



A ARQUITECTURA
PORTUGUESA CHÃ ANTES
E DEPOIS DE GEORGE KUBLER

Nuno Senos

Resumo

Até à publicação do livro de George Kubler, *Portuguese Plain Architecture*, de 1972 (edição portuguesa de 1988), a produção arquitectónica nacional levantada entre os reinados de D. Manuel e D. João V, carecia de um aparato conceptual que permitisse a sua integração numa narrativa historiográfica coerente. Neste artigo discute-se o conceito de “arquitectura chã” proposto por Kubler e a sua pertinência actual.

Palavras-chave: Arquitectura, Estilo Chão, George Kubler, Renascimento, Arte Manuelina

Abstract

Until the publication of George Kubler’s *Portuguese Plain Architecture* in 1972 (Portuguese edition in 1988), the architectural production built between the reigns of kings D. Manuel and D. João V lacked the conceptual apparatus that allowed for its integration in a coherent historiographic narrative. This article discusses Kubler’s concept of “plain architecture” and its pertinence today.

Key words: Architecture, Plain Style, George Kubler, Renaissance, Maneline Art

A ARQUITECTURA PORTUGUESA CHÃ ANTES E DEPOIS DE GEORGE KUBLER

Nuno Senos

Centro de História de Além-Mar/FCSH/UNL

Este texto resulta de um debate informal que tenho mantido com alguns colegas, sobretudo com Paulo Varela Gomes, e do qual nada ainda foi publicado. Trata-se, portanto, de uma primeira aproximação a um tema que será, seguramente, objecto de reflexões e investigações mais profundas no futuro próximo. Esta discussão tem sido suscitada por um dos mais importantes e influentes livros escritos na segunda metade do século XX, sobre história da arquitectura em Portugal na Idade Moderna, da autoria do investigador norte-americano George Kubler, intitulado *Portuguese Plain Architecture*, publicado em 1972¹.

¹ George Kubler, *Portuguese Plain Architecture Between Spices and Diamonds, 1521-1706*, Middletown, Wesleyan University Press, 1972. A edição portuguesa é *A Arquitectura Portuguesa Chã. Entre as Especiarias e os Diamantes, 1521-1706*, Lisboa, Vega, 1988. Alguns anos antes e em parceria com Martin Soria, Kubler tinha escrito *Art and Architecture in Spain and Portugal and Their American Dominions. 1500 to 1800*, Londres, Penguin Books, 1959.

Há várias razões pelas quais este livro se tornou tão influente. Antes de mais, o seu autor era um dos mais originais historiadores da arte da sua geração, tendo dedicado a sua atenção académica a temas que mais ninguém estudava ao tempo nos Estados Unidos, como a arquitectura pré-colombiana na América Latina², ou a arquitectura portuguesa dos séculos XVI a XVIII. Em ambas as áreas foi capaz de escrever livros que se tornaram referência incontornável. Além disso, apesar de estudar estes temas marginais, conseguiu fazê-los vingar numa instituição tão prestigiada, central e canónica quanto a Universidade de Yale onde foi professor durante vários anos e onde terminou a sua carreira.

Por estas razões, o livro de Kubler em discussão atraiu atenções em Portugal e, mais do que isso, atraiu as atenções certas: primeiro, a do prestigiado professor Pais da Silva que traduziu a obra para a edição portuguesa, e depois a do professor Horta Correia que continuou a sua divulgação. Pais da Silva conheceu o livro de Kubler muito antes deste ter sido publicado em Portugal (morreu em 1977 sendo a tradução apenas publicada uma década mais tarde) e divulgou-o nas suas aulas na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, onde era professor. Também Horta Correia popularizou o trabalho de Kubler através da sua carreira docente, primeiro na Universidade Nova de Lisboa e mais recentemente na Universidade do Algarve. É sua a nota introdutória à edição portuguesa de *Arquitectura Portuguesa Chã*. Um e outro formaram vários académicos igualmente marcados pelo contributo do investigador norte-americano.

