendando com particularíssima ênfase ao seu sucessor as obras do «*novo Convento de Santa Clara de Coimbra*» e a sua conclusão «*com a mayor brevidade, que puder ser*»<sup>21</sup>.

Depositário das ossadas de Santa Isabel, Rainha de Portugal, mosteiro-relicário, o cenóbio coimbrão evidenciava-se, desse modo, tal como os seus congéneres, um mosteiro-panteão; e como eles retiraria muito do seu prestígio dessa permanente liturgia fúnebre que se desenrolava em torno dos despojos régios e que revestia a configuração de uma autêntica divinização *post-mortem* da realeza — mas também de uma pré-figuração da dimensão transcendente da dignidade de que se achava investido o monarca reinante<sup>22</sup>.

\*\*\*

A situação escolhida para a erecção do novo cenóbio — a vasta elevação que domina a margem esquerda do Mondego, conhecida por *Monte da Esperança* em razão de aí ter sido erguida uma ermida dedicada à Virgem sob essa invocação —, além de o dotar de um panorama deslumbrante — «*quadro único, de beleza indescritível*», nas palavras de António de Vasconcelos, que a

obras del «*nuevo Convento de Santa Clara de Coimbra*» y su conclusión «*a la mayor brevedad, que pudiese ser*»<sup>21</sup>.

Depositario de la osamenta de Santa Isabel, Reina de Portugal, y por ello Monasterio-relicario, el cenobio conimbricense se mostraba, tal como sus congéneres, como un Monasterio-panteón; y como ellos, gran parte de su prestigio le vendría de esa permanente liturgia fúnebre que se desenvolvía en torno a los despojos regios y que revestia la configuración de una auténtica divinización *post-mortem* de la realeza — pero también de una prefiguración de la dimensión transcendente de la dignidad que investía al monarca reinante<sup>22</sup>.

\*\*\*

La situación elegida para la erección del nuevo cenobio — la vasta elevación que domina la margen izquierda del Mondego, conocida por *Monte de la Esperanza* por motivo de haber sido allí erguida una ermita dedicada a la Virgen bajo esa invocación —, además de dotarle de un panorama deslumbrante — «*cuadro único, de belleza indescrptible*», en palabras de António de Vasconcelos, que a Isabel de Aragón, a su culto y a sus edificios conventuales, dedicaría la obra de mayor alcance hasta hoy producida<sup>23</sup> — le dio todavía, como escribiría Nogueira Gonçalves, «*claridad tal de planta que, visto desde la ciudad, se dilucida la concatenación de [sus] elementos*»<sup>24</sup>. En efecto, erguido a media altura de la colina, pero siguiendo la línea de cumbre que se extiende hacia el Sur, el Monasterio prolonga hacia el Norte el extenso cuerpo del dormitorio que por el centro se articula, a través de la iglesia y coros, con las edificaciones meridionales de carácter civil conocidas por *hospederías*. Por detrás de la Iglesia se abrigaría el claustro y hacia el Norte, perpendicular a la línea de la fachada, se erguirían el refectorio y la cocina<sup>25</sup>.



65. Convento de Santa Clara-a-Nova, Coimbra. Fachada de la Portería. (Fot. Hilda)

Isabel de Aragão, ao seu culto e aos seus edifícios conventuais, dedicaria a obra de maior fôlego até hoje produzida<sup>23</sup>— deu-lhe ainda, como escreveria Nogueira Gonçalves, «clareza tal de planta que, visto da cidade, se dilucida a concatenação dos [seus]elementos»<sup>24</sup>. Com efeito, erguido a meia altura da colina, mas seguindo uma linha de cume que se alarga para o Sul, o Mosteiro alonga para o Norte o extenso corpo do dormitório que ao centro se articula, através da igreja e coros, com as edificações meridionais, de carácter civil, conhecidas por *hospedarias*. Por detrás da Igreja abrigar-se-ia o claustro e, para o Norte, perpendicular à linha da fronteira, erguer-se-iam o refeitório e a cozinha<sup>25</sup>.

La construcción comenzaría por el dormitorio, gigantesca mole de 180 m de largo, dirigiendo los trabajos el maestre de obras vimaranense Domingos de Freitas, a quien habría de suceder su hermano Pedro<sup>26</sup>. Y éste y la concepción general de la iglesia anexa, además, del trazado del plano de conjunto, serían las contribuciones de Fr. João Turriano para el gigantesco complejo monástico de Santa Clara-a-Nova. El colosal dormitorio, sin embargo, encierra en su propia definición arquitectónica todo un programa iconológico que somete a su presencia al edificio entero, de tal modo que lo convierte en la llave que permite revelar el significado de toda la

A construção começaria pelo dormitório, gigantesca mole de 180 m de comprimento, dirigindo os trabalhos o mestre de obras vimaranense Domingos de Freitas, a quem haveria de suceder seu irmão Pedro<sup>26</sup>. E este e a concepção geral da igreja anexa, além, naturalmente, do traçado do plano de conjunto, serão os contributos de Fr. João Turriano para o gigantesco complexo monástico de Santa Clara-a-Nova. O colossal dormitório, contudo, encerra na sua própria definição arquitectónica todo um programa iconológico que submete à sua presença o edifício inteiro, de tal modo que o converte na chave que permite desvendar o significado de toda a fábrica. Nesse sentido, seria idealizado como uma construção autónoma, amplamente destacada em relação à linha definida pela implantação da igreja, sacristia, casa do capelão e hospedarias e à qual claramente se pretendeu conferir estatuto de invulgar importância na estruturação geral do complexo monástico. Flanqueado por dois torreões de cúpulas quadradas, disporia de oitenta celas em cada fachada (quarenta por piso), prefazendo um total de cento e sessenta, por cima das quais corria o dormitório das criadas. Nos pontos de intersecção dos corredores, janelas de diferente recorte criariam, com as das trapeiras que se lhes sobrepõem, uma composição discreta que imprime um ritmo subtil à expressiva monotonia do alçado.

A imensa fachada do dormitório, riscada com a austera depuração formal característica da arquitectura *chã* e que, tanto por razões económicas como de índole ideológica, dominaria ainda o ciclo construtivo da Restauração<sup>27</sup>, avulta como obra de carácter civil —como o longo alçado de um palácio—, qualidade que os torreões laterais vincam indisfarçavelmente. Não se trata, porém, de um qualquer palácio: com efeito, os torreões de Santa Clara reportam-se directamente ao *torreão real* do Paço da Ribeira, provavelmente riscado por Juan de Herrera quando se deslocou a Portugal entre 1580/81 e cujo valor iconológico, enquanto referência psicológica da presença física do Rei entre os

construcción. En ese sentido, sería idealizado como una construcción autónoma, ampliamente destacada en relación a la línea definida por la implantación de la iglesia, sacristía, casa del capellán y hospederías y a la que claramente se pretendió conferir estatuto de especial importancia en la estructuración general del complejo monástico. Flanqueado por dos torreones de cúpulas cuadradas, dispondría de ochenta celdas en cada fachada (cuarenta por piso), completando un total de ciento sesenta, por encima de las cuáles se situaría el dormitorio de las criadas. En los puntos de intersección de los pasillos, ventanas de diferente perfil crearían, con las de los tragaluces que se les sobrepone, una composición discreta que imprime un ritmo sutil a la expresiva monotonía del alzado.

