

## Resumo

O colégio jesuíta de S.<sup>to</sup> Antão-o-Novo foi um dos maiores empreendimentos arquitectónicos da centúria de Seiscentos, tendo o seu risco conhecido várias alterações no período filipino, no sentido de um classicismo monumental italianizante, próximo do modelo de S. Vicente de Fora. Com o patrocínio de D. Filipa de Sá, a igreja foi erguida entre 1612 e 1658, embora partes do exterior ficassem por terminar até ao século XVIII. Este artigo procura atestar a autoria projectual de Baltazar Álvares e esclarecer a direcção da obra que ficou a cargo de um dos seus discípulos, Diogo Marques Lucas. As questões associadas ao estatuto profissional dos arquitectos, a par do domínio das regras clássicas da arquitectura do tempo, são aspectos que transparecem da documentação inédita encontrada sobre a fase final da construção da igreja no século XVII, quando os contactos informados com centros artísticos externos eram já menos frequentes. ●

## Abstract

The jesuit college of Santo Antão-o-Novo was one of the largest architectural projects of the 17<sup>th</sup> century. Its design was the object of several amendments during the Philippine period (1580-1640), bringing it closer to the kind of Italian monumental classicism exemplified by the monastery of São Vicente de Fora. Under the patronage of D. Filipa de Sá, the church was built between 1612 and 1658, though parts of the exterior were only concluded in the 18<sup>th</sup> century. This paper aims to assert Baltazar Álvares' authorship of the project, while shedding some light on the building works supervision entrusted to one of his disciples, Diogo Marques Lucas. The paper will also consider the professional status of architects and their knowledge of the standards of classical architecture at the time. This analysis will be based on recently uncovered documentation about the final phase of the church's building works, in the 17<sup>th</sup> century, at a time when informed contacts with foreign artistic centres had become less frequent. ●

## Arbitragem Científica Peer Review

**José Alberto Gomes Machado**

Prof. Catedrático, Diretor da Escola de Ciências Sociais / Universidade de Évora  
Centro de História da Arte e Investigação Artística, UE

## palavras-chave

COLÉGIO JESUÍTA DE S.<sup>TO</sup> ANTÃO-O-NOVO  
BALTAZAR ÁLVARES  
DIOGO MARQUES LUCAS  
ESTATUTO DO ARQUITECTO  
CLASSICISMO

## key-words

JESUIT COLLEGE  
BALTAZAR ÁLVARES  
DIOGO MARQUES LUCAS  
THE ROLE OF THE ARCHITECT  
EARLY MODERN ARCHITECTURE

**Data de Submissão**  
**Date of Submission**  
Jun. 2011

**Data de Aceitação**  
**Date of Approval**  
Set. 2011

# A IGREJA DO COLÉGIO DE SANTO ANTÃO-O-NOVO

## ESTUDO DE UM PARADIGMA DESAPARECIDO

RICARDO LUCAS BRANCO

Instituto de História da Arte, FCSH/UNL

Bolsheiro de Doutoramento da FCT

(SFRH/BD/64622/2009)

### Enquadramento

<sup>1</sup> Rodrigues 1938, t. II, v. I 165.

<sup>2</sup> À ameaça da crise sucessória somava-se o problema financeiro do pesado resgate dos cativos, na ressaca do desastre militar de Alcácer-Quibir.

<sup>3</sup> Telles 1647, v. II 20-21.

<sup>4</sup> O seu estágio transalpino (1575-78) é comprovado na resposta de Filipe II a uma carta enviada de Lisboa pelo duque de Alba em Outubro de 1580. Nessa carta, D. Fernando Alvares de Toledo refere-se a Baltazar como *“grandísimo arquitecto y trazador, que el rey D. Sebastian le enviô á Itália, donde estuvo algunos años deprendiendo estas artes”*. Salvà et al. 1885, v. XXXIII 122. A revelação deste dado deve-se a Rafael Moreira. Moreira 1986, v. 7 150.

<sup>5</sup> Telles 1647, v. II 21.

<sup>6</sup> ARSI, Lus. 68, fl. 53. Martins 1994, v. 1 339.

Fundado em 1542 como o primeiro estabelecimento da Companhia de Jesus em Portugal e com aulas públicas a funcionar desde 1553, o velho colégio de S.<sup>to</sup> Antão cedo esgotaria a sua capacidade face ao crescente número de alunos, que em 1566 se cifrava já em cerca de 1.100<sup>1</sup>. Em resposta às precárias condições das escolas e dificuldades inerentes à sua manutenção, é o cardeal D. Henrique que, em 1573, chama a si a iniciativa da fundação de um novo edifício, disponibilizando de imediato 3.000 cruzados para o arranque das obras e ordenando que se escolhesse e medisse o local mais apropriado para o novo colégio. No entanto, a compra das propriedades arrastar-se-ia até 1578 e a partir dessa altura a sua história confunde-se com o processo atribulado da própria construção.

O principal problema, além da conjuntura desfavorável do tempo<sup>2</sup>, prendia-se com a enorme dimensão do colégio que o Cardeal (agora rei) queria ver construído. Não obstante, em Janeiro de 1579 encarregou o *“seu arquitecto Baltazar Alvares”* – que sucedera ao seu tio Afonso na qualidade de arquitecto régio – *“de desenhar e co-ordenar o edificio”*<sup>3</sup> e aprovado o plano, talvez executado no final de 1578, depois do regresso de Baltazar de Itália<sup>4</sup>, *“em 11 de Mayo de 1579 lhe mandou sua Alteza lançar a primeira pedra”*<sup>5</sup> ordenando *“que se hiziesse la obra por cierta traça que el avia hecho”*<sup>6</sup>.

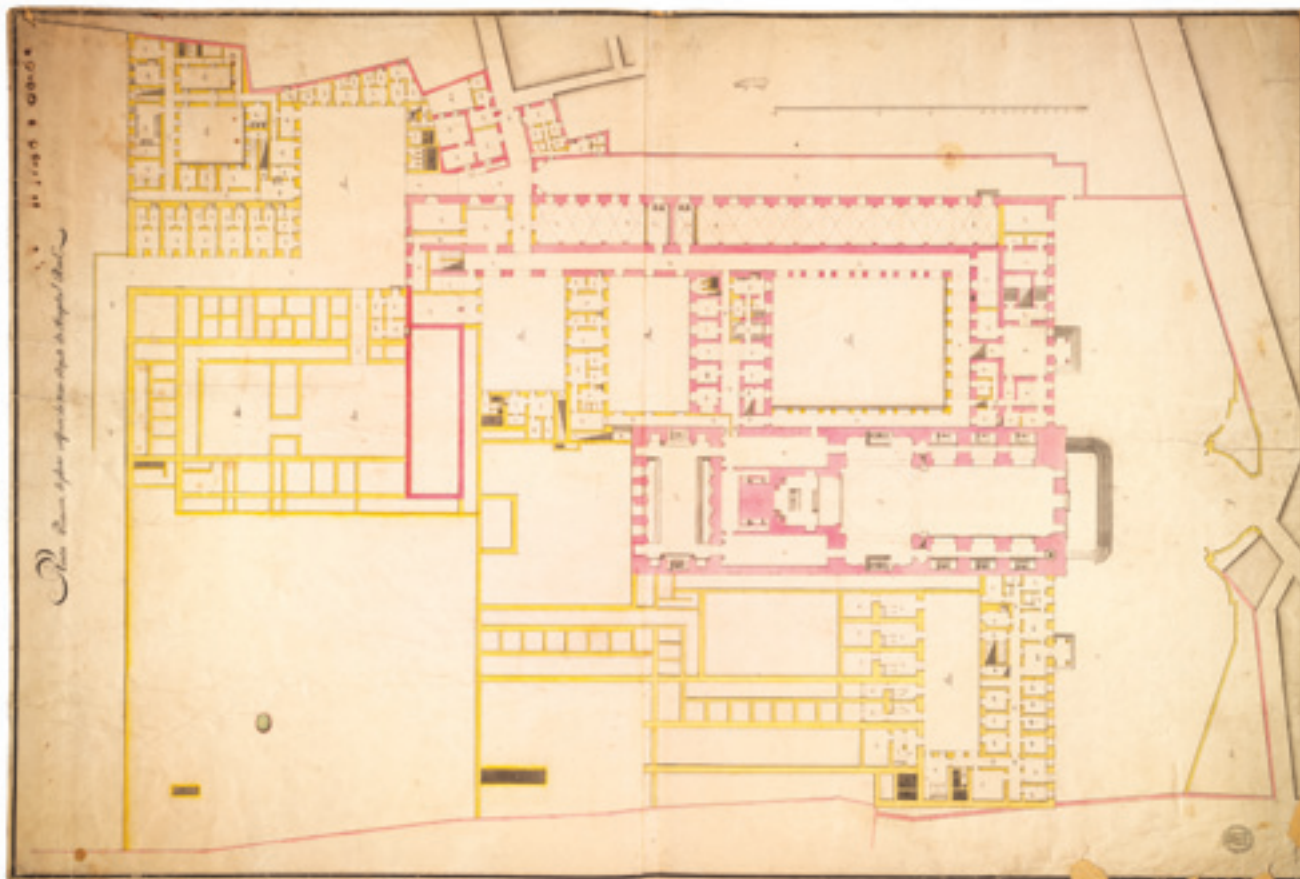


Fig. 1 – Colégio de S.<sup>to</sup> Antão-o-Novo, Lisboa. Planta do piso térreo. Caetano Tomás de Sousa (século XVIII). A vermelho o existente pós-Terramoto, a amarelo as áreas projectadas para a conversão no Hospital de S. José. (© BNP – D. 29 R.)

Considerado pelos Jesuítas demasiado ambicioso e de custo excessivo, o projecto, que incluía sete pátios, alguns deles com três ordens de colunas, viria a ser alterado para uma versão mais simplificada após a morte do cardeal-rei. Essas alterações, como veremos, procuraram reduzir apenas as dependências colegiais – por onde as obras começaram<sup>7</sup> – e não a igreja, que só se iniciaria em 1612<sup>8</sup> com um importante donativo da condessa de Linhares e cuja escala reflecte o projecto primitivo.

Dado como perdido e recentemente identificado por Rui Lobo<sup>9</sup>, nele podemos ver, no entanto, como Baltazar Álvares abandonaria a configuração inicial do templo que aí desenhara – do tipo Espírito Santo/S. Roque – de nave muito larga e cobertura leve, pelo definitivo, de morfologia itálica, com fachada de cinco corpos inferiores (e não três), abóbada de caixotões e cúpula no cruzeiro (Fig. 1). Tal inflexão é explicável pela data tardia do começo da igreja em relação às restantes dependências, tendo-se verificado exactamente o mesmo com o colégio de Jesus de Coimbra onde, como em S.<sup>to</sup> Antão, o modelo eclesial autóctone do plano primitivo<sup>10</sup>, deu lugar ao do maneirismo italiano inspirado na novíssima fábrica de S. Vicente de Fora.