Finalmente, o livro de Kubler versa sobre um longuíssimo período malquisto da história da arquitectura portuguesa, aquele que se estende entre a morte de D. Manuel, em 1521, e a subida ao trono de D. João V,

² George Kubler, *Mexican Architecture of the Sixteenth Century* (2 vols.), Westport, Connecticut, Greenwood Press, 1972.

em 1706. Entalado entre dois episódios fortes da história da arquitectura em Portugal, estes quase duzentos anos foram ainda marcados pelo mais detestado de todos os períodos da história de Portugal, o da união das coroas ibéricas. Trata-se, portanto, de uma extensão temporal sobre a qual muito pouco se tinha trabalhado.

Muito conhecido entre os historiadores da arquitectura, o conceito proposto pelo livro de Kubler, o de *estilo chão*, permanece contudo, quase quarenta anos depois da sua publicação, essencialmente desconhecido do grande público. Em Portugal, toda a gente conhece o portal das Capelas Imperfeitas do mosteiro da Batalha, a famosíssima janela de Tomar ou o não menos fotografado mosteiro dos Jerónimos. Além disso, é do conhecimento geral que são todos edifícios *manuelinos*, mesmo daqueles que não são especialistas em história da arquitectura. O reinado de D. Manuel corresponde a um dos momentos tidos como gloriosos da história de Portugal e é assim ensinado em todas as escolas do país. No extremo cronológico oposto do trabalho de Kubler está outro reinado carismático, o de D. João V, durante o qual se descobriu ouro no Brasil, período de riqueza incomensurável, cuja obra emblemática é Mafra, igualmente icónica. Outras obras conhecidas deste período incluem a sumptuosa biblioteca *joanina* da Universidade de Coimbra ou a capela-mor da sé de Évora do mesmo Ludovice que desenhou Mafra.

Manuelino e joanino são dois momentos muito centrais na história da arquitectura portuguesa, dois períodos de grande riqueza na vida do país durante os quais se construíram obras especialmente monumentais. Isto fez com que os historiadores da arquitectura se tenham concentrado neles com grande intensidade, deixando o que estava no meio pouco menos do que na sombra do esquecimento.

Tal procedimento criou um problema complicado para os historiadores da arquitectura. É que, apesar do (antigo, datado e não totalmente convincente) livro de Haupt³, faltava em Portugal um renascimento digno desse nome. A história da arte enquanto disciplina académica foi inventada para falar dos grandes nomes do renascimento que, tal como os Jerónimos e Mafra, todos reconhecemos: Miguel Ângelo, Rafael, Leonardo da Vinci... A obra destes homens corresponde ao (durante muito tempo tido como o) mais alto momento da história da arte italiana, europeia, mundial.

Ora, em Portugal não parecia haver nada que se comparasse a esse esplendor. Entre os Jerónimos e Mafra havia apenas meia dúzia de obras assinaláveis e, de entre estas, a maior parte das que poderia ser apelidada de renascentista era escultórica e não arquitectónica. Para tornar mais claro este ponto, é útil evocar a primeira síntese de história da arquitectura portuguesa que se escreveu, da autoria do inglês Walter Crum Watson, publicada em 1908⁴. Nesta, quinze capítulos são dedicados à arquitectura produzida desde a fundação da nacionalidade até ao século XVI, apenas três aos dois séculos que decorrem entre 1521-1706, e um capítulo final diz respeito ao século XVIII.

É claro que em 1908 ainda se sabia muito pouco sobre a história da arquitectura em Portugal, e o livro de Watson contém muitos erros factuais, mais tarde clarificados. Mas os edifícios que atraíram a atenção deste investigador marcaram a agenda de investigação do meio século que se lhe seguiu e talvez mesmo até hoje. Por outras palavras, o livro de

³ Albrecht Haupt, *A Arquitectura do Renascimento em Portugal*, Lisboa, Presença, 1986 (ed. original alemã de 1890).

⁴ Walter Crum Watson, *Portuguese Architecture*, Londres, Archibald Constable and Company, 1908.

Watson (que hoje já ninguém lê) definiu, em boa medida, os momentos que a posteridade consideraria como dignos de atenção.