La inmensa fachada del dormitorio, trazada con la austera depuración formal característica de la arquitectura *chã* y que, tanto por razones económicas como de índole ideológica, dominaría también el ciclo constructivo de la Restauración<sup>27</sup>, destaca como obra de carácter civil —como el largo alzado de un palacio—, carácter que los torreones laterales apuntan de manera evidente. No se trata, sin embargo, de un palacio cualquiera: los torreones de Santa Clara se reportan directamente al *torreón real* del Pazo de la Ribera, probablemente trazado por Juan de Herrera cuando se desplazó a Portugal entre 1580/81 y cuyo valor iconológico, en cuanto referencia psicológica de la presencia física del Rey entre sus súbditos, quedaría desde entonces obsesivamente asimilado a la propia simbología del poder real<sup>28</sup>. En este sentido, los torreones de Coimbra evocarán de modo explícito la presencia del Rey velando sobre un cenobio que guardaba el depósito más sagrado de la realeza nacional, añadiendo de ese modo al *Monasterio-panteón* la dimensión simbólica de un *Monasterio-palacio*.

seus súbditos, ficaria doravante obsessivamente assimilado à própria imagética do poder real<sup>28</sup>. Nesse sentido, os torreões de Coimbra evocarão de modo explícito a presença do Rei velando sobre um cenóbio que encerrava o depósito mais sagrado da realeza nacional, desse modo acrescentando ao *mosteiro-panteão* a dimensão simbólica de um *mosteiro-palácio*.

Trata-se, afinal, de preservar no novo edifício a dignidade que a presença do Paço da Rainha conferira de direito ao mosteiro velho, enquanto residência privada da soberana e dos seus descendentes<sup>29</sup>. E, na verdade, o *auto da Primeira Pedra, que se lançou no novo Convento da Rainha Santa*, lavrado em 3 de Julho de 1649, refere ainda que D. João IV determinou fazer o cenóbio «*com sumptuosidade, e junto d'elle uns Paços com serventia para o dito Mosteiro e tribunas para a capella maior d'elle, para uma Rainha ou Infanta n'elle se poder recolher*»<sup>30</sup>. Semelhante dispositivo, que ocuparia o espaço depois atribuído às hospedarias e casa do capelão, deverá ter sido abandonado em função de ulteriores decisões, mas ficaria sempre consagrado *de jure*, senão já *de facto*, através do imenso dormitório, no plano abstracto dos valores icónicos, porém de importância inquestionável no universo referencial do barroco nascente.

Quase trinta anos levou a sua construção, em cuja campanha se incluíam necessariamente o refeitório e a cozinha, dependências imprescindíveis à vida comunitária. A obra decorreu em ritmo descontínuo, fruto das condições atribuladas que o Reino viveu por esses anos, mas também e em não menor parcela, da venalidade da administração. As freiras recorreram por diversas vezes ao monarca, expondo a extremidade da sua situação (derruída já boa parte das dependências conventuais em consequência das cheias e do assoreamento<sup>31</sup>) e o Rei ver-se-ia forçado, por diversas vezes, a intervir. Em 1665, com efeito, por ordem de D. Afonso VI, houve mesmo que proceder a reparações no mosteiro velho de molde a permitir-lhe continuar a abrigar a comunidade enquanto o novo se não concluía<sup>32</sup>.

Se trata de preservar en el nuevo edificio la dignidad que la presencia del Pazo de la Reina había otorgado por derecho al Monasterio viejo, en cuanto residencia privada de la soberana y de sus descendientes<sup>29</sup>. Y, verdaderamente, el *auto de la Primera Piedra, que se colocó en el nuevo Convento de la Reina Santa*, redactado el 3 de Julio de 1649, refiere también que D. João IV determinó hacer el cenobio «*con suntuosidad, y junto a él unos Pazos con servicio para dicho Monasterio y tribunas para su capilla mayor, para que en él una Reina o Infanta se pudiesen recoger*»<sup>30</sup>. Semejante dispositivo, que ocuparía el espacio después atribuido a las hospederías y casa del capellán, tuvo que ser abandonado en función de ulteriores decisiones, pero quedaría siempre consagrado *de jure*, siéndolo *de hecho*, a través del inmenso dormitorio en el plano abstracto de los valores icónicos, de importancia sin embargo incuestionable en el universo referencial del barroco naciente.

Casi treinta años costó su construcción, en cuya campaña se incluirían necesariamente el refectorio y la cocina, dependencias imprescindibles en la vida comunitaria. La obra se desarrolló con un ritmo discontinuo, fruto de las condiciones atribuladas que el Reino vivió en esos años, pero también y en no menor medida, de la corruptela de la administración. Las monjas recurrieron en diversas ocasiones al monarca, exponiendo lo extremado de su situación (derruida ya buena parte de las dependencias conventuales como consecuencia de las crecidas y de los empantanamientos<sup>31</sup>) y el Rey se vería forzado, en varias ocasiones, a intervenir. En 1665, por orden de D. Afonso VI, hubo incluso que proceder a reparaciones en el Monasterio viejo de forma que pudiese continuar abrigando a la comunidad mientras que el nuevo no se concluyera<sup>32</sup>.

Finalmente, en 1677 y con el firme empeño del Regente D. Pedro, el nuevo edificio llegaría a tal

Enfim, em 1677 e com o firme empenho do Regente D. Pedro, o novo edifício chegaria a ponto de poder realizar-se a transferência da comunidade, que se apraza para o dia 29 de Outubro, de molde a evitar as cheias do inverno próximo, às quais se receava que o velho mosteiro não resistisse já. E de novo a vontade do soberano se faz sentir, recomendando que a trasladação da comunidade e das relíquias da Rainha Santa Isabel se realizasse com a pompa e aparato que lhe eram devidos<sup>33</sup>. Sem disporem ainda da igreja conventual, as freiras depositam os despojos régios numa sala localizada por detrás do coro do futuro templo e que provisoriamente lhe supriria

punto que se pudo realizar el traslado de la comunidad, que se emplazó para el día 29 de Octubre, en orden a evitar las crecidas del invierno próximo, a las cuáles se temía que el viejo Monasterio no resistiese ya. Y de nuevo la voluntad del soberano se dejó sentir, recomendando que el traslado de la comunidad y de las reliquias de la Reina Santa Isabel se realizase con la pompa y aparato que le eran devidos<sup>33</sup>. Sin disponer todavía de la iglesia conventual, las monjas depositaron los restos regios en una sala localizada detrás del coro del futuro templo y que provisionalmente lo supliría en sus funciones e



66. Convento de Santa Clara-a-Nova, Coimbra. Claustro (Fot. Hilda).

as funções e iniciam a alienação por aforamento do domínio útil da cerca e construções anexas do mosteiro velho. Contudo, pela reverência que essas paredes lhes suscitavam, empenham-se em conservar, até ao limite do possível, os actos de culto na antiga igreja e mesmo o que restava das arruinadas construções monásticas<sup>34</sup>.

\*\*\*

Dois anos após a transferência das freiras, em 9 de Fevereiro de 1679, morria em Lisboa o engenheiro-mor Fr. João Turriano<sup>35</sup>. Enquanto isso, subiam lentamente as paredes da igreja monástica, de acordo com as traças que elaborara, mas desde 1670 que as obras eram dirigidas por Mateus do Couto. A ele incumbirá preparar todo o necessário para a transladação solene da Rainha Santa<sup>36</sup> e fornecer os riscos de pormenor que a execução da planta geral de Turriano necessariamente iria exigindo<sup>37</sup>, ou mesmo as que se originavam na alteração do gosto, ou decorriam de novas decisões. Nessa qualidade terá redesenhado a abóbada da nave e de toda a capela-mor<sup>38</sup> e faz mesmo sentido que seja igualmente da sua autoria a habilíssima composição do alçado principal do templo.