Danificada (mas não destruída) com o Terramoto de 1755, que lhe derrubou apenas o transepto e o zimbório, a igreja de S.<sup>to</sup> Antão acabaria por ser demolida no final do século XIX e início do XX<sup>11</sup>, restando apenas a monumental sacristia, hoje capela

<sup>7</sup> Martins 1994, v. I 344. O edifício do colégio acabaria por ser inaugurado em 1593, apenas com uma terça parte concluída, que incluía uma igreja provisória de três naves, adaptada de um dormitório de corredor central abobadado sobre arcadas e duas alas laterais. *História dos Mosteiros* 1707, t. I 406.

<sup>8</sup> E não em 1613, como antes se pensava. “Aos 8 dias do mês de Outubro de 1612 deu-se princípio a se fazer a Igreja nova do Colégio de S. Antão de Lisboa”. ANTT, *Cart.º Jesuítico*, maço 11, doc. n.º 92, fl. 1.

<sup>9</sup> Lobo 2008. Planta do piso térreo, com dois níveis inferiores apensos (cota Hd-4d, 182) e do primeiro andar (Hd-4d, 183), ambos na Biblioteca Nacional de França (BnF). Vallery-Radot 1960, 115-116.

<sup>10</sup> Também na BNF (Hd-4a,141). Lobo 1999, 30-31 37. Datado de 1568-69, integrava uma igreja do tipo Espírito Santo/S. Roque, mas com a capela-mor da mesma largura e altura da nave.

<sup>11</sup> “O saírem os padres [da Companhia] não era motivo de deixar destruir um templo de tanto valor (...) em um ano derrubava-se a cimalha, em outro um bocado da abobada, em outro cobijava-lhe algum a pedra (...) em 1807 apeou-se a torre da esquerda; em 1836 a segunda”. Pereira 1927, 159-160.

<sup>12</sup> Branco 2008, v. I 79-94.

<sup>13</sup> Caetano Tomás de Sousa foi um dos mestres activos no convento de Maфра. São da sua autoria o desenho da fachada (D.129A) e a série de seis plantas (D.29R-D.34R) – na Biblioteca Nacional de Portugal (BNP) – executadas em 1764 para o novo Hospital Real de S. José, projecto de reconstrução do colégio de S.<sup>to</sup> Antão-o-Novo, que previa alas simétricas rematadas por torreões e o aproveitamento da igreja, que ficaria no eixo. Viterbo 1988 [1899], v. III 108; Carvalho 1977, 92 e 106-107. A fachada da igreja foi também desenhada por Haupt em 1886. Haupt 1986 [1895], 61.

<sup>14</sup> Na Academia Nacional de Belas Artes (ANBA). Da autoria do engenheiro e sargento-mor José Monteiro de Carvalho, terá sido levantada quando este – que em 1760 substituiu Eugénio dos Santos no cargo de arquitecto do Conselho da Fazenda – foi encarregue pelo marquês de Pombal, em 1769, de adaptar o Colégio de S.<sup>to</sup> Antão ao futuro Hospital Real de S. José. Viterbo 1988 [1899], v. III 388; Santos 1950, 59.

<sup>15</sup> Haupt 1986 [1895], 65. Mesmo sem contar com o retro-coro (que a igreja dos Agostinhos possui), S.<sup>to</sup> Antão não era, de facto, um templo tão vasto como S. Vicente. O comprimento das duas igrejas até ao arco triunfal da capela-mor era de 36,5m e 50m, respectivamente. Comparem-se as duas plantas em Kubler 1988, 87 e 84.

do Hospital de S. José. Conhecida a sua planta e fachada através de um número limitado de representações, não se tinha até hoje, devido à escassez de elementos, uma ideia suficientemente clara do seu aspecto interior. Foi essa lacuna, que se procurou colmatar com a necessária reconstituição e estudo, permitindo alargar as possibilidades de análise de um monumento capital na história da arquitectura religiosa portuguesa do período moderno<sup>12</sup>.

## A nave da igreja – discussão, metodologia e crítica sobre a sua reconstituição

O primeiro problema a resolver prendia-se com as verdadeiras dimensões do edifício a reconstituir e, desde logo, com a precisão dos desenhos elaborados por Caetano Tomás de Sousa e Albrecht Haupt (plantas e fachada, respectivamente)<sup>13</sup>, e José Monteiro de Carvalho (planta)<sup>14</sup>. Este último constituía o levantamento planimétrico mais fidedigno conhecido, pois o que se deve a Caetano Tomás, apesar de útil no geral (mostrando os vários pisos do complexo construtivo), no que concerne à igreja não é tão detalhado nos pormenores (Fig. 2).

Verificando *in situ* as respectivas escalas do que ainda hoje subsiste das dependências da antiga igreja – ou seja a sacristia – foi possível concluir que as dimensões que Haupt atribuíra ao edifício (julgando-o mais vasto que S. Vicente)<sup>15</sup> não estavam certas. Por outro lado, comprovou-se a fidelidade da planta levantada por Monteiro de Carvalho, tendo sido esta a que doravante se adoptou como padrão.

De seguida, o passo mais importante foi fazer a articulação entre o desenho da fachada e dos seus elementos estruturantes, com o do alçado interno a reconstituir. Os únicos dados disponíveis eram os fornecidos pelas plantas (dimensões e disposição gerais, largura das arcadas, constituição dos pilares) e, salvo estas, a

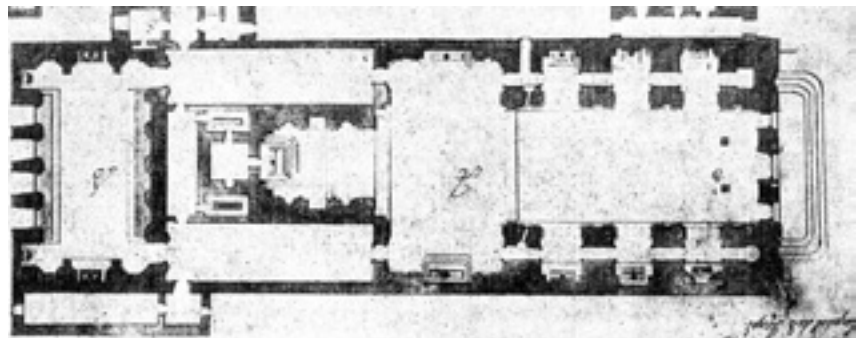
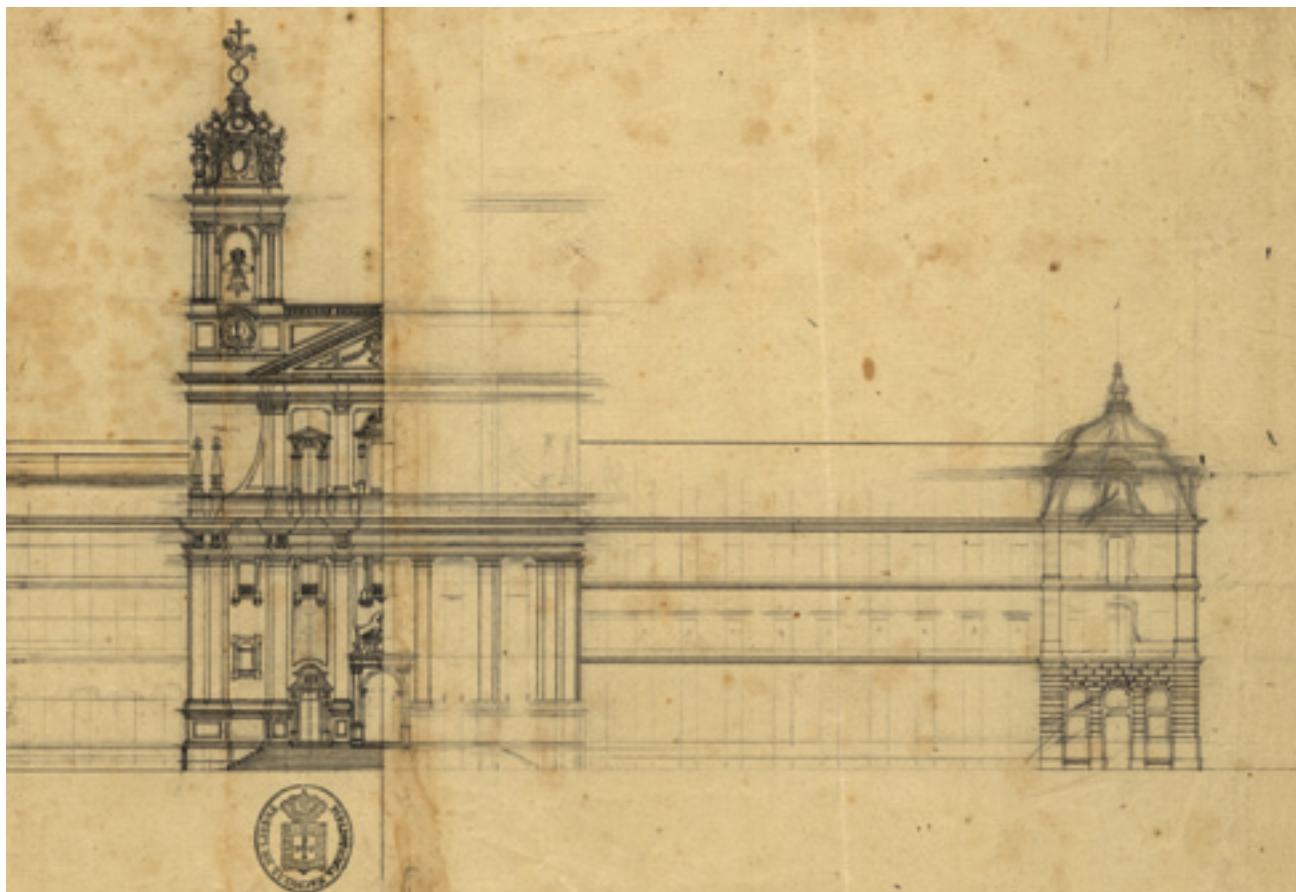


Fig. 2 – S.<sup>to</sup> Antão-o-Novo, Lisboa, 1612-58 – planta da igreja. José Monteiro de Carvalho, 1769 (in Santos 1950, 59).



altura da cimalha real – linha de encontro entre o alçado interno e o arranque da abóbada – que, no exterior, correspondia à primeira cornija do frontispício (Fig. 3). Tudo o resto, se desconhia, nomeadamente – e este constituía o maior problema a ultrapassar – a altura das arcadas das capelas laterais, bem como tudo aquilo que se lhes sobrepunha, até ao entablamento. O desenho deste, bem como o dos caixotões da abóbada de pedra, seria resolvido por uma outra gravura antiga, esta do *Arquivo Pittoresco*<sup>16</sup> (com o interior da igreja em ruínas), documento visual único que constituiria uma ajuda preciosa também para a reconstituição da capela-mor, como adiante se verá. Quanto às arcadas tornava-se evidente que a sua altura pouco comum num alçado composto (com tribunas), se devia à enorme dimensão dos pedestais que seguramente mantinham a cota dos usados na base da frontaria onde tinham grande expressão<sup>17</sup> (Fig. 4). Era sobre estes pedestais, com cerca de 1,5m de altura, que assentavam as grandes pilastras interiores, enquadrando os arcos de acesso às capelas laterais.