Para o período-sombra a que mais tarde Kubler dedicaria atenção, Watson destacou alguns edifícios:

- a) A igreja da Conceição de Tomar. Então desconhecia-se a sua data de construção e autoria que Watson já suspeitava ser de Castilho (apesar da data inscrita no edifício ser 1572, muito depois da morte de Castilho).
- b) O claustro da sé de Viseu que se dizia ser de 1524, o que Watson achava impossível.
- c) O claustro grande de Tomar, então chamado “dos Filipes” (como por vezes ainda se chama) mas que Watson dá, e correctamente, a Diogo de Torralva e data de 1557-1562. Chama-lhe tardo-renascentista.
- d) A igreja da Graça, em Évora, que atribui ao reinado D. Sebastião e que lhe parece “o mais extraordinário edifício do mundo” e “ridículo nas suas proporções”.
- e) E finalmente a grande igreja de São Vicente-de-Fora, já filipino mas que lhe merece admiração.

Eram muito poucos os edifícios do longo período-sombra que Watson considerou dignos de atenção. No entanto, é preciso reconhecer que Watson foi excepcionalmente perceptivo nas suas escolhas (como o futuro historiográfico viria a provar). O problema da sua análise, para além dos erros factuais, mais tarde corrigidos, é a incoerência da narrativa para o período em questão, a falta de categorias que permitissem separar coisas muito diversas, antes arrumadas sob etiquetas muito vagas e vastas.

Este problema permaneceu na historiografia da arquitectura portuguesa durante décadas. Se lermos autores como Virgílio Correia⁵, Reinaldo dos Santos⁶, João Barreira⁷, Mário Tavares Chicó⁸, Robert Smith⁹ – todos autores da primeira metade do século XX, até aos anos 60 –, em todos encontramos a mesma narrativa insatisfatória, insuficiente, desconfortável no tratamento de um período mal compreendido.

Portugal continuava a não ter uma arquitectura renascentista que pudesse ombrear com a sua homóloga italiana. O problema era tão embaraçoso que Reinaldo dos Santos acabou por declarar que o manuelino era o renascimento português¹⁰.

Nos anos 1980, Rafael Moreira resolveu este problema, analisando com muito detalhe edifícios já conhecidos, acrescentando-lhes vários outros, precisando datas e autorias, dando a Portugal um renascimento digno desse nome, localizando os seus antecedentes ainda no século XV, devolvendo o claustro de Viseu aos anos de 1520 a que pertence e dando-o ao italiano Francesco da Cremona¹¹, confirmando documentalmente a autoria da Conceição de Tomar, de facto de João de Castilho e dos anos de 1540, como Watson já suspeitava¹², e datando a Graça de Évora

⁵ Cujas sínteses sobre arte e arquitectura foram publicadas em capítulos insertos na obra de Damião Peres (dir.), *História de Portugal*, Barcelos, Portucalense Editora, 1928-1937.

⁶ A grande obra de síntese é *Oito Séculos de Arte Portuguesa. História e Espírito* (3 vols.), Lisboa, Editorial Notícias / Empresa Nacional de Publicidade, 1966-1970.

⁷ João Barreira, ed., *Arte Portuguesa* (3 vols.), Lisboa: Ed. Excelsior, 1946.

⁸ Cujo título pertinente é “A arquitectura em Portugal na época de D. Manuel e nos princípios do reinado de D. João III. O gótico final português, o estilo manuelino e a introdução da arte do renascimento” in *História da Arte em Portugal*, Porto: Portucalense Ed., 1942-1953, vol. II, pp. 225-324.

⁹ Robert Smith, *The Art of Portugal*, Nova Iorque, Meredith Press, 1968.

¹⁰ *O Estilo Manuelino*, Lisboa, Bertrand, 1952.

¹¹ Rafael Moreira, “D. Miguel da Silva e as origens da arquitectura do renascimento em Portugal”, *Mundo da Arte*, 1 (2ª s.), 1988, pp. 5-23.

¹² Rafael Moreira, “A ermida de Nossa Senhora da Conceição, mausoléu de D. João III?”, *Boletim Cultural e Informativo da Câmara Municipal de Tomar*, 1, Março 1981, pp. 92-100.

desses mesmo anos 40, estabelecendo as suas devidas relações com a tratadística¹³.