Concluída, enfim, a igreja, em 1696, fixa-se a data para a solene e definitiva transladação do corpo da Rainha, até então conservado na igreja provisória: uma 3<sup>a</sup> feira, 3 de Julho, véspera da festa litúrgica da antiga soberana, realizando-se oito dias antes, a 26 de Junho, a sagração solene da nova igreja, dedicada a Santa Isabel, Rainha de Portugal, afinal a verdadeira invocação do conjunto monástico. E uma vez mais, ainda, D. Pedro II insiste em imprimir ao evento a maior grandiosidade, pela repetição minuciosa do cerimonial utilizado dezanove anos antes. É então que, finalmente, os despojos sagrados da Rainha são introduzidos na preciosa urna de cristal e prata realizada oito décadas atrás por iniciativa de D. Afonso de Castelo Branco e colocados no local onde hoje os vemos: no altar-mor, abaixo do camarim, fun-

iniciaron la enajenación por aforamiento del dominio útil de la cerca y construcciones anexas del Monasterio viejo. No obstante, por la reverencia que esas paredes les suscitaban, se empeñaron en conservar, hasta el límite de lo posible, los actos de culto en la antigua iglesia e incluso lo que restaba de las arruinadas construcciones monásticas<sup>34</sup>.

\*\*\*

Dos años después del traslado de las monjas, el 9 de Febrero de 1679, moría en Lisboa el ingeniero principal Fr. João Turriano<sup>35</sup>. Mientras tanto, se alzaban lentamente las paredes de la iglesia monástica, de acuerdo con los diseños que había elaborado, pero desde 1670 las obras eran dirigidas por Mateus do Couto. A él le incumbirá preparar todo lo necesario para el traslado solemne de la Reina Santa<sup>36</sup> y realizar los diseños de pormenores que la ejecución de la planta general de Turriano necesariamente exigiría<sup>37</sup>, o incluso los que se originaban en la alteración del gusto, o derivaban de nuevas decisiones. En ese sentido tendría que rediseñar la bóveda de la nave y de toda la capilla mayor<sup>38</sup> y, en la misma línea, sería seguramente de su autoría la habilísima composición del alzado principal del templo.

Concluida finalmente la iglesia, en 1696, se fija la fecha para el solemne y definitivo traslado del cuerpo de la Reina, hasta entonces conservado en la iglesia provisional: un martes 3 de Julio, víspera de la fiesta litúrgica de la antigua soberana, habiéndose realizado ocho días antes, el 26 de Junio, la consagración solemne de la nueva iglesia dedicada a Santa Isabel, Reina de Portugal, verdadera invocación del conjunto monástico. Y una vez más D. Pedro II insiste en imprimir al evento la mayor grandiosidad con la repetición minuciosa del ceremonial utilizado diecinueve años antes. Es entonces cuando, finalmente, los restos sagrados

cionando o retábulo como um segundo e sumptuoso expositor do precioso depósito confiado à guarda das religiosas<sup>39</sup>.

A igreja avulta exteriormente robusta como uma fortaleza, na expressão de George Kubler e revelar-se-ia um dos melhores exemplos da arquitetura religiosa do ciclo da Restauração<sup>40</sup>. A porta de acesso, seguramente riscada por Mateus do Couto, uma bela composição sobrepujada do escudo real flanqueado pelos anjos custódios (os mesmos que surgem nas iluminuras da *Leitura Nova*), rasga-se no flanco oriental da nave, ao centro de um alçado longo de 90 m, que sugere ao observador um interior de vastas proporções, natural contraponto da monumentalidade imprimida ao dormitório, em cuja dependência, contudo, se situa, como a capela de um palácio real. Engloba, porém, sabiamente, numa mesma composição, a igreja e os coros (baixo e alto), bem como o corredor de acesso à sacristia, no alinhamento da qual se situam as edificações de carácter civil: a casa do capelão (erguida sobre aquela) e as hospedarias, já fora do átrio. Enfatizando a zona central, que verdadeiramente corresponde ao templo, um jogo subtil de grossas pilastras dispostas em ritmos alternados, introduz um movimento quase subreptício no jogo dos vãos, dispostos todavia em rigorosa equidistância e a que a enorme espessura das paredes, grossas de mais de três metros, confere uma notável plasticidade<sup>41</sup>.

Interiormente, a igreja, de dimensões afinal relativamente modestas (27,5 m de comprimento por 14 de largura), estrutura-se com base num quadrado duplo coberto de uma abóbada de berço que se eleva a 25 m, decorada de feiras duplas de caixotões intercaladas de arcos, prolongamento das pilastras que seccionam as paredes. A nobre severidade da estrutura arquitectónica, inteiramente realizada em cantaria calcária anima-se, contudo, com a esplêndida série de catorze retábulos riscados por Mateus do Couto, representando temas franciscanos e isabelinos, realizados a partir de 1692 por António Gomes e Domingos Nunes e que envolvem a

de la Reina son introducidos en la preciosa urna de cristal y plata realizada ocho décadas atrás por iniciativa de D. Afonso de Castelo Branco y colocados en el lugar donde hoy los vemos: en el altar mayor, debajo del camarín, sirviendo el retablo como un segundo y suntuoso expositor del precioso depósito confiado a la custodia de las religiosas<sup>39</sup>.

La iglesia aparece exteriormente robusta como una fortaleza, en la expresión de George Kubler y se revelaría como uno de los mejores ejemplos de la arquitectura religiosa del ciclo de la Restauración<sup>40</sup>. La puerta de acceso, seguramente proyectada por Mateus do Couto, una bella composición presidida por el escudo real flanqueado por los ángeles custodios (los mismos que surgen en las iluminaciones de la *Lectura Nueva*), se abre en el flanco oriental de la nave, en el centro de un largo alzado de 90 m, que sugiere al observador un interior de vastas proporciones, natural contrapunto de la monumentalidad imprimida al dormitorio en cuya dependencia se sitúa, como la capilla de un palacio real. Engloba sabiamente en una misma composición la iglesia y los coros (bajo y alto), así como el pasillo de acceso a la sacristía, a continuación de la cuál se sitúan las edificaciones de carácter civil: la casa del capellán (erguida sobre aquella) y las hospederías, ya fuera del atrio. Enfatizando la zona central, que verdaderamente corresponde al templo, un juego sutil de gruesas pilastras dispuestas en ritmos alternados, introduce un movimiento casi subrepticio en el juego de los vanos, dispuestos no obstante en rigurosa equidistancia y a la que la enorme espesura de las paredes, de más de tres metros, confiere una notable plasticidad<sup>41</sup>.

Interiormente, la iglesia, de dimensiones por fin relativamente modestas (27,5 m de largo por 14 de ancho), se estructura con base en un cuadrado doble cubierto por una bóveda de cañón que se eleva a



nave pelos quatro lados<sup>42</sup>. Raríssimo programa global de decoração retabular, ilustrativo do carácter régio do empreendimento, constitui, além disso, exemplo notável da síntese peculiar que se opera por esses anos entre um gosto maneirista que se atarda (expresso no sistema de edícula, no desenho do remate e no próprio gosto *castelhano* pelo relevo) e o barroco que triunfa já na decoração vibrante e no emprego da coluna espiralada revestida de pâmpanos<sup>43</sup>.