A sua disposição poderia também levantar algumas dúvidas, pois na *História dos Mosteiros* é referida a existência de dez pilastras por cada lado da nave, ao contrário das oito que se esperaria encontrar num alçado com três capelas flanqueadas por

Fig. 3 – S.<sup>to</sup> Antão, Lisboa. Fachada da igreja e projecto para as alas laterais (pormenor). Caetano Tomás (século XVIII). (© BNP – D. 129 A)

<sup>16</sup> Barbosa 1862, t. V 369.

<sup>17</sup> Esta particularidade da igreja de S.<sup>to</sup> Antão está relacionada com a pendente do terreno, de sentido descendente da cabeceira para a fachada. Os pedestais, que na capela-mor têm uma dimensão ainda pouco expressiva, atingem uma altura muito maior na nave, depois de vencidos os dois degraus do arco triunfal e transepto.

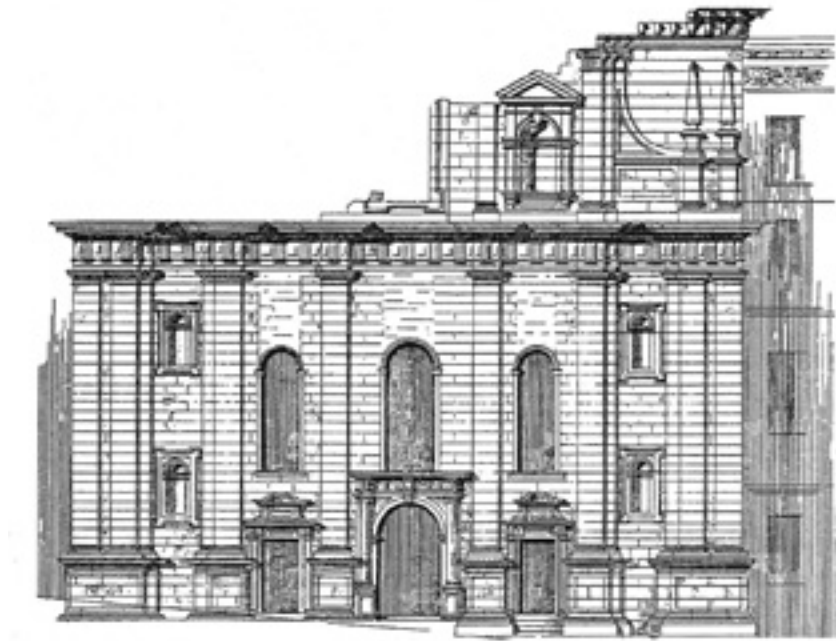


Fig. 4 – S.<sup>to</sup> Antão, Lisboa – fachada da igreja em ruínas (© Haupt 1986 [1895], 61). O desenho possui algumas incorrecções, nomeadamente a dimensão do segundo nível – demasiado baixa – e os nichos superiores do primeiro – que eram janelas. Os três vãos centrais acima das portas correspondem a uma alteração do século XIX.

<sup>18</sup> O que no sistema clássico se chama “terminação por acentuação”. Ver n. 73.

<sup>19</sup> Ao retomarem os princípios geométricos euclidianos, os arquitectos do Renascimento tinham à disposição métodos simples para obterem rectângulos de relações proporcionais harmónicas. Segundo Serlio, as mais usadas eram as de 1:2 (quadrado duplo), 1:√2 (diagonal do quadrado), 3:2 (sesquialtera), 4:3 (sesquitércia), 5:3 (quadrado + 2/3), 5:4 (sesquiquarta) e 7:4 (quadrado + 3/4). Serlio 1996, lv. I [1545] 30 [fl. 21r].

<sup>20</sup> As arcadas da nave de S.<sup>to</sup> Antão, como S. Vicente, são proporcionadas na razão de 1:2 (quadrado duplo). A diferença é que as da igreja jesuíta incluíam pedestais, mas mesmo sem estes, as arcadas mantinham uma proporção canónica de 5:3.

<sup>21</sup> *História dos Mosteiros 1707*, t. I 419.

dupla pilastra. Ora, numa observação mais atenta das plantas, é possível comprovar a existência de dois ressaltos no princípio e no fim da nave, correspondendo às duas pilastras extra que, através do recurso à sobreposição, marcavam assim os extremos daquele espaço, o mesmo sucedendo, aliás, nos topos do transepto<sup>18</sup>.

Estando definida a disposição das pilastras e dimensão dos pedestais, restava determinar a altura dos arcos. A solução adoptada, neste caso, foi a de calcular – segundo as regras proporcionais clássicas<sup>19</sup> – a relação canónica da altura de um arco em função da sua largura (que era conhecida) e averiguar depois se haveria alguma correspondência lógica com algum elemento estruturante da fachada. Utilizando o rácio do duplo quadrado<sup>20</sup>, verificou-se que a altura dos capitéis das arcadas da nave correspondia correctamente aos do entablamento do pórtico da frontaria, batendo certo, inclusive, com o piso da galeria das tribunas (visível na segunda planta de Caetano Tomás), situado logo acima do fecho dos arcos das capelas, como se observa na gravura do interior do templo do *Archivo*. Deste modo, ficavam apenas por desenhar as janelas das tribunas – a igreja possuía, como a do Mosteiro do Desterro, alçado composto – e os pormenores do entablamento interno.

Como aquelas quase tocavam o fecho dos arcos, a sua disposição no pano de parede abaixo do entablamento não oferecia muitas dúvidas: “sobre os arcos das capelas se segue sua cimalha, ficando a meio do arco uma formosa tribuna em que assentam sobre um cepo de mármore vermelho seis balaústres de pedra branca, servindo-lhe de frechal outro mármore vermelho”<sup>21</sup>. Não devendo as janelas ultrapassar a linha definida pelo limite inferior dos capitéis das grandes pilastras, tornou-se claro que o espaço assim encontrado se ajustava perfeitamente ao desenho de um vão-tipo do período (na proporção da diagonal do quadrado) com remate em lintel de ressalto, conforme é sugerido pelo texto e pela gravura do *Archivo*.

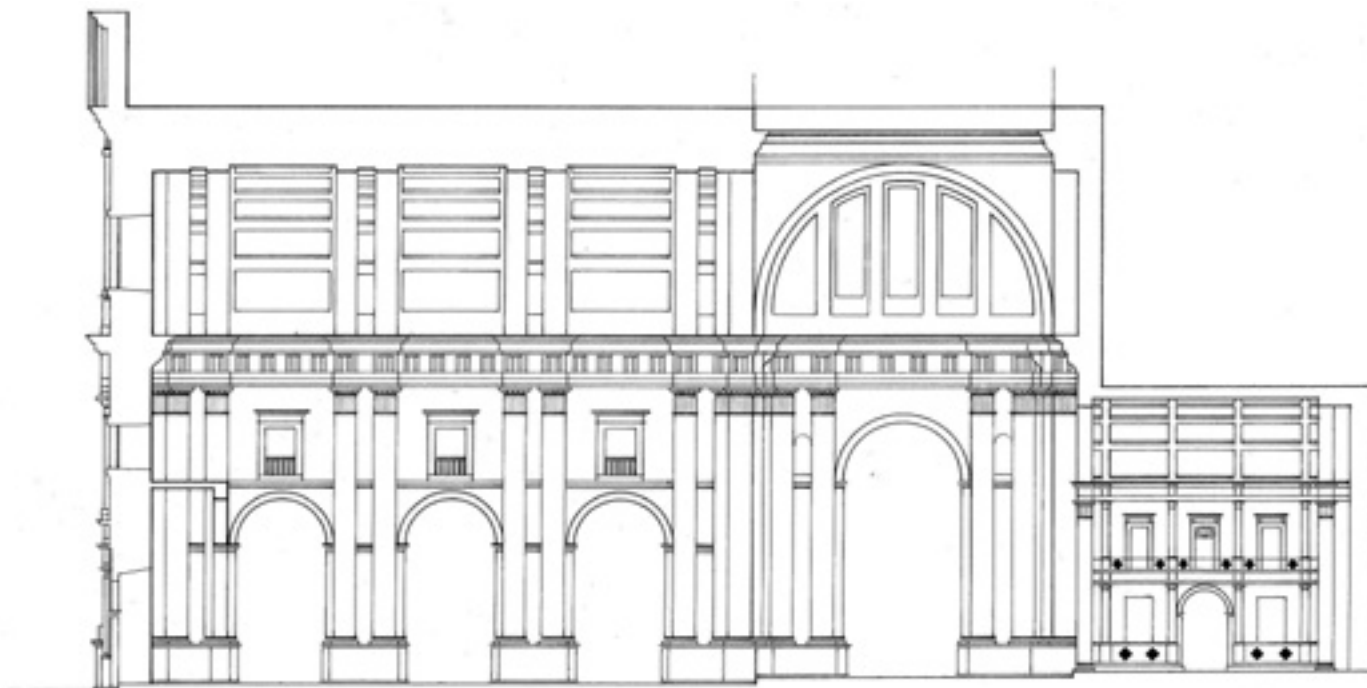
De acordo com esse documento visual e com a descrição da *História dos Mosteiros*, foi desenhado o entablamento, decorado com um friso contínuo de mísulas triglifadas, muito juntas, fazendo lembrar as do claustro grande do Convento de Cristo ou as da nave de S. Roque, onde Baltazar Álvares trabalhou com o tio e com Filipe Terzi. A sua gênese deve ter provindo daí, muito embora nesses exemplos, as mísulas não tenham ainda os tríglifos à maneira de Peruzzi, que apareceriam depois em S. Vicente de Fora. Depois de resolvido o alçado axial da nave, e excluindo o zimbório<sup>22</sup>, o desenho do topo do transepto ficou de certo modo facilitado. O elemento de incerteza residia na altura exacta a atribuir aos arcos das capelas abertas a meio que, como se vê em planta, são mais amplos do que os da nave, visto não terem tribuna sobreposta. O autor da referida descrição deixa, contudo, uma pista importante, ao referir que entre cada par de pilastras “*segu[ia] sua cimalha sobre a qual [tinha] lugar um nicho com a imagem de um Apóstolo*”<sup>23</sup>. Esta cimalha, continuação da que na nave marcava o andar das tribunas, interromper-se-ia forçosamente no topo do transepto, devido à maior altura do vão da capela. Ora, não existindo nessa parede outro elemento antes do entablamento a não ser esse vão, a interrupção da cimalha teria que coincidir com os capitéis onde assentava o arco do mesmo (Fig. 5).

Achada a altura das capelas dos topos do transepto, faltavam as janelas que rematavam esses dois alçados. A *História dos Mosteiros* é explícita quanto ao seu número (três), embora quanto ao formato e disposição não haja qualquer referência. É lógico admitir, contudo, que os três vãos se situassem todos no prolongamento do espaço definido entre as pilastras interiores do alçado, ajustando-se em cima à curvatura da abóbada com uma janela termal à romana, disposição semelhante à usada em S. Vicente, que se repetiria depois noutras igrejas.

<sup>22</sup> Não se reconstituiu o zimbório devido à subjectividade que acarretava a sua representação sem a ajuda de elementos visuais. A descrição da *História dos Mosteiros* aponta para uma configuração idêntica ao de S. Vicente, com oito janelas em arco separadas por pares de pilastras. Previsto no plano original, mas executado tardiamente, talvez nunca tenha sido terminado, pois em 1707 faltava-lhe ainda a calote e o lanternim.