Continuavam, contudo, por resolver problemas complicados. É que esta historiografia deixou de fora da narrativa toda a segunda metade do século XVI, incluindo alguns edifícios tão importantes e de tão grande qualidade quanto o claustro grande de Tomar, assim como outros que dificilmente podem ser ignorados, nomeadamente as catedrais que D. João III mandou construir. Se as catedrais são sempre edifícios importantes por inerência, no Portugal pós-manuelino construíram-se apenas três – não era possível construir uma narrativa da evolução das formas arquitectónicas em Portugal que deixasse de fora estes edifícios primordiais.

É precisamente este vazio que Kubler vem tentar colmatar. Ao analisar a arquitectura deste período nota que entre a exuberância dos Jerónimos e o luxo majestático de Mafra imperou em Portugal uma grande sobriedade arquitectónica a que chamou “plain”/chã.

Talvez o mais eloquente exemplo desta inflexão simplificadora seja a capela-mor do mosteiro dos Jerónimos (1571-72, Jerónimo de Ruão), quase militar no brutal despojamento da configuração do seu exterior. Kubler parece, realmente ter razão quando compara o grande portal da fachada sul, manuelina, deste mosteiro, com o exterior da capela-mor do mesmo edifício, obedecendo este a valores completamente diferentes daquele – valores de simplicidade, austeridade, depuramento, numa palavra, *chãos*.

¹³ Rafael Moreira, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal. A Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Lisboa, 1991, dissertação de doutoramento em História da Arte apresentada à FCSH da UNL.

Acontece que, debaixo da mesma categoria, Kubler colocou também o claustro de Tomar, assim como as tais catedrais até então sem lugar na narrativa arquitectónica nacional. As críticas mais recentes de que o trabalho de Kubler tem sido objecto têm a ver, precisamente, com a dificuldade em usar a mesma categoria para falar de todos estes edifícios. E, nas suas versões mais radicais, essas críticas propõem o abandono, puro e simples, do termo *chão*. A opinião que aqui defendo é outra.

Começamos pelo interior da catedral de Miranda do Douro, iniciada nos anos 1550, contemporânea, portanto, do claustro de Tomar¹⁴. Trata-se de uma igreja salão, ou seja, com três naves erguidas à mesma altura, em que as abóbadas são suportadas por pilares suficientemente esguios para que se tenha sempre uma percepção unificada do espaço, de tal maneira que, visualmente, as três naves funcionam como um só grande espaço-salão. Outra característica importante desde interior é o seu despojamento decorativo reforçado pela utilização de pilares, quase sem bases nem capitéis. Finalmente, note-se ainda a utilização da abóbada de ogivas, solução de cobertura que não se via em Portugal desde o final do manuelino. Como notou Rafael Moreira, esta é uma arquitectura que vive da pedra (apenas usada nos elementos estruturais: colunas, pilares, fenestração, portas e ogivas) em contraste com as grandes superfícies caiadas¹⁵.

Não estamos, claramente, perante uma arquitectura manuelina. Mas também não parece poder usar-se a mesma terminologia para falar desta catedral e do claustro de Tomar. Em Tomar domina a nobreza do revestimento integral em pedra, o jogo de luz-sombra, as formas que

¹⁴ Ainda à espera de um estudo aprofundado, esta igreja foi objecto de um pequeno texto de A. Rodrigues Mourinho, *A Catedral de Miranda do Douro*, ed. de autor, 1993.

¹⁵ Rafael Moreira, "Arquitectura: renascimento e classicismo" in Paulo Pereira (dir.), *História da Arte Portuguesa* (3 vols.), Lisboa, Círculo de Leitores, 1995, v. II, pp. 302-364.

avançam e recuam, os cheios-vazios, e sobretudo a utilização sistemática das ordens arquitectónicas. Em Miranda tudo parece ser ao contrário.