67. Claustro del Convento de Santa Clara-a-Nova, Coimbra. (Fot. Hilda)

25 m, decorada con filas dobladas de casetones intercaladas con arcos, prolongamiento de las pilastras que seccionan las paredes. La noble severidad de la estructura arquitectónica, enteramente realizada en cantería calcárea, se anima, sin embargo, con la espléndida serie de catorce retablos trazados por Mateus do Couto, representando temas franciscanos e isabelinos, realizados a partir de 1692 por António Gomes y Domingos Nunes y que envuelven la nave por los cuatro lados<sup>42</sup>. Singularísimo programa global de decoración retablística que ilustra el carácter régio de la empresa, constituye un ejemplo notable de la síntesis peculiar que se opera en esos años entre un gusto manierista retardatario (expresado en el sistema de nichos, en el diseño del remate y en el propio gusto *castellano* del relieve) y el barroco que triunfa ya en la decoración vibrante y en el empleo de la columna salomónica revestida de pâmpanos<sup>43</sup>.

Rematando la perspectiva de la nave y colocado en posición elevada, el altar mayor, de autor desconocido pero necesariamente anterior a la consagración del templo<sup>44</sup>, constituye por el contrario un ejemplo perfectamente evolucionado del llamado *estilo nacional*, que dominaría la época de D. Pedro II<sup>45</sup>, hábilmente concebido de forma que albergase la urna de plata de la Reina y la tribuna. Entre el esplendor de la capilla mayor, donde el SS.<sup>mo</sup> Sacramento y el precioso ataúd de la soberana refulgen en el interior del suntuoso retablo dorado, y el vano monumental del coro que, en el extremo opuesto, aparece como la tribuna regia de un teatro —insinuando más allá de las rejas las devociones ocultas de las religiosas—, la nave monumental se abre, finalmente, como un cuerpo autónomo, como un campo magnético entre dos grandes polos produciendo en el creyente, como alguien escribió ya<sup>46</sup>, el sentimiento constante de ser aquí, perpetuamente, un invitado de las antiguas monjas.

\*\*\*

Rematando a perspectiva da nave e colocado em posição elevada, o altar-mor, de autor desconhecido mas necessariamente anterior à sagração do templo<sup>44</sup>, constitui já, inversamente, um exemplo perfeitamente evoluído do chamado *estilo nacional*, que dominaria a época de D. Pedro II<sup>45</sup>, habilmente concebido, aliás, de molde a albergar a urna de prata da Rainha e a tribuna. Entre o esplendor da capela-mor, onde o SS.<sup>mo</sup> Sacramento e o precioso ataúde da soberana fulgem no interior do sumptuoso retábulo dourado e o vão monumental do coro que, no extremo oposto, avulta como a tribuna régia de um teatro —insinuando, além das grades, as devoções ocultas das religiosas—, a nave monumental abre-se, afinal, como um corpo autónomo, como um campo magnético entre dois grandes pólos, produzindo no crente, como alguém escreveu já<sup>46</sup>, o sentimento constante de ser aqui, perpetuamente, um convidado das antigas monjas.

\*\*\*

O ano de 1696, que assiste à conclusão da igreja, à sua sagração e à 3.<sup>a</sup> transladação dos despojos da Rainha Santa, assinala também o advento de um novo arquitecto na direcção das obras do grande convento, onde tanto havia ainda que fazer: Manuel do Couto, afilhado de Mateus e oriundo como ele das estruturas de ensino do Paço da Ribeira, intimamente ligadas à engenharia militar. A ele se ficará a dever, para além de dependências utilitárias, como as cozinhas, alpendre da roda, casas da amassaria, dispensas, etc., o primeiro traçado do enorme claustro<sup>47</sup>.

A vastíssima quadra, verdadeiro claustro real pelas dimensões e pela imponência dos seus alçados, constava já, necessariamente, do projecto original de Fr. João Turriano, que o teria previsto no único espaço possível: o início da depressão que a prega topográfica onde se alonga o imponente mosteiro proporcionava pela banda Sul. Contudo, a sua construção seria dilatada no tempo pela premência da realização do dormitório (que permitiria

El año 1696, que assiste a la conclusión de la iglesia, a su consagración y al tercer traslado de los restos de la Reina Santa, señala también la llegada de un nuevo arquitecto para la dirección de las obras del gran convento, donde tanto había aún que hacer: Manuel do Couto, ahijado de Mateus y proveniente como él del sistema de enseñanza del Pazo de la Ribera, íntimamente ligado a la ingeniería militar. A él se deberá, además de las dependencias utilitarias como las cocinas, patio del molino, casas de la masadería, dispensas, etc., el primer trazado del enorme claustro<sup>47</sup>.

La vastísima cuadra, verdadero claustro real por las dimensiones y por la imponencia de sus alzados, constaba ya necesariamente en el proyecto original de Fr. João Turriano, que lo habría previsto en el único espacio posible: el inicio de la depresión que el pliegue topográfico donde se prolonga el imponente monasterio proporcionaba por el lado Sur. Sin embargo, su construcción sería dilatada en el tiempo por la urgencia de la realización del dormitorio (que permitiría el traslado de la comunidad) y de la iglesia, y el arranque de las obras tendría que esperar a los años iniciales del siglo XVIII, sin que, no obstante, sea aún conocida la fecha exacta del inicio de los trabajos. Sabemos, sin embargo, que en Septiembre de 1700 comenzaba a ganar cuerpo la idea de alterar el diseño de Turriano, lo que acabaría por suceder el 20 de Mayo de 1704, datando del 28 de Agosto de 1708 el primer certificado de medición de los trabajos, que los describe en una fase todavía muy embrionaria<sup>48</sup>.

A Manuel do Couto cabría, así, adjudicar la realización del primer proyecto según el cuál y bajo cuya dirección se emprende la construcción de las crujías. La «*impresión de refugios de fortaleza que estas galerías provocan*» y que bien percibió Nogueira Gonçalves<sup>49</sup>, refleja indudablemente la calidad de ingeniero militar de su constructor, así

a transferência da comunidade) e da igreja e o arranque das obras teria de esperar pelos anos iniciais do século XVIII, sem que, todavia, seja ainda conhecida a data exacta do início dos trabalhos. Sabemos, porém, que em Setembro de 1700 começava a ganhar corpo a ideia de alterar o desenho de Turriano, o que acabaria por suceder em 20 de Maio de 1704, datando de 28 de Agosto de 1708 a primeira certidão de medição dos trabalhos, que os descreve numa fase ainda muitíssimo embrionária<sup>48</sup>.

A Manuel do Couto caberia, assim, a realização do primeiro projecto segundo o qual e sob cuja direcção se empreende a construção das naves térreas. A «*impressão de casamatas de fortaleza que estas galerias provocam*» e que bem notou Nogueira Gonçalves<sup>49</sup>, reflecte indistintamente a qualidade de engenheiro militar do seu construtor, bem como o peso da arquitectura chã e a radical depuração da tradição palladiana que constituía um dos seus mais habituais ingredientes. Tanto quanto podemos hoje perceber, o andar térreo do claustro abria-se para o exterior através de grandes arcarias assentes em poderosíssimos pilares, no interior dos quais se rasgavam vãos rectangulares, numa versão livre e severíssima da *serliana* ou *motivo de Palladio*.