<sup>23</sup> *História dos Mosteiros* 1707, t. I 433.

Fig. 5 – S.<sup>to</sup> Antão-o-Novo, Lisboa. Corte longitudinal da igreja. Reconstituição do autor (© Branco 2008).



<sup>24</sup> Para a documentação integral veja-se Martins 1994, v. II 85-88 e 92-94.

<sup>25</sup> Os seus bens incluíam engenhos de açúcar no Brasil (com grandes rendas), casais em Torres Vedras e Vila Verde, escravos, jóias e a soma em dinheiro de 12.250 cruzados. Por uma relação publicada por Vítor Ribeiro, sabemos que os engenhos de Sergipe e de Santana dos Ilhéus rendiam, anualmente, 3.200 mil reis, a que somava um juro de 40 mil reis pago pela Casa de Bragança, mais umas casas junto ao muro da cerca do colégio que satisfaziam mais 61 mil reis anuais. *Relação dos bens pertencentes às obras da igreja do Collegio de Santo Antão, pelo testamento e instituição da Condessa de Linhares*. Ribeiro 1911, 49-50. O legado do engenho de Sergipe tinha sido deixado por Mem de Sá a Francisco de Sá seu filho, que em morte, por sua vez, o legou a D. Filipa. Porém, uma cláusula do testamento inicial previa que no caso de não se chegar a instituir morgado por morte de seus filhos, e de estes não terem descendentes, os rendimentos seriam repartidos igualmente entre a Companhia de Jesus, a Misericórdia da Baía, e os pobres desta cidade. Viterbo 1895-96, v. II 8-9. Esta cláusula acabou por suscitar uma contenda entre a Misericórdia e o Colégio da Baía, por um lado, e o Colégio de S.<sup>to</sup> Antão, herdeiro do engenho por legado de D. Filipa, por outro. Iniciada em 1622, só se chegaria a acordo em 1659, sendo, a nosso ver, certamente uma das principais causas pelo arrastamento da construção da igreja do colégio da metrópole dedicada a S.<sup>to</sup> Inácio de Loyola. Sobre o testamento de Mem de Sá e o processo de engenho de Sergipe, veja-se Wetzel 1972, 237-254.

## A capela-mor/panteão da Condessa de Linhares

Grande parte das receitas para a obra da igreja do Colégio de S.<sup>to</sup> Antão-o-Novo deveram-se ao mecenato de D. Filipa de Sá, cuja memória do nome e linhagem, que se extinguíam consigo, associou a um dos principais edifícios religiosos em Portugal. Ao tempo da escritura com os Jesuítas (1612)<sup>24</sup>, a quem deixou a sua enorme fortuna, D. Filipa era uma das figuras mais ricas de Lisboa, filha do 3.<sup>o</sup> Governador do Brasil, Mem de Sá, sua herdeira universal e viúva do conde de Linhares, D. Fernando de Noronha<sup>25</sup>. Foi na capela-mor da igreja de S.<sup>to</sup> Antão, que D. Filipa decidiu instituir o panteão da sua família, dotando-a de uma capelania privada com aula de canto e sacristia particulares, condições que, apesar de discordantes com os princípios da Companhia, foram, não obstante, aceites pelos padres.

Pelas implicações que levanta para o estudo da arquitectura do período, a capela-mor/panteão da condessa, iniciada em 1612, representa também uma das grandes surpresas reveladas pela gravura do *Archivo Pittresco*, atrás mencionada. A sua observação inicial deixa a ideia de que a cimalha da capela-mor, no primeiro plano, se situa no prolongamento da cimalha real da nave e, portanto, que ambos os alçados se encontram à mesma altura. Na verdade, trata-se de mera ilusão perspéctica do desenho, visto a capela-mor, por ser mais estreita (como se vê em planta), nem sequer estar no mesmo alinhamento, o que significa que teria de ser mais baixa (Fig. 6).

O aspecto nunca evidenciado é que essa maior estreiteza da capela-mor determinaria, através da respectiva relação proporcional, uma redução de altura de

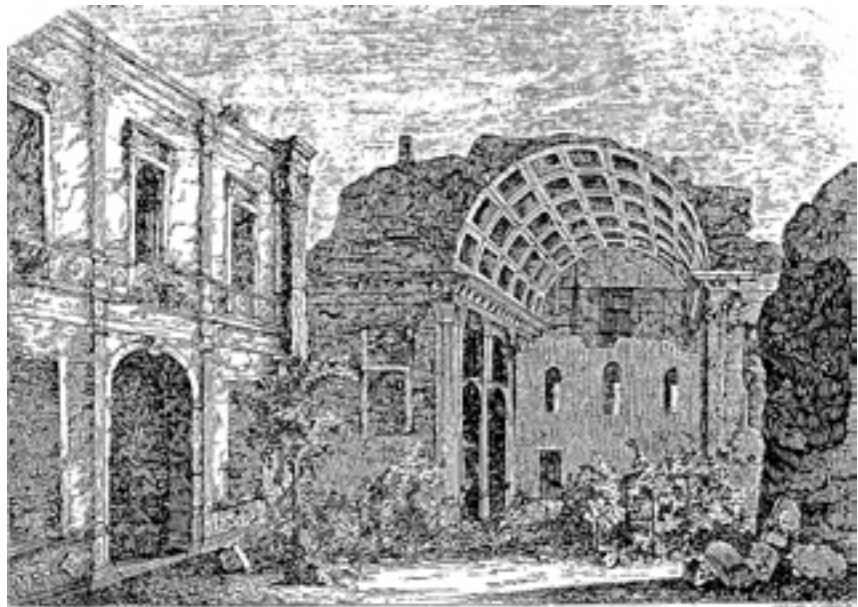


Fig. 6 – S.<sup>to</sup> Antão, Lisboa – interior em ruínas com a capela-mor no primeiro plano (in Barbosa 1862, t. V 369).

tal modo considerável, ao ponto da sua abóbada se fechar abaixo da cimalha real da igreja. Quer isto dizer que esta, como confirma a *História dos Mosteiros*<sup>26</sup>, passaria sem interrupção acima do arco triunfal da capela-mor<sup>27</sup>, deixando superiormente uma parede em semicírculo totalmente livre, num arranjo semelhante ao da igreja do Espírito Santo de Évora que não ficaria inédito<sup>28</sup> (Fig. 7). Passemos então àquilo que é possível interpretar da leitura da sua planimetria e altimetria.

A partir da planta, podemos ver que a capela-mor de S.<sup>to</sup> Antão, além de profunda para uma igreja jesuíta (por deter também funções de panteão) apresenta um perfil algo recortado o que, aliado ao retábulo barroco (hoje na paroquial de S. José) poderia transmitir a ideia de uma obra terminada tardiamente. O autor da *História dos Mosteiros* desfaz, contudo, qualquer equívoco quando diz que “a majestosa fábrica da capela-mor (...) deixou a condessa fundadora, ao tempo da sua morte, em grande altura e na maior perfeição [acabamento]”<sup>29</sup>.

Trata-se, assim, de uma obra construída durante a segunda década do século XVII, mas projectada talvez na primeira<sup>30</sup>, em duas ordens (jônica e coríntia) de três módulos cada, num perfeito classicismo. As reentrâncias que vemos em planta eram, afinal, os arcossólios abertos centralmente de cada lado destinados aos mausoléus do panteão da fundadora<sup>31</sup> e os nichos que os ladeavam. O retábulo-mor cujo transporte das quatro colunas em brecha da Arrábida, causou espanto ao tempo<sup>32</sup>, só seria colocado em 1692 substituindo talvez outro anterior.

Como demonstrou George Kubler<sup>33</sup>, o camarim elevado ladeado por duas caixas de escadas que vemos atrás dele, é uma alteração construtiva do final do século XVII, que terá ocupado o espaço de um primitivo retro-coro. Andou perto o historiador norte-americano, quando viu nesse esquema inicial da cabeceira de S.<sup>to</sup> Antão um paralelismo com S. Vicente. Sabemos agora que nessa parte do templo o modelo não foi esse, mas sim o da igreja da Luz<sup>34</sup>, pois, como aí, foi necessário dotar a capela-mor/panteão da condessa de um pequeno retro-coro privado, assegurado por uma capelania própria, visto os estatutos da Companhia não admitirem coro nem canto. É este o dado mais importante que a gravura do *Arquivo* vem revelar. Ou seja, o facto do alçado da capela-mor nela visível, repetir integralmente na forma, proporções e programa, o modelo de capela-mor/panteão que a infanta D. Maria tinha encomendado para si, na Luz, 38 anos antes.

A diferença é que nesta, a distribuição dos vãos (com excepção do arco central em baixo) não é simétrica, abrindo-se os nichos de um lado e as janelas do outro, enquanto em S.<sup>to</sup> Antão, nos dois alçados, os nichos ocupam os extremos do registo inferior (flanqueando os arcossólios) e o módulo central do superior (entre as janelas). Mas as analogias não se esgotam na composição do muro. Pela gravura do *Arquivo* podemos ver como se repetem, em ambas as capelas, o tratamento com almofadados coloridos nos embasamentos do primeiro e segundo níveis; o desenho dos vãos (excepto os arcossólios), sempre rectangulares e de verga direita; o concheado do nicho central do segundo nível em “marmore vermelho”<sup>35</sup>; ou mesmo a utilização de caneluras nas pilastras jônicas e coríntias (Figs. 6 e 8).

<sup>26</sup> “Sobre os pilares do cruzeiro, na mesma forma que se vê nos pilares do corpo da igreja, se segue a mesma obra de arquitrave, friso e cornija, sustentada de cachorros lavrados com meias canas, que assim como correm por toda a igreja se seguem do mesmo modo por todo o cruzeiro”. *História dos Mosteiros* 1707, t. I 433.

<sup>27</sup> Acima do qual figurava um grande brasão com as armas da condessa de Linhares decorado “com as suas cores próprias (...) em pintura e ouro”. *Idem, ibidem*.

<sup>28</sup> A disposição da capela-mor abaixo da cimalha real é idêntica à da igreja do convento de Jesus, em Lisboa, embora aqui o tímpano seja vazado numa janela termal. Tendo Diogo Marques dirigido esta obra em 1625 – Serrão 1977, 43 – é natural que tenha repetido o modelo de S.<sup>to</sup> Antão onde trabalhara antes. Ver n. 44.

<sup>29</sup> *História dos Mosteiros* 1707, t. I 436. A abóbada, contudo, só se iniciaria em 1625. Martins 1994, v. I 389.

<sup>30</sup> O último testamento de D. Filipa data de 31 de Agosto de 1618 (dois dias antes da sua morte), mas o projecto é seguramente anterior a 1612, data da escritura da condessa com a Companhia. A prova é o facto de neste documento se referir estar a pedraria da capela-mor já completamente lavrada. Martins 1994, v. I 372.

<sup>31</sup> A lápide remanescente do mausoléu de D. Filipa encontra-se hoje na actual sacristia (a dos padres, não a da capelania) ocupando um dos recesos destinados aos amitários, já desaparecidos.