Em trabalhos posteriores aos anos 80, ainda Rafael Moreira chamou a atenção para a importância dos escritos de Serlio (entre outros tratadistas, incluindo Palladio) para compreender uma das tendências identificáveis da arquitectura portuguesa na segunda metade do séc. XVI, exemplificada justamente no claustro de Tomar que deriva de uma gravura do tratadista italiano, como Kubler já tinha dito. É também de Serlio que vem o interior da capela-mor dos Jerónimos que já não deve nada ao despojamento do exterior e onde, pelo contrário, dominam as ordens. Ficava assim resolvido o problema de Tomar que, com outras obras como as citadas, pertence a uma tendência na arquitectura portuguesa mais dependente da influência italiana. Refira-se ainda que esta tendência tem expressão nos territórios do império, nomeadamente na catedral de Goa, também ela inspirada numa gravura de Serlio¹⁶.

Permanece por resolver, contudo, o problema das catedrais joaninas, como a de Miranda. Na verdade, continuamos a saber muito pouco sobre as catedrais de Miranda do Douro, Leiria e Portalegre, todas mandadas construir por D. João III a partir dos anos de 1550. Desconhecemos os seus autores (ou autor), as suas cronologias e as suas evoluções. Mas as semelhanças entre os projectos parecem-me inegáveis. Nas catedrais de Leiria e Portalegre encontramos, com algumas variações, claro, o essencial do programa de Miranda: igrejas-salão, despojamento decorativo, grandes superfícies brancas, abóbadas de ogiva a cobrir o espaço¹⁷.

¹⁶ Ver por todos, Moreira, 1991 e José Eduardo Horta Correia, "A arquitectura – maneirismo e 'estilo chão' in *História da Arte em Portugal*, Lisboa, Alfa, 1986, v. 7, pp. 93-135

¹⁷ Para as duas, também elas ainda sem o estudo aprofundado que merecem, veja-se Correia, 1986. Propostas algo diferentes em Moreira, 1995.

É para falar destas igrejas que me parece ainda útil a categoria de Kubler de *arquitectura chã*. Na verdade, que Kubler tenha criado esta categoria, permitiu-nos *ver* estas igrejas, conceptualizá-las e valorizá-las, e integrá-las numa genealogia onde elas ganham maior sentido. Onde antes havia uma narrativa incoerente e desconfortável, a categoria criada por Kubler permite introduzir alguma ordem, identificar uma outra tendência na arquitectura portuguesa, menos devedora das propostas italianas e, porventura, com outros contextos europeus ainda por explorar.

Uma vez tornados *visíveis* estes edifícios que antes não *víamos*, é possível procurar uma família de formas que lhes dê maior sentido. A genealogia das igrejas-salão portuguesas começa na igreja de Jesus em Setúbal (projecto de Boytac), e tem nos Jerónimos a sua expressão maior manuelina. O passo seguinte neste processo é exemplificado pela matriz de Arronches (1512-42, autor desconhecido) que prolonga esta mesma tipologia espacial mas cuja decoração, ou melhor, cuja ausência decorativa aponta já no sentido do despojamento que será tão identificador das igrejas joaninas em discussão.

Esta tendência simplificadora tem sido muitas vezes associada ao contexto histórico que a envolve. É que ao longo do século XVI, Portugal estava em processo de construção do seu império ultramarino. E a esta construção política correspondia a construção literal de muitas fortalezas em África, na Ásia e no Brasil. Este contexto fez com que a maior parte dos arquitectos portugueses – e todos os grandes – tenha adquirido, num ou noutro momento das suas carreiras, alguma (nalguns casos, muita) prática de construção militar, obedecendo esta a princípios de pragmatismo e economia de meios que marcaram a restante obra (religiosa e civil) dos arquitectos nacionais.

Um exemplo eloquente desta relação entre a prática construtiva militar e religiosa é a cisterna da fortaleza de Mazagão, em Marrocos. O projecto resulta do trabalho conjunto de uma junta de arquitectos liderados pelo italiano Benedetto da Ravena, e foi executado no terreno por João de Castilho, nome a que já fiz referênciã. Interessa-nos aqui especialmente a cisterna da fortaleza, grande espaço-salão, sem recursos decorativos e formalmente semelhante às igrejas que tenho vindo a referir. Quem vir uma imagem da cisterna sem saber do que se trata, facilmente julga estar perante um interior religioso.