A obra, contudo, rui em parte, revelando-se incapaz de suportar o peso das abóbadas (e muito menos o piso superior) e é então que intervem Custódio Vieira, também ele arquitecto de formação militar e um dos homens que integravam o *núcleo duro* da política artística do *Magnânimo* e que aqui fará prova de seguras aptidões de arquitecto civil. Após um primeiro parecer, elaborado em 1736, em que recomenda a demolição das abóbadas que ameaçavam ruína<sup>50</sup>, empreende, em 30 de Junho de 1737, a medição da obra até então realizada. Avaliando a extensão dos danos e concluindo que a fragilidade da construção decorria dos vãos projectados por Manuel do Couto entre os pilares térreos, fornece nova traça que incluía o fechamento das janelas rasgadas nos pilares —de molde a robustecê-los e a permitir a sustentação das poderosas abóbadas e a elevação do

como el peso de la arquitectura chã y la radical depuración de la tradición palladiana que constituía uno de sus más habituales ingredientes. Por lo que podemos percibir hoy, el piso térreo del claustro se abría hacia el exterior a través de grandes arquerías asentadas en poderosísimos pilares, en el interior de los cuáles se abrían vanos rectangulares, en una versión libre y severísima de la *serliana* o *motivo de Palladio*.

La obra, sin embargo, se desmoronó en parte, revelándose incapaz de soportar el peso de las bóvedas (y mucho menos el piso superior) y es entonces cuando interviene Custódio Vieira, también arquitecto de formación militar y uno de los hombres que integraban el *núcleo duro* de la política artística del *Magnânimo* y que aquí dará prueba de sólidas aptitudes de arquitecto civil. Después de un primer parecer, elaborado en 1736, en el que recomienda la demolición de las bóvedas que amenazaban ruína<sup>50</sup>, emprende el 30 de Junio de 1737, la medición de la obra hasta entonces realizada. Valorando la extensión de los daños y concluyendo que la fragilidad de la construcción derivaba de los vãos proyectados por Manuel do Couto entre los pilares térreos, proporciona nuevo trazado que incluía el cierre de las ventanas abiertas entre los pilares —en orden a robustecerlos y a permitir la sustentación de las poderosas bóvedas y la elevación del piso alto—, así como numerosas alteraciones que modificarían profundamente la fisonomía de la vasta cuadra. La segunda fase de los trabajos sería dirigida por el gran maestro de obras de la Universidad, Gaspar Ferreira, trabajando en el Convento desde 1723 en colaboración con el maestro pedrero Manuel Caldeira<sup>51</sup>.

De hecho, el desfase estético que se verificaría entre el espíritu todavía seiscentista del proyecto de Manuel do Couto y las nuevas propuestas de radical renovación que animaban el mecenazgo



68. Convento de Santa Clara-a-Nova, Coimbra, interior de la iglesia. (Fot. Hilda)

piso alto—, bem como numerosas alterações que iriam modificar profundamente a fisionomia da vasta quadra. A segunda fase dos trabalhos seria dirigida pelo grande mestre de obras da Universidade, Gaspar Ferreira, a trabalhar no Convento desde 1723 de parceria com o mestre pedreiro Manuel Caldeira<sup>51</sup>.

De facto, o desfasamento estético que se verificaria entre o espírito ainda seiscentista do projecto de Manuel do Couto e as novas propostas de radical renovação que animavam o mecenato régio, terão levado a uma madura reflexão sobre a obra em curso. Assim e partindo embora do perímetro e mesmo das grandes massas de alvenaria erguidas por Manuel do Couto,

regio, llevarían a una madura reflexión sobre la obra en curso. Partiendo del perímetro e incluso de las grandes masas de mampostería erguidas por Manuel do Couto, Custódio Vieira propondría alzados radicalmente nuevos, con función a un tiempo estructural y decorativa, que prácticamente ocultan la primitiva estructura, visible sólo (incluyendo el cerramiento de los vanos) desde el interior de las galerías térreas.

De esta forma, una pared de espesor diminuto elegantemente lucida, se adosa a los robustos pilares de Manuel do Couto, prácticamente ocultándolos al observador en el mismo lugar donde el proyecto original preveía las ventanas palladianas y sirve de

Custódio Vieira proporia alçados radicalmente novos, de função a um tempo estrutural e decorativa, que praticamente ocultam a primitiva estrutura, visível apenas (incluindo o fechamento dos vãos) do interior das galerias térreas.

Neste sentido, uma parede de espessura diminuta, elegantemente almofadada, adossa-se aos robustos pilares de Manuel do Couto, praticamente os ocultando ao observador no local mesmo onde o projecto original previa as janelas palladianas e serve de fundo a parelhas de columnas isentas da ordem toscana que suportam poderosa arquitrave, a qual funciona como uma cinta, que amarra entre si as quatro alas. Os quatro alçados do claustro articulam-se nos ângulos através de paramentos arredondados, albergando belos tanques de recorte contracurvado, sobrepujados de nichos para estátuas e onde a água jorra da boca de golfinhos, que imprimem ao conjunto uma sugestão borrominesca, ao mesmo tempo que reforçam a estrutura, contraventando os muros. Sobre a arquitrave abrem-se as janelas de balcão do projecto de Manuel do Couto, providas, porém, de guardas em pedraria rendilhada, as quais, bem como o uso monumental das columnas isentas, vinculam bem a filiação de Custódio Vieira à obra de Mafra<sup>52</sup>.

A empresa seria por ele conduzida até ao nível das varandas do piso alto. Todavia, a partir de 1746, seguramente em consequência da sua morte, seria confiada a Carlos Mardel que, aliás, em Fevereiro do ano seguinte lhe sucederia em todos os cargos<sup>53</sup>. Também ele arquitecto do círculo real joanino, com larga experiência de arquitectura civil e um dos grandes obreiros da renovação urbana da capital, antes e depois do terremoto, Mardel introduziria, por sua vez, modificações, no mesmo sentido, simultaneamente estrutural e decorativo, proposto por Vieira: fecharia, assim, os vãos previstos entre as janelas —cujo alçado conserva a linha original do projecto primitivo de Manuel do Couto—, engrossando os panos intermédios e rasgando-os de nichos, hipoteticamente destinados a albergar

fundo a parejas de columnas exentas de orden toscana que soportan un poderoso arquitrabe, el cuál funciona como una cinta, que amarra entre sí las cuatro alas. Los cuatro alzados del claustro se articulan en los ángulos a través de paramentos redondeados, albergando bellos estanques de perfil contracurvado, sobrepujados de nichos para estatuas y donde el agua mana de la boca de delfines, que imprimen al conjunto una sugerencia borrominesca, al mismo tiempo que refuerzan la estructura, como contrafuerte de los muros. Sobre el arquitrabe se abren las ventanas de balcón del proyecto de Manuel do Couto, provistas, sin embargo, de guardas en pedrería arabescas, las cuáles, así como el uso monumental de las columnas exentas, denotan bien la filiación de Custódio Vieira respecto a la obra de Mafra<sup>52</sup>.

La empresa sería por él conducida hasta el nivel de los balcones del piso alto. Sin embargo, a partir de 1746, seguramente a consecuencia de su muerte, sería confiada a Carlos Mardel que, de hecho, en Febrero del año siguiente le sucedería en todos los cargos<sup>53</sup>. También arquitecto del círculo real joanino, con amplia experiencia en arquitectura civil y uno de los grandes promotores de la renovación urbana de la capital, antes y después del terremoto, Mardel introduciría a su vez modificaciones en el mismo sentido, simultáneamente estructural y decorativo, propuesto por Vieira: cerraría, así, los vanos previstos entre las ventanas —cuyo alzado conserva la línea original del proyecto primitivo de Manuel do Couto—, engrosando los paños intermedios y abriendo en ellos nichos, hipotéticamente destinados a albergar estatuas. Dando continuidad a las columnas exentas del piso térreo, dispone parejas, también exentas, de columnas jónicas, soportando el resalte de la cornisa provisto de frontón triangular. Rematando las fachadas, una reja corrida, idéntica a la de los balcones del piso alto, oculta las coberturas, interrumpida por pináculos en la verticalidad de los nichos.

estátuas. Dando continuidade às colunas isentas do piso térreo, dispõe pares, também isentas, de colunas jónicas, suportando o ressalto da cornija provido de frontão triangular. Rematando as fachadas, uma grade corrida, idêntica à dos balcões do piso alto, oculta as coberturas, interrompida por pináculos na prumada dos nichos.