<sup>32</sup> 25 juntas de bois por cada coluna. ANTT, *Cart.º Jesuítico*, maço 67, doc. n.º 57.

<sup>33</sup> Estes camarins, destinados à exposição de uma imagem sacra e ao acervo das suas vestes, eram desconhecidos na Europa antes dos meados do século XVII. O de S.<sup>to</sup> Antão reflecte possivelmente experiências espanholas, como N.ª Senhora dos Desamparados em Valência ou a igreja da Vitória em Málaga. Kubler 1988, 89.

<sup>34</sup> Toda a arquitectura da capela-mor de S.<sup>to</sup> Antão aponta para uma mimetização do modelo da Luz. As duas apresentam retro-coros mais

baixos que o cruzeiro, ao contrário da versão mais monumental de S. Vicente, o que traduz uma apropriação nacional dessa solução. Mesmo na igreja da Luz o retro-coro, a avaliar pela documentação, é posterior ao de S. Vicente pois em 1614, apesar de anunciado para breve, não tinha sido ainda começado. ANTT, *Ordem de Cristo*, liv. 47, fl. 25. Kubler 1988, 67, n. 28; Almeida 1997, v. II 122. Este facto levanta, todavia, o problema de saber se essa ligação com a capela-mor estaria ou não prevista desde início.

<sup>35</sup> *História dos Mosteiros 1707*, t. I 437. Tipo de nicho que encontramos também na actual capela-mor da igreja da Conceição Velha, atribuída a Jerónimo de Ruão.

<sup>36</sup> ANTT, *Cart.º Jesuítico*, caixa 16, maço 9, doc. n.º 141. Martins 1994, v. I 380.

Fig. 7 – N.ª Senhora de Jesus, Lisboa.  
A configuração da cabeceira repete o modelo usado em S.º Antão  
(© Ricardo Branco).

Fig. 8 – N.ª Senhora da Luz, Lisboa,  
1575 – alçado da capela-mor da igreja  
(© Ricardo Branco).

Quais terão sido, então, as razões que justificaram tão directa influência entre as duas obras? É sabido que D. Filipa de Sá possuía uma quinta em Telheiras, sendo por isso natural que frequentasse a igreja de N.ª Senhora da Luz. Todavia, mais do que conhecer, a condessa de Linhares mostra-se perfeitamente entendida na sua arquitectura quando, em carta dirigida ao P.º da Companhia Estevão de Castro, a cita especificamente a propósito do andamento da cornija da sua capela, que queria de proporções menos esguias: “o principal é se será boa obra ou não, visto haver-se de acrescentar muito a altura da capela, mais que a de Nossa Senhora da Luz que é tachada de alta”<sup>36</sup>.

Uma imposição específica do encomendante, facto cada vez mais frequente ao longo do século XVII, ao qual, dada a génese áulica do modelo, o arquitecto teve de se adaptar? É seguramente um cenário provável. Sobretudo se considerarmos que a partir de 1601 (data que coincide com a morte de Jerónimo de Ruão) Baltazar Álvares passa a arquitecto responsável pelo Hospital da Luz, obra também da iniciativa da infanta D. Maria e situado junto da sua igreja, que tudo indica ter sido também ele a terminar.

A explicação para a semelhança entre as duas capelas-mor ultrapassa, de facto, a mera influência construtiva ou questão de gosto. Esse paralelo é, acima de tudo, reflexo de uma mesma intenção programática, quer na forma quer no simbolismo que encerra. Ou seja, a adopção em S.º Antão de um modelo específico de capela/panteão – o da Luz – que a condessa de Linhares, significativamente, quis emular seguindo o exemplo da infanta filha de D. Manuel, figura ilustre do nosso Quinhentismo, cuja acção humanista e mecenática constituía evidente referencial de prestígio.



## Considerações sobre a arquitectura da igreja

Como já se disse, o primitivo projecto de Baltazar Álvares não contou inicialmente com o favor dos padres jesuítas. Todavia, as críticas apontadas, expostas em carta ao Geral da Companhia em Roma a 30 de Junho de 1579, não tiveram que ver (como nunca tinham)<sup>37</sup> com questões formais ou de linguagem, mas sim com as dimensões excessivas da parte colegial. Ainda antes da morte do cardeal-rei, é na alteração dessa parte do projecto (por onde começaram as obras) que se concentram os esforços, sendo provavelmente nesse âmbito que se enquadra a vinda a Portugal do arquitecto jesuíta italiano Giuseppe Valeriano. Da sua estadia não resultariam, porém, quaisquer frutos, em virtude do precário estado de saúde em que chegara em Abril de 1579 e o obrigou a regressar a Roma, volvidos pouco mais de quatro meses. É a partir deste momento que surge, como alternativa, a figura do P.<sup>e</sup> Silvestre Jorge.

Mestre-pedreiro da Companhia, já tinha exercido funções de “prefeito das obras” (fiscal de obra) em S. Roque e nos Colégios de Coimbra, Porto e Évora. Aliás, é nessa qualidade que, após a morte do Cardeal em 1580, é solicitada a sua intervenção em S.<sup>to</sup> Antão. Ou seja, não para substituir os planos gerais do Colégio – que numa obra de patrocínio régio não podia fazer<sup>38</sup> – mas para os adaptar às necessidades da Comunidade e às condições práticas que o estaleiro impunha, executando algumas “traças”, que terão de ser entendidas hoje como “desenhos de alteração ou de pormenor”. Aliás, prova da sua subalternização é o facto das alterações que fez terem sido, em 1586, elas próprias alvo de correcção por parte de outro arquitecto e engenheiro-mor do reino – Filipe Terzi – que terá visto necessidade de “*emendarle algunas cosas de importancia en su traça del colegio nuevo*”<sup>39</sup>.

Se relativamente ao que foi construído no sector do colégio a questão da autoria permanecerá sempre por resolver em virtude das constantes modificações, já em relação à igreja a situação é outra... É certo que uma carta do Provincial ao Geral da Companhia, datada de 1587, refere especificamente que o P.<sup>e</sup> Silvestre Jorge trabalhava em alterações à sua traça. Porém, é o próprio documento, através de um dado evidente, mas ainda não notado, que nos comprova que aquelas nunca ocorreram: “*la traça de la iglesia que se embio a Roma tenia en largo 108 palmos. La que ahora haze el Padre Silvestre Jorge acrecienta mas 26 palmos*”<sup>40</sup>. Isto é, a do mestre jesuíta aumentava o comprimento da nave para 134 palmos facto que, contudo, a planta de S.<sup>to</sup> Antão não confirma, mas sim os primitivos 108...

Em suma, poderíamos dizer que, apesar da escala da igreja de S.<sup>to</sup> Antão reflectir o projecto geral aprovado em 1579, a configuração do templo, entretanto alterada, só pode ter sido idealizada, em pormenor, depois de Baltazar Álvares ter começado a trabalhar em S. Vicente de Fora, e não antes. Há várias razões que concorrem para esta asserção.

<sup>37</sup> A segunda congregação geral, celebrada em 1565, estipulou a obrigação de submeter à aprovação do Geral da Companhia em Roma, os planos de toda a obra nova. No entanto, o conselheiro do Geral – um arquitecto ou professor de matemática do colégio romano – devolvia-os com ligeiros retoques visando aspectos práticos, mas nunca questões de estilo, respeitando-se as opções tomadas em cada lugar. Ceballos 1980, v. III.2 646.

<sup>38</sup> De facto, de acordo com a hierarquia da profissão, seria completamente impensável que um mestre-pedreiro pudesse assinar projectos de arquitectura em obras de patrocínio real que, por inerência, seriam sempre afectas a um dos cargos oficiais de primeira ordem: o de arquitecto das ordens militares ou de arquitecto régio a quem, forçosamente, qualquer plano teria que se submeter.

<sup>39</sup> ARSI, *Lus.* 69, fl. 265v. Martins 1994, v. I 354. Certamente que terá sido essa nova traça a enviada a Roma para aprovação em 1586.

<sup>40</sup> ARSI, *Lus.* 70, fl. 215. *Idem* 356.

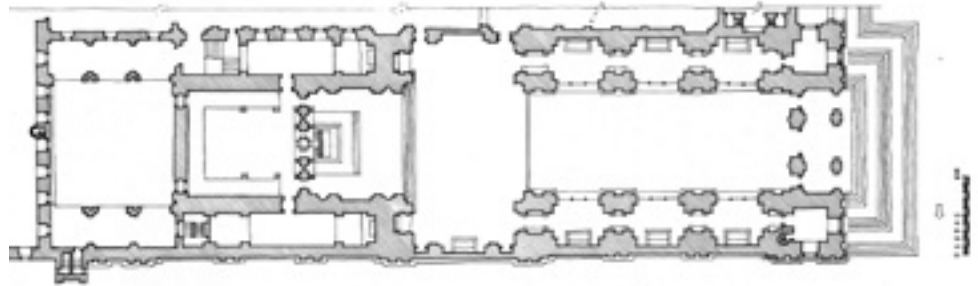


Fig. 9 – S. Vicente de Fora, Lisboa, 1582-1629 – planta da igreja. (in Kubler 1988, 84).

Se observarmos as plantas das duas igrejas a filiação entre ambas é óbvia, quer ao nível das proporções e estrutura, como da concepção espacial cripto-colateral, de origem itálica, facto aliás, já suficientemente salientado por Pais da Silva, George Kubler e Horta Correia<sup>41</sup> (Figs. 2 e 9).

Se quanto ao plano a concordância de S.<sup>to</sup> Antão com a fábrica vicentina é directa, ao nível do interior ela mistura outros elementos que nos remetem sempre para obras associadas a Baltazar Álvares. O alçado da nave, por exemplo, integra certas características de S. Roque e por conseguinte é mais português no seu tratamento – subdividindo-o com tribunas sobre as arcadas – do que o modelo de S. Vicente, mais italiano, embora retenha deste o emprego da dupla pilastra na separação das capelas, e o transepto e cúpula de matriz transalpina.

Também o uso particular da ordem arquitectónica parece constituir uma verdadeira marca do estilo do arquitecto, o primeiro a utilizar pares de pilastras gigantes na divisão dos alçados internos das igrejas<sup>42</sup> até estas reaparecerem, muito mais tarde, na Basílica de Mafra onde, aliás, a memória quer de S. Vicente, quer de S.<sup>to</sup> Antão, não terá sido despicienda. O mesmo vale para o tipo de capitéis utilizados na nave da igreja jesuíta. O seu desenho, com ábaco curvo, equino de óvulos e gola canelada, é em tudo idêntico ao utilizado em S. Vicente (aqui com as setas do mártir sobrepostas), na capela do Hospital da Luz – onde está bem documentada a intervenção de Baltazar – mas também na igreja do mosteiro do Desterro, cuja autoria lhe pertence como já comprovámos<sup>43</sup>.