Outro arquitecto português que trabalhou em Mazagão – e em várias outras obras militares – foi Miguel de Arruda, nome que tem sido muitas vezes evocado como possível autor das catedrais joaninas. Têm-lhe, por vezes, também sido dadas outras igrejas da mesma família chã que temos vindo a analisar. É o caso de Santo Antão de Évora (na qual também parece ter havido intervenção posterior de Afonso Álvares), construída entre 1557 e 1563¹⁸. Aqui, uma parte das soluções que encontramos no interior é logo anunciada na fachada, muito simples, resolvida em grandes superfícies brancas pontuadas pela pedra dos elementos estruturais. No interior encontramos o mesmo espaço-salão das catedrais joaninas, suas contemporâneas, coberto por ogivas e onde a decoração arquitectónica se resume à utilização da ordem jónica nos capitéis. A brutalidade do despojamento decorativo é aqui suavizada pela utilização de colunas substituindo por superfícies curvas as arestas frias dos pilares das catedrais antes referidas.

Colunas foram também a solução escolhida para a igreja da Misericórdia de Santarém (c. 1559), esta documentadamente de Miguel de Arruda¹⁹.

¹⁸ João Barreira, ed., *Arte Portuguesa* (3 vols.), Lisboa: Ed. Excelsior, 1946

¹⁹ Vítor Serrão, *Santarém*, Lisboa, Presença, 1990.

Programa mais modesto na escala, ele é, formalmente, em tudo semelhante aos anteriores e pertence, indubitavelmente, à mesma família.

Um último exemplo, a igreja de Santa Maria do Castelo, em Estremoz, reforça a ideia de que o estilo chão não se esgotou nos grandes programas catedralícios, antes teve correspondência em programas paroquiais, menos ambiciosos. Construída entre 1559 e 1562, ela é também atribuída a Miguel de Arruda²⁰. Graças à sua localização, o calcário usado nas demais igrejas foi aqui substituído pelo mármore da zona, produzindo assim um efeito menos duro. A fachada, que ficou incompleta, ostenta um portal e um óculo elaborados, de referência classicizante, mas isolados na vasta superfície branca, chã que as envolve. O interior é em tudo semelhante ao seu correspondente de Santarém.

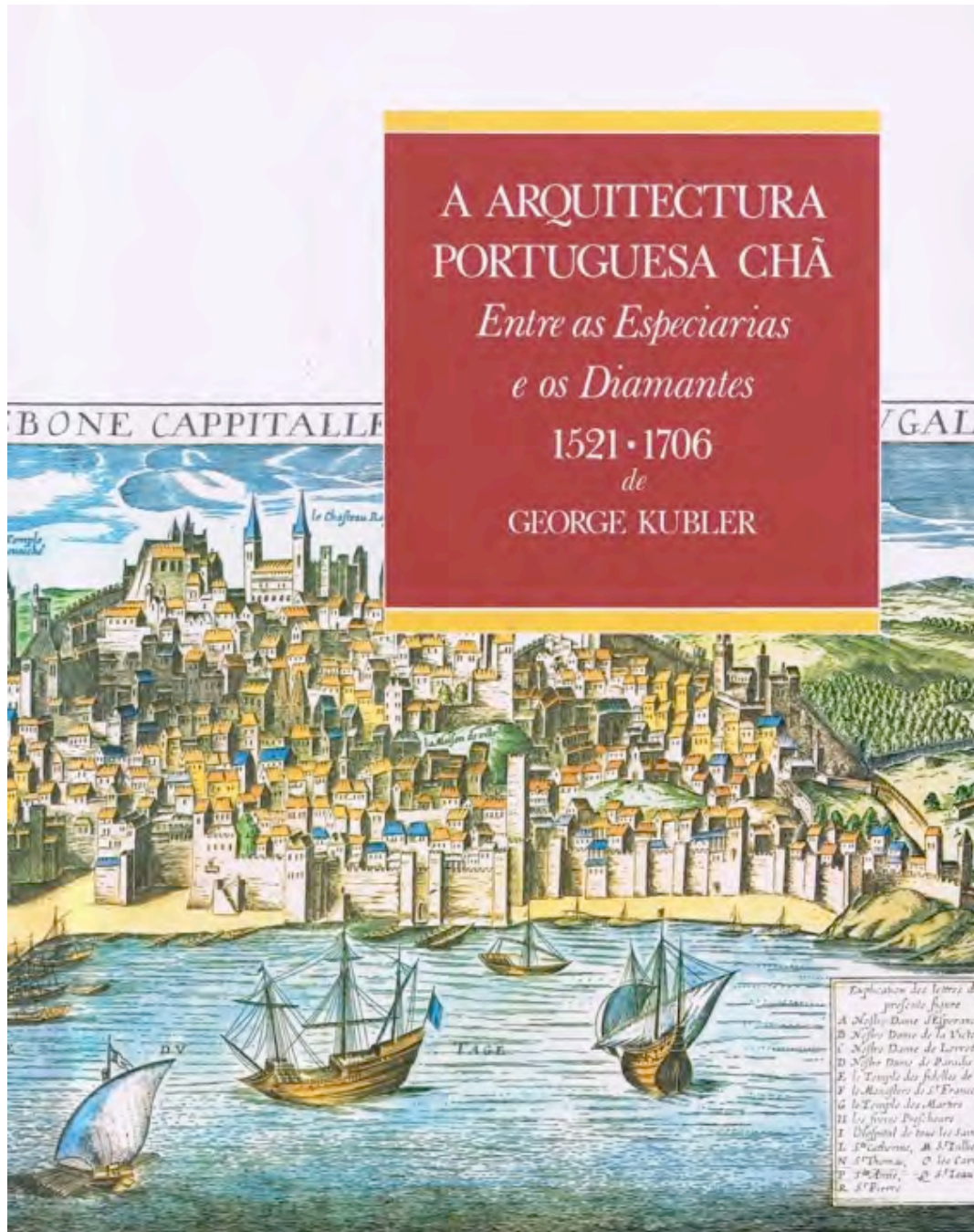
Este está longe de ser um panorama exaustivo das igrejas que podem ser classificadas como chãs, mas estamos, indubitavelmente, perante um grupo de edifícios coerente, cronologicamente consequente e coeso que é melhor compreensível, julgo, quando tratado à luz de um só conceito. Estas igrejas não tinham lugar na narrativa da história da arquitectura portuguesa antes de Kubler. Ao criar a sua categoria, ele permitiu-nos realmente *ver* estas igrejas, percebê-las nas relações que mantêm entre si e na unidade que faz delas um grupo coerente.

Falta ainda fazer muito trabalho sobre estas igrejas chãs, desde logo apurar as suas cronologias e encontrar, sempre que possível, os nomes dos seus autores. Igualmente importante será encontrar os mecenas que estiveram por detrás das respectivas encomendas para que se possam identificar e perceber os factores culturais, políticos e ideológicos que

²⁰ Serrão, 1990.

fizeram com que em meados do século XVI, em Portugal se desenvolvesse este discurso ostensivamente arcaizante e despojado, talvez mesmo anti-clássico, isto é, *chão*.

Finalmente, será ainda interessante comparar estas igrejas com a arquitectura que se fazia fora de Portugal no mesmo período para que se possa perceber se o *chão* é um estilo efectivamente nacional, como tem sido defendido, ou se, pelo contrário, se inscreve numa reacção anti-clássica ou anti-italiana que se verificou também noutros pontos da Europa.



George Kubler, *A Arquitectura Portuguesa Chã. Entre as Especiarias e os Diamantes, 1521-1706*, Lisboa, Vega, 1988.



Mosteiro dos Jerónimos, portal sul e exterior da capela-mor.



Tomar, Convento de Cristo, claustro grande.



Catedral de Portalegre



Catedral de Leiria.



Catedral de Mirando do Douro



Évora, igreja de Santo Antão



Santarém, igreja da Misericórdia



Estremoz, igreja de Santa Maria do Castelo



Igreja Matriz de Nossa Senhora da Assunção de Colares