A intervenção de Mardel, articulada num sábio compromisso com a de Custódio Vieira, sublinharia ainda mais a imponência e a componente cenográfica dos alçados do claustro, aproximando-os dos *frontes scæne* dos teatros romanos<sup>54</sup>, numa busca contínua de efeitos grandiosos que, todavia, não perde de vista o pendor clássico que sempre dominou as propostas artísticas de D. João V e onde o jogo sutil dos elementos origina constantes e permanentemente diversificados efeitos lumínicos. Descendente de uma prestigiosa genealogia de claustros de excepção, entre os quais avultam o tomarense de Torralva e o que Filipe Terzi desenhou para o colégio coimbrão da Sapiência, o grandioso claustro de Santa-Clara-a-Nova, a que a própria vastidão impõe uma monumentalidade dificilmente ultrapassável, ficará como a mais imponente realização deste género erguida em todo o espaço português durante o século XVIII<sup>55</sup>.

\*\*\*

Não se esgota, porém, aqui, o contributo de Carlos Mardel para o Mosteiro Novo de Santa Clara. Em 1761, com efeito —e dois anos antes da sua morte—, começaria a erguer-se, segundo traça sua, a portaria conventual, a última das grandes construções do conjunto monástico e cujas obras decorreriam igualmente a cargo de Gaspar Ferreira, a quem sucederia, a partir de 1768, Domingos Moreira Meireles, igualmente arquitecto da Universidade<sup>56</sup>. Muito provavelmente, resultaria, como o claustro, de uma reformulação do projecto inicial, alicerçada numa reflexão geral sobre os trabalhos feitos, sobre a importância do cenóbio e sobre a importância

La intervención de Mardel, articulada en sabio compromiso con la de Custódio Vieira, subrayaría aún más la imponencia y la componente escenográfica de los alzados del claustro, aproximándolos a los *frontes scænæ* de los teatros romanos<sup>54</sup>, en una búsqueda continua de efectos grandiosos que, sin embargo, no pierde de vista la tendencia clásica que siempre dominó las propuestas artísticas de D. João V y donde el juego sutil de los elementos origina constantes y permanentemente diversificados efectos lumínicos. Descendente de una prestigiosa genealogía de claustros excepcionales, entre los cuáles destacan el tomarense de Torralva y el que Filipe Terzi diseñó para el colegio conimbricense de la Sapiencia, el grandioso claustro de Santa-Clara-a-Nova, al que sus propias dimensiones imponen una monumentalidad dificilmente superable, quedará como la más imponente realización de este género erguida en todo el espacio portugués durante el siglo XVIII<sup>55</sup>.

\*\*\*

No se agota aquí la contribución de Carlos Mardel al Monasterio Nuevo de Santa Clara. En 1761 —dos años antes de su muerte—, comenzaría a erguirse, según proyecto suyo, la portería conventual, la última de las grandes construcciones del conjunto monástico y cuyas obras transcurrirían igualmente a cargo de Gaspar Ferreira, a quien sucedería a partir de 1768, Domingos Moreira Meireles, igualmente arquitecto de la Universidad<sup>56</sup>. Muy probablemente, sería resultado, como el claustro, de una reformulación del proyecto inicial cimentada en una reflexión general sobre los trabajos hechos, sobre la importancia del cenobio y sobre la importancia relativa que, en el conjunto monumental, representaba esta dependencia, que convendría enfatizar en cuanto entrada solemne de la clausura y espacio de comunicación con el mundo profano.

relativa que, no conjunto monumental, detinha esta dependência, que conviria enfatizar enquanto entrada solene da clausura e espaço de comunicação com o mundo profano.

Sabemos, com efeito, que também aí Custódio Vieira realizou trabalhos, ao que tudo indica, contudo, executando plantas de Manuel do Couto<sup>57</sup>. Os seus próprios escritos, de facto, referem ser «...obra mais de

Sabemos que también aquí Custódio Vieira realizó trabajos, según todos los indicios, ejecutando plantas de Manuel do Couto<sup>57</sup>. Sus propios escritos, de hecho, refieren ser «...obra más de práctica, que de especulación (...) por no ser más que una mudanza de puertas y de diferencia de uso (...) y hacer su frontispicio decente y buena obra regia»<sup>58</sup>. Se trataría, así, de una reforma ejercida sobre la portería



69. Convento de Santa Clara-a-Nova, Coimbra. Coro alto, donde se conserva el bordón de Santa Isabel en funda de plata y vitrina. (Fot. Hilda)

*pratica, que de espicullaçam (...) por não ser mais que huma mudança de portas e de deferença de uso (...) e fazer o seu frontespicio decente e boa obra regia»*<sup>58</sup>. Tratar-se-ia, assim, de uma reforma exercida sobre a portaria original, seguramente erguida simultaneamente com o dormitório e que a alteração dos padrões de gosto, verificada ao logo dos quase cem anos que levava a construção da grande mole, tornara insatisfatória. Parece, contudo, que a obra ou as traças de Custódio Vieira não terão produzido o efeito desejado e, concluída já, praticamente, a grande mole, uma ordem régia de 20 de Outubro de 1761 mandava levantar a portaria sem qualquer referência ao que até então fora realizado<sup>59</sup>.

Erguida no topo do adro que precede o templo, adossada à base do torreão Sul, que emerge por detrás, a portaria, moldada no mesmo calcário amarelo-ocre da grande quadra conventual, é um belo trecho de arquitectura setecentista. Os óculos contracurvados, a cenográfica composição do portal nobre de frontão interrompido, coroado de estátuas e repousando em pares de columnas toscanas, bem como o jogo dos pináculos entre a grade do terraço-mirante que sobrepuja o pequeno edifício, conferem-lhe dignidade e nobreza, sem descurar uma certa severidade que o local e o próprio patrocínio régio recomendavam.

Nem por isso, contudo, pareciam chegar ao fim as obras do Convento Novo de Santa Clara. De facto, ainda em 1773, uma provisão de D. José incumbia o prelado universitário D. Francisco de Lemos de fazer concluir a enorme empresa, onde restava resolver a questão da condução das águas necessárias e um sem número de detalhes<sup>60</sup>. Cinco reis —João IV, Afonso VI, Pedro II, João V e José I— haviam amparado e concedido o seu régio patrocínio, ao longo de mais de século e meio, àquele que havia sido o mais ambicioso projecto arquitectónico da Restauração, altiva afirmação da vitalidade dinástica da Casa de Bragança, emblematicamente

original, seguramente erguida a la vez que el dormitorio y que la alteración de los patrones del gusto, verificada a lo largo de los casi cien años que llevaba la construcción de la gran mole, había hecho insatisfactoria. Parece, sin embargo, que la obra o los proyectos de Custódio Vieira no produjeron el efecto deseado y, concluida ya prácticamente la gran mole, una orden regia del 20 de Octubre de 1761 mandaría levantar la portería sin ninguna referencia a lo que hasta entonces se había realizado<sup>59</sup>.

Erguida en lo alto del patio que precede al templo, adosada a la base del torreón Sur, que emerge por detrás, la portería, moldeada en el mismo calcáreo amarillo-ocre del gran claustro conventual, es un bello ejemplo de arquitectura setecentista. Los óculos contracurvados, la escenográfica composición del portal noble de frontón quebrado, coronado de estatuas y reposando en parejas de columnas toscanas, así como el juego de los pináculos entre la reja de la terraza-mirador que rebasa el pequeño edificio, le confieren dignidad y nobleza, sin descuidar una cierta severidad que el lugar y el propio patrocínio regio recomendaban.

No por ello, sin embargo, parecían llegar al final las obras del Convento Nuevo de Santa Clara. De hecho, todavía en 1773, una provisión del rey D. José incumbía al prelado universitario D. Francisco de Lemos a hacer concluir la enorme empresa, donde quedaba por resolver la cuestión de la conducción del agua necesaria y un sinfín de detalles<sup>60</sup>. Cinco reyes —João IV, Afonso VI, Pedro II, João V y José I— habían amparado y concedido su regio patrocínio, a lo largo de más de siglo y medio, a aquel que había sido el más ambicioso proyecto arquitectónico de la Restauración, altiva afirmación de la vitalidad dinástica de la Casa de Bragança, emblemáticamente erguido en la ciudad a la que el primer Rey había confiado, en la aurora de la nacionalidad, su cadáver de batallador.



erguido na cidade a que o primeiro Rei confiara, na aurora da nacionalidade, o seu cadáver de batalhador.

Como reconhecia o seu primeiro cronista, quando ainda a construção mal tinha começado, dispôs-se «esta grande machina, com todos os edificios que por detraz da sobredita Igreja se determinão fazer, quasi de norte a Sul, à vista sempre da Cidade, que nella se reverá contemplando outra formosura nova, a qual realce a sua»<sup>61</sup>. E ainda hoje, na verdade, o fruto desse esforço gigantesco avulta como um corpo colossal, estirado na paisagem que a expansão urbana vai lentamente povoando, mas capaz de estabelecer, sozinho, um impressionante contraponto à massa fronteira da cidade. Simbolicamente erguido, afinal, ele e tudo quanto nele se quis consubstanciar, no local que a piedade popular de há muito consagrara à *Esperança*.

Como reconocía su primer cronista, cuando la construcción apenas había comenzado, se dispuso «esta gran máquina, con todos los edificios que por detrás de dicha Iglesia se determinó hacer, casi de norte a Sur, a la vista siempre de la Ciudad, que en ella se volverá a mirar contemplando otra hermosura nueva, a la cuál realce la suya»<sup>61</sup>. Y todavía hoy el fruto de ese esfuerzo gigantesco destaca como un cuerpo colosal, enseñoreado en el paisaje que la expansión urbana va lentamente ocupando, pero capaz de establecer, por sí solo, un impresionante contrapunto en la parte fronteriza de la ciudad. Simbólicamente erigido, él y todo cuanto en él se quiso consubstanciar, en el lugar que la piedad popular de épocas anteriores había consagrado a la *Esperanza*.

(Traducción: Lourdes Eced)

#### NOTAS

<sup>1</sup> *Historia Serafica da Ordem dos Frades Menores de S. Francisco na Provincia de Portugal*, Segunda Parte, Lisboa, 1666, p. 36.

<sup>2</sup> *Idem, ibidem*, p. 44.

<sup>3</sup> *Idem, ibidem*, p. 36.

<sup>4</sup> Cfr. VASCONCELOS, António de, *Evolução do culto de Dona Isabel de Aragão, esposa do rei lavrador Dom Dinis de Portugal (a Rainha Santa)*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1894, vol. I, p. 174 e PIMENTEL, António Filipe, «Santa Clara-a-Velha de Coimbra, das origens aos presentes trabalhos de recuperação» *Munda*, n.º 27, Coimbra, Maio de 1994, pp. 8/10.

<sup>5</sup> ESPERANÇA, Fr. Manuel da, ob. cit., p. 44. Veja-se também a este respeito pp. 45-50 e 56-57

<sup>6</sup> Cfr. *Idem, ibidem*, p. 36.

<sup>7</sup> Cfr. sobre o *mecenato isabelino* de D. Afonso de Castelo Branco: PIMENTEL, António Filipe, «As empresas artísticas do bispo-conde D. Afonso de Castelo Branco» *Mundo da Arte*, n.º 8/9, Coimbra, 1982, pp. 64/65; *Ibidem*, «Santa Clara-a-Velha...», pp. 9/10. Sobre a urna de prata veja-se: GONÇALVES, A. Nogueira, *Inventário Artístico de Portugal - Cidade de Coimbra*, Academia Nacional de Belas Artes, Lisboa, 1947, pp. 84b/85a.

<sup>8</sup> Veja-se ESPERANÇA, Fr. Manuel da, ob. cit., p. 310.

<sup>9</sup> VASCONCELOS, António de, ob. cit., vol. I, p. 412.

<sup>10</sup> Sobre o processo de canonização veja-se *idem, ibidem*, vol. I, pp. 268/452.

<sup>11</sup> *Idem, ibidem*, vol. I, p. 452.

<sup>12</sup> Ob. cit., p. 36.

<sup>13</sup> Com efeito, tudo leva a crer que o desejo manifestado pelos soberanos de ingressarem, com o herdeiro da Coroa, na Confraria da Rainha Santa Isabel, terá precedido a diligência das monjas, uma vez que a reorganização da confraria, que este provocou, redundaria na redação de novo compromisso em 2 de Julho de 1647 e o alvará que ordena a transferência do convento seria redigido em 12 de Dezembro. Se tivermos em conta que a elaboração do novo compromisso poderá não ter seguido de imediato o ingresso da família real, este poderá mesmo ser anterior ao ano de 1647 constituindo, como parece lógico, consequência do interesse régio pela comunidade, que iria saldar-se na edificação do convento novo. Cfr. VASCONCELOS, António de, ob. cit., vol II, pp. 208/230 e 231/233.

<sup>14</sup> Cfr. *idem, ibidem*, vol. I, pp. 469/470 e ss.

<sup>15</sup> *Idem, ibidem*, vol. I, pp. 231/233.

<sup>16</sup> *Idem, ibidem*, vol. II, pp. 234/235.

- <sup>17</sup> Cfr. ESPERANÇA, Fr. Manuel da, ob. cit., p. 87; VITERBO, Sousa, *Dicionário Histórico e Documental dos Arquitectos, Engenheiros e Construtores Portugueses*, [Lisboa], Imprensa Nacional-Casa da Moeda, vol. III, 1988, pp. 144/145 e CARVALHO, Ayres de, *D. João V e a arte do seu tempo*, [Maфра], 1962, vol. II, p. 82.
- <sup>18</sup> Cfr. ESPERANÇA, Fr. Manuel da, ob. cit., pp.87/89; VASCONCELOS, António de, ob. cit., vol. II, pp. 235/236 e *O Conimbricense*, nº 783, Coimbra, 27.07.1861.
- <sup>19</sup> Veja-se, sobre este assunto, TORRAL, Luís Reis, *Ideologia política e teoria do Estado na Restauração*, Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, vol. I, Coimbra, 1981, pp. 134/283.
- <sup>20</sup> Cfr. PIMENTEL, António Filipe, *Arquitectura e Poder, o Real Edifício de Maфра*, Coimbra, Instituto de História da Arte-Faculdade de Letras, 1992, pp. 23/24.
- <sup>21</sup> Cfr. SOUSA, D. António Caetano de, *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, tomo IV, II Parte, pp. 425/429, Coimbra, Atlântida-Livraria Editora, Lda., 1950.
- <sup>22</sup> Cfr. CHUECA GOITIA, Fernando, *Casas Reales en Monasterios e Conventos Españoles*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1966, pp. 13/19 e PIMENTEL, António Filipe, ob. cit., p. 204.
- <sup>23</sup> Ob. cit., vol. I, p. 499.
- <sup>24</sup> Ob. cit., p. 76a.
- <sup>25</sup> *Idem, ibidem*.
- <sup>26</sup> BORGES, Nelson Correia, *Coimbra e Região*, Lisboa, Presença, 1987, p. 74.
- <sup>27</sup> Sobre esta matéria veja-se fundamentalmente: KUBLER, George, *A Arquitectura Portuguesa Chã, entre as especiarias e os diamantes, 1521-1706*, Lisboa, Vega, [1988], pp. 152/169 e CORREIA, José Eduardo Horta, *Arquitectura Portuguesa, Renascimento, Maneirismo, Estilo Chão*, Lisboa, Presença, 1991, pp. 63/66, 69.
- <sup>28</sup> Cfr. PIMENTEL, António Filipe, «Repercussões do tema do palácio-bloco na arquitectura portuguesa», *Actas del VII Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte*, Badajoz, Junta de Extremadura-Centro Extremeño de Estudios y Cooperación con Iberoamerica, 1995, pp. 88/90.
- <sup>29</sup> Cfr. VASCONCELOS, António de, ob. cit., vol. I, pp. 92/93 e 121 e vol. II, pp. 16/17.
- <sup>30</sup> Cfr. ESPERANÇA, Fr. Manuel da, ob. cit., pp.87/89; VASCONCELOS, António de, ob. cit., vol. II, pp. 235/236 e *O Conimbricense*, nº 783, Coimbra, 27.07.1861.
- <sup>31</sup> Cfr. PIMENTEL, António Filipe, «Santa Clara-a-Velha...», p. 10.
- <sup>32</sup> Cfr. VASCONCELOS, António de, ob. cit., vol. I, pp. 186 e 501/502 e vol. II, pp. 242/243 e 501/502.
- <sup>33</sup> *Idem, ibidem*, vol. I, pp. 502/506 e vol. II, pp. 250/251.
- <sup>34</sup> Cfr. *idem, ibidem*, vol. I, pp. 145, 187/188, 193, 212 e 505 e vol. II, pp. 358/365.
- <sup>35</sup> VITERBO, Sousa, *Dicionário*, vol. III, p. 145.
- <sup>36</sup> Cfr. CARVALHO, Ayres de, ob. cit., vol. II, pp. 82 e 129.
- <sup>37</sup> Não pode esquecer-se, com efeito, que o próprio D. João IV autorizou o reitor Nuno de Saldanha a fazer-lhe chegar as advertências que entendesse necessárias sobre a obra do convento (cfr. VASCONCELOS, António de, ob. cit., vol. II, pp. 238/239).
- <sup>38</sup> BONIFÁCIO, Horácio Manuel Pereira, *Polivalência e Contradição. Tradição Seiscentista. O Barroco e a inclusão de sistemas ecléticos no século XVIII. A segunda geração de arquitectos*. Dissertação polícopiada de doutoramento em História da Arquitectura apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa, 1990, p. 118.
- <sup>39</sup> VASCONCELOS, António de, ob. cit., vol. I, pp. 506/509 e vol. II, pp. 292/293.
- <sup>40</sup> Ob. cit., p. 157.
- <sup>41</sup> Cfr. *idem, ibidem* e CORREIA, J. E. Horta, ob. cit., p. 66.
- <sup>42</sup> BRANDÃO, Domingos de Pinho, *Obra de talha dourada, ensablagem e pintura na cidade e na diocese do Porto*, Porto, Diocese do Porto, 1984, vol. I, pp. 754/758 e 813/815.
- <sup>43</sup> Cfr. SMITH, Robert C. *A Talha em Portugal*, Lisboa, Horizonte, 1962, p. 77 e MOURA, Carlos (dir. de), *O Limiar do Barroco. História da Arte em Portugal*, vol. 8, Lisboa, Alfa, 1986, pp. 106/107.
- <sup>44</sup> Com efeito, assim somos obrigados a concluir (não obstante ser fenómeno comum a realização dos retábulos se atardar em relação à conclusão dos templos), uma vez que em 03.07.1696, oito dias após a sagração da igreja (realizada em 26 de Junho) se procede à 3ª e última trasladação da Rainha, durante a qual a urna de prata e cristal, contendo já, enfim, o seu cadáver, é colocada no altar-mor. De resto, o facto de desde 1692 se proceder à realização do conjunto dos altares da nave indica que se pretendeu concluir o programa geral de retábulos antes da sagração do templo.
- <sup>45</sup> Cfr. SMITH, obra cit., p. 74 e GONÇALVES, A. Nogueira, ob. cit., p. 78b.
- <sup>46</sup> KUBLER, George, ob. cit., pp. 158/159.
- <sup>47</sup> BONIFÁCIO, H. M. Pereira, ob. cit., p. 118.
- <sup>48</sup> Cfr. FERRÃO, Leonor, *A Real Obra de Nossa Senhora das Necessidades*, Lisboa, Ministério dos Negócios Estrangeiros-Quetzal Editores, 1994, p. 87.
- <sup>49</sup> Ob. cit., p. 82a.
- <sup>50</sup> CRAVEIRO, Maria de Lurdes, «A segunda metade do século XVIII em Coimbra — tradição e inovação no discurso arquitectónico», *Oficinas Regionais*, Actas do VI Simpósio Luso-Espanhol de História da Arte, Escola Superior de Tecnologia e Gestão de Tomar, Tomar, 1996, p. 510.
- <sup>51</sup> Cfr. *idem, ibidem* e PIMENTEL, António Filipe, «Gaspar Ferreira», *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, Lisboa, Presença, 1989, p. 188.
- <sup>52</sup> Cfr. FERRÃO, Leonor, ob. cit., pp. 89/90 e BONIFÁCIO, H. M. Pereira, ob. cit., pp. 118/119.
- <sup>53</sup> Cfr. BONIFÁCIO, H. M. Pereira, ob. cit., p. 119 e VITERBO, Sousa, *Dicionário*, vol. III, p. 189.
- <sup>54</sup> FERRÃO, Leonor, ob. cit., p. 91.
- <sup>55</sup> Cfr. BONIFÁCIO, H. M. Pereira, ob. cit., pp. 118/120; BORGES, Nelson Correia, *Do Barroco ao Rococó, História da Arte em Portugal*, vol. 9, Lisboa, Alfa, 1986, pp. 99 e CALDAS, João Vieira, «Claustro», *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, pp. 121/122.
- <sup>56</sup> Cfr. CRAVEIRO, Maria de Lurdes, ob. cit., p. 512.
- <sup>57</sup> Cfr. *idem, ibidem*.
- <sup>58</sup> BONIFÁCIO, H. M. Pereira, ob. cit., pp. 120/126.
- <sup>59</sup> GONÇALVES, A. Nogueira, ob. cit., pp. 75a e 83a.
- <sup>60</sup> Cfr. VASCONCELOS, António de, ob. cit., vol. II, pp. 382/385.
- <sup>61</sup> ESPERANÇA, Fr. Manuel da, ob. cit., p. 90.