Quanto à fachada de S.<sup>to</sup> Antão, depois repetida no colégio do Porto, é por demais evidente a sua estreita relação com a da igreja jesuíta de Coimbra, iniciada em 1598 e consensualmente atribuída a Baltazar Álvares<sup>44</sup>. Por conseguinte, tudo indica que terá ocorrido, no colégio de Lisboa, uma situação análoga ao da cidade mondegua. Isto é, uma diluição ou mesmo dissipação da autoria de Baltazar na construção das dependências colegiais, deixadas à execução de mestres “coadjuutores”, mais próximos das necessidades práticas da Companhia e uma intervenção mais pessoal do arquitecto na concepção das respectivas igrejas. Face ao exposto, é esta a explicação que faz sentido e não outras difíceis de entender, como a atribuição da autoria da igreja de S.<sup>to</sup> Antão a um mestre Silvestre Jorge, que na igreja de Coimbra nem se coloca e os documentos não sustentam, como se os próprios edifícios já não o fizessem.

<sup>41</sup> Silva 1986, 167-169; Kubler 1988, 90; Correia 1986, v. 7 123.

<sup>42</sup> Mesmo considerando toda a Península Ibérica. Bustamante; Marías 1987, 300. Um dos primeiros casos em Espanha é o da igreja do Sagrário em Sevilha, iniciada por Miguel de Zumárraga em 1615.

<sup>43</sup> Branco 2008, v. I 120-122.

<sup>44</sup> Correia 1986, v. 7 123; Soromenho 1993, v. II 385 – aliás, as obras pararam em 1624, ano em que faleceu. A fachada da igreja do colégio portuense, que partilha idêntico esquema formal, tem sido explicada dentro da mesma conjuntura artística, embora tal perspectiva deva ser vista com reservas, dado o seu arranque tardio (1690). O risco essencial deriva do modelo de Coimbra, mas a expressão barroca, bem como algumas das soluções utilizadas, sobretudo nas torres, contradizem a lógica da estrutura conceptual primitiva. Procuraremos retomar esta questão noutra ocasião, explicitando as razões que estão na base do problema.

Alguns autores, por outro lado, têm insistido na autoria de Diogo Marques Lucas<sup>45</sup>. Se parece evidente que a versão definitiva dos planos da igreja de S.<sup>to</sup> Antão-o-Novo teria de existir antes do arranque das obras da capela-mor em 1612, como se infere da proposta inicial da condessa de Linhares<sup>46</sup>, mesmo nessa altura Diogo Marques não integrara, sequer, nenhum dos cargos oficiais da profissão e sabemos como isso era decisivo em obras de iniciativa régia. Como a sua ascensão a um dos lugares de arquitecto da Coroa só viria a suceder em 1616, ano em que é nomeado mestre das Obras do Convento de Cristo, a paternidade do segundo projecto da igreja não pode ser sua. Isto não quer dizer, porém, que não tenha orientado o estaleiro (como aliás os documentos confirmam e não apenas na igreja de S.<sup>to</sup> Antão), dadas as várias solicitações de Baltazar Álvares como principal arquitecto do reino, após a morte de Filipe Terzi em 1597.

Deste modo, a presença em 1614 de Diogo Marques em S.<sup>to</sup> Antão<sup>47</sup> numa junta de arquitectos e mestres, com o objectivo de avaliar, na presença dos P.<sup>es</sup> Provincial e Reitor do Colégio, as fundações da igreja, não significa ser ele o autor do traçado, mas sim quem o dirigia. O responsável pelo projecto não foi chamado a pronunciar-se visto que, a questão em causa não era o plano, mas sim a sua concretização.

Esse responsável só podia ser Baltazar Álvares, que acumulava, nessa altura, os principais cargos oficiais da profissão<sup>48</sup>, tendo já trabalhado para os Jesuítas em S. Roque, com seu tio, riscado os planos iniciais para o colégio da Companhia em Lisboa, certamente as traças da actual igreja do colégio de Coimbra e ainda as do noviciado da Cotovia, onde se encontrava a dirigir as obras em 1607<sup>49</sup>. A Diogo Marques estaria, contudo, reservada a importante tarefa de executar a obra. Situação análoga, aliás, tinha já sucedido no colégio de S. Bento e no das Ordens Militares em Coimbra, ambos da responsabilidade de Álvares, sinal que era homem da confiança deste e que dele dependia, antes de ser nomeado para um dos cargos de arquitecto régio.

Com efeito, podemos hoje com segurança afirmar que a construção da igreja de S.<sup>to</sup> Antão-o-Novo decorreu sob a direcção de Diogo Marques Lucas e não de Silvestre Jorge. Quatro documentos existem que o comprovam: os dois primeiros (não datados) referem-se às empreitadas do cruzeiro e da abóbada da nave para as quais fez orçamentos detalhados<sup>50</sup>, o terceiro diz respeito à citada junta ocorrida em 1614, e o último, talvez o mais relevante, apesar de posterior, é um extenso relatório elaborado pelos padres jesuítas sobre o acabamento do remate da fachada, onde o nome de Diogo Marques aparece como responsável pelo desenho desta última.

Dividido em duas partes, este notável texto, ao que tudo indica inédito<sup>51</sup>, constitui a resposta da Companhia ao conhecido parecer de 1672 pedido pelo mestre pedreiro que conduzia a obra aos mais importantes especialistas de então, entre os quais os arquitectos Mateus do Couto (sobrinho), Francisco da Silva Tinoco, Diogo Tinoco da Silva, João Nunes Tinoco e o engenheiro-mor Luís Serrão Pimentel<sup>52</sup>.

<sup>45</sup> Carvalho 1964, 22-23; Martins 1994, v. I 378; Gomes 1998, 115. Ruão 2006, v. I 397-99 e segs.

<sup>46</sup> “Em cinco de Fev. de 614 se fez neste Colégio de S.<sup>to</sup> Antão uma junta dos principais oficiais desta cidade de Lx.<sup>a</sup> presente o Arquitecto Diogo Marques, em presença dos P.<sup>es</sup> Provincial e Reitor do mesmo Colégio, (...) e depois de verem o sítio da Igreja, fundamentos, larguras e grossuras das paredes e pilares, julgaram (...) que o sítio e fundamento não parece poder ser melhor, por ser sobre pedra. (...) Viram também os papéis e traça de toda a fábrica, e julgaram que estava tudo mui bem entendido, perfeito, ordenado, e acertado assim o que toca à capela mor, como ao cruzeiro, corpo e capelas da igreja. (...) E porque nisto concordaram todos, e assim lhes parecer segundo a ciência e experiência que têm das obras de seus officios, se assinaram todos”. ANTT, Cart.º Jesuítico, maço 67, doc. n.º 35, fl. 1-1v. (transcrição nossa). Ref. documental em Carvalho 1964, 23.

<sup>47</sup> Arquitecto Régio (1575); Arquitecto da Província do Alentejo e Arquitecto dos Paços de Almeirim, Salvaterra e do Mosteiro da Batalha (1581); Arquitecto das Obras de S. Vicente de Fora (1582); Arquitecto das Ordens Militares (1597).

<sup>48</sup> “Quanto à fábrica da igreja se viva for, eu a fabricarei assim de ornamento, (...) e de tudo o mais que for necessário; enquanto a igreja se fizer, para que acabada, fique logo ornada”. ANTT, Cart.º Jesuítico, caixa 16, maço 5, doc. n.º 42. Martins 1994, v. II 85-86.

<sup>49</sup> Franco 1719, t. I 11.

<sup>50</sup> “Orçamento da obra do cruzeiro da igreja dos Padres da Companhia de Jesus do colégio de S. Antão desta cidade de Lx.<sup>a</sup>” e “Orçamento da abóbada do corpo da igreja dos padres da companhia do colégio de S. Antão”, ambos assinados por “Dyº Marques Lucas”, sem data. ANTT, Cart.º Jesuítico, maço 67, docs. n.º 90 e 91 (transcrição nossa). Ref. documental em Carvalho 1964, 23.

<sup>51</sup> ANTT, Cart.º Jesuítico, maço 67, docs. n.º 93 e 94 (inéditos).

<sup>52</sup> ANTT, *Idem*, doc. n.º 37.

<sup>53</sup> Assunto que futuramente procuraremos abordar.

<sup>54</sup> ANTT, *Cart.º Jesuítico*, maço 67, doc. n.º 37, fl. 2v. Carvalho 1964, 23; Martins 1994, v. I 411; Gomes 1998, 114-116.

<sup>55</sup> ANTT, *Cart.º Jesuítico*, maço 67, doc. n.º 37, fl. 1.

<sup>56</sup> Expressão de Mateus do Couto. ANTT, *Idem*, fl. 2.

<sup>57</sup> ANTT, *Idem*, doc. n.º 94, fl. 1.

<sup>58</sup> ANTT, *Idem*, doc. n.º 93, fl.2 e doc. n.º 94, fl. 1v.

<sup>59</sup> O próprio testamento da condessa parece sugerir-lo. Depois de uma série de prescrições para “o ornato e formosura do templo”, refere: “deixo frontispício e torres, cómodo de sinos e o zimbório e tecto da igreja, adições sem as quais se não pode dizer o templo de todo acabado e de todo aperfeiçoado”. ARSI, *Lus.* 78, fl. 141. Martins 1994, v. II 88.

<sup>60</sup> As torres, porém, estavam previstas de início, como provam as escadas de acesso em planta.

O seu conteúdo é tanto mais importante, porquanto revelador não só da intervenção de Diogo Marques na execução de traças para a fachada do segundo projecto da igreja, que atribuímos a Baltazar, mas também de outro importante tema: o do empobrecimento estético atingido pela arquitectura portuguesa no terceiro quartel do século XVII e a falência do seu sistema de progressão profissional<sup>53</sup>, que permitiu um simples mestre pedreiro dirigir uma obra de patrocínio real sem coordenação superior de um arquitecto da Coroa.

Sublinhe-se que, tanto a primeira parte da resposta (especialmente dirigida aos arquitectos) bem como a parte final do relatório em causa, só aparentemente, e ao contrário do que já foi sugerido a propósito do parecer de 1672, se relacionam com uma mera discussão estética. Mostram, sobretudo, a progressiva periferização do classicismo na arquitectura portuguesa do pós-Restauração, a perda da influência dos arquitectos e o conseqüente abastardamento da norma clássica.

Com efeito, o assunto não se reporta a uma mutação para um gosto barroquizante, neste caso, se a segunda cornija da fachada devia manter as mísulas ou “cachorros” por ficar mais volumosa (“*mais crespa e relevante*”)<sup>54</sup>, mas sim a uma contenda sobre o cumprimento do cânone clássico na execução do remate. De um lado os arquitectos e mestres consultados contra a demolição da cornija, considerando-a “*conforme a arte sem imperfeição*”<sup>55</sup> e “*como mandam nossos mestres que escreveram sobre Architectura*”<sup>56</sup> e do outro, os padres e mestres da Companhia que a pretendiam derrubar apelidando-a de defeituosa<sup>57</sup> e “*disforme*”<sup>58</sup>. Efectivamente, todo o processo é demonstrativo da incompreensão do projecto de arquitectura antes realizado e das regras do sistema clássico que o enformou, senão vejamos:

A igreja de S.<sup>to</sup> Antão tem início em 1612 com a capela/panteão de D. Filipa, mas o seu segundo projecto certamente já estaria delineado, pois em tudo se assemelha, sobretudo na fachada, à igreja do colégio de Jesus de Coimbra, começada em 1598<sup>59</sup>. Com efeito, apesar da conclusão tardia do frontão e sineiras de S.<sup>to</sup> Antão (século XVIII)<sup>60</sup> todos os elementos, bem como a estrutura, eram equivalentes: alçado dividido em cinco panos por pilastras dóricas gigantes no primeiro nível, e os três centrais do segundo por pilastras jónicas, com aletas nos extremos.

Mesmo em relação às torres da igreja lisboeta, que ao contrário das de Coimbra não eram recuadas, a solução adoptada foi similar, pois é notória a intenção de as desligar do plano da fachada, não em distância, mas na expressão nua do seu embasamento (em silharia fendida) ao qual se sobrepunham as aletas. Com este artifício – bem maneirista, diga-se – as torres passam para um plano posterior, deixando de pertencer ao desenho principal da fachada por não terem qualquer relação formal e estrutural com o registo inferior da mesma (Figs. 10 e 11).

Só no coroamento as duas igrejas diferiam, visto na de Coimbra dividir-se em três frontões escalonados e na de Lisboa, como demonstraremos, este terminar num único frontão. E foi aí que nasceu o problema. Em 1670, dado o arrastamento das obras por razões financeiras, só se achava concluída a cimalha do segundo nível, faltando as sineiras e o remate do corpo central. Esta cimalha tinha a sua cornija



Figs. 10 e 11 – Colégio de S.<sup>to</sup> Antão, Lisboa, Gonzaga Pereira (1833) e de Jesus, Coimbra. Fachadas das igrejas.

assente sobre um friso de mísulas (“cachorros”), semelhantes às usadas quer na nave da igreja quer na de S. Roque<sup>61</sup>.

A grande questão é que os padres não a queriam e por isso a difamaram. Ofuscados pela fachada de S. Vicente, pretendiam desmanchar toda essa “cachorrada” por inviabilizar a balaustrada ou “grade” que lhes queriam colocar em cima, à semelhança da igreja dos Agostinhos – decisão errônea e conceptualmente descabida como veremos (Fig. 12). Recorrendo a uma retórica agressiva e frequentemente demagógica, começaram por desacreditar o parecer dos arquitectos reais pedido por António Fernandes, mestre pedreiro da obra, na referida carta que lhes foi especialmente dirigida. A sua intenção é logo revelada na resposta a Mateus do Couto ao dizerem que “ressalteada sobre os pilares” e “descomedida na sacada dos cachorros” a cornija “não dá lugar para correrem as grades direitas”<sup>62</sup>. Como argumento, citam nada menos que Filipe Terzi, “insigne Mestre de Arquitectos”: “sempre que as cornijas eram de cachorrada (...), mas que debaixo a obra viesse ressaltada, lançava sobre os capitêis dos pilares um arquitrave direito, e sobre ele lançava um tiro direito de cachorros (...) assim o fez no Forte del Rei [torreão do Paço da Ribeira], e na cornija que está por fora da Igreja do Loreto e por dentro da Igreja de S. Roque, e assim se imitou depois na Igreja de S.<sup>to</sup> Antão”<sup>63</sup>.

Sobre a opinião de Francisco da Silva Tinoco ousam mesmo alvitrar que “os Arquitectos não devem ser tão ciosos de sua arte, que imaginem que do Mester tem o estanque dela” e que “quando as deformidades são claras não são necessárias consultas de Arquitectos para as emendar”. Como prova, logo partem para a inata-

<sup>61</sup> Embora de perfil mais próximo das do Torreão do Paço da Ribeira. Ainda completa na gravura do *Universo Pittoresco* (1868), a cimalha tinha já desaparecido quase toda quando Haupt desenhou a fachada em 1886 (Kubler 1988, 259). Na fotografia de Rocchini (1881) (Leone 1990) ainda com o segundo nível intacto, é possível vê-la encimando o embasamento da sineira direita já demolida.

<sup>62</sup> ANTT, *Cart.º Jesuítico*, maço 67, doc. n.º 93, fl. 2v.

<sup>63</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>64</sup> ANTT, *Cart.º Jesuítico*, maço 67, doc. n.º 93, fl. 2v.

<sup>65</sup> *Idem*, fl. 3.

<sup>66</sup> ANTT, *Cart.º Jesuítico*, maço 67, doc. n.º 94, fl. 1.

<sup>67</sup> *Idem*, fl. 1v.

<sup>68</sup> *Idem*, fl. 2.

<sup>69</sup> *Idem*, fl. 1.

<sup>70</sup> Expressão que fará escola na nossa historiografia, mas não no sentido depreciativo como aqui usada.

cável razão divina: “há uns architectos por ofício, outros por benefício de Deus aos quais este Senhor foi servido de dar o estudo, com a mesma facilidade, com que dá habilidade a muitos animais brutos para fazerem o que não aprenderam, assim a têm as abelhinhas para fazerem o seu mel, e as aranhas para urdirem as suas teias, sem terem outro mestre, mais que o Autor da natureza”<sup>64</sup>.

Nesta censura aos peritos “de fora” nem o reputadíssimo engenheiro-mor Filipe Pimentel escapa, pois segundo os padres, a consulta para que foi chamado à igreja “foi feita por arbítrio de quem não tem poder algum” dado que “o P.º Provincial e o P.º Reitor deste Colégio” a ela deviam ter assistido para “levarem consigo ou todos ou alguns dos seus consultores, (...) que pudessem opor suas razões, para que (...) nada ficasse suspeitosa”<sup>65</sup>.

Em suma, toda a polémica se resume, sublinhamos, a uma questão técnica da traça, que anda à volta de três aspectos designados como “defeitos” no relatório que acompanha a resposta aos architectos: o facto de a cornija “ser demasiadamente sacada”<sup>66</sup> em virtude da expressão volumétrica da cachorrada; o “ser maior que a cornija de baixo” e portanto “contra o primor da arte”<sup>67</sup>; e os “dois ressaltos”<sup>68</sup> que esta possuía, determinados pelo perfil em planta do segundo nível da fachada. Tomando como paradigma o modelo da “fachada de S. Vicente”, tida como “a mais regular que tem Lisboa”, contrapõem que a sua “cornija superior é muito mais moderada na sacada que a inferior”, sentenciando que “se disto se der algum exemplo em contrário será em alguma fachada tosca, e chã, e por isso irregular”<sup>69</sup>.

Ora, no classicismo tardio isso estava longe de constituir regra. O facto de a segunda cornija da fachada de S.º Antão ser maior não a qualificaria como irregular ou “chã”<sup>70</sup>. Não faltam no Maneirismo italiano do final do século XVI exemplos semelhantes (Alessi, Tibaldi, Vignola, etc.), até como oposição aos modelos clássicos anteriores.



Fig. 12 – Colégio de S.º Antão, Lisboa. Francesco Rocchini, 1881. As mísulas da segunda cornija são ainda visíveis no remate do embasamento da sineira direita, já demolida. (in Leone 1990)

Os Jesuítas dizem que “no papel original que fez o architecto Diogo Marques, estava delineada uma cornija mais comedida” e que “se tirou a cousa do seu primeiro risco, e lhe meteram cachorrada, que a cornija original não tinha”<sup>71</sup>. Não sabemos se foi assim, mas de qualquer modo a comparação com S. Vicente de Fora não colhe, porque no segundo registo da sua fachada não existe um verdadeiro entablamento, em virtude do uso licencioso da ordem das pilastras (sem capitéis) que Baltazar Álvares usou, inspirando-se em Serlio<sup>72</sup>.

O grande problema é que, justamente, o modelo da fachada de S.<sup>to</sup> Antão não era esse, mas sim o que Vignola celebrizara no Gesù em Roma<sup>73</sup>, com o segundo registo ladeado de aletas ou volutas e remate em frontão. Modelo, aliás, antes formulado por Serlio no seu tratado<sup>74</sup> (por sinal também com frontão sobre mísulas) e do qual Baltazar Álvares seria o nosso maior intérprete (Fig. 13; Fig. 14).

Este tipo de frontispício, como defenderam os arquitectos, não foi concebido para levar “grades” (balaustradas), como queriam os Jesuítas e daí o problema dos “ressaltos” da cornija, designadamente do corpo central, mais saliente, que as impediam de correrem direitas: “ficará mais disforme com tais ressaltos porque (...) os dois que dividem o frontispício das torres, como têm perto de nove palmos de sacada, indo as grades direitas, é força que comam [tapem] todas quantas por ali correrem”<sup>75</sup>. O que os padres não alcançaram foi o facto do remate do alçado estar já determinado no nível térreo de acordo com um recurso canónico inerente à linguagem clássica, chamado “terminação por acentuação”<sup>76</sup>.

<sup>71</sup> ANTT, *Cart.º Jesuítico*, maço 67, doc. n.º 94, fl. 1.

<sup>72</sup> Soromenho 1994, 210, 216-217; Gomes 2007, 90; Branco 2008, 106, 108.

<sup>73</sup> Começada em 1572 a fachada, construída já por Giacomo Della Porta, baseou-se no desenho original de Vignola de 1570. Ackerman 1972, 25-26.

<sup>74</sup> Serlio 1996, lv. IV [1545] 351 [fl. 175v].

<sup>75</sup> ANTT, *Cart.º Jesuítico*, maço 67, doc. n.º 94, fl. 1v-2.

<sup>76</sup> De facto, um dos principais aspectos da linguagem clássica emerge da relação entre métrica e taxonomia. Na fase inicial de concepção, é esta última que permite determinar o desenvolvimento de um edifício através de uma grelha, passando este a ter os seus limites coincidentes com pontos pré-determinados. Ora, para manifestar a ideia de termo, o cânone clássico estabelece que os





Fig. 15 – S.º Antão, Lisboa. Projecto de remate da fachada em balaustrada. Anónimo jesuíta, 1672 (© ANTT – Cartório dos Jesuítas, Mç. 67, doc. 94, fl. 2v).

Fig. 13 – Vignola, Gesù, Roma, 1570 – projecto inicial da fachada (in Heydenreich; Lotz 1974, il. 285).

Fig. 14 – Serlio Liv. IV, Veneza, 1537 – igreja (© Serlio 1996, lv. IV [1545] 351 [fl. 175v]).

Observando este princípio, a igreja de S.<sup>to</sup> Antão possuía, no primeiro nível da fachada (dividido em cinco panos), dois tipos de terminação por acentuação: o par em dupla pilastra e meia que delimitava as extremas do edifício e o par em pilastra e meia que distinguia o corpo central tripartido correspondente à nave. Ora, como apenas estas últimas se prolongam no segundo nível e são as que assinalam por acentuação o princípio e o fim deste corpo – as duas do meio são pilastras simples – isso reduz a escolha do remate da fachada para um só elemento, coincidente com os seus termos: um frontão único.

Aliás, foi isso que acabou por ser feito em meados do século XVIII por Caetano Tomás, que nunca tendo passado de um mestre pedreiro habilidoso – apesar do aprendizado em Mafra – até aí conseguiu chegar, mau grado a incorrecção do desenho do frontão, cujas águas deveriam ser denteadas, no alinhamento dos ressaltos da cornija. No entanto, não foi isso que os Jesuítas, em 1672, tentaram impor aos arquitectos... De acordo com o desenho (inédito) que acompanha o relatório e que aqui mostramos, os padres insistiram na alteração da cornija para lhe colocarem a balaustrada que tanto queriam, revelando na sua teimosia também muito do conservadorismo e da falta de actualização estética que caracterizariam a arquitectura (não militar) em Portugal durante todo o terceiro quartel do século XVII (Fig. 15).

A falta de contacto com o exterior, bem como o desaparecimento de quem lhe fazia a ponte e uma guerra de permeio com gastos enormes, foram sem dúvida factores inibidores das condições necessárias à renovação do legado clássico. Lembramos que a arquitectura, como as restantes artes visuais, depende da observação directa do que antes fizeram outros – sobretudo em centros artísticos mais avançados – e não apenas da leitura dos tratados, no caso português mais ainda em virtude da escassez destes últimos.

A morte de Diogo Marques Lucas em 1640 é, por conseguinte, a nosso ver, a certidão de óbito do classicismo de matriz italiana, iniciado cerca de setenta anos antes pela geração de Jerónimo de Ruão, Filipe Terzi e Baltazar Álvares, finalmente suplantado pela austeridade do “estilo chão”, que teve a seu favor o escrúpulo contra-reformista e as difíceis condições económicas – e logo, artísticas – do pós-Restauro. O seu ressurgimento, aliado ao regresso das ordens de arquitectura, só se dará no Barroco do final do século pela mão de João Antunes: em S.<sup>ta</sup> Engrácia e, por sinal, também na sacristia de S.<sup>to</sup> Antão-o-Novo, que notavelmente concebeu e onde a lição dos antigos mestres se descobre. ●

elementos de remate da grelha-padrão tenham que ser sublinhados, combinando, por exemplo, a coluna da extrema com uma ou meia pilastra, substituindo uma coluna por um pilar, duplicando o elemento final, etc.. No Barroco, em especial depois do tratado de Andrea Pozzo, a multiplicação do último elemento pode associar-se de forma complexa a outros modos de terminação. Tzonis; Lefaivre 1986, 129, 140-143, 150. Contudo, a duplicação ou mesmo a sobreposição com meias pilastras é já muito frequente no Maneirismo, nomeadamente em Serlio e Vignola e pode ser vista nas fachadas dos colégios de Jesus e de S.<sup>to</sup> Antão, no interior desta igreja, bem como na de N.<sup>a</sup> Senhora do Desterro desenhada por Albrecht Haupt – Haupt 1986 [1895], 65 –, todos eles exemplos associados à actividade de Baltazar Álvares.

## Bibliografia

### Fontes

Arquivo Nacional da Torre do Tombo  
 ANTT, Cart.º Jesuítico, maço 11, doc. n.º 92.  
 ANTT, Cart.º Jesuítico, maço 67, doc. n.º 35.  
 ANTT, Cart.º Jesuítico, maço 67, doc. n.º 37.  
 ANTT, Cart.º Jesuítico, maço 67, doc. n.º 57.  
 ANTT, Cart.º Jesuítico, maço 67, doc. n.º 93.  
 ANTT, Cart.º Jesuítico, maço 67, doc. n.º 94.

### Fontes Impressas

BARBOSA, Inácio de Vilhena. 1862. “Fragmentos de um roteiro de Lisboa”. *Arquivo Pittoresco*. Tomo V. Lisboa: editores proprietários Castro Irmão & Ca.

FRANCO, P.º António. 1719. *Imagem da virtude em o noviciado da Companhia no Real Collegio de Jesus de Coimbra em Portugal*. Évora: Oficinas da Universidade.

História dos mosteiros. 1950 (1707). *História dos mosteiros conventos e casas religiosas de Lisboa, na qual se dá notícia da fundação e fundadores das instituições religiosas, igrejas, capelas e irmandades desta cidade*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa. Tomo I.

PEREIRA, Luís Gonzaga. 1927. *Monumentos Sacros de Lisboa em 1833*. Lisboa: Oficinas Gráficas da Biblioteca Nacional.

RODRIGUES, Francisco. 1938. *História da Companhia de Jesus na assistência de Portugal*. Porto: Liv. Apostolado da Imprensa. Tomo II, vol. I.

SALVÁ, D. Miguel et al. 1885. *Colección de documentos inéditos para la Historia de España*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Calero. Vol. XXXIII.

SERLIO, Sebastiano. 1996 (1545). *On Architecture: Books I-V of “Tutte l’Opere d’Architettura et Prospetiva”*. Hart, Vaughan; Hicks, Peter (trad.). New Haven & London: Yale University Press. Vol. 1.

TELLES, P.º M. Balthazar. 1647. *Chronica da Companhia de Jesu, na Provincia de Portugal*. Lisboa: Officina de Paulo Craesbeek. Vol. II.

VITERBO, Francisco Marques de Sousa. 1895-96. *Estudos sobre Sã de Miranda*. Coimbra: Imprensa da Universidade. Vol. II.

### Estudos

ACKERMAN, James. 1972. “The Gesù in the Light of Contemporary Church Design”. *Baroque Art: The Jesuit Contribution*. Wittkower, Rudolf; Jaffe, Irma (dir.). New York: Fordham University Press. 15-28.

ALMEIDA, Mónica Duarte de. 1997. *O Programa artístico da Capela-Mor da Igreja de Nossa Senhora da Luz de Carnide*. [policopiado]. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Dissertação de Mestrado.

BRANCO, Ricardo Lucas de Sousa. 2008. *Italianismo e Contra-Reforma: a obra do arquitecto Baltazar Álvares em Lisboa* [policopiado]. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – Universidade Nova de Lisboa. Dissertação de Mestrado.

BUSTAMANTE, Agustín; MARÍAS, Fernando. 1987. “Francisco de Mora y la arquitectura portuguesa”. *As Relações Artísticas Entre Portugal e a Espanha na Época dos Descobrimentos: Actas do II Simpósio Luso-Espanhol de História da Arte*. Dias, Pedro (coord.). Coimbra: Minerva. 277-309.

CARVALHO, Aires de. 1964. “Novas revelações para a história do barroco em Portugal: As obras de Santo Antão e os seus artistas”. *Belas Artes: revista e boletim da Academia Nacional de Belas-Artes*. 2.ª série, n.º 20 (1964): 13-28. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes.

CARVALHO, Aires de. 1977. *Catálogo da Coleção de Desenhos – Biblioteca Nacional de Lisboa*. Lisboa: Biblioteca Nacional.

CEBALLOS, Alfonso Rodríguez G. de. 1980. “Arte religioso de los siglos XV y XVI en España”. *Historia de la Iglesia en España*. Garcia-Villoslada, Ricardo (dir.). Madrid: la Editorial Catolica S.A. Vol. III.2: 585-689.

CORREIA, José Eduardo Horta. 1986. “A arquitectura – maneirismo e «estilo chão»”. *História da Arte em Portugal*. Lisboa: Publicações Alfa. Vol. 7: 93-135.

GOMES, Paulo Varela. 1998. “Obra crespas e relevante. Os interiores das igrejas lisboetas na segunda metade do século XVII – alguns problemas”. *Bento Coelho e a cultura do seu tempo: 1620-1708*. Pais, Ana Cristina (coord.). Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico.

GOMES, Paulo Varela. 2007 (2001). “Ordem abreviada e molduras de faixas: contribuição para a discussão do conceito de «estilo chão»”. *14,5 Ensaios de História da Arquitectura*. Coimbra: Edições Almedina. 89-111.

HAUPT, Albrecht. 1986 (1895). *A Arquitectura do Renascimento em Portugal*. Atanásio, Mendes (intr.). Lisboa: Editorial Presença.

HEYDENREICH, Ludwig; LOTZ, Wolfgang. 1974. *Architecture in Italy 1400-1600*. Harmondsworth Middlesex: Penguin Books.

KUBLER, George. 1988 (1972). *A Arquitectura Portuguesa Chã entre as Especiarias e os Diamantes 1521-1706*. Lisboa: Vega.

LEONE, José. 1990. “Os anos seguintes ao desabar do Hospital Real de Todos-os-Santos, pelo sismo de 1755”. *Sep. Boletim Clínico dos Hospitais Cívicos de Lisboa* 47, 1-2: 129-137. Lisboa.

LOBO, Rui Pedro. 1999. *Os colégios de Jesus, das Artes e de S. Jerónimo. Evolução e transformação no espaço urbano*. Coimbra: Edarq-Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

LOBO, Rui Pedro. 2008. "O colégio jesuíta de santo Antão-o-Novo. Implantação, espaços, arquitectura". Comunicação apresentada nas Jornadas A Ciência na «Aula da Esfera» do Colégio de Santo Antão. Biblioteca Nacional de Portugal (Abril de 2008).

MARTINS, Fausto Sanches. 1994. *A arquitectura dos primeiros colégios jesuítas de Portugal: 1542-1759. Cronologia, artistas, espaços* [policopiado]. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Tese de Doutoramento.

MOREIRA, Rafael. 1986. "A Arquitectura Militar". *História da Arte em Portugal*. Lisboa: Publicações Alfa. Vol. 7: 137-151.

RIBEIRO, Victor. 1911. *A fundadora da Igreja do Collegio de Santo Antão (da Companhia de Jesus) e a sua sepultura*. Coimbra: Imprensa da Universidade.

RUÃO, Carlos. 2006. "O Eupalinos Moderno" – teoria e prática da arquitectura religiosa em Portugal 1550-1640 [policopiado]. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Dissertação de Doutoramento.

SERRÃO, Vítor. 1977. "O Arquitecto Maneirista Pedro Nunes Tinoco: novos documentos e obras (1616-1636)". *Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*. 3.ª série, 83: 10-43. Lisboa: Junta Distrital de Lisboa.

SILVA, Jorge Henrique Pais da. 1986 (1958). "Sobre a arquitectura maneirista". *Estudos sobre o Maneirismo*. Lisboa: Editorial Estampa. 137-186.

SANTOS, Reinaldo dos. 1950. "Plantas e Desenhos Barrocos". *Belas Artes: revista e boletim da Academia Nacional de Belas-Artes*. 2.ª série, 2: 59-66. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes.

SOROMENHO, Miguel. 1993. "Classicismo, italianismo e «estilo chão». O ciclo filipino". *História da Arte Portuguesa*. Pereira, Paulo (dir.). Lisboa: Círculo de Leitores. Vol. II: 377-403.

SOROMENHO, Miguel; SALDANHA, Nuno. 1994. "O Mosteiro e Igreja de São Vicente de Fora". *O Livro de Lisboa*. Moita, Irisalva (coord.). Lisboa: Livros Horizonte. 207-218.

TZONIS, Alexander; LEFAIVRE, Liane. 1986. *Classical Architecture: the poetics of order*. London: The Massachusetts Institute of Technology Press – Cambridge Massachusetts.

VALLERY-RADOT, Jean. 1960. *Recueil de plans d'édifices de la Compagnie de Jesus conserve a la Bibliothèque Nationale de Paris*. Roma: Institutum Historicum, S.I..

WETZEL, Herbert Ewaldo. 1972. *Mem de Sá, terceiro governador geral (1557-1572)*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura.