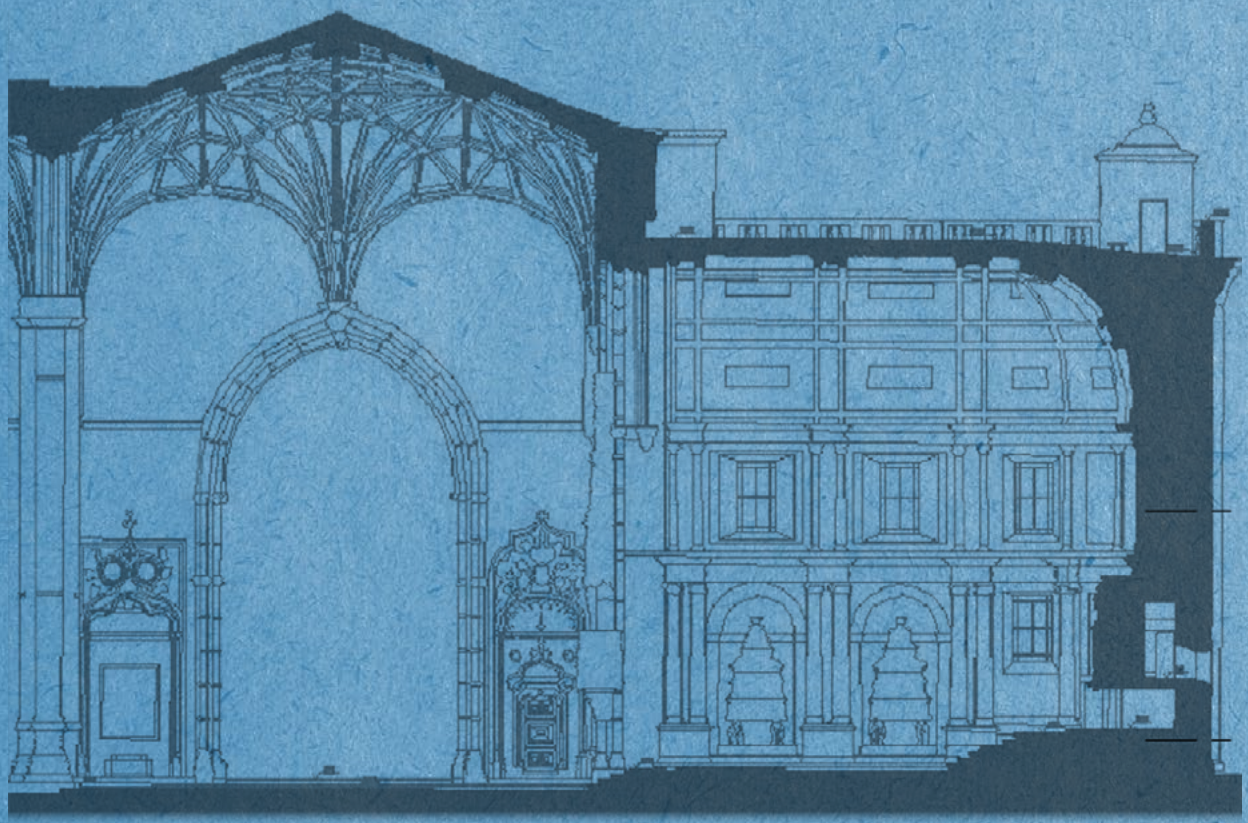
O PARADIGMA DA ARQUITETURA EM PORTUGAL NA IDADE MODERNA

Entre o tardo-gótico e o renascimento: João de Castilho "o mestre que amanhece e anoitece na obra"

RICARDO J. NUNES DA SILVA



apha
associação portuguesa de historiadores da arte

O PARADIGMA DA ARQUITETURA EM PORTUGAL NA IDADE MODERNA

Entre o tardo-gótico e o renascimento: João de Castilho "o mestre que amanhece e anoitece na obra"

Autoria
Ricardo Jorge Nunes da Silva

Coordenação editorial
Joana Balsa de Pinho

Design e paginação
Rosa Quitério

Imagens
Créditos das imagens mencionadas nas respetivas legendas

Imagem da capa
Mosteiro dos Jerónimos, Lisboa. Transepto, planta e alçado da igreja
(DGPC; in GENIN, Soraya, vol. I, 2014)

Edição
APHA – Associação Portuguesa de Historiadores de Arte, Lisboa
www.apha.pt

ISBN
978-989-53256-0-3

1.ª edição, dezembro de 2021

Publicação realizada no âmbito do Prémio APHA/Millennium BCP –
– José Augusto França com o apoio mecenático da Fundação Millennium BCP.

Os conteúdos dos textos são da inteira responsabilidade científica e
ética dos seus autores, bem como os critérios ortográficos adotados
e os necessários pedidos de autorização/pagamento de direitos para
a reprodução das imagens.

Copyright © 2021 de Associação Portuguesa de Historiadores da Arte (APHA).
Todos os direitos reservados. Este ebook ou qualquer parte dele não pode
ser reproduzido ou usado de forma alguma sem autorização expressa, por
escrito, do autor ou editor, exceto pelo uso de citações breves de acordo com
as normas em vigor. A APHA não se responsabiliza por quaisquer falhas de
conteúdo científico ou de apresentação do texto agora publicado, nem assume
qualquer responsabilidade ou obrigação por qualquer acção ou conteúdo
transmitidos, nem se obriga a ficar vinculada ao mesmo. A versão final
do texto agora publicada é da inteira responsabilidade do autor.

Página 9 **Prefácio**

Página 13 **Introdução**

Página 21 **PARTE I. A vida e o estatuto profissional de João de Castilho**

Página 22 **Capítulo 1.**

Página 22 1.1. As origens de João de Castilho: entre a condição de *hidalgo* ou *pechero*

Página 29 1.2. João de Castilho e a sua desconhecida formação

Página 32 1.3. Sevilha e a documentação referente a "Castillo"

Página 38 1.4. As obras do Hospital Real de Santiago de Compostela e o estaleiro dos irmãos Egas

Página 41 1.5. O Hospital Real de Santiago de Compostela e Portugal: materiais e oficiais, uma relação entre os dois lados da fronteira

Página 46 1.6. 17 de setembro de 1513: oficial pedreiro *Juan del Castillo* no estaleiro de Enrique Egas do Hospital Real de Santiago de Compostela

Página 50 1.7. Os caminhos cruzados. As transferências artísticas entre João de Castilho e Enrique Egas

Página 57 **Capítulo 2. João de Castilho em terras de Entre Douro e Minho. A atualização da arquitetura do último período tardo-gótico (1509-1515)**

Página 58 2.1. *Por eu fazer de uma aldeia cidade*. A renovação arquitetónica de Braga sob o mecenato de Dom Diogo de Sousa

Página 62 2.2. A presença de João de Castilho nas obras da catedral de Braga

Página 66 2.3. João de Castilho e a cronologia da capela-mor da catedral bracarense

Página 69 2.4. A igreja de São João Baptista de Vila do Conde: As vicissitudes de uma construção

Página 75 2.5. A presença *Joham del Castilho, mestre da capela da se de Braga* na matriz de Vila do Conde: A primeira obra com documentação direta

Página 81 2.6 A ponte sobre o rio Este. A ação de Castilho em obra de caráter civil

Página 82 **Capítulo 3. João de Castilho e o início do ciclo de obras régias (1515-1523)**

Página 83 3.1. A primeira presença de João de Castilho nas obras do Convento de Cristo

Página 89 — 3.2. João de Castilho e D. Manuel I: um olhar através do litígio com Pero Carneiro (Tomar, 1519)

Página 91 — 3.3. D. Manuel I e o complexo de Santa Maria de Belém: um possível modelo de arquitetura de estado a partir da arquitetura dos Reis Católicos

Página 99 — 3.4. A presença de João de Castilho no complexo monástico de Santa Maria de Belém e na cidade de Lisboa (1516-1517)

Página 103 — 3.5. As ementas do estaleiro monástico de Santa Maria de Belém

Página 105 — 3.6. Diogo Boytac e a tradicional gestão de estaleiro

Página 107 — 3.7. As ementas de Belém, João de Castilho e a direção do estaleiro dos Jerónimos

Página 113 — 3.8. O mosteiro de Santa Maria de Belém e o novo sistema de trabalho

Página 115 — 3.9. João de Castilho o mestre principal da obra e o empreiteiro da *crasta premeyra e sacrystya e capytollo e portal da travessa*

Página 119 — 3.10. Os aparelhadores de João de Castilho entre 1517 e 1519

Página 123 — 3.11. Os mestres empreiteiros de Santa Maria de Belém e as suas subempreitadas

Página 129 — 3.12. A mobilidade artística e a importância das transferências culturais e técnicas

Página 132 — 3.13. O mosteiro de Santa Maria de Belém e a mão-de-obra estrangeira sob o comando do mestre principal João de Castilho

Página 136 — **Capítulo 4. Consequências da empreitada no Convento de Cristo e de Belém: património e estatuto de João de Castilho**

Página 137 — 4.1. A situação económica de Castilho: património imobiliário em terras nabantinas (1518)

Página 140 — 4.2. Contenda entre João de Castilho e os frades hieronimitas

Página 142 — 4.3. As consequências da primeira empreitada no convento de Cristo e de Belém: a nova condição de João de Castilho

Página 144 — **Capítulo 5. João de Castilho e a lenta mudança de rumo do reinado de D. João III. Um novo cenário formal**

Página 145 — 5.1. D. Manuel I, Vasco de Pina e o mosteiro de Santa Maria de Alcobaça: 1519, o início da reforma alcobacense

Página 147 — 5.2. A presença de João de Castilho no mosteiro de Alcobaça e nos seus coutos (1519). A dualidade laboral do mestre trasmiero – mestre pedreiro e avaliador

Página 151 — 5.3. A segunda campanha de obras de João de Castilho no mosteiro alcobacense

Página 153 — 5.4. Dados inéditos de João de Castilho e Diogo de Castilho no mosteiro de S. Jorge de Coimbra

Página 158 — 5.5. Mosteiro da Batalha e a empreitada de João de Castilho em tempo de D. João III: cronologia, circunstâncias e problemática da empreitada

Página 163 — 5.6. João de Castilho e Miguel de Arruda: a complexidade do estudo da varanda renascentista

Página 167 — **Capítulo 6. Convento de Cristo: uma empreitada de João de Castilho ao largo de duas décadas (c. 1530- 1551/1552)**

Página 168 — 6.1. O homem atrás do artista: duas décadas da presença de João de Castilho na localidade de Tomar (c.1530-1551/52)

Página 171 — 6.2. João de Castilho e o convento de Cristo: cronologia gestão e rendimentos (1530-1552)

Página 179 — 6.3. Outras atividades de João de Castilho no convento de Cristo

Página 182 — 6.4. O convento de Cristo e a obra *ao romano*. A problemática da receção do classicismo na arquitetura de João de Castilho

Página 186 — 6.5. João de Castilho e as obras do convento de Cristo que devem ser feitas (...) *pelo theor e ordenança do debuxo que prea isso he feito e asinado pelo dito amo*

Página 189 — 6.6. A viagem de João de Castilho a Évora: a "nova roma" de D. João III (1º semestre de 1533)

Página 191 — 6.7. Quando o rei ordena que João de Castilho *praticase com ele* [Miguel de Arruda] *as cousas destas obras* do convento de Cristo (1547/1548)

Página 196 — 6.8. A ação de João de Castilho no aro de influência do convento de Cristo

Página 201 — **Capítulo 7. Arquitetura militar. De Arzila a Mazagão (1529 e 1541): as duas viagens de João de Castilho às praças-fortes do norte de África**

Página 202 — 7.1. Um enquadramento para a presença de João de Castilho nas costas do Magrebe

Página 205 — 7.2. A primeira presença de João de Castilho do norte de África: inspeção e levantamento das necessidades das praças-fortes

Página 209 — 7.3. Mazagão – *edefício que he o milhor que se fez no mundo, nem se achara em italya* (...)

Página 210 — 7.4. Miguel de Arruda, Diogo de Torralva e Benedetto da Ravenna: uma junta para refundação de Mazagão, em 1541

Página 214 — 7.5. João de Castilho: mestre que constrói Mazagão mas *que he pera edeficar o mumdo*

Página 216 — 7.6. *senhor seja louvado que nos deixou chegar a este tempo por que neste dia fizemos nos a festa*: a praxis de joão de castilho na obra da fortaleza de Mazagão

Página 220 — 7.7. Oficiais e outra gente da arte da pedraria que *farão tudo o que lhes eu* [Castilho] *mãdar nesta obra asy de noute como de dia*

Página 224 **PARTE II. As obras de João de Castilho**

Página 225 **Capítulo 1. As formas arquitetónicas de João de Castilho na catedral de Braga**

Página 226 1.1. O modelo e modo da cabeceira da catedral de Braga

Página 228 1.2. A obtenção do desenho da abóbada e novidade do encurvamento dos terceletes

Página 230 1.3. A multiplicação dos combados na estrutura da abóbada

Página 231 1.4. O modelo de combados. A discussão historiográfica entre a catedral de Braga e a igreja de Jesus Setúbal

Página 232 1.5. O extradorso da abóbada da bracarense

Página 234 1.6. Mísulas e *jarjamentos:* o arranque das nervuras

Página 234 1.7. Uma construção autocontrolada: sistema de equilíbrio

Página 238 1.8. Consequências do ciclo de Burgos no norte de Portugal. Alguns casos na primeira metade do século XVI

Página 240 1.9. A gramática decorativa e uma possível aproximação entre o estaleiro catedralício de Braga e o Hospital Real de Santiago de Compostela

Página 243 **Capítulo 2. A igreja de São João Baptista de Vila do Conde (1511-1514)**

Página 244 2.1. A igreja de São João Baptista de Vila do Conde: uma década de indefinições construtivas

Página 245 2.2. *O mestre da capela da se de Braga* e a obra da igreja de São João Baptista

Página 248 2.3. O portal da matriz vilacondense e a correlação com Becerril de Campos (Palencia) e Azuaga (Badajoz)

Página 253 2.4. A capela-mor da igreja de Vila do Conde: a construção à luz da problematização da autoria

Página 257 2.5. A obra municipal sobre o rio Este. Uma intervenção de caráter civil

Página 259 **Capítulo 3. O Convento de Cristo e João de Castilho: as formas arquitetónicas e a primeira presença em Tomar**

Página 260 3.1. A renovação arquitetónica do convento de Cristo no tempo de D. Manuel I

Página 262 3.2. A empreitada de Diogo de Arruda no estaleiro de tomarense

Página 271 3.3. A construção da abóbada da igreja do convento de Tomar: um problema em aberto

Página 275 3.4. O arco da igreja do convento de Cristo

Página 276 3.5. O portal castilhiano do convento de Cristo: forma, bilinguismo e as suas conexões

Página 282 3.6. A casa do capítulo: uma estrutura inacabada (1521-1523)

Página 287 **Capítulo 4. As obras do estaleiro de Santa Maria de Belém**

Página 288 4.1. O complexo monástico de Santa Maria de Belém

Página 289 4.2. As primeiras informações sobre o estaleiro dos Jerónimos

Página 291 4.3. O primeiro livro de despesas de Santa Maria de Belém (1505)

Página 298 4.4. A presença de Diogo de Boytac na direção do estaleiro de Santa Maria de Belém

Página 303 4.5. Leitura do estaleiro de Santa Maria de Belém à luz das ementas de 1516

Página 313 4.6. João de Castilho e a obra da igreja de Santa Maria de Belém

Página 315 4.7. A igreja de Santa Maria de Belém sob o modelo hallenkirche

Página 316 4.8. A utilidade do sistema arquitetónico hallenkirche

Página 318 4.9. A construção da abóbada da nave de Santa Maria de Belém

Página 320 4.10. A sacristia: a inovação espacial

Página 322 4.11. O refeitório de Santa Maria de Belém: uma obra de continuidade

Página 323 4.12. Boytac e Castilho: duas faces da singularidade espacial do claustro de Santa Maria de Belém: forma, modelo e vínculos

Página 328 4.13. A construção da abóbada do transepto de Santa Maria de Belém: uma obra já em tempo de D. João III

Página 330 4.14. As consequências do estaleiro de Santa Maria de Belém além-fronteiras

Página 338 **Capítulo 5. A extensão do domínio de João de Castilho em Portugal: mosteiros de Alcobaça e de Santa Maria da Vitória (Batalha)**

Página 339 5.1. A intervenção de João de Castilho na real abadia de Alcobaça – abóbada da antessala da sacristia

Página 340 5.2. Relatos da antiga sacristia erguida por João de Castilho: reconstituição possível

Página 341 5.3. O possível risco de João de Castilho na obra do claustro do mosteiro de Alcobaça

Página 343 5.4. Mosteiro da Batalha: a construção da abóbada do vestíbulo: projeto inacabado de João de Castilho

Página 346 **Capítulo 6. Duas décadas de atividade construtiva de João de Castilho no Convento de Cristo: 1530-1551**

Página 347 6.1. As alterações efetuadas por João de Castilho ao primeiro claustro principal (1532)

Página 350 6.2. A magna empreitada contratualizada com João de Castilho em 1533: ordenança, trâmites, valores e responsabilidades

Página 351 6.3. O claustro principal ou *crasta principal*

Página 353 — 6.4. O claustro de santa bárbara – *crasta pequena*

Página 355 — 6.5. O claustro da hospedaria

Página 357 — 6.6. O claustro da micha

Página 357 — 6.7. O claustro do corvos

Página 358 — 6.8. O cruzeiro e corredor dos dormitórios dos frades

Página 363 — 6.9. Outros trabalhos referentes a João de Castilho no convento de Cristo (1533-1551)

Página 365 — 6.10. Outras obras e outros intervenientes nas obras do convento de Cristo (1533-1551)

Página 369 — 6.11. Os momentos da renovação do edifício capitular (1533-1547)

Página 372 — 6.12. As Salas do Noviciado e a sua construção à luz da tratadística

Página 375 — 6.13. A igreja de Nossa Senhora da Graça – matriz de Areias (1548)

Página 377 — 6.14. A ermida de Nossa Senhora da Conceição: o problema da autoria do projeto

Página 384 — **Capítulo 7. (...) *A mostra que avia de dar castilho da jenela* (...) para o coro a igreja de São Julião de Setúbal**

Página 385 — 7.1. *A mostra que avia de dar castilho da jenela* para o coro a igreja de São Julião de Setúbal

Página 387 — 7.2. Avaliação feita por João de Castilho na igreja matriz de Pedrógão Grande (1539)

Página 390 — 7.3. *Miguel Daruda e joã de castilho andã para desmanchar todo o debuxo* do Real Colégio das Artes de Coimbra (1548)

Página 393 — 7.4. A igreja da Santa Casa da Misericórdia do Sardoal e o "*debuxo feyto por mão de castilho*"

Página 397 — **Capítulo 8. Obra atribuída a João de Castilho**

Página 398 — 8.1. As soluções construtivas da Sé de Viseu (1513-1516)

Página 403 — 8.2. A igreja matriz de Freixo de Espada à Cinta e a problemática de uma obra atribuída João de Castilho

Página 409 — **Conclusão**

Página 443 — **Elenco Documental**

Página 453 — **Elenco Gráfico**

PREFÁCIO

O livro cujo prefácio me orgulho de escrever foi escrito por Ricardo Jorge Nunes da Silva e resulta de uma sistemática investigação acompanhada de uma aturada reflexão em torno da vida e obra do mestre construtor quinhentista João de Castilho.

O objectivo que norteou o autor, ao longo de vários anos de trabalho aturado, foi a obtenção de grau de doutor em História da Arte, que conseguiu com a apresentação e defesa pública deste trabalho, em 2018.

A qualidade científica de tal tese reuniu o consenso unânime do júri que, por isso mesmo, a avaliou com a nota máxima que a Universidade de Lisboa atribui a este tipo de trabalhos, Muito Bom, com distinção e louvor.

Da mesma opinião foi o júri do concurso nacional Prémio APHA/Millenium BCP – José Augusto França (2019), que consensualmente escolheu atribuir a esta tese de doutoramento o primeiro lugar e consagrar o seu autor com o reconhecimento que lhe é devido, propiciando a edição digital deste estudo de História da Arte.

Qualquer iniciativa deste género, que una as sinergias mecenáticas e académicas necessárias em prol da cultura e da história da arte, é sempre merecedor de elogio, principalmente em ambiente cultural como o nosso, por vezes demasiado desatento e injustamente desconhecedor da qualidade científica que é produzida no nosso país e que, deste modo, assume uma redobrada e tão necessária visibilidade mediática.

Beneficiei do privilégio de acompanhar o autor, como orientador científico, ao longo de todo o processo de investigação e escrita e, de um modo muito enriquecedor para mim, houve ocasião de longamente debater algumas das questões de fundo que agora aqui se delineiam. Deste trabalho surgiu uma cumplicidade científica e uma amizade que muito me enaltece e de que muito me orgulho.

O livro que se apresenta estuda em profundidade a personalidade histórica e artística de mestre João de Castilho, analisa os arquivos em busca de documentação, escalpeliza as notícias documentais publicadas, de modo a conseguir traçar um perfil, o mais fiel possível, do que foi a personalidade poliédrica deste mestre construtor régio, empreiteiro, fornecedor de materiais, de espírito organizativo sagaz. Da sua vida, da sua família, das suas amizades, da sua formação, das relações que estabelece com o poder ao longo de várias décadas, homem de estaleiro mais do que cortesão, os cargos que deteve, as responsabilidades que assumiu, do seu temperamento, transparece como mosaico vivo ao longo do texto. Igualmente se desvela o que os outros dele pensavam, *o mestre que amanhecia e anoitecia na obra*, o que detinha saber que *he pera edeficar o mumdo,* no dizer de Luís Loureiro, a propósito

da obra militar de Mazagão, o que debatia com o Rei e o que devia ouvir, já no final da vida, ao jovem Miguel de Arruda que D. João III lhe enviava a Tomar.

Adivinha-se o ocaso da vida de mestre João pela debilidade da sua assinatura, mas reconhece-se a solidez dos seus conhecimentos e o peso das fórmulas já aplicadas, reconhece Castilho ainda a necessidade de se adaptar aos novos tempos, de versar linguagens transalpinas que lhe são estranhas, mas que não hesita em tornar também suas …

Em paralelo, e não como pano de fundo, surge neste livro a sua obra de arquitetura, discutida ao pormenor, traçadas as referências formativas, as possibilidades da viagem, a detalhada organização do estaleiro, as suas relações profissionais e familiares (que muitas vezes se confundem), o carácter inovador das suas abóbadas, das soluções técnicas, identifica-se a mão que magistralmente traça e dirige as obras em Braga, em Belém, em Tomar ou em *terras da Mourama*, como então se dizia…

Breves palavras sobre o autor deste trabalho. Trata-se de um investigador e docente que, há já longos anos, publica temas relacionados com as especificidades da arquitetura quinhentista portuguesa e peninsular, iniciando o seu percurso autoral com a dissertação de mestrado em História da Arte, que defendeu em 2005 na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa intitulada "Abóbadas tardo medievais em Portugal: Tipologias e concepção", já então avaliada com a nota máxima. Em tal trabalho, a arquitetura portuguesa tardo gótica foi estudada através da compreensão dos vários modelos de abobadamento presentes na obra dos principais mestres que operavam em território nacional, sendo identificadas as características de desenho e caracterizadas as soluções técnicas por eles utilizadas. Aí foi gerado um modelo de entendimento da atuação dos principais mestres, e da arquitetura que estes produziram, centrado nas questões essenciais das tecnologias construtivas e de desenho, e menos nas questões estéticas ou decorativas que, durante muitas décadas, salvo honrosas excepções, foram a marca da abordagem historiográfica ao fenómeno construtivo quinhentista em Portugal.

Nos anos vindouros sucederam-se várias dezenas de artigos, quer em âmbito nacional, quer internacional, assim como a presença em muitos encontros científicos da especialidade, aquém e além fronteiras, que lhe permitiram criar, ao longo do tempo, um conjunto de contactos científicos que lhe carrearam um reconhecimento na comunidade académica da especialidade, que o presente prémio vem evidenciar.

A integração, como investigador, em vários projetos de investigação internacionais, com universidades nacionais e peninsulares, a extensa rede de contactos científicos que conseguiu construir, é apenas justo afirmá-lo aqui, potenciou a integração de Portugal na Red Tematica de investigação cooperativa sobre a arte Tardo Gótica (sécs. XV – XVI), que reúne a participação de cinco universidades de três países europeus, gerando um potencial de reconhecimento internacional da história da arquitetura portuguesa quinhentista que aqui me apraz deixar expresso. Tal rede internacional está sediada, desde 2019 na Universidade de Lisboa.

Este é o perfil muito abreviado do autor que hoje se apresenta diante do leitor crítico, um perfil com especificidades curriculares que são precisamente parte essencial do seu percurso científico, mas que correspondem também às novas exigências da investigação científica.

Estudar hoje arquitetura, do ponto de vista do historiador da Arte, não pode resumir-se, como desde há muito acontecia, a organizar cronologicamente os edifícios de uma certa época, procurando

discernir documentalmente autorias, datas de execução e tentando criar famílias tipológicas, quanto a soluções planimétricas ou decorativas e o livro que hoje se oferece ao público é prova evidente. Hoje é necessário algo mais. É necessário um novo tipo de investigador forjado na exigência constante da multidisciplinaridade e na investigação em rede, no contacto e confronto com novas tecnologias de apreensão e partilha da realidade histórica edificada.

Não é, evidentemente, minha intenção reduzir o valor seminal dos estudos continuamente traçados por várias gerações de historiadores da arte em Portugal sobre arte e arquitetura gótica, tardo-gótica e do Renascimento e que não vem ao caso citar detalhadamente, como de direito seria. Afirmo apenas que nesses importantes estudos várias são as vias de análise utilizadas, várias são as metodologias experienciadas, de uma útil visão mais estreita, monográfica e regionalista, a uma abrangência imperial, do Atlântico ao Índico, na tentativa de traçar uma macro visão que nos permite, hoje, compreender bem melhor o impacto da prática arquitectónica portuguesa, dos séculos XV e XVI. Tais contributos, constituem precisamente a base metodológica e científica essencial que permite o despontar deste novo tipo de investigador que, em meu entender, o Doutor Ricardo Silva bem representa.

As novas tecnologias de informação, tanto de recolha como de tratamento de dados, a partilha facilitada de informações, sejam documentais sejam provenientes da reflexão historiográfica, os modelos de investigação em rede, colocadas ao serviço das denominadas Humanidades Digitais, constituem potentes ferramentas para a pesquisa, sistematização e divulgação do património arquitectónico histórico que hoje urge valorizar, agilizar e utilizar, quer metodologicamente em trabalhos académicos quer em projetos de I&D. Nunca antes o historiador da arte teve ao seu dispor um tão vasto manancial de informação, nem nunca antes deteve a possibilidade de olhar de um modo conjuntural a prática arquitectónica no período dos Descobrimentos, a permitir um larguíssimo escopo prospetivo que vai muito para além das fronteiras do nosso país, da Península Ibérica ou até da Europa, como bem se identifica a propósito da influência do Mosteiro de Santa Maria de Belém, e na viagem dos mestres que se formam nesse importante estaleiro.

Esta necessidade implica hoje, da parte do Historiador da Arte, uma crescente adequação de métodos e uma revisão alargada de áreas de investigação, recorrendo a novas metodologias de pesquisa, de organização de informação e de divulgação da investigação produzida. Ao pretender reflectir sobre a prática da arquitetura aquele não pode deixar de assumir profunda consciência da complexidade dos processos criativos e técnicos, e muitos são, que baseiam a planificação e construção de qualquer edifício, equacionando um conjunto de problemas, que abarcam desde o conceito de sistema aplicado à construção até à circulação de mestres, de ideias e de materiais.

Por outro lado, os próprios edifícios, tal como sempre aconteceu, são verdadeiros laboratórios vivos de aprendizagem, de técnicas, de soluções de edificação e talhe, de iconografia, de motivos decorativos e sua hierarquia, pelo que a presença concreta do investigador no terreno não pode ser descurada. Verifiquem-se apenas alguns dos muitos projetos de investigação científica em Espanha, e também em Portugal, mas não só na Península Ibérica, elaborados em torno desta prática, abarcando precisamente as duas centúrias de quatrocentos e de quinhentos, e compreende-se as enormes potencialidades de reflexão que esta diversidade implica.

Por isso, tal como o entendemos, o estudo da arquitetura é tarefa para um Historiador de Arte de um tipo diferente, pois diferente é o objecto de estudo e as abordagens, quer científicas quer metodológicas, que ele pressupõe. Um historiador que consiga ultrapassar as questões epidérmicas da decoração e da relação formal entre edificações e que investigue estruturas, que compreenda e defina, pela análise concreta da documentação e dos próprios edifícios, as encruzilhadas decisórias que o mestre e sua equipe técnica resolvem a cada passo, um historiador que distinga entre o "vestir da arquitetura" e a edificação e criação do espaço, no que concerne aos sistemas de edificação como elementos identificadores e definidores dos novos estilos e gostos, "ao romano" incluído. Este modo de ver a arquitetura como estrutura, e como articulação integradora de sistemas que este estudo connosco compartilha, naturalmente complementada pelo discurso formal e iconográfico que caracteriza cada época, conduz-nos a uma encruzilhada muito interessante na investigação. Desafia-nos, por uma questão de credibilidade científica, a construir o conhecimento sobre esquipas de trabalho, cientificamente cada vez mais abrangentes, em união de esforços entre ciências, da arquitetura à iconografia, da hidráulica à arqueologia, da lavra na pedreira à decoração escultórica, cada vez mais recorrendo a métodos de análise e leitura do objecto arquitectónico baseados em novas tecnologias. Estes novos tempos de investigação desafiam-nos a criar oportunidades de multidisciplinaridade Os campos de especialização aproximam-se, sem se tornarem mais estreitos, antes encontrando novas oportunidades de diálogo.

Para mim, esta é a essência o livro que aqui prefacio, o ter sabido caracterizar um novo perfil, pessoal e artístico, de mestre João de Castilho, que claramente o define como pertencendo a uma geração de mestres que exploram o paradigma construtivo do gótico em cronologia avançada e, por isso mesmo, o transmutam e o renovam no confronto com as novas ideias e práticas do Renascimento. Do mesmo modo, redefine-se um dos mais importantes responsáveis pela linguagem de poder que, do *Venturoso* ao *Piedoso*, a arquitetura veiculou em Portugal, verdadeiro criador e disseminador de uma linguagem cujo impacto cultural definidor de uma época ainda hoje se mantém.

Assim é toda a arte, toda a arquitetura, em mutação constante, fruto do engenho individual, do tempo em que é concebida e executada e das incidências dos tempos através dos quais sobrevive, até ser lida e partilhada, neste caso em formato livro, com todos os que se preocupam com a nossa História e com o nosso Património edificado.

Lisboa, 18 de fevereiro de 2021

FERNANDO GRILO

INTRODUÇÃO

O trabalho que agora é dado à estampa resulta do nosso doutoramento em História da Arte, defendido, em 2018, na Universidade de Lisboa. Inevitavelmente, foi necessário ajustar o trabalho académico a um formato publicável e que fosse de fácil compreensão para qualquer leitor. Por esse motivo, o texto debruça-se sobre os elementos fundamentais para compreender a vida e a obra de João de Castilho. Por opção, da centena de documentos que formam parte do nosso *corpus* documental, somente transcrevemos neste livro seis documentos e que se encontravam inéditos até ao nosso estudo.

Desde o primeiro momento que começamos a estudar a figura de João de Castilho, percebemos que a História reconheceu, desde cedo, os méritos deste extraordinário mestre no contexto arquitetónico português da primeira metade do século XVI. Toda a abordagem já efetuada em torno de João de Castilho e da sua respetiva obra, desde nobiliárquicos, cronistas e a historiografia fez do mestre, oriundo da Trasmiera, uma figura central e incontornável da História da Arte e da História da Arquitetura peninsular, quer pela dimensão da sua obra tardo-gótica quer, posteriormente, pela sua expressão *ao romano*. Contudo, trabalhar a vida e a obra de uma personagem como João de Castilho não se revelou uma tarefa fácil, não só pelos importantes contributos que os inúmeros autores realizaram antes de nós, dispersos no espaço e tempo, pelo elevado número de elementos documentais, mas sobretudo pela dimensão da sua obra arquitetónica.

Apesar da inegável importância revelada através da historiografia, a verdade é que a figura de João de Castilho e toda a sua obra careciam, desde há muito, de um estudo global, integrado e transversal, onde fosse possível, por um lado, enquadrar o homem e o artista no seu tempo, e por outro lado, demonstrar e comprovar a importância das inovações, soluções e modelos construtivos aplicados à arquitetura ao longo de meio século, enquadrando-se numa lógica pan-europeia.

Este trabalho parte, assim, da necessidade de rever antigas ideias e conceitos preestabelecidos à luz dos novos valores historiográficos nacionais e internacionais (como são exemplo os conceitos de mobilidade artística e transferências de conhecimento), de uma nova investigação arquivística e da (re)leitura de toda documentação publicada, assim como da a obra arquitetónica executada por João de Castilho e suas influências.

Como salienta Jacques Le Goff no seu trabalho sobre São Luís, um estudo biográfico não corresponde somente a uma *coleção de tudo que se pode e de tudo que se deve saber sobre um personagem*, o

historiador deve ser capaz de *destrinçar os documentos, para fazer com que neles apareça o que introduz uma convicção razoável de verdade histórica*[1].

Como tal, o trabalho realizado não pretendeu ser uma *historia magistra vitae* ou uma mera biografia artística aos moldes do século XIX, onde se juntariam meros episódios acontecidos e cronologicamente ordenados. Procurámos, acima de tudo, realizar um estudo monográfico onde se procura estabelecer relações factuais entre os dados biográficos, a ação profissional e o universo da construção arquitetónica que o mestre levou a cabo durante os reinados de D. Manuel I (1469-1521) e D. João III (1502-1557).

Pelas opções tomadas e pelo caminho metodológico e analítico traçado, o tema que nos propusemos reveste-se de ampla complexidade, sobretudo pela multiplicidade de fatores que se encontram envolvidos na equação e pelas diversas questões que a historiografia foi deixando em aberto ou para as quais ainda não tinha encontrado uma resposta satisfatória.

Entre os diversos objetivos traçados, procurámos estudar João de Castilho a partir de uma revisão historiográfica e de uma reavaliação documental, aliando a isso o estudo dos edifícios e de cada uma das fases da produção artística.

No campo analítico procurou-se conhecer o local, ou locais, de aprendizagem e que modelos técnicos e decorativos transitam para Portugal ao tempo da sua chegada. Profissionalmente, quisemos contextualizar o estatuto que o arquiteto tinha ao longo do seu arco de vida, os cargos que lhe foram sendo atribuídas pelos vários mecenas que o protegeram ao logo da sua vida e lhe permitiram construir uma linguagem arquitetura de afirmação política. Também foi nossa intenção compreender a importância dos vastos estaleiros dirigidos por Castilho, cuja marca de cosmopolitismo é superior ao importantíssimo Mosteiro Batalha (século XV) e que lhe permite uma presença sistemática nas várias obras do rei. Através da análise cuidadosa do seu percurso profissional, procurámos compreender o impacto dos conceitos de mobilidade artística e transmissão de conhecimentos (expressões que ganham cada vez mais peso na historiografia europeia) na obra de João de Castilho.

Ressalve-se, desde já, o estudo que o levamos a cabo não procura analisar e estudar o contexto escultórico ou decorativo, o que se promove nesta abordagem é uma análise dos componentes estruturais da arquitetura desenvolvida por João de Castilho. Nesse contexto, foi nosso objetivo compreender a obra do ponto de vista técnico, do domínio da construção, da engenharia e da relação estrutural entre as diversas partes de um edifício. Também foi objetivo confrontar e compreender as técnicas tardo-góticas e as formas do renascimento através da tratadística e das diversas fontes gráficas.

Assim, e sob este ângulo dicotómico entre artista e obra, procurou-se reconhecer e fundamentar efetivamente a importância de João de Castilho no contexto da prática arquitetónica quinhentista nacional e peninsular.

A partir das diversas perguntas impostas por nós, traçámos uma análise que se ramificava em dois grandes campos, *Vida* e *Obra*. Esta divisão permitiu-nos não só olhar de modo integrado para a personagem em estudo, como também ter uma clara posição sobre o contexto espaço/tempo das cinco décadas onde Castilho se encontrou inserido e onde se moveu tão habilmente. No entanto, não podemos deixar de ressalvar que o livro, agora apresentado, ultrapassa a mera biografia artística, é

1 LE GOFF, Jacques, *São Luís: biografia*, Rio de Janeiro, Record, 2002, pp. 21-22.

também uma visão sobre a arquitetura tardo-gótica em Portugal e as inovações introduzidas no nosso território, principalmente, mas não só, as realizadas pelo mestre. Ao mesmo tempo, a construção metodológica do trabalho faz recair um olhar sobre a receção e desenvolvimento do renascimento e a forma como Castilho se relaciona com esta tipologia estilística e se posiciona perante este o novo gosto que se desenvolve a partir do reinado de D. João III.

Em termos práticos o livro organiza-se em duas partes: uma parte dedicada à *Vida* e a outra dedicada às *Obras*.

A vida e o estatuto profissional de João de Castilho, reparte-se por sete capítulos, onde delineámos uma visão biográfica e sociológica de João de Castilho.

Assim, o início do nosso livro recai sobre as origens de João de Castilho. Neste ponto pretendemos averiguar a real condição do seu nascimento, tendo em linha de conta que a historiografia salientou a sua ascendência de nobre – natural da *meriidad de Trasmiera del concejo de Liérganes* e descendente da Casa e Solar de Castillo. Na realidade, este facto revestia-se de contornos pouco claros. A análise e contextualização do processo movido, em 1556, por António de Castilho (filho do mestre) para a obtenção do reconhecimento de fidalguia, *ad perpetuam rey memoriam,* permitiu-nos trazer alguma luz sobre o assunto e perceber os reais contornos deste processo que beneficiam somente os descendentes do mestre.

O segundo capítulo do livro possibilita entender a presença de João de Castilho na região Entre Douro e Minho e a sua relação com o poder episcopal e municipal. O Norte do país marca a chegada de Castilho ao nosso território, é nesse espaço geográfico que encontramos as suas primeiras obras. É nas obras da Catedral de Braga, sob o patrocínio do arcebispo D. Diogo de Sousa, que começa a saga deste mestre no território português. Procuramos ainda debater a cronologia de Castilho na obra da igreja primaz e qual terá sido efetivamente a sua intervenção.

Debruçar-nos-emos ainda sobre a presença de Castilho na obra da igreja matriz de Vila do Conde, atendendo às suas problemáticas – mestres e cronologias –, mas sobretudo analisaremos os seus contratos, remunerações, trâmites e mobilidade artística. A este propósito reservamos uma palavra sobre a efetiva viagem de Castilho a Santiago de Compostela e a hipotética estadia do mestre trasmiero em Viseu.

A par destas obras, surge a obra efetuada por Castilho na ponte de Braga (ponte sobre o rio Este). Esta intervenção de caráter municipal demonstra a versatilidade e o ecletismo construtivo de João de Castilho, deixando transparecer que o raio de ação de um mestre de arquitetura é bastante abrangente.

A capacidade arquitetónica demonstrada por João de Castilho em terras nortenhas, vão permitir a sua presença nas obras que se encontram na esfera régia, primeiro no Convento de Cristo (1515) e, posteriormente, no magno estaleiro de Santa Maria de Belém (1517). Ambos os edifícios já se encontravam em fase de construção quando o mestre trasmiero passa a incorporar os respetivos estaleiros. Esta realidade permite confrontar a posição de Castilho face aos seus antecessores – Diogo de Arruda, em Tomar, Boytac, em Santa Maria de Belém –, nomeadamente, no que diz respeito ao modelo de estaleiro, valores salariais, gestão de empreitadas e subempreitadas. Nesse sentido, será efetuada uma releitura das ementas de Santa Maria de Belém procurando destacar os valores salariais, a tipologia de gestão e identificar os intervenientes, sobretudo da mão-de-obra estrangeira.

O número avultado de estrangeiros na obra do Restelo revela bem a importância da mobilidade artística a uma escala europeia, embora com ênfase para gente oriunda do reino de Castela, donde se destaca um forte contingente proveniente de Santiago de Compostela. Tal facto, reforça a nossa posição da ligação existente entre Castilho e os estaleiros de Antón e Enrique Egas. Por outro lado, veremos como o elevado número de estrangeiros na obra de Belém nos permite referir que o edifício que se ergue na praia do Restelo é um verdadeiro laboratório/escola de formas arquitetónicas que ultrapassa a escala nacional.

Ainda neste veremos como a integração de João de Castilho nos estaleiros régios de Tomar, mas sobretudo, de Santa Maria de Belém, permitiu dar um impulso definitivo a estes edifícios e ao mesmo tempo, criar uma verdadeira arquitetura de estado para D. Manuel I, nomeadamente ao vermos o rei a transformar o edifício hieronimita em seu mausoléu. A este propósito comparamos a posição tomada por D. Manuel I face a Isabel, a Católica, quando estabelece documentalmente na igreja de San Juan de los Reyes (Toledo) como seu local de sepultar e posteriormente depois se faz sepultar na recém-fundada Catedral de Granada.

No quarto capítulo apontamos quais foram as consequências económicas/patrimoniais, sociais/estatutária e familiar para Castilho quando este passa a estar vinculado às obras que se encontram na esfera régia e passar a ser designado como *mestre das obras do dito senhor e rei* e apresentar-se como o mais destacado mestre/empreiteiro (detendo uma verdadeira máquina empresarial) face aos seus congéneres.

No capítulo seguinte, continuamos a análise da presença de Castilho em construções de caráter ou de intervenção régia: Mosteiro de Alcobaça, Mosteiro de São Jorge, em Coimbra e Mosteiro da Batalha – para além dos edifícios apontados, Castilho e a sua oficina ainda continuam com as obras do Convento de Cristo e Santa Maria de Belém. Neste contexto, damos atenção às ramificações geográficas do estaleiro de João de Castilho (existência de um sentido empresarial), facto que ganha maior relevo com a presença do mestre, até agora desconhecida, no mosteiro de São Jorge, em Coimbra, embora esta obra acabe por ficar a cargo do seu irmão, Diogo de Castilho, na época está envolvido nas obras do Mosteiro de Santa Cruz.

A par da atividade de construção que vai realizando na esfera régia, Castilho também assume, em determinados momentos, como em Alcobaça e em Coimbra, as funções de avaliador de obras, facto que revela bem a sua importância junto das esferas do poder, nomeadamente com Vasco Pina e sobretudo Bartolomeu de Paiva.

Aqui também começamos a discutir a problemática do renascimento. O ponto de partida decorre da sua participação na construção da varanda das Capelas Imperfeitas e qual o seu papel desempenhado por Castilho e de Miguel de Arruda nesta citada obra. Estas duas figuras são neste tempo sinónimo da tradição face ao gosto *all' antiquo*, sendo ao mesmo tempo o início de um choque geracional.

Dedicamos um capítulo à presença de João de Castilho nas obras do Convento de Cristo (de 1530 a 1551/2). Estas duas décadas de atividade construtiva em Tomar serão analisadas à luz da problemática da receção e desenvolvimento do renascimento de Castilho neste edifício. Partimos da interrogação se um mestre educado na tradição tardo-gótica, como é João Castilho, tem a capacidade de conceber a nível projetual um discurso completamente novo, como é o *ao romano*. Se materialmente não temos dúvidas que Castilho concretizou a obra, o mesmo não defendemos a respeito do projeto. Na tenta-

tiva de responder a esta e a outras questões, veremos como existem duas figuras essenciais para a materialidade renascentista de Castilho no Convento de Cristo. Por um lado, encontramos, em 1533, Bartolomeu de Paiva, amo de D. João III que, a partir da cidade de Évora impõe contratualmente os valores do renascimento e envia daquela cidade o projeto, *feito e asinado pelo dito amo*, para que Castilho o materialize. Posteriormente, já em meados da década de 40, vamos observar como Miguel de Arruda intervém no espaço conventual de Tomar, marcando assim uma clara ascendência sobre Castilho.

No último capítulo desta primeira parte, analisamos as duas ocasiões em que de João de Castilho esteve no norte de África. Em primeiro lugar, visualizaremos as especificidades da viagem de 1529, onde acompanhado de Duarte Coelho, teve como missão realizar uma levantamento e avaliação das circunstâncias das praças-fortes marroquinas.

Num segundo momento, olhar recai para a presença de João de Castilho em Mazagão (1541/1542). Veremos como neste espaço marroquino Castilho surge como construtor/empreiteiro, assumindo verdadeiramente um estatuto empresarial, em que gere um vasto contingente de homens e coordena um gigantesco estaleiro. Contudo, a nossa análise permite demonstrar que Castilho não tem qualquer intervenção na conceção do projeto da praça-forte. Todo o processo projetual fica a cargo, por determinação régia, de uma junta de mestres formada por Miguel de Arruda, Diogo de Torralva e Benedetto de Ravena. Esta situação permite repensar o alcance formativo e de conhecimento detido pelos mestres-de-obras, especialmente os que representam a tradição face ao renascimento. No caso de Castilho, ficará claro que, aparentemente, não detém os conhecimentos suficientes para traçar um espaço militar como as características típicas de Mazagão, no entanto, a sua vasta experiência de estaleiro permite-lhe construir o reduto com todas as estruturas de serventia (cisterna) e ultrapassar as diversas dificuldades inerentes a um projeto desta envergadura, como aliás demonstra cabalmente a documentação.

A segunda parte deste livro remete-nos para o estudo dos edifícios onde se verifica a presença de João de Castilho. De forma monográfica, analisaremos a arquitetura nas suas componentes construtivas, tecnológicas e suas respetivas soluções formais.

Cronologicamente, o discurso arquitetónico desenvolvido por Castilho baliza-se entre o tardo-gótico e o mundo do Renascimento, ou seja, desde a cabeceira da Sé de Braga (1502) até à Ermida de Nossa Senhora da Conceição, em Tomar (1551). Reconhecemos que João de Castilho durante o período tardo-gótico introduz no nosso território um conjunto significativo de inovações formais, mostrando-se inovador e conhecedor dos valores arquitetónicos tardo-góticos que ocorrem coetaneamente na Europa. Contudo, discutiremos o modo como Castilho, a partir de dado momento, concilia os valores formativos tardo-góticos com o gosto renascentista de base tratadística (Sagredo e Vitrúvio, segundo Cesar Cesariano).

Esta dicotomia formal – tardo-gótico versus renascimento – faz com que o mestre tenha vivido, a partir de um determinado momento numa encruzilhada estilística, mas nem por isso perdendo importância e reconhecimento régio. Deste ponto de vista, pensamos que o estudo formal dos edifícios, à luz da documentação, permite trazer respostas a esta e a outras problemáticas em torno do mestre trasmiero.

O primeiro é dedicado ao estudo da cabeceira da Sé de Braga. Grosso modo, podemos referir que o modelo e as formas da cabeceira do edifício bracarense abrem caminho para a última renovação do tardo-gótico português.

A partir de uma abordagem monográfica, procuramos colocar em destaque as novidades formais introduzidas por João de Castilho no nosso país por intermédio desta obra. Analisaremos a cabeceira/abóbada do ponto de vista técnico: conceção geométrica, mísulas, arranques da abóbada, sistema de equilíbrio, controlo de forças e sobretudo a tipologia de nervuras, como as circulares e os terceletes curvos (estes últimos são uma novidade introduzida no nosso território por João de Castilho).

Além do estudo formal, também destacamos as diversas influências que se encontram nesta cabeceira. Se por um lado encontramos uma evidência com os modelos de abóbadas do foco de Burgos (para além da abóbada de Braga existem na região outros edifícios que denotam uma aproximação formal ao foco de Burgos), por outro encontramos diversas conexões com as formas existentes no Hospital Real de Compostela.

De Braga rumamos às etapas construtivas da igreja matriz de Vila do Conde. O estudo do edifício, conjugando a leitura das formas à releitura documental, permite refazer algumas atribuições, nomeadamente ao nível da capela-mor. Para além do estudo das diversas problemáticas inerentes aos mestres e às suas formas, o edifício de Vila do Conde é um exemplo bastante elucidativo da importância do conceito de transferência de conhecimentos entre regiões: o modelo utilizado em Vila do Conde é também utilizado em Becerril de Campos (Palencia) e em Azuaga (Badajoz). Este é um dos muitos exemplos que abordamos ao longo do nosso trabalho e que refletem bem o sentido da *viagem das formas*.

O terceiro e quarto capítulo remetem-nos para a presença do mestre trasmiero no convento de Cristo e Santa Maria de Belém. Para além de serem obras que se encontram na esfera régia, também são edifícios que já se encontram em plena edificação no momento da chegada de Castilho a estes estaleiros. Em ambos os casos analisaremos as invocações formais e estruturais introduzidas por Castilho nos respetivos edifícios e, simultaneamente, existiu a preocupação em determinarmos construtivamente o início da atividade do mestre em ambas as estruturas arquitetónicas. Este aspeto nem sempre se revelou uma tarefa fácil, mas, por intermédio da leitura dos elementos formais, das soluções construtivas e da releitura documental, construímos uma imagem dessa realidade.

O estudo destes edifícios permite-nos percecionar, embora em escalas diferenciadas, como marcaram a arquitetura das primeiras décadas do século XVI. Contudo, definimos também como o estaleiro de Santa Maria de Belém, não foi só um modelo para o contexto português, foi também uma referência que ultrapassou as fronteiras nacionais.

Um quinto ponto deste estudo remete-nos para a presença de João de Castilho nos mosteiros de Alcobaça e da Batalha, analisando as suas intervenções, as suas formas e elementos estruturais.

No capítulo sexto analisará a segunda campanha de João de Castilho no convento de Cristo. Entre 1530 e 1551, de forma ininterrupta, o mestre amplia o espaço conventual, ergue os diferentes claustros e todas as dependências para a vivência monástica. Dentro do espaço da Ordem, Castilho monta uma verdadeira máquina empresarial, assume o papel de empreiteiro geral da obra, gestor do estaleiro (homens e materiais) e avaliador dos trabalhos executados, para além de ser fornecedor

de matérias para a obra. Contudo, todo este magno empreendimento é marcado pela linguagem do renascimento. O início dos anos trinta, em nosso ponto de vista, é o primeiro momento em que Castilho concretiza uma obra totalmente dedicada aos valores clássicos, no entanto, veremos como estes valores clássicos lhe são impostos, quer por Bartolomeu de Paiva quer por D. João III. Tendo estas questões como pano de fundo, este capítulo analisa o discurso arquitetónico nas suas componentes estruturais e superficiais, discorre sobre as fontes e os modelos utilizados. Assim, através do caráter analítico da arquitetura e da documentação, procuramos responder se Castilho tem ou não capacidade de projetar esta linguagem ou se apenas interpreta e executa materialmente, com a sua oficina, os projetos que lhe são remetidos.

Terminamos este capítulo com a análise da *Obra Nova* e da Ermida da Conceição. Duas obras do mais puro renascimento e no momento em que se encontram em construção (pela oficina de Castilho) vamos também encontrar a presença de Miguel de Arruda no convento de Cristo.

O sétimo capítulo analisaremos outras atividades exercidas por João de Castilho no âmbito da arquitetura, mas que dão uma clara noção do funcionamento da sua oficina/estaleiro. Como figura central da arquitetura do momento, Castilho, executa projetos e desenhos para outros oficiais de pedraria e para outros estaleiros. Exemplo disso é a elaboração dos projetos para as igrejas de São Julião, em Setúbal, e para a Misericórdia do Sardoal. A par desta atividade encontramos ainda o exercício de avaliação de obras e projetos, como acontece, em 1539, na Igreja Matriz de Pedrógão Grande e, em 1548, na avaliação do projeto, conjuntamente com Miguel de Arruda, para o Real Colégio das Artes (Coimbra).

O último capítulo encontra-se reservado para duas obras historiograficamente atribuídas a João de Castilho: abóbada da Sé de Viseu e Igreja de Freixo de Espada à Cinta. Ambos os edifícios entram na esfera de Castilho, não por intermédio da documentação, mas sim, pela mão dos cronistas e nobiliárquicos.

Um olhar global permitirá ao leitor adquirir uma visão integrada da arquitetura tardo-gótica desenvolvida no nosso território durante o final do século XV e as cinco primeiras décadas da centúria seguinte

Hoje, a paisagem arquitetónica tardo-gótica é encarada e estudada de forma mais ampla e integrada, pois esse momento de revolução arquitetónica/ artística, que varreu toda a Europa durante o século XV e as primeiras décadas do século XVI, é passível de ser referido como um fenómeno que não pode deixar de ser visualizado num contexto transeuropeu. Ai nessa conjuntura alargada, onde encontramos muitas vozes, muitas expressões tecnicamente diferentes, mas onde semanticamente se encontram semelhanças mais ou menos profundas ao nível da forma e da estrutura.

Do Mosteiro da Batalha ao tardo-gótico alentejano (Beja e fundamentalmente Évora), de Tomar ao espaço Entre Douro e Minho, de Huguet a Diogo de Arruda, passando inevitavelmente por Boytac, tornou-se importante destacar, nesta simbiose entre estaleiros e mestres, como as formas, os modelos, as reciprocidades, as influências e as difusões de soluções são elementos fundamentais para o entendimento, numa escala europeia, da transversalidade do tardo-gótico qual não Portugal não está excluído. É este contexto que explica e contextualiza a obra arquitetónica do mestre que *he pera edeficar o mumdo.*

Antes de comprovar os elementos que anteriormente foram sumariamente referindo, gostaríamos em primeiro lugar de deixar o nosso especial agradecimento à APHA – Associação Portuguesa de Historiadores da Arte e ao seu presidente, Professor Doutor Pedro Almeida Flor, que, através dos Prémios APHA/Millennium José-Augusto França/2019, possibilitou dar à estampa este trabalho.

Inevitavelmente, as seguintes palavras são dirigidas ao Professor Doutor Fernando Grilo. Sem ele, o rumo teria sido outro. Agradeço, não só o inesgotável apoio que sempre demonstrou durante os momentos mais críticos deste trabalho, como a enorme disponibilidade, dedicação, entusiasmo e pela árdua tarefa de revisão e de olhar crítico sobre este trabalho. Para além deste reconhecimento científico, quero agradecer, sentidamente, a sua sistemática e amiga presença, e voz conselheira que ultrapassou, largamente, os muros da academia.

Do mesmo modo, agradecemos ao ARTIS – Instituto de História de Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa – o encorajamento e as suas contínuas palavras de incentivo, nomeadamente, ao Professor Doutor Vítor Serrão, à Professora Doutora Maria João Neto, ao Professor Doutor Luís Afonso e à Professora Doutora Clara Moura Soares. A todos agradeço os seus estímulos e amizade.

Também aos colegas e direção da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco agradecemos o apoio demonstrado, possibilitando a concretização deste trabalho.

O meu agradecimento aos inúmeros colegas e amigos que foram assistindo a esta viagem e, de algum modo, contribuíram com o seu conhecimento para este trabalho. Em primeiro lugar, quero deixar a Begoña Alonso Ruiz e a Juan Clemente Rodríguez Estévez um agradecimento bastante especial, não só pelos inesgotáveis contributos científicos, ajuda arquivística, pelos debates científicos, mas também pela grandeza da generosidade, apoio e amizade que sempre demonstraram. Também um agradecimento a Alfonso Jiménez Martín, Alfredo J. Morales Martínez, Amadeo Serra Desfilis, Ana Castro Santamaría, Ana Isabel Fernandez Salmador, Arturo Zaragoza, Daniel Raposo, Emma Luisa Cahill Marrón, Fernando Villaseñor Sebastián †, Felipe Pereda Espesso, Francisco Merino Rodríguez, Francisco Pinto Puerto, Javier Ibáñez Fernández, Javier Gómez Martinez, João Vasco Neves, Jean-Marie Guillouët, Jean Passini, Julio Polo Sánchez, Juan Carlos Ruiz Sousa, Luis Vasallo Toranzo, Maria João Bonina Grilo, Miguel Silveira, Marco Rosario Nobile, Patrícia Alho, Pedro Redol, Susana Gonçalves e Teresa Desterro.

Aos amigos e companheiros do curso de doutoramento, Alice Nogueira Alves, Isabel Costa Lopes, Joana Balsa Pinho, Joaquim Caetano, Madalena Costa Lima, Patrícia Monteiro e Vanessa Antunes, um obrigado muito especial.

Por fim, as últimas palavras de agradecimento, mas de forma bastante especial, são para a minha família e sobretudo para a Patrícia Pereira e ao meu filho Lourenço, obrigado, por tudo.

Parte I.

A VIDA E O ESTATUTO PROFISSIONAL DE JOÃO DE CASTILHO

1.1

AS ORIGENS DE JOÃO DE CASTILHO: ENTRE A CONDIÇÃO DE *HIDALGO* OU *PECHERO*

Estudar a figura de João de Castilho quanto às suas origens e a sua eventual ascendência nobre revela ser um mundo de certezas para a historiografia. Contudo, em nosso entender, a questão apresenta contornos pouco claros. Com uma vida cheia de sucesso como mestre de arquitetura, Castilho alcançou dentro da esfera régia um profundo destaque, que lhe valeu um amplo reconhecimento, primeiro, em 1518[2], quando D. Manuel I lhe atribui o privilégio de escudeiro e, anos mais tarde, é a vez D. João III agraciar o mestre como o título de cavaleiro da Casa Real[3]. Mas só em 1561, já sob a governação de D. Sebastião – uma década após a morte do arquiteto – é que é conferido aos membros da família de João de Castilho uma carta de Armas e o respetivo reconhecimento da sua ascendência nobilitada[4]. Denote-se que esta carta de Armas é o culminar de um longo processo *ad perpetuam rey memoria* movido por António de Castilho, filho do arquiteto, em 1555, junto da Audiência Real e Chancelaria de Valladolid[5] (doc. 1). É precisamente este processo que mais adiante iremos analisar.

Segundo a documentação, sabemos que João de Castilho é proveniente da *merindad de Transmiera, del concejo de Liérganes*. Apesar desta informação, nada se sabe em relação à data do seu respetivo nascimento. O conde Raczynski, apoiando-se na intuição, afirma que o mestre terá nascido em 1490[6], data que nos parece demasiado tardia face à cronologia das obras que executa, e o seu respetivo confronto com a evolução em estaleiro para este tipo de atividade.

2 Arquivo Nacional Torre do Tombo (ANTT), *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 35 (nota: este apontamento encontra-se na última folha do livro 35 e não se encontra numerado).

3 ANTT, *Livro de cotas dos cavaleiros de Cristo*, n.º 120, fl. 63.
ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 5, fls. 26-26v. (neste documento de 17 de setembro de 1533 é dito claramente: Joham de Castilho cavaleiro da casa de Sua Alteza e mestre de suas obras [...]).

4 ANTT, *D. Sebastião e D. Henrique, privilégios*, liv. 2, fl. 44v.

5 Archivo de la Real Chancillería de Valladolid (ARCV), *Seccion Hijosdalgos*, caja 1353/23, fls. 1-8v.

6 RACZYNSKI, Atanazy, *Dictionnaire historico-artistique du Portugal pour faire suite à l'ouvrage ayant pour titre: Les arts en Portugal, lettres adressées à la Société artistique et scientifique de Berlin et accompagnées de documents*, Paris, Jules Renouard et Cie, Libraires-Éditeurs, 1847, p. 43.

Por seu turno María Ealo de Sá, de forma bastante concreta, mas não tendo qualquer confirmação documental, menciona que João de Castilho nasceu em 1470[7] e era natural de Castillo Siete Villas, local onde residia uma forte estirpe nobilitada intitulada de Castillos de S. Pedro (Los Negretes) de Transmiera. A autora ainda refere que João de Castilho descende diretamente dessa mesma linhagem[8] e, em meados do século XVI, a figura desta família que mais se destaca é Pedro Fernandez Solórzano y Castillo. Por sinal, este Pedro Solórzano y Castillo, senhor maior da casa dos Castillos, irá ser, em 1561, uma das figuras centrais da subscrição das armas dos Castillos a António de Castilho, autorizando os filhos do arquiteto a ostentarem as suas armas de linhagem[9].

Atendendo aos aspetos anteriormente apontados, María Ealo de Sá procura comprovar a existência de uma linhagem legítima e nobilitada de João de Castilho, para tal, cria uma genealogia onde menciona que João de Castilho era *bisnieto del constructor de la torre de S. Pedro en Castillo, y nieto de Juan Alonso de Castillo e hijo de Pedro Sánchez de Castillo*[10]. A autora remete o leitor para certezas taxativas, mas não menciona qualquer fonte documental que comprove as afirmações, apoiando-se somente em fontes genealógicas, e nos trabalhos de Sousa Viterbo, Fermin Sojo y Lomba e Salvador Garcia Pruneda[11].

Também neste sentido, Rafael Moreira, embora aponte o intervalo entre 1475/1480 para o nascimento do mestre tem na genealogia de Tristão Vieira de Castro[12] e de Severim de Faria[13] a base para comprovar os seus dados e conclusões. Observa Rafael Moreira que João de Castilho descende diretamente de uma linhagem da Trasmiera – tal como salienta María Ealo de Sá –, no entanto evidencia uma extensa e intrincada rede de relações interpessoais, onde afirma que o pai de João de Castilho, Pedro Sánchez de Castillo, após a morte da sua mulher, Dona Felicia de Neiva (mãe de João de Castilho), envereda pelo mundo eclesiástico tornando-se abade de Liérganes e delega o pequeno João à sua tia (irmã de Pedro Sánchez de Castillo) Dona Isabel de Castilho[14].

Mas deve-se fundamentalmente a Sousa Viterbo a publicação, no seu monumental *Diccionario,* de uma série de documentos relativos à figura do mestre da Trasmiera. Entre o vasto leque documental, surge-nos um documento lavrado na cidade de Lisboa e que data de 7 de janeiro de 1561 (anos após a morte de João de Castilho)[15]. Essa carta de armas passada por D. Sebastião tem como finalidade autorizar os descendentes de João de Castilho de *vsar das armas que pelos merecimentos de seus seruiços nos Reynos de Castela gaynharão e Ihes forão dadas e asy dos preuylegios omras, graças, merces, que por dereyto e por bem deles lhe pertemcem lhe mandara pasar este meu aluara* (...) *posão daquy em diamte trazer em meus Reynos e senhorios as armas dos Castilhos e vsem delas asy e da maneira que as trazem e delas vsão os*

7 EALO DE SÁ, María, *El arquitecto Juan de Castillo-Documentos Históricos,* Santander, Merindad de Trasmiera, 1991, p. 24.

8 *Ibidem*, p. 25.

9 LOMBA, Fermin Sojo y, *Los maestros canteros de trasmiera*, Madrid, Tip. Huelves y Compañía, 1935, p. 49.

10 EALO DE SÁ, María, *op. cit.*, p. 24.

11 LOMBA, Fermin Sojo y, *op. cit.*, pp. 47-51; GARCÍA DE PRUNEDA, Salvador, "Turismo, por Portugal", *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, Valladolid, 1903-1916.

12 Biblioteca da Ajuda (BA), MS.49-XIII-29.

13 Biblioteca Nacional de Portugal (BNP), col.1021.

14 MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1991, pp. 420-421.

15 ANTT, *D. Sebastião e D. Henrique, privilégios*, liv. 2, fl. 44v e ss.

de Castilho nos Reynos de Castella (...). Nesta mesma carta é ainda referido, de modo claro, que Castilho é *naturall das mõtanhas do Reyno de Biscaya e decemdia da casa de Castilho, que he muito premcipall nas ditas partes e vynha dela por lynha dereyta como constaua por huu pubrico estormento que hoferecerã tirado na Jumta de Cudeo, do meirinhado de Trasmiera.*

No mesmo documento ainda se menciona três instrumentos públicos que foram apresentados à Coroa portuguesa no decurso do processo de fidalguia e reconhecimento das respetivas armas: a primeira referência, de 15 de abril de 1556, tem como *escpriuã, pubrico do numero da Jumta de Cudeo,* Garcia de Fermoselha, tendo o documento sido confirmado por *Joã de Solares e Fernã de Campos Redomdo, escpriuães geraes na corte delRey de Castella e nos Reynos*; o segundo *estormento* refere-se a um documento processual redigido em Valladolid, a 11 de agosto de 1556, pelo escrivão público da cidade, Belchior Telez. Ambos os documentos mencionados terão sido devidamente justificados por *Jeronimo de Temca e João de Colhar, escpriuães do pubrico na dita villa e corte, e pelo dito dom Duarte dalmeida embaixador*, que confirmavam e aprovavam o dito *estormento que asy vynha tirado da montanha* e legitimava a fidalguia de Castilho e *mais me apresentarão o brasão das armas que dizem que lhe pertemcem tirado do Liuro da nobreza dos ditos Reynos de Castella em hua certidão pubrica por Diego darojo, Rey darmas deles.* A terceira referência, esclarece que, a 20 de maio de 1556, é apresentado à Coroa portuguesa um documento por Garcia Redondo Morãte (*escprivã e notairo pubrico nas ditas mõtanhas*) e no qual o herdeiro da Casa e morgado dos Castilho, Pero Fernandez de Solorzano y Castillo, jurava que as armas dos Castilhos também pertencem a João de Castilho, conforme se pode ler em seguida:

> (...) *Garcia de Redomdo Morãte, escprivã e notairo pubrico nas ditas mõtanhas, no qual se cõtinha que Pero Fernandez de Solorzano e Castilho, erdeiro da casa e morgado dos Castilho nas ditas mõtanhas declaraua e juraua pertemcerem as ditas armas ao dito Joã de Castilho, defumto, por ser seu paremte e vir da dita casa de barão em barão, pela qual rezão pertenciã as ditas armas de sua casa aos ditos seus filhos e era cõtemte e lhe aprazia que ao pudese trazer e delas vsar.*[16]

Pela leitura do documento de 1561, percebemos que o processo de reconhecimento da fidalguia de João de Castilho foi longo. Esclarece-se que todo este processo foi movido pelo filho mais velho, António de Castilho, depois da morte do arquiteto. Na realidade, nos arquivos nacionais e principalmente no Arquivo Nacional da Torre do Tombo não se localizou qualquer papel referente ao processo movido por António de Castilho, o único documento que existe é precisamente o documento lavrado pela chancelaria de D. Sebastião (1561).

Por fortuna, no Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, foi possível localizar parte do processo movido pelo filho mais velho do mestre, junto das entidades de Castela para reconhecimento e obtenção de fidalguia *ad perpetuam rey memoriam*[17]. Os primeiros dois documentos datam de 27 e 29

16 ANTT, *D. Sebastião e D. Henrique, privilégios*, liv. 2, fl. 44v e ss.

17 Archivo de la Real Chancillería de Valladolid (ARCV), *Seccion Hijosdalgos*, caja 1353/23, fls. 1-8v. Sob o título: Tomar Portogal Ad perpetuam: Proçeso de Antonio deI Castillo, hijo de Juan deI Castillo, defunto, estante en Ia villa de Tomar. Sobre su hidalguía ad perpetuam rey memoria con el Fiscal y concejo, sobre su hidalguía ad perpetuam rey memoria. María Ealo de Sá, no seu livro dedicado a João de Castilho, refere este processo, todavia não realiza qualquer análise crítica ao mesmo.

de novembro de 1555[18], sendo o primeiro lavrado na localidade de Pias (Tomar) e o segundo realizado na vila de Tomar. Em ambas as cartas, António Castilho delega o total *poder e autoridade a* (Se)*bastiam de la gaamdara morador vizinho que he na jumta de codeio nas momtanhas da trasmiera,* para recolher junto das pessoas da casa de Castilho (*como dequal quer outra* (...) *que lhe pertença*), por toda a montanha e pelo reino de Castela, todas e quaisquer informações a respeito da nobreza e fidalguia dos seus antepassados e não de outra condição, assim como registar eventuais bens móveis que pareçam existir, conforme veremos mais adiante.

No mês seguinte, a 17 de dezembro de 1555, surgem-nos outras duas cartas, agora escritas em castelhano. A primeira é remetida por Juan de (C)Ortiguera, *procurador das causas* de António de Castilho[19] junto da Audiência Real de Valladolid, onde argumenta que João de Castilho, *natural que es de la merindad de Transmiera, del concejo de Liérganes, donde tiene bienes e hacienda* (...) *es hijo notorio, de solar conozido, de bengar quinientos sueldos aI fuero de España, de padre e de aveIo e aún dezendiente de Ia casa e solar de Castillo* (...) *padre y abuelo e visavelo an estado y están en tal posesión de honbres hijos de algo notorios, de uno, diez, beinte, treinta, quarenta, cinquenta, çien años a esa parte e más tiempo e de tanto tiempo acá que memoria de honbres no es en contrario.* Mencionada a proveniência, reforçada a questão da sua linhagem e consequentemente a sua fidalguia, salienta o procurador do litigante (António de Castilho) que, no local da sua origem, o mestre *tem bienes y hacienda,* que por morte de João de Castilho devem passar para as mãos dos seus herdeiros. Ressalve-se não se saber quais seriam estes bens, mas María Eola de Sá refere que seria uma terra em Pámanes que João de Castilho herdara por parte de Garcia de Quintanilla[20], salientando ainda que este pedido de fidalguia se prende ao facto desta herança acarretar o pagamento de um imposto (*pecho*), o que demonstra a não fidalguia aparente de João de Castilho, e que os procuradores procuram rebater, conforme se observa pelos argumentos utilizados por Juan de (C)Ortiguera, que para além de apelarem ao facto da suposta fidalguia, referem, determinantemente, a não condição de *pechero* por parte de João de Castilho e dos seus antepassados, e dessa forma não há razão de *pechos por pecheros*.

Cabe aqui saber o que se pode intuir pelas palavras *pecho* e *pechero*. *Pechero*[21] significa, desde dos finais da Idade Média e até ao fim da Idade Moderna, a condição social que não advém pela determinação da riqueza, mas sim, exclusivamente, pela obrigação de contribuir com o pagamento de um tipo de imposto pessoal (*pecho*), que habitualmente é conhecido por *servicios ordinário y extraordinário*[22]. Sobre este ponto de vista, no *siglo XVI no cabía duba alguma: el hidalgo era no-contribuynte, por oposición al pechero*[23]. Considera-se, assim, que o termo *pechero* é sinónimo de baixa condição social, de povo, plebeu ou plebe, aquele que tem uma condição de contribuinte, tal como se afirma e se define nas

18 ARCV., *Seccion Hijosdalgos,* caja 1353/23, fls. 3-5.

19 ARCV., *Seccion Hijosdalgos,* caja 1353/23, fl. 2.

20 EALO DE SÁ, María, *El Arquítecto Juan de Castillo "El constructor del Mundo"*, Santander, Imprenta Pellon, 2009, p. 70.

21 BERNAL ESTÉVEZ, Angel, "Las armas como concepto fiscal y de diferenciación social en la Baja Edad Media (Aplicación al caso de Ciudad Rodrigo)", *Gladius,* vol. Especial [Actas del I Simposio Nacional "Las Armas en la Historia (siglos X-XIV)], 1988, pp. 21-30. FUENTE, José Antonio Jara, "Posiciones de clase y sistemas de poder: vinculaciones y contradicciones en la construcción del 'común de pecheros' en la Baja Edad Media", *in* José Ignacio de la Iglesia Duarte (ed.), *Los espacios de poder en la España medieval,* XII Semana de Estudios Medievales, Nájera (2001), Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2002, pp. 511-532.

22 ARTOLA, Miguel, *La hacienda del Antiguo Regime,* Madrid, Alianza Editorial, 1999.

23 PÉREZ, Joseph, *La revolución de las Comunidades de Castilla (1520-1521)*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 1999, p. 57.

Cortes de Toledo de 1538-1539, pela voz do Duque de Nájera: *la diferecia que hay entre hidalgo e pechero es servicio personal o pecunial y en esto nos conocemos los unos de los outros*[24].

Face a este esclarecimento, voltemos ao conteúdo dos documentos que compõem o processo. Para contrabalançar e reforçar a argumentação de todo o objetivo do processo, no dia 17 de dezembro de 1555, Martín de Jáuregui, escrivão de *Sus Magestades,* na presença de Juan Cortiguera (já mencionado no documento anterior e com a mesma data), Miguel de Rueda e Juan Angulo, *procuradores de causas en la Audiencia Real*, é solicitado a Sebastião de la Gándara, *por virtude del poder que é lha e tiene de Antonio de Castilho*, que confirmasse a verdade dos factos (do processo de fidalguia) e para tal apresentou duas testemunhas de confirmação: *Andrés de la Sierra* e *Juan de Sobremaças*.

De Andrés de la Sierra nada se sabe. Porém, interessante é a testemunha *Juan de Sobremaças.* Este *Juan de Sobremaças* tem o mesmo nome de um canteiro que trabalhou no estaleiro de Santa Maria de Belém, em 1518, precisamente sob a mestria de João de Castilho. Na folha de pagamento de 16 de maio de 1518[25], relativo às férias dos operários que executavam o portal sul, surge-nos a menção de *João de Sobre Maças* [26]. Não temos a clara certeza de se tratar da mesma pessoa ou de estarmos perante um caso de homonímia, porém é demasiada coincidência.

Apesar de todos os argumentos apresentados pelo procurador de António de Castilho, junto da Audiência Real e Chancelaria de Valladolid, o processo parece não ter grandes avanços, pelo menos é o que intuímos da leitura dos últimos fólios do processo. Neste sentido, vemos como o procurador de António de Castilho, Ju[a] de Cortiguera, refere que o fiscal nada faz sobre *el pedim[to] por mj hecho ad perpetuam rey memoriam* e que pode alegar o que quiser, mas *no ahecho sob cosa alg[a]*. Em resposta, o fiscal refere que não faz a informação solicitada pelo procurador, dizendo mesmo que *no deven mandar resçibir la dicha ymformación ny prouança* e aponta as razões: (...) *lo primero porque no es pedida por parte ny en tiempo, lo otro porque la parte contraria es vezino del reyno de Portugal, e siendo asy no ha lugar conforme a derecho de mandar hazer la prouança que pide enestos reynos especialmente que no ay conçierto ninguno que se pueda çitar y que pretenda ynterés ny que valga a la causa aunque la parte contraria sea pechero notorio por biuir e morar fuera destos reynos; lo otro porque en la merindad de Trasmyera, de donde la parte contraria dize que es natural e que se teme que en algund tiempo no le enpadronen, alcanzan vuestras merçedes que es tierra libre de todos pechos de pecheros, e pues la parte contraria no biue allí no puede temer que le prendan como lo dice, pues que no abiendo pechos e siendo tierra libre como lo es no prendan a nadie ny a los vecinos de la mesma tierra* (...).

Nestes moldes, o processo parece encontrar-se num impasse. Todavia e pelo que conhecemos do documento passado pela chancelaria de D. Sebastião, em 1561, António de Castilho não desistiu dos seus intentos junto das instâncias de Castela e, na verdade, o seu desejo tornou-se numa realidade, embora desconheçamos a data em que tal aconteceu. Alcançado então com êxito o pedido de fidalguia, somente restava o reconhecimento da mesma junto da corte portuguesa e a obtenção das respetivas armas, o que na realidade acontece em 1561, como já tivemos oportunidade de observar.

24 MONTES, J. Sánchez, "Sobre las Cortes de Toledo de 1538-1539. Un procurador del Imperio en un momento difícil", *in Carlos V (1500-1558). Homenaje de la Universidad de Granada,* Granada: 1958, pp. 642-643.

25 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, n.º 814, fl. 37v (16 de maio de 1518).

26 DIAS, Pedro, *Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos,* Coimbra, Universidade, Instituto de História Arte da Faculdade de Letras, 1993, p. 286.

Perante este processo que acabamos de revisitar, é possível dizer que toda esta ação é movida por uma vontade férrea, um profundo desejo e um grande interesse de António de Castilho em adquirir, por herança paterna, o estatuto de nobilitado. Na realidade, João de Castilho nunca deixou transparecer para a documentação qualquer indício da sua condição de fidalguia, do mesmo modo, nunca solicitou, junto da coroa portuguesa ou castelhana tal condição social.

É sabido do estatuto alcançado por António de Castilho na coroa portuguesa ao longo da sua vida, tendo desempenhado altos e importantes cargos administrativos. Entre os diversos títulos e funções conta-se: moço fidalgo da Casa Real, alcaide-mor de Mora, comendador da Ordem de Avis. Doutor em Leis pela Universidade de Coimbra, foi colegial do colégio de S. Paulo, onde foi admitido em 2 de maio de 1563, e onde se conservou até 1565. No ano seguinte passou a exercer o cargo de desembargador da Casa da Suplicação. Pertenceu ainda ao conselho do rei D. Sebastião, foi nomeado guarda-mor da Torre do Tombo, por alvará de 15 de fevereiro de 1571. Do seu registo literário como cronista-mor do reino conta-se o *Commentario do Cerco de Goa e Chaul no anno de M. D.LXX, Viso-Rei Dom Luis de Ataide, scripto por Antonio de Castilho* (1573).

Este processo de fidalguia é desencadeado quando António de Castilho se encontra em Coimbra e após sair de Tomar, para ingressar a Escola de Leis de Coimbra no ano letivo de 1549-1550[27]. Em julho de 1554 obtém o bacharelato[28], ainda como bacharel é investido como cavaleiro fidalgo da casa real[29]. Nos anos seguintes mantém-se nos gerais da Universidade, com o objetivo de obter a licenciatura em Direito Civil, grau que alcança a 23 de março 1562[30], após proceder à prova dos cursos de Direito Civil que frequentara na Universidade.

Como referimos anteriormente, o processo de obtenção de fidalguia começa em 1555, logo após a conclusão do bacharelato de António de Castilho. Apesar de ser fidalgo, título que não sabemos se foi herdado de seu pai, ou obtido exclusivamente por mercê régia (não podemos esquecer que o seu irmão, João de Castilho, era escrivão da câmara e próximo do Rei), sente a necessidade de adquirir um estatuto de nobreza também em Castela. Esta atitude vem, quanto a nós, demonstrar que António de Castilho tinha um objetivo bem definido e aspirava a uma carreira de docência na universidade, uma na magistratura do Paço ou na administração régia, a nobilitação – neste caso peninsular – era um ponto fulcral para ascender de forma mais célere na hierarquia social. Na realidade, nem o seu pai nem os seus irmãos pedem ou desencadeiam abertura de um processo de fidalguia junto da chancelaria portuguesa ou castelhana, o que nos leva a pensar que, subjacentemente e para além de uma ascensão social e hierárquica, também poderá estar em causa uma questão de sangue ou linhagem

27 SERRÃO, Joaquim Veríssimo, *Figuras e caminhos do Renascimento em Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa Moeda, 1994, pp. 195 e ss.

28 Arquivo da Universidade de Coimbra (A.U.C.), *Autos e Graus*, t. 5, liv. 1, fl. 83 – Exame de António de Castilho para obtenção do grau de Bacharel a 18 de junho de 1554; A.U.C., *Autos e Graus*, t. 5, liv. 1, fl. 83v – António de Castilho recebe o grau de Bacharel a 18 de julho de 1554.

29 "*cavaleiro fidalgo da casa delRey noso Senhor, estudante nesta Universidade*", ANTT, *Chancelaria de D. Sebastião e D. Henrique, Doações*, liv. 5, fl. 184. Publ. VITERBO, Sousa, *Diccionario historico e documental dos Architectos, Engenheiros e Constructores Portuguezes ou de serviço de Portugal*, vol. III, Lisboa, Imprensa Nacional, 1910, pp. 269-270.

30 SERRÃO, Joaquim Veríssimo, *op. cit.*, p. 173.

para justificar uma escalada na pirâmide social[31]. Como é sabido, a não nobilitação e as questões de sangue assumem muitas das vezes contornos ideológico-religiosos com forte impacto em questões de estrutura hierárquica e política. Recorde-se que os anos passados por António de Castilho em Coimbra são coincidentes com todas estas questões teóricas e práticas da nobilitação e da pureza de sangue, principalmente em torno dos colégios e dos seus colegiais. O próprio colégio de São Paulo, em Coimbra, onde António de Castilho foi colegial, entre 1563 e 1565, não deixa passar em claro todas estas questões[32]. Por conseguinte, cremos que a atitude de António de Castilho só se pode explicar na necessidade de afastar de si e da sua família um passado menos claro e de ascendência de baixa condição, se assim o conseguisse poderia então pensar numa carreira de êxito, como aliás conseguiu ter.

Atente-se que a influência do sangue na configuração do discurso nobiliárquico é de tal magnitude que a tratadística nobiliárquica do século XVI procura uma forma de inserir este facto dentro da teoria geral sobre o *estamento* nobre. Também serviram como cenário invisível, sobre o qual legitima a genealogia, os respetivos textos genealógicos e a construção da memória nobiliárquica expressa na ideia de linhagem. A cultura da nobreza é, por conseguinte, uma cultura de tempo e de linhagem que se explica através da ideia de sangue, todos estes valores foram expressos por Fernán Mexía, em 1478-1479[33], e foram utilizados desde 1560 como um claro argumento para a construir a base nobiliária. Todas estas ações serviram para aumentarem o brilho e o prestígio político e simbólico em torno da ideia de nobreza, assim como o valor e singularidade que a nobreza representava para os seus contemporâneos.

Como tal, equacionamos que o processo movido por António de Castilho junto da Audiência Real e Chancelaria de Valladolid, apesar da sua validade em quanto documento, parece-nos mais uma comunhão de necessidade e interesses do que uma representação verdadeiramente genealógica. Em nossa opinião, caso o mestre João de Castilho fosse na realidade um descendente da nobreza da Trasmiera, certamente, ao logo da sua vida, tinha solicitado essa mesma condição fidalga junto das entidades competentes.

Lembre-se que o mestre Castilho privou de forma estreita com dois monarcas, D. Manuel I e D. João III, obtendo assim um conjunto lato de benesses, privilégios, mercês e gozando de alta reputação. D. Manuel I investe-o como escudeiro, em 1518[34], e o rei D. João III dá-lhe o grau de cavaleiro (também Diogo de Boytac, para além de mestre das obras do reino, foi nomeado por D. Manuel I cavaleiro da casa d'El-Rei) e redige uma carta de quitação[35] com menção dos trabalhos executados[36].

Na realidade, os privilégios alcançados pelo arquiteto, como escudeiro e depois como cavaleiro da Casa Real, não são mais que um reflexo da relevância dos seus serviços prestados ao Rei,

31 GUILLÉN BERRENDERO, José Antonio, *Los mecanismos del honor y la nobleza en Castilla y Portugal, 1556-1621*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2008, p. 688.

32 OLIVAL, Fernanda, "Rigor e interesses: os estatutos de limpeza de sangue em Portugal", *Cadernos de Estudos Sefarditas*, 4, 2004, p. 155.

33 GUILLÉN BERRENDERO, José António, *op. cit.*, p. 688.

34 ANTT, OC/CC, liv. 35.

35 ANTT, *Chancelaria de D. João III*, liv. 34, fls. 2-2v.

36 VITERBO, Sousa, *Diccionario historico e documental dos Architectos, Engenheiros e Constructores Portuguezes ou de serviço de Portugal*, vol. I, Lisboa, Imprensa Nacional, 1899, pp. 191-192.

nomeadamente, enquanto mestre principal das empreitadas arquitetónicas dos Jerónimos e da obra magna do convento da Ordem de Cristo. Contudo, convém referir que os privilégios alcançados por João de Castilho ao longo da sua vida, somente se devem aos serviços prestados à Coroa e não a outro motivo, nem tão pouco devido a uma suposta ascendência nobilitada castelhana. Como faz notar Fernando Grilo, a propósito de Nicolau Chanterene[37], são diversos os artistas que, pelos seus altos desempenhos, são empossados de privilégios. O próprio Nicolau Chanterene é nomeado arauto, em 1536, ainda para o cargo de arauto é também nomeado o pintor régio Jorge Afonso. Por sua vez, os iluminadores António de Holanda e João Menelau, assim como o pintor Francisco Henriques são todos nomeados como passavantes.

Como bem sabemos, a presença na Casa Real de gente oriunda da plebe, abriu caminho à sua nobilitação e ao mesmo tempo levou a um amplo alargamento da corte. Como refere Marília Lopes, *a nobilitação está, pois, estreitamente relacionada com o exercício de uma profissão ou mester que se tornou vital para a manutenção e funcionamento da própria corte que, itinerante, se torna cada vez mais complexa e alargada e precisa de novos servidores régios*[38]. Este facto, por certo, não deixa de ser uma subversão de uma lógica secular e sendo acolhida da melhor forma por gente de elevada condição e de pureza de sangue.

Por tudo o que se mencionou anteriormente, é difícil acreditar que João de Castilho tenha qualquer ascendência fidalga, todavia, a posição que alcançou no reino português permitiu que os seus descendentes na realidade alcançassem lugares de destaque na coroa. Mas atendendo às questões de sangue e de linhagem que se iam impondo em meados do século XVI, terão levado António de Castilho a desencadear todo este processo, de modo a que a sua pessoa e os cargos que ocupa neste tempo, e que ocupará no futuro, não sejam alvo de quaisquer dúvidas e postos em causa por questões de sangue e linhagem.

1.2 JOÃO DE CASTILHO E A SUA DESCONHECIDA FORMAÇÃO

Como se comprova, dado o conhecimento que possuímos sobre a sua nacionalidade, é evidente que João de Castilho tem necessariamente de ter a sua formação profissional em algum destes centros que como denominador comum possuem a presença de mestres hispano-flamengos de 2.ª geração.

37 GRILO, Fernando, "Nicolau Chanterene escultor e arauto de D. João III", *Clio: Revista de História da Universidade de Lisboa* (Nova Série), vol. 9, 2003, pp. 87-106.

38 LOPES, Marília dos Santos, "Ao serviço do Império: a nobilitação de estrangeiros na corte joanina e manuelina", i*n Pequena Nobreza nos Impérios Ibéricos de Antigo Regime*, Lisboa, IICT, 2012, pp. 1-8.

Nesse sentido, no que respeita à formação de João de Castilho, as fontes, como as genealogias e nobiliários, assim com respetiva bibliografia do final do século XIX e início do século XX, apontaram que o mestre tomou inicialmente o caminho das montanhas do norte de Espanha até as terras da Galiza. Também é da mesma opinião o seu descendente, António Feliciano de Castilho na resenha genealógica que realiza, refere que dali *passou para Nápoles* e que foi por terras de Itália que *se imbuiu nos princípios da arte da fortificação e architectura*[39]. Por este mesmo diapasão afina Sousa Viterbo, acrescenta, no entanto, que depois da peregrinação artística por terras italianas a próxima paragem é o nosso território e logo nos primeiros anos do século XVI, ressalvando que se acha na fábrica da Sé de Viseu, sob o auspício de D. Diogo de Ortiz e onde realizou a abóbada *debaixo do coro,* coadjuvado pelo seu irmão[40]. Na tentativa de completar um percurso fidedigno, Vieira Guimarães[41], procura criar um caminho onde coloca João de Castilho em Burgos, Leon, Valhadolid, onde Enrique Egas erguia a igreja de Santa Cruz e, por fim, Compostela – também João Barreira partilha desta mesma opinião[42] e María Ealo de Sá afirma primeiramente que terá trabalhado no hospital dos Reis Católicos[43]. Porém, no seu mais recente livro cria uma verdadeira trama geográfica para justificar a formação de Castilho, como é exemplo a seguinte passagem: *La primeira etapa de su formación hay que localizarla en Inglaterra* (...) *su conocimiento del estilo decorado inglês y de donde traerá las flores de cuatro pétalas característica de su obra. Este posible viaje pudo haber sido recomendado por su padre Diego, que trabajó en el Monasterio de Batalla* (...)[44].

Apesar desta mais recente teoria, que se revela quanto a nós infundada, serão as ideias historiográficas de Vergílio Correia[45] que mais vingam nos manuais, mesmo na atualidade. O autor traça uma nova possibilidade para o percurso do mestre, embora pese a prudência impressa na informação e refere que encontrou na documentação sevilhana um canteiro que dá pelo nome de Juan Castilho que, em 1507, se encontra a trabalhar na Catedral de Sevilha[46], conjuntamente com Juan Guarnizo, Pedro Millan e Pero de Trillo. Isto leva V. Correia a questionar, se Pero de Trillo vem para Portugal,

39 CASTILHO, António Feliciano de, *Estudo Historico Poetico Liberrimanente Fundado Sobre Um Drama Francez,* (2ª edição) Lisboa, Typ. da Sociedade typograhica franco-portugueza, 1863, pp. 9-10.

40 VITERBO, Sousa, *op. cit.,* p. 183. Sousa Viterbo na sua obra menciona as propostas dos genealogistas em relação à suposta passagem de Castilho por terras italianas, um desses escritos a que recorre Viterbo e que dá como certa a estada de Castilho em Itália é o manuscrito genealógico redigido por Tristão Vieira de Castro e que se encontra na Biblioteca Nacional de Portugal. BNP, ms. 49 – XIII.

41 GUIMARÃES, José Vieira da Silva, *O poema de pedra de João de Castilho em Thomar,* Lisboa, Oficinas Fernandes, 1934.

42 BARREIRA, João, "O goticismo de João de Castilho", *Revista da Faculdade de Letras,* Lisboa, Imprensa da Universidade, 1933, pp. 205-215; BARREIRA, João, "O classicismo de João Castilho", *Revista da Faculdade de Letras,* Lisboa, Imprensa da Universidade, 1936, pp. 113-123.

43 EALO DE SÁ, Maria, *op. cit.,* p. 26.

44 EALO DE SÁ, María, *El Arquítecto Juan de Castillo "El constructor del Mundo"*, Santander, Imprenta Pellon, 2009, p. 99.

45 CORREIA, Vergílio, *As Obras de Santa Maria de Belém de 1514 a 1519,* Lisboa, Typografia do Anuário Comercial, 1922; CORREIA, Vergílio, *Obras – Estudos de História da Arte – Escultura e Pintura,* vol. III, Coimbra, Universidade, 1953, p. 171.

46 A informação recolhida por Vergílio Correia foi certamente extraída da publicação de GESTOSO Y PÉREZ, José, *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII*, vol. 1, Sevilla, La Andalucía Moderna, 1899.

por que não virá também João de Castilho[47]. Esta hipótese é uma das favoritas de toda a historiografia nacional, com destaque para Pedro Dias[48] e Rafael Moreira[49] para atestar a formação de Castilho.

Porém, María Ealo de Sá, vai um pouco mais longe e acrescenta que o mestre Castilho terá começado a sua formação muito jovem nas obras de S. Pedro de Castillo[50] e alude a questões estilísticas para tal efeito, no que é seguida por Rafael Moreira[51], tenta reforçar a reflexão sevilhana mencionando que João de Castilho era o homem de confiança de Simón de Colónia e que a condição clerical do pai de João de Castilho lhe proporcionou uma colocação na fábrica da catedral de Burgos, onde laborava Simão de Colónia[52] e que posteriormente o acompanhou até ao estaleiro sevilhano, onde terá permanecido algum tempo[53].

Na realidade, como já referido, os estudos salientam que terá sido nas terras andaluzas que cimentou a sua formação. No entanto, e em nosso entender, esta afirmação, tida por inquestionável, necessita de uma reavaliação à luz dos documentos e das formas arquitetónicas. Como ponto de partida, olhemos para o que dizem os primeiros documentos portugueses onde surge o nome João de Castilho (documentos de Braga e de Vila do Conde) e onde é mencionada claramente a sua posição hierárquica no estaleiro: *Joham del Castillo mestre da capela da Se de braga*[54] (fig. 1). A conclusão é clara, João de Castilho assume o mais alto cargo dentro do estaleiro, logo, tem uma progressão prática e de aprendizagem ao longo dos anos que lhe permitia ascender a este grau de importância e tomar uma obra sob a sua responsabilidade. Não seria um simples canteiro ou simples entalhador, de certa habilidade de execução, que iria assegurar tamanha obra como a de Catedral de Braga.

47 CORREIA, Vergílio, *op. cit.,* vol . III, p. 171.

48 DIAS, Pedro, "O Manuelino*", História da Arte em Portugal*, vol. V, Lisboa, Publicações Alfa, 1986. DIAS, Pedro, *A arquitectura Manuelina,* Porto, Livraria Civilização, 1988, p. 131 e ss. DIAS, Pedro, *Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos,* Coimbra, Universidade, Instituto de História Arte da Faculdade de Letras, 1993, p. 32.

49 MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano,* Tese de Doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1991, pp. 425-428.

50 EOLA de SÁ, Maria, *op. cit.,* p. 24.

51 MOREIRA Rafael, *op. cit.*, pp. 425-426.

52 MOREIRA, Rafael, *op. cit.,* p. 423.

53 *Ibidem,* pp. 423-426*;* Este autor salienta que o pai de João de Castilho, que era o abade de Liérganes, "(...) *não teria dificuldade em encontrar colocação na fábrica da catedral de Burgos* onde trabalhava o mestre Simón de Colónia e devido ao seu desempenho *vejamo-lo quase naturalmente acompanhar os passos de Simão de Colónia* (...) *mas os compromissos do arquitecto renano obrigavam-no a prolongadas ausências. O que permite pensar que deixaria pessoa de sua confiança para acompanhar os trabalhos, e este fosse o "Juan de Castillo" que aí aparece nos primeiros anos do século XVI* (...)". Mais uma vez referimos que não existe qualquer informação documental que estabeleça a ligação entre João de Castilho e Simón de Colónia.

54 Arquivo Municipal de Vila do Conde (AMVC), N.I 16, fl. 276.

Braga, Catedral, Capela-mor, João de Castilho, 1507, in DGPC

1.3 SEVILHA E A DOCUMENTAÇÃO REFERENTE A "CASTILLO"

Apesar do que se tem vindo a relatar, continuamos com algumas relutâncias quanto ao percurso formativo do mestre Castilho. As hipóteses colocadas pelos autores, quanto a nós não têm sido conclusivas, facto que se explica pela ausência de documentação que clarifique o problema, ficando a generalidade dos autores pela questão formal, de uma análise difusa de influências não claramente provadas. Porém, e de forma sintética, ajuízam os historiadores[55], que João de Castilho terá começado

55 CORREIA, Vergílio, *Obras III,* Coimbra, 1953, pp. 171 e 177: citando GESTOSO Y PÉREZ, J., *op. cit.*, p. 185. DIAS, Pedro, *Os portais manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos,* Coimbra, Universidade, Instituto de História Arte da Faculdade de Letras, 1993, p. 32.

a sua atividade arquitetónica na zona cantábrica (afirmação sem base documental)[56], passado pelo estaleiro dirigido por Simón de Colónia, em Burgos, e como referimos anteriormente, não existe qualquer informação documental que coloque João de Castilho junto do mestre Colónia ou no estaleiro burgalês, mas terá sido, segundo a historiografia, na fábrica da catedral hispalense que adquiriu reputação arquitetónica e dali decorre a sua transição para o nosso território (fig. 2).

Um dos argumentos esgrimidos pelos historiadores para atestar a presença de João de Castilho na cidade de Sevilha é o instrumento testamental do mestre Alonso Rodríguez, – de 19 de junho de 1506[57] –, onde surge o nome de um *Juan Castillo* juntamente com o de Pero Millán (imaginário) e de Lope Rodrigues. Segundo revela o testamento, todos eles são fiadores do mestre Rodriguez pela execução de um serviço, tendo recebido cada oficial, o montante de 1500 maravedis, conforme se pode ler na passagem documental: *Mando a Lope Rodrigues e a Pero Millán e a Juan Castillo, mis fiadores, a cada uno dellos 1.500 marauedís, por el servicio que me an fecho porque rueguen a Dios por mi ánima.*[58].

Outro argumento documental utilizado pela historiografia é-nos fornecido pelo trabalho de José Gestoso y Perez[59]. No ensaio de recolha documental de cariz onomástico, o autor menciona que no livro de pagamentos (de 1507) das obras da catedral de Sevilha, há um entalhador que dá pelo nome de *Juan Castillo.* O nome surge a par de outros, como Francisco de Segovia, Ximon Rodríguez, Pedro Millan, Andrés de Palencia Pedro Rodríguez, Pedro de Trillo (segundo a transcrição do autor). Este dado foi sem sombra de dúvida, um argumento de peso para a historiografia nacional, desde Vergílio Correia até ao trabalho de Rafael Moreira, todos procuraram criar um fio condutor sevilhano para atividade de João de Castilho. Não obstante, não temos a certeza de que não se trata de uma questão de homonímia, tal como as que habitualmente existem nos estaleiros de alguma dimensão, pelo que não podemos deixar de interrogar os dados documentais referentes a Sevilha.

Da leitura testamental de Alonso Rodriguez retemos que o entalhador *Juan Castillo* terá prestado um serviço ao mestre da catedral, não se sabendo que tipo de serviço, porém a presença deste entalhador e seu respetivo pagamento, referido num instrumento desta natureza, vem revelar, presumimos nós, que existe uma empreitada fora da obra catedralícia, assinalando-se que é um pagamento pessoal e não da fábrica da Sevilha (no testamento é possível observar como Alonso Rodriguez cobra os seus trabalhos ao cabido de Sevilha), por outro lado também revela uma relação interpessoal relativamente próxima entre estes oficiais e o respetivo mestre.

56 Recordemos que esta é tese de María Eola de Sá no seu primeiro livro dedicado ao mestre Castilho e que deste espaço geográfico, o mestre teria transitado para sul. Contudo, no seu mais recente livro, menciona que João de Castilho, terá na realidade começado a trabalhar na zona cântabra, mas muito cedo terá rumado a terras inglesas e aí recebeu uma larga formação e adquirido um vasto conhecimento de arquitetura. EALO DE SÁ, María, *El Arquítecto Juan de Castillo "El constructor del Mundo"*, Imprenta Pellon, S.L., Santander, 2009, pp. 98-101.

57 LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino, *Arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla,* Sevilla, 1928, pp. 171-172.

58 *Ibidem*, pp. 171-172.

59 GESTOSO Y PÉREZ, José, *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla* (...), pp. 185-186. Na entrada do ensaio dedicada ao entalhador Juan Guarnizo (pp. 185-186) podemos ler-se o nome de Juan Castillo: *En un fragmento del libro de Fábrica de la Cat. de los años 1507-8, que hallamos en el Leg. 10 de Diversos en el Arch alto de la Contaduría y que hemos colocado dentro del Lib. de Fáb. de 1507, aparece trabajando con los entalladores siguientes: Francisco de Segovia. – Ximon Rodríguez – Pedro Millan – Andrés de Patencia- Pedro Rodríguez – Pedro de Trillo – Juan Castillo. Creemos que serían hábiles en su oficio y también escultores ó imagineros, pues entre ellos se cita al eximio Pedro Millán – Arch de la Contaduría de la Cat.*

Como se referiu anteriormente, não sabemos que tipo de serviço se trata, tão pouco sabemos se era relacionado com a prática de arquitetónica, o que sabemos é que Alonso Rodriguez, ao tempo da lavra do seu testamento, teve ou tem nesse momento sob a sua alçada outras obras para além da grande fábrica de Sevilha, como é o caso da Igreja de Santiago em Alcalá de Guadaíra, a igreja de Santa María de Carmona, a cabeceira da igreja de la Assunción de Aroche, em Huelva, assim como o primeiro plano, embora frustrado, da igreja de Nuestra Sra. de Sta. Maria de Arcos de la Frontera[60] e também terá sido da sua responsabilidade a construção da abóbada meridional da igreja de San Miguel em Jerez[61]. Apesar destas de obras estarem estudadas, não nos foi possível localizar qualquer documento que mencione o nome de *Juan Castillo*.

No entanto, será nas nóminas da grande fábrica de catedral de Sevilha que voltamos a encontrar o nome do entalhador Juan Castillo[62]. Entre 1507/1508[63], mais especificamente entre a semana de 16 de outubro e a semana de 25 de dezembro, surge-nos sistematicamente o nome de Juan Castillo e o seu respetivo pagamento, tal como o cargo que ocupa no estaleiro durante estas semanas.

Da leitura destes fólios é possível retirar algumas ilações quanto a este Castillo, nomeadamente quanto ao cargo que ocupa dentro do estaleiro; a hierarquia que ocupa dentro do mesmo grupo; os trânsitos efetuados entre grupos e os salários usufruídos ao longo das semanas (gráf. 1), o que é particularmente relevante para se poder asseverar a sua importância relativa no contexto do estaleiro sevilhano e também para saber se tal estatuto é coincidente ou de algum modo concomitante com o estatuto de mestre que João de Castilho vai assumir em Braga.

Primeiramente, observamos que não existe uma consistência onomástica, ou seja, ao longo dos diversos fólios surge-nos sob a menção de *Castillo* ou *Juan Castilho* e não *Juº de Castyllo* como acontece na documentação portuguesa[64]. No entanto, ao longo das onze semanas de pagamentos a este Castillo, na nomenclatura laboral é sistematicamente referido como assentador, com exceção em dois momentos: o primeiro refere-se ao pagamento de 27 de novembro[65] (tab. 1), onde aparece

60 ACS, *Fabrica, Libros de Mayordomia*, n.º 22, papeles sueltos, fls. 1-11; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, J.C., "El maestro Alonso Rodríguez", ALONSO RUIZ, B. (Coord), *Los últimos arquitectos del gótico,* Madrid, ed. M. Fernández-Rañada, 2010, p. 297.

61 ROMERO BEJARANO, Manuel: "Los maestro mayores de la Catedral de Sevilla y su actuación en el entorno constructivo de la misma: Alonso Rodríguez y Diego de Riaño en la parroquia de San Miguel de Jerez de la Frontera", *in* A. Jiménez Martín (ed.) *La Piedra Postrera. Simposium Internacional sobre la catedral de Sevilla en el contexto del gótico final*, t. II, Sevilla, Turris Fortísima, 2007, pp. 453-455.

62 Sobre esta temática *vide*: FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro, *La Catedral de Sevilla. Estudio arquitectónico*, Sevilla, 1980; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente, "Los Canteros de la Obra Gótica de la Catedral de Sevilla (1433-1528)", *Laboratorio de Arte*, vol. 1., n.º 9, 1996, pp. 49-71; JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso, "Las fechas de las formas. Selección crítica de fuentes documentales para la cronología del edificio medieval", *in* Alfonso Jiménez Martín (coord.), *La catedral gótica de Sevilla. Fundación y fábrica de la obra nueva*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006, pp. 15-114. RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente, "La Construcción de la catedral de Sevilla", *Arquitectura en Construcción en Europa en época Medieval y Moderna*, Valencia, Universitat de Valencia, 2011, pp. 103-147.

63 ACS, *Fabrica, Libros de Mayordomia*, n.º 22, papeles sueltos, fls. 1-11v. Estas nóminas, ou folhas de pagamento semanal, são os únicos papéis de referentes ao século XVI que se conservam da catedral hispalense, porém, são bem ilustrativas quanto ao valor despendido semanalmente por cada indivíduo, as personagens envolvidas e respetivos cargos que ocupam.

64 Arquivo Municipal de Vila do Conde (AMVC), N.I 16, fls. 365v-368v, 2 de julho 1513. Realizando uma comparação onomástica é visível que no testamento de Alonso Rodriguez e nas nominas de Sevilha surge de forma coerente a menção a Juan Castillo e não Juan de(l) Castillo (João de Castilho), conforme surge na documentação portuguesa e ao longo de toda a sua vida.

65 *Ibidem*, fl. 8.

integrado no grupo dos oficiais entalhadores e a segunda alteração laboral surge-nos na última semana de pagamento (1 de janeiro de 1508), onde surge como peão[66].

É sabido que os estaleiros tardo-medievais são de alguma forma organizações voláteis, porém existem padrões inalterados, quer isto dizer que a primeira alteração que se verifica é aceitável (assentador/entalhador), mas a sua presença como peão já nos coloca algumas dúvidas. Esse transitar é demasiado abrupto, atendendo que nas semanas anteriores onde o Castillo/Juan Castillo aparece entre os trabalhadores qualificados e especializados e que sem razão aparente, passa para o último escalão da hierarquia do estaleiro. Face a este cenário, estamos claramente perante indivíduos distintos que partilham o mesmo nome, a não ser que qualquer ação menos recomendável de Juan de Castillo tenha obrigado o mestre da Catedral a destituí-lo do estatuto de alguma especialização que já detinha e a integra-lo no estatuto mais baixo do estaleiro.

Na realidade, o apelido Castillo é comum neste período. Existe na cidade de Sevilha uma família de oficiais de arquitetura que dá pelo apelido de Castillo[67] e entre os diversos membros deste clã surge um canteiro com o nome de Juan Castillo. Além disso, a documentação, embora mais tardia, faz referência a um *Juan del Castilho* a trabalhar, em 1528, na cidade sevilhana (após passagem por Granada onde pode ter trabalhado nas obras reais) e em 1532 a trabalhar nas obras do Ayuntamento da cidade, conforme aparece nas respetivas nóminas[68]. Em relação a este Juan de Castillo nada mais se sabe sobre a sua atividade.

Caso o Juan Castillo das nóminas de catedral de Sevilla, seja o que transita para Portugal, conforme é apontado pela historiografia e que poucos anos mais tarde trabalha em Braga, leva-nos a questionar qual será a sua experiencia de desenhar e dirigir um estaleiro de tal envergadura, visto nunca se ter conhecido qualquer obra da sua autoria. Questiona-se igualmente o facto de sem qualquer experiência anterior reconhecida fosse contratado pelo encomendador de Braga para a posição de mestre, para mais com a responsabilidade de lançar as estruturas essenciais da construção como é exemplo a abóbada da capela-mor. De alguma forma não se torna impraticável esta evolução estatutária – porém não de um modo tão rápido – visto que assume o cargo de assentador, mas nunca de mestre maior ou aparelhador e mesmo dentro do grupo de assentadores, nunca ocupa a liderança do grupo, essa posição é ocupada por Juan Herrera, ficando Juan Castillo, grosso modo, em último lugar destes oficiais, o que reforça a ideia de uma hierarquização, não só pecuniária, mas também de experiência de ofício. Sobre a figura de Juan de Herrera sabemos que, em 1512, tomou o cargo de aparelhador da obra da catedral de Sevilha, o que demonstra a progressão passando por diversas fases de aprendizagem[69].

66 ACS, *Fabrica, Libros de Mayordomia*, n.º 22, papeles sueltos, fls. 1-11v.

67 MORENO MENDOZA, A. *Los Castillo, un siglo de arquitectura en el Renacimiento andaluz*, Granada, Universidad, D.L. 1989.

68 MORALES MARTÍNEZ, Alfredo, "El ayuntamiento de Sevilla: maestros canteros, entalladores e imagineros", *Laboratorio de Arte*, n.º 4, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1991, p. 68. Na entrada onomástica que o autor realiza indica que "CASTILLO, Juan del: Con tal nombre se cita a un cantero a lo largo de 1528. A fines de junio de 1532 y hasta septiembre vuelve a aparecer en las nóminas, indicándose que vino de Granada. Cabe suponer que, paralizadas las obras en 1530, dicho artista se trasladase a la mencionada capital andaluza, de donde regresaría al reactivarse la construcción del Cabildo.".

69 RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente, *Los Canteros de la Catedral de Sevilla – del Gótico al Renacimento,* Sevilla, Diputacion de Sevilla, 1998, pp. 310-311. Em 1507 surge como assentador usufrui, de um pagamento de 50 maravedis por jornal, ganhando a mesma quantia aparelhador que Gonzalo Rozas.

Sabemos que João de Castilho, em 1511, é o mestre da capela da catedral de Braga[70], tendo as obras começado anteriormente (possivelmente entre 1509/1510) e se conjugarmos com as nóminas de Sevilha 1507-1508, onde o tal *Juan Castillo* assume a posição de assentador, verifica-se uma ascensão rápida no ofício da arte da cantaria. Perante tal, colocamos a interrogação: será que D. Diogo de Sousa iria requisitar os préstimos de um oficial que nunca tenha dirigido e construído, pelo menos que se conheça, um edifício sob o seu risco?

Por aquilo que temos vindo a expor, é para nós evidente questionar a identidade do mestre que vem para Portugal e principalmente qual a possibilidade de ser o mesmo profissional que trabalha em Sevilha anteriormente. Do nosso ponto de vista, para além das questões onomásticas, o desconhecimento da aquisição do estatuto profissional de mestria e como terá realizado o trânsito para as obras portuguesas, há ainda outra questão que é particularmente importante e reveladora e que envolve as formas arquitetónicas. É que o trabalho realizado em Portugal por João de Castilho, quer em Braga quer em Vila do Conde (as obras mais próximas cronologicamente de Sevilha), não encontram eco ou qualquer paralelo com o que se realizou na catedral de Sevilha sob a mestria de Alonso Rodriguez, nem com as restantes obras que o mestre teve sob a sua alçada, como Jerez. Podemos referir que o vínculo arquitetónico produzido por João de Castilho encontra um paralelismo, não com Sevilha e com a presença de Alonso Rodriguez, mas com outros pontos do território de Castela[71].

A este propósito recuperemos as palavras de Vila Jato, embora seguindo na esteira de Camón Aznar[72], *es un tanto forzado este rápido desplazamiento de sur a norte de Juan del Castillo hasta Braga, para hacerse cargo de unas obras como las de la Se*[73], acrescentando ainda que, nas obras levadas a cabo por João de Castilho, a autora não reconhece qualquer relação com o mundo sevilhano, mas sim *con los epígonos del gotico en Toledo*[74], onde Enrique Egas[75] tomou a sua formação junto do mestre Juan de Guas[76]. Com esta ideia presente, Vila Jato, tal como Camón Aznar[77], sugerem que João de Castilho, antes de ingressar no estaleiro bracarense, tenha passado algum tempo em Santiago de Compostela sob ordens de Enrique Egas.

Efetivamente, a intuição demonstrada por Camón Aznar e Vila Jato pode agora ser comprovada documentalmente, aliás como poderemos ver mais adiante.

70 AMVC, N.I 16, fls. 276-277v. (15 de junho 1511).

71 SILVA, Ricardo J. Nunes da, "Os abobadamentos pétreos na arquitectura tardo-medieval do ciclo bracarense – a influencia do Norte de Espanha (Burgos)", *Convergências – Revista de Investigação e Ensino das Artes*. Escola Superior de Artes Aplicadas – Instituto Politécnico de Castelo Branco, n.º1, 2007. https://repositorio.ipcb.pt/bitstream/10400.11/450/1/CONVER_11.pdf. (acedido em 23 janeiro 2014)

72 CAMÓN AZNAR, J., *La arquitectura plateresca*. Madrid, CSIC, 1945.

73 VILA JATO, María Dolores, "El Hospital Real de Santiago y el arte portugués", *in* Suárez Quevedo (dir.), Anales de la Historia del Arte, vol. 4 (Homenaje al Profesor Dr. D. José Mª de Azcárate y Ristori), Madrid, Facultad de Geografía e Historia, 1994, p. 302.

74 *Ibidem*, pp. 302-303.

75 Conforme salienta Begoña Alonso Ruiz, Enrique Egas era um dos principais arquitetos do reino tinha o cargo de "(...) *maestro mayor de la sede primada de Toledo y maestro de los monarcas castellanos desde que se hace cargo de la obra de San Juan de los Reyes tras la muerte de Juan Guas en 1496* (...)". Cf. ALONSO RUIZ, Begoña, "La catedral gótica de Jaén", *Laboratorio de Arte*, Universidad de Sevilla, n.º 26, 2014, p. 63.

76 AZCÁRATE RISTORI, J. Mª, "La obra toledana de Juan Guas", *Archivo Español de Arte*, t. 29, n.º 113, 1956, pp. 9-42.

77 CAMÓN AZNAR, *op. cit.*, p. 394.

Data	Fólio	Cargo	Pagamento	Notas
(16/10/1507)	Fl. 1	Assentador	259 mr.	Designado por Castillo
(23/10/1507)	Fl. 3	Assentador	225 mr.	Designado por Juº Castillo
(30/10/1507)	Fl. 4	Assentador/Compinero	220 mr	Designado por Castillo
(06/11/1507)	Fl. 5	Assentador	202 mr.	Designado por Castillo
(15/11/1507)	Fl. 6	Assentador/Compinero	270 mr.	Designado por Castillo
(20/11/1507)	Fl. 7	Assentador	270 mr.	Designado por Juan Castillo
(27/11/1507)	Fl. 8	Entallador	225 mr.	Designado por Juº Castillo
(04/12/1507)	Fl. 9	Assentador	207 mr.	Designado por Juº Castillo
(18/12/1507)	Fl. 10	Assentador	225 mr.	Designado por Juº Castillo
(25/12/1507)	Fl. 11	Assentador	180 mr.	Designado por Juº Castillo
(01/1/1508)	Fl. 12v	Peão	66 mr.	somente a o nome Castillo.

Tabela 1. Cargo desempenhado e respetivos pagamentos a Juan Castillo entre 16/10/1507 e 01/01/1508 (nóminas da catedral de Sevilha)

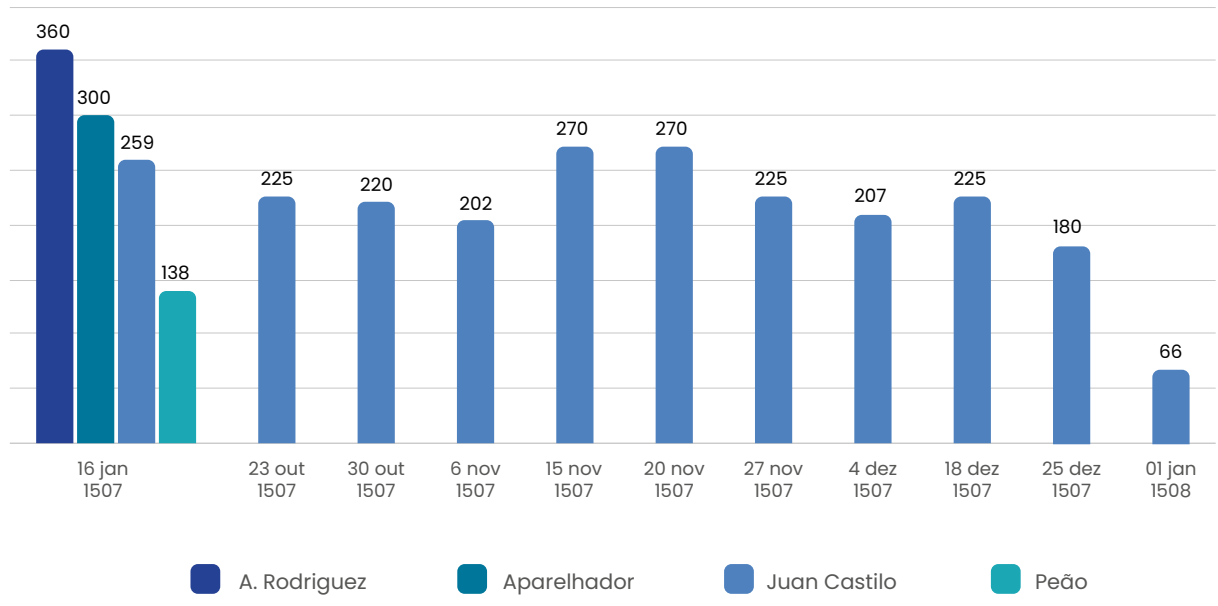


Gráfico 1. Salários semanais entre os meses outubro de 1507 e janeiro 1508 (nóminas da catedral de Sevilha)

Sevilha, Catedral, abóbada do cruzeiro

1.4 AS OBRAS DO HOSPITAL REAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA E O ESTALEIRO DOS IRMÃOS EGAS

Com o objetivo de compreender as possibilidades formativas de mestre João de Castilho, vejamos com algum detalhe outro dos estaleiros fundamentais da Península Ibérica na cronologia que estudamos. Como referido anteriormente, um dos aspetos que tem suscitado interesse pela nossa parte ao estudar a figura de João de Castilho, é a sua formação e a sua consequente passagem que tenha efetuado por outros estaleiros do reino de Castela. Como é certo, a formação – crescimento e aprendizagem – traduz-se na aquisição de um conjunto alargado de conhecimento que cada mestre ou oficial transporta ao longo de vários anos e que, de algum modo, se reflete no momento da concretização das formas. Com o intuito de melhor conhecer as possíveis passagens por outros estaleiros por parte

do mestre Castilho, tornou-se imperioso investigar outros arquivos para além dos sevilhanos, ao mesmo tempo procurou-se estabelecer uma correlação entre as obras produzidas pelo mestre João de Castilho e os edifícios que erguidos no outro lado da fronteira.

Tal como já referido por outros autores, um dos locais de interesse para a história da arte portuguesa é, sem sombra de dúvida, a cidade compostelana. Durante o período dos finais do século XV e inícios do século XVI, Santiago de Compostela, assume-se como a mais importante cidade da região da Galiza, facto que se explica através do culto a Santiago e, consequentemente, pelo crescente número de peregrinos que acorrem a este local, tendo como inevitável resultado um profundo desenvolvimento da cidade. Porém, a cidade deparava-se com problemas de acolhimento e de ordem assistencial devido a esse elevado número peregrinos, o que levou as entidades locais a encontrar soluções eficazes que satisfizessem as necessidades, para isso procuram o apoio dos reis católicos.

Nesse sentido, a construção do Hospital Real de Compostela (fig. 3) tornou-se uma das obras fundamentais para colmatar as vicissitudes da cidade peregrina. Esta magnânima obra, revela-se um marco arquitetónico na escola de cantaria da Galiza, pois nas fileiras do seu estaleiro é possível encontrar um vastíssimo contingente de oficiais que dominam a arte da arquitetura e observa-se, pelos documentos respeitantes à obra, a existência de um corpo de trabalhadores provenientes de vários pontos do território de Espanha, de Portugal, da Flandres e também de França[78].

Desde os trabalhos de José Maria Azcarate[79], passando pelos contributos de Manuel Lucas Alvarez[80], José Maria Catón[81], Alberto Rodriguez Pantin[82], Maria D. Vila Jato[83] e Rosende Valvés[84], é possível, hoje, reproduzir o ambiente artístico que se vivia naquele no edifício assistencial e o respetivo andamento dos trabalhos.

Em 3 de maio de 1499, os Reis Católicos custearam o plano para um novo projeto arquitetónico e para o efeito designaram Don Diego de Muros para a obtenção de todos os dispositivos projetuais, assim como eleger o melhor local para erguer a edificação. Apesar da sua planificação, as obras, propriamente ditas, não terão começado antes da primavera de 1501 e para esta empreitada são designados os mestres Enrique e Anton Egas.

78 (...) el primer tercio del siglo XVI contempla la llegada a España de numerosos entalladores franceses que pasan por las obras catedralicias de Burgos y Leon, siguen hacia Santiago de Compostela para engrosar las nóminas Hospital Real y de la Catedral y algunos, incluso, llegan hasta Portugal (...) cf. GÓMEZ MARTINEZ, Javier, *El gótico español de la edad moderna. Bóvedas de crucería*, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1998, p. 45.

79 AZCÁRATE RISTORI, José María de, "El Hospital Real de Santiago: la obra y los artistas", *Compostellanum,* vol. X, n.º 4, 1965, pp. 507-520. Do mesmo autor podemos ainda destacar outros importantes trabalhos subordinados ao tema, cf.: "La labor de Egas en el Hospital Real de Santiago de Compostela", *Hommage Prof. Roggers,* Bruselas, 1955, pp. 15-22. AZCÁRATE RISTORI, J. Mª "La participación portuguesa en la construcción del hospital real de Santiago de Compostela", *in Actas das II Jornadas Luso-Espanholas de História Medieval*, vol. 3, Porto, Centro de História da Universidade do Porto, 1989, pp. 1055-1059.

80 ALVAREZ, Manuel Lucas, *El Hospital Real de Santiago de* (1491-1531), Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1964.

81 CATÓN, José Maria Fernandez, *El archivo de lo Hospital de los Reys Católicos, Inventário de Fondos,* Santiago de Compostela, 1972.

82 PANTIN, Alberto Rodriguez, *Aportación documental sobre la actividad artística compostelana de la primera mitad del siglo XVI. Los fondos del archivo histórico de la Universidad de Santiago*, Tese de licenciatura, Facultad Geografía e Historia Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1988.

83 VILA JATO, María Dolores, "El Hospital Real de Santiago y el arte portugués", *in* QUEVEDO, Suárez (dir.), *Anales de la Historia del Arte*, vol. 4 (Homenaje al Profesor Dr. D. José Mª de Azcárate y Ristori), Madrid, Facultad de Geografía e Historia, 1994, p. 299-308. Ainda da mesma autora vide: "El Hospital Real de Santiago: un programa iconográfico de muerte y redención", *Cuadernos de arte e iconografia*, t. 6, n.º 12, 1993; "O primeiro Renascimento Galaico-Portugués", *in Tardo-Gótico ao Maneirismo, Galiza e Portugal*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1995; "Galicia entre el gotico y el renacimiento", *A arte na Península Ibérica ao tempo do Tratado de Tordesilhas,* Lisboa, CNCDP, 1998.

84 ROSENDE VALDÉS, Andrés, *Grande y Real Hospital de Santiago de Compostela*, Madrid, Electa, Consorcio de Santiago, 1999.

Os irmãos Egas descendem de uma estirpe de oficiais de arquitetura tardo-gótica de raiz hispano-flamenga, podendo ser mencionados como a segunda geração de arquitetos toledanos. O seu pai e o seu tio, respetivamente, Egas Coeman e Coeman de Bruxelas, são uns dos responsáveis pela introdução desta corrente arquitetónica em território de Castela. Ao crescerem dentro dos mais importantes estaleiros do reino vizinho, permitiu-lhes ainda contactarem com diversos mestres. No caso de Enrique Egas, sabemos que a sua formação fora feita ao lado de Juan Guas, quando este era mestre-maior da catedral de Toledo, como tal, encontramos, nas formas arquitetónicas deste mestre, um vínculo ao ambiente hispano-flamengo[85]. Saliente-se ainda que a formação que teve junto do mestre Juan de Guas, no estaleiro do mosteiro de San Juan de los Reis, permitiu a Enrique Egas comandar o estaleiro da Catedral de Toledo (até ao ano de 1543), sucedendo, de uma forma natural, a Juan de Guas[86].

A formação e a capacidade arquitetónica que detinham estes dois irmãos permitiu-lhes, especialmente a Enrique Egas[87], alcançar um elevado prestígio junto dos Reis Católicos. A parceria entre estes dois é uma realidade constante, todavia e tal como nos refere Begoña Alonso Ruiz, os Reis Católicos haviam designado para a magna obra do Hospital Real de Santiago de Compostela o mestre Anton Egas, *aunque había sido Enrique el encargado de traladarse a dicha ciudad a dirigir las obras, motivo por el cual en muchos casos se le ha adjudicado en exclusividade em mérito del proyecto*[88]. Esta situação é por demais comum entre os irmãos, fazendo nossas as palavras de José Maria Azcaráte[89], era Enrique Egas que se deslocava por vários estaleiros régios que, nesse tempo, se erguiam na península e onde mantinha nas suas mãos a direção de diversas obras. Contrapondo a esta itinerância encontra-se Antón Egas, este mestre raramente encetava deslocações para fora dos estaleiros do mosteiro de San Juan de los Reyes e da Catedral toledana. Face a este cenário, é possível afirmar que, Antón Egas *en la mayoria de las ocasiones es la sombra de su hermano*[90].

No que diz respeito ao estaleiro do Hospital Real de Santiago de Compostela, é Enrique Egas que surge na documentação e é a ele que cabe o controlo de todo da construção. Perante a sua ausência do estaleiro, grande parte do ano, o mestre Egas não deixa de visitar, espaçadamente, a construção galega, de modo geral, durante o período de veraneio, designadamente entre 1501 a 1517[91]. Com da ausência do mestre-maior, durante o restante período do ano, quem fica nos comandos do estaleiro é

85 Este gosto em torno do modelo nórdico e flamenco que os reis católicos detêm e procuram traduzir nas suas obras régias, fica-se a dever-se em grande medida aos contributos de Juan de Guas e do seu estaleiro, facto disso mesmo são as intervenções por ordem régias que ocorrem nos diversos edifícios da cidade de Toledo.

86 (...) *hereda de modo casi oficial la dirección de las obras reales más importantes a la morte de Juan de Guas, extendiéndose su actividade al frente de ellas durante lo que podríamos denominar segunda fase del reinado* (dos Reis Católicos) (...) *vide*: DOMINGUEZ CASAS, Rafael, *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosque,* Madrid, Alpuerto, 1993, p. 41.

87 AZCÁRATE RISTORI, José María de, "La labor de Egas en el Hospital Real de Santiago de Compostela", *in Hommage Prof. Roggers,* Bruselas, 1955, pp. 15-22. DOMINGUEZ CASAS, Rafael, *op. cit.*, p. 4.

88 ALONSO RUIZ, Begoña, *Arquitectura tardogótica en Castilla: los Rasines*, Santander, Univ. de Cantabria, 2003, p. 35.

89 AZCÁRATE RISTORI, José María de, "Antón Egas", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Universidad de Valladolid, t. XXIII, 1957, pp. 5-17: Seguindo esta esteira GRILO, Fernando, *Nicolau Chanterene e a afirmação da escultura do Renascimento Península Ibérica (c. 1511-1551)*, Tese de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2000, p. 75.

90 ALONSO RUIZ, Begoña, *op. cit.,* p. 35.

91 GRILO, Fernando, *op. cit.,* pp. 75-76.

o aparelhador Juan de Lemos, homem de confiança do mestre Enrique Egas[92]. A par dos mencionados, podemos ainda destacar Gomez Lourezo que, entre 1501 e 1506, tem a responsabilidade de supervisionar a cantaria, ou então Juan Frances que, entre 1509 e 1510, teve sob a sua responsabilidade as obras de pedraria, carpintaria e dos canos da fonte.

A construção do Hospital Real decorre durante toda a primeira metade do século XVI, mas são as primeiras duas décadas que determinam globalmente o edifício. Face ao manancial documental que hoje se conhece e outro que tem vindo a ser descoberto, é hoje possível determinar, com alguma exatidão os diversos momentos construtivos.

Como anteriormente se referiu, as obras, propriamente ditas, começam a 15 de abril 1501 com abertura das suas fundações e, no mês de outubro desse mesmo ano, procede-se ao enchimento destas mesmas fundações com *cimientos de tierra*, conforme se pode ver pela nota de pagamento[93].

As obras decorrem com celeridade pois, nos finais de 1509, o edifício estaria em grande parte definido estruturalmente e construído[94]. Sabemos que nessa mesma data, a capela do Hospital estava já em fase de acabamento[95], restando somente a execução de peças arquitetónicas com decoração, como o entablamento que ficará a cargo de Pedro de Pona. Cabe a Juan Marquina, oficial de pedraria, a execução das janelas e claraboias do corpo superior e o canteiro Pedro de Oryona, limpou e rebocou as paredes da capela.

1.5 O HOSPITAL REAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA E PORTUGAL: MATERIAIS E OFICIAIS, UMA RELAÇÃO ENTRE OS DOIS LADOS DA FRONTEIRA

Concluída a parte estrutural da capela[96], fica a carecer somente o trabalho de escultura de vulto. Através da documentação, sabemos que esse trabalho ficou a cargo do francês Nicolau Chanterene[97],

92 A quando da construção dos pátios – 18 de novembro 1509, Juan de Lemos *vedor de las dichas obras nombrado por Enrique Egas* (...). Cf. ROSENDE VALDÉS, Andrés, *op. cit.,* p. 69.

93 ROSENDE VALDÉS, Andrés, *op. cit.,* p. 34.

94 Conforme nos revela a documentação apontada por Roselde Valdés, a obra do *zaguán* ou entrada do Hospital Real, ficou a cargo do canteiro de Pedro de Oryona entre 21 de outubro de 1510 e o ano de 1512, data em que se conclui os trabalhos. Cf. ROSENDE VALDÉS, Andrés, *op. cit.,* p. 110.

95 A 17 de dezembro de 1509, é pago 3060 maravedis a Pedro Omono, para a colocação dos canos que contornam a capela e que ficam na parte superior dos telhados. Também nesta data celebra-se contrato como o vidreiro, Diego de Santillana, para a execução de trabalho de vidraria. Cf. ROSENDE VALDÉS, Andrés, *op. cit.,* p. 35.

96 Nos finais de 1510, Francisco Vargas e Juan de los Cuetos, executam a inscrição na cornija da capela, sendo as letras pintadas por Francisco Gallego, entre fevereiro e abril de 1511.

97 Sobre a atividade do escultor Nicolau Chanterene *vide* GRILO, Fernando, *Nicolau Chanterene e a Escultura do Renascimento em Portugal*, Dissertação de Doutoramento em História de Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2000; *Idem, GRILO,*

nomeadamente entre agosto e setembro de 1511[98], conforme é mencionado nas notas de pagamento, é referido que o mestre executou quinze estátuas de vulto[99] em pedra de Ançã.

Como é sabido, existe uma fortíssima relação entre o estaleiro do Hospital Real de Compostela e o território português.

Primeiramente, verificamos essa relação ao nível dos recursos materiais. Está documentado que, entre os anos de 1506 a 1510/11, existe uma sistemática aquisição de pedra e cal de qualidade no território português, sendo a zona preferencial o território do Mondego. Cabe aqui salientar, que também a catedral de Santiago de Compostela adquire em Coimbra, a 16 de junho de 1521, cal para as obras do claustro catedralício[100], onde, Juan de Álava, é o mestre maior da obra e onde colabora, entre outros, Martin Blás[101].

A cal, após a sua aquisição, embarcava em Buarcos e seguia para a Galiza através do frete marítimo. O mesmo sistema é aplicado à pedra branca adquirida nas pedreiras de Ançã. Face ao desprovimento da Galiza deste material, será nas ditas pedreiras que os oficiais do estaleiro compostelano encontra o recurso para as suas necessidades, nomeadamente para ser aplicada em decoração arquitetónica e no trabalho de escultura, como é o caso das esculturas realizadas por mestre Nicolau.

Decerto que o volume de material adquirido seria considerável, só dessa forma se justifica que estaleiro galego radique oficiais em terras do Mondego para o provimento de materiais. Exemplo disso mesmo é a presença do galego Pero Lopez, em terras do Mondego e onde tinha a incumbência de acompanhar a aquisição, extração e respetivo encaminhamento dos materiais para Compostela[102].

A escolha de materiais de qualidade é, certamente, algo que nenhum mestre descora no momento de dar forma aos diversos elementos que compõem a arquitetura e muitas das vezes, para assegurar que o material é efetivamente de qualidade, o próprio responsável por uma determinada empreitada desloca-se ao local de extração, caso se trate de material lítico, para se assegurar do estado em

---

Fernando, "Nicolau Chanterene Escultor e Arauto De D. João III", *Clio: Revista do Centro de História da Universidade de Lisboa*, 2.ª Série, 9, 2003, pp. 87-106; *Idem,* "Nicolau Chanterene na corte de D. João III em Évora (c. 1532 – c. 1542) cultura e arte no Renascimento em Portugal", *Artis*, n.º 3, Lisboa, 2004, pp. 141-160. DIAS, Pedro, *O Fydias peregrino: Nicolau Chanterene e a escultura europeia do Renascimento,* Coimbra, Instituto de História da Arte, 1996; *Idem*, *Nicolau Chanterene. Escultor da Renascença,* Lisboa, Publicações Ciência e Vida, 1987.

98 Após este pagamento, Nicolau Chanterene deixa de surgir na documentação e só em 1517 voltamos a ter notícias concretas do mestre, desta feita integrando o grande estaleiro de Santa Maria de Belém. Segundo nos refere Fernando Grilo, o mestre Nicolau poderá ter encetado um conjunto de viagens pelo território espanhol ou até mesmo ter integrado um outro estaleiro que os irmãos Egas traziam a seu cargo em Toledo, Granada, Saragoça ou Salamanca. Cf. GRILO, Fernando, *Nicolau Chanterene, op. cit.*, pp. 160.

99 A par das quinze esculturas de vulto que realiza Nicolau Chanterene, também é sabido, por intermédio da documentação, que um tal de Pedro francês teve a seu cargo a execução de uma escultura, embora se pense que este imaginário tenha trabalhado em colaboração com o mestre Nicolau. Cf. *Ibidem,* pp. 81-83.

100 Em documento de 16 de junho de 1521, surge uma queixa junto das autoridades sobre o preço que se praticava em relação à cal. Maria Carrasco disse que seu marido, mestre Martin (Martin Blás), recebeu uma carta de Coimbra e proveniente de um mestre, possivelmente de Chanterene ou de Diogo de Castilho, onde se referia que o escrivão da obra da catedral de Compostela, Alonso Costa, estabelecia, em Coimbra, um determinado preço com o mestre da cal e em Compostela cobrava outro aos obreiros e Cabido. Archivo de la Catedral de Santiago de Compostela (ACS); *Colección de documentos sueltos, n.º 36*. Publ. PANTIN, Alberto Rodriguez, *Aportación documental sobre la actividad artística compostelana de la primera mitad del siglo XVI. Los fondos del archivo histórico de la Universidad de Santiago,* Tese de licenciatura, Facultad Geografía e Historia Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1988, pp. 40-44.

101 Cf. CASTRO SANTAMARÍA, Ana, *Juan de Álava. Arquitecto del Renacimiento*, Salamanca, Ed. Caja. Duero, 2001, p. 270 e ss.

102 AZCÁRATE RISTORI, José María de, "El Hospital Real de Santiago: la obra y los artistas", *Compostellanum*, vol. X, n.º 4, Santiago de Compostela, 1965, pp. 865-879. ROSENDE VALDÉS, Andrés, *op. cit.*

que se encontra o material. É sob esta equação que Fernando Grilo equaciona uma eventual viagem de Nicolau Chanterene, nos inícios de 1511, às pedreira de Ançã para se certificar da qualidade do material calcário que ele iria trabalhar e dar formas escultóricas que cobrem as paredes da capela do Hospital Real[103]. Esta hipotética viagem, quanto a nós faz todo o sentido dentro de uma lógica de estaleiro, quanto mais, sabemos que esta prática foi aplicada por mestre Nicolau quando, em 1528, visita Gelsa (Saragoça)[104], a fim de adquirir pedra de alabastro para a obra escultórica do retábulo do Mosteiro de Nossa Senhora da Pena, em Sintra[105].

Quanto a nós, colocamos ainda a hipótese de ter existido um contacto entre estes dois mestres na cidade de Compostela.

Contudo, caso a viagem de Nicolau Chanterene tenha sido uma realidade, podemos considerá-la como algo perfeitamente normal dentro deste contexto regional. Tal como acontece com os bens materiais, também é possível estabelecer um conjunto deambulações, intercâmbios e relações pessoais entre os estaleiros existentes em Compostela, destacando-se principalmente o Hospital Real, e alguns estaleiros que se vão estabelecer no nosso território durante as duas primeiras décadas do século XVI, com claro destaque para a obra de Santa Maria de Belém, como poderemos ver.

Como ressalvou Maria Dolores Vila Jato[106], mobilidade de mão-de-obra é bastante acentuada, salientando ainda que existe um elevado número de mestres originários do Norte de Espanha (Cantábria, Burgos ou País Basco), que rumam em direção à Galiza, seguindo uma tradicional rota jacobea[107], integrando o estaleiro catedralícia ou as obras do Hospital Real de Santiago[108] e passando, posteriormente, para os estaleiros portugueses[109].

Pois é precisamente do estaleiro do Hospital Real, obra que tem como mestre Enrique Egas, que encontramos um conjunto de nomes que transitam para o grande estaleiro de Mosteiro de Santa Maria de Belém, conforme se pode observar pelo rol despesas das obras do Mosteiro e que datam entre de 1517 e 1518.

Partindo do confronto documental, é possível estabelecer correlações entre o estaleiro compostelano e o estaleiro de Belém, mais propriamente nas obras do portal sul, e daí extrair nomes de oficiais de imaginária e oficiais de pedraria, como é o caso do incontornável, Nicolau Chanterene, mas também é possível acrescentar outros nomes, como: Pedro Martínez de Baruta, Martin de

103 GRILO, Fernando, *Nicolau Chanterene, op. cit.*, pp. 97-101.

104 *Ibidem,* p. 729 e ss.

105 *Ibidem,* p. 802 e ss.

106 VILA JATO, María Dolores, "El Hospital Real de Santiago y el arte portugués", *in* Suárez Quevedo (dir.), *Anales de la Historia del Arte*, vol. 4 (Homenaje al Profesor Dr. D. José Mª de Azcárate y Ristori), Madrid, Facultad de Geografía e Historia, 1994, pp. 299-308.

107 GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, *El gótico español en la edad moderna*, Valladolid, Valladolid, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1998, p. 45; VILA JATO, María Dolores, "Galicia entre el gótico y el renacimiento", *in A arte na Península Ibérica ao tempo do Tratado de Tordesilhas,* Lisboa, CNCDP, 1998, p. 187.

108 VILA JATO, Maria Dolores, *op. cit.*, p. 300.

109 VILA JATO, María Dolores, "El primer Renacimiento Galaico-Portugués", *in* X. C. Valle Pérez (coord.), *Do Tardogótico ó Manierismo. Galicia e Portugal*, Lisboa, Fundación Pedro Barrié de la Maza / Fundaçao Calouste Gulbenlian, 1995, pp. 135-140. Acresce ainda o nome do vidreiro Johannes Jacobus, sabemos que executou um trabalho de vidraria para a fachada do Obradoiro "*diversas colores e ymagenes*", passando depois por Portugal, embora se desconheça que obras terá realizado. Cf. GONZÁLEZ MONTAÑÉS, Julio I., "La vidriera de Santiago Peregrino procedente del Hospital Real de Santiago. ¿Sixto de Frisia o Diego de Santillana?", *Anuario Brigantino,* n.º 28, 2005, p. 352.

Garuyta, Juan del Caxigas[110], Pedro de Oryona[111], Pedro Gutierrez[112], João de Hermosa[113], Gonçalo de Siten[114], Alva(ro) Fernandez[115], Juan Frances[116] e Juan de Marquina[117]. Todos eles haviam despontado alguns anos antes nas obras do Hospital Real de Compostela como parte da oficina de Enrique Egas[118]. Acresce ainda a este ambiente artístico que se estabelece entre as duas áreas geográficas, os nomes dos mestres de cantaria Martin Blás e Guillem Colas, *naturales del reyno de França*[119], e que são os responsáveis, a 11 de janeiro de 1519, pela execução do portal do Hospital, conforme se pode ler na documentação compostelana[120] (fig. 4).

Certamente, alguns destes nomes devem fazer parte do corpo de oficiais que trabalham em molde de companha para os irmãos Egas em outros estaleiros, colocando-se a hipótese de terem transitados das obras de Toledo ou Granada para estas paragens galegas. Contudo, existia muitos outros que eram simplesmente pedreiros que laboravam sob a forma de jorna.

Através dos diversos estudos sobre o estaleiro hospitalar e da sua respetiva documentação, facilmente se verifica que as obras no Hospital Real continuaram durante largos anos, quer nos seus pátios, chafarizes, portal, etc., a par deste estaleiro, outros surgem na cidade, como são exemplo as intervenções na catedral, assim como as diversas obras que se realizam nos mais diversos pontos da cidade.

Apesar dos importantes estaleiros compostelanos continuarem com as suas empreitadas, já não tem capacidade de albergar um grande número de operários como outrora. Dessa forma, uma das

110 VILA JATO, Maria Dolores, *op. cit.,* p. 133.

111 Em janeiro de 1510, o canteiro, Pedro de Oryona, teve a seu cargo a tarefa de de limpar e rebocar a capela do Hospital e de 21 de outubro de 1510 ao ano de 1512 foi responsável por construir e lajear a construção da entrada (zaguán) do Hospital Real. Cf. ROSENDE VALDÉS, Andrés, *op. cit.,* p. 110. Em Belém, o seu nome toma uma pequena alteração de forma e passa a ser Pedro de Ouryona.

112 Enquadrado numa quadrilha de canteiros que trabalham nos *cimentos* do edifício compostelano surge-nos o nome de Pedro Gutierrez, não sabemos se é um caso de homonímia e consequentemente um aportuguesamento onomástico, mas nas obras do portal sul do estaleiro de Belém é arrolado o nome de um Pedro Guterres. Cf. ROSENDE VALDÉS, Andrés, *op. cit.,* p. 34. DIAS, Pedro, *Os portais manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos*, Coimbra, Instituto da História da Arte, 1993.

113 Tal como na nota anterior, também nos surge a menção de um Juan de Hermosa e de forma coincidente em Lisboa surge-nos um tal de João da Formosa.

114 Gonçalo de Siten, em Compostela, Gonçalo de Setem no estaleiro de Lisboa, este canteiro tem presença quase em todos os pagamentos que se fazem nas folhas de férias de Belém (desde 2 de janeiro de 1517 a 16 de maio de 1518).

115 Entre 1513 e 1514 são feitos alguns pagamentos ao oficial de pedraria, Alva(ro) Fernandez. No estaleiro de Lisboa, nas férias do portal sul, surge um único pagamento – a 16 de junho de 1517 – a Álvaro Fernandes.

116 Juan Frances, oficial que está ligado a construção de grades no Hospital real de Santiago de Compostela.

117 No estaleiro do Hospital de Santiago é referenciado do canteiro Juan de Marquina. Sabemos que este oficial teve a seu cargo, em dezembro de 1509, a construção, conjuntamente com quinze oficiais, das claraboias que corriam na parte superior do entablamento pequeno da capela. Cremos que este oficial Marquina é o mesmo que encontra referenciado nas obras do portal sul de Santa Maria de Belém. Nos trabalhos, de Jesus Rubio Lapaz e Begonã Alonso Ruiz, é referido que, Juan de Marquina, na primeira década do século XVI, trabalha sob as ordens dos prestigiados irmãos Egas, mais concretamente nos estaleiros de real de Santiago, assim como hoje sabemos que, em 1521, este oficial retorna a Granada, onde já tinha trabalhado nas obras da Capela Real e Hospital de Granada nos primeiros anos de quinhentos (1506-1513). Ambos os autores desconhecem por onde passou Juan de Marquina depois de sair das obras Santiago. Pensamos, que o hiato de tempo não documentado da vida do canteiro Juan de Marquina, poderá ter sido passado no território português e nas obras de Belém. Desta maneira verificamos mais uma vez o estaleiro do mestre Egas a "fornecer" oficiais para o nosso território. Cf. RUBIO LAPAZ, Jesus, "Una aproximación a la trayectoria arquitectónica de Juan de Marquina a partir de una documentación inédita", *Murgetana, Revista de la Academia de Alfonso X el Sabio*, Murcia, n.º LXXX, 1990, pp. 5-15. ALONSO RUIZ, Begoña, "Las obras reales de Granada (1506-1514)", *Cuadernos de Arte*, Universidad de Granada, n.º 37, 2006, pp. 339-369. Cf. ROSENDE VALDÉS, Andrés, *op. cit.,* p. 35.

118 VILA JATO, Maria Dolores, "O primeiro Renascimento", *op. cit.,* p. 133.

119 ACS, *Colección de Documentos sueltos*, n.º 6 (29-XII-1518). Publ. PANTIN, Alberto Rodriguez, *op. cit.,* p. 7.

120 ACS, *Colección de Documentos sueltos*, n.º 6 (11-I-1519). Publ. *Ibidem,* p. 9.

soluções era procurem trabalho em outras paragens, sendo o desenlace mais óbvio, segundo apontam os autores, era buscar trabalho em grandes estaleiros, como é o estaleiro de Lisboa, principalmente, quando o estaleiro de Belém, em 1517, assume a sua maior magnitude.

A par do que foi sendo exposto, a presença em Belém de um número considerável de oficiais do estaleiro de Santiago de Compostela, leva a equacionar, tal como era prática corrente, a existência de um possível ato público de pregão, procurando desta forma atrair uma mão-de-obra qualificada que desse resposta às necessidades. Por outro lado, o caráter de itinerância que existente entre estaleiros, por parte dos mestres, oficiais, servidores, criados e outros intervenientes, pode bem ficar-se a dever a um conjunto de relações interpessoais que vão estabelecendo nos diversos estaleiros por onde passam.

Santiago de Compostela, Hospital Real, portal Martin Blás e Guillem Colas, 1519

1.6 17 DE SETEMBRO DE 1513: OFICIAL PEDREIRO *JUAN DEL CASTILLO* NO ESTALEIRO DE ENRIQUE EGAS DO HOSPITAL REAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Os episódios em torno de João de Castilho antes da sua chega a Portugal, até mesmo os primeiros anos da sua atividade o nosso país, têm sido pacificamente aceites e tomadas como verdades inquestionáveis. Porém, hoje, parece-nos que é possível ir mais longe e discutir outra via. Como se argumentou anteriormente, Sevilha, em nossa opinião, é um horizonte longínquo, principalmente com o novo dado documental que apresentamos.

No Arquivo Geral de Simancas, foi possível encontrar um caderno inédito referente às obras do Hospital Real de Santiago de Compostela[121] (doc. 2). As sessenta e cinco folhas que compõem este caderno correspondem aos pagamentos efetuados aos oficiais que, entre os meses de agosto de 1513 e dezembro de 1514, laboraram neste estaleiro, onde Enrique Egas continua a ser o responsável.

Na realidade, é possível repartir o documento em dois grandes grupos; o primeiro, e mais importante para nós, refere-se aos pagamentos de *Ofiçiales de pedreria que labrarom en el hospital real de señor Santiago*[122] – ressalve-se que não existe uma especificação do local onde decorrem as obras; o segundo grupo de pagamentos que são efetuados aos oficiais de pedraria, dizem respeito aos trabalhos que se executam nos *canos de la fuente del hospital real*[123], tal como se pode ler no documento.

Da leitura deste novo documento, é possível saber quem são os intervenientes destas empreitadas. Sendo este estaleiro da responsabilidade de Enrique Egas, vamos encontrar, como é natural, diversos nomes que já faziam parte da sua companha desde que se inicia a empreitada e outros oriundos de outros estaleiros coordenados por Enrique e Antón Egas. O primeiro nome que se pode destacar é de Juan de Lemos. Este aparelhador é o homem de confiança do mestre Egas, é ele que assume a responsabilidade do estaleiro face às prolongadas ausências do mestre-maior e por esse facto, também é o que mais ganha de todos os oficiais, recebendo diariamente, 68 maravedis, enquanto um oficial de pedraria recebe 51 maravedis por jorna e um criado usufrui de 17 maravedis diários[124]. Ao longo das diversas semanas, que este documento retrata, são arrolados diversos oficiais, como

121 Archivo General de Simancas (AGS), *Contaduria Mayor de Cuentas*, 1.ª Época, legajo n.º 185, cuaderno 1. Este caderno para além do pagamento de mão-de-obra menciona, também, a compra e entrada de pedra e madeira na obra do Hospital. Queremos aproveitar o ensejo para dirigir uma palavra de profundo agradecimento à historiadora Begoña Alonso Ruiz por nos ter indicado este precioso documento inédito.

122 AGS, *Contaduria Mayor de Cuentas*, 1.ª Época, legajo n.º 185, cuaderno 1, fls. 1-50.

123 *Ibidem*, fls. 53-61.

124 *Ibidem*, fl 2.

a Juan de Lemos por três dias que labro a sessenta y ocho mrs cada uno que son duzientos quatro mrs	*Il iiij mrs*
a Gonçalo de Siten pedrero por dos dias a cincoenta e un mrs cada vno que son a ciento y dos mrs	*I ij mrs*
a Rodrigo su criado por dos jornales a diez e siete mrs cada vno que son treynta y quatro mrs	*xxx iiij mrs*

Gonçalo de Siten e o seu criado Rodrigo (documentados em Belém), Benyto de Lemos, Alvar(o) Fernandez, Alonso de Anero, Alonso de Santiso, Jacome Flores *ferrero*.

Dentro dos diversos arrolamentos semanais, destaca-se a semana de 19 a 24 setembro de 1513. Nesta semana, entre os diversos pagamentos efetuados, surge-nos o nome de *Juan del Castilo*[125]. Sem total certeza, estamos convictos, de se tratar do nosso João de Castilho e que em data coetânea detém a empreitada de Vila do Conde. Ressalve-se que podemos estar perante um caso de homonímia, no entanto, em nossa opinião, não cremos que seja essa a situação, pois são diversos os argumentos que levam a crer de se tratar do João Castilho que labora no nosso território.

No rol de pagamento dos *Oficiales de pedreria que labraron el dicho hospital*, referente à semana de 19 a 24 setembro, é possível observar que existe um conjunto de pedreiros que se repetem nas semanas anteriores e todos eles são pagos sob o mesmo valor, 51 maravedis por dia, à exceção, claro, do criado Rodrigo e de Jacome Flores, ferreiro. Quer isto dizer que todos eles partilham da mesma condição, estatuto e remuneração, ou seja, de oficiais pedreiros que auferem diariamente pelo trabalho executado 51 maravedis. É sob estas condições que também se encontra o referido *Juan del Castillo*.

Durante todo o documento, somente uma única vez é mencionado o nome de Castillo: *Juan del Castillo por un dia cincoenta e un mrs.*

É possível questionar se, João de Castilho, não terá ido a este estaleiro mais algumas vezes ou se somente é uma viagem rápida e pontual a Compostela para uma eventual angariação de mão-de-obra. Para estas perguntas não encontrámos respostas, contudo, existe um facto incontornável e que se retira deste novo documento que agora damos à estampa, é que Castilho integra o estaleiro comandado por Enrique Egas, o que leva a supor da existência de um conhecimento prévio entre estes oficiais, inclusive é possível equacionar se Castilho não poderá bem ter tido alguma formação em outros estaleiros dos irmãos Egas, como seja o estaleiro de San Juan de los Reys (Toledo), a catedral de Toledo ou até mesmo no Hospital ou Capela Real de Granada.

A propósito dos estaleiros reais de Granada, que estão sob a alçada dos mestres Egas, gostaríamos de salientar que nas datas de 1505, 1508 e 1513, encontram-se integrados nas obras do Hospital de Granada, os canteiros, Pedro del Rio e Pedro Lopez[126]. Salvo o caso de homonímia, nos pagamentos efetuados aos oficiais nas obras de Belém, surgem-nos, também, dois canteiros com estes nomes. Caso se tratem das mesmas personagens, então temos mais um dado onde se verifica uma aproximação de Castilho e das suas obras aos estaleiros dos irmãos Egas.

Ao analisar o documento de Simancas, não é possível determinar em que parte do edifício de Compostela o oficial Castilho terá trabalhado, pois o disposto documental é omisso nessa matéria. Mas, durante esse período, sabemos que o complexo arquitetónico estaria bem adiantado e que as obras miúdas continuavam a um ritmo considerável. Todavia, dos trabalhos de maior monta que se vão realizando, em 1513, destacam-se as grandes empreitadas que decorrem nos pátios[127] e na construção da fonte com os seus respetivos canos.

125 AGS, *Contaduria Mayor de Cuentas*, 1.ª Época, legajo n.º 185, cuaderno 1.

126 ALONSO RUIZ, Begoña, "Las obras reales", *op. cit.*, pp. 344-345. A propósito da atividade construtiva em Granada ver ainda FÉLEZ LUBELZA, Concepción, *El Hospital Real de Granada*, Granada, Universidad de Granada 1979.

127 ROSENDE VALDÉS, Andrés, *op. cit.*, pp. 69-70.

Pensamos que o referido *Juan del Castillo* não colaborou na construção da fonte nem na obra dos canos, porque a segunda parte do documento é dedicado, precisamente, ao arrolamento dos oficiais que trabalham nos *canos de la fuente del hospital real* e nesse rol de pagamentos não figura a presença de Juan del Castillo.

Com a falta de clareza documental, é sempre possível colocar Castilho em outro ponto do estaleiro, todavia, pensamos que a este mestre não estaria reservado a realização de trabalho menor, pois o seu pagamento é de um oficial de pedraria o que nos remete para a execução de elementos condignos com o estatuto profissional[128].

Assim sendo, ponderamos que mestre Castilho possa ter colaborado na premente empreitada dos pátios. É sabido que, em 1513, esta zona, projetada por Enrique Egas, em 1509, continua em construção, principalmente nos pisos superiores, conforme nos relata Roselde Valdés. Salienta ainda este autor, que a obra decorre lentamente, com sucessivas reformulações de empreitada e com a intervenção de diversos oficiais e somente, em 1514, é possível dar por concluída a obra[129]. Face a celeridade de conclusão que estes pátios necessitam, é possível pensar que Castilho possa ter estado, de forma pontual, a laborar neste espaço. Porém, esta é ainda uma linha de investigação em aberto.

Talvez seja esta passagem, ou até mesmo uma laboração mais acentuada neste estaleiro, que proporciona a presença de diversos oficiais do estaleiro compostelano no nosso território, principalmente no estaleiro de Belém coordenado por Castilho.

Desconhecemos, por falta de documentação, as companhas de Castilho anteriores ao estaleiro de Belém, mas como bem sabemos, sempre que os oficiais de craveira tomavam uma determinada obra faziam-se transladar com os seus homens de confiança. Certamente, com João de Castilho não foi diferente e julgamos que as suas primeiras obras no nosso território tivessem uma fortíssima mão-de-obra oriunda da Galiza, facto que posteriormente é visível no estaleiro de Santa Maria de Belém. Neste estaleiro e daquilo que hoje conhecemos, são mais os oficiais da Galiza (todos da escola de cantaria de Enrique Egas) do que os oriundos de Sevilha, onde podemos somente salientar, entre uma mão cheia, Pero Trillo. Desta forma, podemos equacionar se, João de Castilho, não terá mesmo, laborado logo no arranque das obras do Hospital Real e posteriormente ter passado para as obras catedralicias de Braga. De facto, ao analisar o edifício bracarense encontramos algumas similitudes com os elementos de Compostela e outras obras dos irmãos Egas, aliás como anteriormente salientámos.

Contudo, podemos reforçar esta ligação ainda com relações interpessoais. Para além da figura do imaginário Chanterene e as relações estabelecidas com a obra de Belém (podemos equacionar contactos anteriores a essa data, como já salientamos), outras figuras surgem dentro desta rede de contactos.

Os mestres de pedraria Martin Blás e Guilerme Colás, são dois nomes impossíveis de contornar dentro deste cenário. Podemos partir do princípio, tal como refere Pedro Dias, que os mestres, Guillelme e Marim, sejam efetivamente os mestres Guilerme Colás e Martin Blás, mestres que integram o

128 AGS, *Contaduria Mayor de Cuentas*, 1.ª Época, legajo n.º 185, cuaderno 1.

129 Contudo surge um nome de um oficial de pedraria que dá pelo nome de *Jº*(João) *Portuges,* facto que reforça os laços existentes entre o território português e o estaleiro de Compostela. O oficial pedreiro, Jº Portuges, está documentado entre a semana 12 de novembro e 19 de dezembro de 1513, sob as ordens do mestre Martin de Arta. Desta empreitada conhecem-se os nomes de Gomez Gia, Alvaro Meylan, Pº Martinez e o seu criado Pedro, Juan de Lemos (aparelhador) assim como são conhecidos os serventes. AGS, *Contaduria Mayor de Cuentas,* 1.ª Época, legajo n.º 185, cuaderno 1, fls. 53-61.

corpo de oficiais que, em 1518, executam o portal sul do estaleiro hieronimita e que depois transitam para o estaleiro hospitalar de Compostela, onde executam o magnífico portal principal[130]. Não existe a clara certeza se os mestres, Guillelme e Marim, sejam os de Compostela, mas o que sabemos, pois a documentação é bem esclarecedora, é que os dois mestres de Compostela, tiveram uma relação laboram com o mestre Castilho[131]. Esse mesmo facto é visível num documento, lavrado em Santiago, a 14 de fevereiro de 1521[132], onde é referido que mestre Martin outorgou a mestre Guyllén Colás o poder de cobrar a João de Castilho a soma de 22 mil maravedis e tal como refere o instrumento de poder, esse valor diz respeito de *çiertas obras que le fize e fizen fazer*.

A determinação documental é elucidativa, para além do valor a cobrar, que por sinal é considerável, é referido que não terá sido somente uma obra, mas poderá ter várias. Todavia, não sabemos se este conjunto de obras seriam executadas todas no mesmo estaleiro, ao jeito de empreitadas, tal como acontece nas empreitadas de Belém. Contudo, é sempre possível sugestionar se este mestre não teria participado em outras obras do mestre Castilho, como seja, a obra decorativa *ao romano* do portal do Convento de Cristo, em Tomar (1515).

Expostos os pontos anteriores, verificamos que Compostela é uma realidade laboral para João de Castilho, apesar do documento ser somente de 1513, o que coincide com a empreitada da igreja matriz de Vila do Conde. Por si só, este elemento podia ser um argumento para justificar um caso de homonímia, mas, ao ler a documentação vilacondense, encontramos um elemento que reforça as nossas convicções da presença do mestre em Compostela. Datado de 2 de julho de 1513, o documento de Vila do Conde, referente ao estabelecimento do *acordo sobre a execução da igreja celebrado entre câmara municipal e o mestre João de Castilho*[133] e que visava a conclusão do edifício, é dito que Castilho *era obrigado acabar a dita obra deste sam miguel a hum ano* [1514] *e por ele nã estar tamto tempo na dita obra e por o haver muj mao pagamento do lamçamento do povo*[134].

Pela passagem, torna-se possível saber que Castilho não tinha uma presença assídua no estaleiro, o que reforça a ideia que detinha outras obras em mãos, tal como era habitual em mestres de nomeada, veja-se o caso dos irmãos Egas. Assim sendo, Castilho detinha neste período a obra de Vila do Conde, a hipotética obra de Viseu[135] e uma presença nas obras reais do Hospital de Santiago de Compostela.

130 São dois os documentos que referem os mestres como executantes do portal. O primeiro documento data de 28 de dezembro de 1518 e refere-se as condições e formas para a execução da respectiva obra e o segundo documento, diz respeito a contração e clausulas contratuais entre os mestres e o respectivo hospital e data de 11 de janeiro de 1519. Publ. PANTIN, Alberto Rodriguez, *op. cit.,* pp. 7-10.

131 DIAS, Pedro, *Os Portais Manuelinos*, *op. cit.*, p. 46.

132 Archivo Historico y Universitario de Santiago (AHUS), pº 145, fl. 24v; Publ. PANTIN, Alberto Rodriguez, *op. cit.,* p. 31.

133 AMVC, N.I 16, fls. 365v-368v.

134 *Ibidem*, fls. 365v a 368.

135 Habitualmente a historiografia, apoiando-se nos genealogistas, mencionam que Castilho, no ano de 1512-13, está presente na cidade de Viseu onde intervém na zona do coro da Sé. Porém, como adiante se pode ver quando analisarmos este edifício, não existe documentação efetiva que coloque João de Castilho e Diogo nesta obra.

1.7 OS CAMINHOS CRUZADOS. AS TRANSFERÊNCIAS ARTÍSTICAS ENTRE JOÃO DE CASTILHO E ENRIQUE EGAS

Não devemos estranhar a relação transfronteiriça que existe ao longo deste período, e continuará a existir nos períodos seguintes, entre o território português, especialmente a região norte, e a Galiza. São muitos os estudos[136] que já destacaram a profunda atividade artística entre estas duas geografias, destacando as transferências e as influências artísticas, assim como também colocaram em evidência a mobilidade de mão-de-obra que se desloca entre os dois lados da fronteira.

Dentro deste contexto, não devemos estranhar esta mobilidade geográfica[137] efetuada por João de Castilho, aliás é algo que sistematicamente realizou ao longo da sua vida. Como é percetível pelo confronto documental, a presença de João de Castilho nas obras do Hospital Real de Santiago de Compostela, ocorre no preciso momento em que detém em território português a empreitada da igreja matriz de Vila do Conde (1511-1514). Inicialmente poder-se-ia equacionar se o nome de João de Castilho que se encontra na documentação vilacondense e de Compostela não era mais um caso de homonímia. Contudo, ao analisar a documentação ficamos convictos que se trata do mesmo arquiteto. Assim sendo, Castilho, no momento em que já se encontra no norte do território português desloca-se a Santiago de Compostela para ingressar a lista de oficiais das obras do Hospital Real, então sob as ordens de Enrique Egas.

Esse facto é bem evidente a 2 de julho de 1513, quando é realizado um novo acordo entre a Câmara Municipal e o mestre João de Castilho, onde se expressa a necessária celeridade para a conclusão do edifício, dizendo Castilho que *era obrigado acabar a dita obra deste sam miguel a hum ano* [1514] e que ele *nã estar tamto tempo na dita*[138].

Os dados extraídos do documento de 1513, revelam desde logo que João de Castilho tem uma permanência irregular na obra vilacondense. Ora estas suas ausências justificam-se, por certo, não

136 CAAMAÑO MARTÍNEZ, J. M.ª, "El Hispanoflamenco y el Manuelino", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, T. XXXI, 1965, pp. 15-21; *Idem,* "Conexiones entre el Hispanoflamenco y el Manuelino", *in As relações artísticas entre Portugal e Espanha na época dos descobrimentos*, Coimbra, Livraria Minerva, 1987, pp. 455-468; REIS, António Matos, "Lopes: Uma Família de Artistas em Portugal e na Galiza", *Revista Guimarães*, Guimarães, Sociedade Martins Sarmento, vol. 96, 1986, pp. 151-180. ÁLVAREZ VILLAR, J., "Ecos hispánicos del manuelino", *in As relações artísticas entre Portugal e Espanha na época dos descobrimentos*, Coimbra, Livraria Minerva, 1987, pp. 79-95; MORENO, Humberto Baquero, "Relações entre Portugal e a Galiza nos séculos XIV e XV", *Revista da Faculdade de Letras. Historia*, Porto, 1990, pp. 35-46; SERRÃO, Vítor, *André de Padilha e a Pintura Quinhentista. Entre o Minho e a Galiza*, Lisboa, Estampa, 1998; DÚO RÁMILA, Diana, "Maestros canteros de Trasmiera en Galicia (siglo XVI)", *in Espacio Tiempo y Forma,* 2011, pp. 81-100; GOY DIZ, Ana, "Maestros y talleres portugueses en el Hospital Real de Santiago de Compostela", *in A Misericórdia de Vila Real e as Misericórdias no Mundo de Expressão Portuguesa*, Porto, CEPESE, 2011, pp. 63-82.

137 Sobre esta temática veja-se: RECHT, Roland, "La circulation des artistes, des œuvres, des modèles dans l'Europe médiévale", *Revue de l'Art,* 1998, pp. 5-10. KURMANN, Peter, "Mobilité des artistes ou mobilité des modèles? A propos de l'atelier des sculpteurs rémois au XIIIe siècle", *Revue de l'Art,*1998, pp. 23-34; GUILLOUËT, Jean-Marie, "Les transferts artistiques, un outil opératoire pour l'histoire de l'art médiéval?", *Histoire de l'Art*, 2009, pp. 17-25.

138 AMVC, N.I 16, fls. 365v-368v.

só pelos maus pagamentos que lhe são efetuados, aliás como refere o próprio João de Castilho, mas também, em nosso entender, porque marca presença no estaleiro compostelano.

Embora sem descartar quaisquer possibilidades quanto à mobilidade artística/geográfica de Castilho, como já frisado, a realidade é que as obras do Hospital Real de Santiago de Compostela parecem ser a justificação para as referidas ausências que João de Castilho, tal como aponta o documento de julho de 1513.

Como bem se pode observar, são dois os meses que separam temporalmente o documento de Vila do Conde (2 de julho) e as nóminas do Hospital Real (19 a 24 de setembro). Isto poderá evidenciar que a presença de Castilho na cidade galega não seja uma questão meramente pontual ou episódica, antes pelo contrário. Somos levados a crer que, antes e depois de junho de 1513, João de Castilho terá mantido contacto não só com as obras do edifício assistencial galego, mas também uma relação estreita com os oficiais de pedraria que aí se encontram, pois posteriormente alguns destes protagonistas acabam por surgir documentados no estaleiro de Santa Maria de Belém.

Um dos fatores que caracteriza a biografia artística de João de Castilho é o grau de itinerância que demonstrou ter durante toda a sua vida, e o documento que agora permite identificar Castilho na cidade do Apóstolo Santiago é mais um elemento para adensar a sua história. Este dado possibilita-nos referir que os homens ligados ao universo da pedraria tardo-gótica não conhecem propriamente o conceito de fronteira e como consequência a paisagem arquitetónica do século XV e das primeiras décadas do século XVI é encarada de forma mais ampla e integrada, traduzindo-se num fenómeno transnacional. A mobilidade geográfica dos oficiais de arquitetura tem inevitavelmente consequências ao nível das transferências artísticas. Tal circulação de mão-de-obra permite a difusão de soluções, de formas e modelos arquitetónicos, embora muitas das vezes estes oficiais de pedraria não deixassem de se adaptar às circunstâncias territoriais. Todavia, estes homens ligados à prática da arquitetura são na realidade intermediários de práticas de trabalho e de conhecimentos, motivando a transferência, a circulação de ideias e de formas arquitetónicas. Como refere Jean-Marie Guillouet, *trata-se pois de passar através da noção de transferências artísticas, de uma problemática da receção e da influência para uma problemática do papel dos mediadores nos mecanismos destas circulações e dos seus efeitos*[139].

Dentro da lógica de mediador, João de Castilho, nos primeiros estaleiros em que se envolveu, não deixa de aplicar o conceito de transferência artística. Da Sé de Braga ao mosteiro de Santa Maria de Belém, passando também pelo convento de Cristo, em Tomar, é possível visualizar como encontramos elementos que facilmente se podem associar aos estaleiros de Enrique Egas, o que só vem demonstrar como Castilho conheceu de perto essa gramática.

No interior da capela-mor da Sé de Braga, João de Castilho executa, no espaço de transição entre a parte inferior das mísulas e o arranque das nervuras, um friso em todo o perímetro da capela-mor. Esse elemento, que na verdade não encontra paralelo em nenhuma obra coeva no território português, é um recurso aplicado por Enrique Egas em diversas obras, como na capela do Hospital de Real de Santiago de Compostela, na igreja do Mosteiro de San Juan de los Reyes e também a Capela Real da Catedral de Granada. Todavia, os frisos elaborados por Enrique Egas detêm quase sempre

139 GUILLOUËT, Jean-Marie, O *portal de Santa Maria da Vitória da Batalha e a arte europeia do seu tempo*, Leiria, Textiverso, 2011, p. 205.

inscrições panegíricas, facto que não acontece na catedral bracarense. Ainda no espaço interior da capela-mor podemos visualizar como o tratamento plástico dado às mísulas aproxima-se aos elementos vegetalistas aplicados nos pilares do cruzeiro da capela do Hospital Real de Santiago de Compostela. É nesses pilares que se podem observar as esculturas lavradas por Nicolau Chanterene quando, em 1511, marcou presença neste espaço[140].

No exterior da Catedral de Braga encontramos outro elemento suscetível de comparação com o edifício do Hospital Real de Santiago de Compostela. A coroar a cabeceira do edifício bracarense, João de Castilho constrói, ao redor do corpo, uma larga cornija em sentido oblíquo, e ornamenta o espaço com uma ampla sucessão linhas decorativas onde plasma correntes, quadrifólios, contas, elementos nodosos, palmetas e arcarias (fig. 5). O mesmo modelo já tinha sido aplicado por Enrique Egas ao longo de toda a fachada do Hospital Real de Santiago de Compostela (fachada que se encontra concluída antes de 1509). Como é visível, o coroamento do Hospital Real compostelano também apresenta o mesmo formulário de sucessão de linhas decorativas que albergam elementos escultóricos (fig. 6) e que são em tudo idênticos aos executados por João de Castilho na Sé de Braga. Face a esta relação formal tão específica que existe entre os dois lados da fronteira, parece-nos que tal ligação só pode ser entendida através de uma mão que conhece de perto o modelo e as soluções inerentes ao edifício compostelano.

Para além do espaço bracarense, o outro local onde se pode realizar estas associações, quer formais quer ao nível do intercâmbio de artistas, é o Mosteiro de Santa Maria de Belém.

No que diz respeito à mobilidade artística entre os Jerónimos e Compostela, os nomes que mais se destacam são os dos franceses Nicolau Chanterene, Martin Blás e Guillem Colas. Anos antes de ingressar no estaleiro de Belém, ao serviço do rei D. Manuel I (1517), Chanterene, em 1511, incorporou a obra coordenada por Enrique Egas, onde executou com a sua companha um conjunto de esculturas para os pilares do cruzeiro da capela do edifício assistencial compostelano. Realizando o trajeto inverso encontramos os nomes de Martin Blás e Guillem Colas, mestres *naturales del reyno de França*[141], que, em 1519, vão ser os responsáveis pela execução do portal do Hospital compostelano. Construído com uma linguagem moderna, o portal do Hospital não pode deixar de ser compreendido à luz da estada destes dois mestres no Mosteiro dos Jerónimos e do contacto que tiveram com Chanterene e João de Castilho[142].

140 DIAS, Pedro, *O Fydias peregrino, Nicolau Chanterene e a escultura europeia do Renascimento*, Coimbra, Instituto de História da Arte, 1996; GRILO, Fernando, *Nicolau Chanterene e a Escultura do Renascimento em Portugal*, Dissertação de Doutoramento em História de Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2000.

141 Archivo de la Catedral dc Santiago (ACS), *Colección de Documentos sueltos*, n.º 6 (29-XII-1518); Cf. PANTIN, Alberto Rodriguez, *Aportación documental sobre la actividad artística compostelana de la primera mitad del siglo XVI. Los fondos del archivo histórico de la Universidad de Santiago*, Tese de licenciatura, Facultad Geografía e Historia Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1988, p. 7.

142 Os oficiais de pedraria Martin Blás e Guillem Colas, encontram-se documentados, em 1518, no rol de oficiais que, sob as ordens de João de Castilho, executam o portal sul do estaleiro hieronimita. Após a saída destes mestres rumo a Compostela, Martin Blás e Guillem Colas ainda contactam com Castilho. A 14 de fevereiro de 1521, na cidade de Compostea, é lavrado um documento onde o mestre Martin outorga ao mestre Guyllén Colás o poder de cobrar a João de Castilho a soma de 22 mil maravedis a respeito de *çiertas obras que le fize e fizen fazer*. Cf. PANTIN, Alberto Rodriguez, *Aportación documental sobre la actividad artística compostelana de la primera mitad del siglo XVI. Los fondos del archivo histórico de la Universidad de Santiago*, Tese de licenciatura, Facultad Geografía e Historia Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1988, p. 31.

Ainda no domínio da mobilidade artística e para além dos nomes anteriormente apontados, o estaleiro de Santa Maria de Belém revela ser fértil neste campo. Partindo do rol de pagamentos de Santa Maria de Belém (1517-1519), facilmente verificamos que foi um espaço de ampla atratividade para todos aqueles que dominam a arte do talhe da pedra, não sendo de estranhar que para além dos portugueses, neste espaço marcam ainda presença de franceses, flamengos, italianos e inevitavelmente canteiros provenientes do reino de Castela – Galiza, Biscaia, Sevilha, Málaga e Jaén. Nessa perspetiva, facilmente se identifica em Belém um conjunto de canteiros que anos antes figuravam nas fileiras do Hospital Real de Compostela, como: Pedro Martínez de Baruta, Martin de Garuyta, Juan del Caxigas[143], Pedro de Oryona[144], Pedro Gutierrez[145], João de Hermosa[146], Gonçalo Siten e o seu criado Rodrigo[147], Alvaro Fernandez[148], Juan Frances, Juan de Marquina[149], Mondragon[150], Joham de Sam Joham, Sam Joham e Pedro de la Fuente. Ainda associado a Enrique Egas, são os nomes de Pedro Lopes e Pedro del Ryo. Estes canteiros, antes de ingressarem no estaleiro de Belém, encontram-se ativos, entre 1505 e 1513, nas obras do Hospital Real de Granada e na capela Real da mesma localidade[151].

A presença destes canteiros na fábrica dos Jerónimos, especialmente os que se encontram associados a Compostela, foi justificada como sendo fruto do abrandamento do estaleiro do Hospital Real, esse motivo levou a que estes homens transpusessem a fronteira em busca de outro espaço de trabalho, sendo certo que a grandiosa fábrica régia de Belém fosse um espaço de forte atratividade[152]. Não obstante, pensamos que a presença dos canteiros provenientes de Santiago de Compostela em Santa Maria de Belém possa justificar-se através do próprio João de Castilho. A estadia deste mestre na cidade de Santiago de Compostela terá possibilitado criar laços interpessoais com o estaleiro e com os seus respetivos oficiais de pedraria, permitindo deste modo criar uma verdadeira rede de trabalho tardo-gótica. Sob estes contornos, é então expectável que João de Castilho, quando, em 1517, assume a

143 ROSENDE VALDÉS, Andrés, *Grande y Real Hospital de Santiago de Compostela*. Madrid, Electa, Consorcio de Santiago, 1999, p. 133.

144 *Ibidem*, p. 110. Em janeiro de 1510, o canteiro, Pedro de Oryona, teve a seu cargo a tarefa de limpar e rebocar a capela do Hospital e, de 21 de outubro de 1510 ao ano de 1512, foi responsável por construir e lajear a construção da entrada do Hospital Real. Nos pagamentos do estaleiro de Santa Maria de Belém surge-nos Pedro de Ouryona.

145 Enquadrado numa quadrilha de canteiros que trabalham nos *cimentos* do edifício compostelano surge-nos o nome de Pedro Gutierrez, não sabemos se é um caso de homonímia e consequentemente um aportuguesamento da forma, mas nas obras do portal sul do estaleiro de Belém, é arrolado o nome de um Pedro Guterres. ROSENDE VALDÉS, A., *op. cit.*, p. 34.

146 Tal como na nota anterior, também surge a menção de um Juan de Hermosa e, de forma coincidente, em Lisboa surge um tal de João da Formosa, podendo ser um aportuguesamento da grafia.

147 Gonçalo de Siten, em Compostela, Gonçalo de Setem no estaleiro de Lisboa, este canteiro tem presença quase em todos os pagamentos que se fazem nas folhas de férias de Belém (desde 2 de janeiro de 1517 a 16 de maio de 1518).

148 Entre 1513 e 1514, no estaleiro de Compostela são feitos alguns pagamentos ao oficial de pedraria, Alva(ro) Fernandez. No estaleiro de Lisboa, nas férias do portal sul, surge um único pagamento – a 16 de junho de 1517 – a Álvaro Fernandes, possivelmente, salvo caso de homonímia, trata-se do mesmo.

149 No estaleiro do Hospital de Santiago é referenciado o canteiro Juan de Marquina. Sabemos que este oficial teve a seu cargo, em dezembro de 1509, a construção, conjuntamente com quinze oficiais, das claraboias que corriam na parte superior do entablamento pequeno da capela. Podemos colocar a hipótese deste oficial Marquina ser o mesmo que se encontra referenciado nas obras do portal sul de Santa Maria de Belém.

150 AGS, *Contaduría Mayor de Cuentas*, 1.ª Época, Legajo n.º 185, cuaderno 1.

151 ALONSO RUIZ, Begoña, "Las obras reales de Granada (1506-1513)", *Cuadernos de Arte*, Universidad de Granada, n.º 37, 2006, pp. 339-369.

152 VILA JATO, Maria Dolores, "O primeiro Renascimento Galaico-Português", *in Do Tardo-Gótico ao Maneirismo, Galiza e Portugal*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1995, p. 140; VILA JATO, Maria Dolores, "Galicia entre el gotico y el renacimiento", *in A arte na Península Ibérica ao tempo do Tratado de Tordesilhas*, Lisboa, CNCDP, 1998, p. 212.

direção das obras do Mosteiro de Santa Maria de Belém, tenha provocado aquilo à que se pode definir como o *efeito de chamada*, permitindo desta forma, através dos laços interpessoais com o mundo de Enrique Egas, a vinda de um contingente de oficiais para Santa Maria de Belém.

Em termos formais, também no complexo monástico dos Jerónimos é possível encontrar afinidades arquitetónicas com algumas das obras dirigidas por Enrique Egas. Como já apontou por diversas vezes a historiografia[153], a decoratividade e o discurso simbólico do Mosteiro de San Juan de los Reyes são em tudo análogos ao discurso de pendor emblemático e de poder criado por D. Manuel I para o seu mausoléu de Santa Maria de Belém. Ainda no edifício de Toledo, obra iniciada por Juan de Guas e continuada, após 1496, pelos seus discípulos, Antón e Enrique Egas, são visíveis em algumas portadas, como a que dá acesso ao púlpito ou a que liga a igreja ao claustro, perfis e modelações estereotómicas similares com as portadas do portal sul e da sacristia do complexo de Belém.

Estes vínculos estendem-se a Granada. Nesta cidade de enorme carga simbólica para os Reis Católicos, Enrique Egas executa, a partir de 1505, o portal de acesso à Capela Real. A estrutura organizativa deste portal, embora bastante mais simplificada e de menor escala decorativa, recorda-nos os elementos-base que compõem o portal sul do Mosteiro dos Jerónimo e o portal do Convento de Cristo, principalmente se atendermos à forma em que estão lançados os pilaretes sobre o arco principal, os modelos de mísulas ou o tratamento plástico da decoração vegetalista.

Ainda na antiga capital do Reino Nazarí é possível estabelecer outra relação formal entre o mestre Egas e o Mosteiro de Santa Maria de Belém. A estrutura das mísulas onde se apoiam as abóbadas da nave deste edifício são executadas por João de Castilho com recurso a elementos torneados e decoradas com esferas (fig. 7). Esse mesmo modelo foi aplicado por Enrique Egas, nos inícios do século XVI, nas colunas exteriores da *lonja de mercaderes,* em Granada (fig. 8). Alguns anos antes, entre 1491 e 1494, Juan de Guas e Enrique Egas, na sequência da renovação arquitetónica do castelo apalaçado dos Alvarez de Toledo (Alba de Tormes), aplicam o mesmo reportório formal nas colunas do andar superior do pátio de armas do referido castelo[154].

A última referência dentro deste quadro das transferências artísticas que temos vindo a traçar entre Castilho e Enrique Egas leva-nos até ao exterior da igreja do complexo monástico de Santa Maria de Belém e até ao Convento de Cristo, em Tomar.

Em Belém, ao longo da fachada sul, João de Castilho executa, entre 1517 e cerca 1522, um friso composto por encordoamentos que emolduram um painel central com elementos entrelaçados de caráter vegetalista e a rematar o friso é aplicada uma cadeia de figuras também elas de caráter vege-

153 CORREIA, Vergílio, *Obras – Estudos de História da Arte – Arquitectura*, vol. II, Coimbra, Universidade, 1949, p. 214; MOREIRA, Rafael, *Jerónimos*, Lisboa, Ed. Verbo, 1987, p. 12.

154 Praticamente todo o palácio desapareceu, e nos dias de hoje subsiste somente a torre do castelo. No ano de 1991 foi realizada uma campanha arqueológica que possibilitou encontrar partes das colunas do segundo piso do pátio de armas e são coincidentes com a descrição realizada por Antonio Ponz em 1783: (...) *En el patio principal hay galería alta y baxa, con catorce arcos cada una y columnas caprichosas en lo alta, figurando como cuerdas retorcidas entre istrias espirales desde la basa al capitel. Las columnas de la galería baxa son regulares; pero con capiteles también caprichosos: á este modo es el trepado de la coronación, el antepecho, los arcos de la escalera, el pasamano hasta la galería alta* (...). Cf. PONZ, António, *Viage de España: cartas, en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse que hay en ella*, t. XII, Madrid, en la Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1783, p. 289; RETUERCE VELASCO, Maria, "El castillo de Alba de Tormes, primeros resultados arqueológicos", *Boletín de Amigos del Museo de Salamanca,* Salamanca, n.º 2, 1992, pp. 19-22; GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert, "El Castillo Palacio de los Álvarez de Toledo en Alba de Tormes" *Anales De Historia Del Arte,* 23 (Esp. II), 2013, pp. 455-468.

talista (fig. 9). O mesmo reportório é entregue pelo mestre trasmiero nas fachadas oriental e ocidental da inacabada casa do capítulo do Convento de Cristo (1521-1523)[155], embora o discurso estilístico que aí se encontra seja mais simplificado e com uma linguagem mais aproximada do *ao romano*.

O que se torna interessante na análise destes frisos é a inexistência de qualquer referência visual para este tipo de formulário no nosso território. É mesmo possível mencionar que nenhuma obra executada até então e nenhum mestre ativo em Portugal neste mesmo período aplicou tal recurso, com exceção de João de Castilho. Porém, esta mesma tipologia estilística encontra novamente como ponto de referência outra obra do mestre Enrique Egas. Em 1500, este mestre toledano surge documentado nas obras da Catedral de Jaén. Conforme aponta Begoña Alonso, a presença do mestre Enrique Egas, em Jaén, destina-se sobretudo para *tasar la obra y hacer esa "cinta de la moldura*"[156] (fig. 10). Colocado no muro oriental da catedral, este friso, formado por três molduras, apresenta a mesma lógica construtiva do friso elaborado por Castilho para o Mosteiro dos Jerónimos e para a incompleta casa do capítulo do Convento de Cristo.

Através dos elementos que fomos expondo, quer ao nível documental quer através dos elementos arquitetónicos, é possível concluir que existe um cruzar de caminhos, que não parece ser pontual nem circunstancial, entre João de Castilho e Enrique Egas. Na realidade, esta relação, intuída por Camón Aznar e Vila Jato, é agora comprovada através do documento de 1513. Este dado permite colocar em debate se parte da formação de João de Castilho não terá ocorrido junto do ciclo toledano de Enrique Egas, possivelmente passando por alguns dos estaleiros que mencionamos. Ao mesmo tempo entendemos existir um elevado grau de concordância arquitetónica entre Castilho e Egas, facto que se encontra refletido em elementos arquitetónicos executados por João de Castilho que somente são possíveis quando se conhece pormenorizadamente as formas e os modelos. Desse modo, é reconhecível, através da noção de transferências artísticas, que do punho de João de Castilho saem elementos que se podem definir como sendo distintivos de Enrique Egas, embora algumas expressões aparentem ser tecnicamente diferentes, mas semanticamente apresentam semelhanças mais ou menos profundas. Exemplo disso mesmo é o paralelismo que se pode estabelecer entre as cornijas da Sé de Braga e do Hospital Real de Compostela ou então entre o friso da Catedral de Jaén e os frisos dos edifícios de Belém e de Tomar.

Se operacionalizarmos o aspeto anterior com o conceito de mobilidade da mão-de-obra, então a passagem de Castilho pela cidade de Santiago de Compostela (1513) não é meramente episódica, antes pelo contrário. Só através da criação de laços interpessoais se pode criar uma verdadeira rede de trabalho, mesmo quando se sai de um determinado estaleiro para ingressar noutro, exemplo dessa continuidade de laços são as figuras de João de Castilho, Martin Blás e Guillem Colas[157]. Partindo da existência dessas redes de trabalho tardo-góticas então é possível entender a presença em Belém de um largo contingente de pedreiros oriundos do estaleiro do Hospital Real de Santiago de Compostela. Saliente-se que alguns dos oficiais de pedraria que surgem no documento de 1513, junto de João de Castilho, vão encontrar-se documentados também no estaleiro de Santa Maria de Belém.

155 BNP, Cód. 1102, fl. 57.

156 ALONSO RUIZ, Begoña "La catedral gótica de Jaén", *Laboratorio de Arte*, Universidad de Sevilla, n.º 26, 2014, p. 63.

157 Archivo Histórico y Universitário de Santiago (AHUS), *Protocolo*, 145, fl. 24v.

Atendendo a tudo quanto foi sendo referido e às circunstâncias, tanto documentais como estilísticas que revelámos, podemos hoje afirmar que João de Castilho tem parte da sua formação junto dos irmãos Egas, possivelmente passando por alguns dos estaleiros que eles mantinham ativos. Entre esses edifícios encontra-se o Hospital Real de Santiago de Compostela, local onde João de Castilho marcou presença.

Lisboa, Mosteiro dos Jerónimos, transepto, friso, João de Castilho, 1520-1522

Parte I . **2.**

JOÃO DE CASTILHO EM TERRAS DE ENTRE DOURO E MINHO. A ATUALIZAÇÃO DA ARQUITETURA DO ÚLTIMO PERÍODO TARDO-GÓTICO (1509-1515)

2.1

POR EU FAZER DE UMA ALDEIA CIDADE. A RENOVAÇÃO ARQUITETÓNICA DE BRAGA SOB O MECENATO DE DOM DIOGO DE SOUSA

D. Diogo de Sousa (...) *foi responsável por vastíssima quantidade de encomendas que quase sempre procurou identificar com o seu brasão e/ou com letreiros que claramente indicassem a sua acção mecenática* (...)[158]. Entre essa imagem que procura passar para a posterioridade, surge a intervenção arquitetónica na antiga catedral. Conforme nos informa o *Memorial das Obras* (...), também a sede episcopal foi alvo de uma renovação, tal como procurou realizar ao longo de toda a cidade bracarense[159] (fig. 11). Conforme se pode ler na memória da sua prelatura, é-nos possível descortinar quais as modificações arquitetónicas realizadas na catedral, desde 1505. Apesar de ter sido redigido após 1531, o texto que nos serve de suporte, parece procurar retratar cronologicamente as ações levadas a cabo por D. Diogo de Sousa, principalmente, as intervenções arquitetónicas realizadas no âmbito catedralício.

Entre 1505/1506 e os primeiros anos da década de dez, a catedral terá estado em sucessivos arranjos, melhoramentos e reconstrução. Uma das primeiras intervenções recaiu, certamente, na frontaria. A par da capela-mor, a frontaria e seu respetivo portal terão sido uma das mais simbólicas e importantes intervenções. Aí, o arcebispo, procura marcar um espaço e um tempo, colocando as armas na entrada do edifício, para isso manda alterar o antigo portal do século XII[160], composto de dois vãos e mainel, por um portal mais largo e de um só arco, que foi encimado precisamente com as suas armas. Esta imagem icónica das armas de D. Diogo de Sousa no portal, não deixa de ser uma atitude que procura rivalizar com a iconografia deixada nas chaves da abóbada da galilé pelo seu

158 Cf. MAURÍCIO, Rui, *O mecenato de D. Diogo de Sousa, Arcebispo de Braga (1505-1532): urbanismo e arquitectura*, 2 vols., Leiria, Magno, 2000; BESSA, Paula, "D. Diogo de Sousa e a pintura mural na capela-mor da igreja de S. Salvador de Bravães", *Revista da Faculdade de Letras – Departamento de Ciências e Técnicas do Património*, Porto, 2003, p. 769.

159 D'ALMEIDA, Rodrigo Vicente, "Documentos Inéditos Colligidos por Rodrigo Vicente d'Almeida", *Historia da Arte em Portugal,* Porto, Typographia Elzeveriana, 1883, pp. 13-44; FERREIRA, Mons. J. Augusto, *Fastos Episcopais da Igreja Primacial de Braga (séc. III-séc. XX)*, Braga, Edição da Mitra Bracarense, pp. 485-508; COSTA, P. Avelino de Jesus da, "D. Diogo de Sousa, Novo Fundador de Braga e Grande Mecenas da Cultura", *in Homenagem à Arquidiocese Primaz nos 900 anos da Dedicação da Catedral – 4-5 de Maio de 1990*, Lisboa, Academia Portuguesa de História, 1990, pp. 99-117; MAURÍCIO, Rui, *op. cit.,* p. 27 e ss.

160 ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, "O românico", *História da arte em Portugal*, Lisboa, Editorial Presença, vol. 1, 2001, p. 108 e ss.

antecessor, D. Jorge da Costa[161]. Aliás, é a este prelado que se deve a construção da galilé. Porém, coube ao novo arcebispo melhorar este espaço, para isso ordena a sua pavimentação com laje e a colocação de uma crestaria ao seu redor. Na parte superior da galilé, coloca um conjunto de esculturas: São Miguel, S. Pedro de Rates, S. Martinho de Dume, S. Frutuoso, S. Geraldo e os apóstolos S. Pedro e S. Paulo[162]. Nas torres da catedral, manda realizar ameias, um entablamento condigno com o edifício e manda reforçar toda a frontaria.

Dentro do templo, também ordena que se modifique e melhore o espaço, para isso ordena que se lajeie de cantaria todo o corpo, incluindo as naves laterais – apelidadas de *capellas* fornazinas – e reforça estruturalmente o templo ao mandar *percintar a dita see de dentro.*

Um outro aspeto que se pode salientar da leitura do *Memorial* é a importância dada pelo arcebispo ao espaço e a sua relação com a luz. Numa tentativa de destronar o caráter românico da catedral e impor um cunho de modernidade, D. Diogo manda que se altere a altura do cruzeiro, construindo quatro novos arcos da altura da nave principal, pois, segundo o texto, os arcos que existiam anteriormente eram da altura das naves laterais *e fiquavão tam baixos quese não via cruzeiro.* Esta alteração foi ainda complementada com abertura de duas frestas.

Em 1511, D. Diogo, mudou o local da sacristia, porque a antiga era pequena e escura. A nova sacristia passava a ocupar capela de São Martinho, capela que fora fundada por D. João Martins Soalhães e onde os seus restos mortais passariam a estar num túmulo colocado na parede[163]. Pelos anos de 1511/1513[164], mandou levantar no claustro a capela de Jesus da Misericórdia, atualmente conhecida como a capela de Nossa Senhora da Piedade. Neste local, o arcebispo fixou a sua sepultura conforme destinara testamentalmente, ficando o seu corpo depositado numa sepultura no altar-mor, do lado do Evangelho[165]. Refez ainda 2/4 do claustro da catedral, porque, e segundo nos refere o *Memorial das obras..., estavão derribados d'olivel e hum deles de pedraria e arquos.*

A par destas intervenções arquitetónicas, outras são realizadas, conforme nos refere o texto de Tristão Luís, no âmbito da escultura e pintura. Decerto que as obras decorreram durante um largo período de tempo e certamente com uma vasta mão-de-obra. Deste modo, não é de afastar a possível presença de João de Castilho ou pelo menos da sua companha nestas mesmas obras. Contudo, sabemos que o nome de João de Castilho está associado à obra da Catedral de Braga, facto que hoje sabemos por intermédio dos documentos dados à estampa por Eugénio da Cunha e Freitas, quando estudou as campanhas arquitetónicas da igreja matriz de Vila do Conde.

161 Para as obras realizadas sob ação mecenática do arcebispado de D. Jorge da Costa, não dispomos qualquer informação documental, contudo, a abóbada da galilé, segundo alguns autores, terá sido começada em 1500 e que Diogo de Sousa terá acrescentado alguns adornos.

162 *Mandou fazer no frontispício da dita abóbada, logo junto ao peitoril da abobada de cima, sete imagens grandes em pedra d' Ança* (...) ADB, *Registo Geral*, liv. 330.

163 Monsenhor José A. Ferreira refere a inscrição deste túmulo e onde se pode comprovar a data da transladação dos restos mortais: *Huc translata sunt ossa Domini Joannis de Soalhães, Archiepiscopi Bracarensis, anno salutis 1511*. FERREIRA, Monsenhor J. Augusto, *op. cit.*

164 Segunda inscrição que se encontra na capela pode ler o seguinte: *ESTA CAPELA MADOV FAZER O ARCEBPO DÕ DIº DE SOVSA PERA SVA SEPVLPURA E DE SEVS IRMÃOS AS PESSOAS CAPITVLARES DESTA EGREIA QVE SE NELA QVISERE LANCAR FOI FEITA NA ERA DE 1513*.

165 BARBOSA, Isabel Maria Lago, "Os estatutos da capela de D. Diogo de Sousa da Sé de Braga", *in Actas do Congresso Internacional do IX Centenário da Dedicação da Sé de Braga*, vol. 2, t. 1, Braga, Universidade Católica Portuguesa, 1990, p. 667.

> *Quanto a min o que disseram de Octaviano por Roma que achara de ladrilho e deixara de mármore. E eu achei esta de barro e sem templos nem gente nem edifícios e agora a tenho feita assim de edifícios públicos e privados com acrecemtamento de muito povo* (...)[166] ou *"antes por eu fazer de hua aldeia cidade à custa do meu trabalho e fazenda*[167].

É com estas palavras que D. Diogo de Sousa caracteriza a sua intervenção realizada na cidade bracarense e nos seus arrabaldes. Esta atitude inscreve-se numa clara expressão e vontade de marcar um período. Este intelectual nasce, em 1461, na cidade de Évora[168], era filho de D. João Rodrigues de Vasconcelos, Senhor de Figueiró dos Vinhos e Pedrógão[169] e, desde cedo, passou a pertencer ao mundo cortesão. O erudito prelado desenvolveu os seus estudos nas prestigiadas universidades de Salamanca e Paris. Ao regressar a Portugal, é empossado cónego em Évora, por D. João II, assim como assume o cargo de deão da capela real. A sua posição e as suas relações com a corte, e em concreto com o Rei, levam-no a integrar uma embaixada a Roma. Na Cidade Eterna, onde terá vivido algum tempo, prestou obediência e homenagem ao Papa Alexandre VI e ao mesmo tempo terá sido figura próxima do cardeal português D. Jorge da Costa[170]. Durante o reinado de D. Manuel I, mais precisamente em 1505, D. Diogo de Sousa voltou a Roma integrado numa embaixada, desta feita, de homenagem ao Papa Júlio II[171]. Para além das suas viagens, assume novos cargos eclesiásticos de relevo, sendo nomeado, também, capelão-mor da rainha D. Maria e, no reinado de D. João III, assume o mesmo cargo perante D. Catarina. Foi, ainda, nomeado bispo do Porto (1495-1505) e, posteriormente, recebe o importante arcebispado de Braga (1505-1532).

Através do *Memorial das Obras que mandou fazer D. Diogo de Sousa*[172] é possível saber o que foi realizado sob a sua prelatura. Com a sua entrada na cidade de Braga e, após ter passado por Roma e Florença, D. Diogo de Sousa, propõe-se renovar intensamente a cidade. Nas palavras de Avelino de Jesus da Costa, este arcebispo deu-lhe *espaço, ar e luz*[173], ou seja, desejava dotar a cidade de uma estética urbanística moderna ao contrário da existente. Certamente influenciado pelo humanismo que observou por terras italianas, D. Diogo, em jeito de colecionismo e de erudição histórica, reuniu,

166 ANTT, *Gav. 2*, mç. 9, doc. 31. Publicado por COSTA, Avelino de Jesus da "D. Diogo de Sousa, Novo fundador de Braga e grande mecenas da cultura"*, in Homenagem à Arquidiocese Primaz nos 900 anos da dedicação da Catedral.* Lisboa, Academia Portuguesa de História, 1993, p. 71.

167 ADB, Rer. Mem., vol. II, fls. 106-106v: *Carta de D. Diogo de Sousa a D. João III*, mostrando-lhe que não tinha direito rever os feitos cíveis da Relação de Braga, Braga, 11 de março de 1528.

168 CUNHA, D. Rodrigo da, *História Eclesiástica do Arcebispado de Braga*, Parte II (1635, reprodução fac-similada, 1989), p. 298.

169 MAURÍCIO, Rui, *O mecenato de D. Diogo de Sousa, Arcebispo de Braga (1505-1532): urbanismo e arquitectura*, Leiria, Magno, 2000, p. 27; FERREIRA, Mons. José Augusto, pp. 366-368; MORAES, Cristóvão Alão de, *Pedatura Lusitana*, Porto, Livraria Fernando Machado, Tomo I, Vol. II, pp. 139-1.

170 Sobre a importância política e artística de D. Jorge da Costa veja-se; MENDONÇA, Maria Manuela, *D. Jorge da Costa, Cardeal de Alpedrinha (Subsídios para uma Monográfica)*, Lisboa, ed. Colibri, 1991; BONINA, Maria João Baptista, *A capela sepulcral do Cardeal D. Jorge da Costa um Exemplo de Mecenato Eclesiástico na Roma do Renascimento*, Tese de Mestrado em História de Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 1993.

171 SÃO PAYO, Marquês de, "A Embaixada a Roma do Bispo do Porto D. Diogo de Sousa em 1505", *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, vol. IX, Porto, 1946, pp. 5-23.

172 ADB, *Registo Geral*, liv. 330, fls. 329-334v: *Memorial das Obras que mandou fazer D. Diogo de Sousa* (1532-1565); Publ.: FERREIRA, Monsenhor José Augusto, *op. cit.*, pp. 485-508.

173 COSTA, Avelino de Jesus da, *op. cit.*, p. 19.

no campo de Santa Ana, um conjunto de marcos miliários provenientes das estradas de Chaves e do Gerês, assim como os elementos da antiguidade existentes na própria cidade, *poz derredor della certas columnas escriptas do tempo dos Romanos que se acharam n'esta cidade e fora d'ella e outras tabuas de pedra escriptas do tempo dos Romanos*[174].

Do mesmo modo, procurou introduzir no velho burgo a modernidade do Renascimento que observou em Itália e às suas próprias custas adquire um elevado número de imóveis: casas, quintais, campos e vinhas de modo a proceder à abertura de novas ruas, ao alargamento de outras ou, simplesmente, endireitar as existentes, exemplos disso mesmo são as ruas Nova de Sousa, do Cabido, de São Marcos, de São João dos Granjinhos e a rua do Campo e Maximinos. Também procedeu aos arranjos de praças e largos, mandou construir os Paços do Concelho, "restaurou" as capelas de Santa Ana, de São Bartolomeu, de São Miguel-o-Anjo, de Guadalupe, de São Marcos e de Santa Maria, a igreja de Senhora Branca e o colégio de São Paulo com a sua capela anexa. Também é da sua responsabilidade o restauro e respetiva ampliação do Paço arquiepiscopal, a criação da gafaria de S. Lázaro, mandou completar o Hospital de São Marcos e equipou a cidade com um sistema de abastecimento de água com os seus respetivos fontanários.

A intervenção do arcebispo não se ficou só pela cidade intramuros, também, em torno da velha cidade amuralhada, fez erguer *uma nova cidade* mandando intervir na capela de Santa Maria da Falperra, na igreja de S. Martinho de Dume, mandou realizar a igreja de S. Jerónimo de Real, o mosteiro de S. Frutuoso e coube a si a responsabilidade de mandar executar a obra de Vilar de Frades.

Como podemos observar por este breve périplo, em torno das obras executadas pelo arcebispo, desde logo depreende-se que, na cidade, terá existido um largo contingente de mão-de-obra que pôde fazer face a este volume de trabalho que propõe D. Diogo de Sousa.

174 ADB, *Registo Geral*, liv. 330, fl. 331; MAURICIO, Rui, *op. cit.*, p. 31.

Braga, Sé, fachada principal, 1505

2.2 A PRESENÇA DE JOÃO DE CASTILHO NAS OBRAS DA CATEDRAL DE BRAGA

Globalmente, a historiografia menciona que João de Castilho, terá trabalhado na Catedral de Sevilha, em 1507, onde Alonso Rodriguez era o mestre-maior da catedral e onde terá tido como companheiro Pero de Trillo[175]. Pedro Dias, salienta que o mestre Alonso Rodriguez veio a Setúbal, em abril de

175 Diz-nos Juan Clemente Rodríguez Estévez que Pedro de Trillo, em 1509 e 1510, realizou as esculturas para o zimbório da catedral conjuntamente com Sebastián de Almonacid. Pérez Sedanon e Javier Martinez de Aguirre nos seus trabalhos referenciam a estada

1508[176], comprar material para o seu estaleiro, sugerindo que não é *de afastar a hipótese de Castilho ter feito a viagem com ele e decidido ficar por cá, face a uma boa proposta de trabalho*[177]. Esta mesma ideia, foi também reforçada por Rafael Moreira, quando se apoia na ação testamentária que anteriormente referimos para reforçar a ligação estreita entre Alonso Rodriguez e Castilho[178], salientando ainda que *concluída a sua missão com o cerramento da abóbada da torre-lanterna e sem mais nada que o prendesse a Sevilha, tivesse acompanhado Rodriguez em sua viagem a Portugal*[179].

Presume-se que Rafael Moreira esteja a reportar-se ao zimbório da catedral de Sevilha[180]. Recorde-se que esta estrutura terá sido desenhada por Simón Colonia e erguida por Alonso Rodriguez, a partir de 1496, e a *ultima piedra del cimborrio se colocó el 6 de octubre de 1506 tras una ceremonia presidida por el anciano arzobispo Deza, gratificando al maestro mayor con 100 ducados*[181]. Infortunadamente, a estrutura que coroava a catedral colapsou, a 28 de dezembro de 1511[182], levando, consequentemente, ao despedimento do mestre Alonso Rodriguez da fábrica hispalense[183].

---

de Trillo em Toledo no ano de 1496. Cf. RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente, "Los Canteros de la obra gótica de la Catedral de Sevilla (1433-1528)", *Laboratório de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, n.º 9, 1996, pp. 49-71; PÉREZ SEDANO, Francisco, *Datos documentales inéditos para la historia del arte español. I. Notas del Archivo de la Catedral de Toledo, redactadas sistemáticamente, en el siglo XVIII, por don Francisco Pérez Sedano*, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1914, p. 21. MARTINEZ DE AGUIRRE, Javier "La Obra del Escultor Sebastian de Almonacid en Sevilla (1509-1510)", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Universidad de Valladolid, LVIII, 1992, pp. 313-326.

176 5 janeiro de 1508: é referido na documentação do cabido catedralicio que Alonso Rodriguez vai deslocar-se a Ayamonte para ver uma obra do Conde desta localidade e *mandaron que de ally vaya a ver las canteras de Portugal y que trayga muestras grandes e chicas para que sus merçedes las vean* e a 24 de maio é pago ao mestre-maior por ordem do cabido da catedral de Sevilha 4.800 mr pela *la yda a Setúbal* buscar jaspes *para solar la catedral*. Archivo de la Iglesia Catedral de Sevilla (ACS), *Secretária, Autos Capitulares*, n.º 7. Cf. JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso, "Las fechas de las formas. Selección crítica de fuentes documentales para la cronología del edificio medieval", *in* Alfonso Jiménez Martín (coord.), *La catedral gótica de Sevilla. Fundación y fábrica de la obra nueva*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006, pp. 96-97. ACS, LF 23, fl. 4v. Cf. JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso, *op. cit.*, p. 97. FALCÓN MÁRQUEZ, T., *La Catedral de Sevilla: estudio arquitectónico*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1980, p. 129.
Quatro anos antes (16 de março 1504) já tinha existido uma visita a Portugal da segunda figura do estaleiro de Sevilha, o aparelhador Alonso Martinez, conjuntamente com o peão Tapia para buscar pedra para os "(...) *escalones e púlpitos de la capilla mayor.*
Segundo a acta capitular é dito: *Item di a Alonso Martinez aparejador e a Tapia peon cuatro de junio opr mandamiento del cabildo cinco mil e trecientos e nueve mrs los cuales le mando el cabildo dar cuando fue a Setúbal sobre las piedras.*".
ACS. LF 18, fl. 33v. Cf. JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso, *op. cit.*, p. 90.

177 DIAS, Pedro, *A arquitectura Manuelina,* Porto, Livraria Civilização, 1988, p. 131.

178 MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991, pp. 425-426.

179 *Ibidem.*

180 Através dos trabalhos de Gestoso y Pérez e Lampérez y Romea sabemos que o zimbório encontrava-se ornamentado com diversas esculturas de barro pintado de Pedro Millán (1504) e pelo filho de Antón Pérez (1509), assim como se atesta a participação de Pedro Fernández, Sebastián de Almonasyr, Pedro de Trillo, Juan Pérez y Jorge Fernández. A par da escultura também a azulejaria branca e verde é outro elemento que decorava o zimbório e que ficaram a cargo do mestre Niculoso Pisano.
GESTOSO Y PÉREZ, José, *Sevilla monumental y artística,* vol. II, Sevilla, Ed. Fac-símile Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, 1984, p. 46; LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente, *Historia de la arquitectura cristiana española,* t. 2, Madrid, 1999, p. 310.

181 ALONSO RUIZ, Begoña, "El cimborrio de la magna hispalense y Juan Gil de Hontañón", *in* Huerta, S. (ed.), *Actas del Cuarto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, SEdHC, Arquitectos de Cádiz, COAAT Cádiz, 2005, vol. I, p. 21.

182 Os problemas no zimbório começam a registar-se logo em 1507, aconselhando-se a presença sistemática dos mestres na obra e que estes não saíssem de Sevilha porque *pilares malos e conviene su presencia para ellos* cf. GESTOSO Y PÉREZ, José, *op. cit.*, p. 45.

183 FALCÓN MÁRQUEZ, T., *La Catedral de Sevilla: estudio arquitectónico*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1980, p. 129. Este autor salienta que Alonso Rodriguez é incorporado novamente em 1513 na catedral de Sevilha. Sobre Este mestre cf. RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente, "Los constructores de la catedral", *in* Alfonso Jiménez Martín (coord.), *La catedral gótica de Sevilla. Fundación y fábrica de la obra nueva*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006, p. 195. *Idem*, "El maestro Alonso Rodríguez", *in* B. Alonso (Ed.), *Los últimos arquitectos del Gótico*, Madrid, Marta Fernández-Rañada, D.L. 2010, pp. 271-362.

A historiografia somente tem referido que Castilho terá vindo a Portugal em companhia do mestre Alonso Rodriguez e que terá permanecido pelo nosso país em busca de um estaleiro que lhe oferecesse melhores condições de trabalho, pois, hipoteticamente, tinha terminado a sua empreitada na catedral de Sevilha. Salientamos que os autos capitulares, livros de contas e outros documentos catedralícios são bastante minuciosos e, no que diz respeito à vinda do mestre-maior a Setúbal, esclarecedores, pois nunca é indicado na documentação que o mestre Alonso Rodriguez tenha tido alguém por companhia durante essa deslocação.

Outra hipótese é colocada recentemente por María Ealo de Sá. A autora refere que a presença de João de Castilho, na cidade Braga, fica a dever-se às suas ligações familiares. Segundo relata a autora, partindo da leitura documental, afirma que estão presentes em Braga os filhos de *Juan Sánchez de Castillo, hermano de Diego de Castillo "padre" vecino de Braga, fueron Francisca de Castillo, el clérigo Geraldo de castillo y Juan Alfonso de Castillo, vecinos de Braga, luego primos carnales del arquitecto.* E mais diz, que o pai de João de Castilho era Diogo del Castilho, canteiro no Mosteiro da Batalha, nos anos de 1471[184] e 1477[185], e que, posteriormente, o canteiro Diogo del Castilho passou a clérigo da Catedral de Braga e abade da igreja de Morais.

A par destas hipóteses e face aos elementos que dispomos atualmente, é possível referir, no nosso ponto de vista, que João de Castilho pode ter trocado as obras do Hospital Real de Santiago de Compostela para assumir o estaleiro de Braga.

Como veremos mais adiante, as ligações existentes entre o Hospital Real de Compostela e os estaleiros de Castilho são evidentes, especialmente quando o mestre assume o estaleiro de Belém, sendo mesmo possível encontrar um conjunto de oficiais que exerceram atividade na cidade de Compostela e que transitaram para as obras de Lisboa, assim como também existem mestres a realizar o percurso contrário, como é o caso dos pedreiros Colas e Blás.

Outro dado que sustenta o nosso ponto de vista, – da estada de Castilho em Compostela antes de 1509 – é a presença de Castilho nas obras do Hospital Real de Santiago, dirigidas por Enrique Egas, em setembro de 1513. Este elemento documental, até agora desconhecido[186], refere que Castilho esteve a laborar, um dia, na obra régia compostelana. Esta integração sumária do mestre no estaleiro compostelano, somente se pode justificar com a existência de um conhecimento prévio entre Castilho e os responsáveis deste estaleiro e que, de alguma forma, são conhecedores das capacidades daquele mestre como um bom executante de arquitetura.

Face a estes elementos, pensamos que Castilho, pode ter abandonado o estaleiro de Compostela quando grande parte da estrutura arquitetónica estava delineada, possivelmente entre 1507 e 1508. Data que é perfeitamente coincidente com a renovação da capela-mor da catedral Braga, obra evidentemente patrocinada pelo arcebispo D. Diogo de Sousa. Apesar de se desconhecer qualquer viagem do arcebispo a Compostela, certamente que não desconhecia essa grande empreitada e por certo não terá sido indiferente tal obra. Não é possível esquecer, que o Hospital Real de Compostela é um edifício de referência arquitetónica, principalmente porque é um empreendimento da Coroa de

184 GOMES, Saul, *Fontes Históricas e Artísticas do Mosteiro e da Vila da Batalha (Séculos XIV-XVII)*, vol. II, Lisboa, IPPAR, 2002, p. 254.

185 *Ibidem,* p. 304.

186 Archivo General de Simancas (AGS), *Contaduría Mayor de Cuentas*, 1.ª Época, Legajo n.º 185, cuaderno 1.

Castela. Perante isto, e sabendo de antemão da rivalidade que oponha Braga e Compostela, D. Diogo de Sousa, certamente, reviu nesse espaço as novas formas tardo-góticas.

Um terceiro fator que nos levam a crer na estada de Castilho em Compostela, são as formas arquitetónicas que a capela-mor bracarense apresenta, onde o figurino estrutural e decorativo está longe da catedral de Sevilha e muito mais afim dos elementos executadas em Compostela e consequentemente próximo ao ciclo toledano de Enrique Egas.

Também não podemos de deixar mencionar que a obra de Braga encontra uma aproximação formal ao ciclo de Burgos. Contudo, esses são modelos que, durante o século XV, disseminaram-se largamente por toda a coroa de Castela.

As formas compostelanas de Enrique Egas – consequente também toledanas –, são visíveis no tratamento dado à larga banda que Castilho emprega no interior capela-mor e que percorre todo perímetro. Esse elemento retilíneo, bem definido e que realiza a transição entre a parte inferior das mísulas e o arranque das nervuras, é um elemento bem típico da mão dos irmãos Egas. É possível encontrar nas suas obras cornijas similares às existentes em Braga, exemplo disso é a capela do Hospital de Real de Santiago de Compostela, a igreja do mosteiro de San Juan de los Reys e também a Capela Real da Catedral de Granada. Todavia, as bandas elaboradas pelos irmãos Egas, em especial Enrique Egas, detém quase sempre inscrições panegíricas, facto que não acontece na Catedral bracarense.

É também possível associar aos mencionados edifícios espanhóis, as formas talhadas nas bases das mísulas de Braga. Mas, é no exterior da catedral de Braga que encontramos uma relação mais estreita com a obra do Hospital Real de Compostela de Enrique Egas. A coroar toda a Catedral bracarense, João de Castilho, constrói uma larga cornija oblíqua que percorre todo o perímetro do corpo arquitetónico, ornamentando-a com uma ampla sucessão de elementos decorativos (corrente, quadrifólio, contas, elementos nodosos, palmetas e arcarias) que permite acentuar a verticalidade do edifício.

Este mesmo formulário foi aplicado por Enrique Egas em todo o perímetro do edifício do Hospital Real de Santiago de Compostela. O coroamento aí existente inclui uma sucessão decorativa muito similar à de Braga, o que permite estabelecer uma correlação formal entre estes dois estaleiros e com as formas dos Irmãos Egas.

Como referimos anteriormente, na catedral de Braga, também em outras obras de João de Castilho, é possível encontrar elementos que se aproximam ao ciclo de Burgos e de Santiago de Compostela.

No caso particular de Braga, temos a presença de dois elementos que se revelam uma novidade formal: terceletes encurvados e combados (fig. 1).

Comecemos com os terceletes. A presença destes elementos indica a existência de um conhecimento da escola de Simón de Colónia ou dos seus colaboradores. Esse encurvamento é introduzido em Castela pelo construtor alemão, surgindo pela primeira vez na Catedral de Palência e posteriormente proliferam por toda a região.

Já os combados teremos de vinculá-los aos mestres de Burgos, como os Colónia, pois foram exímios na sua utilização. Mas estes nervos curvilíneos, também são possíveis de serem encontrados na obra de Juan Guas e os seus seguidores (foco toledano), embora em menor escala. Exemplo disso

mesmo são os irmãos Egas, que empregam esses elementos curvos na cobertura da Capela Real em Granada e na Capela dos Reis Novos da Catedral de Toledo.

Estes elementos reforçam a nossa ideia de ter existido, por parte de João de Castilho, uma aproximação aos estaleiros dos irmãos Egas, equacionando-se fortemente o estaleiro do Hospital Real de Compostela. Do mesmo modo, somos levados a crer que Castilho conhecia o ambiente formal que se vivia no aro de Burgos. Estes factos podem indiciar que, alguma vez, possivelmente durante a sua formação, João de Castilho se tenha deparado com a execução de uma cobertura de combados.

2.3 JOÃO DE CASTILHO E A CRONOLOGIA DA CAPELA-MOR DA CATEDRAL BRACARENSE

A (re)edificação da parte mais importante do templo, revelou-se, antes de mais, um exercício de poder, traduzido pelos aspetos arquitetónicos arrojados e inovadores, revelou-se, D. Diogo de Sousa, um conhecedor ou pelo menos recetivo às novidades formais que iam surgindo, principalmente, as que iam surgindo no reino de Castela durante o último quartel do século XV e o início do século XVI. Para concretizar os seus intentos, este eclesiástico quis, por certo, ter no seu estaleiro bons executantes no exercício da arquitetura, como foi João de Castilho.

Embora não se conheça na totalidade o seu trajeto neste estaleiro, sabemos que a intervenção na catedral bracarense e o seu respetivo estatuto é-nos dado pela documentação referente à igreja Matriz de Vila do Conde, onde, a 15 de junho 1511, é mencionado por parte dos vereadores da vila portuária que se deve *tomar o mestre da obra da igreja que era neçeçario se fazer e por mao nos arcos e nave da dita egreja e tinham mandado chamar Joham del Castillo mestre da capela da Se de braga*[187]. Com este dado, sabemos que Castilho se encontra, em 1511, no estaleiro da catedral de Braga e que é mestre *da capela da Se*. Mas, o documento de Vila do Conde, não é totalmente esclarecedor, não deixando claro de que capela se reporta o documento. Recorde-se, que durante o ano de 1511, outras empreitadas decorrem dentro do estaleiro, como já tivemos oportunidade de salientar: a nova sacristia e a capela de Jesus da Misericórdia (a par de outras obras mais pequenas). No entanto, tem sido entendido e referido como sendo a capela-mor, nesse caso a cronologia final da obra não seria 1509, mas sim, em data posterior, visto que o documento vilacondense (1511) fala em chamar o mestre da capela, o que leva a pensar que se trata de tomar o mestre de uma obra em curso.

Olhemos, então, para a cronologia da capela-mor. Segundo, o *Memorial das obras...,* D. Diogo de Sousa *mandou derribar a capella antiga mayor e fazer esta nova na forma em que agora estaa, com seu lageamento e degraos dos alicerces ataa cima de pedraria e vidraças das frestas, e foi a primeira capella d'*

187 Arquivo Municipal de Vila do Conde (AMVC), N.I 16, fls. 276-277v.

abobada de combados e de aljaroz de pedraria, que se fez em Portugal ataa este tempo[188]. Depreende-se por estas palavras, que a nova estrutura assumia um carácter de importância e de novidade dentro do figurino arquitetónica português[189], só desta forma faz sentido as palavras presentes no texto-memória relativo ao arcebispo.

Apesar da grandiosa obra de D. Diogo de Sousa, a sua primeira opção não foi construir uma nova capela-mor para este edifício, mas sim conservar e efetuar pequenas alterações na antiga capela-mor. Como mencionamos anteriormente, o *Memorial das obras...,* segue uma lógica temporal e logo após o *Titulo das obras que se fizeram na See* é possível ler*: Tanto que chegou mandou precintar a capela moor e abrir nella fresta larga porque atee entom nom avia hy senom hua pequena antiga, e assy correger os degraos da dita capella*.

Segundo a historiografia, a atual capela-mor teria tido o seu início de construção logo após a chegada do arcebispo à cidade de Braga, ou seja, em 1505, sob as ordens de João de Castilho[190]. Mas pela passagem relativamente ao *Memórial...*, verificamos que não existe, pelo menos neste instante, qualquer intencionalidade de derrubar o antigo espaço correspondente à capela-mor, mas sim melhorar o existente. Mesmo que o arcebispo decidisse executar de imediato a obra após a sua chegada, esta levaria o seu tempo a ser colocada em marcha devido às necessidades de se estudar as diversas opções, efetuar contratação e tratar de todos trâmites logísticos[191].

Somente alguns parágrafos mais abaixo no texto que seguimos e após se mencionarem as obras efetuadas no cruzeiro, se volta a falar da capela-mor, referindo-se, agora sim, que o arcebispo mandou derrubar a *capela antiga mayor e fazer esta nova na forma em que agora estaa*[192]. Torna-se nítido, ao confrontar estes dois elementos, que estamos perante tempos distintos e que a ideia inicial se radicalizou por completo. Esta alteração terá sido tomada, certamente, e na melhor das hipóteses, no decorrer de 1506, contudo, não existe nenhum dado documental que suporte esta conjetura cronológica. Mas para ser possível atribuir esta obra a obra a João de Castilho, teremos que equacionar a sua vinda para o nosso país, não a partir de Sevilha e naquela cronologia, mas de outro estaleiro, nesse sentido o Hospital Real de Santiago de Compostela ganha claro protagonismo, quer pela proximidade geo-

188 ADB, *Registo Geral*, liv. 330, fls. 316-334v. (1532-1565) – Publicado por; ALMEIDA, Vicente d', *Documentos inéditos: história da arte em Portugal,* Porto, Typ. Elzeveriana, 1883, pp. 13-55; FERREIRA, José Augusto, *Fastos Episcopais da Igreja Primacial de Braga (séc. III-séc. XX),* voI. II, Braga, Mitra Bracarense, 1931, pp. 485-508.

189 Sobre a discussão da introdução dos elementos curvos nos abobadamentos, como sejam os combados, na arquitetura tardo-gótica em Portugal veja-se: DIAS, Pedro, *A Igreja do Convento de Jesus em Setúbal na Evolução da Arquitectura Manuelina*, Lisboa, Belas Artes, 1978; SILVA, José Custódio Vieira da, *A Igreja de Jesus de Setúbal,* Setúbal, Salpa, 1987, p. 33; SILVA, Ricardo J. Nunes da, *Abóbadas tardo-medievais em Portugal: Tipologias e concepção*, Tese de Mestrado em Arte, Património e Restauro, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2006.

190 *A capela-mor da catedral, realizada numa linguagem tardo-gótica pela equipa de biscainhos liderados por João de Castilho, foi iniciada mal o arcebispo assumiu funções* (...) Cf. SILVA, José Custodio Vieira da e AFONSO, Luís Urbano, "A arquitectura e a produção artística", *in* Ana Maria Rodrigues e Manuel Pedro Ferreira (eds.), *A Sé de Braga: arte, liturgia e música dos fins do século XI à época tridentina*, Lisboa, Arte das Musas / Cesem, 2009, p. 65.

191 CÓMEZ, Rafael, *Los Constructores de la España Medieval*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2009, p. 59 e ss.; BERNARDI, Philippe, "Le chantier avant le chantier. Étude sur la phase preparatoire des travaux de constructions", *in* Amadeo Serra Desfilis (ed.), *Arquitectura en construcción en Europa en época medieval y moderna*, València, Universitat de València, 2010, pp. 81-102.

192 *Mandou derribar a capella antiga mayor e fazer esta nova na forma em que agora estaa, com seu lageamento e degraos dos alicerces ataa cima de pedraria e vidraças das frestas, e foi a primeira capella d' abobada de combados e de aljaroz de pedraria, que se fez em Portugal ataa este tempo.*". ADB, *Registo Geral*, liv. 330, fls. 316-334v.

gráfica, quer pela presença do mestre neste estaleiro em 1513, mas sobretudo pelas formas similares que a catedral de Braga apresenta com o Hospital Real.

Olhemos um pouco mais para a cronologia da obra em análise. O ano de 1509 tem tido diversas leituras, nomeadamente apontado como início e como fim das obras da capela-mor[193]. A historiografia coloca as suas afirmações partindo da inscrição que se encontra no exterior da cabeceira, onde é indicado o titular da encomenda e a data de 1509[194]. Na realidade, não se trata do início da obra, mas sim, a data que assinala a fase final da construção ou da consagração deste espaço, como se verá.

No *Memorial das obras...* é dito que o arcebispo mandou realizar na capela-mor a sepultura para o túmulo do Conde D. Henrique afim do transladar do local onde anteriormente se encontrava[195]. Com a permissão de D. Manuel I, o translado do Conde serviu para dignificar a imagem do pai do primeiro rei de Portugal porque até então *jazia muy baixamente*.

De algum modo, este facto tem passado despercebido à historiografia, mas poderá ter relevância para melhor entender a evolução das obras catedralícias. Através de uma carta de D. Manuel I, de 19 de outubro 1509[196], tendo como destinatário o arcebispo primaz, ficamos a saber que nesse momento se prepara a *atraladacam do con^de^ dom amrreque acapela da see que agora faz*. Na mesma missiva, diz o rei, informado através de Fernão de Pina, de como o arcebispo mandou *alargar a capella da see,* tal como merece uma casa como a catedral bracarense e que é com agrado que recebe a notícia da intenção do translado do *comde dom anrrique pay del rey dom Afonso amrrequez,* pois, o seu jazigo deveria tomar um lugar de relevo, como é a capela-mor, e por isso congratula a intenção de D. Diogo de Sousa de *mandar pasar em quel parte da capella que os a vos milhor parecer.* Diz ainda o monarca, que vai enviar

193 Com um olhar perspicaz, Flávio Gonçalves coloca muitas das reservas quanto à data que alguns apontam como sendo a concretização da capela-mor, salientando que a data apontada por Vaz-Osório da Nóbrega não será a correta, pois a data ali inscrita pode muito bem ser a da construção daquele alçado e não a conclusão da abóbada; NÓBREGA, Vaz Osório da, "Pedras de armas e armas tumulares do distrito de Braga", *in Cidade e concelho de Braga, Cidade de Braga,* Braga, Junta Distrital, 1970, p. 36 e ss.

194 A inscrição que se encontra na parede exterior da capela-mor o seguinte teor: DIDACVS DE SOVSA ARCHIEPISCOPVS AC DOMINVS BRACARENSIS HISPANIARUM PRIMAS: FECIT ANNO SALVATIS 1509. A inscrição faz-se acompanhar com as pedras de armas do arcebispo D. Diogo de Sousa e pela imagem da Virgem.

195 No *Memorial das obras...*, é dito o arcebispo mandou realizar para a capela-mor dois túmulos em pedra de Ançã, que albergariam os restos do Conde D. Henrique e *outro para quem Deus ordenasse.* Em 1513, segundo nos refere Helena Matos, com a devida autorização de D. Manuel I, o arcebispo transladou para um dos sarcófagos os restos mortais do Conde e da sua mulher D. Teresa. O epitáfio do tumulo do Conde D. Henrique não menciona a presença dos restos mortais de D. Teresa, tal como se pode ler: " D.O.M./DOMINO HENRICO, HUNGARORUM REGIS FILI, PORTUGALLIAE COMITI, DOMINUS DIEGUS SOUSA ARCHIEP. VIRO CLARÍSSIMO À QUO PORTUGALILLIAE REGES ESSE REGNUMQUE ACCEPISSE CONSTAT DE REPUBLICA CHRISTIANA PATRIAQUE SUA OPTIME MERENTI POSUIT ANNO À CHRISTO NATO MDXIII". Conforme o relato contido na *Monarquia Lusitana,* Dom Diogo de Sousa, terá colocado os restos mortais dos pais do rei D. Afonso Henriques num só sarcófago, salientando que a causa para este ato terá sido a dificuldade de conseguido distinguir completamente os restos mortais de cada uma. Ressalve-se que esta também uma opinião partilhada por Alberto Feio. Ignacio de Vilhena Barbosa, no seu livro, *Monumentos de Portugal*, refere que, no ano 1513, foram trasladadas as ossadas D. Conde D. Henrique e de D. Teresa para a capela-mor da Sé. Porém ambos despojos mortais foram lançados no túmulo destinado para o conde D. Henrique. Será com D. Fr. Agostinho de Castro, *então arcebispo de Braga, mandou abrir o sepulchro do conde D. Henrique, assistindo a este acto com os seus conegos e outras pessoas convidadas, e n' elle se encontraram os ossos dos dois esposos, envoltos em damasco amarello. Separados os da rainha por varios cirurgiões para esse fim convocados, foram depositados no outro túmulo. Celebrou-se esta ceremonia no dia 28 de Novembro do referido anno de 1598*. Cf. BARBOSA, Ignacio de Vilhena, *Monumentos de Portugal: históricos, artisticos e archeologicos*, Lisboa, Castro Irmão, 1886, pp. 284-285; MATOS, Helena Maria de Araújo de Carvalho, "Estudo sobre a Sé de Braga", *Bracara Augusta*, XIII, n.° 1-2, Câmara Municipal de Braga, 1962, p. 189 e ss.

196 Biblioteca da Ajuda, ms. 54-XIII-5[11], Carta régia para o arcebispo primaz sobre o jazigo do Conde D. Henrique e o respetivo alargamento da capela-mor da Sé. Refira-se que este documento foi citado por Rafael Moreira na sua tese de doutoramento, embora referenciando uma cota incorreta.

o *letreiro* para ser colocado no jazigo do conde D. Henrique e que o arcebispo o coloque no local que melhor entender.

Desta maneira sabemos que as obras da capela-mor estariam, em estado bastante avançado ou praticamente finalizadas, só deste desta forma se pode justificar as referências à transladação do jazigo do Conde D. Henrique. Nesse sentido, pensamos que a data de 1509 refere-se ao momento da reta final da construção da capela-mor da catedral de Braga não ao seu início. Se aceitamos esta cronologia teremos que colocar a presença de Castilho nesta data visto que, conforme salienta a documentação vilacondense, os vereadores da localidade marítima *tinham mandado chamar Joham del Castillo mestre da capela da Se de braga*[197]. Ao mesmo tempo, teremos que ressalvar que estamos a partir do princípio que a *capela da Se de braga* seja a obra da capela-mor e não outra qualquer obra. Recorde-se que D. Diogo de Sousa durante os anos da década de 10 realizou outras intervenções catedralicias: em 1511, mudou o local da sacristia, passando-a para capela de São Martinho e em 1511/1513[198], mandou levantar no claustro a capela de Jesus da Misericórdia. Sobre estas obras não existe qualquer informação sobre os mestres que nelas intervieram.

2.4 A IGREJA DE SÃO JOÃO BAPTISTA DE VILA DO CONDE: AS VICISSITUDES DE UMA CONSTRUÇÃO

Como salienta a bibliografia, a primitiva matriz de Vila do Conde[199] era um edifício descentralizado do centro urbano ribeirinho que se começava a desenvolver[200] e que se estendia e crescia à luz de uma empolgante economia mercantil[201]. Situada no alto de um monte, a antiga igreja, tida como *pequena e acanhada*[202] para acolher a numerosa população existente na localidade ribeirinha levou a Câmara

197 AMVC, N. I 16, fls. 276-277v.

198 Segunda inscrição que se encontra na capela pode ler o seguinte: *ESTA CAPELA MADOV FAZER O ARCEBPO DÕ DI° DE SOVSA PERA SVA SEPVLPURA E DE SEVS IRMÃOS AS PESSOAS CAPITVLARES DESTA EGREIA QVE SE NELA QVISERE LANCAR FOI FEITA NA ERA DE 1513*.

199 FREITAS, Eugénio de Andrea da Cunha e, *Vila do Conde: 2. História e património*, Vila do Conde, Câmara Municipal de Vila do Conde, 2001, p. 112. (este texto foi publicado pela primeira vez sob o titulo "Os mestres biscaínhos na Matriz de Vila do Conde, João Rianho, Sancho Garcia, Rui Garcia e João de Castilho", *Anais da Academia Portuguesa da História*, II série, vol. 11, Lisboa, Academia Portuguesa de História, 1961).

200 DIAS, Pedro, "A igreja Matriz de Vila do Conde no Contexto da Arquitectura Manuelina", *"... a igreja nova que hora mamdamos fazer..." 500 anos da Igreja Matriz de Vila do Conde,* Vila do Conde, Câmara Municipal de Vila do Conde, 2002, p. 85.

201 Sobre o desenvolvimento económico de Vila do Conde durante o século XVI ver os trabalhos de: POLÓNIA, Amélia, *Vila do Conde. Um porto nortenho na expansão ultramarina quinhentista*, Dissertação de doutoramento, Faculdade de Letras do Porto, 2000; POLÓNIA, Amélia, *Expansão e Descobrimentos numa perspectiva local. O porto de Vila do Conde no século XVI*, Lisboa, INCM, 2007.

202 FERREIRA, J. Augusto, *Vila do Conde e seu Alfoz. Origens e Monumentos*, Porto, Marques Abreu, 1923, p. 19; FREITAS, Eugénio de Andrea da Cunha e, *op. cit.*, p. 112.

da vila, a pedido das suas gentes, a substituir a primitiva igreja por uma outra no campo e lugar denominado de S. Sebastião, onde existia uma capela dedica a este mártir. Desta forma, na viragem do século XV para o século XVI, dá-se então início à construção de um edifício mais digno, mais amplo e em lugar mais apropriado[203]. A generalidade dos autores situa o possível início da construção da *igreja nova* nos últimos anos do século XV, mais concretamente nos anos de 1496-1497[204].

Nesta data e até 1505, é possível verificar na documentação notável presença de indivíduos provenientes da zona norte de Espanha e sabemos também que alguns deles desempenhavam atividade profissional ligada ao setor da construção, o que permite perceber melhor a difusão de formas do norte de Castela, principalmente do mundo de Burgos, no norte do território português. Os diversos nomes são facilmente detetáveis nas *Matrículas das Ordens do Arcebispado de Braga,* de 1496-1497 e de 1505[205]. É com base nestes argumentos que a historiografia tem datado o início da construção da Igreja Matriz de Vila do Conde de 1496-1497.

Apesar desta conjetura quanto à data exata do início da construção, a igreja de São João Baptista é um dos edifícios da época que detém maior número de documentos, o que, de algum modo, nos permite acompanhar a sua evolução construtiva.

O primeiro documento que se conhece relativamente às obras da Matriz de Vila do Conde data de 28 de maio de 1500[206] e, partindo da sua leitura, ficamos a saber que *Joham de Rianho bizcajnho pedreiro* era *mestr^e^ da igreja noua* e morador na vila realiza uma procuração a Sancho Garcia *outrosy pedreiro bizcajnho outro sy estante na dita villa* para que este realize a obra *em meu nome* [João de Rianho] *possa fazer a dita igreja noua* (...) *e acaballa asy e pela gujsa que eu som obrigado ao dito concelho por huã escriptura feita por R^o^* [Rodrigo] *Anes tabaliam da dita villa* (fig. 12).

Deste modo, ficamos a saber que as obras ficaram a cargo de mestres biscainhos, mas é interessante perceber que existe uma relação de empreitada e subempreitada, ou seja, João de Rianho continua a estar ligado a esta obra, no entanto, quem a executa é o pedreiro Sancho Garcia, facto que fica expresso a 10 de janeiro de 1502, quando a vereação de Vila do Conde permite o pagamento de 5000 reais por mês ao mestre Rianho e que este *não devendo largar mão da dita obra da igreja ate que acabem*[207]. A 24 de janeiro 1502, o Concelho delibera que não dão mais dinheiro a mestre Rianho sem

203 COSTA, Marisa, "A construção da igreja matriz de Vila do Conde", *Vila do Conde,* Boletim Cultural da Câmara Municipal de Vila do Conde, nova série, n.º 13, 1994, p. 34. Cf. SOUSA, Eliana Miranda de, *Vila do Conde no início da Época Moderna. Construção de uma nova centralidade,* Dissertação de mestrado, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2013.

204 FREITAS, Eugénio de Andrea da Cunha *e, op. cit.,* p. 112; COSTA, Marisa, *op. cit.,* p. 34; DIAS, Pedro, *op. cit.,* p. 85.

205 ADB, *Matrículas de Ordens do Arcebispado*, liv. 5º, 14 de setembro 1505.
"*Ruy Garcya filho de Ruy Garcia e de sua legitima molher Maria Gonçalves, moradores na freguesia de Penagós, bispado de Burgos, compatriota e morador em este arcebispado de Braga por sete anos.*
Jhoanne filho de Joham Garcya e de sua legitima molher Maria Garcya, moradores em Vila do Comde e ssom naturaes da igreja de Penagoos, bispado Burgos, moradores em esta villa passa de oyto anos freguesia de Sam Johão já compatriota desta diocese.
Andre della Cota filho de Joham della Cota e de sua legitima molher Maria Gonçalves, moradores de Penagós, bispado de Burgos, compatriota e morador desta diocese em Vila do Conde.
Joham Quintanilha, filho de Joham della Penilla e de sua legitima molher Ervra Gonçalves, moradores em Penagós, diocese de Burgos e compatriota deste arcebispado de Braaga e morador em esta Villa de Villa do Conde, freguesia de Sam Joham, desta diocese de Braaga passa de oyto anos (...)"

206 AMVC, N. I. 16, fls. 57-57v. Refirar-se que muitos dos documentos que aqui se apresentam, foram também lidos e transcritos por: SOUSA, Eliana Miranda de, *op. cit.*

207 AMVC, N. I. 16, fl. 54v.

que este fizesse na obra *tanta obra quanta se montar no dinheiro que tem*[208] e de novo a 8 de fevereiro 1502, na impossibilidade de João de Rianho que *nam podja acabar os arcos sem a capela que abadessa é obrigada ser acabada* e *nom a podia fazer a dita capela* fizesse uns *botareus comtra a capela em q estrjbem os arcos.* Desde já, há um dado a reter: a capela-mor da igreja matriz de Vila do Conde será executada às custas a abadessa do mosteiro de Santa Clara da mesma vila, que neste período era D. Maria de Menezes oriunda da Casa de Cantanhede[209].

Após esta data não voltamos a encontrar João de Rianho na documentação de Vila do Conde, decerto e como se tem salientado, mestre Rianho, terá sido afastado das obras, pois terá recebido o dinheiro correspondente aos diversos contratos, mas não terá realizado as obras que as estipulações contemplavam[210].

No seguimento das disposições do documento anterior [realização de *borateus contra a capela com que estribem os arcos*] encontramos uma nova disposição, com data de 22 de fevereiro 1502, onde é indicada a concertação contratual entre o biscainho Sancho Garcia e a Câmara para a realização dos dois botaréus e que se devem construir para que *estribem os arcos da parte de bajcho donde se ade fazer a capela que elle se obriga fazer dous botareus de largura da parede de bij palmos e de comprido em bajcho no lycerse e comprido em bajcho xbiij palmos* (...) *e parede sera de pedraria grande e forte dalvenarja boa e bem feita*[211] e tendo esta obra um valor de 8500 reis.

Relativamente a esta primeira fase da igreja de São João Baptista ainda encontramos outras informações quer de ordem administrativa quer ao andamento das obras. Veja-se a restante cronologia:

> 6 de março 1502 – está presente o visitador do Arcebispado de Braga que manda *retelhar* a igreja velha, que se faça inventários dos seus bens e que não se levante mão da obra da igreja nova[212].
>
> 18 de julho 1502 – é dito na presença de Sancho Garcia mestre da igreja que será executado um novo lançamento de 300 reais para a construção da igreja nova[213].
>
> 3 de outubro 1502 – é lançado em vereação que o mestre deverá recebe *quatro ou cymco mil rs* para pagar a cal, mas a informação mais interessante é a menção da vinda de oficiais para avaliar o andamento das obras[214].

208 AMVC, N. I. 16, fl. 59.

209 Sobre este convento cf. FERREIRA, Monsenhor, J. Augusto, *Os Túmulos de Santa Clara de Vila do Conde*, Porto, 1925; CORREIA, Virgílio, "Santa Clara de Vila do Conde", *Diário de Coimbra*, Coimbra, 20 de fevereiro de 1939; NEVES, Joaquim Pacheco das, *O Mosteiro de Santa Clara de Vila do Conde. Pequena Crónica de um Grande Mosteiro*, Vila do Conde, Câmara Municipal de Vila do Conde, 2018, 1992.

210 DIAS, Pedro, *op. cit.,* p. 85.

211 AMVC, N. I. 16, fls. 62v- 63.

212 AMVC, N. I. 16, fls. 69v-70.

213 AAMVC, N. I. 16, fls. 78-80. Documento articulado com o documento de Vereação de 15 de agosto de 1502 e se encontra nos fls. 87v-88v.

214 AMVC, N. I. 16, fl. 93.

Perante esta sucessão de factos e a crer pelo último documento, aduzimos que as obras seguem de forma lenta e certamente não respeitando os trâmites legais que foram anteriormente lavradas. Neste sentido, Pedro Dias refere que a Sancho Garcia coube a execução dos arcos da igreja e dois contrafortes *que impedissem que as pressões longitudinais os arruinassem, já que a capela-mor não tinha sido começada* e segundo os dispositivos contratuais esse espaço estava a cargo da abadessa. Contudo e segundo a opinião de Marisa Costa, nada de significativo se teria realizado nesta obra[215], assim se percebe a vinda dos oficiais para avaliar a obra que não corria conforme determinada. Ainda segundo a mesma autora e apesar da dificuldade em determinar em que ponto se encontrava o complexo, salienta que esta era uma estrutura arquitetónica bastante simplificada, sendo constituída por um corpo com mais de uma nave e sua respetiva capela-mor.

Como é possível observar, há uma lenta progressão nos trabalhos da matriz vilacondense, muito certamente uma das dificuldades era de ordem monetária, pois a obra estava a cargo da população, recaído sobre ela parte das despesas da construção, mas também é possível que exista algum demérito dos seus construtores.

Após todas as contrariedades inerentes à construção nestes primeiros anos da centúria e que não havia meio de se solucionar, vamos encontrar, como refere Eugénio da Cunha Freitas, durante o outono de 1502, um novo fulgor para o andamento das obras da matriz. É por intermédio da intervenção régia que se inicia uma segunda fase na construção do edifício. No decurso da peregrinação a Santiago de Compostela[216], D. Manuel I passa por Vila do Conde (onde terá pernoitado) e aproveitando a presença régia e da sua comitiva – desses dignitários saliente-se o Bispo da Guarda, D. Pedro Gavião, o prior de Santa Cruz de Coimbra, o Barão de Alvito – na localidade a população organiza uma comissão de moradores para solicitar ao monarca a sua intervenção e auxilio para a continuação das respetivas obras na igreja nova[217].

Este pedido foi atendido pelo monarca e a 5 de dezembro 1502, redige uma carta régia onde surge o *Regimento da maneira que se ha de fazer a Igreja de Villa do Conde*[218]. A carta, para além de instituir a forma como deveria ser realizada a obra, aborda ainda diversos aspetos, como expropriações de casas adjacentes à porta principal e necessárias para o adro, assim como salienta as indemnizações a serem concedidas e o lançamento de um novo imposto para custear as referidas obras.

O *Regimento* informa que a igreja se *faça per a maneira adjante decrarada,* sendo constituída por três naves com a medida de doze braços de comprido e oito de largo, oito covados para a nave do meio – mais larga que a dos cabos – e o restante para as outras, sendo a *capela d' abobeda tam ancha como for s nave do meo E outro tanto de longo E sobre a ponta do arco da djta capella se fara huum espelho Redondo daquela grandura que comprir pera dar lume adjta igreja a qual capella se fará a custa da djta abadessa e será lageada e pedraria. E junto com a dita capella se fara hua casa para a samcrjstia que sera de doze couvados de longuo e de dez couvados de largou* (...), mais diz a missiva escrita pelo Rei, *Item sobre*

215 COSTA, Marisa, *op. cit.,* p. 35.

216 Cf. GÓIS, Damião de, *Crónica do Felicíssimo Rei D. Manuel*, Vol I, Coimbra, Universidade de Coimbra, (1.ª edição, 1566), 1949, pp. 158-159.

217 COSTA, Marisa, *op. cit.,* p. 35.

218 AMVC, *Carta Régia de D. Manuel I*, Arrifana de Santa Maria, 5 de dezembro de 1502. FERREIRA, J. Augusto, *Vila do Conde e seu Alfoz. Origens e Monumentos,* Porto, Marques Abreu, 1923, pp. 21-22.

adita orta principal se fara huma torre da parte de fora da dita porta aqual sera tam larga como for a nave do meo da dita jgreja e outra tanta medida se tera de longo e sera tam alto como for a empena da dita jgreja.

Porém, comparando as diretivas dispostas por D. Manuel com a igreja atual, facilmente verificamos que as determinações impostas não foram de todo executadas, ou seja, não se realizou a torre sobre a porta principal e a cabeceira não obedece ao figurino contemplado no regimento, pois esta deveria ser *tam ancha como for a nave do meo E outro tanto de longo,* ou seja a sua configuração teria uma forma quadrangular e não alongada e deveria ser ladeada por duas capelas laterais, como hoje se pode observar. Da leitura do regimento, verificamos que nunca existe menção a capelas absidais, deduzindo-se assim que a sua construção se deve a uma alteração aos itens dispostos por D. Manuel I.

Voltemos à cronologia da igreja. Em 1503, temos a informação que João de Pumar, *mestre de pedraria morador em Vigo do regno de Galiza*[219], foi contratado para as obras da igreja, cargo que mantém até 1505, data em que se demite da obra devido a ter sido agredido e maltratado pelos criados (como Joham Lopes de Casuso) do mestre pedreiro biscainho Rui Garcia[220]. Este oficial é um dos primeiros pedreiros que por 1496-1497 vieram para a Vila. Era, natural de Penagós, nas montanhas de burgos, filho de Rui Garcia e de Maria Gonçalves[221]. Pelo conteúdo das cartas, verificamos que Rui Garcia tem um protagonismo dentro do estaleiro e, cruzando com a restante documentação, verificamos que terá tomado o cargo de mestre principal das obras, por esse motivo voltaremos a encontrá-lo em 1509.

Apesar da sua demissão, João de Pumar deixa a indicação aos vereadores camarários vilacondenses para procederem à contratação do pedreiro Rodrigo Redondo (biscainho), pedreiro *que faz as capelas na iglleja de Bragaa que he moyto grande officialee mestre que acabara esa obra em meu lugar moyto a vosa vonta* (sic) *fazendolle boa paga como sua alteza manda*[222]. Este Rodrigo Redondo parece ser o mesmo que se encontra documentado nas *Matrículas de Ordens do Arcebispado de Braga* como sendo *natural de S. Paio de Redondo, bispado de Burgos*[223] e, em 1506, é identificado documentalmente como *R.º biscainho*[224]. Pouco mais se sabe e desconhecemos o que poderá ter feito na igreja de Vila do Conde. Após 1506 não existe mais nenhuma informação sobre o pedreiro, presume-se que terá abandonado a obra da igreja, ficando Rui Garcia como mestre da obra.

A 22 de novembro de 1507, Gonçalo Eanes, *pedreiro mor em Vylla Real*[225], efetuou uma vistoria às obras de Vila do Conde a pedido da Câmara e salienta no seu auto que os arcos e pilares da igreja não estão feitos; a porta do vendaval por fazer; a porta principal mal começou; o arco da capela-mor está por terminar, assim com capelas laterais, faltando a estas somente as abóbadas[226].

219 AMVC, N. I. B-2; AMVC, N. I. B-3. Cf. SOUSA, Eliana Miranda de, *op. cit*.

220 AMVC, N. I. B-2; AMVC, N. I. B-3. Cf. SOUSA, Eliana Miranda de, *op. cit*.

221 FREITAS, Eugénio da Cunha e, "Os Mestres Biscainhos na Matriz de Vila do Conde", *Anais da Academia Portuguesa de História,* II série, vol. XI, Lisboa, Academia Portuguesa de História 1961, pp. 177-197. SILVA, Ricardo J. Nunes da, "Os abobadamentos pétreos na arquitectura tardo-medieval do ciclo bracarense – a influencia do Norte de Espanha (Burgos)", Convergências, ESART/IPCB, n.º 1, 2007 2007. https://repositorio.ipcb.pt/bitstream/10400.11/450/1/CONVER_11.pdf. (acedido em 23 janeiro 2014).

222 AMVC, N. I. B-3, fl.1. Cf. SOUSA, Eliana Miranda de, *op. cit*.

223 SILVA, Ricardo J. Nunes da, *op. cit.*

224 AMVC, N. I. 1581-B.

225 AMVC, N. I. B-5; AMVC, N. I. B-6

226 FERREIRA, J. Augusto, *op. cit.,* pp. 25-26.

Apesar das vicissitudes das obras, da substituição de mestres e até intervenção régia, as obras da igreja matriz teimam ser lentas e a não terminar.

A 23 de abril 1509[227], dois anos após a vistoria de Gonçalo Eanes (1507), temos mais notícias da evolução das obras da igreja e ao mesmo tempo voltamos então encontrar a figura de Rui Garcia como mestre principal.

Nesse ano (1509) concluía da fachada norte[228], bem como o respetivo arco e *porta da banda do vendaval*[229], no entanto, a capela-mor ainda não estava terminada: *de que elle he mestre que este contra Sam Sabestyam de banda do sull a quall capelle lhe derom que ele fose della mestre he a çarase em maneira que nelle nom tevese ero nem defeyto nenhum e ysto aviste doficiaes nem viesse nenhua perde aos oficiaes e concelho* (...)[230]. Em meados desse ano, Rui Garcia parece finalmente terminar a construção da capela-mor, pedindo os vereadores da Câmara de Vila do Conde que *se meça ha obra da igreia que Rui Garcia asy a tem feita*[231] e cerca de um mês depois volta-se a referir nas atas da vereação *que mandem vyr hum mestre ou dous pera a ver ha capella que se ora fez e que se nom for como deve pera que Rui Garçia ha torne a coreger*[232]. Estes elementos parecem trazer alguma luz sobre às questões que se levantam a respeito da capela-mor e o seu respetivo autor.

Contudo, as obras continuam na igreja matriz de Vila do Conde. Em 26 de maio de 1511, Rui Garcia é chamado junto do Concelho e *apontaram com ele no preço dos arcos das naves ambas duas acabadas com suas paredes.* Contudo, o mestre solicitava mais dinheiro para a empreitada dos arcos, não os 350.000 reais que a Câmara queria dispor, mas sim 450.000 reais, valor que a Câmara não aceita[233] e cria-se um litígio judicial. Este extremar de posições levou ao afastamento do mestre Rui Garcia da obra vilacondense e a partir desse momento desencadeiam-se movimentações para mandar chamar o mestre da capela da Sé Braga.

227 AMVC, N. I. 16, fl. 159.

228 AMVC, N. I. 16, fl. 165 e N. I. 16, fl. 175. Ainda em 1509 são efetuados pagamentos a Afonso Fernandes e Pêro Eanes para terminarem uma capela e *assentem os silhares que estão na igreja, que os assentem na sacristia, ou na capela de S. Sebastião ou onde lhes mandarem os oficiais* (...) – 2 de julho 1509: *Pagamento de mais 5000 rs e qe acabada a capela que Afonso Fernandes e Pêro Eanes assentem os silhares que estão na igreja, que os assentem na sacristia, ou na capela de S. Sebastião ou onde lhes mandarem os oficiais* (...). Cf. SOUSA, Eliana Miranda de, *op. cit.*

229 AMVC, N. I. 16, fl. 183.

230 AMVC, N. I. B-7.

231 AMVC, N. I. 16, fl. 211.

232 AMVC, N. I. 16, fl. 178v.

233 AMVC, N. I. 16, fls. 272-272v.

Vila do Conde, Igreja de São João Batista, João de Castilho, 1511-1514

2.5 A PRESENÇA "*JOHAM DEL CASTILHO, MESTRE DA CAPELA DA SE DE BRAGA*" NA MATRIZ DE VILA DO CONDE: A PRIMEIRA OBRA COM DOCUMENTAÇÃO DIRETA

A discórdia entre os outorgantes levou a que, no dia 2 de junho de 1511, *Câmara manda que se façam as contas com Rui Garcia, mestre da obra, e que se envie um oficial a Braga chamar um mestre para a da obra*

da igreja, que venha nestas oitavas do Santo Espírito, e assim chamem o Teixeira, que esta em a Conceição, para se informarem e darem esta obra da igreja a quem melhor e mais barato fizer[234].

Com o afastamento do pedreiro Rui Garcia e a nova determinação camarária, levou, que, em 15 de junho de 1511[235], se outorgue uma procuração aos vereadores da Vila do Conde para *tomar o mestre da obra da igreja que neçeçario se fazer e pôr mão nos arcos e naves da dita egreja e tinha mãdado chamar Joham del Castilho, mestre da capela da Se de braga*[236], mais adiante o contrato menciona que *tinha ofjcjaes cõcertado cõ o dito mestre de fazer os ditos arcos e naves da dta igreja por trezentos e ojtenta mjl reaes per a gujssa que tem dando os moldes*[237] (fig. 13).

Apesar de não se conhecer o documento contratual, como habitualmente acontece, onde os outorgantes estabelecem as determinações, obrigações e medidas compensatórias, no caso de incumprimento das partes, a procuração revela-nos claramente que, João de Castilho, deverá realizar os arcos e respetivas naves da igreja e nada mais é mencionado, o que deixa antever que o mestre Castilho deverá continuar um risco que anteriormente foi delineado[238], dessa forma adaptando a sua obra a uma estrutura pré-existente[239].

Sobre o processo construtivo não temos mais notícias até ao ano de 1513, o mesmo não acontece com elementos que podem constituir o *corpus* administrativo e logístico da obra, sendo que algumas dessas informações dizem respeito ao próprio João de Castilho. De uma forma habitual, muito por falta de documentação adequada, a historiografia tem olhado sistematicamente para aquilo que é o estaleiro, ou seja, a construção. Todavia os estaleiros, como tão bem demonstram Pedro Dias e Saul Gomes[240], eram máquinas complexas que envolviam múltiplos fatores administrativos e um elevado número de pessoas, desde os vedores ao mero ato de cobrança de impostos e rendas para financiar a obra.

É sabido que esta obra se revelou verdadeiramente dispendiosa e que, desde o início da sua construção, grande parte da responsabilidade monetária recai sobre o povo, como era habitual sob o efeito de rendas e impostos, tal como acontece a 23 de junho de 1511, onde o Concelho acorda que

234 AMVC, N. I. 16, fls. 273-273v.; cf. FREITAS, Eugénio da Cunha e, "Os Mestres Biscainhos na Matriz de Vila do Conde", *Anais da Academia Portuguesa de História*, II série, vol. XI, Lisboa, Academia Portuguesa de História 1961, pp. 177-197.

235 14 de julho de 1511 – Cerca de um mês após a procuração realizada pela Câmara vilacondense para contratar Castilho ainda é possível ler que o mestre da obra (deposto) ainda é pedreiro Ruj Garcia, que louvo o pedreiro António Fernandes. Mas nesta nota surge também João de Castilho, mestre de cantaria, que obteve a provação por parte dos oficiais. AMVC, N. I. 16, fls. 281-281v. (...) *logou presemte eles pareceu Ruj garcja mestre da obra da igreja requjrjo aos ditos Jujzes que lha mandassem fazer sua conta do que lhe era devydo da dita obra logou lhe mandaram que se louvase em hum pedreiro per sua parte e logou se louvou em Antonio Fernandes pedreiro morador nesta vila e os oficiaies se louvaram em Joham del Castillo m^t de camtarja* (...).
A 19 de julho de 1511, em acórdão camarário, é possível ler que se pagou a referida nota para pagamento e acrescentando-se que Rui Garcia não finalizou as ditas obras que tinha firmado com a Câmara. AMVC, N. I. 16, fl. 283v.

236 AMVC, N. I. 16, fls. 276-277v.

237 *Ibidem*, N. I. 16, fls. 276-277v.

238 Cf. FERREIRA, J. Augusto, *Vila do Conde e seu Alfoz. Origens e Monumentos*, Porto, Marques Abreu, 1923, pp. 25-26.

239 Como sabemos, o edifício sofreu alterações face às determinações impostas por D. Manuel. Essas alterações tornam-se esclarecedoras quando o pedreiro, Gonçalo Eanes, a 22 de novembro de 1507, efetua uma vistoria, a pedido da Câmara, às obras de da igreja de São João Baptista, onde refere que a capela-mor estava realizada, estando por acabar as capelas absidais e que a porta estava começada. Dois anos mais tarde, ficamos a saber que Rui Garcia construía a parede do lado do vendaval (norte) com a sua porta e arco, também neste mesmo ano Afonso Fernandes e Pero Eanes terminam a capela (absidíolo) e assentam silharia na sacristia.

240 DIAS, Pedro, "Os Artistas e a Organização do Trabalho nos Estaleiros Portugueses de Arquitectura nos Séculos XV e XVI", *in A Viagem das Formas. Estudos sobre as relações artísticas de Portugal com a Europa, a África, o Oriente e as Américas*, Lisboa, Editorial Estampa, 1995, pp. 15-33; GOMES, Saul, *Vésperas Batalhinas, Estudos de História e Arte*, Leiria, Edições Magno, 1997, pp. 133-166.

as penas executadas futuramente vertam para o financiamento da obra da igreja[241] e sabemos que João Carneiro, a 14 de julho, é encarregue pela Câmara, devido ao impedimento do seu pai, para o recebimento do dinheiro das obras da igreja[242]. Mas, a 27 de outubro de 1511, ficamos a saber que Gonçalo de Lugo[243], por determinação de D. Manuel, toma posse da *vedorja e recebedor da igreja e obra dela*[244]. Neste mesmo dia é estabelecido um acordo para que *dem huma casa ao m^te^ da igreja* [Castilho] *se a ele mt ouver de pagar q apagara so conselho he obrjgado pagala e que lhe deuu acasa* (...)[245].

Ainda a respeito da logística que envolve o mestre e respetivos oficiais da obra, é possível encontrar mais algumas informações: a 1 de novembro deste mesmo ano, é estabelecido um novo acordo camarário sobre habitação que envolve o vedor das obras, Gonçalo de Lugo e João de Castilho: *acordaram que dem as casas de G^o^ delugo ambas se forem neçeçarias ao mestre da igreja Joham del Castilho para sue gente q requere que lhe dem e pagaça o dito tem*[246].

Dois dias depois, a 3 de novembro, é declarado o despejo das casas que estavam ocupadas para que se possa albergar os *ofjcjas da obra que sam xx e tantos ofjcjas*[247]. Ainda neste mesmo dia na vereação é referido que *Gonçalo Andre entrego na dita câmara a taca que tinha em penhor de g^o^ pires barbeiro do dinheiro da jgreja que devja ajgreja aqual foy logo emtregue a g^o^ delugo recebedor da jgreja* (...) *a qual taca o dito g^o^ de Lugo logo entregou em pagamento a Castjlho m^te^ da dita obra no dito por nos*[248].

A falta de verba era uma constante para o culminar das obras da igreja, pois, a 17 de novembro, em vereação camarária, é referido a necessidade de dinheiro para o findar da empreita, face a esta necessidade acordou-se, em plenário, escrever uma carta ao vigário de Tomar[249] para que intercedesse junto do Rei para utilizar o dinheiro dos órfãos da Vila nas obras da igreja matriz[250].

Somente em 1513, a 15 de março, voltamos a ter notícias sobre o andamento das obras. Nesta data, foi decidido que o carpinteiro Gonçalo Gomes se devia deslocar à cidade do Porto[251] e que se devia aconselhar com os melhores oficiais da cidade em matéria de carpintaria e para isso vai munido dos respetivos apontamentos que deve dar aos oficiais para a devida consulta. Certamente que esta viagem visava obter informações para a realização de algo avultado dentro do edifício, possivelmente a cober-

241 AMVC, N. I. 16, fl. 278v.

242 AMVC, N. I. 16, fl. 281v.

243 Sabemos que Gonçalo de Lugo é escudeiro do rei D. Manuel e para além dos cargos que ocupa em Vila do Conde usufrui privilégios de cidadão na cidade do Porto, conforme se pode ler pelo documento da Chancelaria de D. Manuel lavrado a 1 de setembro de 1511. ANTT, *Chancelaria de D. Manuel I*, liv. 41, fl. 52.

244 AMVC, N. I. 16, fl. 302v; AMVC, *Documentos provenientes da administração central*, pasta A006, fl.21

245 AMVC, N. I. 16, fl. 303.

246 AMVC, N. I. 16, fl. 304v.

247 AMVC, N. I. 16, fl. 307.

248 AMVC, N. I. 16, fl. 307v.

249 Pensamos que se trata de D. Diogo Pinheiro, que neste período é vigário geral da Ordem de Cristo (1497/1517) e que colheu no reinado de D. Manuel inúmeras cargos, como a nomeação para Bispo do Funchal, em 1514. Foi, ainda, prior da Colegiada de Guimarães por nomeação dos Duques de Bragança, de quem foi capelão e fidalgo da respectiva. Foi ainda comendatário de S. Simão da Junqueira, Administrador do mosteiro de Castro de Avelãs. A relação com Vila do Conde parece justificar-se porque a Casa de Bragança eram senhores da localidade e detinham a sua alcaidaria-mor. Observação já evocada por Rafael Moreira.

250 AMVC, N.I.16, fl. 316.

251 AMVC, N.I.16, fl. 351.

tura das naves. Em matéria de carpintaria, sabemos que será o mestre de carpintaria das ilhas, João Gonçalves, a tomar toda a empreitada de madeira por um preço de 170 mil reais e duas pipas de vinho.

A 14 de junho, voltamos a ter notícias sobre o andamento das obras. Acorda a Câmara que João de Castilho deverá executar a escada de caracol que dá acesso à torre e que o seu pagamento será determinado pelos vedores: # *acordam que castjlho faca ljcece no caracol tamto quanto vjr que he nececarjo para tore e depois se vera por veadores o que lheam de pagar além do que he obrjgado*[252].

Esta nota surge dois anos após da primeira referência a Castilho como mestre da obra vilacondense. Se comparamos a resolução de 14 de junho de 1513 e a procuração de 15 de junho de 1511, verificamos que a empreitada de Castilho foi reformulada, facto que fica expresso no Acordo de 2 de julho de 1513[253] realizado entre a Câmara e o mestre.

Este documento tem ainda a curiosidade de conter a primeira rubrica que se conhece do mestre Castilho. É redigida e de aparência híbrida, jogando com a grafia castelhana e com um ligeiro aportuguesamento da palavra del (*Ju^o de Castyllo*). Quanto ao desenho da sua assinatura, é visível que não detém totalmente um traço firme, apresentando algumas irregularidades e traço grosseiro.

Quanto ao conteúdo, o Acordo é bem explícito quando menciona a existência de dois contratos: *premejro contrauto dos arcos como do do segundo contrauto da portada e outra pedraria que he obriguado*. Desta forma, é bem percetível que este documento não se trata efetivamente de um contrato, mas sim de um acordo entre os outorgantes para a finalização da igreja. Desconhecemos o paradeiro deste segundo contrato e as determinações que lhe estão inerentes, mas pela leitura do Acordo é possível saber o que se realizou na empreita executada por Castilho. O mestre teria, então, a incumbência de realizar as obras do portal principal com os seus respetivos botaréus, duas portas que dão acesso do coro para a torre e certamente nesta empreitada coube a realização do coro com a sua escada de caracol.

A maior parte da construção não tem levantado aos autores grandes dúvidas, com exceção da construção da capela-mor e absidíolos. É possível ler sistematicamente[254] que esta estrutura tem o risco de Castilho, argumentando-se o uso de uma linguagem similar ao esquema utilizado na cobertura da Catedral de Braga e a outras obras do mestre, facto que não é verosímil, pois o modelo de Vila do Conde nunca teve aplicabilidade por parte de Castilho, como poderemos ver quando analisarmos a construção deste edifício.

A par das questões formais, carece dizer que não existe qualquer informação documental que permita associar a este mestre a estrutura da capela-mor. Para além de tudo, não podemos esquecer a obra efetuada por Rui Garcia, em 1509, vê avaliada a construção da capela-mor e não acreditamos que num curto espaço de tempo se tenha derrubado uma estrutura para se erguer uma nova, quanto

252 AMVC, N. I. 16, fl. 362.

253 AMVC, N. I. 16, fl. 365v-368v. *Acordo sobre a execução da igreja celebrado entre câmara municipal e o mestre João de Castilho.*

254 Pedro Dias refere que "*temos de atribuir a João de Castilho a cobertura das capelas da cabeceira, fruto de outra empreitada posterior, pois a câmara municipal e a abadessa do Mosteiro de Santa clara de vila do Conde, de quem estava a cargo a capela-mor, tinham dificuldades económicas e as obras não corriam com celeridade desejada*". Também esta ideia é seguida por Rafael Moreira, já Marisa Costa não é tão perentória quanto a esta atribuição. Cf. DIAS, Pedro, *Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos,* Coimbra, Universidade, Instituto de História Arte da Faculdade de Letras, 1993, p. 42. MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991, pp. 433-434. COSTA, Marisa, "A construção da igreja matriz de Vila do Conde", *Vila do Conde*, Boletim Cultural da Câmara Municipal de Vila do Conde, nova série, n.º 13, 1994, p. 40.

mais, sabemos que a construção deste espaço estava sob a responsabilidade da abadessa do Mosteiro de Santa Clara de Vila do Conde, que se lamenta da falta de dinheiro[255]. Ao mesmo tempo, não podemos deixar de evidenciar que na década de trinta e em meados do século são construídas duas capelas laterais que são abobadadas seguindo um figurino tardo-gótico. Sobre estas questões ver o capítulo correspondente às obras desta igreja.

Também, adstrito ao acordo elaborado com Castilho, é a construção da portada com os seus botaréus (fig. 13). Esta portada, tem sido bastante valorizada num quadro transfronteiriço, quando se compara o portal da igreja Matriz de Vila do Conde com o da igreja paroquial de Nuestra Señora de la Consolación de Azuaga (Badajoz) (fig. 14). A comparação é inevitável, pois, a similitude de risco entre as duas portadas é profunda e a diferença que se regista situa-se ao nível da emblemática, tal como constata Pedro Dias[256]. Contudo, esta obra tem data posterior ao portal vilacondense, o que levou Pedro Dias a pensar numa obra de Castilho em Espanha ou de um seu colaborador.

Sabe-se que este formato de portal trilobado é muito utilizado por Juan de Guas e pela sua escola, nomeadamente no ciclo toledano e que, posteriormente, se difunde fortemente pelo norte de Castela.

Ora veja-se o portal da igreja paroquial de Santa Eugenia, em Becerril de Campos (Palência) (fig. 15). Esse portal, construído nos finais do século XV ou início do século XVI[257], de autor desconhecido, tem uma profunda semelhança com o portal de Vila do Conde, o que pode indiciar que Castilho pode ter tido conhecimento desta traça ou da própria obra em si.

Voltando ao Acordo, de 2 de julho de 1513, é ainda possível extrair outros aspetos que nos permitem conhecer melhor Castilho. Ficamos a saber que o pagamento não é feito da melhor forma – relembre-se que grande parte desse valor recai sobre os moradores de Vila do Conde – dizendo o mestre Castilho que não queria que se procedesse há taxação do povo e por isso *nã qujrja os simcoenta mjl reais da empuche do povo*, mas sim os 70 mil reais (de cada ano) e queria *quãto se mõtar na dita obra ate ser acabada* de pagar *do que lhe sam obrigados.* O pagamento de 50.000 reais, que Castilho recusa, tinha sido acordado em vereação, a 8 de abril[258].

Devido a todos os atrasos, Castilho refere que queria terminar a obra no Entrudo de 1514 e não em setembro desse ano, tal como estava estipulado em contrato anterior. Mas, este acelerar das obras não fica somente a dever-se aos atrasos que se verificam nos pagamentos, também se deve ao *ele* [Castilho] *nã estar tamto tempo na dita obra*.

Apesar da informação que dispomos datar de 17 de setembro, ou seja, posterior ao Acordo de Vila do Conde, não deixa de fazer jus ao que é dito no documento: *nã estar tamto tempo na dita obra,* o que leva a crer que João de Castilho tenha colocado mão noutras empreitadas, podendo-se mesmo sugerir que o mestre possa ter levado a cabo outras deslocações ao estaleiro de Compostela. Como já foi dito (Braga) e como poderemos ver mais adiante, existem diversos argumentos – pessoais e

255 FERREIRA, J. Augusto, *op. cit.,* pp. 25-26.

256 Refere Pedro Dias que *Não será arriscado ver aqui uma de duas coisas: ou uma obra de Castilho em Espanha ou cópia de um trabalho seu feito por qualquer dos auxiliares mais hábeis que fez parte da campanha de Vila do Conde.* DIAS, Pedro, *A Arquitectura Manuelina,* Porto, Livraria Civilização, 1988, p. 135.

257 ZALAMA RODRIGUEZ, Miguel, *Arquitectura del siglo XVI en la provincia de Palencia,* Palencia, Diputación Provincial de Palencia, 1990, p. 79.

258 AMVC, N. I. 16, fl. 354v.

formais – que reforçam as ligações entre Compostela e a oficina de João de Castilho, facto tem a sua maior repercussão no estaleiro de Belém.

Os últimos documentos vilacondenses, onde surge o nome de Castilho, estão associados, não propriamente à construção, mas sim a questões de caráter financeiro e de ordem logística. Podemos mesmo referir que são estas as duas grandes temáticas que mais se destacam no livro de registo da Câmara, o que revela bem as dificuldades de ordem financeira para efetuar os respetivos pagamentos ao mestre Castilho. No dia 9 de maio (1513), a vereação autoriza que João Gonçalo, sacador do rol da igreja, retire dinheiro desse mesmo rol e dê ao mestre da obra[259] e, a 10 de junho, ordena-se que se pague a Castilho o dinheiro que lhe era devido mas, como é possível ler, esse dinheiro surge das penas e multas aplicadas a todos os moradores[260].

Como referimos, também o caráter logístico é um dos pontos de ordem inerentes ao estaleiro da igreja matriz. Pela leitura dos documentos percebemos, claramente, como as habitações para albergar os oficiais e mestre assumem um peso significativo dentro do estaleiro, o que nos leva a concluir que, quando se estabelece os trâmites de uma construção, não se equaciona somente os materiais, salários, etc..., também se estabelece os locais onde os operários possam viver durante o decurso da empreitada, da mesma forma, é possível evidenciar a importância e estatuto que estes oficiais detêm na estratigrafia social.

Esta obtenção e disponibilidade habitacional, muitas vezes, era feita sob ordem de despejo dos inquilinos, aliás, como anteriormente já tivemos oportunidade de mencionar e como é possível verificar pelos documentos de 29 de agosto[261] e 5 de setembro[262].

A propósito de estatuto social do artista, a 7 de novembro, encontramos a última assinatura de João de Castilho em Vila do Conde. Não se trata propriamente de um documento referente à construção do edifício da matriz, mas sim de um documento onde o mestre é testemunha de Diogo Alvarez, a propósito de um registo de desembarque de trigo no porto de Vila do Conde[263].

A importância do mestre, dentro do quadro social, pode ser medida através destas ações. Recordemos que, João de Castilho é um estrangeiro, não é natural desta localidade ou dos arredores vilacondenses, mas o seu estatuto, enquanto, mestre da igreja matriz e as relações estabelecidas com as individualidades do poder local, permitem-lhe granjear um respeito e integridade no seio da comunidade.

259 AMVC, N. I. 16, fl. 357v.
(9 de maio de 1513) – *Mamdam a j^{o} Gonçalo sacador do rol da jgreja logou com mta deljgemcia tire os dinher^{os} do dito rol q amde se emtregues a Castilho.*

260 AMVC, N. I. 16, fl. 361 (10 de junho de 1513) – *# loguo acordaram que se acabe de pagar a Castilho os biij r q lhe devem e por quanto ora forem condenados por que* (...) *por desobjdjemcja que lugou se vemdam os penhores dele e se pague a Castilho deles.*

261 AMVC, N. I. 16, fl. 376v (29 de agosto de 1513. *Acordam que dem a casa de g^{o} de Lugo q esta* (...) *de diogo pires que a dem a Castilho porquanto se agrava que tem mjtos oficjaes e na tem honde os agasa lhe e que logo se lhe ponha pena que a despege ao dito diogo pires e sua molher e que lhe dam acasa de y^{o} alvarez ao diogo pirez.*

262 AMVC, N. I. 16, fl. 377v (5 de setembro). *Fazeram dar a Castilho as casas velhas de Pero Gomes m que ele vjve e que lhas dem por seu dinheiro e log lhas dem pera a sua gente.*

263 AMVC, N. I. 16, fl. 384v-385v.

2.6 A PONTE SOBRE O RIO ESTE. A AÇÃO DE CASTILHO EM OBRA DE CARÁTER CIVIL

Ao longo da sua vida, João de Castilho, revelou deter uma mão bastante eclética, como é possível observar pela redação da carta de quitação passada por D. João III, em 1541[264]. Nesse documento é mencionada a sua intervenção em diversas obras, desde as grandes empreitadas até aos serviços arquitetónicos mais vernáculos, sendo possível, dessa forma visualizar a dimensão da sua capacidade na realização diversos géneros de obra de pedraria.

Em 1515, na cidade de Braga e após a passagem pelo estaleiro da Catedral, por Vila do Conde, Santiago de Compostela, e antes da sua primeira empreitada no convento de Cristo, sabemos que Castilho (pensamos que se trata de João de Castilho, pois o documento somente nos dá o apelido) toma a seu cargo a construção ou a reforma da ponte de Guimarães cidade bracarense[265]. Mais tarde, esta ponte, que passa sobre o rio Este, passou a chamar-se São João da Ponte.

Datado de 9 de junho de 1515, o documento de vereação e acórdãos da Câmara Municipal de Braga, relata-nos uma contenda entre Castilho e os dignatários da Câmara acerca da realização da obra, o que significa que a obra já estava a decorrer, todavia não existe qualquer informação quando se terá iniciado a empreitada.

Diz-nos o documento que o mestre se *achava emganado do contrato que visem a obra e que lhe mandassem pagar que elle fizera mais do que elle era obrigado* e em resposta os vereadores respondem que Castilho deveria cumprir o estipulado no contrato e se ele fez mais foi por sua conta e risco, por isso não lhe pagariam mais do que foi celebrado contratualmente e reiteram ainda que Castilho *he obrjgado a comprjr com eles o dito contrato*.

Este pequeno documento, não menciona qualquer elemento que nos ajude a perceber a empreitada e os meios envolvidos no processo construtivo, mas tem a capacidade de nos elucidar quanto é versátil a ação dos mestres de cantaria e em particular demonstra que Castilho domina múltiplas formas construtivas, que vão desde obras de grande envergadura, como seja a capela-mor da Catedral de Braga até esta obra pública de caráter concelhio.

264 ANTT, *Chancelaria de D. João III*, liv. 34, fls. 2-2v – Carta de quitação com menção dos trabalhos executados (1541, janeiro, 30, Almeirim).

265 Arquivo Municipal de Braga, *Livro das vereações e acórdãos*, liv. 2, fl. 19v.
Desde dos trabalhos de Alberto Feio que se conhece a existência deste documento, porém nenhum autor o transcreveu. Cf. FEIO, Alberto, *op. cit.*; CORREIA, Vergílio, *Obras - Estudos de História da Arte – Escultura e Pintura*, vol. III, Coimbra, Universidade, 1953, p. 171. DIAS, Pedro, *A arquitectura Manuelina,* Porto, Livraria Civilização, 1988, p. 132; MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1991, p. 432.

Parte I . 3.

JOÃO DE CASTILHO E O INÍCIO DO CICLO DE OBRAS RÉGIAS (1515-1523)

3.1 A PRIMEIRA PRESENÇA DE JOÃO DE CASTILHO NAS OBRAS DO CONVENTO DE CRISTO

Através da carta de quitação passada por D. João III em Almeirim, de 30 de janeiro de 1541[266], ficamos a conhecer as primeiras intervenções realizadas por João de Castilho no convento de Cristo e na respetiva localidade. Para a historiografia, a presença de Castilho na vila de Tomar marca o início de uma longa associação com o poder régio.

Diz-nos o documento de quitação que realizou as obras no *comvemto de Tomar – s – o coro, casa pera ho capitollo* [1521-1523][267]*, o arco gramde da igreja, o portall da porta primcipall e as casas pera apousemtamemto da Rainha e outras obras meudas, que fez no dito cõvemto, e asy a obras que fez pera as ferrarias da dita villa.*

Este testemunho lavrado em nome da figura régia, assemelhando-se em tudo a um *curriculum vitae,* é um instrumento que nos revela um quadro generalizado das intervenções executadas por Castilho no âmbito da Coroa até 1533[268], destacando-se claramente as empreitadas de maior significado, como as obras do Restelo/Lisboa, de Tomar, Alcobaça e Batalha. A par destes emblemáticos edifícios, o documento remete-nos ainda para um reportório de intervenções que por motivo do seu desaparecimento ou por falta de documentação não obtiveram um olhar por parte da historiografia.

266 ANTT, *Chancelaria de D. João III*, liv. 34, fls. 2-2v. Publ. Sousa Viterbo, *Diccionário, op. cit.,* vol. I, pp. 191-192. Esta carta de quitação, apesar de escrita em 1541, menciona as obras efetuadas pelo mestre até ao início da segunda empreitada no convento de Cristo (1533), logo após o seu regresso das intervenções executadas na praça-forte de Arzila.

267 Com exceção à obra do capítulo, desconhecemos a cronologia exata das obras desenvolvidas no complexo de Tomar. Por intermédio da obra de Gaspar Lousada, em 1634, é dito que (...) *João de Castilho pedrejro mestre das nosas obras se concertase de novo com o amo do príncipe meu filho por noso mandado sobre o fazimento da obra do capitulo do convento de Tomar que o dito João de Castilho tem d'emprejtada e se obrigou de a fazer deste janeiro que vem de 21* [1521] *a dous anos. E foy o contrato e preço em 5 contos e 200 mil rs.* Cf. BNP, Cód. 1102, fl. 57. LOUSADA, Gaspar Álvares de, *Memorias para nobiliário* [antes de 1634] (Letra da mão de D. Tomás Caetano de Bem. Riscado "Gaspar Alvares Lousada" e corrigido pela mesma mão para "Letra de Damião de Góis".). Cit.: MOREIRA Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1991, p. 449.

268 O documento é datado de janeiro de 1541, todavia somente são registadas as obras que o mestre realiza até ao ano de 1533, ano que tomou a obra de Tomar, como se pode ler: *E porem nesta quitação não entrara a obra de Tomar, que ho dito João de Castilho ora faz, que se começou a xxx dias do mes de Junho de mill b^c xxxiij.*

Apesar da primeira obra régia que é referida na carta de quitação ser o mosteiro de Belém, a historiografia tem referido que a aliança entre Castilho e a Coroa acontece anteriormente, com a empreitada do complexo conventual de Tomar. A data de 1515 tem sido referida como sendo o início da primeira intervenção de João de Castilho em terras nabantinas. Essa data surge após Vieira Guimarães[269] identificar na base do portal sul da igreja do convento a possível assinatura de João de Castilho com respetiva data – I:CAS:FE:515 – (João Castilho fez 1515) (fig. 16).

Contudo, precisando melhor a cronologia de Castilho, Rafael Moreira, considera que João Castilho, ao suceder a Diogo de Arruda[270] como mestre principal da obra, executa o portal sul no segundo semestre de 1515[271], assim como a ligação arquitetónica entre a velha rotunda templária e o novo espaço então recém-criado. A data citada por este autor, somente pode ser entendida com uma inevitável sequência cronológica das obras efetuadas pelo mestre até a esse momento. Sabemos que, a 9 junho de 1515[272], Castilho encontrava-se na cidade de Braga e que termina a construção da ponte que atravessa o rio Este. Passados escassos meses da obra bracarense, Castilho já se encontra documentado nas obras do mosteiro novo de Belém (a 18 e a 22 de abril de 1516)[273]. No início do ano seguinte assume em definitivo o rumo do estaleiro e em março de 1517 ainda é possível ver Castilho a executar obras num telheiro na cidade de Lisboa[274], ao serviço do amo de D. Manuel I, portanto, provavelmente no contexto da obra de Belém e da Ordem de São Jerónimo.

Ora perante a cronologia e as viagens efetuados – junho de 1515 (ponte de rio Este) e abril 1516 (obra de Belém) – decorre um pouco mais de nove meses. Durante esse hiato temporal a historiografia tem evidenciado que Castilho terá tomado o caminho de Braga até Tomar, entrado dessa forma ao

269 GUIMARÃES, José Vieira da Silva, *A ordem de Christo,* Lisboa, Empreza da Historia de Portugal, 1901 (2.ª ed. Lisboa. Imprensa Nacional. 1936). *Idem, 1319-1919. O sexcentenário da Ordem de Christo,* Lisboa, Pap. Figueirinhas, 1919. *Idem, A Igreja Manuelina do Convento de Thomar,* Lisboa, 1928. *Idem, Tomar. Noticia histórico-arqueologica do Monumento de Christo, e das Igrejas de Santa Maria dos Olivares, de Santa Iria e de S. João,* Porto, Litografía Nacional, 1929. *Idem, O Claustro de D. João III em Thomar,* Gaia, Colecção Estudos Nacionais n.º VII, 1931; *Idem, O poema de pedra de João de Castilho em Thomar,* Lisboa, Oficinas Fernandes, 1934.

270 No livro das obras do Convento de Cristo (1512-1514), na folha de pagamento correspondente à semana de 15 de outubro de 1513, é dito que o mestre Diogo de Arruda está de partida para Azamor. Esta é a última estada de Diogo de Arruda no estaleiro Tomar. Nem Diogo nem Francisco de Arruda retornam a esta obra, nem mesmo quando regressam das suas intervenções nas praças do norte de África. Após a partida de Diogo de Arruda para Azamor, quem encabeça as nóminas do estaleiro é o pedreiro Diogo da Mota. Este é indicado na documentação como sendo *pedreiro* e não como mestre da obra. Esta referência leva a pensar que Diogo de Arruda pode ter continuado a assumir, mesmo estando no norte de África, a mestria do convento de Tomar ou, por outro lado, as obras podiam ser já de pequena escala que não justifica a presença de um mestre da craveira de Arruda, querendo isto dizer que a obra poderia estar praticamente concluída quando se dá a partida de Diogo Arruda para terras do norte de África.
ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 773, fls. 394v; 403v e ss.

271 MOREIRA, Rafael, *A op. cit.*, p. 443. Segundo Eálo de Sá, João de Castilho já em 1513 projetara a nave em frente à charola, deste modo, só podemos referir que a investigadora realiza uma leitura errónea das fontes documentais. Cf. EÁLO DE SÁ, María, *op. cit.,* p. 43.

272 Arquivo Municipal de Braga (AMB), *Livro das vereações e acórdãos*, liv. 2, fl. 19v.

273 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo 812*, p. 163. (Este livro de contas não se encontra numerado por fólios, mas sim por paginação) Publ. CORREIA, Vergílio, *As Obras de Santa Maria de Belém de 1514 a 1519*, Lisboa, Tipografia do Anuário Comercial, 1922, p. 15.
It a xbiij ds de abryl de b xbj recebeo Yº de Castyllo mte de dº Royz almoxe dentro no mosteyro novo, cemto e quatro varas de sylharia
It mais recebeo o dito Yº de Castylho no camynho q vay pera casa do dito almoxe e parte com as casas do dº Royz Caeyro cemto e trynta e seis varas de silharia
It mais recebeo Yº de Castylho de dº Royz almoxe aos xxij ds dabryl de Bc xbj cento e sasenta cynqou varas de quantarja.

274 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 813, fl. 1.
It aos x ds de março de bcxbij empretou dº royz allmoxa e recebedor a joham de quatylho três mill quynhentas telhas q levou o dito yº de castylho para a cydade para cobryr hum talheiro que dysse o dito dº royz que ho mandara ho amo.

serviço do monarca e grão-mestre da Ordem de Cristo. Durante estes meses, João de Castilho tem de projetar a ligação da charola com o coro, projetar de raiz um portal monumental para o espaço vestíbulo da área devocional do convento, conseguir aprovação do rei para as diversas obras, deslocar mão-de-obra para o talhe da obra, construir a abóbada assim como todo o portal. Com tantos elementos para construir, os cerca de nove meses parece-nos pouco tempo para tão vasta empreitada. Consideramos, então, sem questionar a data grafada na pedra, que a empreitada de Tomar poderá ter decorrido contemporaneamente a Belém ou então a empreitada de Braga e Tomar são pensadas em conjunto e aí já temos disponível um tempo que nos parece exequível para o andamento dos trabalhos. Todavia, o problema desta associação entre Braga e Tomar reside de se tratar de mecenas diferentes. Contudo, também devemos considerar que a data existente do portal, não é mais que um elemento simbólico da encomenda e não da finalização efetiva dos trabalhos, que se justapõem, a partir de 1516, à obra de Belém.

Caso se confirme a data de 1515, então, de facto, a primeira obra régia é o complexo do convento de Cristo, em paralelo com a obra de Belém, dando-se assim uma passagem das obras de caráter diocesano e municipal para empreitadas da esfera mecenática régia. No entanto, por omissão documental, desconhecemos o processo e a forma que levou o trânsito de Castilho para a localidade do rio Nabão.

A este propósito, Rafael Moreira, sugere que a vinda do arquiteto para as obras de Tomar possa ter acontecido pela mão do influente Bispo do Funchal, D. Diogo Pinheiro[275]. Antes do bispado madeirense, foi vigário em Tomar e estava ligado à casa dos Duques de Bragança[276], que por sua vez eram protetores da matriz de Vila do Conde[277]. Possivelmente, terá sido esta entrelaçada teia de relações interpessoais e de poderes jurisdicionais que terão facilitado a passagem de João de Castilho para a esfera das obras régias.

Apesar destas relações circunstanciais, ignoramos a existência de qualquer outro indício que impute responsabilidades a D. Diogo Pinheiro ou aos Duques de Bragança na transição de João de Castilho para a esfera do rei.

Em concreto e de forma pragmática, os testemunhos documentais mais antigos que referem a presença de João de Castilho na localidade de Tomar, datam de 28 de novembro de 1518[278] e de 1519[279]. O primeiro diz respeito à arrematação que faz das casas de Fernão de Pina[280] e o segundo remete-nos para o auto judicial movido por Pero Carneiro[281].

275 MOREIRA, Rafael, *op. cit.*, p. 440.

276 MACHADO, Diogo Barbosa, *Bibliotheca lusitana historica, critica, e cronológica na qual se comprehende a noticia dos authores portuguezes, e das obras, que compuserão desde o tempo da promulgação da Ley da Graça até o tempo prezente*, Tomo IV, Lisboa Occidental, Officina de António Isidoro da Fonseca, 1741, p. 102.

277 Cf. POLÓNIA, Amélia, "Relações poder central / poder local. A permanência de jurisdições senhoriais no Portugal Moderno. O estudo de um caso: Vila do Conde", *Revista da Faculdade de Letras – História*, 3.ª série, Vol. 7, 2006, p. 110.
Refira-se ainda a seguinte nota existente no ANTT, *Chancelaria de D. Manuel I*, liv. 6, fl. 116v (A Jerónimo Rodrigues, escudeiro do duque de Bragança, morador na Vila do Conde, privilégio de cidadão da cidade do Porto, 1502-11-09).

278 ANTT, *Coleção especial*, cx. 146 – Carta de arrematação e de venda das casas que Fernão de Pina, (já falecido) tinha na *corredoyra* (Tomar). Publ.: Sousa Viterbo, *Dicionário, op. cit.*, vol. I, pp. 535-536.

279 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 24, doc. 4.

280 ANTT, *Coleção especial*, cx. 146.

281 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 24, doc. 4.

Caso a leitura efetuada por Vieira Guimarães seja a correta e, na realidade, João de Castilho chegue a Tomar no ano de 1515, então a data presente no portal será do início das obras, decorrendo estas posteriormente ao trabalho municipal bracarense e depois em paralelo com Belém.

Este aspeto cronológico levanta a questão da execução das esculturas das mísulas e dos relevos *all' antico* do portal, especialmente se esta obra é uma forma de prototipagem que depois se utilizará no estaleiro hieronimita do Restelo[282]. Este aspeto, leva-nos a pensar que o estaleiro de Tomar já existe uma mão-de-obra capaz de fazer obra *all' antico* e que depois terá integrado a obra de Belém. Na realidade, até esta data nenhuma obra de Castilho aplica semelhante figurino. As primeiras obras de Castilho em Portugal – catedral de Braga ou a igreja São João Baptista de Vila do Conde – têm um tratamento técnico/formal e decorativo puramente tardo-gótico, onde Castilho e a sua companha isentam destes mesmos edifícios qualquer valor *all' antico* e desconhecemos a identidade de qualquer oficial pertencente ao estaleiro de Castilho que dominasse os valores estéticos desta nova linguagem.

Nesta relação dual entre a cronologia e as formas, não podemos deixar de colocar a hipótese do figurino *ao moderno* que o portal de Tomar apresenta possa ter saído de um outro contexto, muito provavelmente de Lisboa, em concreto do estaleiro de Belém. Pois, partindo da cronologia de 1515, parece-nos que o portal do convento de Cristo toma uma erudição que não se pode explicar no contexto da localidade nabantina, mas sim de um centro artístico sensível a esta nova linguagem. Como já referimos, Castilho surge no rol de pagamentos do estaleiro de Belém em 1516 (a 18 de abril). No ano seguinte e parte do ano de 1518 (até 15 de agosto) temos a informação, por intermédio das mesmas nóminas, que se encontra de forma sistemática no estaleiro hieronimita. Executa nesse período, entre várias empreitadas, o portal axial – onde colabora com Nicolau Chanterene[283] – e o portal da face sul. É precisamente este portal sul do complexo hieronimita que apresenta um conjunto de afinidades com o portal de Tomar, aliás como já tivemos oportunidade de frisar.

Só após o mês de agosto, de 1518, é que o mestre deixa de figurar na listagem de pagamentos de Belém. A sua ausência no rol de pagamentos fica a dever-se à sua estada em terras de Tomar, aliás como podemos constatar pelos documentos que referenciámos.

Apesar de conhecermos as obras que o mestre realizou neste primeiro ciclo de Tomar, não detemos indícios ou informações do modo como Castilho organizou o respetivo estaleiro, nem é possível hoje conhecer a sua dimensão e os membros integrantes da companha.

É natural pensar que alguns dos oficiais que estavam sob a alçada de Diogo de Arruda, no convento de Cristo, possam ter transitado para a alçada de João de Castilho, assim dando continuidade aos trabalhos e mantendo a organização do estaleiro anteriormente montado. Veja-se o caso do entalhador, António Flamengo, que, a 25 de junho de 1513, conjuntamente com Gabriel flamengo, é pago num valor de cinco mil reis por lavrar duas peças e que depois foram avaliadas por Diogo de Arruda[284].

282 Sobre estes elementos ver: GRILO, Fernando, *Nicolau Chanterene e a afirmação da escultura do Renascimento Península Ibérica* (c.1511-1551), Tese de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2000.

283 DIAS, Pedro, *op. cit.*; GRILO, Fernando, *op. cit.*

284 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 773, fl. 276. Cf. GUIMARÃES, José Vieira da Silva, *A Ordem de Cristo*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1936, p. 122; PEREIRA, Paulo, *A Obra Silvestre e a Esfera do Rei: iconologia da arquitectura manuelina na Grande Estremadura*, Coimbra, Inst. Hist. Arte, Fac. Letras da Univ. de Coimbra, 1990, p. 143.

Este mesmo António Flamengo vai engrossar as fileiras das obras de Belém, conforme mostram os róis de pagamento[285].

Na realidade, as parcas informações relativas ao universo de Castilho em Tomar (nesta primeira fase) contrastam com os elementos disponíveis da campanha levada a cabo por Diogo de Arruda (1512--1514). Como tivemos oportunidade de salientar, os inúmeros fólios do *livro de despesas* trouxeram luz de como decorreu parte das obras do convento de Cristo e ao mesmo tempo tornou claramente visível qual o modelo aplicado na organização do estaleiro.

Também o estudo desse livro permitiu conhecer os inúmeros intervenientes, qual a sua categoria e os vencimentos semanais que usufruíam durante a construção do edifício. Ao mesmo tempo o *livro de despesas* possibilitou perceber em que moldes se realiza a aquisição dos materiais, os valores implicados, os locais de compra, o modo de transporte e muitos outros fatores que raramente chegam ao historiador.

Em suma, hoje estamos mais habilitados do que estávamos no passado relativamente à obra de Diogo de Arruda, mas ,por contraste, a empreitada inicial de Castilho, em Tomar, até ao ano 1523, ainda permanece algo nublosa e são poucos os elementos relativos à orgânica de trabalho.

Dentro deste contexto, o único elemento que sobressai da documentação referente ao estaleiro é a referência da pedreira onde Castilho extrai a respetiva matéria. No documento da ação cível movido por Pero Carneiro é dito que pedreira ficava no termo da vila, junto à *fonte de Payo Moniz, entre as terras do convento, as do falecido Pero Muniz e de Rodrigo Anes Gordinho*, e tinha que tinha *certas cassas que nella tem feitas, em que estam e lauram os oficiaes, que hi tem a laurar pedraria pera a dita obra, e alem de ter as ditas terras ocupadas com as ditas cassas as tem ocupadas e as ocupa com a dita pedraria e com servintia que per ela faz*[286].

Na passagem documental, para além de ficarmos a saber o local onde Castilho extraia a respetiva pedra e aparelhava, também é salientada a existência de diversos operários (desconhecemos a sua categoria dentro do organigrama do estaleiro) que lavravam blocos de pedra, embora o documento não explicite se o trabalho corresponde a um aparelhamento ou desbaste tosco inicial da pedra, a fim de mais facilmente a transportar, ou se na realidade era já um trabalho de fino recorte, embora estamos em crer que se trate da primeira opção.

Esta pedreira que agora se faz reparo, não foi a única a servir as obras do convento de Tomar. Quando Diogo de Arruda dirigia o estaleiro, a extração de pedra era realizada em vários locais, embora o núcleo duro se centrasse nas pedreiras da serra *Dourem* e da serra *Dayre*[287].

É interessante observar como se estabelece a relação entre a obra e o local de extração e qual o desempenho do mestre entre estes dois núcleos. Assim, cabe ao mestre das obras, não só organizar, dirigir, contratar e avaliar o trabalho dos oficiais, como também marca presença no local de extração da pedra. Como refere a documentação, o próprio mestre Diogo de Arruda também não deixa de ter

285 O nome de António Flamengo surge primeiramente em 1516, quando em março desse ano recebe emprestado de Diogo Royz mil reais; a segunda referência a este flamengo data de 1518, quando integra a empreitada de João de Castilho.
ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 812, p. 163 (1516); ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 814, fls. 3-5v (17 de janeiro de 1518).

286 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 24, doc. 4.

287 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 773, fls. 96v; 108; 297v; 310 e 337.

diversas idas às pedreiras[288], nomeadamente quando se tratava da extração de peças fundamentais, como é por exemplo a extração das pedras para o arco do coro[289].

Embora não se detenha este tipo informação para a figura do mestre João de Castilho, estamos em crer que também teria uma prática similar. Pois o bom funcionamento e construção de um edifício não se prende somente pela boa execução a partir do desenho, mas também pela qualidade do material utilizado, pela agilidade e racionalidade do estaleiro. Uma má extração ou pedra de fraca qualidade poderia significar uma perigosidade para a construção, em último caso levar ao colapso da estrutura, ou demoras na construção devido a debilidade da matéria. Todos estes fatores são sinónimos de um maior dispêndio de tempo e monetário, como também pode levar ao descrédito do mestre. A fim de contrariar esses efeitos, o mestre da obra tem de assegurar o bom funcionamento não só da empreitada, mas também das pedreiras.

No que diz respeito ao valor do trabalho, a documentação não é abrangente, o que dificulta uma apreciação global do desempenho de Castilho nesta sua primeira passagem pelo convento de Cristo. Todavia, os únicos dados que nos remetem para a esfera económica estão patentes em duas notas de pagamento[290].

A primeira diz respeito ao momento da construção, entre 1521-1523, da inacabada casa do capítulo. Da leitura da respetiva nota, ficamos a saber que já existia um projeto delineado para este espaço, mas por qualquer razão D. Manuel designa a Bartolomeu de Paiva a responsabilidade de estabelecer novo acordo com o mestre Castilho *e se obrigou de a fazer deste janeiro que vem de 21 a dous anos. E foy o contrato e preço em 5 contos e 200 mil rs.*

A segunda nota a registar, dá conta de um pagamento, a 21 de outubro de 1521, de 100 mil reais que deve ser efetuado pelo tesoureiro, Fernão Alvares, a João de Castilho pelas obras realizadas em Tomar e no mosteiro de Alcobaça[291].

Não podemos deixar de salientar, a extraordinária importância que Castilho adquire neste período o que lhe permitiu acumular ao mesmo tempo nas suas mãos a direção de um conjunto de estaleiros ou obras ligadas à coroa, Lisboa, Tomar e Alcobaça. Este fator permite-nos subjacentemente percecionar o modelo de gestão e organização aplicado a Castilho[292]: sabemos que o mestre é itinerante com diversas equipas de trabalhos espalhadas pelos diversos estaleiros. Decerto que teria um corpo de oficiais permanentes da sua confiança e engrossa cada estaleiro ou obra com outros canteiros e gente necessária para assegurar o funcionamento dos trabalhos. A este propósito saliente-se a carta escrita por Vasco de Pina a D. Manuel I (2 de agosto 1519) onde, para além de dar conta ao rei das visitas que faz com João de Castilho pelos coutos de Alcobaça, refere a necessidade de fazer as obras *d' empreytada e por bom preço porque ay muytos ofycyaes que nom tem de fazer e vem aquj buscar obras* (...)

288 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 773, fl. 263v. Nessa semana Diogo de Arruda só se encontra um dia no estaleiro do convento (recebe 70 reis), os restantes dias são passados na pedreira (pelos 5 dias recebe um total de 350 reis).

289 *Ibidem*, fl. 261.

290 BNP, Cód. 1102, fl. 57.

291 (...) *Fernão d'alvares tezourejro do regno* deu a João de Castilho *100 mil reais em parte do pago que adaver das obras do convento de Tomar e Alcobaça este a 11 doutubro 1521*(...).

292 Não podemos dizer que este modelo é aplicado exclusivamente a Castilho. Possivelmente também se aplicaria a outros mestre – Diogo de Boytac e Diogo de Arruda –, mas a falta de dados documentais não permite realizar as mesmas considerações a outros mestres.

e (...) *nom auer ay tantos offycyaes e espero por elles de fora.* Quanto aos trabalhos não especializados Vasco de Pina refere que os *lauvradores despeados pera ajudarem na obra*[293].

Tomar. Convento de Cristo. Portal, João de Castilho, 1515

3.2 JOÃO DE CASTILHO E D. MANUEL I: UM OLHAR ATRAVÉS DO LITÍGIO COM PERO CARNEIRO (TOMAR, 1519)

Ao chefiar os importantes estaleiros de Tomar, de Alcobaça e dos Jeronimos em Belém, assim como a sua intervenção nas obras régias lisboetas, João de Castilho alcança um patamar estatuário único dentro do contexto artístico nacional, destacando-se dos restantes mestres do seu tempo. O reconhecimento por parte do poder régio valeu-lhe a plena afirmação como mestre das obras do Rei e uma profícua investidura como escudeiro da casa real[294] – voltaremos a este assunto em ponto sequente.

293 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 25, doc. 6, fl. 3v: publ: Saul António Gomes; Cristina Maria André de Pina e Sousa, *op. cit*, pp. 362-363; FARINHA, António Dias, "Feitos de Vasco de Pina em Marrocos e a sua acção na Abadia de Alcobaça (documentos inéditos)", *in Arquivos do Centro Cultural Português*, I, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian Centro Cultural Português, 1969, pp. 135-137.

294 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 35. Este documento encontra-se na última folha do livro e não se encontra numerada.

A sua posição de destaque dentro da Coroa e a sua relação com D. Manuel I e seus representantes, fica bem expressa no traslado do auto cível movido pelo cavaleiro da casa real, Pero Carneiro[295], a 3 de janeiro de 1519[296], contra Castilho, *mestre das obras do dito senhor* em Tomar.

O processo teve início com uma reclamação de Pero Carneiro junto das autoridades competentes contra João de Castilho, sendo-lhe solicitado que a realizasse por escrito, o que concretiza no dia 5 de janeiro de 1518. O documento em causa relata que Castilho, ocupou e ergueu nas suas terras um conjunto de casas de telheiro (local onde se lavrava pedra para a obra do convento) sem qualquer autorização do dito cavaleiro e com isso, diz o queixoso, que está a ser prejudicado, pois deixara de produzir dez moios de pão de trigo e cevada – mais diz o queixoso que estes moios lhe dariam de rendimento *huas moedas.*

Da leitura do documento é possível reconhecer a posição de irredutibilidade, através da argumentação, que toma João de Castilho face ao cavaleiro Pero Carneiro, dizendo mesmo que *nõ queria demãda, por que elRey o mãdara vir e laurar em a dita pedreira,* afirmando mais diante do juiz que *nõ dizia mais do que ja dito tinha, que nom queria demanda nem feito, por estar aly e fazer todo per mandado do dito senhor* [D. Manuel I]. Todavia, se o juiz o ordenasse sairia das ditas terras, mas que desde logo o Rei seria informado de tal: *e que se lhe o dito juiz mandasse que deixasse a obra em que estaua que o faria, e o faria saber a elRey.*

Não foi a primeira vez que Castilho demonstra uma posição de firmeza e obstinação para com as autoridades[297].

Fica bem patente que João Castilho goza de uma considerável posição junto do poder régio. Só desta maneira se compreende a atitude irascível de João de Castilho face aos diversos intervenientes, chegando a contestar veemente as palavras do juiz Luís de Almeida[298] e não se coíbe de evocar da figura do rei para argumentar e marcar a sua posição.

Estes gestos somente reforçam a existência de uma relação próxima entre o mestre e monarca. Facto que é reforçado pela posição que Castilho que alcança enquanto mestre das obras régias – detendo nas suas mãos as duas mais importantes empreitadas da coroa – ficando ao mesmo tempo mais próximo da elite cortesã, sendo este aspeto reforçado pela investidura como escudeiro, em 1518.

---

295 Este Pero Carneiro é o mesmo que cerca dois meses antes (28 de novembro 1518) serve de testemunha na arrematação das casas adquiridas por João de Castilho na rua da Corredoura (Tomar). *Vide* ANTT, *Coleção especial*, cx. 146.

296 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 24, doc. 4. Este auto trasladado – compilação de documentos processuais de 5 a 18 de janeiro de 1519 – é requerido pelo cavaleiro Pero Carneiro junto do juiz Luís de Almeida (cavaleiro da casa real é simultaneamente vereador de Tomar assume o cargo de magistrado pela ausência do juiz de fora, A.º Brenalldes), com o intuito de solicitar ao rei o reembolso das perdas inerentes à produção de cereais nas suas terras. O documento mostra ainda como Castilho não esteve sistematicamente presente no desenrolar da ação, pois tomou como seu procurador Fernão Pires. Desconhecemos quem seria este Fernão Pires, sendo possível equacionar que seja alguém do mester de Castilho, note-se que Sousa Viterbo documenta um Fernão Pires, mestre de pedraria, que, a 7 de julho, avalia e examina, conjuntamente com André Pires, as obras nos Estaus após requerimento de Afonso Monteiro, almoxarife (da Casa da Índia). VITERBO, Sousa, *Dicionário histórico e documental dos arquitectos, engenheiros e construtores portugueses,* vol. II, Lisboa, Imprensa Nacional, 1922, p. 299.

297 Recorde-se o documento referente ao trabalho realizado na ponte de Braga, onde podemos ler nas entrelinhas a sua conduta quando contesta o valor pago pela obra, dizendo mesmo que se *achava emganado do contrato que visem a obra e que lhe mandassem pagar que elle fizera mais do que elle era obrigado.*

298 O documento em causa salienta que o vereador Luís de Almeida é denominado juiz pela ausência de António Bernardes. (...) *Luis Dalmeida, cavaleiro da cassa delRey nosso senhor e vereador e juiz pela ordenãçã a ausencia do licenceado A.° Brenalldes, juiz de fora com alçada por mandado espiciall do dito senhor em a dita uilla* (...). ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 24, doc. 4.

É esta malha de relações pessoais e laborais que permitem a João de Castilho tomar posições de força e evocar a figura régia para demanda. Este episódio entre, o mestre e Pero Carneiro, deixa bastante claro que João de Castilho é uma figura que ganhou uma preponderância na orbita da coroa em escassos anos – recorde-se que entra ao serviço de obras régias em 1515-1516 – o que nos leva a pensar que Castilho já havia traçado um trabalho de reconhecimento, primeiro junto do estaleiro dos Egas (mestres régios dos Reis Católicos) e depois em Braga, junto de D. Diogo de Sousa.

3.3 D. MANUEL I E O COMPLEXO DE SANTA MARIA DE BELÉM: UM POSSÍVEL MODELO DE ARQUITETURA DE ESTADO A PARTIR DA ARQUITETURA DOS REIS CATÓLICOS

Numa primeira fase, a construção do edifício do Restelo revela-se lento, mas, após 1517, existe uma inversão dessa tendência, tal como que fica bem expresso na documentação. Desde janeiro de 1517, momento coincidente com o assumir do estaleiro por João de Castilho, observamos, em comparação com o período homólogo de 1516, um maior número de intervenientes nas obras, facto visível nas folhas de férias do mosteiro. Este crescente número de gente ligada à arte da pedraria – mestre(s), aparelhadores, oficiais, serventes, criados e carregadores, etc... – assim com os materiais adquiridos e as verbas régias despendidas, mostram a importância que nesta data o complexo passa a assumir para o rei D. Manuel, principalmente após a morte da rainha D. Maria e da execução testamentária do Rei. Estes dois vetores terão sido decisivos para uma aceleração do estaleiro, quanto mais, o testamento lavrado pelo monarca é bastante claro, o edifício monacal de Santa Maria de Belém será o seu mausoléu (fig. 17).

O testamento, de 7 de abril 1517, D. Manuel expressa a clara vontade de se fazer sepultar no dito mosteiro de Belém: *minha vontade he de minha sepultura seer no moesteiro de Nosa Senhora de Beleem dentro na capeela moor diante do altar moor abaixo dos degraaos* (...)[299].

O ato de D. Manuel I, ao fazer-se sepultar em campa baixa ou rasa, foi entendido pela historiografia como uma atitude dentro do espírito da *Devotio Moderna*[300]. Todavia, conforme refere, Mendes Atanázio, a disposição testamentária *não deve ser entendida como um acto de humildade ou modéstia do soberano*. Refere ainda o mesmo autor, que a intencionalidade do rei, ao erguer o mosteiro dos

299 "Testamento de el-Rei D. Manuel, Mosteiro de Penha longa, 1517, Abril, 7", REGO, António da Silva (coord), *As Gavetas da Torre do Tombo*, vol. 6 (gavetas 16-17, maços 1-3), Lisboa, Centro de Estudos Históricos Ultramarinos, 1967, p. 111.

300 MOREIRA, Rafael, "Com antigua e moderna arquitectura: Ordem Clássica e ornato flamengo no Mosteiro de Belém", *in Jerónimos – 4 Séculos de Pintura*, vol. I, Lisboa, IPM, 1992, p. 32.

Jerónimos, não é mais que criar um gigante sarcófago[301] onde se espalha a imagética do poder e a governação do soberano.

Está fórmula de projetar num edifício a figura de um governante ou de uma governação, não é nova dentro do quadro mental tardo-gótico, basta recordar o que acontece no mosteiro da Batalha. Contudo, nunca os antecessores do rei D. Manuel atingiram tal dimensão de discurso. Na realidade, o modelo de pensamento, de imagética e a fórmula de discurso *post mortem* aplicado pelo rei português não encontra paralelo em território nacional, mas esta composição cénica encontra um reflexo no discurso desencadeado pelos Reis Católicos.

Cerca de uma década antes, a rainha D. Isabel, a Católica, no seu testamento (efetuado em Medina del Campo, a 1504) deixa expresso o modo de como se efetuará o seu enterramento. Nesse documento, a rainha refere o expresso desejo de se fazer sepultar na cidade de Granada e queria para tal uma *sepultura baxa que no tenga vulto alguno salvo una losa baxa en el suelo llana con sus letras esculpidas en ella*. Esta disposição, segundo as palavras de Maria José Redondo Cantera, é uma atitude como um (...) *rasgo de humildad que contrastaba con la suntuosidad que en vida había desarrollado en su Corte y con las espléndidas sepulturas que había ordenado realizar en la cartuja de Miraflores para conmemorar a sus padres –Juan II (1405–1454) y su segunda esposa, Isabel de Portugal (1428–1496)– y a su malogrado hermano –el príncipe Alonso (1453–1468)–, realizadas por Gil de Siloe a partir de 1489*[302].

Como se pode observar, algumas das determinações testamentárias realizadas, quer por D. Manuel I quer pela rainha Isabel, a Católica, são bastante similares. Pensamos que a semelhança que existe entre estas atitudes não parece ser uma mera casualidade. A criação de um mausoléu, como o mosteiro dos Jerónimos[303] e a forma de sepultamento em campa rasa, em nosso entender, não é mais que um gesto do monarca português para criar uma imagem que rivalize com o discurso de poder criado pelo Reis Católicos. Edifícios como o mosteiro de Nossa Senhora de Guadalupe (província de Cáceres), o mosteiro de San Juan de los Reyes (1477-1526)[304], em Toledo, ou a Capela Real (1505-1517), na cidade de Granada[305], são o melhor exemplo de uma arquitetura de Estado erguida pelos monarcas da coroa de Castela e de Aragão.

Só desta forma se pode compreender as palavras de Rafael Moreira, quando refere que a construção de Belém, só pode ser entendida dentro do contexto matrimonial ibérico levado a cabo por

301 *Não podia destinar à sua memoria senão um sarcófago monumental, tipo arquitetónico, especial e faustoso como o fora o seu reinado. Resolveu que Santa Maria de Belém fosse o seu espaço funerário, onde uma simples campa rasa se dissolveria, como se fora o sinal indicativo de que todo o monumento é que contava.* Cf. ATANÁZIO, M. C. Mendes, "Contributo de João de Castilho para o espaço e estrutura da arquitectura do Manuelino", *in As relações artísticas entre Portugal e Espanha na época dos descobrimentos*, Coimbra, Livraria Minerva, 1987, p. 262.

302 *Tras la muerte de la Reina Católica, su cadáver fue llevado inmediatamente a Granada. Allí el conde de Tendilla, Íñigo López de Mendoza, responsable de lo tocante a la sepultura de la Reina Católica en Granada, cumplió con la sobria voluntad de la soberana, pero también intentó mejorar el aspecto del templo franciscano con varias reformas.* REDONDO CANTERA, M.ª José, "Los sepulcros de la Capilla Real de Granada", *in Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno*, Valladolid, Ayuntamiento de Tordesillas, 2010, pp. 185-214.

303 BRAGA, Paulo Drumond; BRAGA, Isabel Mendes Drumond, "*As duas mortes de D. Manuel: o rei e o homem*", *Penélope*, n.º 14, Lisboa, Cosmos, 1994, pp. 16-17.

304 PÉREZ HIGUERA, Teresa, "Juan Guas. Proyecto para la iglesia de San Juan de los Reyes en Toledo", *in Isabel la Católica: La magnificencia de un reinado: quinto centenario de Isabel la Católica, 1504-2004*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004, p. 279.

305 Gómez-Moreno, Manuel, "Sobre el Renacimiento en Castilla. II. En la Capilla Real de Granada", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 1925, pp. 271-272; ALONSO RUIZ, Begoña, "Las obras reales de Granada (1506-1513)", *Cuadernos de Arte*, Universidad de Granada, n.º 37, 2006, pp. 339-369; *Idem,* "Un nuevo proyecto para la capilla real de Granada", *Goya*, 2007, n.º 318, pp. 131-140.

D. Manuel, assumindo o complexo monástico hieronimita uma escala ibérica[306], onde a Ordem de São Jerónimo passa a ser a ordem monástica de relevo junto do rei detendo um peso na esfera do poder politico e espiritual, tal como acontece no reino de Castela.

Nesse mesmo sentido, não podemos deixar de salientar que a construção do mosteiro dos Jerónimos, principalmente com o impulso que tem em 1516-1517, é uma tentativa de criar uma arquitetura que fosse a imagem eternizada de D. Manuel e do seu poder enquanto Estado[307] – tal como procuraram realizar os Reis Católicos. Do mesmo modo, ao assumir a construção do Restelo, D. Manuel quebra os laços que os seus antecessores criaram com o mosteiro da Batalha enquanto panteão dinástico[308]. Como destaca Joaquim Oliveira Caetano, ao erguer tamanha obra arquitetónica, D. Manuel procura torná-lo num edifício emblemático do seu reinado, *dotando-o com bens pessoais de elevado valor artístico e simbólico como a Bíblia de Nicolau de Lira, iluminada pela oficina florentina de Attavanti degli Attavanti, ou a preciosa custódia executada por Gil Vicente como primeiro ouro trazido de Quíloa por Vasco da Gama, e, sobretudo, fazendo da igreja conventual um novo panteão*[309].

Perante este cenário de caráter antropológico e político, D. Manuel terá tido inicialmente dificuldade de encontrar um modelo que desse resposta a todas estas questões[310]. Pois, se a imagem que o monarca procura é de dimensão peninsular, então depara-se com falta de referências arquitetónicas nacionais. D. Manuel I terá, por certo, encontrado essa mesma relação da arquitetura e poder de estado na viagem que realiza a Toledo e a Saragoça, em 1498[311], quando foi convocado, juntamente com D. Isabel, pelos Reis Católicos a fim de serem jurados como novos herdeiros de Castela, Aragão, Granada e Sicília[312].

Iniciada a viagem a 31 de março de 1498, os governantes, depois de percorrem o Alentejo até entrarem em território castelhano. Badajoz, Mérida, Guadalupe, Talavera, Cebolla e Puente del Arzobispo, foram alguns dos locais por onde passou a comitiva portuguesa. Um dos locais em que D. Manuel I se deteve mais demoradamente foi em Guadalupe. Aí, o rei e a sua comitiva passaram as festividades pascais, ficando D. Manuel hospedado na novíssima hospedaria real[313] (residência

306 MOREIRA, Rafael, "Com antigua e moderna arquitectura: Ordem Clássica e ornato flamengo no Mosteiro de Belém", *in Jerónimos – 4 Séculos de Pintura*, vol. I, Lisboa, IPM, 1992, p. 30.

307 CAETANO, Joaquim Oliveira, "Uma arquitectura de Estado", *in O Tempo de Vasco da Gama*, Lisboa, Difel-CNCDP-Expo 98, 1998, p. 215.

308 *Ao Mosteiro da Batalha como panteão régio onde repousavam figuras como D. João I, o fundador da dinastia de Avis, e D. João II, de quem recebera o poder por herança indirecta, D. Manuel pretendia pois fazer substituir, não só para si como para os seus sucessores, o Mosteiro de Santa Maria de Belém. Esta alteração situa-se, sem dúvida, no quadro da legitimação simbólica de um monarca, que longe da sucessão, a mão da Providencia fizera chegar ao trono.* Cf. BUESCU, Ana Isabel, "Uma sepultura para o rei. Morte e memória na trasladação de D. Manuel (1551)", *in Ensaios de História Cultural* (*séculos XV-XVIII*), Lisboa, Cosmos, 2000, p. 95.

309 CAETANO, Joaquim Oliveira, *op. cit.*, p. 213.

310 Mendes Atanázio refere que o (...) *manuelino se insere na urgência de afirmação dinástica do Rei Venturoso, feito monarca sem ser filho e portanto sucessor natural de D. João II. A mesma coisa acontecera com o Meste de Aviz, ao construir a Batalha. Ambos tiveram necessidade psicológica e social de impor a sua presença monumental, religiosa e heráldica, que se aproveitou* (...). Cf. ATANÁZIO, M. C. Mendes, *A Arte do Manuelino. Mecenas, Influências, Espaço*, Lisboa, Editorial Presença, 1984, p. 26.

311 Sobre a temática ver: GÓIS, Damião de, *Cronica do felicissimo rei D. Manuel* (nova edição conforme a primeira de 1566), Coimbra, Acta Universitatis Conimbrigensis, 1949-1955; RESENDE, Garcia de, *Crónica de Dom João II e Miscelânea*, ed. Joaquim Veríssimo Serrão, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1973; ALONSO RUIZ, Begoña, "Emmanuelis iter in Castellam: el viaje de los reyes de Portugal por Castilla en 1498", Víctor Manuel Mínguez Cornelles (ed.), *Las Artes y la arquitectura del poder*, Castellón, Universidad Jaime I, 2013, pp. 2537-2554.

312 COSTA, João Paulo Oliveira, *D. Manuel I. Um príncipe do Renascimento*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2005, p. 128 e ss.

313 TALAVERA, Gabriel de, *Historia de Nuestra Señora de Guadalupe, ed. Thomas de Gúzman*, Toledo, 1597, p. 215; PESCADOR DEL HOYO, María del Cármen, "La Hospedería Real de Guadalupe", *Revista de Estudios Extremeños*, t. XXI, n.º 3, 1965, p. 502.

régia traçada e supervisionada por Juan de Guas e executada, entre 1487-1492, por Diego Velardo[314]) e que ficava anexa ao real mosteiro de Santa Maria. Durante a sua estadia nos aposentos reais[315], o rei D. Manuel, teve ainda oportunidade de visitar o real mosteiro de Santa Maria de Guadalupe (Ordem de São Jerónimo)[316] onde realizou diversas esmolas[317], conforme nos relata Garcia Resende[318].

A propósito deste complexo monástico extremanho, Isabel Mateos Gómez, refere que o mosteiro hieronimita de Guadalupe, paraíso da rainha Isabel[319], além de ser um importante centro de peregrinação[320], foi espaço de diversos atos políticos e simbólicos[321], colheu um elevado *prestigio como ningún outro monasterio ténia en España*[322], fruto da devoção dos reis de Castela, em especial a rainha Isabel, a Católica.

Por certo, durante a estadia em Guadalupe, D. Manuel pôde observar, quer no mosteiro quer na hospedaria real, a forma como se conjuga o discurso arquitetónico, a heráldica, o poder régio e a ordem monástica de São Jerónimo[323].

A 26 de abril de 1498, D. Manuel dá finalmente entrada na cidade de Toledo, onde irá permanece durante dezoito dias e onde será jurado herdeiro da coroa de Castela. Segundo as crónicas de Damião de Góis[324] e de Garcia de Resende[325], os governantes portugueses são recebidos na cidade pelos Reis Católicos e por altos dignitários da coroa de Castela, tudo revestido de um enorme aparato cerimonial[326].

---

314 PESCADOR DEL HOYO, María del Cármen, *op. cit.*, pp. 327- 357.

315 Este palácio dos Reis Católicos foi construído segundo o gosto *mudéjar toledano*, sendo o seu responsável o mestre Juan de Guas. Nada resta do edifício, pois foi destruído no decurso do século XIX. Através do médico alemão, Jerónimo Münzer que, entre os anos de 1494 e 1495, percorreu a península ibérica descreve assim o edifício: *Los monarcas castellanos tienen en el monasterio un verdadero palacio, con estancias, patíos, etc, todo construído y decorado con primor. A la sazón, estaban en él varios servidores de la reina custodiando muchas cajas que contenían el regio equipaje, pues esperábase la visita de los reyes. Vimos en estas habitaciones numerosos papagayos, uno de ellos de cinco colores, porque era gris su cabeza, el cuello verde, la pechuga negra, la cola encarnada y las alas de un azul que iba convirtiéndose en verde hacia el extremo de las plumas. La reina gusta sobremanera de este monasterio, al que llama su paraíso, y cuando reside en él reza todas las Horas canónicas en su magnífico oratorio, construido sobre el coro*. *Vide* PUYOL, Júlio, "Jerónimo Münzer. Viaje por España y Portugal en los años 1494 y 1495", *Boletín de la Real Academia de la Historia,* t. 84, 1924, p. 243.

316 Para além de D. Manuel, este mosteiro foi visitado por outros monarcas, como D. Afonso V, nos anos 1458, 1463 e 1464 e do Rei D. João III em 1528 – neste contexto, saliente-se os largos privilégios atribuídos pelos monarcas e nobres a este mosteiro. MENDES, Isabel M. R., *O Mosteiro de Guadalupe e Portugal: séculos XIV-XVIII: contribuição para o estudo da religiosidade peninsular*, Lisboa, JNICT, 1994, p. 40 e p. 73.

317 *Ibidem*, p. 73.

318 Diz Garcia Resende: *Foy el rey dormir a Merida, onde esteve o Domingos de Ramos, e dahy por suas jornadas sem fazer detença ate quarta feyra das trevas que chegou ao mosteiro de Nossa Senhora de Aguadelupe, onde teve Endoenças, Pascoa, e oytavas. Foy recebido dos frades com solene procissão, todos com ricas capas e cruzes, e relíquias do mosteiro, e ahi ouvio os officios das Endoenças, e Pascoa, e ao mosteiro fez muyto grandes esmolas*. RESENDE, Garcia de, *Crónica de Dom João II e Miscelânea*, ed. Joaquim Veríssimo Serrão, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1973, p. 301.

319 ÁLVAREZ, Arturo, "Guadalupe, paraíso de la Reina Católica", *in Isabel la Católica, reina de Castilla*, Barcelona, Lunwerg, 2002, pp. 357-386.

320 CAÑAS GÁLVEZ, Francisco De Paula, "Devoción mariana y poder regio: las visitas reales al monasterio de. Guadalupe durante los siglos XIV y XV (c. 1330- 1472)", *Hispania sacra. Revista española de historia eclesiástica,* vol. 64, 201, pp. 427-447.

321 Sobre o assunto ver DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael, *Arte* y *etiqueta de los Reyes Católicos*: *artistas*, *residencias*, *jardines* y *bosques*, Madrid, Alpuerto, 1993, p. 353.

322 MATEOS GÓMEZ, Isabel, *El Arte de la Orden Jerónima*. *Historia y mecenazgo*, Madrid, Ediciones Encuentro, Iberdrola, 1999, p. 121.

323 Um dos arquitetos que mais se destacou no real mosteiro de Santa Maria de Guadalupe foi Egas Cueman. Em 1467, mestre Coeman realiza o sepulcro destinado a Dom Alonso de Velasco e a sua mulher, Dona Isabel de Cuadros. Nessa mesma época Egas Cueman traça do plano da abóbada que segue um figurino flamengo.

324 GÓIS, Damião de, *op. cit.*, p. 30 e ss.

325 RESENDE, Garcia de, *op. cit.*, p. 135 e ss.

326 Sobre o assunto ver: ALONSO RUIZ, Begoña, *op. cit.*, pp. 2537-2554.

De enorme magnificência, segundo o cronista Garcia Resende, é também a cerimónia de juramento realizada na catedral[327].

A cidade de Toledo reunia todas as condições simbólicas e míticas para Isabel, a Católica, legitimar o trono e o seu poder[328]. Era o antigo centro político e espiritual da monarquia visigoda que havia governado a península e depois da reconquista aos árabes, todos os reis de Castela viam-se como diretos e legítimos herdeiros dessa antiguidade[329]. É neste cenário de herança genealógica e de poder que a cidade de Toledo ganha tamanha importância, principalmente para os Reis Católicos, como nenhuma outra cidade castelhana teve até então, principalmente para o programa político que a rainha procurou desencadear[330]. Dessa forma, cidade toledana marca, do ponto de vista da política interna, a existência de uma unidade territorial e de uma estabilidade política. Ao mesmo tempo é a partir desta cidade que Castela estabelece diversas pontes com outros reinos, principalmente com Portugal. Entendemos que serão estas razões que levaram D. Manuel I e D. Isabel a serem jurados herdeiros da coroa de Castela numa cidade e numa catedral tão emblemática[331]. Todas as questões desencadeadas pelos monarcas de Castela e Aragão[332] em torno da propaganda de estado e de um projeto político, não terão sido alheias ao monarca português.

Terá sido neste cenário de poder ostentado pela corte de Castela, que D. Manuel se terá deparado com o mosteiro de San Juan de los Reyes, obra de regime e de forte pendor emblemático para os governantes de Castela.

Com patrocínio régio, o mosteiro de San Juan de los Reyes (1477–1526), a assinala o episódio da vitória da batalha de Toro. A sua construção reveste-se de inúmeras razões simbólicas e míticas que são necessárias para reforçar a legitimação da rainha Isabel no trono[333] e ao mesmo tempo representa

---

327 D. Manuel I quando da sua estada em Toledo, teve, por certo, a possibilidade de apreciar a imponência da renovada catedral, tornando-se num dos edifícios mais simbólicas da coroa de Castela. Com a construção do edifício catedralicio, chegaram a Toledo os ilustres mestres Hannequin e Egas Cueman. Mas uma das figuras mais importantes do mundo toledano é Juan Guas. Em 1493, Juan Guas dá por terminada a abóbada da nave central, durante a execução desta obra o mestre conta com a mestria do seu discípulo Enrique Egas. Os modelos arquitetónicos aplicados na catedral e em outros edifícios de Toledo revelam ser polos difusores de formas arquitetónicas. Para tal contribui a mão-de-obra estrangeira, em especial da zona flamenga e francesa que aí aflui, o que permitiu aplicar a sua própria linguagem mesclando-se aos poucos com a linguagem arquitetónica autóctone (toledana).
Sobre a atividade construtiva existente na catedral de Toledo durante a segunda metade do século XV, ver: PÉREZ HIGUERAS, M.ª Teresa, "Toledo gótico", *in Arquitecturas de Toledo*, Toledo, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1991, t. I, pp. 488-525; BLANCO MOZO, Juan Luís, "La configuración del espacio de la catedral de Toledo (1493-1550): De la diversidad medieval a la unidad quinientista", *in La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América*, Madrid, Sílex, 2011, pp. 111-124.

328 Sobre a temática *vide*: SUÁREZ FERNÁNDEZ, Luís, *Isabel I, la Reina (1451-1504)*, Barcelona, Editorial Ariel, 2000. OHARA, Shima, *La propaganda política en torno al conflicto sucesorio de Enrique IV (1457-1474),* tese de doutoramento, Universidade de Valladolid, 2003, pp. 214-312; EDWARDS, John, *Isabel la Católica: poder y fama*, Madrid, Marcial Pons, 2004, pp. 31-53; CARRASCO MANCHADO, Ana Isabel, *Isabel I de Castilla y la sombra de la ilegitimidad. Propaganda y representación en el conflicto sucesorio (1474-1482),* Madrid, Sílex ediciones, 2006, p. 436 e ss.

329 DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael, *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos: artistas, residencias, jardines y bosques*, Madrid, Alpuerto, 1993, p. 344.

330 GÓMEZ GÓMEZ, José Maria, "Isabel la Católica y Toledo", *Toletana: cuestiones de teología e historia*, Toledo, Estudio Teológico de San Ildefonso, n.º 11, 2004, pp. 249-272.

331 CHUECA GOITIA, Fernando, "La Catedral de Toledo", *in Catedrales de España*, Madrid, editorial Everest 1994, pp. 113-208.

332 Cf. SUÁREZ FERNÁNDEZ, Luis. *Los Reyes Católicos, Fundamentos de la Monarquía*, Madrid, Rialp, 1989.

333 *Se trataba del antigo centro politico y espiritual de la Monarquia visigoda, que habia gobernado sobre toda la península antes de la destrucción de España por los árabes, y de la todos dos Reyes de Castilla venían considerándose herederos diretos. Por lo tanto, el Monastério de San Juan de los Reyes podría constituir-se en símbolo de la unidad recuperada a través de la dinástica representada por Fernando e Isabel* (...) *vide:* DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael, *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos: artistas, residencias, jardines y bosques*, Madrid, Alpuerto, 1993.

o símbolo e um *monumento commemorativo de la recobada unidad de España*[334], através da união dinástica representada por Fernando e Isabel. Porém, a construção régia visava constituir-se como um espaço celebrativo e um panteão dinástico, servindo para acolher os restos mortais dos fundadores, seria então como um grande mausoléu. Plano que é, entretanto, abandonado nos primeiros anos do século XVI, quando a rainha Isabel decide que o seu sepultamento será em Granada.

Com a construção do mosteiro de San Juan de los Reys, procurava-se combinar o aposento régio, o templo e o sepultamento. Chueca Goitia denomina esta trilogía de "acrópolis politico-regiosa"[335] e refere que *en tiempos del auge del monacato surge el tipo de residencia real que se integra en un monasterio cuyo templo en muchos casos sirve de panteón régio, obedeciendo a necessidades de caráter religioso y politico que beneficiban a ambas instituciones. Enterrando-se en elos los reyes aseguraban la salvación de su alma mediente las oraciones de sus monges a la vez que perpetuaban su memoria com rico mausoleo*[336]. É na lógica das palavras anteriores que se enquadra a de obra de San Juan de los Reyes e também é nesta lógica, nosso ponto de vista, que se enquadra a construção do mosteiro de Santa Maria de Belém.

A execução do edifício de Toledo esteve a cargo do mestre Egas Cueman e de Juan de Guas, arquiteto predileto de Isabel de Castela[337]. Este último foi um fiel representante da renovação tardo-gótica e que melhor se adaptou às exigências funcionais e representativas da política levada a cabo pelos monarcas.

Em 1495, a obra de San Juan de los Reyes estava em parte concluída, com exceção da capela-mor e zimbório, aliás, como bem aponta Jerónimo Münzer quando da sua estada na cidade (1495). Os espaços em falta foram desenhados por Simón de Colonia (execução da obra a cargo dos irmãos Egas)[338], mestre que tem um forte vínculo ao foco de Burgos, aliás como se pode observar pela forma tipológica da construção da cabeceira e respetivo cruzeiro. É ainda de assinalar com morte do mestre principal, Juan de Guas, em 1496, quem assume a direção do estaleiro real é Enrique e Antón Egas.

Pelas datas apontadas, quando D. Manuel se encontra na cidade de Toledo a obra real de San Juan de los Reyes ainda decorre. Como se trata de uma obra de Estado e de extrema importância para a rainha de Castela (mosteiro construído para ser panteão régio), por certo, o rei por português terá tido a informação, senão mesmo visitado, a construção e toda a sua parafernália discursiva que a escultura acarreta. Aliando-se textos panegíricos e emblemáticas do poder[339], criando-se dentro e fora do edifício uma *fastuosidad que no tendría explicación en el austero entorno franciscano si no nos encontráramos ante un Panteón Real.*

334 DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael, "San Juan de los Reyes: espacio funerario y aposento régio", *Boletín del Seminário de Estúdios de Arte y Arqueologia*, vol. LVI, 1990, pp. 364-380.

335 CHUECA GOITIA, Fernando, *Casas reales en monasterios y conventos españoles*, Madrid, Xarait, D.L. 1983, pp. 21-34.

336 DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael, "San Juan de los Reyes: espacio funerario y aposento régio", *Boletín del Seminário de Estúdios de Arte y Arqueologia*, vol. LVI, 1990, p. 364.

337 AZCÁRATE RISTORI, J. M.ª, "La obra toledana de Juan Guas", *Archivo Español de Arte*, t. XXIX, 1956, pp. 9-42; PEREZ HIGUERA, M.ª Teresa, "Juan Guas. Proyecto para la iglesia de San Juan de los Reyes en Toledo", *in Isabel la Católica. La magnificencia de un reinado*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004, p. 279.

338 ARRIBAS ARRANZ, F., "Noticias sobre San Juan de los Reyes", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, 1963, pp. 53-60; PÉREZ HIGUERA, M.ª Teresa, "En torno al proceso constructivo de San Juan de los Reyes en Toledo", *Anales de Historia del Arte*, 7, 1987, p. 14; ALONSO RUIZ, Begoña, "Un nuevo proyecto para la capilla real de Granada", *Goya*, 2007, n.º 318, p. 135.

339 AZCÁRATE RISTORI, J. M.ª, "Sentido y significado de la arquitectura hispano-flamenca en la corte de Isabel la Católica", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, t. XXXVII, 1971, pp. 201-223.

Cremos que o mosteiro de San Juan de los Reyes terá sido apresentado a D. Manuel não somente como um panteão régio, mas sim como uma máquina de propaganda, um retrato de um Estado e de uma governação, onde se representa o poder dos Reis Católicos como uma imagem da cristandade, principalmente quando, em 1492, conquistam reino nazarí de Granada, o último bastião muçulmano na Península Ibérica. Ao mesmo tempo, este complexo franciscano de Toledo, também representa o poder de uma governação na descoberta do *Novo Mundo*.

A viagem efetuada por D. Manuel I, primeiro com paragem em Guadalupe e depois em Toledo, terá servido para o monarca modelar a sua ideia de governação, bem como terá sido fonte para a criação de uma imagética de poder e de uma arquitetura que detenha um discurso de Estado, tendo como pano de fundo a exaltação da personalidade.

Contudo, o tempo auspicioso parece gorar-se e a última parte da viagem de D. Manuel I e de D. Isabel, já em terras aragonesas, revela-se fatídica para as aspirações do rei português.

A chegada a Saragoça, a 1 de junho, a comitiva de D. Manuel I e D. Isabel, são alojados no requintado palácio de la Aljaferia. Segundo o relato de Garcia de Resende são *huns sigulares paços e de casas de prazer que el rey hay tem fora da Cidade*[340]. Com a mesma magnificência reveste-se a receção da comitiva de D. Manuel. Onde altos dignitários e eclesiásticos, ruas e praças, assim como a Catedral de Saragoça[341], recebem, em maior cerimonial, a comitiva portuguesa.

Ao contrário do que aconteceu em Toledo, a estadia em Saragoça revela-se de má sorte para o *Venturoso*. Primeiro, pela oposição que os representantes das cidades de Barcelona e de Valência fazem nas cortes face ao pretenso juramento do monarca português e da sua mulher, depois pelo triste episódio da morte de D. Isabel, a 23 de agosto de 1498, logo após o nascimento de D. Miguel da Paz. A sequência destes acontecimentos deitara por terra a herança das coroas de Castela e Aragão e a ideia de império que D. Manuel I acalentava (ideia que não perde de vista com a sucessão de casamentos que realiza posteriormente). Como bem recorda João Paulo Oliveira e Costa, sem ter alcançado o objetivo e sendo um ator fora de cena que rapidamente foi dispensado[342], a D. Manuel e à sua comitiva só restava o regresso ao território português. Se tais acontecimentos não tivessem sucedido, o regresso a Portugal seguia a via Barcelona-Valência, com a visita a estas comunidades e por fim visitariam a mais recente cidade cristã de Granada. Todavia, a rota não se realiza pelo sul, mas sim por terras do norte, passando por Medina del Campo, Alba de Tormes, Aranda del Duero e Peñafiel.

Como temos vindo a referir, a viagem por terras de Castela e Aragão – deslocação que acontece no momento em que se iniciam as diligências jurídicas para a instalação do mosteiro de Santa Maria se Belém – serviu, entre muitos aspetos, para D. Manuel I adquirir uma profunda cultura visual e arquitetónica, perceber como através dos elementos artísticos, em particular da arquitetura, se pode

340 RESENDE, Garcia de, *Crónica de Dom João II e Miscelânea*, ed. Joaquim Veríssimo Serrão, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1973, p. 310. Como refere Begoña Alonso, é uma construção de meados do século XI e desde então tem desempenhado as funções de residência dos monarcas aragoneses e ao longo dos tempos foram efetuando renovações e ampliações. Entre 1492 e 1595, Fernando, o Católico, manda ampliar o edifício, facto que levou Munzer a proferir amplos elogios pelas belezas que encerra o palácio. ALONSO RUIZ, Begoña, "Emmanuelis iter in Castellam: el viaje de los reyes de Portugal por Castilla en 1498", *in* Víctor Manuel M.nguez Cornelles (ed.), *Las Artes y la arquitectura del poder*, Universidad Jaime I, Castellón de la Plana, 2013, pp. 2537-2554.

341 ALONSO RUIZ, Begoña, *op. cit.*

342 COSTA, João Paulo Oliveira e, *D. Manuel I. Um príncipe do Renascimento*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2005, p. 133.

criar um programa político nacional e internacional. Desta feita, o contacto que o rei teve com diversos edifícios durante esta viagem terão servido de base para encontrar o seu modelo arquitetónico.

A Capela Real de Granada é outro espaço arquitetónico que poderá ter servido de modelo discursivo para D. Manuel criar em Santa Maria de Belém o seu panteão. Sabemos que D. Manuel nunca chegou a passar pela cidade de Granada, mas por certo a opção que os Reis Católicos tomaram em criarem um novo panteão em 1504, no antigo *reino nazari,* terá tido por certo eco no território nacional.

Construída, entre 1505 e 1517 e tendo como principal mestre Enrique Egas[343], os Reis Católicos, em particular Isabel de Castela[344], buscavam com esta construção o paradigma simbólico da vitória sobre o mundo islâmico[345], a unidade de Espanha e a identificação progressiva da monarquia com a defesa da fé católica[346]. A finalização da obra da Capela Real em Granada acontece em 1517[347], justamente no ano que D. Manuel determina que Santa Maria de Belém será o seu panteão.

Pelo que fomos expondo anteriormente, somos levados a referir que os contornos que levaram o rei português a construir o mosteiro dos Jerónimos, principalmente com o impulso que tem a partir de 1517 – quer enquanto panteão quer enquanto arquitetura de poder – não diferem muito das ações criadas pelos Reis Católicos para a sua arquitetura de Estado.

Por certo, as construções como o mosteiro de Guadalupe, mas principalmente, San Juan de los Reyes e a Capela Real, em Granada, foram uma referência retórica para D. Manuel levar a cabo uma empreitada como o mosteiro dos Jerónimos. De facto, a arquitetura executada pelos Reis Católicos revela ter, como diríamos nos dias de hoje, uma incisiva estratégia de comunicação e de poder, criando assim uma verdadeira arquitetura ao serviço do Estado. Na realidade, em Portugal, até D. Manuel, este tipo de modelo discursivo era ténue e a introdução destes valores só pode ser entendido à luz desta viagem efetuada por D. Manuel por terras de Castela e Aragão e pelas informações que terá tido em relação à obra executada em Granada.

343 Para além de Enrique Egas, a construção da Capilla Real contou ainda com a participação de *Juan Gil de Hontañón, Juan de Badajoz el Viejo* e *Lorenzo Vázquez de Segóvia,* sobre o tema ver: GÓMEZ MORENO, M., "Documentos referentes a la Capilla Real de Granada", *Archivo Español de Arte*, II, 1926, pp. 99-129; MARÍAS, Fernando, "Las fábricas de la reina Católica y los entresijos del imaginario arquitectónico de su tiempo", *in Los Reyes Católicos y Granada*, Catálogo de la Exposición, Granada, 2004, pp. 213-226; ALONSO RUIZ, Begoña, "Un nuevo proyecto para la capilla real de Granada", *Goya*, 2007, n.º 318, pp. 131-140.

344 CARRASCO MANCHADO, Ana Isabel, *Isabel I de Castilla y la sombra de la legitimidad: propaganda representación en el conflicto sucesorio (1474–1482)*, Madrid, Sílex ediciones, 2006.

345 D'ALBIS, Cécile, "Sacralización real y nacimiento de una ciudad simbólica: los traslados de cuerpos reales a Granada, 1504-1549", *Chronica nova: Revista de historia moderna de la Universidad de Granada*, Granada, 35, 2009, p. 248; ALONSO RUIZ, Begoña, *op. cit.*, p. 132.

346 DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael, "San Juan de los Reyes: espacio funerario y aposento régio", *Boletín del Seminário de Estúdios de Arte y Arqueologia*, vol. LVI, 1990, p. 373.

347 Conforme referimos, a rainha Isabel, a Católica, deixou expresso em testamento (1504) que queria se fazer sepultar no solo da Capela Real, todavia o seu desejo não foi cumprido. Em 1514, o rei D. Fernando, concerta com o escultor florentino, Domenico Fancelli, a execução do sepulcro dos Reis Católicos. Conforme salienta, Maria José Redondo Cantera, *en mayo de 1517 Fancelli había terminado de esculpir el sepulcro de los Reyes Católicos y se preparaba su traslado por mar a España. El monumento se embarcó en Livorno y se llevó a Málaga. Una vez allí, se calculó que serían necesarias cuarenta carretas para llevarlo hasta Granada*. Cf. REDONDO CANTERA, M.ª José, "Los sepulcros de la Capilla Real de Granada", *in Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno*, Valladolid, Ayuntamiento de Tordesillas, 2010, p. 197.

Lisboa, Santa Maria de Belém, Diogo Boytac, 1500-1516; João de Castilho, 1517

3.4 A PRESENÇA DE JOÃO DE CASTILHO NO COMPLEXO MONÁSTICO DE SANTA MARIA DE BELÉM E NA CIDADE DE LISBOA (1516-1517)

Desconhecemos o modo como transita João de Castilho para as obras de Belém (fig. 18). Por certo, as qualidades e soluções arquitetónicas apresentadas nas obras anteriores terão constituído um cartão-de-visita para os mecenas do tempo, em particular para a coroa. As soluções arquitetónicas e o prestígio da obra da catedral de Braga terão então sido o ponto de viragem na carreira de Castilho. Deixando as suas obras o caráter diocesano e municipal e passa, em 1516, integrar obras do foro régio, onde o estaleiro de Santa Maria de Belém se destaca.

Em 1517, com uma vasta companha sob a sua alçada, Castilho conseguiria então assegurar de forma sólida, regular e com novidades formais o estaleiro de Santa Maria de Belém. Na realidade, é possível dizer que Castilho tem uma ampla e privilegiada rede de contactos que foi constituindo desde a sua chegada ao nosso território, onde figuram personagens tão importantes como o prelado D. Diogo de Sousa, o secretário régio António Carneiro, ou então o amo do príncipe, Bartolomeu de Paiva. Só desta maneira se pode entender o êxito que Castilho alcança perante a corte e que o levou a tomar sob a sua alçada obras de tamanha importância. Ao mesmo tempo, não podemos descorar os laços que Castilho terá estabelecido com os estaleiros da coroa de Castela – principalmente com o estaleiro do Hospital de Real de Santiago de Compostela –, facto que fica bem patente pelo afluir ao estaleiro do restelo um número tão elevado de oficiais – principalmente os especializados – e assim assegurar uma resposta necessária e eficaz para o correto andamento das obras e sua respetiva conclusão.

As primeiras notícias que dão conta da presença de João de Castilho no estaleiro de Santa Maria de Belém são de 18 e 22 de abril de 1516[348]. No rol de pagamentos do período em apreço, Castilho é então designado como mestre, recebendo das mãos de Diogo Rodrigues, almoxarife e recebedor das obras de Belém, três remessas de silharia, num total de 435 varas de cantaria. Esta escasa informação que se encontra registada nas férias de Belém não permitem descortinar qual seria o destino do material entregue nas mãos de Castilho, mas tudo leva a crer que o fim fosse as obras do mosteiro novo, tal como destaca um dos itens da ementa.

Esta presença inicial de mestre Castilho, nas obras de Belém, coincide com a reta final de Diogo Boytac na direção do estaleiro hieronimita. O mestre francês tinha a seu cargo o estaleiro desde março de 1514[349], situação que se mantém até ao final de 1516. Depois desta data é afastado da direção das obras.

Desconhece-se as verdadeiras razões que levaram ao seu afastamento. Segundo a historiografia, tal terá ficado a dever-se ao malogrado episódio da expedição de Mamora em 1515. Tendo a responsabilidade de erguer a fortaleza da praça-forte de Mamora, o mestre francês, contrariamente ao que estava mencionado no regimento, escolheu um terreno pouco aconselhável para construir uma estrutura defensiva[350]. Demasiado exposta e de fácil acesso para o inimigo, esta fortaleza foi presa fácil para o exército de Mulei Nácar, Vice-Rei de Mequinez. O resultado traduziu-se na perda da fortaleza e na morte de alguns milhares de portugueses. Apesar deste episódio, quando regressa a Lisboa, mestre Boytac continua na direção do estaleiro de Belém até ao final 1516 e recebe, a 30 de abril de

348 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 812, p. 163 (este livro de contas não se encontra numerado por fólios, mas sim por paginação).
(...)
It a xbiij ds de abryl de b xbj recebeo Yº de Castyllo mte de dº Royz almoxe dentro no mosteyro novo, cemto e quatro varas de sylharia
It mais recebeo o dito Yº de Castylho no camynho q vay pera casa do dito almoxe e parte com as casas do dº Royz Caeyro cemto e trynta e seis varas de silharia
It mais recebeo Yº de Castylho de dº Royz almoxe aos xxij ds dabryl de Bc xbj cento e sasenta cynqou varas de quantarja.
(...)
Publ. CORREIA, Vergílio, *As obras de Santa Maria de Belém de 1514 a 1519,* Lisboa, 1922, p 15.

349 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 811, fl. 2. O livro de de contas de 1505, não faz referencia ao mestre. Contudo, para a historiografia parece ser consensual em atribuír o plano inicial da igreja de Santa Maria de Belém a Diogo Boytac. Cf. MOREIRA, Rafael, "Santa Maria de Belém – o Mosteiro dos Jerónimos", *in Livro de Lisboa*, Lisboa, Horizonte, 1994, pp. 181-194.

350 FARINHA, Dias, *Os portugueses em Marrocos*, Lisboa, Instituto Camões, 1999, pp. 39-40; Dias, Pedro, *A arquitectura dos portugueses em Marrocos: 1415-1769*, Coimbra, Livraria Minerva, 2000, pp. 111-117.

1515, uma tença de 4 mil reais que soma aos 8 mil reais que já tinha de padrão real[351]. Embora sem dados concretos para afirmar, o episódio do Mamora pode ter ditado algum descrédito e desconfiança sobre as reais capacidades arquitetónicas de Boytac, ao mesmo tempo não podemos esquecer que a obra de Diogo Boytac é muito mais conservadora que as novidades formais apresentadas por João de Castilho. Por certo, estes dois ingredientes ditaram o destino de Boytac e respetivo afastamento da obra régia de Belém. Após este momento o mestre francês acaba por recolher-se na vila da Batalha, onde terá morrido no decorrer da década de vinte[352].

Voltemos a João de Castilho. Em abril de 1516, tal como já mencionamos, o mestre trasmiero é referido nos cadernos de pagamentos, depois dessa data abre-se um hiato de tempo e somente voltamos a ter notícias do mestre no início do ano de 1517, quando então assume, em pleno, a direção do edifício hieronimita. Esta referência no rol de pagamento de 1517 designa Castilho como empreiteiro da obra, veja-se:

It sesta fr^{a} a dous ds de janeyro de bxbij começarom a servir os empreyteiros em suas empreytadas segundo reqymento del rey nosso snor;

It joham de Castilho tem empreyteyro da crasta premeyra e capytollo e sãcrystya e portal da travessa ade trazer c^{to} x ofycyaes e adeaver por mes cemto e correnta mil r^{s} (...)[353].

Do confronto das datas (abril de 1516 e janeiro 1517), verificamos a existência de um hiato temporal em que se desconhece o paradeiro de Castilho. Poder-se-ia sempre colocar a hipótese de uma deslocação a Tomar para as obras do convento de Cristo.

Porém, no caderno de pagamentos de Belém do ano de 1517 encontrámos um dado que julgamos inédito e que terá escapado a quem estudou as ementas de Belém[354].

Na verdade, trata-se de um pequeno apontamento que menciona um trabalho de João de Castilho na cidade de Lisboa. Com assinatura de João Leitão, escrivão das contas de Belém, é escrito que, a 10 de março de 1517, o almoxarife Diogo Rodrigues *emprestou* ao mestre a quantia de três mill quinhentas telhas *q levou o dito y^{o} de castylho para a cydade para cobryr hum talheiro que dysse o dito d^{o} royz que ho mandara ho amo*[355].

Desconhecemos de que obra se tratará. Todavia não podemos esquecer que, durante o reinado de D. Manuel I, a velha Lisboa sofre um profundo reordenamento urbanístico, tal como lembra Hélder Carita, sendo bem possível que o empreiteiro Castilho esteja envolvido numa das muitas obras que decorrem na cidade[356].

351 ANTT, *Chancelaria de D. Manuel I*, liv. 24, fl. 44v.

352 GOMES, Saúl António, "Mestre Boytac", *Mare Liberum*. Revista de História dos Mares, n.º 8, dez. 1994, Lisboa, pp. 91-116.

353 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 813, fl. 5.

354 CORREIA, Vergílio, *As Obras de Santa Maria de Belém de 1514 a 1519*, Lisboa, Typographia do Anuário Comercial, 1922; RIBEIRO, Mário Sampaio, "Do Sítio do Restelo e das suas Igrejas da Santa Maria de Belém", *Anais da Academia Portuguesa da História*, vol. I, Lisboa, Academia Portuguesa da História, 1942. Ídem, "Do sítio do Restelo e as suas igrejas de Santa Maria de Belém", *Anais da Academia Portuguesa da História*, Lisboa, 1949, II série, vol. II; ALVES, José da Felicidade, *O Mosteiro dos Jerónimos I: Descrição e Evocação,* Lisboa, Livros Horizonte, 1989; DIAS, Pedro, *Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos,* Coimbra, Universidade, Instituto de História Arte da Faculdade de Letras, 1993.

355 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 813, fl. 1.

356 Como é sabido, durante as primeiras décadas do século XVI, são inúmeras as obras que se desenrolam por toda a cidade lisboeta, aliás como fica bem demonstra no trabalho desenvolvido por Hélder Carita. CARITA, Hélder, *Lisboa Manuelina e a formação de modelos urbanísticos da época moderna (1495-1521)*, Lisboa, Horizonte, 1999.

Todavia, é de registar que a figura de João de Castilho, então já como mestre empreiteiro de Belém, detinha outra ou outras empreitadas na cidade lisboeta. Muito provavelmente o telheiro que a documentação relata integrava-se numa qualquer obra do foro régio ou camarário, só dessa maneira é possível entender o envolvimento da figura proeminente de Bartolomeu de Paiva que, neste período, já desempenha funções de amo do príncipe D. João e ao mesmo tempo é provedor das obras da Torre de Belém[357].

Nesta busca de uma visão integrada da figura de João de Castilho, facilmente se pode perceber a amplitude e dinâmica empresarial que detém este mestre. Para além das grandes obras que toma sob o seu pulso, não podemos de deixar de registar a sua intervenção em obras ditas menores. Esta abrangência laboral tida por Castilho fica bem expressa na carta de quitação passada por D. João III em janeiro de 1541[358], onde se salienta, a par dos grandes edifícios do reino, a execução de *outras cousas meudas*. Veja-se as palavras do rei: (...) *lhe foram mandadas fazer as obras abaixo declaradas* (...) *a obra dos paços da Ribeira da cidade de Lixboa* (...) *a capela moor do moesteiro de sam Francisco da dita cidade e os alicese da capela que estão no allmazem e hua varamda em Samtos e outras cousas meudas que fez nos ditos paços – s – portaes, janelas, bocall do poço e coregymemto do jardym, e asy a obra da enfermaria que se fazia pera os doemtes da peste na dita cidade, e gigamtes de pedra que fez na Ribeira pera varar as naaos da Imdia* (...).

Desconhecemos, todavia, se alguma destas obras apontadas pela carta de quitação terá englobado à empreitada do referido telheiro. Mesmo sem qualquer informação adicional desta obra, o que fica patente é o verdadeiro ecletismo construtivo que João de Castilho apresenta ao longo da sua vida, ora é possível encontrá-lo na direção das grandes empreitadas do reino, como em pequenos apontamentos de pedraria ou então executando obra de atelier, como seja a obra da janela da igreja de São Julião de Setúbal (1520)[359] ou a obra da igreja da misericórdia do Sardoal (1550)[360].

Mas é com a obra de Santa Maria de Belém que João de Castilho encontra o primeiro grande desafio da sua carreira. Assumindo o estaleiro de Santa Maria de Belém a 2 de janeiro de 1517, Castilho é então designado como empreiteiro, tem a seu cargo a execução das empreitadas da *crasta premeyra e capytollo e sãcrystya e portal da travessa todo num valor mensal de cemto e correnta mil rs*. Tal como poderemos visualizar adiante, com a presença do mestre da trasmiera, quer como empreiteiro quer como mestre principal de toda a obra de Belém, o complexo monástico ganha uma nova dinâmica e uma aceleração construtiva. Facto que fica bem patente pelo elevado número de intervenientes que se encontram neste espaço em construção. Podemos mesmo referir que mestre Castilho cria um verdadeiro estaleiro de obras internacional, onde por vezes assume contornos de um verdadeiro laboratório de formas arquitetónicas tardo-góticas e, ao mesmo tempo, permite experienciar o valor da decoração do primeiro Renascimento.

357 Como refere Nuno Senos, Bartolomeu de Paiva, o amo do príncipe é figura-chave da política arquitetónica manuelina. Cf. SENOS, Nuno, "A Coroa e a Igreja na Lisboa de quinhentos", *Lusitania Sacra*, t. 15, 2003, pp. 97-117. Ainda sobre a figura de Bartolomeu de Paiva ver: SOROMENHO, Miguel, "A administração da arquitectura: o Provedor das Obras Reais em Portugal no século XVI e na 1.ª metade do século XVII", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, IX-X, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1997-1998, pp. 197-209.

358 ANTT, *Chancelaria de D. João III*, liv. 34, fls. 2-2v. Carta publicada por VITERBO, Sousa, *Dicionário, op. cit.,* vol. I, pp. 191-192.

359 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 750, fl. 17.

360 Arquivo da Santa Casa Misericórdia de Sardoal, *Livro primeiro da Misericórdia do Sardoal*, fls. 83v e 84; fls. 84v e 85.

3.5 AS EMENTAS DO ESTALEIRO MONÁSTICO DE SANTA MARIA DE BELÉM

Fazer uma leitura e respetiva análise dos livros de pagamentos do mosteiro de Santa Maria de Belém, nem sempre revela ser um trabalho de fácil entendimento. Papéis soltos, folhas desordenadas ou em falta e lacunas, são alguns dos problemas que qualquer investigador enfrenta ao trabalhar o fundo arquivístico em causa. A estes aspetos há que somar outros problemas de ordem processual, ou seja: repetição da numeração de fólios, datas trocadas, folhas truncadas, incoerência gráfica ao nível onomástico, casos de homonímia, aportuguesamento da grafia e pagamentos de férias no mesmo dia, são alguns dos elementos que agravam ainda mais a leitura e a compreensão diacrónica destes importantes cadernos e o seu entendimento em relação ao espaço monástico.

Todavia, estes registos de ordem de gestão inerentes ao andamento das obras do complexo monástico de Belém são uma fonte inesgotável de estudo: a) elencam onomasticamente os intervenientes; b) menção das jornas, empreitadas e subempreitadas; c) menção dos valores envolvidos nas jornas, empreitadas e subempreitadas; d) estimativa temporal da construção; e) revelam a verdadeira dimensão e importância do estaleiro dentro e fora das fronteiras do reino; f) permitem criar uma geografia de proveniências dos intervenientes, etc...

Da análise que se procedeu dos diversos cadernos e do seu respetivo confronto algo que sobressai desde logo é a diferença substancial que existe entre Boytac e João de Castilho quanto ao andamento das obras do mosteiro de Belém.

Como bem viram Vergílio Correia[361], Reinaldo dos Santos[362], Mário Sampaio Ribeiro[363], José Felicidade Alves[364], Pedro Dias[365], Mendes Atanázio[366], Lina Marques[367], Rafael Moreira[368], Fernando Grilo[369],

361 CORREIA, Vergílio, *As Obras de Santa Maria de Belém de 1514 a 1519*, Lisboa, Typographia do Anuário Comercial, 1922.

362 SANTOS, Reynaldo dos, *O Mosteiro de Belém: Jerónimos*, Porto, Marques Abreu, 1930.

363 RIBEIRO, Mário Sampaio, "Do sítio do Restelo e as suas igrejas de Santa Maria de Belém", *Anais da Academia Portuguesa da História*, Lisboa, Academia Portuguesa de História, 1949, pp. 263-378.

364 ALVES, José da Felicidade, *O Mosteiro dos Jerónimos I: Descrição e Evocação,* Lisboa, Livros Horizonte, 1989.

365 DIAS, Pedro, *História da Arte em Portugal: O Manuelino,* Lisboa, Publicações Alfa, 1986; *Idem, A Arquitectura Manuelina,* Porto, Livraria Civilização Editora, 1988; *idem, Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos,* Coimbra, Universidade, Instituto de História Arte da Faculdade de Letras, 1993.

366 ATANÁZIO, M. C. Mendes, *Arquitectura do Manuelino. Novos Problemas de espaço e técnicas*, Moçâmedes, 1969; *Idem, A Arte do Manuelino. Mecenas, influencias, espaço,* Lisboa, Presença, 1984.

367 MARQUES, Lina M. Oliveira, *O claustro do Mosteiro de Santa Maria de Belém*, Tese de Mestrado em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 1989.

368 MOREIRA, Moreira, "Santa Maria de Belém, o Mosteiro dos Jerónimos", *in* Irisalva Moita (coord.), *O Livro de Lisboa*, Lisboa, Livro Horizonte, 1984; *Idem, Jerónimos.* Lisboa: Editorial Verbo, 1987; *Idem, A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991.

369 GRILO, Fernando, *Nicolau Chanterene e a afirmação da escultura do Renascimento Península Ibérica (c.1511-1551)*, Tese de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2000.

Luís Mota Figueira[370], Vítor Serrão[371] e Sílvia Leite[372] até aos finais de 1516, as obras seguem a um ritmo moderado e os gastos são modestos. Em contrapartida, no ano seguinte encontramos um aumento substancial com os gastos no estaleiro, facto que é atestado pelo rol de pagamentos. Esse crescimento exponencial revela uma mudança de planos por parte do rei em relação ao mosteiro e coincide com a direção do estaleiro por parte de João de Castilho[373].

Lisboa, Santa Maria de Belém, João de Castilho, 1517

370 FIGUEIRA, Luís Manuel Mota dos Santos, *Técnicas de Construção na Arquitectura Manuelina*, Tese de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, 2001.

371 SERRÃO, Vítor, "O Renascimento e o Maneirismo", *História da Arte em Portugal*, Editorial Presença, Lisboa, 2002.

372 LEITE, Sílvia, *A Arte do Manuelino como Percurso Simbólico,* Lisboa, Editora Caleidoscópio, 2005.

373 DIAS, Pedro, *Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos,* Coimbra, Universidade, Instituto de História Arte da Faculdade de Letras, 1993, p. 18.

3.6 DIOGO BOYTAC E A TRADICIONAL GESTÃO DE ESTALEIRO

Atendendo ao que se menciona anteriormente, desde logo verificamos, quando analisados as ementas de Belém, a existência de um antagonismo organizacional e de gestão entre o estaleiro governado por Diogo Boytac e o dirigido pelo mestre/empreiteiro Castilho.

Antes de avançarmos com a análise do modelo de empreitadas de João de Castilho, em Santa Maria de Belém, é de todo pertinente visualizarmos a forma como funciona o mundo do laboral do complexo hieronimita de Boytac.

O estaleiro dirigido pelo mestre francês, na sua grande medida, rege-se através de um modelo mais convencional, principalmente no que toca ao sistema remuneratório, onde se utiliza um modelo de gestão que assenta no sistema de jornas semanais (gráf. 2). Aliás, prática que também podemos encontrar em outros grandes estaleiros do reino, como é exemplo as obras do Paço da Ribeira em Lisboa (1509-1511)[374] ou o estaleiro do Convento de Cristo, em Tomar (1511-1514) (gráf. 3).

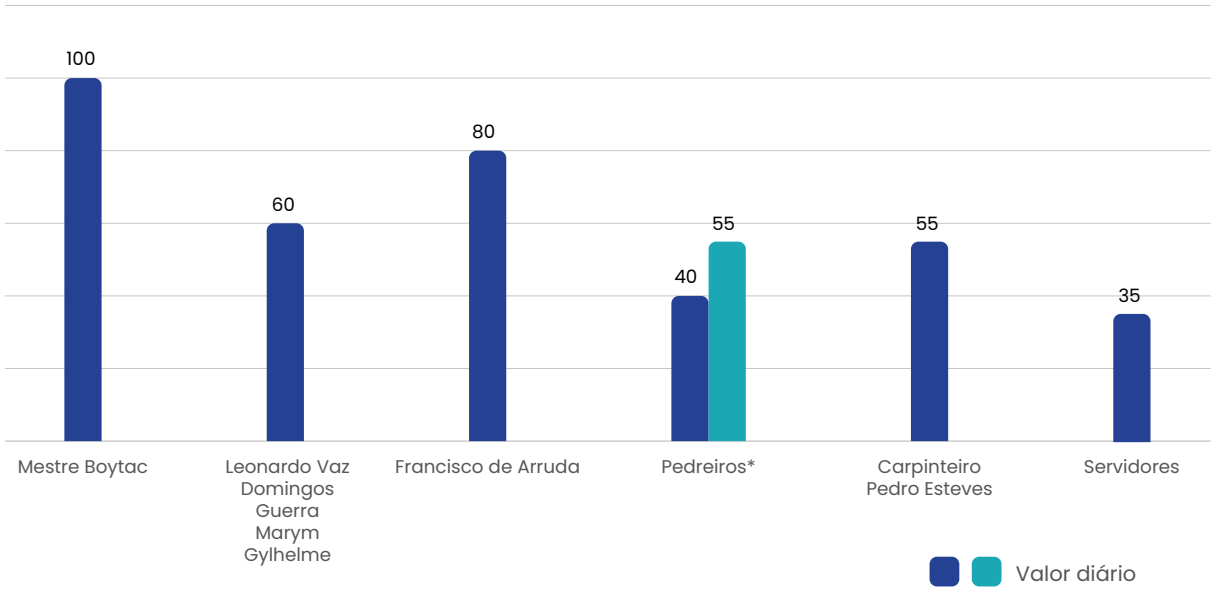


Gráfico 2. Vencimentos diários do estaleiro de Santa Maria de Belém durante a direção do mestre Boytac
* o valor pago aos pedreiros oscila entre os 40 e 55 reais

374 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 771, pedreiros fls. 12 a 109; carpinteiros fls. 118 a 121; servidores fls. 109 a 144v. O livro em questão baliza-se entre o dia 4 de agosto de 1508 e o dia 13 de junho de 1510. A liderar os cerca de 389 homens (pedreiros, criados/pedreiros, carpinteiros, criados/carpinteiros e servidores) surge o nome de Diogo de Arruda com um vencimento diário de 70 reais, sendo seguido pelos restantes pedreiros e carpinteiros com um vencimento de 50 reais; os servidores têm um vencimento que oscila entre os 30 reais e os 50 reais; com um valor de 25/30 reais situam-se os criados dos pedreiros e criados dos carpinteiros.

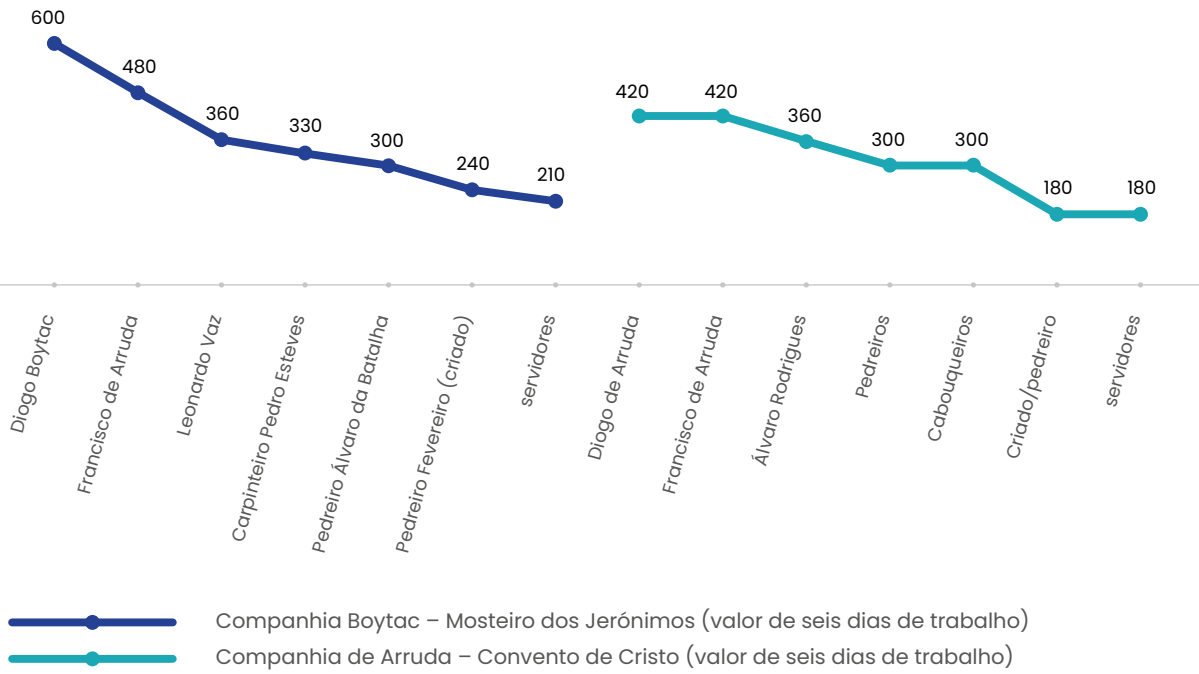


Gráfico 3. Comparação entre os vencimentos diários praticados no estaleiro de Santa Maria de Belém dirigido por Boytac e no estaleiro de Diogo de Arruda no convento da Ordem de Cristo em Tomar

Com uma distribuição hierárquica, mestre Boytac encabeça a listagem de oficiais, tendo de pecúlio diário 100 reais. Logo atrás e por um valor de 60 reais por dia, encontramos as figuras de Leonardo Vaz[375], Domingos Guerra[376], Rodrigo Afonso[377], Marym e Gylhelme[378], todos eles recebem 60 reais por dia. Os restantes pedreiros que vão compondo as diversas semanas de trabalho usufruem de um soldo diário que oscila entre os 40 reais e os 55 reais (a oscilação de valores que aqui apontamos

375 Leonardo Vaz, pedreiro e empreiteiro, assume em alguns momentos, por ausência de mestre Boytac, o topo da lista de pagamentos, assim acontece a 22 de maio de 1514. Usufrui 60 reais por dia, fazendo dele um dos oficiais que melhor recebe dentro do estaleiro. A sua atividade não cessa com o abandono do estaleiro por parte de Boytac. Em 1517, já em tempos de João de Castilho, é possível encontrar este oficial de pedraria a executar o refeitório do complexo monástico de Belém. Esta obra estende-se, pelo menos, até o mês de setembro de 1518, tendo um custo mensal de 17000 reais e em média fazia-se acompanhar 16 oficiais de pedraria. ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 813 e 814.

376 Domingos Guerra, pedreiro, presença assídua nas nóminas de Belém, recebe pelo seu trabalho 60 reais diários. A 23 de abril de 1514, parece assumir momentaneamente a logística do estaleiro. Para destes dados ainda é possível verificar que este pedreiro assume, a 20 de novembro de 1514, a empreitada das cinco capelas do dormitório. A 8 de outubro de 1516, *Domygos gerra empreyteiro das cynquo capellas do coro peramte my joham lleytam escrivam q pera este mes de utubro acabasse sua empreatada e na quabado que ho dito allmox[a] ho madarya acabar a sua custa feyto per my dito escrpvam joham leytam*: ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 813 e 814.

377 Rodrigo Afonso, é outro oficial de pedraria que se destaca nas nóminas de Belém pelo vencimento de 60 reais diários que. A 18 de dezembro de 1514 surge à frente da companha semanal e onde se nota a ausência Diogo Boytac. A este respeito diz Vergílio Correia que a ausência do mestre francês ficou a dever-se a férias. ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 811; CORREIA, Vergílio, *As Obras de Santa Maria de Belém de 1514 a 1519*, Lisboa, Tipografia do Anuário Comercial, 1922, p. 10.

378 Até junho de 1514 é possível descortinar na lista de despesas os nomes dos franceses Marym e Gylhelme. Ambos usufruem por um dia de trabalho 60 reais o que desde logo mostra bem a sua condição dentro do estaleiro. A historiografia tem apontado como sendo *Martín de Blás* e *Guillén Colás,* figuras que anos mais tarde (1519) podemos encontrar nas obras do portal renascentista do hospital de real de Santiago de Compostela.

prende-se por certo pela qualidade do laboral do próprio oficial)[379]. Por último, os servidores são os que detém um vencimento diário mais baixo, recebendo somente 35 reais por jorna.

Dentro do estaleiro de Diogo Boytac, há ainda a destacar o grupo profissional dos carpinteiros, que na sua maioria têm um soldo de 55 reais diários. O valor ganho por um carpinteiro pela sua jorna é igual ao de um pedreiro mais qualificado, o que mostra a importância dos carpinteiros dentro do contexto construtivo[380].

É de salientar que o estaleiro de Santa Maria de Belém, em novembro e dezembro de 1514, acolhe Francisco de Arruda, logo após o seu regressa das campanhas construtivas do norte de África[381]. Todavia, as nóminas correspondentes a este mestre mostram bem o seu grau de importância dentro do contexto profissional.

Como é visível pelo gráfico (gráf. 3), o mestre Arruda ganha diariamente 80 reais (480 reais por seis dias de trabalho), menos 20 reais que Boytac e ganha mais 20 reais que Leonardo Vaz, Domingos Guerra, Rodrigo Afonso, Marym e Gylhelme. A presença de Francisco de Arruda e da sua companha[382], apesar de integrado no contexto de jorna semanal, parece destacar-se dos registos de despesas como sendo um grupo autónomo sem vínculo efetivo ao mestre Boytac, aliás facto desde logo visível pelo valor usufruído pelo próprio mestre.

3.7 AS EMENTAS DE BELÉM, JOÃO DE CASTILHO E A DIREÇÃO DO ESTALEIRO DOS JERÓNIMOS

Através da análise efetuada aos diversos livros de despesas de Santa Maria de Belém, principalmente os livros compreendidos entre 1517 e 1519, é possível extrair um conjunto de dados relativos a João de Castilho. Entre diversos aspetos os livros de despesas revelam-no dados como: o número de dias de trabalho efetuado mensalmente pelo mestre; as empreitadas a cargo de Castilho; os montantes

379 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 811.

380 A historiografia muitas das vezes passa ao largo da importância dos carpinteiros dentro do estaleiro de obras, porque do seu trabalho pouco ou nada subsiste. Contudo, os oficiais de carpintaria são responsáveis pela execução de elementos fundamentais para a edificação, como andaimes, pontes entre os andaimes, plataformas de trabalho, moldes, cimbres, máquinas (por exemplo máquinas de guindar) e instrumentos de trabalho etc... Devido ao seu trabalho qualificado, os carpinteiros especializados são efetivamente pagos com um valor idêntico ao dos pedreiros qualificados. Registe-se que no *Livro dos regimentos dos officiaes mecânicos* da cidade de Lisboa, o capítulo XXXIII é precisamente referente ao *Regimento dos pedreiros e carpinteiros* e ao longo dos itens do disposto regimento facilmente observamos que não existe diferença estatutária. Cf. CORREIA, Vergílio, *Livro dos Regimentos dos Officiaes mecanicos da Mui Nobre e sempre Leal Cidade de Lixboa (1572), Coleção do Ministério da Instrução Pública (XXII): subsídios para a história da arte portuguesa*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1926.

381 A presença de Francisco de Arruda em Belém somente pode ser atestada entre novembro e dezembro de 1514, desconhecendo-se a sua continuidade no ano seguinte por falta de registos. Porém, sabemos que no ano de 1516 Francisco de Arruda encontra-se a dirigir a construção do baluarte do Restelo.

382 Companha formada pelos pedreiros: Francisco darruda, y^{o} tomar, andre allvez, monoel vaz, Antonio darruda, y^{o} dyz, alle, y damoreyra, P^{o} dAmoreiras, crystovam gill, a^{o} pyz, p^{o} vyeyra, mates roy, y^{o} pyz de tomar, amtoneo e y^{o} dyz. ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 811, p. 163.

envolvidos nessas mesmas empreitadas e o número de intervenientes que estão sob a sua alçada, desde aparelhadores, oficiais de cantaria e servidores, etc...

Apesar de João de Castilho surgir de forma fugaz no estaleiro de Santa Maria de Belém entre o dia 18 e 22 de abril de 1516[383], somente no início do ano seguinte (1517) é que o mestre trasmiero assume o protagonismo em torno da obra régia do Restelo.

O fólio 5 do caderno despesas do complexo monacal dos Jerónimos relativo ao ano de 1517 começa da seguinte forma:

> *It sesta fr^a a dous ds de janeyro de bxbij começarom a servir os empreyteiros em suas empreytadas segundo reqymento del rey nosso snor;*
>
> *It joham de Castilho empreyteyro da crasta premeyra e capytollo e sãcrystya e portal da travessa ade trazer c^to x ofycyaes e adeaver por mes cemto e correnta mil r^s* (...)[384].

Deste modo, sabemos que, a 2 de janeiro de 1517, João de Castilho é referido pela primeira vez na documentação como mestre empreiteiro das obras do convento, assumindo então a realização, por intermédio de regime de empreitada, a fábrica do claustro, da sala do capítulo, da sacristia e do portal da *travessa*. A nota que referimos anteriormente (2 de janeiro de 1517) diz respeito a 11 dias de presenças do mestre Castilho no estaleiro[385]. Este dado leva-nos a questionar qual a data em surge efetivamente Castilho como empreiteiro do estaleiro hieronimita, visto que o dado contabilístico remete-nos para a presença de Castilho desde 22 de dezembro de 1516[386]. Acontecimento que é reforçado com um segundo registo datado de 16 de janeiro de 1517. Nesse dia o escrivão regista no caderno de despesas 24 presenças de Castilho em Belém, ou seja, remete-nos, mais uma vez, para o dia 22 de dezembro de 1516.

Deste modo, é possível referir que mestre João de Castilho, já no mês de dezembro de 1516 detinha nas suas mãos as empreitadas anteriormente assinaladas. Todavia, é de registar que o livro de despesas referente ao ano 1516[387] nada assinala sobre a presença de Castilho no estaleiro, contudo, é de destacar que o livro de despesas em causa é bastante desorganizado, lacónico e apresenta falhas nos averbamentos mensais.

Da análise efetuada aos livros de despesas, principalmente os referentes aos anos de 1516 e de 1517, facilmente percebemos que existe uma nova orgânica administrativa e que se repercute no desenvolvimento das obras. No arrolamento de janeiro de 1517, do mosteiro de Belém, surge-nos o

383 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 812, p. 163 (este livro de contas não se encontra numerado por fólios, mas sim por paginação).
(...) *It a xbiij ds de abryl de b xbj recebeo Y^o de Castyllo m^te de d^o Royz almox^e dentro no mosteyro novo, cemto e quatro varas de silharia;*
It mais recebeo o dito Y^o de Castylho no camynho q vay pera casa do dito almox^e e parte com as casas do d^o Royz Caeyro cemto e trynta e seis varas de silharia;
It mais recebeo Y^o de Castylho de d^o Royz almox^e aos xxij ds dabryl de B^c xbj cento e sasenta cynqou varas de quantarja.

384 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 813, fl. 5.

385 *Ibidem*, fl. 5.

386 Aos 11 dias mencionados nas nóminas acresce ainda o domingo (dia 28 de dezembro) que na prática contabilística não é registada.

387 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 811A e 812.

sistema de empreitadas onde o escrivão passa a registar uma contagem mensal dos dias de trabalho dos diversos intervenientes, fazendo cair em desuso a habitual contabilidade semanal, aliás como se pode ver pelos livros de despesas anteriores a 1517. Neste sentido, o estaleiro hieronimita demarca-se, em termos contabilística e em processo de organização financeira, dos restantes estaleiros do reino, como é o caso da obra dirigida por Diogo de Arruda no convento de Cristo, onde a contabilidade é realizada semanalmente e os oficiais são pagos por essa mesma jorna e não por empreitada[388].

Voltemos a João de Castilho e ao mosteiro de Santa Maria de Belém. No que diz respeito ao mestre trasmiero, os livros referentes aos anos de 1517 e 1518[389] são bem elucidativos quanto aos momentos de permanecia do mestre no estaleiro. Como se pode visualizar pela tabela (gráf. 4), o mestre Castilho, entre janeiro de 1517 e meados do ano de 1518, tem uma presença mensal constante, oscilando entre os 20 e 24 dias de trabalho. Contudo, não temos os dados referentes aos meses de outubro, novembro e dezembro de 1517, este facto deve-se ao do escrivão ter chegado ao final do livro e por certo ter registado estes meses noutro livro que infelizmente não chegou a até nós.

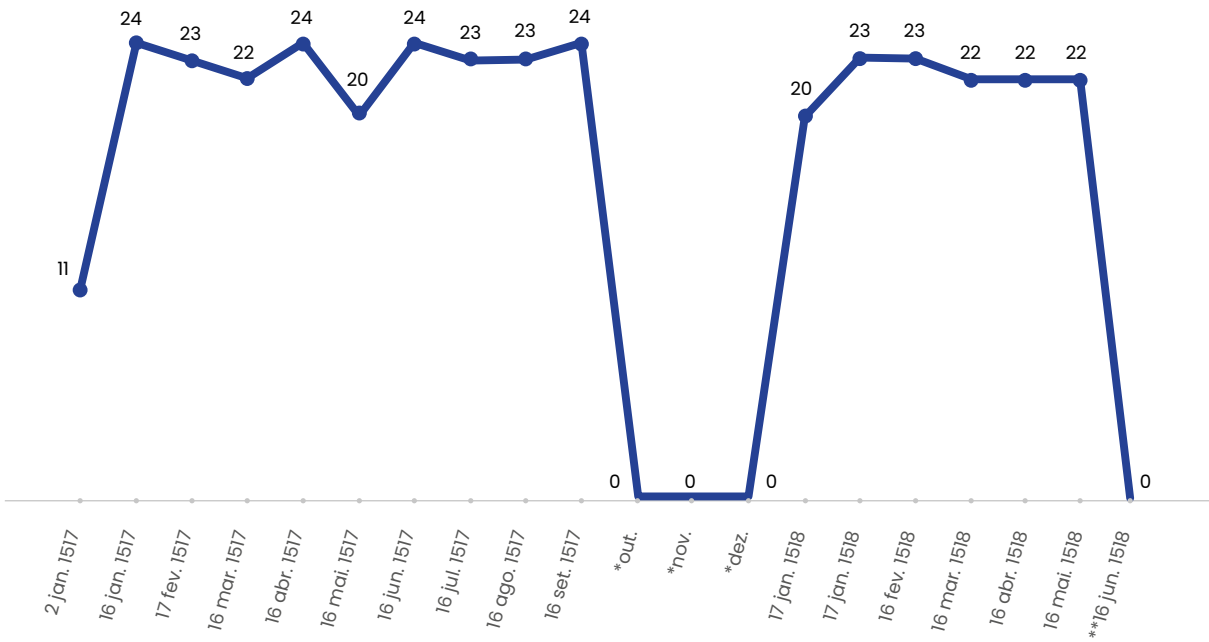


Gráfico 4 . Dias de trabalho mensal de João de Castilho em Santa Maria de Belém, 1517-1518

No que diz respeito ao ano de 1518, pelo menos até meados do ano, voltamos a encontrar Castilho a ter uma permanência no estaleiro que vai ao encontro com a prática vigente no ano anterior.

388 Ver capitulo referente a Diogo de Arruda e as obras que efetua no convento da Ordem de Cristo.

389 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 813 e 814.

Todavia, por motivo que desconhecemos, os fólios referentes ao mês de junho de 1518[390] não apresentam qualquer marcação dos dias de trabalho. Apesar de surgirem listados onomasticamente, onde claramente se pode ler o nome de Castilho à cabeça da sua companha habitual – oficiais e servidores –, existe uma evidente omissão dos dias de trabalho, com exceção do pedreiro *yº gallam* que tem registado 16 dias de trabalho nesse mês[391]. É desconhecida a razão para tal omissão contabilística. Podemos sempre interrogar se o respetivo registo não estaria num outro caderno. É possível ponderar tal situação, mas não cremos e a razão prende-se pelo facto de o escrivão registar neste mesmo caderno e para o mês de junho a atividade de *Fellype amrryquez, empreyteyro da crasta premira*[392]*;* de *Pedro de trilho empryero da crasta premeyra*[393]; de *Llyonardo vaz empreyteyro do refeitório*[394]e de *yº gollez empreyteyro das três capellas do coro*[395].

Por certo, o mês de junho é então o momento de ligeiro afastamento de Castilho com a obra dos Jerónimos. Este facto não significa que o mestre tenha um afastamento do estaleiro, porque na realidade ele continua a ser empreiteiro e mestre principal da obra régia, somente não marca presença na fábrica que se ergue na praia do Restelo. Facilmente se pode constar pelas notas das nóminas de meados do 1518 em diante (incluindo os primeiros meses de 1519), os trabalhos ficam então a cargo dos seus aparelhadores e oficiais, aliás muitos deles são os mesmos que o acompanharam ao longo de 1517. Da mesma maneira é possível ler, em nota de dezembro de 1518, que *os veadores que mandão nas obras de Castilho são yº dagoyra, yº de pamenes, samcho damzynha, g frez, pedro de pamenes*[396].

A ausência física de Castilho na obra de Belém, desde meados de 1518 (em agosto[397] e em setembro de 1518[398], o mestre surge documentado numa procuração e declaração lavrados na cidade Lisboa) até o ano de 1522, não deve ser encarada com qualquer estranheza ou espanto, pois esta atitude encontra-se circunscrita no espírito do tempo, onde os mestres de nomeada e de estatuto, como é o caso do nosso João de Castilho, tomam na sua mão outras empreitadas e deste modo deslocam-se de estaleiro para estaleiro e muitas das vezes fazem-se acompanhar dos seus homens. No caso de Belém, quando acontece este afastamento, a obra encontra-se definida e os homens da sua confiança detêm todos os conhecimentos necessários para assegurar o êxito das empreitadas em curso. Por outro lado, esta ausência do mestre trasmiero, em 1518, só pode ser explicada à luz do Convento de Cristo, em Tomar. Como referimos anteriormente, temos reservas da presença de João de Castilho na cidade de Tomar e nas obras do estaleiro da Ordem de Cristo logo em 1515 – embora pese para esta data a descoberta de assinatura por Viera Guimarães no portal do convento, contudo não detemos qualquer documento que coloque Castilho nas obras do convento nesse ano. Como já foi apontado por nós, a 9 junho de 1515[399],

390 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 814, fl. 45v.

391 *Ibidem*, fl. 46.

392 *Ibidem*, fl. 49v-51.

393 *Ibidem*, fl. 51 a 51v.

394 *Ibidem*, fl. 52.

395 *Ibidem*, fl. 52v.

396 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo*, 814, fl. 57v.

397 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte II, mç. 76, n.º 145 – Procuração de Diogo Rodrigues feita a sua mulher, Catarina Figueira. Esta substabeleceu em João de Castilho para receberem as suas tenças de trigo e dinheiro na dita procuração.

398 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte II, mç. 77, n.º 77 – Declaração que João de Castilho, mestre das obras de Belém, recebeu de Diogo Rodrigues, Almoxarife do reguengo de Algés, três moios de trigo.

399 Arquivo Municipal de Braga (AMB), *Livro das vereações e acórdãos*, liv. 2, fl. 19v.

Castilho encontra-se a termina a construção da ponte que atravessa o rio Este (Braga). A 18 e a 22 de abril de 1516 vemo-lo documentado nas nóminas das obras do mosteiro novo de Belém[400]. No final de 1516 e início do ano de 1517, Castilho assume em definitivo o rumo do mesmo estaleiro e nesse ano o mestre da Trasmiera executa ainda obras num telheiro na cidade de Lisboa[401].

A partir da cronologia anteriormente apontada, pensamos não existir grande espaço temporal para João de Castilho assumir tamanha empreitada do convento de Cristo (rompimento do portal lateral e a ligação entre a charola e o corpo da igreja) logo 1515, a não ser que a sua estada em Tomar, no ano de 1515, se paute por trabalhos de menor envergadura. Por outro lado, não podemos esquecer que os primeiros testemunhos documentais, referentes ao mestre Castilho na localidade de Tomar, datam de 28 de novembro de 1518[402] e de janeiro 1519[403]. Assim sendo, a ausência de Castilho das obras do mosteiro de Santa Maria de Belém, a partir do último terço de 1518, encontra eco nos dados documentais referentes a Tomar e por certo, pensamos nós, é a partir desta data que Castilho vai então abraçar em definitivo a empreitada tomarense e que perdurará nesta primeira fase até 1523 – execução da *casa pera ho capitollo*[404].

A par das obras de Belém e do convento de Cristo, Castilho, nos finais da década de 1510, marca ainda presença, como mestre das obras, no mosteiro de Alcobaça (1519), surgindo ao lado de Vasco Pina, alcaide-mor e provedor do mosteiro[405].

Apesar de terem surgido outras empreitadas régias, Castilho não se desvincula da obra de Santa Maria de Belém. Documentalmente, só voltaremos a ter notícias de Castilho nas obras do mosteiro dos Jerónimos em 1522 (setembro), quando D. João III manda que se efetue um pagamento ao mestre Castilho no valor de *mill cruzados em parte de pagou da empreytada que ora novamente com elle he feita sobre o fazimento das abobadas e pyllares do cruzeiro da Igreja de Bellem*[406].

A propósito da cronologia de João de Castilho em Santa Maria de Belém, Rafael Moreira, baliza a presença do mestre no complexo hieronimita entre 1517 e 1528[407], embora referindo que após 1525 as obras do mosteiro estivessem praticamente paradas[408] e que o mestre Castilho conserva o título de mestre-de-obras até os anos 30. Esta afirmação surge a partir da leitura das *Memórias para nobiliário* de

400 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 812, p. 163. (Este livro de contas não se encontra numerado por fólios, mas sim por paginação) Publ. CORREIA, Vergílio, *As obras de Santa Maria de Belém* (...), *op. cit.*, p. 15.

401 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 813, fl. 1 (nenhum autor nos estudos dedicados ao estaleiro de Santa Maria de Belém e às suas nóminas referem este dado relativo a João de Castilho.)
"*It aos x ds de março de bcxbij empretou dº royz allmoxª e recebedor a joham de quatylho três mill quynhentas telhas q levou o dito yº de castylho para a cydade para cobryr hum talheiro que dysse o dito dº royz que ho mandara ho amo*."

402 ANTT, *Coleção especial*, cx. 146 – Carta de arrematação e de venda das casas que Fernão de Pina, (já falecido) tinha na *corredoyra* (Tomar). Publ.: Sousa Viterbo, *Dicionário, op. cit.*, pp. 535-536.

403 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 24, doc. 4

404 BNP, Cód. 1102, fl. 57 – Cit. MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal – a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1991, p. 449.

405 A relação que estabelece João de Castilho com o espaço monástico cisterciense e seus respectivos domínios geográficos arrasta-se até aos finais de 1527. Esta cronologia tem por base o documento de arrolamento das obras que João de Castilho efetuou no mosteiro por ordem do mestre Baltazar. BNP, Cód. 8163, fl. 43. Publ. MOREIRA, Rafael, *op. cit.*, vol. II, pp. 56-57.

406 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 28. Publ.: Sousa Viterbo, *op. cit.* vol. I, p. 190.

407 Felicidade Alves também refere que *pelo menos a partir de 1528 deixa totalmente de estar ligado às obras de Belém*, ALVES, José da Felicidade, *O mosteiro dos Jerónimos, I, – descrição e evocação*, Lisboa, Editorial Presença, 1989; *Idem, O mosteiro dos Jerónimos, II, – Das origens à actualidade*, Lisboa, Editorial Presença, 1991, p. 164.

408 MOREIRA, Rafael, *op. cit.*, vol. I, p. 450.

Gaspar Lousada (escrito também por Damião de Góis), onde é possível ler que João de Castilho é responsável pelo *fazimento da crasta 2ª na enfermaria com suas oficinas do mosteiro de belem que tomou emprejtada 5 contos e 140 mil rs também era mestre das obras pelos anos de 33* [1533] *como consta de mandados do maço 9 do dito almario*[409]. Sobre os dados escritos por Lousada, nada sabemos, todavia, é sempre possível equacionar que as empreitadas do grande complexo dos Jerónimos continuem. Aliás, como bem sabemos, a partir 1540 Diogo de Torralva (1540-1551) tornava-se mestre das obras de Belém[410] e pela sua mão as formas maneiristas ganham outra dimensão[411], principalmente as platibandas do claustro (1542-1548), segundo Vítor Serrão, *são notáveis decorações do maneirismo escultórico de meados de quinhentos* (...)[412].

Contudo, os dados documentais referentes a João de Castilho em Belém datam até meados da década de vinte, porém desconhecemos da continuidade de Castilho no sítio do Restelo ao longo de toda a década de vinte. O que sabemos é: em novembro 1523, através de um documento de emprazamento de umas casas, ficamos a saber que *Joam de castylho tem feytas muytas e muy boas obras no edefyçio do dito moesteyro de que elle he o mestre e esperam que ajmda ha de fazer ate ser acabado*[413]. No ano seguinte, em março, é lavrado em Belém, no *aposentomento das casas de Castilho mestre das obras del rey noso snor*, uma procuração para o almoxarife de Aveiro[414]. Outro documento, embora sem data, mas que datará possivelmente de 1523, dá conta das casas onde *mora o dito Joham de Castilho*[415]. A respeito destas casas diz Rafael Moreira que o edifício fora ocupado, em 1524, pelo capitão de Cochim, António Real. O último documento que situa Castilho na órbita de Belém, data de dezembro de 1524 e onde é possível ver como o mestre trasmiero continua a liderar a obra de Belém[416].

Após estas datas, não encontrámos qualquer elemento documental que coloque mestre Castilho no espaço geográfico do Restelo ou no estaleiro de Santa Maria de Belém, mas a presença deste mestre em tão importante estaleiro valeu-lhe um notável reconhecimento por parte da coroa. Facilmente percebemos pela documentação que o rei, D. João III, concede ao mestre Castilho um conjunto de benefícios de ordem económica/estatutária e ao mesmo tempo o rei confere ao trasmiero a responsabilidade de mestria nos mais importantes estaleiros que se encontram no país: mosteiro de Alcobaça, Mosteiro da Batalha e convento da Ordem Cristo em Tomar.

409 BNP, Cód. 1102, fl. 57.

410 Sobre Diogo de Torralva e a sua presença no complexo monástico de Santa Maria de Belém ver: MOREIRA, Rafael, "Com antiga e moderna arquitectura. Ordem clássica e ornato flamengo no Mosteiro dos Jerónimos", *in Jerónimos, 4 séculos de pintura*, vol. I, Lisboa, SEC / IPPAR / Mosteiro dos Jerónimos, 1992, p. 39; CORRÊA, Diogo Maleitas, "Diogo de Çarça e a Obra de Talha Maneirista do Mosteiro dos Jerónimos", *in O Largo Tempo do Renascimento. Arte, Propaganda e Poder,* Lisboa, Caleidoscópio/Centro de História da Universidade de Lisboa, 2008, p. 416 e ss.

411 A Diogo de Torralva coube a intervir na capela-mor e concluir as galerias norte e poente do andar superior do claustro. Intervém ainda no coro alto – abobada central do sub coro e balaustrada do coro alto – conferindo assim a espaço uma nova lógica espacial e funcional. Cf. CORRÊA, Diogo Maleitas, *op. cit.,* pp. 416-417.

412 SERRÃO, Vítor, "O Renascimento e o Maneirismo", *História da Arte em Portugal*, Lisboa, Editorial Presença, 2002, p. 236.

413 ANTT, *Ordem de São Jerónimo, Mosteiro de Santa Maria de Belém*, mç. 1, n.º 12, fl. 56v.

414 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte II, mç. 144, n.º 63, fl. 3. O nome de João de Castilho somente surge neste documento porque a procuração foi lavrada pelo escrivão em sua casa e não por qualquer outro motivo.

415 ANTT, *Ordem de São Jerónimo, Mosteiro de Santa Maria de Belém*, mç. 2, doc. 599. Publ. MOREIRA, Rafael, *Arquitectura do Renascimento em Portugal, op. cit.*, vol. I, p. 458.

416 ANTT, *Ordem de São Jerónimo, Mosteiro de Santa Maria de Belém*, liv. 51, doc. 91.

3.8 O MOSTEIRO DE SANTA MARIA DE BELÉM E O NOVO SISTEMA DE TRABALHO

A presença de João de Castilho nas obras de Belém significou um avanço considerável no andamento dos trabalhos. Este dado é facilmente percetível quando analisados os livros de contas do mosteiro do Restelo. Este novo fulgor que se verifica a partir de 1517, vem contrariar a morosidade que se verificava quando o estaleiro se encontrava sob a ordem de Diogo de Boytac.

Durante o período em que o mestre francês coordena o estaleiro de Belém, é possível encontrar diversas formas de vencimentos relativo aos trabalhos executados no âmbito da arquitetura[417]. Uma das formas mais habituais é o recebimento de soldo através do sistema de jornas semanais, onde o mestre, os oficiais e os servidores usufruem de um valor diário variável consoante o seu grau de importância dentro do estaleiro[418]; outra forma de obtenção de rendimento salarial que se encontra documentado nos róis de Santa Maria de Belém é do regime de trabalho através de empreitadas. Este modelo de trabalho, comparativamente ao anterior, é aplicado numa escala bem menor e é circunscrito a dois níveis: ora é aplicado na execução de peças de arquitetura/escultura, como é exemplo o pagamento efetuado a Diogo de Coimbra *de hua represa q lavrou pera a fresta da igreja pera as segundas ymages com suas folhas nela e assy na boça e torcer os boces por mjl rs*[419], ora é aplicado a espaços arquitetónicos, como é o caso da obra efetuada por pedreiro Domingos Guerra nas cinco capelas para o dormitório do complexo monastico: *t^{o} de empreytada de Domingos gera de cynquo capelas do dormitor que começou de servir a XX ds novemvro de bxiiij*[420].

Apesar da atividade que se verifica no estaleiro entre 1514 e 1516, a progressão construtiva não será de todo a desejada. Na realidade, este facto poderá estar relacionado com o tipo de sistema administrativo/laboral implementado no estaleiro, pois o sistema de jornas, como bem viu Lina Marques, traduziu-se numa fraca produtividade e ao mesmo tempo as obras revelavam-se

417 Sobre as formas de remuneração que se praticam durante o período medieval e tardo-medieval ver: MELO, Arnaldo Sousa e RIBEIRO, Maria do Carmo, "Os construtores das cidades: Braga e Porto (século XIV-XVI)", *in História da Construção – os construtores*, Braga, Ed. CITCEM, 2011, p. 120 e ss; BRAUNSTEIN, Philippe, *Travail et entreprise au Moyen Age*, Bruxelles, De Boeck, 2003, pp. 405-415; *Idem*, BERNARDI, Philippe, *Bâtir au Moyen âge: XIIIe-milieu XVIe siècle*, Paris, Edité par CNRS éd., 2011; MARQUES, A. H. de Oliveira, "O Trabalho", *in A Sociedade Medieval Portuguesa. Aspectos de vida quotidiana*, Lisboa, Esfera dos Livros, 2010.

418 Tome-se como exemplo os pagamentos efetuados a dia 26 de março de 1514. Nesta data mestre Boytac surge no topo da lista e é pago a 100 reais por dia e no final dessa semana foi pago pelo valor de 700 reais, ou seja, foi pago por sete dias de trabalhado. Este mesmo exercício se pode aplicar aos restantes intervenientes: Lyonardo Vaz, Domingos Guerra, Marym e Gylhelme recebem 60 reais por dia; os restantes pedreiros usufruem de um soldo diário que oscila entre os 40 reais e os 55 reais; por ultimo, os servidores são os que detém um vencimento menor, diariamente recebem 35 reais. Cf. ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 811, fl. 3 e ss.

419 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 812, fl. 19.

420 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 811, fl. 5.

extraordinariamente dispendiosas[421], cifrando-se as jornas semanais num valor que oscila entre os 9000 e os 14000 reais[422].

A partir do início de 1517 verifica-se então uma revitalização da fábrica hieronimita. O rol de despesas desse ano da conta da introdução, em larga escala, do sistema de empreitadas. Apesar de não ser propriamente uma novidade laboral, aliás como já referimos, este sistema de empreitada é agora generalizado e decorre da necessidade de implementar um novo modelo de gestão e de otimização dos recursos, principalmente os financeiros. Sob esse auspício, o novo sistema de gestão do estaleiro privilegiou claramente a responsabilização jurídica e económica do empreiteiro mor do mosteiro[423].

Este modelo instituído, por certo encontra-se em linha com o regimento geral das obras régias que D. Manuel manda publicar[424]. Como podemos observar na nota inicial do livro de despesas de 1517, o escrivão responsável pelos assentamentos de Santa Maria de Belém escreve que (...) *sesta fr^a a dous ds de janeyro de bxbij começarrom a servjr os empreyteyros em ssuas empreytadas segundo rregymento del rey noso snor*[425].

Diz-nos Fernando Grilo a este propósito, que o regimento correspondia a uma necessidade legislativa sobre a forma organizacional das obras, *uma vez que por todo o país corriam dezenas e dezenas de trabalhos que, em maior ou menor grau, se referiam à munificência régia e urgia então uniformizar o tipo de organização jurídica e económica de todas elas*[426].

Desde o início do século XVI, o rei D. Manuel I procede a um vasto conjunto de reformas administrativas. No nosso campo de estudo temos que salientar o regimento de 24 de agosto de 1501[427], com confirmação pelo monarca a 26 de abril de 1503, através do *Regimento e Compromisso* dos pedreiros e carpinteiros da cidade de Lisboa[428]. Unidos em torno da Bandeira de São José, carpinteiros e pedreiros, organizados de forma mesteiral[429], veem agora uma fixação de regras laborais, de organização e hierarquia profissional[430].

421 MARQUES, Lina M. Oliveira, *O claustro do Mosteiro de Santa Maria de Belém*, Tese de Mestrado em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 1989.

422 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 811. MARQUES, Lina Oliveira, *op. cit.*

423 GRILO, Fernando, *Nicolau Chanterene e a afirmação da escultura do Renascimento Península Ibérica (c.1511 – 1551)*, Tese de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2000, p. 236.

424 *Ibidem,* p. 204; ALVES, José da Felicidade, *O mosteiro dos Jerónimos, I, – descrição e evocação,* Lisboa, Editorial Presença, 1989; *Idem, O mosteiro dos Jerónimos, II, – Das origens à actualidade*, Lisboa, Editorial Presença, 1991.

425 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 813, fl. 5.

426 GRILO, Fernando, *op. cit.*, pp. 204-205.

427 CARITA, Helder (coord.), "Regimento dos Carpinteiros e Pedreiros (1501-08-24-1710-01-13)", *Cadernos do Arquivo Municipal – Lisboa Joanina (1700-1755),* Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 2014, pp. 289-313.

428 *Regimento e compromisso da bandeira do bem aventurado* São Joseph dos offiçios dos carpinteiros e pedreiros desta cidade de Lisboa copiado do original antigo anno de 1684. Estes elementos foram dados à estampa pelo trabalho de Franz-Paul Langhans onde o autor refere que este *regimento e compromisso* colige toda a documentação existente anteriormente. Cf: LANGHANS, Franz-Paul, *As Corporações dos Ofícios Mecânicos. Subsídios para a sua história*, vol. I, Lisboa, Imprensa Nacional, 1943, pp. 258-286.

429 CORREIA, Vergílio, *Livro dos Regimetos dos Officiaes mecânicos da mui nobre e sepre leal cidade de Lixboa 1572). Subsídios para a História da Arte Portuguesa XXII*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1926.

430 RUÃO, Carlos, "*O Eupalinos Moderno*". *Teoria e Prática da Arquitectura Religiosa em Portugal (1550-1640)*, Tese de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Coimbra, vol. I, 2006, p. 89.

É dentro deste quadro política/administrativo que vamos encontrar a instituição então de um novo modelo organizacional de trabalho para o estaleiro de Santa Maria de Belém, optando-se deste modo por uma atividade construtiva que tenha por base o sistema de empreitadas[431] e subempreitadas em que à cabeça existe um oficial responsável que responde diretamente perante o mestre principal da obra.

3.9 JOÃO DE CASTILHO O MESTRE PRINCIPAL DA OBRA E EMPREITEIRO DA *CRASTA PREMEYRA E SACRYSTYA E CAPYTOLLO E PORTAL DA TRAVESSA*

> *It sesta fr[a] a dous ds de janeyro de bxbij começarom a servir os empreyteiros em suas empreytadas segundo reqymento del rey nosso snor* (...)[432].

É com esta nota que, no início de 1517, se inicia então um novo ciclo construtivo no complexo monástico de Santa Maria de Belém, é o momento decisiva na progressão de uma obra que se arrastava desde o princípio do século XVI.

Como anteriormente tivemos oportunidade de sugerir, existem disparidades substanciais entre a atividade exercida Boytac e por João de Castilho. Uma dessas diferenças encontramo-las desde logo no modelo de gestão aplicado ao estaleiro. Podemos classificar o modelo utilizado por Boytac como um modo convencional de trabalho, enquanto o modelo de empreitadas abarcado por Castilho é inovador, não se enquadrando na corrente laboral costumeira que se verifique em Portugal. Desconhecemos se João de Castilho terá tido qualquer intervenção na adoção deste modelo empresarial de empreitadas e subempreitadas. Certo é que o modelo de empreitadas e subempreitadas requerem um conjunto de requisitos que não estavam presentes na orgânica de estaleiro de Boytac, principalmente quando se fala de mão-de-obra qualificada que responda em tempo útil e de forma eficaz as necessidades impostas pela matéria (edifício) e pelos requisitos do monarca. Por certo, a resposta para tal desafio terá encontrado o monarca na figura de Castilho.

431 Não é só no campo da arquitetura que o sistema de trabalho sob o regime de empreitada ganha espaço. As empreitadas facilmente se estenderam a outros setores mecânicos, onde fatores económicos e rapidez de execução potenciaram o uso deste sistema. Desse facto dá conta Leonor Costa, num estudo que efetua sobre os aspetos empresariais da construção naval do século XVI. A autora refere que, em 1516, Jorge Vasconcelos informou D. Manuel I da morosidade da reparação das naus e por esse facto achara preferível "lançar os oficiais fora dela" e colocar em pregão as obras para acertar contratos de empreitada. Referindo ainda Jorge Vasconcelos que *Me parece que sera seu serujço darem se [de empreitada] porque segundo o que me parece polas outras obras que se fazem nesta casa custara mujto mais grande parte fazendo se a jornaes*. COSTA, Leonor Freire, "Aspectos empresariais da construção naval no século XVI: o caso da Ribeira das Naus de Lisboa", *Análise Social*, vol. 31, n.° 136-137, Lisboa, 1996 (2.°-3.°), pp. 304-305.

432 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 813, fl. 5.

O caderno de despesa do ano de 1517 abre com o mês de janeiro onde João de Castilho é então mencionado como empreiteiro e mestre da obra de Belém, ficando a seu cargo a execução da empreitada da *crasta premeyra e sacrystya e capytollo e portal da travessa*. Ressalve-se, que é a primeira vez que estas dependências são mencionadas na documentação, não querendo isto dizer que não estivessem planeadas ao até mesmo começadas, mas é verdadeiramente com a figura de João de Castilho que estes espaços ganham forma.

A nota de entrada de janeiro de 1517 define, desde logo, o posicionamento de Castilho em relação à obra. A ele cabe um papel dual, ora detém a posição de *mestre* da obra, ora torna-se *empreiteiro* dessa mesma obra. Estes dois estatutos aparentemente parecem ser as faces da mesma moeda, mesclando-se ao ritmo em que segue a construção do complexo arquitetónico. Todavia, estas duas realidades por vezes apresentam especificidades concretas e com respostas específicas.

Enquanto mestre principal de toda a obra, Castilho desempenha o posto máximo dentro da hierarquia técnica e construtiva da obra e sobre ele recaía toda a responsabilidade projetual[433]. Sendo a figura maior, a ele cabe toda a conceção arquitetónica e possivelmente também o caráter genérico da ornamentação que compõem o espaço. Deste modo, toma nas suas mãos o conhecimento total do edifício, onde domina de forma particular cada uma das partes a construir e as suas respetivas articulações, permitindo-lhe instruir de forma meramente prática os seus subalternos por intermédio da geometria e do seu respetivo desenho[434].

Ao mestre cabe ainda a organização do estaleiro, avaliando e contratando diversos oficiais, mais ou menos especializados, e outra gente ligada à arte da pedraria que intervenham diretamente na obra[435]. Coordena os distintos ofícios e mestres que na intervêm na obra, velando também pela economia de meios do estaleiro, supervisionando o modo da construção e a qualidade dos materiais, sempre em consonância com o(s) aparelhador(es), com o vedor ou vedores da obra e com o encomendante ou alguém mandatado por este[436].

Em Santa Maria de Belém, Castilho prepara as suas empreitadas, assim como as dos restantes empreiteiros, ao mesmo tempo, enquanto mestre de toda a obra, procede à fiscalização de todas

433 DU COLOMBIER, Pierre, *Les chantiers des Catedrales*, Paris, Ed. A & J Picard, 1973; MARÍAS, Fernando, "El problema del arquitecto en la España del Siglo XVI", *Academia*, n.º 48, 1979, pp. 173-216; KOSTOF, Spiro, *El arquitecto: Historia de una profesión*, Madrid, Ed. Cátedra, 1984; RUIZ DE LA ROSA, José Antonio, "El arquitecto en la Edad Media", *in La técnica de la arquitectura medieval*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2001, pp. 151-174.

434 SHELBY, L.R., "The geometrical Khowledge of the medieval Master Masons", *Speculum*, XLVII, 1972, pp. 395-421. RUIZ DE LA ROSA, José Antonio, *Traza y simetría de la Arquitectura en la Antigüedad y el Medievo*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1987. ZARAGOZÁ CATALÁN, A., "Juegos matemáticos; aplicaciones geométricas de los maestros del gótico en el episodio valenciano", *in L'artista-artesà medieval a la Corona d'Aragó*, Lleida, Universitat de Lleida/ Institut d'Estudis Ilerdencs, 1999, pp. 183-210; RECHT, Roland, *Le dessin d'architecture: origine et fonctions*, Paris, Adam Biro, 1995. SILVA, Ricardo J. Nunes da, "«ARS SINE SCIENTIA NIHIL EST» A arte nada é sem a ciência: desenho, geometria e arquitectura tardo-medieval", *in Grafema: Estudos do Livro, Imprensa e Design de Comunicação*, Actas I Congresso Internacional de Investigadores de História e Artes Visuais, 2009.

435 GRILO, Fernando, *Nicolau Chanterene e a afirmação da escultura do Renascimento Península Ibérica (c.1511-1551)*, Tese de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2000, pp. 212-213.

436 Exemplo disso mesmo é a nota que refere que Bartolomeu de Paiva, amo do príncipe D. João, ordenou que se leve cantaria para a cidade de Lisboa: "(...) *It aos xx bij ds de abryll de bcxbij mandou o amo do prycype nosso snor llevar de bellem para a cydade q se ade pagar a y^{o} dyz*; outro caso onde surge a figura de Bartolomeu de Paiva (féria de dezembro 1518 a janeiro 1519) *esta he a fer^{a} que se pontou per mando do amo do prycype nosso sn^{or} que se começou aos xb ds de dezembro de b^{c}xbiij e acabasse aos xb ds de janeiro de b^{c}xix* (...)". Cf. ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 813, fl. 1; *Ibidem,* n.º 814, fl. 58v.

as frentes dos trabalhos subcontratados, neste caso os mestres empreiteiros, como é o caso: Felipe Henriques, Pero de Trilho, Leonardo Vaz, Mestre Nicolau, Rodrigo Afonso e João Gonçalves.

A outra faceta que Castilho toma em Belém é a de empreiteiro. Nesse papel, mestre Castilho toma no seu pulso a execução, ao que parece de raiz, de quatro espaços: *crasta premeyra e sacrystya e capytollo e portal da travessa,* tendo como valor mensal a quantia de 140.000 reais e fazendo-se acompanhar mensalmente por mais de uma centena de homens, como veremos mais adiante.

Relativamente aos valores em prática nesta empreitada, ao contrário do que acontece com a etapa construtiva de Diogo Boytac onde sabemos de modo bastante claro qual o vencimento diário de cada um dos intervenientes, com as empreitadas executadas por Castilho desconhecemos esse dado monetário. Somente conhecemos o valor total/mês da empreitada. Pela inexistência de um registo dos valores diários, não nos é possível efetuar uma comparação em termos salariais/dia com os vencimentos praticados por Diogo Boytac e Diogo de Arruda (gráf. 3). Porém, com os dados presentes nos cadernos hieronimitas podemos extrair os seguintes valores: a empreitada levada a cabo por João de Castilho, entre janeiro de 1517 e junho de 1518, tem um valor mensal de 140.000 reais, onde 90.000 reais são destinados ao claustro e ao chamado portal da travessa, mais 50.000 reais para o capítulo e sacristia. Partindo do valor de 140.000 reais/mês é possível estimar o custo total da empreitada. Sabendo-se que este valor é constante entre janeiro de 1517 e junho de 1518, basta multiplicar 140.000 reais por 16 meses[437], obtendo-se dessa forma o valor total de 2.240.000 reais (dois milhões, duzentos e quarenta mil reais).

O desconhecimento que temos relativamente ao montante ganho diariamente por Castilho na sua empreitada, torna-se extensível aos seus aparelhadores, oficiais e servidores. Também desconhecemos o valor diário praticado nas empreitadas de Felipe Henriques, Pero de Trilho, Leonardo Vaz, Rodrigo Afonso, João Gonçalves e Nicolau Chanterene[438].

Relativamente à empreitada dirigida por Castilho, conhecemos bem o número de homens envolvidos nas várias partes em construção. Distribuídos por quatro segmentos: claustro, sacristia, sala do capítulo e portal sul ou da travessa, Castilho coordena uma verdadeira legião de oficiais e servidores (gráf. 5), números que contrastam com a companha liderada por de Boytac em 1514 e 1516.

437 Recorde-se que existem meses em falta, desconhecendo-se se estes terão sido redigidos em outro caderno ou folhas, por esse mesmo fato somente podemos fazer a multiplicação pelos 16 meses assinalados. O mês de junho de 1518, apesar de ter o registo onomástico não apresenta qualquer marcação de dias de trabalho. Como diz Pedro Dias, *o escrivão anotava, no inicio de cada novo período de trabalho, os nomes dos homens que estavam presentes no estaleiro e que, depois, diariamente indicava com traços cruzados verticalmente uma linha horizontal quem efetivamente trabalhava.* Cf. DIAS, Pedro, *Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos,* Coimbra, Universidade, Instituto de História Arte da Faculdade de Letras, 1993, p. 24.

438 Tal como acontece com João de Castilho somente conhecemos o valor global da empreitada/mês: Rodrigo A(fonso) *empreyteyro das tres capelas do coro a de trazer x ofycyaes he averam por mês dez mill rs; y^{o} gollez* (João Gonçalves) *empreyteyro das três capellas do coro ade trazer x ofycyaes e avera por mês dez mill rs; Pero de trilho empryero da crasta premeyra ade trazer xxxbiij ofycyaes he avera por mês corenta e oyto mill rs; Llyonardo vaz empreyteyro do referro a de trazer xbiij ofycyaaes he averram por mês dozasete mill reis; Fellype amrryquez empreyteyro da crasta premyra a de trazer lx ofycyas averam por mês sassenta e oyto mill rs; Mestre nicollao empreyteyro do portall pryncypall ade trazer onze ofycyaes e avera por mês vinte mil rs.*

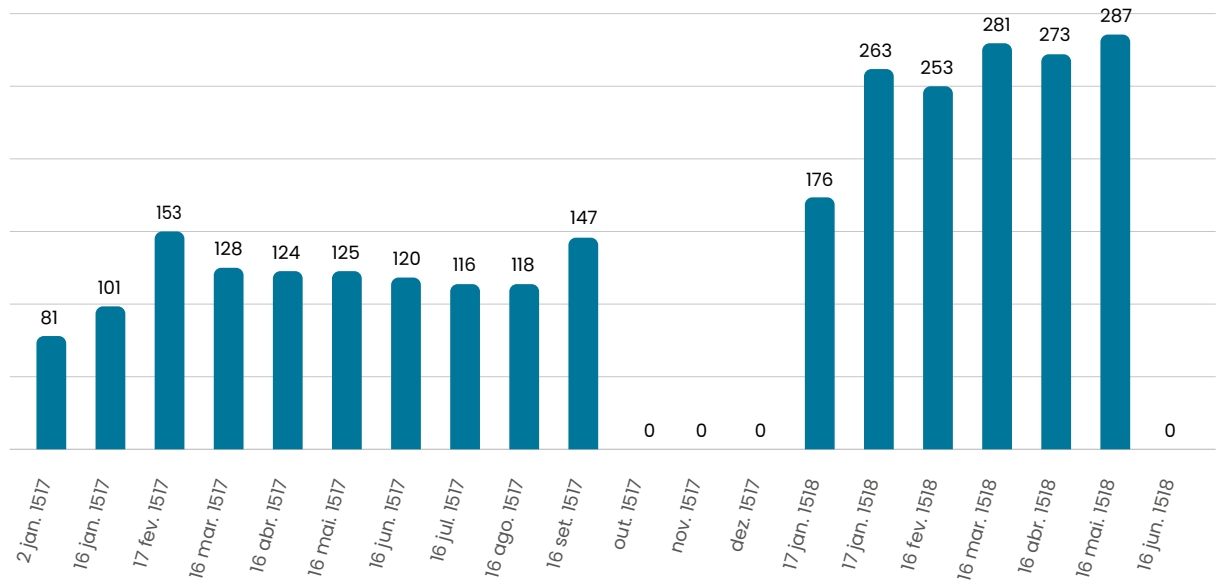


Gráfico 5. Empreitada de João de Castilho (1517-1518), número mensal dos oficiais e servidores que trabalham no claustro, sacristia, capítulo, portal sul e nas pedreiras

Como é visível pelo gráfico, durante o ano de 1517, a empreitada dirigida por Castilho íntegra, entre oficiais e servidores, mais de uma centena de homens, sendo a exceção a esses valores a féria de 2 de janeiro de 1517, onde se contabiliza somente 81 homens. Os números de 1517 são substancialmente ultrapassados nos primeiros meses de 1518 (mais uma vez a exceção é o mês de janeiro onde se contabiliza 176 homens), onde o mestre Castilho reúne, sob as suas ordens, mais de duas centenas de oficiais e servidores. Os números apresentados são bastante impressionantes. Por um lado, elucidam bem o empenhamento do Rei na realização desta obra e o enorme esforço do erário público. Por outro, este estaleiro e o seu elevado número de intervenientes tem de ser encarado como um verdadeiro laboratório de conhecimento arquitetónico.

Para atender a tão grande volume de trabalho, ao longo dos meses vão chegando ao estaleiro hieronimita cada vez mais gente ligada à arte da pedraria. Esta é a resposta para fazer frente às necessidades da progressão da obra, sendo estes homens integrados à medida do avanço da obra facto[439]. Tal concentração de meios humanos só vem demonstrar a grandiosidade da empreitada de João de Castilho[440] e ao mesmo tempo é bem revelador da necessidade de se concluir rapidamente o edifício régio/panteão de Santa Maria de Belém.

439 GRILO, Fernando, *Nicolau Chanterene e a afirmação da escultura do Renascimento Península Ibérica (c.1511-1551)*, Tese de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2000, p. 216.

440 Recorde-se que estes números somente fazem referência aos trabalhos da *crasta premeyra e sacrystya e capytollo e portal da travessa*.

3.10 OS APARELHADORES DE JOÃO DE CASTILHO ENTRE 1517 E 1519

Para melhor eficácia laboral, a empreitada é repartida em segmentos: *crasta premeyra e sacrystya e capytollo e portal da travessa*. Esta separação é bem notória nos cadernos de despesas. À frente de cada um dos espaços em construção, o mestre trasmiero coloca um aparelhador (tab. 2). A informação dada pelo documento é clara, sob a alçada de Castilho está todo o estaleiro e em cada parcela o mestre coloca um aparelhador[441].

Comecemos pelo espaço claustral. Entre os meses de janeiro e maio de 1517, parte da obra do claustro ficou a cargo do aparelhador Francisco Benavente[442], tendo sido coadjuvado mensalmente por cerca de quatro dezenas de oficiais e servidores, aliás como se pode observar pela tabela. Hoje sabemos, através da documentação remanescente[443], que o claustro conta, ao longo de dois anos de construção[444], ainda com a intervenção de outros aparelhadores, como é o caso de Rodrigo de Pontezilhas e de Fernando de la Fermosa. A par destes nomes, surgem ainda no rol de pagamentos os nomes de Felipe Henriques e Pero Trilho. Estes dois mestres, documentados nas obras do claustro entre de janeiro de 1517 a junho 1518, não são designados como aparelhadores, mas sim como mestres empreiteiros.

Outro aparelhador é Fernando de la Fermosa. Este pedreiro, possivelmente castelhano[445], tem a seu cargo as obras da sacristia (fig. 19), onde surge documentado entre janeiro e março de 1517 com cerca de dez oficiais de pedraria.

441 Os róis de Santa Maria de Belém, não mencionam a existência de qualquer aparelhador para as obras do portal. Este facto parece deixar subentendido que seria o próprio João de Castilho que se encarregava pelo o andamento dos trabalhos do portal.

442 Sobre este mestre nada se conhece em termos biográficos ou artísticos, porém Pedro Dias refere que terá vindo de Espanha. Na nossa investigação a única vez que nos deparamos com o nome de Francisco Benavente foi a propósito do convento santiaguista de Calera de Leon (Cáceres), onde este mestre surge documentado, em 1532, como membro da comissão para a construção do espaço conventual santiaguista de Calera. Todavia, desconhecemos se este mestre tem alguma relação com o aparelhador do mosteiro de Belém. DIAS, Pedro, *Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos,* Coimbra, Instituto da História da Arte, 1993, p. 26; LÓPEZ FERNÁNDEZ, Manuel, "Origen y primeros tiempos de un momento renacentista. El conventual santiaguista en Calera de León", *Revista de Estudios Extremeños,* vol. 66, n.º 3, 2010, p. 1187.

443 CORREIA, Vergílio, *As Obras de Santa Maria de Belém de 1514 a 1519*, Lisboa, Typographia do Anuário Comercial, 1922; MARQUES, Lina M. Oliveira, *O claustro do Mosteiro de Santa Maria de Belém*, Tese de Mestrado em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 1989.

444 Apesar de Diogo de Torralva dirigir a segunda campanha de obras do claustro entre 1545 e 1551, a construção global do espaço claustral coube a Castilho estando este espaço praticamente concluído no ano de 1519, conforme se pode observar pela documentação publicada por Vergílio Correia e por Lina Marques.
Item na crasta premeyra de baixo tem xxxij capelas .s. quada quadra biij capelas e cada capela cento e cynquoenta balsos q valem quatro mjl e oyto cemtos balsores; Item cada capela dos arquos de cyma tem cemto corenta quantos estão dous lanços pera assentar em que estam xbj arquos pera assentar que valem dous mil e dozemtos corenta quantos.
ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 814. Publ. CORREIA, Vergílio, *op. cit.*, p. 90; MARQUES, Lina Oliveira, *op. cit.,* pp. 86-100.

445 Sobre este aparelhador nada se sabe. A grafia presente na documentação de Belém sugere que é proveniente do reino de Castela, mas tal como acontece com muitos outros pedreiros que engrossam as nóminas de Belém, não detemos qualquer indicação do seu percurso artístico. Podemos sempre equacionar se o apelido *Fermosa* não é uma derivação ou aportuguesamento do apelido

Um terceiro espaço em construção e que conta com diversos aparelhadores é a sala do Capítulo. O primeiro aparelhador que se documenta é o pedreiro Diogo de Castilho, meio-irmão do mestre Castilho. Nos dois primeiros meses do ano de 1517, Diogo de Castilho lidera um largo contingente de oficiais: em janeiro 44 oficiais e no mês seguinte 39. Esta é a primeira referência que encontramos a respeito de Diogo de Castilho no nosso país. É desconhecida a sua trajetória até ao nosso território, porém, não terá sido muito diferente à do seu meio-irmão João, aliás como nos relembra Lurdes Craveiro no estudo que realiza sobre a figura do mestre[446]. Ainda no espaço capitular podemos encontrar os aparelhadores castelhanos Pedro Guterres[447] e Rodrigo Pontezilhas[448]. Este último surge documentado como aparelhador do capítulo em março e maio, contudo, no mês de abril surge referido como aparelhador do portal, o que, segundo Fernando Grilo, este oficial de pedraria também é um executante de trabalho de escultura[449].

Nos finais de 1518 e durante o ano de 1519 voltamos a encontrar documentados alguns destes aparelhadores (tab. 3). Francisco Benavente assume, entre dezembro de 1518 e janeiro do ano seguinte, o papel de aparelhador dos pilares da igreja[450]; Pontezilhas é aparelhador da igreja em janeiro de 1519[451]; Fernando de la Fermosa dirige, de dezembro de 1518 a março de 1519, o andamento das obras do claustro[452] e *Joham de Bellonha* em maio de 1519, é aparelhador em Santa Maria de Belém. Todavia, o caderno de despesas é omisso quanto ao local exato onde trabalha este mestre.

Passado em revista os aparelhadores de João de Castilho, importa saber qual o papel deste cargo dentro do estaleiro. O aparelhador é a segunda figura do estaleiro, é um quadro médio[453], a quem cabe, para além de controlar e dirigir a obra numa possível ausência do mestre[454] (um dos aspetos a

Hermosa. Como refere Diana Duo Rámila, os Hermosa são uma família de canteiros que marcam presença no espaço Galego, como é o caso de Pedro de Hermosa que trabalha no Hospital real de Santiago de Compostela entre 1501 e 1510. Cf. DÚO RÁMILA, Diana, "Maestros canteros de Trasmiera en Galicia (siglo XVI)", *Espacio, Tiempo y Forma,* t. 24, 2011, p. 93; AZCÁRATE, Jose Mª., "El Hospital Real de Santiago", *Compostellanum*, Santiago de Compostela, 1965, pp. 507-522.

446 CRAVEIRO, Maria Lurdes, *Diogo de Castilho e a Arquitectura da Renascença em Coimbra*, Tese de Mestrado em História de Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, 1990, pp. 7-14; GRILO, Fernando, *Nicolau Chanterene e a afirmação da escultura do Renascimento Península Ibérica (c.1511-1551)*, Tese de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2000, pp. 213-214.

447 Pedro Dias no seu trabalho dedicado aos portais do mosteiro de Belém, refere que Pedro Guterres é aparelhador espanhol, embora a documentação de Belém nada refira a este respeito. Contudo, nas obras do Hospital Real de Compostela dirigidas por Henrique Egas, em 1501, surge um canteiro chamado Pedro Gutierrez que se encontra enquadrado nos trabalhos dos *cimentos* do edifício compostelano. Não sabemos se o canteiro de Compostela é o mesmo que se encontra em Belém e que sofreu um aportuguesamento onomástico ou se é somente um caso de meramente de homonímia. Cf. ROSENDE VALDÉS, Andrés, *Grande y Real Hospital* (...), *op. cit.*, p. 34.

448 Da documentação rastreada não foi possível apurar qualquer referência a Rodrigo de Pontezilhas antes da sua estadia em Belém. Depois desse episódio, embarca rumo ao *Novo Mundo*. Em 1524 sabemos que *Rodrigo Pontecillas* se encontra no México e, em 1527, encontra-se a trabalhar na construção de um aqueduto, sendo ano é nomeado mestre maior da cidade do México. Terá falecido em 6 de maio de 1532. Cf. GONZALEZ ECHEGARAY, M. C.; ARAMBURU-ZABALA, M. A.; ALONSO RUIZ, B.; POLO SANCHEZ, J. J., *Artistas cántabros en la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico. Diccionario biográfico-artístico*, Santander, Institución Mazarrasa-Universidad de Cantabria, 1991, p. 516.

449 GRILO, Fernando, *Nicolau Chanterene e a afirmação da escultura do Renascimento Península Ibérica (c.1511-1551)*, Tese de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2000, p. 239.

450 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 814, fls. 55-63v.

451 *Ibidem*, fls. 59-63v.

452 *Ibidem*, fls. 56-69v.

453 IZQUIERDO GRACIA, P., *Evolución histórica de los estudios, competencias y atribuciones de los Aparejadores y Arquitectos, Técnicos,* Madrid, Dykinson, 1998, pp. 19-28.

454 RECHT, Roland, *Le Dessin d'Architecture. Origine et Fonction*, Paris, Adam Biro, 1995, p. 74.

destacar é a ausências frequente dos mestres-de-obras o que revela que existência de mais de uma obra sob a sua alçada)[455]. Ao aparelhador cabe, também, o papel de especialista em determinar o *apparatus,* quer isso dizer o aparelho das pedras sobre um plano e à escala de 1:1, poderá debuxar traças e as *monteas,* define os moldes e os escantilhões onde os canteiros se baseiam para obter os diversos cortes[456]. Os aparelhadores podem ainda tomar sob alçada uma determinada empreitada, sendo assim responsáveis pela execução de determinada obra, pois era um canteiro de categorizado, dotado de conhecimento básico na arte de traçar[457].

1. Claustro

	Espaço	Aparelhador	N.º oficiais e servidores
16 de janeiro 1517	Claustro	Francisco Benavente[458]	37 of. + 15 serv.
17 de fevereiro 1517	Claustro	Francisco Benavente[459]	49 of. + 12 serv.
16 de março 1517	Claustro	Francisco Benavente[460]	40 of. + 13 serv.
16 de abril 1517	Claustro	Francisco Benavente[461]	34 of. + 0 serv.
16 de maio 1517	Claustro	Francisco Benavente[462]	38 of. + 0 serv.

2. Sacristia

	Espaço	Aparelhador	N.º oficiais e servidores
16 de janeiro 1517	Sacristia	Fernando de la Fermosa[463]	11 oficiais
17 de fevereiro 1517	Sacristia	Fernando de la Fermosa[464]	9 oficiais
16 de março 1517	Sacristia	Fernando de la Fermosa[465]	10 oficiais

3. Sala do capítulo

	Espaço	Aparelhador	N.º oficiais e servidores
16 de janeiro 1517	Sala do Capítulo	Diogo de Castilho[466]	44 oficiais
17 de fevereiro 1517	Sala do Capítulo	Diogo de Castilho[467]	39 oficiais

455 Cf. FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro, *El aparejador en la historia de la Arquitectura*, Sevilla, Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla, 1981.

456 NAVARRO FAJARDO, Juan Carlos, *Bóvedas valencianas de cruceria de los siglos XIV al XVI. Traza y montea*, Tese de Doutoramento em História da Arte, Facultad Geografía e Historia, Universidade de Valência, 2004, p. 22.

457 RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente, *Los Canteros de la Catedral de Sevilla – del Gótico al Renacimento,* Sevilla, Diputacion de Sevilla, 1998, p. 300.

458 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 813, fls. 10v-13v.

459 *Ibidem*, n.º 813, fls. 17-18.

460 *Ibidem*, n.º 813, fls. 22v-23v.

461 *Ibidem*, n.º 813, fls. 28-29.

462 *Ibidem*, n.º 813, fls. 33v-34v.

463 *Ibidem*, n.º 813, fl. 10.

464 *Ibidem*, n.º 813, fl. 17.

465 *Ibidem*, n.º 813, fl. 22v.

466 *Ibidem*, n.º 813, fls. 11-12.

467 *Ibidem*, n.º 813, fls. 16-17.

16 de março 1517	Sala do Capítulo	Pedro Guterres[468]	27 oficiais
16 de abril 1517	Sala do Capítulo	Rodrigo Pontezilhas[469]	17 oficiais
16 de maio 1517	Sala do Capítulo	Pedro Guterres[470]	31 oficiais

3.1. Portal do capítulo

	Espaço	Aparelhador	N.º oficiais e servidores
16 de março 1517	Portal do Capítulo	Rodrigo Pontezilhas[471]	4 oficiais
16 de maio 1517	Portal do Capítulo	Rodrigo Pontezilhas[472]	21 oficiais

Tabela 2. Relação dos aparelhadores João de Castilho em 1517

	Francisco Benavente Aparelhador dos pilares da igreja	Pontezilhas Aparelhador da igreja	Fernando de la Fermosa Aparelhador do claustro	Pontezilhas e Juan de Bolonha Aparelhador
14 de dezembro 1518	32	27	56 oficiais +12 carpinteiros+36 servidores	—
15 de dezembro 1518[473]	30	47	60	—
15 de janeiro 1519	33	48 + 15 servidores	60[474]	—
17 de janeiro 1519	36	48	79+14 servidores	—
16 de fevereiro 1519	—	—	111	—
18 de março 1519	—	—	100	
10 de maio 1519	—	—	—	13[475]
1 de junho 1519	—	—	—	—
1 de julho 1519	—	—	—	31[476]
1 de agosto 1519	—	—	—	21

Tabela 3. Relação dos aparelhadores João de Castilho em 1518 e 1519

468 *Ibidem*, n.º 813, fls. 21v-22.

469 *Ibidem*, n.º 813, fl. 28.

470 *Ibidem*, n.º 813, fls. 32v-33.

471 *Ibidem*, n.º 813, fl. 22.

472 *Ibidem*, n.º 813, fls. 33-33v.

473 *Esta he a fer[a] que se pontou per mando do amo do prycype nosso sn[or] que se começou aos xb ds de dezembro de b[c]xbiij e acabasse aos xb ds de janeiro de b[c]xix*; ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 814, fl. 58v.

474 Fernando de Fermosa que lavra na empreitada que foy de L. Vaz e a na crasta (fls. 56 a 57v)

475 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 814, fl.70v. *A 10 de maio de 1519 – quarta fejra a x ds do mes de maio de b[c]xix começarõ de lavrar joao de Bellonha, aparelhador com...ofycyaes. A lista de nomes é composta por 12 nomes, começa com o oficial Pontezilhas com 6 dias de trabalho e segue João de Bolonha (y[o] de bellonha) 36 dias de trabalho (o pagamento foi de empreitada e não de mês de salário). Os restantes oficiais são: Pedro da romeyra; Gonçalo de Robilhã; Marty de arada; João acho; João Brás; Guilherme Jurdão; Garcya de la Faya; Pyty João; Bastiam Dias; João de Dobro.*

476 *Sesta feira ao primeiro dia de julho de b[c] xix mandou ho amo do prycype noso snor que apontasse lxxx hofycyaes – Estevao francês; Gracya de Setem; Gonçalo de la Rabilha; Francisco Vaz; Jorge de Ançã; Simão de Montemor; Pero de la Rana; João de Ferua; Luzarte Gomes; Bastiam Alez; Modragrã; Guylheme francês; Gyl de la Batalha; João Gonçalves; Pero de Angulo (Amgulyo); João Lopes; Martym de Tomar; Ruberte; João Neto; Luís neto; Carvalhedo; Marty.*

3.11 OS MESTRES EMPREITEIROS DE SANTA MARIA DE BELÉM E AS SUAS SUBEMPREITADAS

A par da empreitada levada a cabo por João de Castilho, outras (sub)empreitadas vão surgir no complexo monástico a partir de 1517. Desse modo a fábrica hieronimita é repartida por áreas de construção. Para além da empreitada de João de Castilho, encontramos a adjudicação da construção do portal principal ao mestre francês Nicolau Chanterene; um dos lanços do claustro ficou a cargo de Pedro de Trillo; outro lanço coube a Felipe Henriques; a empreitada do refeitório teve como responsável Leonardo Vaz; a João Gonçalves coube a execução de três capelas do coro e Rodrigo Afonso teve sob a sua responsabilidade executar a empreitada das três capelas.

Os elementos anteriormente apontados mostram bem a dimensão que terá atingido o estaleiro da praia de Belém. Do mesmo modo, este espaço em construção acolheu, nas diversas empreitadas, um número muito considerável de mão-de-obra, quer portugueses quer estrangeiros, para fazer face a todas estas empreitadas. Os livros de despesas dos anos 1517 e 1518 mostram bem essa dimensão (gráf. 6). De todas as empreitadas aquela que tem um maior contingente operacional é a de João de Castilho, facto que se pode explicar pelo volume de trabalho que tomou, pela necessidade de cumprir prazos e por ter desdobrado a sua empreitada em cinco grupos de trabalho.

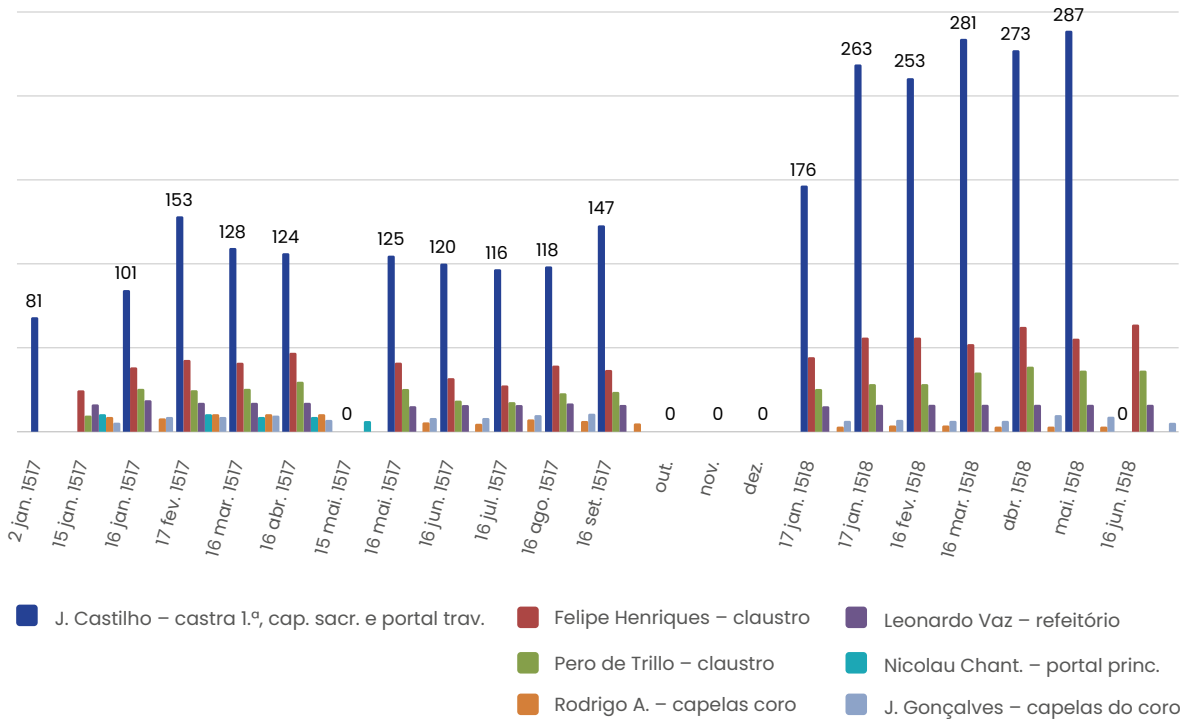


Gráfico 6. Total de oficiais e servidores de todas as empreitadas de Santa Maria de Belém entre 1517-1518

Como refere Fernando Grilo, com a chegada do contingente de artistas espanhóis, Castilho passava a deter uma mão-de-obra especializada, o que lhe permitiu dividir os trabalhos entre si (delegando trabalho nos seus aparelhadores) e os restantes mestres que tomaram as diversas partes de empreitada[477]. Diz o mesmo o autor que a repartição trabalho entre mestres portugueses e mestres/aparelhadores estrangeiros pode ser um indicador entre a mão-de-obra estante no estaleiro, como Felipe Henriques Rodrigo Afonso e Leonardo Vaz e os que vieram[478], como os mestres Nicolau Chanterene, Pedro de Trilho e os aparelhadores Fernando de la Fermosa, Rodrigo Pontezilhas, Pedro Guterres, Francisco Benavente ou Diogo de Castilho.

Todas as empreitadas que se erguem dentro do grande estaleiro de Santa Maria de Belém não podem ser entendidas de forma isolada, mas sim, devem ser lidas de forma integrada. Enquanto empreiteiro principal do estaleiro de Belém, Castilho necessitou responder de forma eficaz ao andamento dos trabalhos e para isso apostou na flexibilidade da mão-de-obra que se encontra dentro do estaleiro.

Apesar de existir uma divisão do trabalho por intermédio de empreitadas, tal não significa que determinado oficial de pedraria ao até mesmo um servidor esteja imóvel e estritamente vinculado a um determinado mestre. O que na realidade se verifica em Santa Maria de Belém, quando olhamos para as listagens dos intervenientes, é uma profunda mobilidade de mão-de-obra entre empreitadas, procurando-se desta forma responder em tempo útil às necessidades existentes dentro do complexo. Isso mesmo notou Pedro Dias, quando refere, a propósito da obra do portal sul, que os operários eram deslocados desse espaço para dar maior andamento ao claustro, ficando aí por um determinado período regressando depois ao espaço do portal sul ou então dirigiam-se para outra dependência em construção[479].

A intervenção arquitetónica/escultórica de Nicolau Chanterene em Santa Maria de Belém é sobejamente conhecida graças aos estudos efetuados, principalmente, por Pedro Dias e Fernando Grilo[480]. Essa companha desenrola-se na porta principal ao longo de quatro meses (15 de janeiro e 15 de maio de 1517), deixando de figurar nos róis depois dessa data, querendo isto dizer que a empreitada do portal axial terá sido dada por finalizada[481]. Durante esse período, Chanterene deveria receber mensalmente o valor de 20.000 reais, o que faz desta empreitada uma das mais bem pagas, e deveria trazer consigo onze oficiais, embora o registo de despesas mostre que este número de auxiliares é variável. Grosso modo, os intervenientes nesta campanha de obras, alguns de nacionalidade francesa, ronda a dezena de oficiais e ao longo dos meses em que dura a obra é possível identificar a partici-

477 GRILO, Fernando, *Nicolau Chanterene e a afirmação da escultura do Renascimento Península Ibérica (c.1511-1551)*, Tese de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2000, p. 216.

478 *Ibidem*, p. 215.

479 DIAS, Pedro, *Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos,* Coimbra, Universidade, Instituto de História Arte da Faculdade de Letras, 1993, p. 27.

480 DIAS, Pedro, *Nicolau Chanterene. Escultor da Renascença*, Lisboa, Publicações Ciência e Vida, 1987; *idem, O Fydias peregrino: Nicolau Chanterene e a escultura europeia do Renascimento*, Coimbra, Univ. Instituto de História da Arte, CENEL Electricidade do Centro, 1996; GRILO, Fernando, "Nicolau Chanterene, um escultor do Renascimento em Évora", *in Do mundo antigo aos novos mundos: humanismo, classicismo e notícias dos descobrimentos em Évora* (1516–1624), Lisboa, CNCDP e Câmara Municipal de Évora, 1998, pp. 171–190; *idem, Nicolau Chanterene e a afirmação da escultura do Renascimento Península Ibérica (c.1511-1551)*, Tese de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2000. *Idem,* "Nicolau Chanterene na corte de D. João III em Évora (c.1532-c. 1542). Cultura e arte no Renascimento em Portugal", *Artis,* n.º 3, 2004, pp. 141-160.

481 GRILO, Fernando, *Nicolau Chanterene e a afirmação, op. cit.*, p. 240.

pação de dezanove artistas[482], *estando sete em permanência em mais de cinquenta por cento do tempo, os restantes devem ser considerados colaboradores cujo grau de participação vai variando ao longo do tempo*[483].

Depois da passagem de Nicolau Chanterene por Compostela, em 1511, desconhece-se qual terá sido o caminho tomado pelo escultor até à sua chegada a Lisboa. Este mesmo registo é aplicado aos oficiais que compõem a sua empreitada. A este propósito diz Fernando Grilo, que pelas obras do Hospital Real de Santiago de Compostela terá passado parte da quadrilha do mestre Chanterene e destaca os nomes de David Santerene, Pero e Lopo. Como bem sabemos, o período tardo-medieval é fértil no que toca à mobilidade de mão-de-obra, onde os mestres se deslocam facilmente de obra em obra e de região em região com os seus respetivos homens de confiança. Certamente, com Chanterene não terá sido muito diferente. Contudo, este fato não invalida a integração de mestres oriundos de outras companhas nas suas fileiras. Possivelmente foi o que aconteceu com o oficial de pedraria Guilherme, que depois de passar pela empreitada dirigida por Boytac, acaba por surgir no rol de despesa de 1517 ao lado de Chanterene. A propósito deste Guilherme, Fernando Grilo[484] refere que se trata possivelmente Guilherme Colás, que, em 1519, ruma em direção a Santiago de Compostela, onde trabalha com Martim Blás na obra do portal do hospital real e no claustro da catedral.

Outra obra em destaque é o claustro. Este espaço é construído por três empreiteiros: João de Castilho, delegando no seu aparelhador Francisco Benavente; Felipe Henriques e Pedro de Trillo.

Comecemos por Felipe Henriques. Este mestre, de filho de Mateus Fernandes e cunhado de Diogo Boytac[485], tinha sob sua alçada, entre janeiro de 1517 e junho do ano seguinte[486], a empreitada de parte do claustro, onde haveria de trazer cinquenta e cinco oficiais e mensalmente tem contratado um valor de 68000 reais[487]. Se o valor monetário manteve-se inalterável durante todo período em que durou a obra, o mesmo não se poderá dizer do contingente de oficiais que acompanharam o mestre durante o período em causa. Pela tabela de distribuição mensal dos oficiais presentes nas obras de Belém, entre os anos 1517-1518, facilmente se pode perceber que este numerário é volátil. Na empreitada liderada por Felipe Henriques, o mês de janeiro de 1517 é o mês em que contabilizamos menos oficiais, somente 30. Em oposição, o mês de junho de 1518 é o mês onde se regista o maior volume de mão-de-obra, com um total de 76 homens (68 oficiais e mais 8 homens na pedreira da Paradela).

Ao longo dos meses em que se desenrola a empreitada verificamos longas ausências do mestre Felipe Henriques. No ano de 1517, encontra-se registada a sua presença entre os meses de fevereiro e maio. Depois somente voltamos a ter notícias do mesmo mestre no mês de fevereiro e no mês de junho de 1518.

---

482 A campanha leva a cabo por Nicolau Chanterene contou com a participação dos seguintes oficiais e servidores: David Santerene (possivelmente irmão do mestre), Lopo, Pero, João Eanes, Diogo Francisco, Guilherme, Gil, Pero Eanes, Estevam Caço, Diogo Fernandes, João de Orte, Pero Afonso, Jorge Afonso, João André, João de Toar, João Ane (identificado como servidor), Grandra e Jorge Brás.

483 GRILO, Fernando, *Nicolau Chanterene e a afirmação da escultura do Renascimento Península Ibérica (c.1511-1551)*, Tese de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2000, pp. 244-45.

484 *Ibidem*, p. 246.

485 Felipe Henriques, filho do mestre da Batalha e irmão de Pedro Henriques e de Mateus Fernandes II, vem de uma linhagem ligada as obras de Santa Maria da Vitória e é cunhado de Boytac. Cr. GOMES, Saul António, *O Mosteiro de Santa Maria da Vitória no Século XV*, Coimbra, Instituto de História da Arte – FLUC, 1990; *Idem*, *Vésperas Batalhinas. Estudos de História e Artes*, Leiria, Edições Magno, 2000.

486 Apesar de Felipe Henriques se encontrar documentado nas obras do claustro de Belém, entre janeiro de 1517 e junho do ano seguinte, sabemos através da documentação que elas não findaram antes do ano de 1519. Todavia, este empreiteiro somente se encontra documentado nas obras de Belém até junho 1518.

487 *Fellype amrryquez empreyteyro da crasta premyra a de trazer lx ofycyas averam por mês sassenta e oyto mill rs.*

Possivelmente, estas longas ausências do mestre na obra de Belém podem estar associadas às obras que realiza, desde 1504 na catedral da Guarda. Apesar destas ausências, a obra do claustro de Belém parece decorrer sem grandes sobressaltos, possivelmente graças ao seu aparelhador Pedro dela Pedro. Este oficial, presumivelmente castelhano e que desconhecemos a sua trajetória artística, é referido uma única vez como aparelhador da empreitada (junho de 1517)[488]. Apesar de a documentação mencionar Pedro de la Pedro uma única vez como aparelhador, pensamos que tal possa ter ocorrido mais vezes, pois esta obra, devido à sua dimensão, volume de trabalho, grau de dificuldade, articulação e gestão da companha, necessitava de um responsável face à ausência do mestre empreiteiro.

No que diz respeito aos recursos humanos, o lanço do claustro é composto por um largo número de pedreiros de origem portuguesa. Como refere Vergílio Correia, entre esses portugueses não é *difícil distinguir uma grossa percentagem de homens da Batalha, como os Pires e os Masseiras.* A estes podemos mesmo acrescentar ainda alguns nomes de canteiros que, através da toponímia, podemos identificar o local de proveniência, como: Pedro da Batalha, João e Pedro de Leiria, Álvaro de Lamego, Diogo de Soure, Diogo de Vidigueira, Álvaro e António do Barreiro. A par do contingente português, também podemos documentar alguns estrangeiros, como os franceses Henrique Francês, Frecys Francês e Felipe Francês, o flamengo Nicolau de Holanda e os castelhanos Juan de San Juan e o referido Pedro de la Pedro.

Ainda nas obras do claustro encontra-se documentado, como empreiteiro de outro lanço, o oficial de pedraria Pero de Trillo. Antes da sua chegada a Lisboa este mestre castelhano trabalhou na catedral de Toledo (1496)[489] e na primeira década do século XVI encontra-se vinculado ao espaço catedralício de Sevilha, junto do escultor Pedro Millán[490]. Acresce ainda dizer que Pedro de Trillo foi testemunha do testamento de Alonso Rodríguez (março de 1506), mestre da catedral hispalense.

Já em território português, Pedro Trillo, figura, em 1510, nas obras do Paço da Ribeira[491], onde usufrui um soldo de 55 reais diários, valor logo abaixo ao de Diogo de Arruda, que ganha, como mestre das obras, 70 reais. Depois deste período, Pedro de Trillo deixa de surgir na documentação remanescente, criando-se assim um vazio biográfico até ao momento em que volta a surgir no estaleiro hieronimita.

Tal como sucede com a empreitada de Felipe Henriques, também a obra contratada com Pero de Trillo para o mosteiro de Belém, encontra-se documentada entre janeiro de 1517 e junho de 1518. O lanço de empreitada que coube ao mestre Trillo foi avaliado mensalmente em 48000 reais, fazendo-se acompanhar, segundo as entradas mensais de despesas, por 38 oficiais de pedraria. Mais uma vez, este número não tem correspondência com a contabilidade efetuada por nós (tab. 4; gráf. 6). Apesar

488 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 813, fls. 44-44v.

489 PEREZ SEDANO, Francisco, *Datos documentales inéditos para la Historia del Arte español. Notas del Archivo de la Catedral de Toledo* [redactadas sistemáticamente, en el siglo XVIII, por el canónigo obrero don *Francisco Pérez Sedano]*, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1914, p. 16.

490 CORREIA, Vergílio, *As Obras de Santa Maria de Belém de 1514 a 1519,* Lisboa, Typografia do Anuário Comercial, 1922. GESTOSO Y PÉREZ, José, *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII*, vol. 1, Sevilla, La Andalucía Moderna, 1899. RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente, "Los canteros de la obra gótica de la catedral de Sevilla (1433-1528)", *Laboratório de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, n.º 9, 1996, pp. 49-71. *Idem, Los canteros de la catedral de Sevilla. Del Gótico al Renacimiento*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1998.

491 SENOS, Nuno, *O Paço da Ribeira*, Lisboa, Editorial Notícias, 2002, p. 61. ANTT, *Núcleo Antigo, Caderno de Despesa de obras em Lisboa,* n.º 771, fl. 75.

de ser composta maioritariamente por oficiais portugueses, a mão-de-obra utilizada por Pedro de Trillo também agrega alguns estrangeiros, como seja o castelhano Francisco Benavente, o vascongo Martin de Artyaga (Arteaga) e os franceses António e João.

Outro espaço em construção é o refeitório. A obra ficou a cargo do mestre empreiteiro português Leonardo Vaz, onde liderava um grupo de quinze oficiais, numa obra contratualizada por um valor de 17000 reais/mês. Pouco se conhece a respeito deste oficial de pedraria. Sabemos que, em 1514, é pedreiro nas obras de Santa Maria de Belém sob a alçada do mestre Boytac. Como pedreiro, Leonardo Vaz, tem uma posição de relevo dentro da campanha de obras liderada pelo francês, destacando-se, quer pelo valor que recebe diariamente (60 reais diários)[492] quer por substituir o mestre principal quando este se desloca em missão construtiva ao norte de África no ano de 1514.

Os dois últimos mestres que queremos destacar são Rodrigo Afonso e João Gonçalves, ambos de nacionalidade portuguesa. O empreiteiro João Gonçalves é responsável pela execução de três capelas do coro e comandar dez homens mensalmente por um valor de 10000 reais. Pelo mesmo valor e mesmo número de oficiais, o empreiteiro Rodrigo Afonso tem a seu cargo a execução da obra das três capelas. Desconhecemos se estas três capelas também se encontram no coro.

Pouco se sabe a respeito destes oficiais de pedraria. Sobre João Gonçalves, Vergílio Correia identificou-o, em 1514, como fiador de Maria Rodrigues, mulher do pedreiro João Afonso. Era morador no Chão do Alcamim e foi eleito, em 1515, examinador dos pedreiros[493], o que desde logo revela um grau de importância dentro da profissão. Sobre Rodrigo Afonso, sabemos que, em 1514, se encontra documentado na empreitada de Boytac, inclusivamente liderou a lista de pedreiros por ausência de Leonardo Vaz[494].

	J. de Castilho[495]	Felipe Henriques[496]	Pero de Trilho[497]	Leonardo Vaz[498]	Mestre Nicolau[499]	Rodrigo Afonso[500]	João Gonçalves[501]
2 jan. 1517	81	0	0	0	0	0	0
15 jan1517	0	30	11	19	12	10	6
16 jan. 1517	101	46	31	23	0	9	10
17 fev. 1517	153[502]	51	30	20	12	12	10

492 O valor de 60 reais diários ganhos por Leonardo Vaz faz dele, junto com Domingos Guerra, o segundo operário mais bem pago do estaleiro, logo atrás do mestre Boytac (26 de março de 1514). ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 811.

493 CORREIA, Vergílio, *As Obras de Santa Maria de Belém de 1514 a 1519*, Lisboa, Tipografia do Anuário Comercial, 1922, p. 29.

494 *Ibidem*, pp. 29-30.

495 y^{o} de Castilho empreyteyro do portal da trave e da crasta preymeyra e capytolo e sancrystya a de trazer cemto e oyto ofycyaes e abona por mês cento e corenta mill reis.

496 Fellype amrryquez empreyteyro da crasta premyra a de trazer lx ofycyas averam por mês sassenta e oyto mill rs.

497 Pero de trilho empryero da crasta premeyra ade trazer xxxbiij ofycyaes he avera por mês corenta e oyto mill rs

498 Llyonardo vaz empreyteyro do referro (refeitorio) a de trazer xbiij ofycyaaes he averram por mês dozasete mill reis

499 mestre nicollao empreyteyro do portall pryncypall ade trazer onze ofycyaes e avera por mês vinte mil rs.

500 Rodrigo A(fonso) empreyteyro das tres capelas do coro a de trazer x (só aparece 3) ofycyaes he averam por mês dez mill rs

501 y^{o} gollez (João Gonçalves) empreyteyro das três capellas do coro ade trazer x ofycyaes e avera por mês dez mill rs

502 Castilho tem neste mês 128 homens: 31 diretamente a seu cargo; 28 oficiais da companha do capítulo do aparelhador Pedro Guterres; 16 oficiais da companha do aparelhador Rodrigo Pontezilhas (portal do capítulo); 40 oficiais na obra do aparelhador Francisco Benavente; servem neste mês no leque de empreitadas 13 servidores.

	J. de Castilho[495]	Felipe Henriques[496]	Pero de Trilho[497]	Leonardo Vaz[498]	Mestre Nicolau[499]	Rodrigo Afonso[500]	João Gonçalves[501]
16 mar. 1517	128	49	31	20	10	12	11
16 abr. 1517	124	56	36	20	10	12	8
15 mai. 1517	0	0	0	0	7	0	0
16 mai. 1517	125	49	30	17	0	6	9
16 jun. 1517	120	38	22	18	0	5	9
16 jul. 1517	116	33	21	18	0	8	11
16 ago. 1517	118	47	27	19	0	7	12
16 set. 1517	147	44	28	18	0	5	0[503]
out.[504]	s/d	s/d	s/d	s/d	s/d	s/d	s/d
nov.	s/d	s/d	s/d	s/d	s/d	s/d	s/d
dez.	s/d	s/d	s/d	s/d	s/d	s/d	s/d
17 jan. 1518	176[505]	52	30	17	0	3	7
17 jan. 1518	263[506]	67	33	18	0	4	8
16 fev. 1518	253	67	33	18	0	4	7
16 mar. 1518	281	62	42	18	0	3	7
abr. 1518	273[507]	74[508]	46	18	0	3	11
mai. 1518	287[509]	66[510]	43[511]	18	0	3	10
16 jun. 1518	s/d[512]	76[513]	44	18	—[514]	6	—

Tabela 4. Distribuição de oficiais e servidores de cada empreitadas (1517-1518)

503 Nesta da data não se regista qualquer pagamento *y^o gollez empreyteyro das tres capellas do coro*.

504 No caderno de pagamentos deste ano não foi efetuado qualquer pagamento durante os meses de outubro, novembro e dezembro. ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 813.

505 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 814 – no dia 17 janeiro são realizadas duas férias (primeiro pagamento fls. 3 a 5; segundo pagamento 8v a 12v)

506 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 814 – 2.º pagamento de féria a 17 janeiro são realizadas duas férias (fls. 8v-12v)

507 204 oficiais, mais 37 oficiais em psrdela, 14 homens em oeiras e 18 servidores. ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 814, fls. 29v-34.

508 63 oficiais mais 11 na pedreira da Paradela. ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 814, fls. 34-35. Para além desta pedreira outras abastecem os estaleiros, como: Raposeira, Alvito, Alcântara, Rio Seco, Vinhas, Ajuda, Lavadeira e Oeiras.

509 Composto por 208 oficiais, mais 27 servidores e 30 homens em pedreira de Paradela, 8 em rio seco e 14 em Oeiras. ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 814, fls. 37v-42.

510 57 oficiais mais 9 na pedreira de Paradela. ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 814, fls. 42-43.

511 39 oficiais mais 4 servidores. ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 814, fls. 43v-44.

512 Data sem dados registados.

513 68 oficiais e mais 8 homens na pedreira de Paradela

514 Data sem dados registados.

3.12 A MOBILIDADE ARTÍSTICA E A IMPORTÂNCIA DAS TRANSFERÊNCIAS CULTURAIS E TÉCNICA

Ao longo de todo o período tardo-gótico, são vários os episódios onde verificamos a existência de uma mobilidade artística entre os territórios peninsulares. Como refere Pedro Dias, no final do século XV e início do seguinte *foi grande a contribuição dos construtores espanhóis para o desenvolvimento da arquitetura nesse período*[515]. Dezenas ou centenas de canteiros e lavrantes, uns mais anónimos que outros, integraram os múltiplos estaleiros portugueses. Uns chegam com créditos firmados, outros ganham um estatuto dentro das diversas oficinas que se erguem por todo o território português.

As viagens efetuadas entre diferentes regiões pelos mestres de arquitetura, aparelhadores, oficiais ou por executantes do labor cantaril permitiram uma difusão de soluções, de formas e modelos arquitetónicos. Quer isto dizer que estes protagonistas não são mais que intermediários de práticas de trabalho, e, ao mesmo tempo, a sua elevada mobilidade terá provocado o "efeito de chamada", o que permitiu a criação de uma verdadeira rede de trabalho tardo-gótica, não só à escala nacional como internacional.

Todavia, por vezes, devido a um aportuguesamento dos diversos nomes na documentação, torna-se difícil catalogar a totalidade dos mestres de arquitetura, aparelhadores, imaginários ou simples canteiros que atravessavam a fronteira e se fixavam por todo o território português. Contudo, é inegável que este trânsito foi importante quer para a renovação da arquitetura tardo-gótica, quer para a introdução de elementos do primeiro Renascimento português.

Esta ação de mobilidade vai intensificar-se, principalmente, durante o período da governação de D. Manuel I, onde a arquitetura marca a consolidação do poder, um pautar do ritmo da governação e uma maneira de lograr uma projeção política, tal como acontece com os Reis Católicos.

Dentro deste contexto, é possível traçar uma geografia arquitetónica do tardo-gótico português, onde canteiros nacionais e estrangeiros cruzam formas e conhecimentos construtivos nos grandes focos de produção tardo-gótica portuguesa, como seja a Batalha, o Alentejano (Beja e Évora), o núcleo de Coimbra, assim como o foco ligado ao Convento de Cristo. De toda esta geografia do tardo-gótico produzido em Portugal, uma das zonas fundamentais é a região Entre Douro e Minho, não só pelas novidades formais que introduz na arquitetura, mas também pela intensa mobilidade que se verifica entre os dois lados da fronteira.

Por outro lado, a cidade de Lisboa é uma verdadeira síntese de todos estes locais, sendo o mosteiro dos Jerónimos o espaço de maior destaque. Este estaleiro, sob o comando do trasmiero João de Castilho ganha outra dimensão, passando acolher uma legião de estrangeiros experimentados na arte da arquitetura, o que torna o estaleiro de Belém num verdadeiro laboratório de formas, tornando-se,

515 DIAS, Pedro, *A Arquitectura Manuelina*, Porto, Livraria Civilização, 1988, p. 125.

assim, um ponto de chegada e de partida tanto pela receção de modelos de construção como pela disseminação de arquétipos formais.

Podemos então referir que globalmente o território português, em especial durante o período de construção de Santa Maria de Belém, ganha uma vitalidade singular no campo artístico, primeiramente acolhe, interpreta e consolida as formas arquitetónicas tardo-góticas, quer numa versão mais vernácula quer em espaços de referência.

Como fazem notar os trabalhos Sousa Viterbo[516], passando por Eugénio de André da Cunha e Freitas[517], Pedro Dias[518], Vítor Serrão[519] Rafael Moreira[520], José Custódio Viera da Silva[521] e Fernando Grilo[522], esse surto construtivo é realizado por uma mão-de-obra muito eclética, onde um se destaca principalmente um fortíssimo contingente de artífices oriundos do norte da coroa de Castela, que vai desde a Galiza[523] até Burgos[524], onde se destaca largamente gente vinda da zona da cordilheira Cantábrica[525]. Acresce ainda, nesta fator de mobilidade uma mão-de-obra, vinda de oficiais de outras paragens, como de Toledo, Sevilha, Málaga ou Jaen.

Esta intensa mobilidade e a respetiva receção de mão-de-obra que se verifica em Portugal, pode explicar-se a partir dos inúmeros estaleiros que se erguem por todo o espaço castelhano durante este período em destaque. Dentro deste quadro saliente-se o núcleo de Burgos, encabeçado pelo estaleiro catedralício que contou, ao longo da segunda metade do século XV, com a direção dos mestres alemães Simón e Juan de Colónia. No mesmo período, mais a sul, surge o importante foco toledano, tendo no bretão, Juan de Guas, a sua principal referência, tal como são de suma importância os mestres hispano-flamengos Egas Coeman e Coeman de Bruxelas. Saliente-se ainda que o foco em torno de Toledo, no final do século XV e nas primeiras décadas do século seguinte, gira, essencialmente, em torno dos mestres régios Enrique Egas e Anton Egas.

Ainda dentro deste rastreamento dos focos construtivos Castelhanos, há que apontar o foco Andaluz onde a catedral hispalense é o principal polo dinamizador da arte da cantaria, nomeadamente

516 VITERBO, Sousa, *Diccionario historico e documental dos Architectos, Engenheiros e Constructores Portuguezes ou de serviço de Portugal*, 3 vols., Lisboa, 1899-1922.

517 FREITA, Eugénio da Cunha e, "Os Mestres Biscainhos na Matriz de Vila do Conde", A*nais da Academia Portuguesa de História,* série II, vol. 11, Lisboa, 1996, pp. 177-196.

518 DIAS, Pedro, *op. cit.*

519 SERRÃO, Vítor, *André de Padilha e a pintura quinhentista entre o Minho e a Galiza*, Lisboa, Editorial Estampa, 1998.

520 MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1991.

521 SILVA, José Custódio Vieira da, *O Tardo,Gótico em Portugal. A arquitectura no Alentejo*, Lisboa, Livros Horizonte, 1989.

522 GRILO, Fernando, *Nicolau Chanterene e a afirmação da escultura do Renascimento Península Ibérica (c.1511-1551)*, Tese de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2000.

523 CARVALHO, António Lopes de, *Os mesteres de Guimarães*, vol. 7, s.l., Instituto para a Alta Cultura e Junta da província do Minho, 1951, pp. 58-60; FERREIRA, Maria da Conceição Falcão, "Uma rua de elite na Guimarães medieval (1376/1520) ", *Guimarães*, Guimarães, 1989, nota n.º 37, p. 226.

524 FREITAS, Eugénio da Cunha Freitas, "João de Castilho e a sua obra no além Douro", *Colóquio*, n.º 15, Lisboa, 1961, p. 6.

525 DIAS, Pedro *A arquitectura Manuelina*, Porto, Livraria Civilização, 1988, p. 135; *idem, Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos,* Coimbra,Porto, Livraria Civilização, 1993; VILA JATO, M.ª Dolores, "O primeiro Renascimento Galaico-Portugués" (...), p. 131; PEREIRA, Paulo, "Construções na Grande Estrada: O Caminho de Santiago e a Arquitectura Portuguesa (1400-1521)", *in Do Tardogótico ó Manierismo. Galicia e Portugal*, Lisboa, Fundación Pedro Barrié de la Maza / Fundaçao Calouste Gulbenlian, 1995, p. 75 e ss.

na viragem do século XV para o XVI onde se destaca principalmente o mestre Alonso Rodriguez[526] e Simón de Colónia.

Para além dos focos já mencionámos, a Galiza é outro centro geográfico de extrema relevância para Portugal. Neste espaço geográfico destaca-se sobretudo o estaleiro do Hospital Real de Compostela e, embora em menor escala, a Catedral jacobea, assim como a localidade de Tui ou Pontevedra. Estes locais são fundamentais para compreender a mobilidade entre os dois lados da fronteira, quer em questões da mobilidade nos dois sentidos quer na aquisição de materiais.

É dentro deste cenário que se deve compreender a última fase da arquitetura tardo-gótica portuguesa, onde a mobilidade de mão-de-obra é bastante acentuada e não conhece fronteiras. Como ressalvou Maria Dolores Vila Jato[527], o elevado número de mestres de origem do norte de Espanha (Cantábria, Burgos ou País Basco), que rumaram em direção à Galiza, seguiram a tradicional rota jacobea[528] indo trabalhar na obra catedralícia ou no Hospital Real de Santiago[529] e passando, posteriormente, para os estaleiros portugueses[530] e desse modo engrossam os estaleiros nacionais que eram até então desprovidos de uma mão-de-obra qualificada e ao mesmo tempo estes homens vão introduzir novos modelos e novas formas de trabalho.

Tal circulação de homens ligados ao mundo da arquitetura, permitiu a difusão de soluções, de formas e modelos arquitetónicos, como salienta Pedro Dias, permitem criam uma verdadeira *Viagem das Formas*[531], ao mesmo tempo a arquitetura tardo-gótica assume um papel cada vez mais transeuropeu. Este importante fenómeno da migração artística, onde mestres e oficiais de cantaria viajam de modo intenso entre diferentes regiões e entre diferentes domínios, quer de forma individual quer em companhas.

Todavia, estes homens não deixaram, muitas das vezes, de se adaptarem às circunstâncias e realidades geográficas das novas paragens. Nesse sentido, e como refere Jean-Marie Guillouet, através da noção das transferências artísticas[532], passamos da problemática da receção e subordinação das formas a uma problemática do papel dos mediadores (ou seja os artistas e os encomendantes) e dos mecanismos de circulação e dos seus efeitos, pois os artistas são na realidade intermediários de práticas de trabalho e de conhecimentos, como o caso do conhecimento da geometria, motivando assim a transferência e circulação de conceitos/ideias, práticas e formas arquitetónicas.

526 RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, J. C., "El maestro Alonso Rodríguez", *Los últimos arquitectos del gótico, in* B. Alonso (Ed.), *Los últimos arquitectos del Gótico*, Madrid, Marta Fernández-Rañada, D.L. 2010, p. 271. Ver ainda: ALONSO RUIZ, Begoña e JIMENEZ MARTIN, Alfonso, *La traça de la iglesia de Sevilla*, Sevilla, Cabildo Metropolitano, 2009. *Idem,* "La traza guipuzcoana de la Catedral de Sevilla", *in Actas del VI Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Valencia, Sociedad Española de Historia de la Construcción, 2009, vol. 1, p. 63 e ss.

527 VILA JATO, María Dolores, "El Hospital Real de Santiago y el arte portugués", *in* Suárez Quevedo (dir.), *Anales de la Historia del Arte*, vol. 4 (Homenaje al Profesor Dr. D. José Mª de Azcárate y Ristori), Madrid, Facultad de Geografía e Historia, 1994, pp. 299-308. A mobilidade entre os estaleiros portugueses e de Santiago, também é salientada por Pedro Dias e Fernando Grilo quando destacam a ida dos mestres Guillén Colas e Martin Blás do estaleiro hieronimita para as obras do claustro catredralício de Santiago de Compostela entre 1518 e 1520.

528 GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, *El gótico español de la Edad Moderna. Bóvedas. de crucería*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1998, p. 45; VILA JATO, M.ª Dolores, Galicia entre el gotico y el renacimiento, *in* Pedro Dias (coord.), *A Arte na Península Ibérica ao tempo do Tratado de Tordesilhas* (Coimbra, 1994), Actas do Colóquio, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1998, p. 187.

529 VILA JATO, María Dolores, "El Hospital Real de Santiago y el arte portugués", *in* Suárez Quevedo (dir.), *Anales de la Historia del Arte*, vol. 4 (Homenaje al Profesor Dr. D. José M.ª de Azcárate y Ristori), Madrid, Facultad de Geografía e Historia, 1994, p. 300.

530 VILA JATO, M. Dolores, "O primeiro Renascimento Galaico-Portugués", *Do Tardo-Gótico ao Maneirismo, Galiza e Portugal*, Lisboa, 1995, pp. 135-140.

531 DIAS, Pedro, *A Viagem das Formas,* Lisboa, Editorial Estampa, 1995.

532 GUILLOUET Jean-Marie, "Les transferts artistiques : une notion opératoire pour l'histoire de l'art médiéval?", *Histoire de l'art*, n.° 64, avril 2009, pp. 17-25; GUILLOUET, Jean-Marie; DUBOIS, Jacques; BOSSCHE, B. Van den, *Les transferts artistiques dans l'Europe gothique. Repenser les circulations des hommes, des oeuvres, des savoir-faire et des modèles (XIIe-XVIe siècles)*, Paris, Picard, 2014.

3.13 O MOSTEIRO DE SANTA MARIA DE BELÉM E A MÃO-DE-OBRA ESTRANGEIRA SOB O COMANDO DO MESTRE PRINCIPAL JOÃO DE CASTILHO

Um dos primeiros aspetos que se pode salientar a propósito do estaleiro de Santa Maria de Belém é a correlação que existe entre este edifício e a política desencadeada por D. Manuel I, acrescendo ainda a importância simbólica que todo o complexo arquitetónico representa para o tempo e para a política em questão. Este edifício procura ser uma referência de *Estado*, sendo o propósito de D. Manuel I erguer um símbolo de poder, tal como fizeram os Reis Católicos quando edificam o mosteiro de San Juan de los Reyes. Saliente-se que o edifício de Toledo mostra afinidades com o edifício de Lisboa, e a sua grandiosidade não terá passado despercebido ao rei português quando se deslocou àquela cidade com D.ª Isabel, a fim de serem jurados herdeiros dos tronos de Castela e Aragão[533].

Por outro lado, há ainda a destacar que o edifício dos Jerónimos, em Lisboa, marcou, de forma inequívoca, o contexto construtivo, não só ao nível nacional, mas também ao nível peninsular, bastando recordar os inúmeros vocábulos construtivos utilizados neste edifício, que posteriormente são introduzidos na arquitetura do reino de Castela, salientando-se nessa geografia territórios tão diversificados como a cidade Santiago de Compostela, a Andaluzia ou as Ilhas Canárias.

Como já salientámos, a entrada de João de Castilho no estaleiro dos Jerónimos, em 1517, significou um avanço assinalável na obra. Entre 1517 e 1519, o estaleiro conta com a participação de algumas centenas de intervenientes, desde mestres, aparelhadores, oficiais de cantaria, carpinteiros, cabouqueiros a servidores.

O mestre João de Castilho, num curto espaço de tempo organiza o estaleiro de Santa Maria de Belém, para além de incorporar alguns dos pedreiro que estavam ao serviço de Boytac, vai avolumar a empreitada com artífices provindos de diversos pontos do reino de Castela, onde se destaca largamente a região norte do reino vizinho, onde se juntam mestre e oficiais oriundos de França, da Flandres e de Itália. Julgamos que a intensa mobilidade de mão-de-obra proveniente do norte de Castela para o estaleiro de Belém, se explica principalmente pelas relações, tanto familiares como profissionais, que o mestre Castilho tem com este espaço geográfico e pela rede de contactos que terá mantido com os estaleiros que se erguem neste período.

Como salientamos, temos registado mais de uma centena de estrangeiros nas obras do complexo conventual de Belém:

> os franceses – Nicolau Chanterene; Estevam Francêsm; Otre Francês; Thierre Francês; Amrryque Francês; Amtoneo Francês; Bastyam Francês; Fellype Francês; Frecys Francês;

533 ALONSO RUIZ, Begoña, "Emmanuelis iter in Castellam: el viaje de los reyes de Portugal por Castilla en 1498" *in* Víctor Manuel M.nguez Cornelles (ed.), *Las Artes y la arquitectura del poder*, Castellón, Universidad Jaime I, 2013, pp. 2537-2554.

Joham Francês; O Francês; Pedro Francês; Francês Grandre; Davy de Santarena; Michael de lyla (Lille); Imagynaryo Joham Orte; Lada imaginario (?)

os flamengos – Estevam de Brocella (Bruxelas); Amtóneo Formego; Joham Dogue Framego; Joham de Gam (Gand); Nycollao de Ollada;

os italianos – Jean de Bellonha; Bispo de Pallermo.

Porém, os livros de contas do mosteiro de Belém permitiram identificar um largo conjunto de canteiros oriundos da Coroa de Castela. Buscar a identificação da nacionalidade deste vasto leque de artífices é por vezes um trabalho arriscado, porque existe um aportuguesamento do nome, a referência onomástica do artista por vezes é escrita de diversas formas e porque o escrivão algumas vezes limita-se a registar o nome e omite o apelido. Por estas razões alguns dos nomes levantam dúvidas quanto ao presumível local de origem ou de trabalho.

Todavia, da leitura das ementas de Belém é possível extrair um alargado leque de nomes que podemos associar, ora pelo topónimo ora pela documentação, ao reino de Castela, com incidência em regiões como a Galiza (Santiago de Compostela e Tuy), Burgos e o seu aro de influência, pelas montanhas cantábricas, pelo golfo da Biscaia, Sevilha, Málaga ou Jaen, tal como se pode ver de seguida:

Alonso Varrega; Bysquajnho; Diogo dell(a) Tro; Diogo Malmazeda (Balmaseda); Domyngos Bysquainho; Dyogo de Castyllo; Fernando da Fermossa; Fernando Galego; Fernando Gomez de lhano (Llano); Fernando Gomez Gagana; Fernando Gomez Sota; Fernando Gonçalves Sota; Francisco Galego; Francisco Malmazeda (Balmaseda); Galego; Gonçallo de Semtem (Setien); Gonçallo della Maça (Maza); Gonçallo della Macuqua (Machuca); Gonçallo dellas Caxygas; Gonçallo Sobremaça (Sobremazas); Gonçalo (de) Urdayvay; Gonçalo de Robayo; Gonçalo de Castilho; Gracya de Semtem (Setien); João de Castilho; João de Arge; Joham Byscaynho; Joham CasteIhanho; Joham Corneg(j)o; Joham d' Esquallamte; Joham da Gata; Joham da Troa ; Joham de Artyaga[534]; Joham de Emtrambasaguas[535]; Joham de Jauen (Jaen)[536]; Joham de la Riba; Joham de Menezylha; Joham de Nogalles; Joham de Rada; Joham de Sam Joham; Joham de Segura; Joham de Semtem (Setien); Joham de Senaxetas; Joham de Sobremaça; Joham del Campo; Joham della Faia; Joham della Fermossa; Joham

534 CASTRO SANTAMARÍA, Ana, "Canteros vascos en el Primer Renacimiento salmantino". *Ondare. Cuadernos de Artes Plásticas y Monumentales,* 17, San Sebastián, 1998, pp. 231-247.

535 Este canteiro surge mencionado em 1515 a propósito da construção de uma ponte: *Por mandato del corregidor de Ponferrada se desplazarían a San Román, el 13 de enero de 1515, Gonzalo de Hermosa, Juan de Entrambasaguas y Gonzalo de Liaño, "canteros y maestros oficiales de facer obras de canteria e cal e puentes de piedra e cal", para que eligieran el emplazamiento del viaducto y examinasen los restos del "cimiento de liçar que esta cabe la dicha puente de madera". Quienes decidieron que aquel era el lugar más convenible para hacerlo de nuevo* (...). http://www.traianvs.net/pdfs/2006_caminos_hist%C3%B3ricos_del_bierzo.pdf

536 Em 1509, na cidade de Toledo, encontra-se documentado no mosteiro de Santo Domingo el Real, um canteiro com o nome de Juan de Jaén. Desconhecemos se este canteiro é o mesmo que se encontra nas obras de Santa Maria de Belém. Todavia, das investigações arquivísticas e bibliográficas executadas não surgiu outro oficial de pedraria com este mesmo nome. Caso se trate efetivamente da mesma personagem, registe-se mais uma vez a presença da escola toledana no universo tardo-gótico de João de Castilho. http://www.dominicos.org/familia-dominicana/monjas/estudios/construccion-santo-domingo-real-toledo

della Montanha; Joham Fernandez della Maça; Joham Gomez de Rianho; Joham Quitana; Joham Rós; Joham Ruballcaba; Joham Ychoa; Johan Gomes Gagana; Juan del Caxigas; Machim; Malmazeda; Marty de Grannyta (Garnyta); Marquyna; Martini da Macouqua (Machuca); Marty de Artyaga; Michael Byscaynho; Momdragom; Montanhuca; Ogarreo; Pedro Changes Negrete; Pedro de Cacegas; Pedro de Esquallamte; Pedro de la Maça; Pedro de la Maçoqua (Machuca); Pedro de la Pedro; Pedro de la Sota; Pedro de Llano; Pedro de Logronho; Pedro de Malega (Malaga); Pedro de Nates; Pedro de Ordan(y)vam(y); Pedro de Ourryona; Pedro de Pamanes; Pedro de Rosga (Ruesga); Pedro de Ryba (Riba); Pedro de Vergara; Pedro del Ryo; Pedro Dyaz; Pedro Fernandes Gagano; Pedro Goterres; Pedro Lastra; Pedro Lopes; Pedro Martinez Baruta; Pedro Rexinês (Rasines); Pedro Secadura; Pedro Trillo; Pedro Urdayvay; Rodrigo Ancorreo; Rodrigo de Pontezilhas; Rodrigo de Sevilla; Rodrigo de Sota; Rodrigo Dyaz; Rodrigo Somariba e Yamxo Bysquainho.

Partindo do levantamento documental é possível estabelecer correlações entre o estaleiro de Santa Maria de Belém com outros espaços geográficos peninsulares, cabendo o maior destaque ao estaleiro compostelano, que passaremos a destacar.

Em relação a Compostela, é incontornável o estaleiro do Hospital Real de Santiago, onde se pode destacar desde logo a figura de Nicolau Chanterene e possivelmente dos seus colaboradores David Santerene, Lopo e Pero[537]. A este nomes possível acrescentar outros, como: João de Castilho[538], Pedro Martínez de Baruta, Martin de Garuyta, Juan del Caxigas[539], Joham del Campo[540], Pedro de Oryona[541], Pedro Gutierrez[542], João de Hermosa, Fernando de Hermosa, Gonçalo de Semtem (Siten) e o seu criado Rodrigo[543], Alvaro Fernandez[544], Juan Frances[545], Galego e Fernando Galego, Pedro de la

537 GRILO, Fernando, *Nicolau Chanterene e a afirmação da escultura do Renascimento Península Ibérica (c.1511-1551)*, Tese de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2000, p. 245.

538 Archivo General de Simancas (AGS), *Contaduría Mayor de Cuentas*, 1.ª Época, Legajo n.º 185, cuaderno 1, fl. 4.

539 ROSENDE VALDÉS, Andrés, *op. cit.,* p. 133.

540 DÚO RÁMILA, Diana, "Maestros canteros de Trasmiera en Galicia (siglo XVI)", *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII: Historia del Arte*, 2011, p. 90.

541 ROSENDE VALDÉS, Andrés, *op. cit.* 1999, p. 110. Em janeiro de 1510, o canteiro, Pedro de Oryona, teve a seu cargo a tarefa de limpar e rebocar a capela do Hospital e de 21 de outubro de 1510 ao ano de 1512 foi responsável por construir e lajear a construção da entrada do Hospital Real. Nos pagamentos do estaleiro de Santa Maria de Belém surge-nos Pedro de Ouryona.

542 Enquadrado numa quadrilha de canteiros que trabalham nos *cimentos* do edifício compostelano surge-nos o nome de Pedro Gutierrez, não sabemos se é um caso de homonímia e consequentemente um aportuguesamento de forma, mas nas obras do portal sul do estaleiro de Belém, é arrolado o nome de um Pedro Guterres. ROSENDE VALDÉS, Andrés, *op. cit.,* 1999, p. 34.

543 Gonçalo de Siten, em Compostela, Gonçalo de Setem no estaleiro de Lisboa, este canteiro tem uma presença sistemática nos pagamentos que se fazem nas folhas de férias de Belém (desde 2 de janeiro de 1517 a 16 de maio de 1518). Possivelmente, a sua vinda para Lisboa venha do contacto que terá estabelecido com João de Castilho, quando este passou por Compostela, em 1513. Na documentação do Hospital Real este canteiro tem como criado um tal Rodrigo. Na documentação que assinala a presença de Castilho, em Compostela, também se encontra presente Gonçalo de Siten, conjuntamente com o seu criado Rodrigo. Archivo General de Simancas (AGS), *Contaduría Mayor de Cuentas*, 1.ª Época, Legajo n.º 185, cuaderno 1, fl. 2.

544 Entre 1513 e 1514 no estaleiro de Compostela são feitos alguns pagamentos ao oficial de pedraria, Alvaro Fernandez. No estaleiro de Lisboa, nas férias do portal sul, surge um único pagamento – a 16 de junho de 1517 – a Álvaro Fernandez, possivelmente, salvo caso de homonímia, trata-se do mesmo.

545 Juan Frances, oficial de pedraria que está ligado a construção de grades no Hospital real de Santiago de Compostela.

Fuente[546], Mongragon[547] e Marquina[548]. Todos eles haviam marcado presença alguns anos antes nas obras do Hospital Real de Compostela como parte da oficina de Enrique Egas[549].

Apesar do grande estaleiro do Hospital Real de Compostela continuar a sua atividade após 1510, revela ter cada vez menos capacidade para acomodar tão elevado número de trabalhadores como anteriormente. Por tanto, uma das soluções para estes canteiros passou por procurar trabalho em outros lugares. Uma das rotas mais óbvias foi Portugal, onde havia uma dinâmica construtiva, principalmente no norte de Portugal. Porém, com a construção de Santa Maria de Belém foi um dos lugares de preferência, sobretudo quando, em 1517, João de Castilho assume a direção da obra.

Quando este mestre assume a empreitada de Belém, por certo recorreu à sua rede de contactos para atrair um número de mão-de-obra necessária para colmatar a escassez de operários qualificados e ao mesmo tempo conseguir dar uma resposta em tempo útil à construção hieronimita.

Estamos em crer que Santiago de Compostela foi o centro de recrutamento de canteiros de João de Castilho. Como é possível observar pela documentação, o estaleiro de Belém alberga um conjunto considerável de canteiros provenientes das obras do Hospital Real de Compostela. Pensamos que não se trata de uma simples coincidência, mas sim da consequência da relação de João de Castilho com as obras do Hospital Real de Santiago de Compostela (1513).

Estes laços com o mundo de Enrique Egas estreitam-se ainda mais quando é possível verificar que Pedro del Rio e Pedro Lopez, canteiros documentados em Belém, sob as ordens de Castilho, trabalharam, entre 1505 e 1513, nas obras do Hospital de Granada precisamente sob a alçada de Enrique Egas[550].

São efetivamente todos estes elementos que nos levam a crer da existência de uma relação de proximidade entre a oficina dos irmãos Egas e do mestre João de Castilho e, pensamos nós, que não pode ser explicada somente pela presença momentânea de Castilho em Compostela, no ano de 1513. Consideramos, que esta oficina de feição toledana e herdeira dos conhecimentos de Juan Guas, pode ter estado no caminho de João de Castilho no âmbito da sua formação enquanto oficial de pedraria.

546 Archivo General de Simancas (AGS), *Contaduría Mayor de Cuentas*, 1.ª Época, Legajo n.º 185, cuaderno 1, fl. 7.

547 Archivo General de Simancas (AGS), *Contaduría Mayor de Cuentas*, 1.ª Época, Legajo n.º 185, cuaderno 1, fl. 7.

548 No estaleiro do Hospital de Santiago é referenciado do canteiro Juan de Marquina. Sabemos que este oficial teve a seu cargo, em dezembro de 1509, a construção, conjuntamente com quinze oficiais, das claraboias que corriam na parte superior do entablamento pequeno da capela. Cremos que este oficial Marquina é o mesmo que se encontra referenciado nas obras do portal sul de Santa Maria de Belém. Nos trabalhos, de Jesus Rubio Lapaz e Begoña Alonso Ruiz, é referido que, Juan de Marquina, na primeira década do século XVI, trabalha sob as ordens dos prestigiados irmãos Egas, mais concretamente nos estaleiros de real de Santiago, assim como hoje sabemos que, em 1521, este oficial retorna a Granada, onde já tinha trabalhado nas obras da Capela Real e Hospital de Granada nos primeiros anos de quinhentos (1506-1513). Ambos os autores desconhecem por onde passou Juan de Marquina depois de sair das obras Santiago. Pensamos, que o hiato de tempo não documentado da vida do canteiro Juan de Marquina, poderá ter sido passado no território português e nas obras de Belém. Desta maneira verificamos mais uma vez o estaleiro do mestre Egas a "fornecer" oficiais para o nosso território. Cf. RUBIO LAPAZ, Jesús, "Una aproximación a la trayectoria arquitectónica de Juan de Marquina a partir de una documentación inédita", *Revista Murgetana*, n.º 80, 1989, pp. 5-14; ALONSO RUIZ, Begoña, "Las obras reales de Granada (1506-1514)", *Cuadernos de Arte*, Granada, n.º 37, 2006, pp. 339-369. ROSENDE VALDÉS, Andrés, *op. cit.*, p. 35.

549 VILA JATO, M. Dolores, "O primeiro Renascimento Galaico-Portugués", *op. cit.*, p. 133.

550 ALONSO RUIZ, Begoña, *op. cit.*, pp. 344-345. A propósito da actividade construtiva em Granada ver ainda: FÉLEZ LUBELZA, Concepción, *El Hospital Real de Granada*, Granada, Universidad de Granada, 1979.

Parte I . 4.

CONSEQUÊNCIAS DA EMPREITADA NO CONVENTO DE CRISTO E DE BELÉM: PATRIMÓNIO E ESTATUTO DE JOÃO DE CASTILHO

4.1 A SITUAÇÃO ECONÓMICA DE CASTILHO: PATRIMÓNIO IMOBILIÁRIO EM TERRAS NABANTINAS (1518)

Em Tomar, João de Castilho, ao longo da sua vida, vai granjear um largo património. O seu estatuto e os rendimentos, primeiro, como mestre do convento, depois como escudeiro da Casa Real, mestre das obras do rei e mais tarde como cavaleiro, vão permitir-lhe adquirir um elevado número de bens, principalmente bens imóveis.

Na primeira fase da sua vida ao assumir o estaleiro do convento de Tomar, João de Castilho, também elege, conjuntamente com a sua família, esta localidade como espaço principal de residência. Ressalve-se que o património imobiliário e outros bens adquiridos pelos oficiais de pedraria é bastante heterogéneo e por vezes disperso geograficamente, o que mostra a forte mobilidade existente neste período por parte dos oficiais de arquitetura. O melhor exemplo, dessa itinerância é o próprio João de Castilho, como aliás iremos salientar ao longo deste trabalho.

A presença do mestre Castilho, em Tomar, não se caracteriza como sendo somente uma breve passagem pela localidade. Em documento de 1519, referente a um auto cível entre Pero Carneiro e Castilho, é dito que *Johã de Castilho, mestre das obras do dito senhor, e estante e morador em a dita uilla*[551].

551 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 24, doc. 101. Publ.: VITERBO, Sousa, *Dicionário histórico e documental dos arquitectos, engenheiros e construtores portugueses,* vol. I, Lisboa, Imprensa Nacional, 1899, pp. 186-188.

Certamente, que a sua morada neste período[552], seriam as casas que arrematou, em 1518, na *corredoyra* (rua da corredoura)[553]. Este documento a que nos referimos, data de 28 de novembro de 1518[554] e trata-se de uma carta de arrematação, com os seus respetivos tramites, das casas que foram de Fernão de Pina[555] e que há um ano, Diogo Fernandes, pregoeiro (simultaneamente é porteiro da vila), andava apregoar a sua venda, mas sem que alguém as adquirisse.

João de Castilho acaba por lançar o valor de 80 mil reais pelo património imobiliário deixado por Fernão de Pina. Estes bens, composto por casa(s), com o seu quintal, poço e respetivas estrebarias, localizavam-se na parte nobre de Tomar extramuros[556], entre as casas deixadas pelo falecido Fernão de Pina a sua mãe e as casas de *A. do Amaral.* Seguindo as tramitações legais, o documento refere que o pregoeiro então percorre a praça da localidade anunciando o valor que Castilho oferece e perguntando se (...) *ha hi quem mais lãce?*[557].

Da leitura da carta de arrematação, é possível observar a importância e prestígio que Castilho alcançou em poucos anos, quer como mestre das obras do Rei quer com a empreitada efetuada no convento, só assim se pode explicar, que entre as testemunhas arroladas surjam os nomes de *Pero Carneiro* e *Gº Roiz*, cavaleiros da Casa Real.

552 Numa investigação realizada por Teresa Desterro a propósito da Santa Casa da Misericórdia de Tomar (ARRIMAR, Graça; DESTERRO, Maria Teresa, *A Santa Casa da Misericórdia de Thomar: 500 anos de história (1510-2010)*, Tomar, Santa Casa da Misericórdia de Tomar, 2010) é dito que, a 24 de abril de 1518, foi feito um aforamento a João de Castilho de umas casas que são foreiras da Misericórdia de Tomar. Cabe aqui retificar a transcrição paleográfica realizada por Teresa Desterro. Na realidade não se trata de João de Castilho, mas sim de João de Castilha. Ao longo do documento surge repetidamente o nome de João de Castilha, de forma clara e graficamente visível.
Ainda dentro do estaleiro de Tomar surge um oficial pintor com o nome de João de Castilha que, a 5 de novembro de 1513, é pago por *pintar as grades, cento e oitenta reais a L reais por dja* (fl. 408v) e em maio do ano seguinte é pago por um arrátel (fl. 446v). Este mesmo oficial ainda surge, em 1526, no livro do Almoxarifado de Abrantes por motivo de um empréstimo de 1000 rs e onde é referido como *Joam de Castilha pintor de Tomar*.
Arquivo da Misericórdia de Tomar (AMT), *Livro de Receita e despesa* n.º 83, fls. 7-9; ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 773, fls. 38; 57v; 89; 302v; 361; 408v e 446v; ANTT, *Corpo Cronológico,* Parte I, mç. 35, doc. 7.
Sobre o pintor João de Castilha *vide:* FLOR, Pedro, "Notas sobre Jorge Afonso e o mestre da charola de Tomar"*, Artis*: Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa, n.º 7-8, pp. 73-78.

553 No estudo que elabora sobre Tomar Medieval, Manuel Conde refere: *A corredoura, via de ligação da Alcáçova às margens do Rio Grande de Tomar, teria um papel nuclear na estruturação da parte plana. Primeiro, ligando entre si os dois núcleos iniciais de povoamento daquela, a Ribeira e o Pé da Costa. Depois, assumindo a função de eixo ordenador do traçado das novas ruas.* (...) *Cabia à corredoura o papel central da estruturação da parte plana tomarense. Tendo sido de início ponto de passagem quase obrigatória para quem se dirigisse à Alcáçova, tornara-se depois a principal via de ligação entre aquela (e também o núcleo do Pé da Costa) e as margens do Rio Grande*. CONDE, Manuel Sílvio Alves, *op. cit.*, p. 85 e p. 90; *Idem*, "O urbanismo regular e as ordens religiosas militares do Templo e de Cristo: as "vilas novas" e a evolução urbana de Tomar na Idade Média", *in Cister, os Templários e a Ordem de Cristo. Da Ordem do Templo à Ordem de Cristo: Os anos da transição,* Tomar, Instituto Politécnico de Tomar, 2012, p. 288.

554 ANTT, *Coleção especial*, cx. 146. Publ.: Sousa Viterbo, *op. cit.*, vol. I, pp. 535-536.

555 Pelo documento ficamos a saber que Fernão de Pina tinha falecido cerca de ano antes, tendo deixa os seus filhos órfãos e a cargo de um tal Gº Mendez. Este Fernão de Pina ocupa um lugar destacado na cidade e também na Ordem de Cristo, visto que é o comentador da mesma Ordem. CONDE, Manuel Sílvio Alves, *Tomar medieval. O espaço e os homens*, Cascais, Patrimonia, 1996, p. 174.

556 Segundo as palavras do infante D. Fernando, *a rua da corredoira que he a mais prinçipal que hi haa.* ANTT, *Ordem de Cristo/ Convento de Tomar*, Cód. B-51-41, fl. 38v.

557 O ritual fá-lo deslocar-se pela praça, possivelmente junta à igreja de São João, empossando *hum ramo verde na mão grãde parte do dia dizedo per muitas vezes oyteta mil rs,* (...) *ha hi quem mais lãce? que se hã de arematar; logo fazedo hua duas e tres frõtas pela dita praça, dãdolhe hua e duas e duas e meia e mais hua piquinina,* (...) Cf. ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 24, doc. 4.
Sobre a praça de São João Manuel Conde diz-nos: *no topo oeste da rua da corredoura abre-se a praça de S. João Baptista, este espaço preenchia as funções da praça central medievica. Era no final da idade média, o centro cívico da vila, o sítio onde se concentrava uma parte do principal equipamento urbano, local de paragem, de encontros, ajuntamentos e negócios.* CONDE, Manuel Sílvio Alves, *Tomar medieval. O espaço e os homens*, Cascais, Patrimonia, 1996, p. 90.

Recorde-se que nesta data (1518), para além da empreitada em Tomar, Castilho assumiu no ano anterior a plena direção do monumental estaleiro de Belém. Estas empreitadas trouxeram-lhe uma boa condição económica e ao mesmo tempo um reconhecimento pela parte do Rei. Reconhecimento que fica bem expresso, a 5 de outubro desse ano, quando D. Manuel I investe Castilho como escudeiro da sua casa real[558].

Por intermédio dos valores adquiridos com o seu desempenho profissional e pelo valor que deve ganhar com a nova condição de escudeiro (desconhecemos o valor que recebe da casa real), vão por certo possibilitar ao mestre um folgo financeiro. É por certo nessa condição que vemos João de Castilho, a 28 de novembro de 1518, a despender um valor de 80 mil reais referentes à aquisição do conjunto imobiliário. Esta elevada importância será então fruto dos rendimentos amealhados ao longo destes anos – através das suas diversas empreitadas e da condição de escudeiro.

Em termos comparativos com outros mestres ligados às obras régias e com o propósito de percecionarmos o valor em causa, refira-se que, Diogo de Arruda, a 15 de outubro de 1513, enquanto mestre das obras do convento de Tomar, ganhava, por seis dias de trabalho, 420 reais (semanal)[559], o que perfaz um rendimento mensalmente de 1680 reais (420rsx4 semanas). Já Diogo Boytac, como mestre principal das obras de Belém, recebe, a 26 de março de 1514, por sete dias de trabalho 700 reais[560], à razão de 100 reais por dia, o que perfaz 2800 reais no final de quatro semanas de trabalho (gráf. 7).

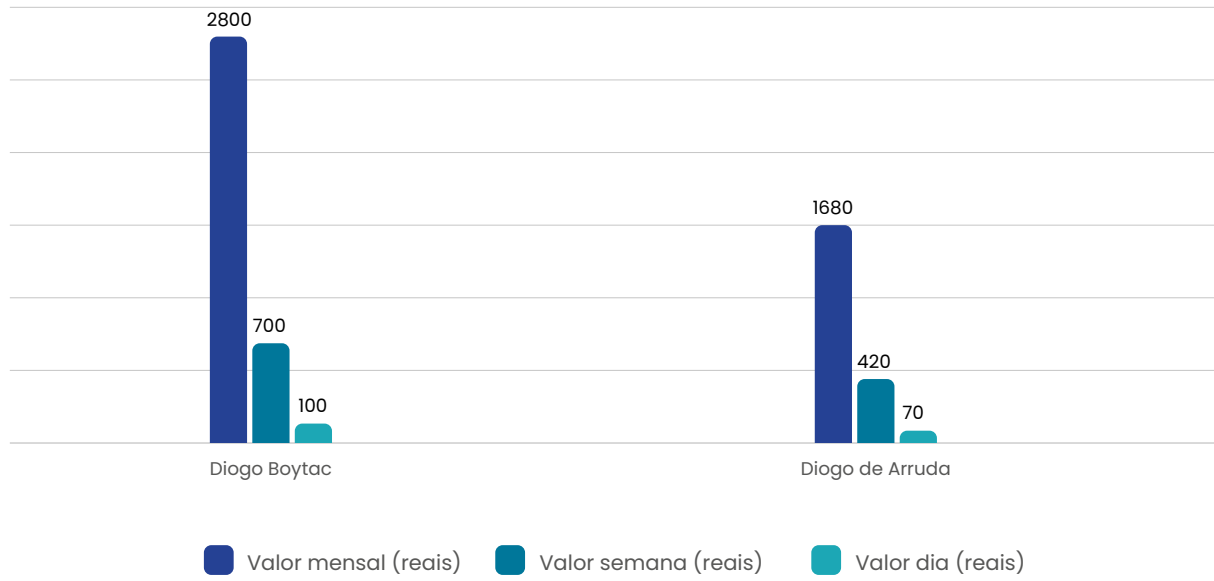


Gráfico 7. Rendimento diário/semanal/mensal de Diogo Boytac no mosteiro dos Jerónimos (26/3/1516) e Diogo de Arruda no convento de Cristo (15/10/1513)

558 ANTT, *Ordem de Cristo/ Convento de Tomar*, liv. 35. Este documento encontra-se na última folha do livro 35 e não se encontra numerada.

559 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 773, fl. 394v.

560 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 811, fl. 3.

Em contrapartida, no mosteiro dos Jerónimos, João de Castilho, a 16 de março de 1517, como empreiteiro *da crasta premeyra e capytollo, sancrystia e portal da travessa* recebe por mês o valor de *cemto e corenta mil rs* (140.000 reais)[561]. Contudo, apesar de conhecermos o alto valor que Castilho usufrui mensalmente pelos diversos trabalhos executados no mosteiro, é de todo impossível determinar o seu valor diário/mensal. Ao contrário do que acontece com o estaleiro do convento de Cristo, onde sabemos exatamente o valor dos proventos pecuniários de cada dia dos diversos intervenientes na obra, na fábrica do mosteiro dos Jerónimos tal não é possível determinar, porque o contrato efetuado é de empreitada e não um trabalho à jorna.

Apesar desta indeterminação pensamos que João de Castilho é pago na linha dos restantes mestres que estão sob alçada régia ou até mesmo superiormente o que lhe permitiu adquirir bens imobiliários por cifras consideráveis. Como iremos observar mais adiante, mestre Castilho, ao longo da sua vida, procura investir os seus rendimentos, principalmente em propriedades. Esta prática coloca em relevo a importância da propriedade, pois ela permite adquirir um estatuto, mais ou menos privilegiado, dentro de um quadro social.

Em pouco mais de uma década, Castilho aumenta e transaciona o seu património imóvel. Em 1533, João de Castilho já detinha um conjunto de casas em Tomar: três serviam *de apousemtamento de escravos, palheiro e estrebarias*[562], um quintal e um telheiro no Arrabalde de S. Martinho, que acabou por vender ao Convento de Cristo, em setembro de 1533[563]. Em novembro, desse mesmo ano (1533), o mestre-de-obras do Rei recebeu 150 mil reis, uma parte do total de 463 mil reis da avaliação das suas casas de S. Martinho *que lhe foram tomadas pera as obras do dito convento e asy terras e chãos e arvores*[564].

4.2 CONTENDA ENTRE JOÃO DE CASTILHO E OS FRADES HIERONIMITAS

Ao assumir uma posição de destaque na construção de Santa Maria de Belém e também junto da corte, João de Castilho, reforça o seu património de ordem económica. O primeiro a destacar esse aspeto foi Sousa Viterbo, ao longo das páginas dedicadas a João de Castilho vai mencionando as moradas

561 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 813, fl. 21; ressalve-se que o estaleiro do Restelo quando esteve sob direção de Diogo Boytac celebrava uma contabilidade semanal, ou seja o pagamento era efetuado numa relação dia/semana. Esta organização contabilística é alterada, em 1517, quando João de Castilho assume a direção do estaleiro. A partir desse momento observamos uma clara mudança ao nível do regime de contratação, passando os diversos operários de topo a serem pagos mediante um regime de empreitada. Por esse mesmo facto não é possível proceder à contabilização de vencimento na relação dia/semana/mês. Para essas datas é possível extrair o valor global mês, e não à razão de mês/dia. Sobre estes e outros aspetos inerentes ao estaleiro ao mosteiro de Santa Maria de Belém falaremos um pouco mais adiante.

562 MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1991, p. 485.

563 ANTT, *Códice tombo dos bens da egreja de São João desta Vila de Thomar*, 1511-1820, fls. 75-77.

564 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 120, fl. 305.

que deteve (Lisboa e Tomar), bem como a posse de bens (tenças, mercês, terras – Algés, Tomar e Almeirim –, oficina/estaleiro e casas).

É partindo desses elementos, João de Freitas redige um artigo[565] onde destaca o estatuto e ganhos obtidos por João de Castilho durante a etapa lisboeta. Sabemos que o arquiteto detém umas casas em Belém, junto ao mosteiro que se edificava. A posse destas casas, abriu caminho a uma contenda grave entre Castilho e os monges hieronimitas – o imóvel em causa não lhe pertencia a título pessoal somente enquanto mestre nas obras de Belém[566].

O imóvel que anteriormente mencionamos deve ser o imóvel que D. Manuel I autorizou construir para o mestre das obras de Santa Maria a fim de poder acompanhar os trabalhos. Ao mesmo tempo concedeu um rendimento de campos de cultivo no reguengo de Algés e um lote nos terrenos que havia doado para a cerca do Mosteiro de Belém. Como refere João de Freitas, Castilho possuía bens domiciliários – chãos – em terrenos do mosteiro de Santa Maria de Belém e agora o Mosteiro procura tributar, de forma excessiva, esses mesmos bens[567].

Sem termos muitas informações sobre o processo, não será difícil conjeturar o jogo de forças realizado entre as duas partes, facto que se torna notório quando intervém a figura do rei para apaziguar a contenda. Graças ao monarca, Castilho mantém nas suas mãos[568] este património sem que seja excessivamente tributado.

Certamente que estas *casas* serão as mencionadas por Rafael Moreira. Diz-nos o autor, partindo do documento que dá por título *medida dos chãos das cazas e pomar que toumou J^o de Castilho mestre desta obra de Betlem*[569], que a casa se situaria na Rua de Belém, junto ao Chão Salgado, foi certamente a primeira casa de espírito renascentista em Portugal, mas acima de tudo demonstra a importância que Castilho detinha na época que "cerrava" a abóbada do transepto.

Pela diversidade dos seus serviços, além do ajuste das obras, Castilho havia recebido várias mercês e tenças[570], feitas na sua pessoa e na de seus filhos. Em 1532, a 21 de julho, D. João III mandou-lhe passar uma carta de tença no valor de 7 moios de trigo por ano, o equivalente a dois padrões, um de seis moios de trigo, de 21 de agosto de 1525, outro de um moio, passado em Palmela a 17 de fevereiro de 1531. Em 1533 foi trespassado o pagamento dos sete moios para as jugadas de Santarém.

565 FREITAS, Jordão, "João de Castilho, arquitecto do Mosteiro dos Jerónimos", *Revista de Arqueologia*, Lisboa, Imp. Moderna, 1936, pp. 265-271. FREITAS, Jordão, "O Mosteiro dos Jerónimos e as Edificações Construídas em sua Frente, nos Séculos XVI e XVII", *ETHNOS*, Instituto Português de Arqueologia, História e Etnologia, Lisboa, vol. I, 1935, pp. 259-264.

566 ANTT – Mosteiro de Belém, maço 1, n.º 12 (fl.56v); ANTT, *Ordem de São Jerónimo, Mosteiro de Santa Maria de Belém*, liv. 51, doc. 91; ANTT, *Ordem de São Jerónimo, Mosteiro de Santa Maria de Belém*, mç. 2, doc. 599.

567 ANTT, *Ordem de São Jerónimo, Mosteiro de Santa Maria de Belém*, mç. 1, n.º 12, fl. 56v; ANTT, *Ordem de São Jerónimo, Mosteiro de Santa Maria de Belém*, liv. 51.

568 Em março de 1524, numa procuração passada por um mestre de uma embarcação em Belém, ficamos remete-nos que se encontra nas casas de Castilho, aos vinte dias do mes de março em Belém termo da cidade de Lisboa dentro no aposentamento das casas de Castilho mestre das obras del rey noso snor cf. ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte II, mç. 144, n.º 63, fl. 3 (Provisão para o almoxarife de Aveiro dar a António do Rego 65.000 réis que se lhe deviam de seu soldo).

569 ANTT, *Ordem de São Jerónimo, Mosteiro de Santa Maria de Belém*, mç. 2, doc. 599. Cf. MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1991, p. 458.

570 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 813, fl. 1. ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte II, mç. 77, n.º 77.

Castilho caba mesmo por alcançar a mercê do hábito da Ordem de Cristo, tal habilitação traduz-se numa alta remuneração, mas sobretudo tem um significado altamente honorífica.

Em documento de 15 de abril de 1553, entretanto publicado por Sousa Viterbo, é possível saber que João de Castilho já tinha era falecido e sua filha, Maria de Castilho, requer que lhe seja entregue, por motivo do falecimento do seu pai, a tença anual de 20.000 reais, que ele recebia.

4.3 AS CONSEQUÊNCIAS DA PRIMEIRA EMPREITADA NO CONVENTO DE CRISTO E DE BELÉM: A NOVA CONDIÇÃO DE JOÃO DE CASTILHO

> *Joham de Castilho, mestre das obras, tem huua carta delrrey nosso senhor em pergaminho seelada e(m) pende(m)te pella qual se mostra o dito senhor o filhar por seu scudeiro e quer e manda que aja e goze dos priuilegios que tem os caualeiros de sua casa. Dda em Torres Vedras a v doutubro de mil b^c^ xbiij*[571].

Quanto ao estatuto de João de Castilho nestes primeiros anos, verificamos que ocorre no sentido evolutivo, ficando bem patente o papel e a importância que este mestre alcançou dentro e fora do estaleiro. Ora vejamos.

João de Castilho, quando surge nas obras do Mosteiro dos Jerónimos, assume uma dupla função: a de mestre-de-obras e a de mestre empreiteiro. Contudo, dois anos depois, em 1519, na cidade de Tomar, o mestre é então designado de *mestre das obras do dito senhor e rei* (designação que surge no documento de pleito com Pero Cordeiro em 1519[572]. Esta expressão, *mestre das obras do dito senhor e rei,* deixa claro que Castilho não só é mestre das obras do convento, mas como também já se integra a casa real com o cargo de mestre das obras do monarca. Por certo, esta posição que alcança Castilho não deixa de estar associada ao desempenho que teve no magno estaleiro de Santa Maria de Belém e no convento de Cristo, em Tomar.

Esta evolução estatutária, que é alcançada por Castilho dentro da sua profissão, é acompanhada por um reconhecimento social por parte da Coroa. Na verdade, são dois os momentos em que tal acontece. O primeiro momento ocorre em 1518 e trata-se da investidura de João de Castilho com título de escudeiro[573]; o segundo momento acontece em 1533 com a nomeação de cavaleiro da Casa Real (cavaleiro professo da Ordem de Cristo).

571 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 35.

572 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 24, doc. 4.

573 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 35.

Esta ascensão social acontece porque, nos finais do século XV e século XVI, os serviços prestados à Casa Real por gente oriunda da plebe, abre caminho à sua nobilitação. Este facto subverte uma lógica secular e não foi acolhida da melhor forma por gente de elevada condição e de pureza de sangue. Neste período, também é visível como os mesteirais vão ocupando lugares de destaque dentro da estrutura hierárquica.

Nesse sentido, e devido, por certo, ao seu desempenho no campo da arquitetura, Castilho é investido da condição de escudeiro o que lhe permite fazer parte da chamada pequena nobreza[574]. Nos finais do século XV e na primeira metade do século XVI, a estruturação da sociedade, tem por composição uma classe de homens superiores e inferiores. Esta hierarquização era feita, *não em função da riqueza ou da participação na produção de bens materiais, mas essencialmente com base na estima que a comunidade atribuía a determinadas funções e ao sangue*[575].

O escudeiro surge na hierarquização social como a grande divisória entre a gente nobre e a gente de baixa condição *que a pé ande*[576], ou seja, surge entre segundo e terceiro estado do reino. O seu estatuto significa, *grosso modo,* que estes *não haviam acedido à cavalaria*[577]. O segundo momento, já em pleno reinado de D. João III, é a sua investidura como cavaleiro da Casa Real[578], após receber o hábito da Ordem de Cristo[579].

574 MATTOS, Gastão de Mello de, "Escudeiro", *in* Joel Serrão (dir.), *Dicionário da história de Portugal*, vol. II, Lisboa, Iniciativas Editoriais, s.d., pp. 86-87.

575 PEREIRA, João Cordeiro, "A estrutura social e o seu devir", *in* António H. Oliveira Marques (dir.), João José Alves Dias (coord.), *Nova história de Portugal*, vol. V, *Portugal do Renascimento à Crise Dinástica*, Lisboa, Editorial Presença, 1998, p. 277.

576 PEREIRA, João Cordeiro, *op. cit.,* p. 282.

577 *A distinção entre os Fidalgos e os Escudeiros aparece nas respectivas moradias, e nos registos oficiais: nos Livros de Matrícula estavam claramente separados em duas secções, e nos livros da Chancelaria, onde também estão referidos, os primeiros aparecem designados simplesmente como Fidalgos da Casa Real, enquanto que os segundos ali estão como Escudeiros ou Cavaleiros da Casa ou Escudeiros ou Cavaleiros Fidalgos Casa Real.* Cf. http://www.iict.pt/pequenanobreza/arquivo/doc/t7s3-03.pdf

578 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 5, fls. 26-26v.

579 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 120, fl. 63.

Parte I . **5.**

JOÃO DE CASTILHO E A LENTA MUDANÇA DE RUMO DO REINADO DE D. JOÃO III. UM NOVO CENÁRIO FORMAL

5.1

D. MANUEL I, VASCO DE PINA E O MOSTEIRO DE SANTA MARIA DE ALCOBAÇA: 1519, O INÍCIO DA REFORMA ALCOBACENSE

A participação de João de Castilho, a partir de 1519, nas obras do mosteiro de Alcobaça, ocorre simultaneamente quando o mestre se encontra a dirigir as obras de Santa Maria de Belém[580] e do convento da Ordem de Cristo[581]. Na realidade, a presença de Castilho em Alcobaça é marcada por duas campanhas de obras que são balizadas entre 1519 e 1527. Estas intervenções alcobacenses nunca alcançaram a magnitude dos estaleiros que anteriormente mencionadas, podendo *ser consideradas obras de certa forma menores, nem por isso a sua importância artística deixa de ser relevante*[582]. O monarca D. Manuel I, ao longo do seu governo, nunca mostrou grande apetência por enaltecer esta casa monástica. Talvez essa tomada de posição esteja diretamente ligada à pouca importância que a Ordem de Cister revela ter ao tempo no contexto geopolítico e religioso.

José Custódio Vieira da Silva, num trabalho sobre o universo alcobacense aponta outras duas razões que podem justificar este laxismo por parte do monarca[583]: por um lado, refere o autor, desde a conclusão do claustro primitivo, no início do século XIV, o edifício alcobacense satisfazia plenamente todas as necessidades dos monges; por outro lado, destaca J. C. Vieira da Silva, existe uma tradição – subentenda-se que se trata de ação política – da dinastia de Avis em privilegiar, de modo sistemático, o mosteiro da Batalha e nesse sentido, também D. Manuel I não foge a essa regra. Acrescente-se ainda que, desde o início do século XVI, as atenções do monarca centraram-se, essencialmente, sobre dois edifícios emblemáticos: a) o mosteiro de Santa Maria de Belém, porque é o seu futuro mausoléu e ao mesmo tempo uma obra de estado, como anteriormente definimos; b) o Convento a Ordem de Cristo, porque o rei é o seu grão-mestre, porque a Ordem detém amplo domínio no país através das múltiplas comendas e por último, porque existe uma ideia muito própria para D. Manuel I da figura do Infante D. Henrique, como sabemos foi o primeiro membro da Casa Real a governar a Ordem de Cristo.

580 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 25, doc. 26.

581 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 24, doc. 4.

582 SILVA, José, Custódio Vieira, "Alcobaça – o período manuelino", *in O Fascínio do Fim*, Lisboa, Livros Horizonte, 1997, p. 98.

583 *Ibidem*, p. 97.

Apesar de D. Manuel I nunca ter investido tão largamente neste espaço alcobacense, isto não significa que deixará de procurar controlá-lo e colocá-lo sobre a sua esfera. Para isso, em 1519, começa por nomear como comendatário, por troca com D. Jorge de Melo, o seu próprio filho, o infante D. Afonso, que à época contava com 10 anos de idade e passava a acumular esta nomeação com o bispado da Guarda[584]. No entanto, devido a menoridade do Infante, será o próprio D. Manuel I que se encarrega da administração da Real Abadia de Alcobaça. Nomeou ainda D. Francisco da Fonseca, bispo Titopolense, para executar os seus poderes de prior e para efeitos de administração temporal, o rei escolheu o cavaleiro da casa real e figura proeminente da presença portuguesa no Norte de África[585], Vasco de Pina. Este, enquanto ligado ao mundo monástico de Alcobaça, passa a ser designado na documentação como contador, alcaide-mor, provedor, vedor e administrador das obras de Alcobaça, poderes que se estendem aos coutos do complexo monástico[586].

Entre as diversas incumbências que se encontram inerentes aos cargos que desempenha em Alcobaça, Vasco de Pina tem de assegura que as reformas arquitetónicas do mosteiro e dos respetivos coutos se procedam da melhor forma. Esta função de vedoria que realiza no mosteiro não é estranha para Vasco de Pina. Durante a sua estada nas praças-fortes do norte de África, o cavaleiro fidalgo, por motivos do seu bom desempenho nas conquistas e conservação das praças marroquinas, foi promovido, em 1514, a feitor e vedor das obras de Mazagão e de Azamor[587]. Na execução deste cargo, Vasco de Pina, dirigiu o processo administrativo da construção dos Castelo e dos reparos destas localidades[588], onde marcaram presença, como mestres das obras, Diogo e Francisco de Arruda[589]. Ao mesmo tempo, enquanto vedor em Marrocos, entre os vários aspetos que o cargo exigia, Vasco de Pina tinha que zelar

584 SANTOS, Frei Manoel dos, *Alcobaça illustrada: noticias, e historia dos mosteyros, & monges insignes Cistercienses da Congregaçam de Santa Maria de Alcobaça da Ordem de S. Bernardo nestes reynos de Portugal, & Algarves*, primeyra parte, Coimbra, Officina de Bento Seco Ferreyra, 1710, pp. 324-328. Na obra, Frei Manuel dos Santos transcreve o regimento – *Regimento del Rey D. Manuel sobre a fazenda de Alcobaça* – passado por D. Manuel onde se aclara precisamente as funções que Vasco de Pina irá assumir dentro do mosteiro.

585 Sobre os feitos de Vasco de Pina no norte de África ver: GOIS, Damião de, *Crónica do Felicíssimo Rei D. Manuel*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1926, Parte III, p. 49; FARINHA, António Dias, "Feitos de Vasco de Pina em Marrocos e a sua acção na Abadia de Alcobaça: documentos inéditos", *in Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. 1, Paris, Centro Cultural Português, 1969, pp. 124-129.

586 SANTOS, Frei Manoel dos, *Alcobaça illustrada: noticias, e historia dos mosteyros, & monges insignes Cistercienses da Congregaçam de Santa Maria de Alcobaça da Ordem de S. Bernardo nestes reynos de Portugal, & Algarves*, primeyra parte, Coimbra, Officina de Bento Seco Ferreyra, 1710, p. 324; BOAVENTURA, Frei Fortunato de São, *Historia chronologica, e critica da real abbadia de Alcobaça, da Congregação Cisterciense de Portugal, para servir de continuação à Alcobaça Illustrada do chronista mor Fr. Manoel dos Santos*, Lisboa, Imprensa Régia, 1827, p. 160; NATIVIDADE, Joaquim Vieira, *O Mosteiro de Alcobaça. Notas Históricas, a Igreja, os Túmulos, o Mosteiro*, Porto, Imprensa das Oficinas de Fotogravura de Marques Abreu, 1929, p. 6; FARINHA, António Dias, "Feitos de Vasco de Pina em Marrocos e a sua acção na Abadia de Alcobaça: documentos inéditos", *in Arquivos do Centro Cultural Português*, I, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian Centro Cultural Português, 1969, pp. 124-160.

587 Sobre a temática arquitetura marroquina no período em questão ver: CORREIA, Vergílio, *Lugares Dalêm: Azemôr, Mazagão, Çafim*, Lisboa, Tipografia do Anuário Comercial, 1923; DIAS, Pedro, *História da Arte Portuguesa no Mundo (1415-1822). O Espaço Atlântico*, Lisboa, Ed. Círculo de Leitores, 1999; DIAS, Pedro, "As construções portuguesas na cidade magrebina de Azamor", *Revista Camões*, n.º 17-18, 2004, pp. 123-134; MOREIRA, Rafael (coord.), *História das Fortificações Portuguesas no Mundo*, Lisboa, Edições Alfa, 1989; SILVA, Ricardo J. Nunes da, "Mestres e oficiais de pedraria do tardo-gótico português em terras do norte de África (1415-1521)", *in* Begoña Alonso Ruiz, e Fernando Villaseñor (eds.), *Arquitectura tardogótica en la Corona de Castilla: Trayectorias e intercâmbios*, Santander, Editorial de la Universidad de Cantabria, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2014, pp. 215-232.

588 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 15, doc. 14. Cf. CÉNIVAL, Pierre de, *Les Sources Inédites de l'Histoire du Maroc. Première série, Dynastie Sa'dienne. Archives et Bibliothèques du Portugal*, Tome I, Juillet 1486 – Avril 1516, Paris, Paul Geuthner, 1934, pp. 525-529.

589 VITERBO, Sousa: *Dicionário histórico e documental dos arquitectos, engenheiros e construtores portugueses*, Vol. I, Imprensa Nacional, Lisboa, 1899, pp. 48-49.

pelo bom funcionamento do estaleiro, desde contratação, pagamentos e solucionar os problemas da aquisição de matérias-primas[590].

Foi a prática de gestão, o seu bom desempenho enquanto fronteiro e a posição que goza junto do rei, faz com que, em 1519, o cavaleiro fidalgo se instale em Alcobaça e de início às suas novas funções por imposição do próprio rei. Manteve o cargo até 1530, momento em que o Infante D. Afonso atinge a maioridade e assume as funções de pleno direito em Alcobaça e nesta sequência, Vasco Pina é acusado de má administração, vendo-se desde logo privado do cargo que tinha, sendo inclusive substituído por Frei António de Sá[591].

5.2 A PRESENÇA DE JOÃO DE CASTILHO NO MOSTEIRO DE ALCOBAÇA E NOS SEUS COUTOS (1519). A DUALIDADE LABORAL DO MESTRE TRASMIERO – MESTRE PEDREIRO E AVALIADOR

A primeira notícia que dá conta da relação de João de Castilho com o mosteiro de Alcobaça data de 19 de junho de 1519. Em carta dirigida ao rei, Vasco de Pina refere a necessidade de se executar a empreitada de reparação dos celeiros e dos lagares, devendo-se dar a empreitada a João de Castilho, porque *elle o fara bem e ffar sa breuemente*[592]. A par desta informação sumária que a carta revela a respeito de Castilho, ficamos ainda a saber que o mestre, naquele momento, ainda não se encontra em terras alcobacenses, mas, ao mesmo tempo, parece ficar subjacente que a relação entre Castilho e o mosteiro de Alcobaça é já anterior a esta data e que o mestre terá já algum conhecimento das necessidades do mosteiro.

Recordemos que neste período de 1519, Castilho encontra-se envolvido em duas grandiosas frentes de trabalho: o convento de Cristo[593] e o mosteiro dos Jerónimos. Todas estas obras vão fazer com que Castilho execute diversas viagens entre os referidos estaleiros. Isso mesmo viu Rafael Moreira, quando refere que *Castilho ia e vinha consoante as necessidades, ou conforme lhe premiam as obras em Belém e as deslocações a Tomar*[594]. Exemplo disso é o documento de 29 de agosto de 1519, onde

590 BAIÃO, António, *Documentos do Corpo Chronologico relativos a Marrocos (1488-1514)*, Lisboa, Academia das Ciências, 1925, pp. 78-79; CENIVAL, Pierre de, *op. cit.*, pp. 525-529.

591 FARINHA, António Dias, *op. cit.*, p. 129.

592 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 24, doc. 92.

593 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 24, doc. 4. Em janeiro de 1519, Castilho é a arrolado judicialmente pelo Cavaleiro Pero Carneiro. Cf. *Tresllado do auto e feito ciuell de Pero Carneiro, caualeiro da cassa delRey nosso senhor, autor, contra Johã de Castilho, mestre das obras do dito Senhor & Reo.*

594 MOREIRA, Rafael, "A Encomenda Artística em Alcobaça no Século XVI", *in Arte Sacra nos Antigos Coutos de Alcobaça*, Alcobaça, IPPAR, 1995, p. 45.

é referido claramente por Vasco de Pina, que ainda não tinha escrito ao rei porque (...) *Castylho nom esta aquj que he em Belem* (...)[595].

Apesar dos aspetos anteriormente mencionados, na realidade, a figura de maior relevância do estaleiro e das reformas que vão ser levadas a cabo no templo alcobacense é João de Castilho. A 7 de julho do mesmo ano[596], o rei, em documento dirigido a Vasco de Pina, faz alusão expressa às obras que devem ser executadas até ao final do ano de 1519 e aquelas que transitaram para janeiro do ano seguinte, como a empreitada dos arcos do registo superior do claustro, obra que ficará a cargo de um tal mestre Nicolau – segundo Rafael Moreira, trata-se Nicolau Pires[597] – e também para o ano de 1520 fica a realização da enfermaria e da obra do cerco, estas terão sido contratadas por Rui Garcia[598].

Relativamente aos trabalhos que devem então decorrer ainda em 1519, o monarca determina que Castilho realize *a samxpia e a liuraria segundo ele por seu comtrato he obrigado*[599]. O mesmo documento estabelece ainda o modo de pagamento a João de Castilho. O mestre tinha a receber pelas obras o valor de duzentos mil reais *da primeira paga de sua empreitada,* porém, D. Manuel I, ordena a Vasco de Pina que só se devem pagar agora cem mil reais, ficando o remanescente para ser pago no mês setembro.

Para além das obras que serão executadas por João de Castilho, o monarca ainda ordena que se faça o cadeiral para o coro, obra que conta com a participação do entalhador, João Alemão[600] (a este entalhador é atribuído ainda a execução de um santuário de relíquias que figurava na sacristia)[601]. Do mesmo modo, também no período do segundo semestre de 1519, devem realizar-se *todo o corregimento daquellas cousas que vos dito Vasquo de Pina e Joham de Castilho tendes dado dempreitada por preço de vintanoue mil r.s*[602].

Estes corregimentos em *lagares*[603]*, adegas e igrejas,* são definidos pelo rei e embora não se encontrem determinados os seus locais. Estas são obras executadas através do sistema de empreitada e que terão sido determinadas por Vasco de Pina e pelo próprio João de Castilho.

---

595 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 25, doc. 26.

596 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 24, doc. 101.

597 MOREIRA, Rafael, *op. cit.*, p. 45.

598 *Ibidem*, pp. 45-46.

599 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 24, doc. 101.

600 MOREIRA, Rafael, "Dois escultores alemães em Alcobaça: Machim Fernandes e João Alemão", *in Arte e Arquitectura nas Abadias Cistercienses nos Séculos XVI, XVII e XVIII*, Lisboa, IPPAR, pp. 93-119, p. 94.
Na *Historia del Religiossimo y Real Monasterio de Alcouaça*, escrita por *Frei Jerónimo Román depois de ter visitado o mosteiro em 1589 descreve o cadeoral da seguinte forma: en este cuerpo de la iglesia esta el choro. Esta pieça es obra del Rei Don Manuel que en todo era Real I asi es de las mejores I mayores y ai en hespaña porq wn dos ordenes de sillas altas I uajas estan ciento I cinquenta labradas tan ricamente de madera q llaman borno q es de robre de flandres que no se puede pedir ni desear mas, estan todos los spaldares llenos de imagineria de media talla mui bien compartida y las figuras son grandes I las mas de sactos de orden de san benito de que ubo infinitos. La coronacion I guarda poluos es obra de mucha delicadeça I por seren cosa de madera causa mas admiracion aun q no ui para que maravillarnos se miraremos a la diligencia que hico el Rei en buscar los mayores officiales q entonces se pudieron allar fuera de sus Reinos* (...). Esta fonte foi publicada por: CORREIA, Vergílio, "Uma Descrição Quinhentista do Mosteiro de Alcobaça", *in Obras, vol. V – Estudos Monográficos*, Coimbra, Universidade, 1978, p. 53.

601 MOREIRA, Rafael, "A Encomenda Artística em Alcobaça no Século XVI", *in Arte Sacra nos Antigos Coutos de Alcobaça*, Alcobaça, IPPAR, 1995, p. 45.

602 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 24, doc. 101.

603 Os lagares são espaços fundamentais dentro dos coutos de Alcobaça, representam uma fonte de rendimento substancial para a Ordem. Não é por acaso que encontramos Vasco de Pina a ter uma insistência sistemática junto do rei para que este envie dinheiro e autorize as reparações dos lagares. Pra tal efeito, Vasco de Pina utiliza o argumento de que (...) *os lagares sam de madeira e era necesario que a madeira pera se corregeram ffora cortada dantes mujto tempo que estyuera curada e como conprja e por ysto os nom mandey ffazer como eram necesarjo somente com a madeira que neles auja os mandey remendar e remedear pera este ano e parece me que sendo de*

Durante uma década, Vasco de Pina debateu-se junto do rei sobre a qualidade, preservação, reparos e manutenção dos equipamentos agrários, pois são uma fonte de rendimento substancial. O conteúdo da correspondência de 1530 é bem claro a este respeito e não difere do que escreveu dez anos antes: *ltem todolos releguos fornos e lagares dos coutos deste moesteiro sam muito daneficados e velhos e alguns deles começaram de cair era necesario acodir Ihe com tempo pera milhor recolhimento das rendas e porque depois custara mais de se fazerem pera os quans me pareça que se avera mester mujto dinheiro como la podera dizer a Joham de Castilho a V. A. que hos vio pera se averem de fazer*[604].

É percetível que Castilho tem uma posição dentro do mosteiro que vai para além das obrigações normais do mestre principal. Ele é parte ativa de todo o processo administrativo e de avaliação das obras que são realizadas pelos subempreiteiros. A última palavra, antes de se efetuarem os pagamentos aos oficiais que arrematataram as obras, parece caber a João de Castilho, e claro a Vasco de Pina, pelo menos é o que sugerem as palavras de D. Manuel I, quando refere que os oficiais (subempreiteiros) só serão pagos *naquella maneira e aos tempos que vos e por o dito Joham de Castilho esteuer ordenado e fordes obrigado*.

Este papel dual, mestre principal das obras e avaliador/visitador, que desempenha de Castilho ao serviço do mosteiro de Alcobaça, fica bem registado na carta que Vasco de Pina escreve a D. Manuel I. Essa missiva, datada de 2 de agosto de 1519[605], começa por mencionar que *Joam de Castilho* (...) *e eu* [Vasco de Pina] *temos vysto todos os relegos e lagares e fornos de todo o couto* (...). Nesta função, juntamente com o administrador temporal, Castilho avalia o estado em que se encontram os diversos bens do couto alcobacense, as necessidades para as obras e os custos inerentes a cada intervenção. Ao longo da carta, são elencados diversos aspetos, como os lagares, os engenhos e os fornos que se encontram danificados e necessitam de reparos. Também o castelo de Alcobaça e o mosteiro de Cós urgem de intervenção. Todos estes problemas relatados por Castilho e Vasco de Pina têm como obstáculo dois aspetos: a falta de verbas e pela escassez de mão-de-obra.

Isso mesmo é visível quando o procurador e Castilho salientam que algumas obras, como as *capelas das igrejas* (não menciona quais)*, lagares e fornos e coregymentos dos engenho*s, não tinham sido realizadas por *nom auer ay tantos offycyaes* ou *nom ay ofycyães*[606]. Porém, na data em que é escrita esta carta, Vasco de Pina não deixa de destacar que este seria um bom período para se realizarem as obras por um bom preço, porque há muita oferta de mão-de-obra *que nom tem de fazer e vem aquj buscar obras*, do mesmo modo, *acabadas a ceyffa fycam os lauvradores despeados pera ajudarem na obra*. Então, estando disponível uma mão-de-obra qualificada e não qualificada para as obras, o administrador ainda aconselha o rei em aproveitar toda esta gente para a execução das referidas construções que se encontram pendentes, com seja o caso do castelo de Alcobaça.

---

madeira que cad'ano am mester corregymento e se se fyzerem de pedra ffycaryam pera sempre e pera nom se gastar majs neles (...). Cf. ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 25, doc. 26.

604 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 45, doc. 32. Este documento data de junho de 1530. Um ano antes, João de Castilho, parte para o norte de África, junto de Duarte Coelho, a fim de visitar as fortificações, estudar as condições para as obras e calcular as despesas. Cf. BNP, Cód. 8163, fl. 43.

605 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 25, doc. 6, fl. 3v.

606 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 25, doc. 6. Existe outro documento, de 29 de agosto de 1519, escrito por Vasco de Pina, a propósito das visitas feitas ao couto juntamente com Castilho que se podem corrigir os lagares *porque aguora ha y mujtos ofycyães se parecer bem a vossalteza se daram d' empreitada* (...). Cf. ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 25, doc. 26.

Sobre este problema, há a reter o caráter sazonal e ao mesmo tempo volátil da mão-de-obra que se pode encontrar disponível neste período. O modo de trabalho desta gente, certamente divide-se entre a jorna e a empreitada, mas, seja qual for o sistema remuneratório, os *ofycyães querem loguo dinheiro*[607].

Outro aspeto que podemos reter da mesma carta (2 de agosto de 1519) é a visita realizada por Vasco de Pina e Castilho ao mosteiro de Cós[608]. Esta visita vem na sequência de um pedido da abadessa do mosteiro para que se avalia o estado de degradação em que se encontrava esta casa monástica. No seguimento da visita, Vasco de Pina descreve o estado calamitoso e de pobreza em que se encontrava o mosteiro: (...) *nom seja mjlhor a de quallquer casall pobre e destas ajnda nom tem as que lhe sam necesarjas a jgreja asy a casa como os ornamentos dela sam de jrmida d'aldea tem hum pumar o qual nom tem cerquo nem outro tapume somente hum valo derybado e com mujtos portães por onde lh furtam a frujta e duma parte me dyse abadessa que se metyam algumas pessoas pello pomar e lhe tomauam e vyuem junto com o moesteiro* (...)[609]

Parece que o rei ficou sensibilizado com as palavras do vedor e ao longo da década de vinte, encontramos, entre vários aspetos reformistas, a reparação da casa de Cós[610]. Entre 1520 e 1527, são efetuadas obras nesta casa, quer ao nível de pedraria e alvenaria em várias dependências, quer na substituição da cobertura do edifício. Também deste período, data a realização do magnífico portal tardo-gótico situado no coro das monjas.

De modo geral, tem-se atribuído a responsabilidade artística destes trabalhos a João de Castilho, referindo-se mesmo que tem a sua assinatura[611]. Mas, através da documentação é possível apurar os oficiais de pedraria que se encontram associados às obras de recuperação do mosteiro. Em 1527, são efetuados pagamentos pelas obras de pedraria e alvenaria a Diogo Salvado e a Diogo Frade, *pedrreyrros e empreyteyros das obras da pedrarya e allvenarya do mosteiro de Cõoz*[612]. Estes são os únicos nomes que se conhecem associados a esta obra e, entre toda a documentação, não surge qualquer referência a João de Castilho como interveniente nesta casa monástica. Contudo, atendendo à posição que revela ter o mestre trasmiero dentro dos domínios alcobacenses, é possível que Castilho tenha tido um papel de supervisionamento dos trabalhos que se elaboraram em Cós, tendo uma participação semelhante ao que realizou em outros pontos administrados pelo Mosteiro de Alcobaça.

607 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 25, doc. 6, fl. 3v.

608 Sobre este mosteiro de Santa Maria de Cós, ver: SOUSA, Cristina Pina e GOMES, Saul, *Intimidade e Encanto. O Mosteiro Cisterciense de St[a] Maria de Cós (Alcobaça)*, Leiria, Magno Edições e IPPAR, 1998; GOMES, Saul, "Mosteiro de Santa Maria. Cós", *Leiria-Fátima. Caminhos do Espírito. Percursos da Arte*, Leiria, Diocese de Leiria-Fátima e Região de Turismo de Leiria-Fátima, 2003, pp. 177-182.

609 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 25, doc. 6, fl. 3v.

610 SOUSA, Cristina Pina e GOMES, Saul, *Intimidade e Encanto. O Mosteiro Cisterciense de St[a] Maria de Cós (Alcobaça)*, Leiria, Magno Edições e IPPAR, 1998, pp. 82-86.

611 *Ibidem*, p. 91.

612 *Ibidem*, p. 92. É ainda possível saber que em 1520, Diogo Afonso, oleiro de telha, recebeu por um milheiro de telha 450 reais.

5.3 A SEGUNDA CAMPANHA DE OBRAS DE JOÃO DE CASTILHO NO MOSTEIRO ALCOBACENSE

No decorrer da década de vinte, sob a administração de Vasco de Pina, o mosteiro parece querer começar a ter uma maior dinâmica junto da coroa. Mas a realidade parece ser bem diferente. Na verdade, os intuitos de D. Manuel I e depois do seu filho D. João III vão em outra direção, tudo o que se faça na casa monástica de Alcobaça e no seu aro de influência parece ser simplesmente fruto da necessidade que o momento impõe. Assim sendo, podemos visualizar pela documentação que, durante a década de vinte, passam a decorrer obras dentro do mosteiro que visam melhor as condições deste espaço.

Num documento que pensamos ser inédito[613], embora não apresente data, mas que deve ser já da primeira metade da década de 1520, é dito que se espera a chegada de João de Castilho ao mosteiro para que (...) *comece loguo a obrar e fazer nas casas do castello pera villa de Alcobaça* (...). Recordemos que, em 1519, numa carta escrita ao rei é feita referência, por parte de Vasco de Pina, da necessidade da reforma deste espaço[614] e que em 1530 ainda não se encontra concluído[615]. Agora, através deste documento, encontramos, pela primeira vez, um dado concreto de um trabalho realizado por Castilho fora do espaço do mosteiro.

Ainda no mesmo documento, vamos ainda encontrar a referência as obras do mosteiro. Então é dito que Castilho, quando se encontrar neste espaço tem de (...) *alimpar e escodar a crasta do moesteiro e tambem na escada grande de pedrarya pera o apousetamento nouo que se fez pera o bispo* (...)[616].

Estes dados que agora surgem, não deveram ter uma leitura isolada. Elas devem ser entendidas à luz das diversas obras realizadas por Castilho durante a década de 1520[617] e que estão especificadas num rol elaborado e assinado pelo próprio João de Castilho[618]. Com data de 1528 ou 1529, tal como sugere Rafael Moreira[619], o documento é um elenco de todas as intervenções feitas pelo mestre trasmiero na casa monástica de Alcobaça. A dimensão da obra deve ter requerido uma certa permanecia

613 ANTT, *Coleção de cartas, Núcleo Antigo* 881, n.º 100.

614 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 25, doc. 6, fl. 3v.

615 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 45, doc. 32. No documento denominado de *Rol das receitas e despesas da Abadia de Alcobaça nos anos 1528 a 1530,* é possível perceber pelas palavras de Vasco de Pina que as obras no Castelo ainda não finalizaram e outras terão de se iniciar (...) *Item pera se acabar a obra do castelo como V. A. tem mandado que se faça se avera mester ij^c reais E porem poder se a escusar per ora se fazer a dita obra ate hi aver ma dinheiro somente pera se acabarem o aposentamento de que ha necesidade se avera mester corenta mil reais e e pera as obras do dito castelo a hij dinheiro das tercas nestes coutos que V. A. devia mandar entregar pera coregimento da dita fortaleza* (...).

616 ANTT, *Coleção de cartas, Núcleo Antigo* 881, n.º 100.

617 Em nota de 1524, mas referente ao ano de 1522, Manuel Lopes, recebedor das rendas de Alcobaça *pagou a joham de Castilho quatro mios e 13 alqueiros de trigo*. ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte II, mç. 139, doc. 103.

618 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte II, mç. 145, doc. 137.

619 MOREIRA, Rafael, "A Encomenda Artística em Alcobaça no Século XVI", *in Arte Sacra nos Antigos Coutos de Alcobaça*, Alcobaça, IPPAR, 1995, p. 46.

de Castilho em Alcobaça, levando-o adquirir, em 1526, uma residência[620] e no ano seguinte um quintal junto do mosteiro[621].

A lista de obras mandada elaborar pelo mestre Baltazar, visitador da Ordem, mostra o que foi feito em cada uma das dependências.

Na antiga cozinha (onde hoje se ergue o claustro de Afonso VI), derrubaram-se paredes do meio da dependência, taparam-se e concertaram-se janelas. Também no refeitório, para além dos trabalhos de marcenaria, onde se faz armários para *cada religioso no seu lugar ter guardanapo faca e copo*, foram gradeadas doze janelas e mais duas foram tapadas por não terem serventia.

Ao nível do claustro, na crasta primeira, tapou-se uma porta grande *que saia ha rua ao pee d' escada das casas junto com ha cozinha*; fizeram-se bancos ao longo de todo lanço do claustro e que servem para os monges lerem *liçam per Regra* e finalizou-se o caracol [escada] *que he a serventia desta crasta pera as varandas*. Segundo Rafael Moreira, esta escada subia para as dependências do Infante D. Afonso e para os terraços. Ainda ao nível claustral, na crasta 2.ª, foi terminada a porta de Santiago, *que he muito boa*; tapou-se e abriram-se portas em diversos pontos do claustro; aplanou-se e tirou-se grandes quantidades de terra; acabou-se o caracol que vai para as varandas e concertou-se a casa do cárcere.

Também no dormitório, noviciário, privadas, vestiaria, hospício, canos das necessárias, telhados e o relógio, foram alvo de alterações, aliás como observámos anteriormente, mas grande parte delas não sofrem alterações significativas na sua estrutura.

Alguns dos elementos arrolados pelo documento executado pelo visitador são estranhos no contexto de trabalho de João de Castilho. Veja-se os casos da igreja e da sacristia. Relativamente ao primeiro espaço, para além de terminar o caracol junto da sacristia, Castilho colocou grades e cortinas que atravessam toda o templo e fizeram-se portas novas. Já na sacristia, o documento não menciona qualquer obra de pedraria, simplesmente é referido como conjunto de ornamentos, como: *corporais d'olanda, sanguinos, saquinhos pera as petenas, panos, toalhas, campainhas*, etc... A referencia a estes objetos no arrolamento que agora damos conta, só podem significar que a construção da sacristia, iniciada em 1519, por Castilho, estava terminada e não fazia parte desta empreitada, porém, não conseguimos encontrar qualquer explicação para justificar a presença destes objetos litúrgicos no rol de obras de Castilho, só se foi uma forma que o mosteiro encontro para justificar a compra dos objetos. Contudo, a resposta a esta questão é uma incógnita.

620 ANTT, *Ordem de Cister, Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça*, mç. 18, n.º 432. Publ.: *Ibidem*, p. 46.

621 ANTT, *Ordem de Cister, Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça*, mç. 18, n.º 1039. Publ.: *Ibidem*, pp. 46-47.

5.4 DADOS INÉDITOS DE JOÃO DE CASTILHO E DIOGO DE CASTILHO NO MOSTEIRO DE S. JORGE DE COIMBRA

O mosteiro de São Jorge, da Ordem dos Cónegos Regulares de Santo Agostinho situa-se no lugar do Milreu, a escassos quilómetros do centro de Coimbra e o edifício que hoje vemos é fruto das diversas reformulações levadas a cabo durante os séculos XVII e XVIII, aliás como assinala o padre Nogueira Gonçalves[622].

Fundado no século XII[623], o mosteiro de São Jorge é edificado pela doação do Diácono Salvador Guimarães, precisamente a partir de uma ermida no lugar de São Jorge onde existia uma torre chamada de Caniardo. Através de doações, o mosteiro vai crescendo, chegando, em 1221, a possuir as igrejas de São Tiago da Covilhã, de São Vicente da Beira, no termo da Covilhã, das herdades de Fazalonir, de Castelo Viegas e Ameal. A casa monástica pertencente aos Cónegos Regulares de Santo Agostinho e à Congregação de Santa Cruz de Coimbra, ao longo dos séculos foi tendo diversos benefícios por parte da coroa. D. Manuel I, em 1496, confirmou-lhe todas as honras, privilégios, liberdades, graças outorgadas pelos seus antecessores e de que gozara até à morte de D. João II.

O cronista, Nicolau de Santa Maria, na sua história da Ordem dos Cónegos de Santo Agostinho, afirma que o complexo de São Jorge foi renovado quando, em 1526, D. Martinho de Portugal foi apresentado como prior[624]. Dizendo que se encontrava velha e em ruínas, mandando derrubar a antiga e fazer uma nova igreja. Como aponta Nogueira Gonçalves, o cronista Nicolau de S. Maria não é exato nas palavras e há que duvidar de algumas informações dadas pelo cronista.

Na realidade, o início da (re)construção do mosteiro não se deve a ao Bispo D. Martinho de Portugal. Essas obras acontecem a partir de 1523, data em entra em sede vacante[625], por morte de

622 GONÇALVES, António Nogueira, *Inventário Artístico de Portugal,* Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, 1981.

623 Sobre a fundação deste mosteiro no século XII e a sua história medieval ver: (Crónicas) SANTA MARIA, D. Nicolau de, *Chronica da Ordem dos Conegos Regrantes do Patriarcha S. Agostinho*, parte II, Lisboa, Oficina de João da Costa, 1668, pp. 151-158; MÁRTIRES, D. Timóteo dos, "Mosteiro de São Jorge de junto a Coimbra. Sua fundação, união, reformação e huns e outros priores", *O Instituto*, n.º 121, 1959, pp. 1-20.

624 Nicolau de Santa Maria, obra referente aos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho descreve assim o mosteiro: *Por morte de D. Diogo da Gama, apresentou El-Rey D. João III no priorado de S. Jorge D. Martinho Portugal pellos annos 1526, o qual vendo que a igreja do Mosteiro ameaçava ruína, por ser velha e antiga, a mandou derrubar e fazer outra de hua só nave, que hoje vemos; que a antiga era de três naves, e tinha na capela mor hua sepultura pequena metida na parede da parte do envangelho, muito bem lavrada sobre quatro colunas pequenas, que era do filho do Conde D. sesnando, fundador da dita igreja. Também na mesma capela mor da parte da epistola estava outra sepultura mui bem lavrada metida na parede em hum arco, que tinha sinco flores de liz e era de Alpoens, e foi o primeiro que nela se enterrou Diniz de Alpoem, Senhor das terras de Esgueira e Embaixador de Aragão. E na verdade que foi grande erro desfazer tão ilustres sepulturas, que se poderão mui bem tornar a meter nas paredes da nova capela mor. Assi como se tornou a por no Cruzeiro da mesma igreja a sepultura dos Cunhas Morgados de Antanhol, q instituhio Vasco Pirez pelos annos de 1386, com condição, que faltando de sua geração quem herde o Morgado, sucede nelle o Mosteiro de S. Jorge.* Cf. SANTA MARIA, D. Nicolau de, *op. cit.*, pp. 156-157.

625 Nicolau de Santa Maria, na crónica dos monges de Santo Agostinho, comenta que o último prior do mosteiro a ser eleito pelos próprios cónegos foi D. Fernando de Almeida, Bispo de Ceuta. Após a morte deste prior, D. Manuel I, escreve ao Papa a solicitar a devida autorização para ser o responsável da nomeação os prelados e solicitar a posse do respetivo priorado do mosteiro – posteriormente, D. João III entrega o priorado a D. Henrique. É neste seguimento que vemos a nomeação como prior mor deste mosteiro D. Diogo da Gama. SANTA MARIA, D. Nicolau de, *op. cit.*, pp. 156-157.

D. Diogo da Gama, e ao mesmo tempo é o preciso momento que D. Henrique, então com 11 anos, recebe das mãos de D. João III os priorados de Santa Cruz e S. Jorge de Coimbra.

Ao contrário do que se tem estabelecido historiograficamente podemos dizer que o edifício de São Jorge de Coimbra, a partir de 1523, é remodelado por incumbência régia. Saliente-se que neste mesmo período, a cidade de Coimbra, acolhe um conjunto considerável escultores, pintores e arquitetos. Veja-se o caso do mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, onde trabalham Diogo de Castilho e Nicolau Chanterene. A presença destes dois nomes levou a equacionar também a presença de João de Castilho na cidade do Mondego.

Porém, a presença de João de Castilho, na cidade de Coimbra, nunca tinha sido confirmada até hoje, apesar dos estudos realizados por Nogueira Gonçalves[626], Pedro Dias[627], Fernando Grilo[628] e Lurdes Craveiro[629], entre outros, intuírem essa possibilidade, embora associando-o sempre às obras do mosteiro de Santa Cruz, onde o seu irmão, Diogo de Castilho[630], depois de sair do estaleiro de Belém (1518), irá executar o portal do edifício crúzio, mas destaca-se sobretudo na intervenção realizada, conjuntamente com Nicolau Chanterene, nos túmulos dos reis (1518-1522)[631].

Neste momento, podemos então referir que a presença de Castilho em terras do Mondego é efetiva e surge no contexto do mosteiro de São Jorge. Em finais de 1522, depois da morte do prior-mor, D. Diogo da Gama[632], o mosteiro de São Jorge entrou em período de sede vacante. Estando o mosteiro e o seu priorado privados de governança, motivou que no mês fevereiro de 1523, o juiz de fora tome posse do dito mosteiro. Deu conta disso mesmo a D. João III através de uma missiva, onde, para além dos diversos aspetos de ordem administrativos que são apontados, o juiz, através do tabelião das notas, Gregório Lourenço, elabora um extenso relato do estado em que se encontrava o edifício. Esses fólios são então designados por *Auto de vista e avaliação que se fez da obra que aamester se fazer no mosteiro de Sam Jorge*[633] (doc. 3).

Toda a avaliação do edifício foi realizada por *Pedro Anes, carpinteiro dos paços del Rey, Bartolomeu Fernandez carpinteiro* e por *gill afomso* e *João Aires pedreiros, todos moradores na dita cidade*. Estes oficiais descreveram as *cousas que eram necessárias e fazerem no dito mosteiro e lhe avaliasem ho que*

626 GONÇALVES, A. Nogueira, *Estudos de História da Arte da Renascença,* Coimbra, Epartur, 1979, p. 38.

627 DIAS, Pedro, *A Arquitectura de Coimbra na transição do Gótico para a Renascença 1490 – 1540,* Coimbra, Epartur, 1982, p. 144.

628 GRILO, Fernando, *Nicolau Chanterene e a afirmação da escultura do Renascimento Península Ibérica (c.1511-1551)*, Tese de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2000, p. 374.

629 CRAVEIRO, Maria de Lurdes, *O Renascimento em Coimbra, modelos e programas arquitectónicos*, Tese de Doutoramento em História de Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2002, p. 79.

630 O mais antigo vestígio documental que refere Diogo de Castilho na cidade de Coimbra data de 1519, quando é arrolado como testemunha. AUC, Santa Cruz, liv. notas 1, fl. 19v. *Vide* Pedro Dias, *op. cit.*, p. 144.

631 Dentro do estaleiro do mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, Nicolau Chanterene realiza as estátuas jacentes de D. Afonso Henriques e de D. Sancho I (1518- 1522), quatro baixos-relevos no Claustro do Silêncio (1518-1522), um púlpito (1521) e as esculturas do portal (1523); GONÇALVES, A Nogueira, *op. cit.;* DIAS, Pedro, *op. cit.*; GRILO, Fernando, *op. cit.;* CRAVEIRO, Lurdes, *op. cit.*

632 Diogo da Gama, foi ainda prelado da Ordem de Cristo, capelão real, protonotário e ainda conselheiro régio. Hoje, no claustro do cemitério do convento de Cristo, podemos observar o túmulo de Diogo da Gama. Cf. SILVA, Isabel Morgado de Sousa, *A Ordem de Cristo. 1417 – 1521*, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 2002, pp. 297; 320.

633 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 29, doc. 16. O documento está identificado como Carta do juiz de fora de Coimbra para o rei dizendo ter tomado posse do Mosteiro de S. Jorge, por morte de D. Diogo da Gama e incorpora o *Auto de vista e avaliação que se fez da obra que aamester se fazer no mosteiro de Sam Jorge.*

poderiam custar a fazer e todo se esprevese pera ho emuiar ha sua alteza que todo queria ver e elles oficies asy ho prometeram fazer e lloguo fezeram ha avaliacam.

Todos os oficiais que se encontram arrolados no auto percorreram as diversas áreas do mosteiro, registando todos problemas com que se iam deparando e sugerindo os devidos reparos com os seus custos associados. Desse largo registo podemos extrair os principais elementos.

Na Igreja, a estrutura da capela-mor estava em eminente colapso. Disso dão conta os avaliadores que apontam como principal razão a retirada de quatro tirantes (*lingas ou traves destiro*). As ausências destes elementos agregadores provocaram uma fratura das paredes – *capella esta aberta que abrio*. A solução passava então, segundo os pedreiros, por construir um cunhal de reforço do lado do rio e colocar novos tirantes na capela-mor. Por sua vez, os carpinteiros também avaliaram o estado da capela e estimaram o custo de *solhar do chãoo da capella no que estava rroto em taboado maaos e pregadura*. Também ao corpo da igreja foram estimados valores para o ladrilhar do solo porque *esta em chãao*.

Também as restantes dependências do complexo monástico são alvo de uma larga vistoria. Foi apontado o mau estado em que se encontravam as paredes dos lagares do vinho, sendo estimado um custo *sete mill e dez comtos* para as suas obras, acrescendo *mais trres mill reais* para a construção de um cunhal de pedra; no adro da igreja e na torre sineira havia a necessidade de rebocar paredes, de telhar e madeirar devidamente os espaços; nas *necessárias* e nas suas casas adjacentes urgem reparos de pedraria, assim como o seu respetivo madeiramento do telhado, *cadeiras e taboado e pregadura*; também a estrebaria apresentava mau estado; tal como todos os telhados e varandas do mosteiro.

Nesta nota sumária que reportamos do documento, é perfeitamente visível a sistemática menção que fazem os pedreiros e carpinteiros ao mau estado das várias dependências e dos vários equipamentos do mosteiro. No cômputo geral, partindo das palavras dos oficiais, podemos deduzir que grande parte do edifício ameaça ruína ou pelo menos encontram-se em muito mau estado.

É na sequência desta avaliação, de fevereiro de 1523, que, alguns meses mais tarde, vamos encontrar, os documentos que colocam João e Diogo de Castilho associados às intervenções arquitetónicas no mosteiro de São Jorge de Coimbra.

O primeiro documento, datado de outubro de 1523, ordena que Estêvão da Costa, capelão do rei, frade da Ordem de Cristo[634] e agora também responsável pelas rendas do mosteiro de São Jorge, dê a *Joham de castilho mestre das nosas obras* uma mercê no valor de quarenta cruzados e que estes devem ser retirados dos rendimentos rendas do mosteiro[635] (doc. 4).

Se deste primeiro documento não se extrai qualquer informação que relacione João de Castilho e as intervenções arquitetónicas do mosteiro conimbricense, o mesmo não se pode dizer do documento seguinte.

Embora a minuta de carta não esteja datada, mas presumivelmente data dos finais de 1523 ou do início do ano seguinte[636] (doc. 5), refere a deslocação efetuada por João de Castilho ao mosteiro de São Jorge para ver, com *Joham Bugalho*, todas as obras que são necessárias para se *fazerem asy de corregimentos e repairos como que de novo seja necesairo se fazer* (...) onde se incluem os *ornamentos e porta*.

634 SILVA, Isabel Morgado de Sousa, *A Ordem de Cristo. 1417-1521*, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 2002, p. 269.

635 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 111, n.º 90.

636 ANTT, *Fragmentos*, cx. 3, mç. 1, n.º 54.

Depreende-se por estas palavras que João de Castilho tem por missão visitar o edifício e efetuar um levantamento de todas as necessidades e posteriormente entregar ao monarca para *emtender antes de tudo pera se fazer nese moesteiro todo aquelo que for necesario com tall maneira que nom aja fallecimento algum e que vos outros sejaes consellados*, certamente por João de Castilho. Infelizmente desconhece-se a existência de qualquer documento escrito pelo próprio Castilho que esclareça o estado e as reais necessidades de que carecia o edifício.

A última referência documental que queremos destacar, não tem como protagonista a figura do mestre João de Castilho, mas sim, a do seu irmão Diogo[637]. Tal como a carta anterior, também esta não apresenta qualquer data, mas atendendo à sequência da correspondência que fomos fazendo referência e ao teor do próprio documento, somos levados a crer que a redação da carta registe-se já no ano de 1524[638].

A carta em termos de conteúdo é sucinta, mas ao mesmo tempo esclarecedora quanto ao mestre que no mosteiro trabalha.

A missiva tem como remetente D. João III, que faz saber ao capelão, Estêvão da Costa, que deve pagar a Diogo de Castilho, toda a obra que fez no mosteiro de São Jorge, mas só aquela que se encontre acabada e respetivamente avaliada e que respeite na íntegra o contrato estabelecido entre os outorgantes. Para além destes elementos, a carta nada mais adianta. Não é feita qualquer alusão em que parte do mosteiro o mestre Diogo interveio, nem tão pouco menciona o valor cobrado.

Apesar da documentação, que pela primeira vez é dada à estampa, se pautar por conteúdos telegráficos, ela assume uma importância capital para desbravar os caminhos percorridos pelos irmãos Castilho e ao mesmo tempo perceber as múltiplas relações que se podem realizar a partir desta documentação.

Apesar da obra do mosteiro de São Jorge ter como oficial de pedraria, Diogo de Castilho, estamos convictos que a responsabilidade do risco e das opções caberá a João de Castilho. Só desta forma se pode compreender a presença deste mestre, por mando de D. João III, para averiguar as necessidades que o edifício apresentava. Dessa avaliação, certamente foi gizado um plano de intervenção e que seria então assumido pelo seu irmão mais novo, que nesta data já se encontrava em Coimbra, mais propriamente no mosteiro de Santa Cruz. O assumir das empreitadas coimbrãs por Diogo de Castilho pode significar que existe uma total incapacidade de João de Castilho abraçar plenamente mais empreitadas.

Recorde-se que, em 1523, João de Castilho é o mais importante mestre do reino e não é por acaso que, sob o seu compasso, assume a direção dos estaleiros os mais prestigiados que nesta época se erguem no do reino. Em 1523, Castilho tem a seu cargo, tão-somente, a execução da abóbada do

637 ANTT, *Fragmentos*, cx. 3, mç. 1, n.º 53. CARVALHO, Joaquim Martins Teixeira de, *João de Rudão e Diogo de Castilho*, Coimbra, Imp. da Universidade, 1921; BASTO, A. Magalhães, "Acerca de Diogo de Castilho. Artista da Renascença coimbrã", *O Instituto*, vol. 88, Figueira da Foz, Tipografia Popular, 1935; CRAVEIRO, Maria Lurdes, *Diogo de Castilho e a Arquitectura da Renascença em Coimbra*, Tese de Mestrado em História de Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, 1990.

638 ANTT, *Fragmentos*, cx. 3, mç. 1, n.º 53.

transepto de Santa Maria de Belém[639], a obra da sala do capítulo do convento de Cristo[640] e também tem uma presença, embora de forma intermitente, no mosteiro de Alcobaça e respetivos coutos, aliás como vimos anteriormente.

O número de obras que João de Castilho tem simultaneamente em execução, revela, antes de tudo, a gigantesca massa humana que se encontra disponível às suas ordens. Por outro lado, é percetível que o mestre detém um domínio geográfico, onde agora podemos incluir, de forma comprovada, a cidade de Coimbra.

A prática colaborativa que se verifica entre os irmãos Castilho no mosteiro de São Jorge, não é nova. Assim aconteceu durante as obras do mosteiro dos Jerónimos, onde, o irmão Diogo assumiu, quer em 1517 quer em janeiro e fevereiro de 1518, o cargo de aparelhador durante a execução da casa do capítulo.

Por outro lado, a prática de trabalho em parceria, quer em Lisboa quer agora no mosteiro de S. Jorge de Coimbra, vem reforçar a ideia, já apontada por diversos autores, sobre um eventual trabalho colaborativo dos dois irmãos nas obras do mosteiro crúzio de Coimbra[641].

Como aponta Fernando Grilo, nas obras do mosteiro crúzio, existe uma proximidade entre as tipologias construtivas dos túmulos e do portal sul de Santa Maria de Belém, conclui-se que devem necessariamente ter idêntica autoria[642]. Também outro espeto que os autores apontam é a execução do portal da igreja de Santa Cruz, uma empreitada*, desde 1518, será de João e Diogo de Castilho. Assim, tem sido considerado que havendo esta colaboração na obra do portal é natural que essa parceria oficinal se mantivesse noutras obras que forma da responsabilidade dos biscainhos*[643].

No entanto, segundo os autores[644], concluem que o jovem Castilho deteve a responsabilidade da direção dos trabalhos dos túmulos, onde também trabalha Nicolau Chanterene[645], muito embora se considere que a traça inicial dos sepulcros régios possa ter sido de João de Castilho.

---

639 A 23, setembro, 1522, é feito o *Alvará para se entregar a Pedro Lopes 100.000 cruzados para pagamento a João Castilho, mestre das obras do Mosteiro de Belém*. Cf. ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 28, doc. 90.

640 "(...) *que João de Castilho pedrejro mestre das nosas obras se concertase de novo com o amo do príncipe meu filho por noso mandado sobre o fazimento da obra do do capitulo do convento de Tomar que o dito João de Castilho tem d'emprejtada e se obrigou de a fazer deste janeiro que vem de 21* [1521] *a dous anos. E foy o contrato e preço em 5 contos e 200 mil rs.*". Cf. BNP, Cód. 1102, fl. 57 – LOUSADA, Gaspar Álvares de, *Memorias para nobiliário* [antes de 1634] (à margem do tItulo encontra-se a seguinte menção: Letra da mão de D. Tomás Caetano de Bem. Riscado "Gaspar Alvares Lousada" e corrigido pela mesma mão para "Letra de Damião de Góis").

641 Atestando-se assim a presença de João de Castilho na cidade do Mondego – recorde-se que não existia até hoje qualquer documento que coloca-se João de Castilho em Coimbra -, é possível relançar-se o debate da eventual participação do mestre no mosteiro de Santa Cruz. Embora pense que esta intervenção não se revele fisicamente, mas sim, terá sido através do seu traço, cabendo então ao seu irmão mais novo executá-las.

642 GRILO, Fernando, *Nicolau Chanterene e a Escultura do Renascimento em Portugal*, Dissertação de Doutoramento em História de Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2000.

643 *Ibidem,* p. 366.

644 GONÇALVES, A. Nogueira, "O Mestre dos Túmulos dos Reis", *in Estudos de História e Arte da Renascença*, Coimbra, Epartur, 1979, p. 27; DIAS, Pedro, "Nicolau Chanterene e a sua obra no Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra", *in* Santa Cruz de Coimbra do século XI ao século XX: Estudos no IX centenário do Nascimento de S. Teotónio, 1082-1982, Coimbra, s.n., 1984, pp. 139-154; *idem*, *A arquitectura de Coimbra na Transição do Gótica para a Renascença. 1490-1540*, Coimbra, EPARTUR, 1989, p. 141; *idem*, *Nicolau Chanterene, Escultor da Renascença*, Coimbra, Publicações Ciência e Vida, 1989; *idem*, *Fydias Peregrino – Nicolau Chanterene e a Escultura Europeia do Renascimento*, Coimbra, CENEL, 1996, pp. 85-90; GRILO, Fernando, *Nicolau Chanterene e a Escultura do Renascimento em Portugal*, Dissertação de Doutoramento em História de Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2000.

645 Estaleiro de Chanterene terá chegado algum tempo antes de janeiro de 1523 e executa as esculturas do portal principal da igreja. Portal que foi concebido por Diogo de Castilho.

Na realidade, parece que estamos perante uma relação enlaçada, onde os diversos protagonistas veem os seus caminhos entrecruzados. Na documentação do mosteiro de São Jorge surge, como tabelião das notas, Gregório Lourenço. Não sabemos se é uma pura coincidência onomástica, mas, em data coeva, o cargo de vedor das obras de Santa Cruz de Coimbra é também um Gregório Lourenço[646]; ou mesmo tempo, não podemos esquecer quem nomeava os priores do mosteiro de São Jorge era o rei, com anteriormente fizemos referência; o mosteiro tinha como prior, antes de 1523, D. Diogo da Gama, prior da Ordem de Cristo; Estêvão da Costa, responsável pelas rendas de São Jorge, era capelão do rei e também membro da Ordem de Cristo e por último, Diogo de Castilho e Nicolau Chanterene estão presentes neste período no mosteiro crúzio.

Perante todos estes elementos relacionais que fomos apontando, mais a presença confirmada de João de Castilho em São Jorge (1523), parece cada vez mais credível o juízo realizado pelos diversos autores que identificam uma mão artística de João de Castilho em Santa Cruz de Coimbra.

Porém, o que se torna realmente certo é a presença do mestre no contexto arquitetónico do mosteiro de São Jorge, apesar de hoje nada subsistir da campanha dos irmãos Castilho. Com esta obra, que agora trazemos a lume, é possível adensar a cartografia de trabalho de João de Castilho. Ao mesmo tempo é notório a existência de um domínio da construção arquitetónica ao nível do centro do país, principalmente em torno dos edifícios mais emblemáticos e intimamente relacionados com a Coroa. Ao mesmo tempo, é bem percetível o ecletismo de Castilho, acumulando, coevamente, distintas funções em pontos distintos do território.

5.5 MOSTEIRO DA BATALHA E A EMPREITADA DE JOÃO DE CASTILHO EM TEMPO DE D. JOÃO III: CRONOLOGIA, CIRCUNSTÂNCIAS E PROBLEMÁTICA DA EMPREITADA

O interesse que revelou D. João III pelo edifício da Batalha continua a ser bastante nubloso. Tem-se apontado que o monarca quis fazer deste complexo monástico, mais concretamente das Capelas Imperfeitas, o seu local de sepultamento[647], projeto que foi abandonado, em 1533, em favor da construção da igreja da Graça, em Évora[648].

646 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 27, n.º 121, Carta de Gregório Lourenço, vedor das obras de Coimbra, para o rei D. Manuel, sobre as obras do Convento de Santa Cruz de Coimbra (1522-03-19); ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 34, n.º 54, Carta do rei D. João III para Gregório Lourenço, cavaleiro da Casa e vedor do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra dar exata informação do modo porque os priores do dito mosteiro proviam os ofícios judiciais das terras da sua jurisdição.

647 FERREIRA, António Luís, *O Mosteiro de Santa Maria da Vitória no Século XVI. As Capelas Imperfeitas e o Renascimento em Portugal*, Tese de Mestrado em História de Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2014, p. 52.

648 Também este local foi apontado pela historiografia como sendo o espaço eleito por D. João III para instituir a sua sepultura, mas, também este vai ser preterido em favor da ermida da Nossa Senhora da Conceição, em Tomar.

No trabalho realizado por Nuno Senos, embora com algumas reservas, o autor refere que uma das causas para este abandono foi a complexidade *para terminar a obra como também para transformar a sua aparência*[649] de feição tardo-gótica numa obra de pleno sabor clássico.

Desconhecemos as verdadeiras intenções do monarca para com o mosteiro batalhino, assim como também não são conhecidas determinações testamentárias régias que pudessem esclarecer todas as questões.

Apesar do mosteiro da Batalha ter uma continuidade construtiva desde o início do século XVI, assim demostra a compilação documental realizada por Saul Gomes[650], somente depois da morte de Mateus Fernandes II (1528) é que encontramos um novo impulso construtivo em torno das Capelas Imperfeitas e onde podemos associar o nome de João de Castilho.

Reconhecido então já como *mestre das minhas obras*, João de Castilho é nomeado, por determinação régia, a 4 de junho de 1528, como *mestre das obras do mosteiro da Batalha*[651]. Manteve este cargo até ao dia 17 de maio de 1532, quando, em carta escrita ao monarca, solicita a renúncia do cargo que ocupava no estaleiro batalhino. Este relato de renúncia é somente conhecido através do documento de nomeação que o rei faz, em 1533, ao pedreiro[652], Miguel de Arruda, empossando-o como novo mestre das obras do mosteiro da Batalha[653].

O cargo de *mestre das obras do mosteiro da Batalha,* tomado por Castilho, acontece após a morte do mestre Mateus Fernandes II, que então dirigia o estaleiro, tal como afirma a sua carta de nomeação. Esse documento remete-nos ainda a informação de que o mestre trasmiero tinha direito a todas as prerrogativas do seu antecessor, sendo-lhe dado um moio de trigo por cada ano. Este valor foi usufruído por Castilho durante todo o período em que se encontrou à frente do estaleiro de Santa Maria da Vitória. Em outubro de 1532 é possível observar, no *Registo das despesas dos almoxarifados de Leiria e da Pederneira*, a execução de dois gastos realizados em favor de João de Castilho: um é referente ao pagamento de quatrocentos reais[654] e outro é relativo à mercê de um moio de trigo[655]. Depois destas notas de despesa não voltamos a encontrar o nome de Castilho associado ao Mosteiro de Santa Maria da Vitória.

Devemos alertar que a presença de João de Castilho na Batalha encontra-se cravada entre outras empreitadas de relevo. A montante e em tempo de D. Manuel I, encontramos as empreitadas executados por Mateus Fernandes I e do seu filho, Mateus Fernandes II e a jusante, a partir de 1533, vamos encontrar então, Miguel de Arruda, como principal responsável pelas obras do mosteiro da Batalha.

---

649 SENOS, Nuno, "João de Castilho e Miguel de Arruda no Mosteiro da Batalha", *Murphy. Revista de História e Teoria da Arquitectura e do Urbanismo*, n.º 2, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2007, p. 37.

650 Os volumes III e IV da documentação transcrita por Saul Gomes revelam uma sistemática presença de mestres e oficiais de pedraria (aparelhadores e assentadores), cabouqueiros e servidores (homens das obras) afetos ao mosteiro da Batalha. Cf. GOMES, Saul António, *Fontes Históricas e Artísticas do Mosteiro e da Vila da Batalha (Séculos XIV-XVII)*, vols. III e IV, Lisboa, IPPAR, 2002.

651 ANTT, *Chancelaria de D. João III*, liv. 14, fl. 138.

652 ANTT, *Chancelaria de D. João III*, liv. 19, fl. 196. Publ. Viterbo, Sousa, *Dicionário Histórico dos Arquitectos, Engenheiros e Construtores Portugueses*, t. I, Lisboa, Imprensa Nacional, 1899, pp. 66-67; GOMES, Saul António, *op. cit.*, p. 111.

653 ANTT, *Chancelaria de D. João III*, liv. 19, fl. 196.

654 ANTT, *Corpo Cronológico,* Parte II, mç. 179, doc. 38, fl. 3v.
"(...) *E iiii*$^{c-}$ *rreais que se hão demtregar a Joam de Castylho de Janeiro em diamte aos meses do ãno pera as obras do Mosteiro da Batalha* (...)".

655 ANTT, *Corpo Cronológico,* Parte II, mç. 179, doc. 38, fl. 6v.
"(...) *E i moio de tryguo a Joam de Castylho mestre das obras do dito Mosteiro de seu mantimento* (...)".

Todas estas empreitadas revelam-se amplamente complexas de análise e para agudizar a problemática existe uma enorme falta de elementos documentais que sejam esclarecedores, levando muitas vezes a equívocos por parte da historiografia.

Não se conhece qualquer elemento documental que nos elucide com exatidão onde João de Castilho terá procedido trabalhos. Contudo, apesar das inúmeras construções e reconstruções, assim como dos diversos restauros a que o edifício foi sujeito durante os últimos séculos[656], continua a ser percetível na abóbada do vestíbulo – espaço de ligação entre a cabeceira do templo e as Capelas Imperfeitas – o risco de João de Castilho. Pensamos efetivamente ser o único espaço onde o mestre teve empreitada (1528 e 1532), tal como já sugeriu, e bem, Pedro Dias[657]. Desde logo, a varanda renascentista (fig. 20), que muitos autores atribuem a Castilho[658], não encontra eco na nossa equação castilhanina. Os argumentos para esta nossa posição são de duas ordens: por um lado a questão da cronologia e por outro a questão estilística.

Relativamente ao cenário cronológico da relação de João de Castilho com o mosteiro da Batalha, não tem sido muito levado em conta pelos autores, mas, neste caso particular, pensamos que assume uma importância capital para a perceção do trabalho que Castilho realiza neste espaço monástico. Como anteriormente referimos, a documentação menciona claramente que Castilho encontra-se vinculado ao mosteiro da Batalha, entre 1528 e 1532. Durante toda esta etapa, parece que o mestre não passou muito tempo dentro dos muros do convento da Ordem de São Domingo.

Em março de 1529, nove meses após a sua nomeação para mestre da Batalha, João de Castilho, juntamente com Duarte Coelho, parte para a praça-forte de Arzila[659]. Esta presença em terras do Magrebe dá início a um conjunto de vistorias que o mestre efetua em terras marroquinas. Quatro meses depois de chegar a Arzila, Castilho encaminha-se para a localidade de Safim[660] e por último, no mês de setembro de 1529, acha-se na localidade de Azamor[661], tendo por certo regressado no final desse mesmo ano a Portugal.

656 ALBUQUERQUE, Luiz da Silva Mousinho de, *Memória Inédita Àcerca do Edifício Monumental da Batalha*, Leiria, Tip. Leiriense, 1854; NETO, Maria João Baptista, *O Restauro do Mosteiro de Santa Maria da Vitória de 1840 a 1900*, Cadernos de História da Arte, Lisboa, Instituto de História da Arte/Faculdade de Letras de Lisboa, 1991, pp. 219-247. *Idem*, "Elementos para o restauro do Mosteiro de Santa Maria da Vitória no séc. XIX", *Lusíada*, Série de História, n.º 2, abril, Lisboa, 1992, pp. 219-232; *Idem*, *James Murphy e o Restauro do Mosteiro de Santa Maria da Vitória no Século XIX*, Lisboa, Editorial Estampa, 1997; SOARES, Clara Moura, *O Restauro do Mosteiro da Batalha – Pedreiras Históricas, Estaleiro de Obras e Mestres Canteiros*, Leiria, Magno Edições, Colecção História e Arte, 2001; LIMA, Madalena Costa, *Conceitos e atitudes de intervenção arquitetónica em Portugal (1755-1834)*, Tese de Doutoramento em História especialidade em Arte, Património e Restauro, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2014.

657 Partilhamos a opinião de Pedro Dias quando refere que Castilho pouco deve ter construído, não se lhe podendo atribuir com segurança mais que a cobertura do espaço que medeia entre as Capelas Imperfeitas e a cabeceira da igreja monástica, aliás um tipo muito parecido com a antessacristia alcobacense. Cf. DIAS, Pedro, *A Arquitectura Manuelina*, Porto, Civilização, 1989, p. 134.

658 HAUPT, Albrecht, *A arquitectura do Renascimento em Portugal*, (intr. crítica de M.C. Mendes Atanázio), Lisboa, Editorial Presença, 1986; BARREIRA, João, "O classicismo de João Castilho", *Revista da Faculdade de Letras de Coimbra*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1934; COELHO, Maria Conceição Pires, "Contributo de João de Castilho para a génese da arquitectura do Renascimento em Portugal", *in As relações artísticas entre Portugal e Espanha na época dos descobrimentos*, Coimbra, Livraria Minerva, 1987, p. 369; MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1991, pp. 464-465; SILVA, José Custódio Vieira da e REDOL, Pedro, *Mosteiro da Batalha*, Lisboa, Scala/IPPAR, 2008, p. 107; FERREIRA, António Luís, *O Mosteiro de Santa Maria da Vitória no Século XVI. As Capelas Imperfeitas e o Renascimento em Portugal*, Tese de Mestrado em História de Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2014.

659 BNP, Cod 8163, fl. 43.

660 ANTT, *Coleção de cartas, Núcleo Antigo* 877, n.º 64.

661 ANTT, *Coleção de cartas, Núcleo Antigo* 877, n.º 64; ANTT, *Coleção de cartas, Núcleo Antigo* 877, n.º 439.

No início de 1530, todas as notícias referentes ao nosso mestre não mencionam, em momento algum, um regresso ao mosteiro da Batalha. Contrariamente remetem-nos para outras geografias e para outras empreitadas, principalmente em torno do convento de Cristo, em Tomar.

O espaço que se ergue sobranceiro ao rio Lis parece assumir, desde os primeiros anos da década de trinta, uma importância acentuada para o monarca, ao ponto de toda mão-de-obra envolvida no empreendimento revela-se pouca. Disso mesmo dá conta D. João III quando escreve, em 1532, ao mosteiro da Batalha a referi, caso (...) *frei António de Lixboa governador do dito convento vos stprever ou mandar recado que tem necesydade d' alguuns cavouqueiros ou servidores per as ditas obras mandes logo* (...)[662].

Por outro lado, através da documentação compilada pelo cronista geral da Ordem de São Jerónimo, frei Jacinto de São Miguel, é então possível saber que, João de Castilho, em pleno ano de 1530 encontrava-se já associado às obras do convento de Cristo[663]. Motivado pela ruína conventual e sem as dependências necessárias para a vida monacal: *sem dormitórios, claustros, noviciado, offocinas necessárias p^o subsistência de Comunidade por descuido dos antigos freires. Eram entam Joam de Castilho e Diogo de Castilho seo irmão entre os arquitetos os de maior nome, e mandando ElRey e a Fr. António foi a de Joam de Castilho* (...) e no seguimento dessa necessidade de reformar do complexo, a *6 de março do anno de 1530,* o rei escrever uma *carta em Évora p^o o referido Joam de Castilho começar a obra do convento e já neste tempo assistia Fr. António em Thomar ajuntando os materaes necessários.*

Ao mesmo tempo, nos primeiros anos da década de trinta, João de Castilho continua a ter a seu cargo a continuidade das obras de Santa Maria de Belém, tendo então a responsabilidade do *fazimento da crasta 2^a a enfermaria com suas oficinas do mosteiro de belem que tomou emprejtada 5 contos e 140 mil rs também era mestre das obras pelos anos de 33*[664].

Através do cruzamento dos dados documentais, é bem percetível que a presença do mestre trasmiero no mosteiro da Batalha é bastante circunscrita temporalmente. No entanto, a ausência do mestre à frente do estaleiro não pode ser tomada como elemento impeditivo para o funcionamento normal da empreitada. Como já fizemos notar em outros locais, o mestre faz-se rodear de colaboradores que detêm todas as informações necessárias para efetuar os trabalhos dentro dos parâmetros de normalidade e ao mesmo tempo solucionar dificuldades que possam surgir no decorrer da empreitada.

Perante os dados expostos e apesar de João de Castilho ter um vínculo régio para com o estaleiro de quatro anos (1528-1532), a verdade é que a sua presença no estaleiro parece ser bastante sumária e em tão pouco tempo não acreditamos que tenha realizado mais que o vestíbulo que liga as Capelas Imperfeitas à igreja.

662 ANTT, *Coleção especial*, cx. 8, doc. 131. Cf. *Eu el rey* (...) *que sendo necessários alguuns cavouqueiros ou servidores dessa vila da Batalha e ao redor dela pera as obras do convento de tomar* (...) *Notefico vo lo asy e mando que se o padre frei António de Lixboa governador do dito convento vos stprever ou mandar recadoque tem necesydade d' alguuns cavouqueiros ou servidores per as ditas obras mandes logo emprazar os que diser que Sam necesarios e sendo emprazados e nom indo la servir as fares logo riscar do dito privilegio sendo lhe porem noteficado quando forem emprazados que ham de ser riscados do dito privilegio* (...).

663 BNP, Cód 8842, fl. 232 (Miscelânea histórica. Noticias diversas). Fr. Jacinto de S. Miguel, cronista geral da Ordem de S. Jerónimo, recolheu na terceira década do século XVIII, no cartório do convento de Cristo de Tomar, largas dezenas de cartas de D. João III, do Cardial Infante e de D. Catarina, em ordem a escrever a biografia de Fr. António de Lisboa. Ainda na documentação compilada por frei Jacinto S. Maria surge a seguinte nota: *Por carta de João III. A 6 de Março de 1530 contsa q João de Castilho fez a obra do Mostr^o; e nella manda El Rey a Fr. Ant.^o q lhe de 150 U – adiantados sempre. Foi feita por Jorge roiz.* Cf. *Ibidem*, fl. 182v.

664 BNP, Cód. 1102, fl. 57 – LOUSADA, Gaspar Álvares de, *Memorias para nobiliário* [antes de 1634] (Letra da mão de D. Tomás Caetano de Bem. Riscado "Gaspar Alvares Lousada" e corrigido pela mesma mão para "Letra de Damião de Góis").

Em face a esta questão cronológica, não revemos que Castilho tenha efetuado a varanda renascentista, nem tão pouco tenha *estudado a forma de completar o abobadamento da rotunda*[665] e que ao *tratar de preencher o enorme vão do panteão duartino o arquiteto vacila, e acaba por recuar* (...)[666]. Do mesmo modo, não é possível aceitar o epíteto que Castilho é um *brunelleschi frustrado que teve de renunciar à veleidade de abobadar sem suportes aquele vão* (...) *daí retirando, sem dúvida, a lição da ineficácia do sistema gótico para realizar semelhantes proezas*[667].

Batalha, Mosteiro, Capelas Imperfeitas, varanda, atrib. Miguel de Arruda (in FERREIRA, Luís, 2015)

665 MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1991, p. 464.

666 *Ibidem*, p. 464.

667 *Ibidem*, p. 465.

5.6 JOÃO DE CASTILHO E MIGUEL DE ARRUDA: A COMPLEXIDADE DO ESTUDO DA VARANDA RENASCENTISTA

Alguma historiografia tem atribuído a João de Castilho a responsabilidade da construção da varanda renascentista (fig. 20)[668]. Com data de 1533 – cronologia que marca o início e não o seu fim – a construção, executada sob uma nova linguagem, é tida como sendo a primeira experiência *ao romano* de Castilho, ou, como alguns referem, é o momento da *grande viragem*[669] no modelo estilístico. Desde já, referimos que não nos revemos nas palavras anteriores[670]. Se alguma vez existiu uma viragem tão explícita e acentuada na prática de trabalho de Castilho ela não ocorre dentro do estaleiro da Batalha. Assim, em nosso entendimento, a responsabilidade desta construção recai sobre João de Castilho, mas sim a Miguel de Arruda.

Colocado num segundo registo da rotunda e voltado para o centro em modo cenográfico e de aparato, a construção deste balcão assume nitidamente contornos áulicos, como de arcos triunfais se tratasse. Com uma dimensão que ultrapassa a escala humana, mas ao mesmo tempo articula-se na perfeição com a escala da construção tardo-gótica, passando criar um diálogo profícuo das antíteses formais, ou, como refere Fernando Marías[671], é o bilinguismo da contemporaneidade do diferente que ocorre na primeira metade do século XVI.

Um dos primeiros argumentos apontados para não imputar a responsabilidade a Castilho é o fator cronológico. A varanda renascentista apresenta uma inscrição com a data 1533. Este é precisamente o ano em que surge pela primeira vez o nome do pedreiro Miguel de Arruda associado ao mosteiro, substituindo João de Castilho que, desde o ano transato (1532), deixou de ter qualquer

668 HAUPT, Albrecht, *A arquitectura do Renascimento em Portugal*, (intr. crítica de M.C. Mendes Atanázio), Lisboa, Editorial Presença, 1986; BARREIRA, João, "O classicismo de João Castilho", *Revista da Faculdade de Letras de Coimbra*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1934; COELHO, Maria Conceição Pires, "Contributo de João de Castilho para a génese da arquitectura do Renascimento em Portugal", *in As relações artísticas entre Portugal e Espanha na época dos descobrimentos*, Coimbra, Livraria Minerva, 1987, p. 369; MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1991, pp. 464-465; SILVA, José Custódio Vieira da e REDOL, Pedro, *Mosteiro da Batalha,* Scala/IPPAR, 2008, p. 107; FERREIRA, António Luís, *O Mosteiro de Santa Maria da Vitória no Século XVI. As Capelas Imperfeitas e o Renascimento em Portugal*, Tese de Mestrado em História de Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2014.

669 COELHO, Maria Conceição Pires, "Contributo de João de Castilho para a génese da arquitectura do Renascimento em Portugal", *in As relações artísticas entre Portugal e Espanha na época dos descobrimentos*, Coimbra, Livraria Minerva, 1987.

670 CORREIA, Vergílio, *Batalha. Estudo Histórico-Artístico – Arqueológico do Mosteiro da Batalha*, Porto, Litografia Nacional, 1929, vol. 1, p. 52; DIAS, Pedro, *A Arquitectura Manuelina*, Porto, Livraria Civilização Editora, 1988, p. 134; SERRÃO, Vítor, *História da arte em Portugal – O Renascimento e o Maneirismo (1500-1620)*, Lisboa, Ed. Presença, 2002, p. 74; SENOS, Nuno, "João de Castilho e Miguel de Arruda no Mosteiro da Batalha", *Murphy. Revista de História e Teoria da Arquitectura e do Urbanismo*, 2, 2007; RUÃO, Carlos, "O Eupalinos Moderno", *Teoria e Prática da Arquitectura Religiosa em Portugal (1550-1640)*, Tese de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, 2006, vol. 1, p. 5.

671 MARÍAS, Fernando, *El largo siglo XVI. Los usos artísticos del Renacimiento español*, Madrid, Taurus, 1989; *Idem, El siglo XVI: gótico y renacimiento*, Madrid, Sílex, 1992, p. 19 e ss.

vínculo com estaleiro (desconhecemos se João de Castilho depois de regressar do norte de África terá voltado a este lugar).

Não obstante, é sempre possível contra-argumentar que não é imperioso a presença do mestre para a execução de determinada a obra. Porém, até a esta data Castilho nunca tinha ensaiado qualquer esboço desta modernidade e de leitura tratadística, para isso basta rastrear as obras efetuadas até esta data. O convívio que o mestre teve até este momento com as formas *all' antico* advém pela mão de terceiros e não pelo seu próprio punho. Exemplo disso é a colaboração existente entre Castilho e o escultor Nicolau Chanterene no mosteiro dos Jerónimos. Pelas ementas do estaleiro do Restelo ficamos a saber claramente que o imaginário francês tem, no portal axial do referido edifício, uma empreitada completamente autónoma de João de Castilho[672]. Em nosso entender, este dado, em conjugação com outros que expusemos, é revelador que o trabalho de ornato e de escultura não é pensado inteiramente pelo mestre principal, mas sim, concebido pelo mestre imaginário ou por mestres de escultura, embora em colaboração com o responsável do edifício.

Por outro lado, durante os quatro anos em que Castilho dirigiu o estaleiro da Batalha não se conhece a presença de nenhum imaginário, entalhador ou escultor que se possa indiciar como pedra de toque desta linguagem *ao romano* que lentamente se vai impondo. Os únicos nomes que surgem na documentação durante este período associados ao mosteiro batalhino são: os assentadores, Álvaro Pirez[673], Fernam Pirez, Pero Lopez[674]; o aparelhador, Francisco Nunez[675]; o vidreiro, Álvaro Taça e por último, como *homens das obras,* Joam Afonso e Francisco Lopez[676]. No entanto, como faz notar a obra literária de Cardeal Saraiva[677], já no período de Miguel de Arruda é possível documentar os nomes de

672 DIAS, Pedro, *Nicolau Chanterene, escultor da Renascença*, Lisboa, Publicações Ciência e Vida, 1987; *Idem*, *Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos,* Coimbra, Universidade, Instituto de História Arte da Faculdade de Letras, 1993; *Idem*, *O Fydias peregrino. Nicolás de Chanterenne e a escultura europeia do Renascimento,* Coimbra, CENEL, 1996; GRILO, Fernando, N*icolau Chanterene e a afirmação da escultura do Renascimento Península Ibérica (c. 1511-1551)*, Tese de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2000; *Idem*, "Nicolau Chanterene e a influência italiana na escultura do Renascimento em Portugal. Fontes e práticas artísticas", *in O Modelo Italiano en las artes plásticas de la Península Ibérica durante el Renacimiento*, Valladolid, Universidade de Valladolid, 2004, pp. 393-422.

673 O primeiro documento que se conhece onde surge o nome de Álvaro Pires data de 1509 e corresponde a um *mandado régio para que se pague a Álvaro Pires assentador das obras do mosteiro da Batalha 379 reais.* Publ. GOMES, Saul António, *Fontes Históricas e Artísticas do Mosteiro e da Vila da Batalha (Séculos XIV-XVII)*, vol. III, Lisboa, IPPAR, 2002, p. 186.

674 Documento cujo conteúdo é igual ao anterior. Publ. *Ibidem,* p. 193.

675 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte II, mç. 179, doc. 38, fl. 3v.

676 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte II, mç. 179, doc. 38, fl. 3v. Publ. GOMES, Saul António, *Fontes Históricas e Artísticas do Mosteiro e da Vila da Batalha (Séculos XIV-XVII)*, vol. III, Lisboa, IPPAR, 2002, p. 186.

677 SÃO LUIZ, D. Francisco de, "Memória Histórica sobre as Obras do Real Mosteiro de Santa Maria da Vitória, chamado vulgarmente da Batalha", *in Obras Completas do Cardeal Saraiva*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1872, t. I, pp. 289-290.

Afonso Lopes, imaginário (1534-1535)[678] e dos entalhadores, Duarte Mendes[679], Henriquez Francês (1535)[680] e João Gonçalves da Rua (1536)[681].

Desconhecemos o percurso destes oficiais, mas a sua presença no estaleiro evidência, ao contrário do que acontecia no período de Castilho, que estamos a perante um conjunto de oficiais – imaginário e entalhadores – que lavram obra de ornato ou de escultura arquitetónica e atendendo ao período retratado, estes homens podem estar vinculados aos trabalhos da varanda.

Ao mesmo tempo, esta construção de rasgos tratadísticos deve ser encarada mais como uma peça de escultura arquitetónica e do que uma arquitetura de pleno direito. A execução deste espaço de aparato terá de ser lido à luz das estampas, gravuras e livros de arquitetura que ao tempo circulavam pelo espaço europeu e principalmente ao nível peninsular.

As *Medidas del Romano,* de Diego de Sagredo[682], é um dos trabalhos que a historiografia tem considerado como base para a execução de certos elementos que compõem a varanda[683]. Da análise do reportório escultórico dessa mesma varanda, facilmente se pode observar, nomeadamente ao nível das pilastras, que o autor inspira-se nas colunas *candelabrum* de Diego Sagredo para construir esses suportes. No entanto, não podemos deixar de notar nesta obra a presença de uma mão segura ao nível da execução escultórica, onde se pode destacar o fino trato das formas, o conhecimento das métricas e proporcionalidades e ao mesmo tempo revela estar atualizado quanto as múltiplas fontes gráficas. Por outro lado, não deixa de ser percetível a existência de certos caprichos escultóricos, não existindo qualquer receio em adulterar o desenho de onde partiu, adicionando ou suprindo elementos.

Os atributos que fomos destacando fazem do autor deste espaço alguém que se encontra bastante familiarizado com um novo gosto, aliás como revela ser Miguel de Arruda em outras obras. Para além de tudo, segundo o trabalho de Luís Ferreira, o entablamento superior da varanda apresenta, não um discurso plenamente renascentista, mas sim, um gosto que se aproxima ao maneirista de João de Ruão[684]: portal da igreja da Atalaia e à capela do Tesoureiro (museu Machado de Castro). Apesar destas analogias, o autor não deixa de referir que a obra, no seu cômputo geral, foi lavrada pela companha de Castilho.

678 *Ibidem*, p. 289. Saul Gomes, na sua coleção de fontes documentais publica um documento de 1537 onde surge o nome deste imaginário, cf. GOMES, Saul António, *op. cit.,* vol. IV, p. 140.

679 O único a documentar o entalhador Duarte Mendes como estando ativo no mosteiro da Batalha é o Cardeal Saraiva. Cf. SÃO LUIZ, D. Francisco de, *op. cit.*, pp. 289-290.

680 Cardeal Saraiva é o único autor que refere que este Henrique Francês é entalhador. Na obra de Saul Gomes surge um Henrique Francês (1534), porém sem qualquer título associado. Cf. SÃO LUIZ, D. Francisco de, *op. cit.*, pp. 289-290; GOMES, Saul António, *op. cit.* vol IV, p. 115.

681 João Gonçalves da Rua é documentado desde 1535-1536 e a sua designação de entalhador surge num documento de 1541. Cf. SÃO LUIZ, D. Francisco de, *op. cit.,* pp. 289-290; GOMES, Saul António, *op. cit.,* vol IV, p. 223.

682 Esta obra, editada pela primeira vez em 1526, na cidade Toledo, somente conhece a sua publicação em língua portuguesa em duas edições sucessivas do início da década de quarenta (1541-1542).

683 FERREIRA, António Luís, *O Mosteiro de Santa Maria da Vitória no Século XVI. As Capelas Imperfeitas e o Renascimento em Portugal*, Tese de Mestrado em História de Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2014, pp. 68-69.

684 Cf. FERREIRA, António Luís, *op. cit*., p. 76. O trabalho em apreço apresenta um conjunto de elementos gráficos atualizados e de extrema importância para a leitura arquitetónica, porém, o trabalho apresenta um conjunto largo de equívocos historiográficas, exemplo disso é a referência de que Castilho terá trabalhado em colaboração com João de Ruão. Até hoje, não existe qualquer documento ou indicio que tal tenha acontecido.

Por nossa parte, todos os elementos que se consagram nesta varanda cenográfica, quer os que gozam de plenitude renascentistas quer aqueles apelidados de feição maneirista, nada tem que ver com as formas preconizadas por João de Castilho. Mesmo na obra do Convento de Cristo, em Tomar, parte dos elementos arquitetónicos *ao romano* "lavrados por Castilho" – ressalve-se que não nos focamos na obra escultórica, pois isso é trabalho dos diversos imaginários – não alcançam a qualidade desta obra. Neste sentido e em nossa opinião, na obra da varanda das Capelas Imperfeitas impõem-se o punho de Miguel de Arruda (reportório que depois vai aprimorar na Igreja do antigo Convento de Nossa Senhora da Graça (1538-1542)[685], na igreja do Bom Jesus de Valverde[686] e na Capela do antigo Paço Real de Salvaterra de Magos[687]), onde a novidade da linguagem procura impor-se ao modelo tardo-gótico, ao mesmo tempo vemos como também Miguel de Arruda, então pedreiro, procura destacar-se através desta obra dos demais mestres do reino.

685 BRANCO, Manuel, "Datação e autoria da igreja da Graça de Évora e do túmulo de D. Afonso de Portugal", *Cadernos de História de Arte*, Lisboa, Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa, n.º 1, 1991, pp. 141-163. *Idem*, *A construção da Graça de Évora: contexto cultural e artístico*, Tese de Mestrado em História de Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 1990. TERENO, Maria do Céu Simões, "O Convento de Nossa Senhora da Graça de Évora", *in* Virgínia Fróis (coord.), *Conversas à volta dos conventos*, Évora Casa do Sul Editora, D.L. 2002, pp. 273-286. RUÃO, Carlos, "O Eupalinos Moderno". *Teoria e Prática da Arquitectura Religiosa em Portugal (1550-1640)*, Tese de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, 2006, p. 72.

686 ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal-Distrito de Évora*, Vol. VI, Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, 1966; SILVA, Jorge Henrique Pais da, *Estudos sobre o maneirismo*, Lisboa, Editorial Estampa, 1983; COELHO, Maria da Conceição Pires, *A Igreja da Conceição e o Claustro de Dom João III do Convento de Cristo*, de Tomar, Assembleia Distrital de Santarém, 1987; KUBLER, George, *A arquitectura portuguesa chã: entre as especiarias e os diamantes: 1515-1706*, Lisboa, Vega, 2005. CORREIA, José Eduardo Horta, *Arquitectura Portuguesa – Renascimento, Maneirismo e Estilo Chão*, Lisboa, Editorial Presença, 1991; BRANCO, Manuel, "A fundação da igreja do Bom Jesus de Valverde e o tríptico de Gregório Lopes", *A Cidade de Évora*, n.º 71-76, Câmara Municipal de Évora, 1988-1993.

687 CÂNCIO, Francisco, C*uriosidades Históricas de Salvaterra de Magos*, Vida Ribatejana, Vila Franca de Xira, s.n., 1952; PEREIRA, Camacho (org.), *Salvaterra de Magos,* Cruz Quebrada, 1953; CORREIA, Joaquim e GUEDES, Natália, *O Paço Ducal de Salvaterra de Magos. A Corte. A Ópera. A Falcoaria,* Lisboa, Livros Horizonte, 1989.

Parte I . 6.

CONVENTO DE CRISTO: UMA EMPREITADA DE JOÃO DE CASTILHO AO LARGO DE DUAS DÉCADAS (C. 1530- 1551/1552)

6.1

O HOMEM ATRÁS DO ARTISTA: DUAS DÉCADAS DA PRESENÇA DE JOÃO DE CASTILHO NA LOCALIDADE DE TOMAR (C. 1530-1551/52)

A partir de 1530, após a primeira campanha em terras do norte de África, Castilho retorna à localidade de Tomar. Não se poderá dizer que é um simples regresso, visto que desde da segunda metade da década de dez aí fixou residência conjuntamente com a sua mulher, Maria Fernandes Quintanilha, e onde terão nascido os seus filhos, aliás como já tivemos oportunidade de referimos[688].

Durante duas décadas (1530/33-1551), a ação construtiva de Castilho no convento de Cristo é praticamente ininterrupta, permitindo ao mestre alargar o seu património e o seu *status*. Depois da posição de escudeiro alcançada em 1518[689], Castilho, pelos bons préstimos e relacionamentos com a Coroa (D. João III e sobretudo com Bartolomeu de Paiva[690], vedor das obras reais) e com a Ordem de Cristo (frei António de Lisboa) irá, a 2 de setembro de 1533, receber a investidura de cavaleiro da Ordem de Cristo, tendo para isso efetuado o pagamento ao padre recebedor pelo *abito da tença*[691]. Quinze dias após a sua investidura (17 de setembro de 1533), o mestre é referido, a propósito de uma venda de casas, como sendo *cavaleiro da casa de Sua Alteza e mestre de suas obras*[692].

Em julho 1532, em documento lavrado pela Rei é instituído que, a partir do início do ano de 1533, Castilho passará a receber, todos os anos em que se mantiver a mercê, uma tença de sete moios de trigo, dos quais seis eram estimados pelo valor padrão de doze mil reais, sendo tudo pago *pelo seleiro*

688 ANTT, *Coleção especial*, cx. 146.

689 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 35.

690 A aproximação criada ao longo dos anos entre Castilho e Bartolomeu de Paiva é bem notória quando o mestre pagou, em julho de 1537, os 43000 rs correspondente à comenda que o provedor das obras possuía nas ilhas. *Aos sete dias do mes de set^{o} da dita era recebei mais o dito recebedor de Johão de Castilho quorenta e tres mil rs dos tres quartos da comenda das ilhas do tempo que dela foy comendador bertolomeu de payva amo delrey nosor perante mjm sobre dito scprevão e por verdade assinou aquy.* ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 120, fl. 32 v.

691 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 120, fl. 63 (2 de setembro de 1533). Em 1542 é referido que "*frey johao de Castilho pagou dos ¾ dos cimq^{o} mill ms de seu acreçentam(en)^{to} com ho abito a x dias de mayo de 1542*". ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 263 (Livro dos padres arqueiros, 1540-1545), fl. 71.

692 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 5, fls. 26-26v.

dalbyobeyra da villa de Tomar[693]. Para além das tenças anteriores a esta data, tal como acontece com a tença relativamente ao Mosteiro de Santa Maria da Vitória, Castilho chega ao fim da sua vida com um volume significativo de remunerações permanentes (tenças)[694].

Isso mesmo dá conta a sua filha, Maria de Castilho, em abril 1553, quando, após a morte do seu pai, c. 1552[695], solicita junto do rei *vinte mil rs de tença*[696]. O pedido realizado pela filha de João Castilho faz-se de acompanhar por um alvará régio onde se refere os bons serviços prestados pelo mestre, principalmente os prestados em Mazagão (...) *mestre de mynhas obras, no fazer da fortalleza e muros e obras da uylla de Mazagão, de que o emcareguey e onde por meu mandado foy* – e por tal recebeu *merce de uinte mil rs de tença cadanno em sua vida, e por alguus respeitos ey por bem que lhe sejam aseatados e puguo no recebedor dos tres quartos do dito conuento.* Este valor acaba por transitar para a vida de Maria de Castilho, conforme se pode ler na respetiva documentação, fazendo-se a mercê (...) *a ella Maria de Castilho em dias de sua vida dos ditos vinte mil rs. de tença cadanno asy e da maneira que os o dito seu pay de mym tynha e onde lhe eram pagos* e que devem ser mantidos na *Maria de Castilho tenha e aja em dias de sua vida os ditos vinte mil rs. de tença em cada huu anno* (...) *pague do primeiro dia de Janeiro que pasou deste anuo presente de b^c cincoenta e tres em diante*[697].

Para além deste património proveniente da Coroa, Castilho, ao longo da sua vida, foi adquirindo e vendendo outros bens. Já demos conta em capítulo anterior da arrematação que o mestre efetua das casas situadas *na corredoyra* e que foram de Fernão de Pina (1518)[698].

A este património imobiliário junta-se outro no arrabalde de São Martinho que entretanto acaba por vender. Este imóvel situado no lado do arrabalde era composto por uma casa com *quintal e laranjal,* que *partem do norte e poemte com Ruas publicas e do levamte com oam Anes e sul com outra cerrada sua delle* [João de Castilho], a *cerada gramde de terá de pão com todas suas Arvores e a cerrada*, mais *huma casa térrea e outra sobradada,* mais três casas térreas que servem *d'apousemtamento de escravos palheiros e estrebarias* e mais um telheiro[699]. Todo este património acaba por ser avaliado pela Ordem e vendido ao convento pela quantia de *quatroçemtos e sesenta e tres mil rs,* como podemos observar pelas duas notas referentes às tranches de pagamento: *forão avaliadas as suas soas casas de são martinho e terras e*

693 ANTT, *Chancelaria de D. João III*, liv. 16, fl. 95v.

694 Anualmente João de Castilho era recebedor de um conjunto considerável de tenças, como é exemplo: *Item xxx rs que pagou a johão de Castilho mestre das obras delRey noso snor de sua tença deste ano que acabou por janeiro de 1546 de que passou conhecimento; Item xx rs que pagou mais a johão de Castilho por virtude d'outra provisão de sua Alteza per lhos manda nelle dar em cada hum anno e sam deste sobredito.* ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 263 (livro dos padres arqueiros – 1540-1545), fl. 169.

695 O documento fala que a mercê é feita logo a partir de janeiro de 1533, o que poderá evidenciar que a essa data Castilho já teria falecido.

696 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 86.

697 No livro Gaspar Alvares Lousada, embora com a mão de Damião de Góis, é possível ler que na década de 70 de quinhentos o património de Castilho é conserva levando mesmo os vinte mil rs de tença. Tal como consta *No livro de officios da chancelaria do ano de 72. 73 fl. 139 de que foy escrivão P.º Moreira esta hum alvará de 10 mil rs de tença a dona Mª Telles em sua vida filha de dom Miguel pra endido na Mª de Castilho sua mulher filha de João de Castilho a quem chama cavaleyro fidalgo de sua casa que se a metade dos 20 mil de tença que vagarão por morte da dita sua may em este ano i^o dagosto de 72.*

698 ANTT, *Coleção especial*, cx. 146.

699 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 5, fls. 26-26v. Possivelmente é numa destas casas que moraria um dos seus criados: *ferea que fez o dito recebedor derradeiro dia de julho* [1534] – *item pagou a antonio criado de castilho dous dias*. Cf. ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 42v.

chãos e arvores[700]. Cabe recordar que as aquisições imobiliárias que são realizadas em São Martinho por parte da Ordem enquadram-se numa lógica de ampliação do complexo convento[701].

Para além destes elementos patrimoniais e dos rendimentos usufruídos enquanto mestre do convento de Cristo, Castilho, ainda manteve outros meios de provento. Ao longo de vinte anos (1530-1552) é possível encontrar na documentação um conjunto de negócios que o mestre trasmiero efetua com o convento: venda de um lagar[702]; de oito potes para a adega dos azeites do convento[703]; de pão[704] e azeite[705], assim como também fornece madeira[706] e cal[707] para as obras do empreendimento conventual.

Porém, o papel que João de Castilho assume dentro do contexto de Tomar não se finda aos muros do convento. A posição que dispõem enquanto mestre do estaleiro permite-lhe ser uma voz dentro da sociedade tomarense e um interlocutor privilegiado junto do Rei. Isso mesmo pode ser visualizado em carta dirigida a D. João III, em dezembro de 1535[708]. Na correspondência em causa, o mestre trasmiero realiza uma exposição ao monarca onde se queixa largamente da falta de pão que existe na vila de Tomar e que isso está perturbar os tomarenses e ao mesmo tempo pode prejudicar largamente o andamento dos trabalhos do convento – *os hoficiais como a outra mais gente me hão de desemparar e deixar por fallta de pao nesta vila*.

As queixas efetuadas por Castilho vão de encontro à comunidade de cristãos novos residentes em Tomar[709], referindo que estes têm *thomado thodo ho triguo desta villa asy de celleiros como de comendas e aimda per seus modos comprao* e que não se *acha na uilla pao pera mantimento da gemte, porque ho celeiro desta casa remedeava muito esta villa e seu termo* e que ao mesmo tempo *ho que roubão ao seu poovo a vossa alteza ho roubao*. Perante os argumentos apresentados, Castilho solicita ao monarca que mande *thomar ho celeiro a este chrístão novo e mandallo entregar a dous homees de bem* (...) *porque doutra maneyra nao tera ho povo nenhuu Remedeo e perder se ha* (...).

700 Para além deste património imobiliário Castilho durante a sua vida terá ainda possuído casas na chamada Várzea Pequena. Em escritura de 2 de dezembro de 1553 *pella qual Maria Fernandez Quintanilha veuva de João de Castilho vendeu ao convento hum assento de casas térreas com o seu chão por 35000 reais.*
ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar, Documentos particulares*, mç. 6; *Idem, Ordem de Cristo / Convento de Tomar, Documentos particulares*, mç. 2, n.º 24, fl. 2.

701 Em 1537, tendo em vista a ampliação do complexo – *por ser neçessarjo pera as obras* – são adquiridos os imóveis de João Aires, morador em São Martinho: ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar, Documentos particulares*, liv. 23, fl. 132; Também as casas de P.ª Alvares, morador em São Martinho são adquiridas *por ser necessário para as obras e cerco do dito convento*: ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar, Documentos particulares*, liv. 23, fl. 134v.

702 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar,* liv. 118, fl. 111.

703 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar,* liv. 118, fl. 111, [junho de 1535] – *2000 reais – de ojto potes que comprej a Joam de Castilho mestre de obras para a adega dos azeites de casa*.

704 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar,* liv. 118.

705 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 246, fl. 43 (1551).

706 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 36v. *Despesa – de huma duzea de tavoado de castanho que compraram a Castilho para humas portas iii rs.*

707 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 48. *pagou a andre vaz de quatro carregas de cal de hum formo de Castilho.*

708 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 56, doc. 93.

709 Sobre a temática dos cristãos novos na localidade de Tomar ver: TEIXEIRA, F. A. Garcez, *A antiga sinagoga de Tomar*, Lisboa, Tipografia do Comércio, 1925; SIMÕES, J. M. Santos, *Tomar e a sua Judaria,* Tomar, Museu Luso-Hebraico, 1943; TAVARES, Maria José Pimenta Ferro, "Judeus e Cristãos-novos de Tomar", *in Actas do VIII Encontro de Professores de História da Zona Centro*, 1990, Tomar, 1993, pp. 62-63; *Idem*, "A Judiaria de Tomar", preâmbulo à reedição de *Tomar e a sua Judiaria,* de J. M. Santos Simões, Tomar, 1992, pp. I-II.

Em 1548, Castilho, já de idade avançada, refere ao rei que se encontra doente – *e se não fora esta minha doemça, de que fiquey tão gastado como Deus sabe*[710] e que se encontra sem dinheiro – *porque não tenho hum vintem de meu*[711]. Este facto é bastante curioso atendendo às somas averbadas durante os vinte anos em que foi mestre da obra, como veremos mais adiante, e às inúmeras mercês régias que acumulou ao longo da sua vida. Em 1551, já com um clara dificuldade física, aliás como se observa pelo modo como assina[712], escreve, ao rei a dar conta das obras do convento e em 1553[713], num alvará régio em favor de Maria de Castilho, é mesmo referido que João de Castilho já tinha morrido.

6.2 JOÃO DE CASTILHO E O CONVENTO DE CRISTO: CRONOLOGIA GESTÃO E RENDIMENTOS (1530-1552)

Frei Jacinto de São Miguel, no seu manuscrito laudatório a Frei António de Lisboa[714], refere que o provincial Jerónimo, após assumir os destinos da Ordem de Cristo, em 1529[715], escreve a D. João III a expor que a reforma do *edifício espiritual devia se acompanhado com o temporal, porque nam era religião sem Convento: que este se achava quazi arruinado, e sem dormitórios, claustros, noviciado, offocinas necessárias p^o subsistência de Comunidade por descuido dos antigos freires*[716]. A este propósito recuperamos também as palavras de Frei Pedro de Moniz, quando diz que D. João III é ciente da grandeza da reforma e para tal ordena que frei António de Lisboa mande *logo buscar arquitectos por onde ouvesse, p^o que se fosse a traça encomendando e dando cuidado disso ao nosso Rm^o Padre e vindo muitos fizeram muitas traças e rescunhos, e vistas com vagar e consideração ho que o nosso Rm^o Padre reformador queria* (...)[717].

Os dois autores nos seus respetivos manuscritos relatam que o mestre escolhido para levar a cabo a vasta reforma é João de Castilho: Frei Jacinto salienta que *Eram entam Joam de Castilho e Diogo de Castilho seo irmão entre os arquitetos os de maior nome, e mandando ElRey e a Fr. António foi a de Joam de Castilho* (...)[718]; quanto a Frei Pedro Moniz refere *a que mais lhe contentou foj a de João de Castilho e*

710 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 80, doc. 46.

711 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 81, doc. 40.

712 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 87, doc. 35.

713 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar,* liv. 102, fl. 210.

714 Cândido dos Santo, refere que Fr. Jacinto de S. Miguel, foi cronista geral da Ordem de S. Jerónimo, recolheu na terceira década do século XVIII, no cartório do convento de Cristo de Tomar, largas dezenas de cartas de D. João III, do Cardeal Infante e de D. Catarina, em ordem a escrever a biografia de Fr. António de Lisboa. A partir dessa correspondência poder-se-á verificar quanto o monarca nele confiava. A ele recorria nas ocasiões difíceis e a ele confiou o encargo de reformar a Ordem de Cristo, a de Cister e a da Santíssima Trindade.

715 SANTOS, Cândido dos, Os *Jerónimos em Portugal. Das origens aos fins do século XVII*, Porto, INIC, 1980, pp. 231-232.

716 BNP, Cód. 8842, fl. 232.

717 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. n.º 47 – Livro que tem por título *Relação de quando se começou esta Ordem de Christo em Religiosos Regulares com Regra do Nosso Pe. S. Bento e foy no anno de 1529, e do primeiro D. Prior que foy o Nosso Rev.mo Pe. Frey Antonio Moniz de Lisboa Reforma dor della,* (...) *athe esta era de 1630*.

718 BNP, Cód. 8842, fl. 232.

assi o Nº Rmº Padre a levou ao Catholico Rei. O qual lhe mandou que corresse com a obra visto lhe parecer bem a traça que a ElRey também parecia e que lhe fosse dando conta[719].

Os relatos mencionados, salve a distância temporal que existe entre os registos manuscritos e a data da reforma conventual [1530], são bastante similares e fundamentam-se nas notas e documentos recolhido junto do cartório do convento de Tomar. Conforme abordado em capítulo anterior, João de Castilho, após regressar da sua primeira campanha no norte de África, ingressará no complexo conventual de Tomar, iniciando assim uma presença praticamente ininterrupta ao longo de duas décadas, ligação que somente culmina à data da sua morte, acontecimento que ocorre muito certamente em 1552.

O segundo vínculo entre Castilho e o convento de Tomar terá começado *a 6 de março do anno de 1530 passsou El Rey carta em Évora pº o referido Joam de Castilho começar a obra do convento e já neste tempo assistia Fr. António em Thomar ajuntando os materaes necessários, o que tudo consta da carta*[720].

Atendendo às avultadas somas de dinheiro que são dadas ao Convento de Cristo, subentende-se de modo claro que as obras terão começado de forma imediata[721]. A 30 de junho de 1531, na bula *Exposcit debitum,* de Clemente VII, é referido as obras em marcha (...) *Et dein de idem Antonius visitator in ipso prioratu dormitorium et refectorium ac alias officinas necessarias construi fecit ac* (...)[722] e, em maio de 1532, D. João III, em carta a D. Martinho de Portugal, solicita que este informe o Pontífice do estado da Ordem e do edifício de Tomar: (...) *lhe day conta de como está reformado e como nosso senhor he nele servido e das obras que nelle mando fazer pera parecer casa de Religião* (...) *e no dito convento fizesse muitas e boas obras*[723].

É neste contexto que encontramos pela segunda vez a presença de João de Castilho nas obras de Tomar. São duas décadas de intenso trabalho, apesar que se repartirem, embora sempre numa lógica de continuidade, em dois grandes momentos (1530-1533 e 1533-1551), tendo ainda pelo meio a viagem de Castilho até Mazagão.

O primeiro momento centra-se entre 1530 a 1533 e coincide com o início da reforma do complexo conventual da Ordem de Cristo. Cabe a Castilho nesta primeira fase, segundo Rafael Moreira, a intervenções de primeira necessidade *que faltavam ao convento – claustro grande para as procissões, dormitório e instalações de clausura em torno ao claustro pequeno que era o de Santa Barbara*[724]. Em 1532, por intermédio do amo, embora sem se conhecer os contornos da decisão, o rei manda que se pro-

719 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 47.

720 BNP, Cód. 8842, fl. 232. SANTOS, Cândido dos, Os *Jerónimos em Portugal. Das origens aos fins do século XVII*, Porto, INIC, 1980.

721 Exemplo disso mesmo é "*ho tº do drº que frey frco machado recebedor dos dros dos três quartos da para as obras deste convento de tomar e outros pagamentos e ordinários.*" Cf. ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 120, fl. 209: Rafael Moreira aponta que a 13 de julho de 1530, Fr. António recebe 174.600 reais *pera o gasto as obras da reformaçam do convento.* Cf. MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1991, p. 483, nota 100; CASANOVA, Maria Amélia, *As pinturas de Gregório Lopes em Tomar sob o mecenato de Frei António de Lisboa*, Tese de Mestrado em História de Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2002, p. 12.

722 BNP, Cód. 737, fls. 192-195; ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar,* liv. 232, fl. 98; Cf. SANTOS, Cândido dos, Os *Jerónimos em Portugal. Das origens aos fins do século XVII*, Porto, INIC, 1980, pp. 293-295.

723 SILVA, Luiz Rebello da, *Corpo diplomático portugues contendo os actos e relações políticas e diplomáticas de Portugal com as diversas potências do mundo desde o século XVI até os nossos dias*, t. II, Lisboa, Typographia da Academia Real das Sciencias, 1864, p. 366.

724 MOREIRA, Rafael, *op. cit.*, p. 487.

ceda a uma alteração do claustro grande do convento e a diversas reparações e remodelações, como *desasemtar ho arco que tinha feito pera ha escada que hiaa pera o dormitorio e tornallo asemtar amtre ho Refeitorio e corredor das Iguarias, portall que hiaa pera ho Jardim*[725]. Toda a obra, tomada de empreitada, foi avaliada no contrato por *trinta e huum mill e quatroçemtos e oytemta*, sendo os pagamentos efetuados de uma forma periódica pelo recebedor dos ¾ (três quartos) do convento de Cristo[726]. No entanto, as remunerações vão atingir somas verdadeiramente astronómicas.

Com os dados disponíveis da gestão de receitas e despesas para os anos de 1532 e 1533, é possível verificar, embora com algumas lacunas mensais devido à presença do mestre em Évora[727], que o valor ganho por João de Castilho é de 649.250 reais (gráf. 8). Para este balanço pesam já as parcelas remuneratórias da intervenção do novo contrato que é efetuado em julho de 1533[728]. Isso mesmo é visível pela evolução das remunerações provindas dos ¾ da empreitada de setembro de 1533 em diante (gráf. 8).

Gráfico 8. Pagamentos a Castilho entre janeiro de 1532-1533. ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 120

725 ANTT, *Coleção especial*, cx. 38, doc. 141.

726 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 120, fls. 302v; 303; 304.

727 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 120, fl. 306v.

728 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, mç. 70 e mç. 75.

Com o novo contrato efetuado, junho de 1533[729] , podemos referir que entramos num segundo e longo momento da reforma arquitetónica da Ordem de Cristo e que se estende até 1551, embora, em meados da década de quarenta, a construção da Obra Nova (Noviciado) provoca uma pequena variação na empreitada.

Embora não estando completo, os fólios que se conservam do contrato celebrado entre D. João III e mestre Castilho, em 1533[730], é extenso e suficiente explicito quanto aos moldes da sua execução. Nele é referido que Castilho tem de realizar a obra *pelo theor e ordenança dos emlegimentos e debuxos que pera isso sam feitos e asinados pelo dito amo.* Este aspeto assume especial relevo no contexto do classicismo e que adiante exploraremos.

Firmada a contratualização, executados os desenhos e demais apontamentos pelo vedor das obras régias, o outorgante, João de Castilho, tem a obrigação, entre diversos aspetos, de abrir novos alicerces para toda a obra, fazer casas (casas principais e do D. Prior), as *crastas e sobrecrastas e dormitorios e emfermarias com todallas outras mais obras e oficinas*, como o cartório, a livraria e as celas das enfermarias. O texto ainda menciona a obrigatoriedade de cumprir escrupulosamente o comprimento, a largura e grossura das paredes, assim como indica o modelo para as portas e os portais, colunas e os pilares, *vasas*, capitéis, abóbadas como os seus arcos redondos e as respetivas chaves.

No entanto, para além dos elementos técnicos e estruturais visados no documento, outro ponto que sobressai da leitura destes fólios é a explanação metódica do gosto *ao romano* que deve imperar na nova obra. A imposição deste gosto expressa-se de modo clarividente através do punho do amo de D. João III: (...) *muldura lavradas que bem pareça ao Romano* (...) *elmegimento destas abobadas este emlegido com cruzeiros e chaves nam eram senam de berço em volta Redonda* (...) *quatro engas da dita crasta serão pelo theor e ordenança do debuxo com sua cruzaria ao Romano com sua talha muy ordenada e a chave principal seram tres palmos e meo e as outras de tres palmos* (...). Para além da "modernidade clássica" expressa no compromisso e das obrigações contratuais que recaem sob o mestre Castilho, evidencia-se de modo repetido que o projeto é traçado pelo vedor das obras reais, Bartolomeu de Paiva, cabendo a Castilho cumprir o acordo celebrado com o outro outorgante.

Assim, ao longo de duas décadas, Castilho lança mãos a uma larga empreitada. A partir dos primeiros anos da década de trinta, os principais pontos desta atividade centra-se no **claustro principal** (1533-1540-1545), do **claustro de Santa Bárbara** (1532?-1533-1540) e a sala baixa da casa do capítulo (1533-1540)[731], a capela do cruzeiro (1533?) e a portaria. Nos anos que se seguem ergue-se uma sucessão de espaços no complexo conventual: o refeitório e as suas dependências (1535-1536); o **claustro da Hospedaria** (1541-1543?); o **claustro da Micha** (1541-1543) e o **claustro dos Corvos** (1537-1539 e 1543-1546?) e a partir de 1546 inicia-se o **Noviciado** e as **Necessárias** – sobre todas e outras as obras ver capítulo correspondente às obras do convento de Cristo.

A vasta empreitada executada por Castilho (1533-1551), pode ser ainda analisada do ponto de vista financeiro, o que permite ter uma visão bastante clara do montante ganho por João de Castilho.

729 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, mç. 70 e mç. 75.

730 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, mç. 70.

731 Em 1547, Castilho refere que se devia abrir frestas no capítulo dos cavaleiros.

Partindo dos livros de contabilidade do convento é possível registar, entre 1533 e 1540[732] (gráf. 9), 104 pagamentos (*fereas*) num valor global de 7.425.833 reais (sete milhões quatrocentos e vinte e cinco oitocentos e trinta e três reais).

Dos valores apresentados facilmente se percebe como existe uma flutuação monetária que permanece, mais ou menos constante, ao longo dos primeiros anos, facto que se contrapõem a partir de 1536, onde o volume de ganhos aumenta progressivamente até 1540. Este facto explica-se com o início de uma maior atividade em torno das construções claustrais e suas dependências.

Depois do interregno pela presença de Castilho em Mazagão (parte em 1541 e volta em 1543), os livros de despesa do convento voltam a registar em 1545 e até final de 1546 as *ferias* do mestre trasmiero (gráf. 10)[733]. Os dados do período em causa são acentuados, notando-se avultados ganhos pelo acumulado de *fereas* – entre as 9 e as 14 *fereas* acumuladas por pagamento. Sendo o valor total destas oito tranches de 4.164.036 reais (quatro milhões cento e sessenta quatro e trinta e seis reais).

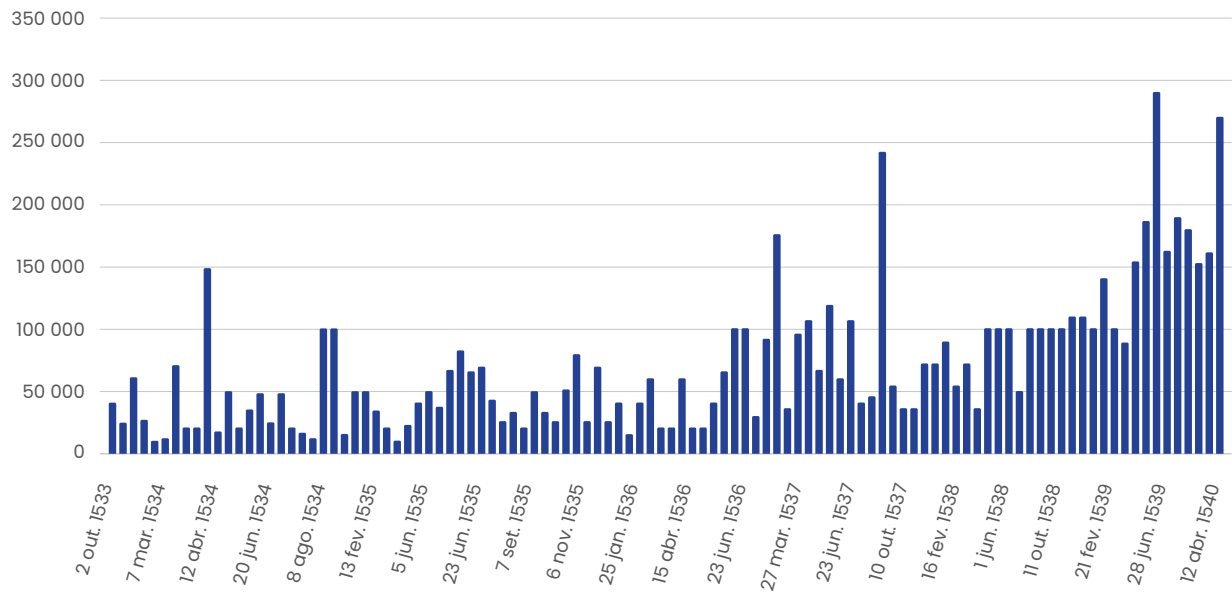


Gráfico 9. Montante ganho por João de Castilho da empreitada das obras novas - de 1533 a 1540 = 104 pag. total de 7.425.833 reais. ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 120

732 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fls. 150-169v. (1533/1540).

733 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 263, fl. 150.

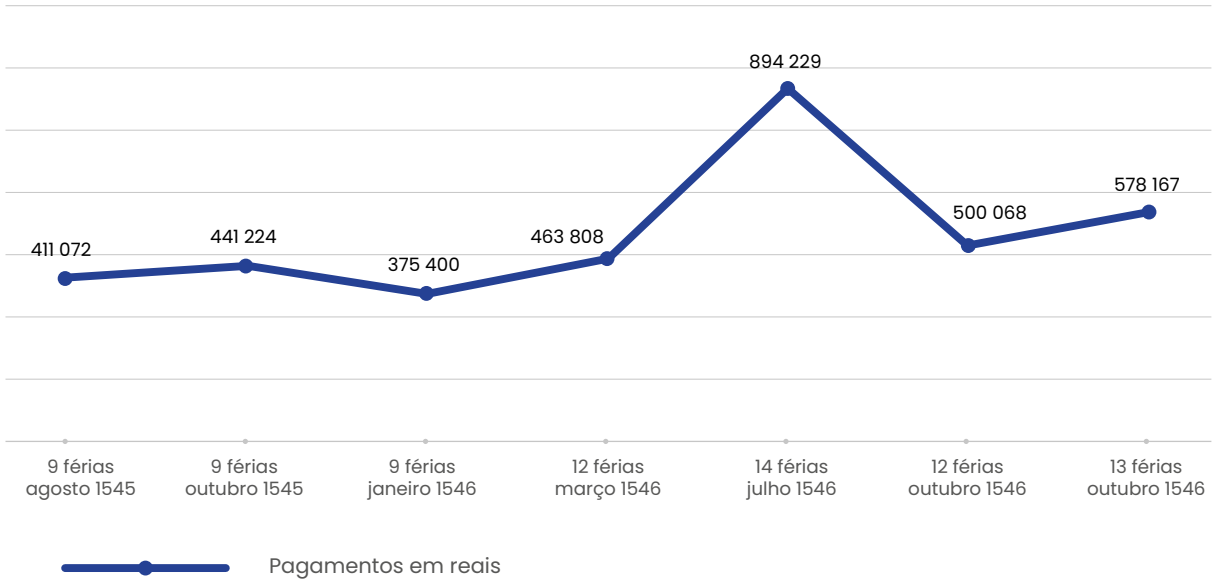


Gráfico 10. Acumulado de *fereas* de 1545-1546 – pagamentos/reais. ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar,* liv. 23

Os valores em causa são, em nosso entender, um reflexo do culminar das empreitadas agendadas. Recorde-se que, em 1547, existe uma troca de correspondência entre o rei e frei António de Lisboa que dão conta precisamente da conclusão desta fase das obras[734].

No cômputo global, o valor apurado, entre os anos de 1533 e 1546, é de 11.589.869 reais (onze contos ou onze milhões quinhentos e oitenta e nove oitocentos e sessenta e nove reais), certamente que a estes valores acrescem outros de que não há registo.

Apesar da grandeza de valores que são registados, não podemos esquecer que se trata de uma empreitada(s) e que o respetivo empreiteiro tem ao seu serviço um vasto contingente de homens – oficiais de pedraria, cabouqueiros, servidores, criados e escravos – que são pagos pelos dias que trabalham na respetiva obra ou nas pedreiras[735]. Por outro lado, apesar de não se conhecer as nóminas do corpo de trabalhadores afetos a João de Castilho, pensamos que o modelo de gestão não deverá ser distinto, embora em menor escala embora mais dilatado temporalmente, do que aconteceu no estaleiro de Santa Maria de Belém, onde existia a distribuição de equipas de trabalho por diversos espaços em construção e cada uma destas estruturas tinha um aparelhador que respondia diretamente ao mestre Castilho.

No caso de Tomar, em toda a documentação, somente encontrámos por uma vez a expressão aparelhador. Tal ocorre em 1542, quando é realizado um pagamento por frei António de Lisboa, pela

734 BNP, Cód. 8842, fl. 187.

735 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 80, doc. 46 "(...) *E crea V. A. que por fallta de cem caradas de pedra que tenho lavradas na pedreira – s – portais e janelas, não tenho acabado de gallgar os estudos dos colegeaes e as neceçarias no amdar do dormitorio de cima dos frades e nisto certo me parecia a mim que hera mais neceçario fazerse que todas as outras couzas* (...)".

compra de um *pelote, capa e calças, gibão de solia, borzeguis e pantufas* que *mandou dar a Manuel Vaz aparelhador das obras plo trabalho que leva na ordenança delas*[736]. A respeito deste pedreiro Manuel Vaz pouco se sabe, no entanto, chegam até nós alguns notícias desta figura. No ano seguinte, em 1543, este oficial de pedraria constrói as paredes do cerco do convento, onde recebeu um total de 2300 reais e, em período coevo, constrói um arco sobre a ribeira da Várzea[737]. No entanto, este Manuel Vaz terá sido um oficial aparelhador bastante destacado dentro do estaleiro, pois, em 1548, João de Castilho escreve a D. João III a dar conta que Manuel Vaz é *mujto grande trabalhador e dara gramdes aviamentos ao que V. A lho mandar*[738] contudo, não deixa de referir na mesma carta que *Hele deseja levar daqui alguns ofeciaes e amym parece que será bom irem que nesta obra ha mujto bons ofeciaes e omes que se criarão com ele e que ham de fazer milhor tudo o que lhes mandar que outros nenhuns por que eu certefiquo a V. A* (...)[739].

A ida deste e de outros oficiais do estaleiro tomarense parece refletir o abrandamento das obras por falta de pedra, aliás como se queixa Castilho ao rei[740], dizendo que a pedra, que escasseia há três meses, é levada para *a Cardigua e cazas Dallmeirim.*

A partir de meados da década de quarenta, as obras do complexo de Tomar entram na sua reta final. Em 1547, continua-se a executar intervenções de acabamento nos dormitórios[741], no capítulo dos cavaleiros (execução das frestas do capítulo em obra chã) e nas casas do Castelo. As obras, por determinação do rei, deveriam estar terminadas até à Páscoa seguinte (1548), para que os frades possam ocupar as novas instalações. Também o refeitório se encontra em fase de acabamento, solicitando-se ao monarca o envio de um *debuxo de enlegiamento por pitipee*[742] com a marcação das portas e janelas, tal como a altura e respetivo lugar onde se encontram os púlpitos, estes datados de 1535 e 1536[743]. Ainda em 1547, o rei solícita que toda a mão-de-obra trabalhe nas Necessárias (claustro) e a

736 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 263 (livro dos padres arqueiros –1540-1545), fl. 97v. *Que pagou de hum vestido que o padre dom prior mandou dar a m^el (Manuel) Vaz aparelhador das obras plo trabalho que leva na ordenança delas – item pelote capa e calças dar ..... gibão de solia ....borzeguis e pantufas 5365* rs

737 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 263 (livro dos padres arqueiros -1540-1545), fl. 132 (outubro e novembro de 1543)
#pagou a M^eL Vaz pedr^o de vinste e três braças de parede que fez no cerquo junto da várzea a cem rs abraça 2300 rs
 # Que lhe pagou mais de hum arqou de pedrarja que fez sobe o rib^ro que estaa a várzea de o lavrar e acentar 2100 rs

738 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 76, n.º 37.

739 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 76, n.º 37.

740 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 80, doc. 46.

741 BNP, Cód. 8842, fl. 187.

742 *Pitipie* do francês *petit pied*, é a expressão que neste período se utiliza para designar escala de uma planta (medidas de comprimento). Raphael Bluteau no *Vocabulario Portuguez & Latino* refere que *Petipê (Termo da Architectura, & da Geographia) Derivão alguns esta palavra destas duas palavras Francezas Petit, que val o mesmo que Pequeno, & Pied, que quer dizer Pé, porque Petipê he huma pequena medida, à qual se reduzem todas as partes de hum edifício, assim como na planta do pé se sustentão todas as partes do corpo. Para Architectos, & Geographos, Petipé hé huma linha recta, dividida pela regra das propçoens em mayores ou menores partes iguaes, com que se toma a medida commua a todas as partes de hum edifício* (...) igual a *Escala (Termo Cosmográfico) Medida a modo do Petipê dos Architectos, de que usão os Cosmographos, para achar com o composso a distancia dos lugares, e as diferenças das legoas, conforme a diversidade das terras.* Cf. BLUTEAU, Raphael, *Vocabulario portuguez & latino: aulico, anatomico, architectonico*... Coimbra, Collegio das Artes da Companhia de Jesu, vol. 6, 1720, p. 471; *Idem*, vol. 3, 1712, p. 202. Ainda sobre esta temática, mas sobre a uma escala Peninsular ver o trabalho de JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso, "El tamaño sí que importa. Una historia del plano a escala", *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, n.º 31, 2016, pp. 33-65.

743 O documento em causa fala das mesas do refeitório velho: *E mo enviareis logo para mandar ordenar as mesas e me mandareis as medidas das mesas que agora servem no refeitorio velho quantos pés de comprido e se são as duas que me disestes que em uma cabiam oito religiosos e na outra dez.*

mão-de-obra excedente trabalhe nas designadas Escolas: *E hei por bem que nas Necessárias trabalhe agora toda a gente que nellas couber e a que sobejar trabalhara nas Escolas*[744].

No ano seguinte, em 1548, Castilho, em carta a D. João III, revela preocupação pelo lento andamento das obras[745] (em setembro do mesmo ano o mestre volta a escrever ao rei com as mesmas preocupações[746]). Como já referido, o motivo destas queixas devem-se, sobretudo, pela falta de pedra na obra, pois o material estava a ser utilizado na *Cardigua e cazas Dallmeirim*. Ao mesmo tempo, o mestre menciona que não existem bois[747] que permitam ir buscar as *mais de mill caradas de pedra lavrada* que tem na pedreira e por isso não podia terminar *de gallgar os estudos dos colegeaes e as neceçarias no amdar do dormitorio de cima dos frades*. Também na crasta dos fornos, hoje conhecido como claustro da Hospedaria, encontrava-se *toda travancada com a pedra pera a cisterna*[748]. Apesar dos contratempos, neste mesmo período, ergue-se a designada *Obra Nova* – casas do Noviciado (1546-155?)[749]. Para este espaço lavra-se já a madeira para obra que se encontra sobre os Estudos. O trabalho de carpintaria ficou a cargo do mestre Simão Dias[750].

Ainda durante o ano de 1548, já agastado pela doença – *e se não fora esta minha doemça, de que fiquey tão gastado como Deus sabe*[751] – Castilho dirige-se ao rei dizendo que é *homem desesperado, porque ho não poso seruir como desejo* e, segundo o próprio sem dinheiro – *porque não tenho hum vintem de meu*. Este aspeto decorre da obra da igreja de Pias (Areias), em que Miguel de Arruda terá ficado de avaliar o edifício, facto que não ocorreu, por esse motivo, Castilho escreve ao monarca a solicitar para *mandarma ver e avalliar, porque não tenho hum vintem de meu, e destoutra obra não recebo nenhum dinheiro e o don prior he muito mao pera o dar nem de hua parte nem de outra, e sempre me jura pelo abito que ho não tem, e juro aos santos evangelhos que nuca desta obra receby outro dynheyro senão o que me V. A. mãdou dar, e por iso desejo de dar fim a esta obra pera me desediuidar e livrar de tantos trabalhos e fadiguas quãtas Deus sabe que passo.*

As últimas informações documentais da atividade de João de Castilho no convento de Cristo são de dezembro de 1551. Salienta na carta dirigida à Coroa que assentou a escada do coro[752] e no mês de dezembro lajeou-se metade da cozinha e acabaram-se as suas dependências – *despensa* e *casa por*

744 MOREIRA, Rafael, *Arquitectura do Renascimento em Portugal, op. cit.*, vol. II, pp. 106-107.

745 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 80, doc. 46; mç. 81.

746 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 81, doc. 40.

747 Em 1545 Castilho recebeu do rei 6000 reais para a compra de 20 bois para as obras do convento. ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 263, fl. 143v.
Lx Que recebeu ruy carvalho os quaes sua alteza mandou dar a Castilho pera vinte bois a xij de janro de 1545

748 Sobre o abastecimento de água ao convento de Cristo e as suas cisternas ver: JORGE, Virgolino e MASCARENHAS, José F., "Die Wasserversorgung des Christus-Klosters in Tomar (Portugal) ", *in Regensburger Herbstsynposion zur Kunstgeschichte und Denkmalpflege (Atas)*, Regensburg, 1999, pp. 44-57.

749 Em 1551, João de Castilho em documento refere que *As colunas da casa dos nouiços não as asemtei por me não quebrarem os carpinteiros os capiteis.* Através das palavras do mestre percebemos que as obras estariam em estado avançado, em 1550-1551, o carpinteiro francês, Pero de Lorete, executa para o Noviciado um retábulo dedicado aos Reis Magos. Cf. MOREIRA, Rafael, *op. cit.*, vol. I, pp. 557-558.

750 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 80, doc. 46; mç. 81, doc. 40.

751 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 80, doc. 46.

752 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 86, doc. 26.

dõde se amde dar as iguarias –[753]. Termina-se o pavimento do *eyrado do amdar do dormitorio que core por cima das cella dos colegiais e avollta que corre com a liuraria,* acaba-se o acesso ao relógio, a varanda da enfermaria e deu de empreitada a obra dos balaústres e molduras *dos eyrados das capellas que estã escomtra o laramjal fora da crasta.*

Neste ano de 1551, continua-se a trabalhar na casa dos noviços, por certo já em fase bastante adiantada, pois, Castilho salienta que *As colunas da casa dos nouiços não as asemtei por me não quebrarem os carpinteiros os capiteis*[754].

Segundo as palavras do mestre, ainda havia muito por realizar no convento: *Em toda a mais obra se faz o posiuel e se daa quãto aviamento pode nella, posto que agora sam as obras tamtas que emcarecerã os oficiais, de maneira que se não acha, por que em toda a parte os rogã com mayor jornal do que acha nesta obra.*

Após esta carta, dezembro de 1551[755], não voltamos a ter mais notícia do idoso João de Castilho, terá entretanto falecido no decorrer do ano 1552, apesar do seu desejo de ver o fim da obra – *por iso desejo de dar fim a esta obra* (1548)[756], não chegou a ver concluída a magna empreitada que carregou nas suas mãos durante duas décadas.

6.3 OUTRAS ATIVIDADES DE JOÃO DE CASTILHO NO CONVENTO DE CRISTO

Ao longo das duas décadas em que esteve ligado ao convento de Cristo, João de Castilho, para além do seu desempenho entanto mestre das obras novas, vai também realizar o importante exercício de avaliador de outras empreitadas que se desenvolvem no complexo da Ordem de Cristo. Esse seu desempenho tem ser entendido por fruto da sua importância dentro do estaleiro, mas é sobretudo uma atividade que demonstra a confiança que nele é depositada por parte do frei governador António de Lisboa.

Em 1534, Jorge Pires, carpinteiro e *morador em Santo António termo da cidade de Lisboa,* tinha a seu cargo o *madeirar solhar e forrar e fazer as portas* das casas da Rainha[757]. Este trabalho, segundo a nota documental, foi dado de *empreitada pelo padre frei ant^{o} com johão de Castilho mestre das obras,*

753 ANTT, *Corpo Cronológico,* Parte I, mç. 87, doc. 35.

754 ANTT, *Corpo Cronológico,* Parte I, mç. 87, doc. 35.

755 ANTT, *Corpo Cronológico,* Parte I, mç. 87, doc. 35.

756 ANTT, *Corpo Cronológico,* Parte I, mç. 81, doc. 40.

757 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar,* liv. 23, fl. 124v: (...) *he verdade que Jorge piz carpenteiro morador em Santo António termo da cidade de Lisboa recebeo de frei Gaspar recebedor dos tres quartos satenta e quatro mil rs por em madeirar solhar e forrar e fazer as portas das casas da r^{a} segundo disso lhe foy feito empreitada pelo padre frei ant^{o} com johão de Castilho mestre das obras .s. os satenta mil rs em que foy a empreitada e os quatro mil rs mais fora dalguma mais obra que nas ditas casas fez em que lhe foy avaliadas por r^{o} estevez carpenteiro deste convento perante o dito johão de Castilho os quais satenta e quatro mil rs receberam do dito recebedor per mandado do dito padre governador e ... o dito johão de Castilho perante mjm frei sebastão q ora ... de scprivam do dito deposito e obras oje xij dias do mes de julho de 1534 anos. ju^{o} de Castilho*

tendo um valor total de 70 000 rs, acrescento ainda mais 4 000 rs de outras obras que o carpinteiro fez nas referidas casas da Rainha.

Na mesma nota de despesa é referido que o trabalho de Jorge Pires foi avaliado pelo carpinteiro do convento, Rodrigues Esteves (mestre principal de todas as obras de carpintaria que se realizam no espaço conventual[758]) e pelo próprio João de Castilho[759], sendo tudo avaliado e pago pelo preço que a despesa relata.

Em abril de 1540, Castilho, juntamente com Jorge Ferreira, avalia uma empreitada que fora dada a Pedro de la Gorreta de *desfazer e fazer* dois panos de muro do capítulo grande[760]. Obra que não foi finalizada, porque o rei mandou suspender e repor a respetiva obra. A avaliação que é feita por Castilho ao trabalho realizado é de vinte e quatro mil reais, tendo dito o mestre trasmiero que, Pedro de la Gorreta é merecedor do dinheiro devido às achegas que tinha *postas de madeira, e andamihos, e cal e gastos de baldear* a obra[761].

Em 29 de maio de 1540, voltamos a encontrar outros dados documentais sobre o papel que desempenha Castilho enquanto de avaliador das obras. Desta vez, a avaliação refere-se ao trabalho de reboco que se realiza na cerca do convento, onde Fernão Eanes e Luís de Évora, ambos pedreiros[762]: *A oyto rs por braça q asy avaliou johão de castilho o qual rebocamento fez fernão deanes e luis devora pedreiros*[763].

Dentro deste papel de avaliador que desempenha Castilho, existe uma avaliação que é no mínimo insólita, mas bastante reveladora do grau de promiscuidade entre os decisores da Ordem (frei António de Lisboa) e o próprio João de Castilho. Enquanto mestre principal da reforma do convento de Cristo, Castilho vê avaliado um conjunto de trabalhos que se encontravam fora da sua empreitada geral, para tal efeito teve como respetivo avaliador o próprio João de Castilho, assim se pode ler na respetiva nota: *avaliou Joham de Castilho a obra seguinte que elle mesmo tinha feita e dada neste convento que era de fora de sua empreitada por mandado do padre frey António*[764].

Os trabalhos que são descritos no documento são executados paralelamente à sua grande empreitada e conforme afirma o próprio João de Castilho, o valor destes trabalhos é de 35 000 rs,

758 Em 1553, D. João III determina por alvará a autorização para Rodrigo Esteves, *mestre da carpintaria do convento* o corte de madeira na mata de Dormes.

759 Entre os finais da década de 30 e o período inicial da década seguinte existem pagamentos a Castilho obras levadas a acabo nas chamadas casas da rainha (Paço). Cf. ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fls. 146v-147v: (livro com datas outubro de 1533 a abril 1540). Publ.: MOREIRA, Rafael, *Arquitectura do Renascimento em Portugal*, *op. cit.*, vol. II, pp. 92-95. ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 263 (Livro dos padres arqueiros, 1540-1545) fl. 62v.

760 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fls. 145v-146 (Referente a despesas das obras do convento de Tomar, feita por Fr. Gaspar, fora da empreitada de João de Castilho, Tomar, 1533-1539).

761 *Ibidem*, fls. 145-146.

762 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 40. *pagou mais o dito recebedor per mandado do padre frey ant^{o} gdor e perante nym sprivam dous mil e oytocentos rs que se montou no rebucamento do cerco da v^{a} [várzea?] deste convento em que ha trezentos e cinquenta braçãs afora ho espigão .s. A oyto rs por braça q asy avaliou johão de castilho o qual rebocamento fez fernão deanes e luis devora pedreiros*

763 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 40.

764 No respetivo documento são relatados os trabalhos efetuados que vão desde janelas, colunas, capiteis, arcos, nervuras, escadas, degraus, chaves, portais, gárgulas e lavatório. Estes diversos elementos são para distintos locais como: jardim, torre do jardim, capela da cisterna, dormitório, casas novas, casa grande, Paços da Rainha e claustro.
ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fls. 146v-147v (livro com datas outubro de 1533 a abril 1540). Publ.: MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991, vol. II, pp. 92-95.

embora sobre este fosse descontado *o ferro aço ferragem e cunhas e em xxx pedras a Lxxx rs. e outras cousas que lhe deram as quaes cousas foram compradas dos dinheiros dos quartos.*

Outro papel que coube a João de Castilho é o de testemunhar atos notariais e de despesa realizados pelo convento. Assim, podemos encontrar o referido mestre, em 1537, a testemunhar pagamentos pela aquisição dos imóveis de Johão Aires[765] e de P^e^ Alvares[766], ambos com casas e terras no arrabalde de São Martinho[767] (como anteriormente referimos, também João de Castilho vende ao convento os seus imóveis).

Recorde-se que não se trata de um caso isolado de compra e venda[768]. Esta ação enquadra-se dentro de uma lógica levada a cabo pela coroa e pela própria Ordem tendo em vista a ampliação de toda a estrutura conventual, assim como dos seus terrenos circundantes, principalmente os terrenos que se situam para o lado do chamado arrabalde de São Martinho.

A presença de João de Castilho nestes atos, embora enquanto testemunha, explica-se tão simplesmente por ser o mestre principal da obra e por ser conhecer das necessidades para ampliação da estrutura do convento. Ao mesmo tempo mostra, como já foi amplamente referido por outros autores, a grande proximidade existente entre João de Castilho e os decisores da Ordem, em especial do padre governador.

João de Castilho, como mestre principal da obra, tem ainda o papel de gestor dos materiais do estaleiro. Podemos observar pelas notas de despesa que são realizadas pelo Convento de Cristo, como João de Castilho surge associado à aquisição de materiais. Exemplo disso mesmo é a compra de madeira proveniente da mata de Dormes. Em 1536, Castilho, conjuntamente com o mestre carpinteiro, Rodrigo Esteves, compraram para as obras do convento *paos* a António Pires e a Álvaro Vaz, ambos moradores na localidade Dormes, sendo o valor desta aquisição de 53 335 reais.

Do ponto vista da gestão do estaleiro e dos seus respetivos materiais a documentação mostra um organigrama bastante complexo em termos de gestão. Pelas notas de despesa que são retidas nos devidos livros de contabilidade, é possível saber que nem todos os materiais em uso nas obras do

765 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 132.
he verdade que johão Aires morador em Sam Martinho junto com ho convento de tomar recebeo de frei Gaspar recebedor dos tres quartos vinte mil rs de humas casas com seus quintais e todo seu asento que lhe foy tomado per avaliação per mandado delrey noso Sor por ser neçessarjo pera as obras e por ser verdade que recebeo os ditos vinte mill rs assinou este feito per mjm frei Sebastião scprivão das obras aos sete dias do mês dabril de 1537 anos E foram testemunhas Johão de Castilho mestre das ditas obras e Simão frade mordomo da casa ju^o^ de castyllo

766 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 134v.
he verdae que P^e^ Alvarez morador em Sam Martinho junto com ho convento de tomar recebeo de frei Gaspar recebedor dos tres quartos trinta mil rs de duas moradas de casas com todo seu asento que lhe foy tomado por avaliaçãm per mandado delrey noso snor por ser necessário para as obras e cerco do dito convento e por se verdade que recebeo ay os ditos xxx (mil) rs do dito recebedor assinou este feito por mym frei Sebastião scripvão das ditas obras aos xxix dias do mês de novembro de 1537 anos e fruam testemunhas Joham de castilho o mestre das ditas obras e joão de Lião castelhano scprivam e Rodrigo estevez carpinteiro e o dito Johão de Lião assinou aqui pelo dito P^e^ alvares por non saber scprver
yo Juan de leom testigo asgne aqui' porel dicho peralvarez y asyu ruego porq' no sabia escrevirperal(sinal)*v arez r^o^* (sinal) *estez Juan deleon frei sebastiam*

767 O convento compra ainda outros terrenos: Em 1540 *o dito r^or^ pagou a Jorge ferr^a^ pedreiro morador nesta villa vende olival ao convento; pagou a emriq piz pedr^o^ mor nesta villa de treze olivrãs que estao na riba fria 6500; ho pagamento das scp^ras^* (escrituras) *das casas de sam matinho*.
Outro dado curioso é a referência à compra de casas e a retirada da sua pedra para as obras do convento: *acarretarão pedra das casas de sam Martinho pa o empedramto de cal* (1541): ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 263, fls. 21v; 54v; 55v.

768 Esta política de aquisições não é caso inédito na história do convento. Já D. Manuel I tinha procedido da mesma forma quando resolve ampliar o espaço conventual. Sobre este ponto ver o capítulo onde escrevemos sobre as obras no convento de Cristo efetuadas, entre 1510 e 1514, por Diogo de Arruda.

convento são da responsabilidade casa religiosa, algumas dessas matérias-primas são da responsabilidade dos empreiteiros, assim como a sua gestão, embora a despesa final recaia sobre a Ordem.

Visualizamos isso mesmo no montante que é pago pelo convento a Castilho pelo *q se gastaram da sua pedra com as achegas de cal e area q nas obras*[769]; assim como dos empréstimos de cal que o mestre faz para as obras do cerco[770] ou o pagamento efetuado por *johão ferz e seu filho de carreto de doze moyos de cal do forno do pombal q emprestou johão de Castilho*[771]. Comprou-se, em março de 1534, *huma duzea de tavoado de castanho que compraram a Castilho para humas portas iii rs*[772].

Do mesmo modo, é possível observar o empréstimo de matérias-primas é recorrente, quer seja polos empreiteiros quer pelo próprio convento. Neste caso concreto, observamos como é entregue cal e caliça para as obras novas [1534][773] e o *pagou mais de carreto dout^{o}s xxbj muoys de cal q empretou a joham de castilho bjl rs* [6 de junho 1534][774].

6.4 O CONVENTO DE CRISTO E A OBRA *AO ROMANO*. A PROBLEMÁTICA DA RECEÇÃO DO CLASSICISMO NA ARQUITETURA DE JOÃO DE CASTILHO

O ímpeto reformista levada a cabo por Frei António de Lisboa, no convento de Tomar, concertado é certo com D. João III, tinha a intencionalidade de estabelecer uma visão moderna e funcional do complexo conventual[775]. Ao mesmo tempo imperava no espírito do reformador a clara ideia de fazer do Convento de Cristo uma cidade monástica *que só encontra paralelo na Civitates Dei de Santo Agostinho*[776].

Para levar em frente tal empreendimento, o padre reformador e D. João III, requerem os serviços de João de Castilho, pensando que, pelas obras efetuadas anteriormente, daria a plena garantia de um trabalho de primeira linha e de sucesso.

769 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 1. *Pagou a joham de castilho vinte e cinco bracadas de pedra q se gastaram da sua pedra com as achegas de cal e area q nas obras estavam tres mil e setecentos e cinquenta rs a razão de IL por bracada.*

770 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 68v. *pagou mais o dito recebedor a johão de castilho oytenta e quatro moyos de cal q deu em conta q por vezes tinha dados pera as obras deste convento de dentro da cerqua a l rs ho moyo e mais ho carreto de xxiii a xx que todo somou qatro mil bjlxxx rs.*

771 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 48v (14 de outbro de 1535).
pagou a johão frz de carreto de seis moyos de cal de santa maria e de dous moyos e m^{o} darea e de quatro moyos mais de cal da obra de castilho a este convento despesa cento e sasensa rs – cal de Castilho (24 de julho de 1534).

772 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 36v.

773 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 13.

774 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 20v.

775 PEREIRA, Paulo, O *Convento de Cristo, Tomar,* Lisboa, Scala-IGESPAR, 2009, p. 80.

776 CASANOVA, Maria Amélia. *As pinturas de Gregório Lopes em Tomar sob o mecenato de Frei António de Lisboa*, Tese de Mestrado em História de Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2002, p. 32.

Porém, a questão que se impõem avaliar, atendendo ao caráter renascentista do discurso que se plasma em Tomar, é o modo de receção dos valores *all'antico* por parte de Castilho, o desenvolvimento dessas mesmas formas e a aplicabilidade da nova linguagem no espaço conventual. Todos estes aspetos assumem maior relevância se atenderemos ao profundo valor formativo tardo-gótico que teve João de Castilho e que desenvolveu afincadamente nas suas obras anteriores a esta data.

Segundo Paulo Pereira, embora seguindo na esteira de Rafael Moreira, com João de Castilho *operou-se uma transição quase imediata do tradicional sistema de planos e de adição típica da idade média ou do gosto gótico, para a moldagem de volumes e espaços*[777]. Acrescente-se ainda, na opinião de Maria da Conceição Coelho, a obra de Tomar acusa influxos do Renascimento italiano, quer do primeiro Renascimento quer do Renascimento dos finais do século XV e inícios do século XVI[778]. Grosso modo, o classicismo que é materializado por Castilho, em Tomar, pode ser entendido a dois ritmos: um Renascimento inicial e que perdura até meados da década de quarenta, seguido de um Renascimento já amadurecido e que provém de uma leitura mais atenta da tratadística, sendo a Obra Nova – Noviciado – o exemplo.

Sob este contorno, a historiografia tem apontado o caráter autodidata de João de Castilho para explicar o seu envolvimento com o classicismo[779]. Da simbiose do mestre com a fina linguagem clássica, resulta na obra do Convento de Cristo. A vasta empreitada que decorre de 1530 a 1552, tem sido explicada, tão simplesmente, pelo acesso que o mestre trasmiero teve a gravuras italianas que circulavam pelo nosso país e por possíveis leituras de Vitrúvio na sua versão de Césare Cesariano, *De Architettura*, de Leon Batista Alberti[780] ou mesmo o livro das *Medidas del Romano,* de Diego de Sagredo[781].

Por outro lado, também se tem referido que a viagem artística do gosto tardo-gótico até ao universo *all' antiquo* que efetua João de Castilho acontece também pelo convívio, num primeiro momento, com o escultor Nicolau Chanterene, principalmente durante as obras do mosteiro dos Jerónimos[782] e, por outro lado, do contacto que o mestre trasmiero teve com Duarte Coelho durante a primeira passagem pelo norte de África[783]. Na verdade, não se torna fácil percecionar a mudança de linguagem que se opera em João de Castilho, mesmo reconhecendo-lhe a extraordinária capacidade de extrair formas e modelos à matéria-prima por intermédio do desenho e do compasso, tal como acontece magistralmente ao longo da sua obra tardo-gótica. Porém, as práticas de trabalho que são

777 PEREIRA, Paulo, O *Convento de Cristo, Tomar,* Lisboa, Scala-IGESPAR, 2009, p. 82.

778 COELHO, Maria Conceição Pires, "Contributo de João de Castilho para a génese da arquitectura do Renascimento em Portugal", *in As relações artísticas entre Portugal e Espanha na época dos descobrimentos*, Coimbra, Livraria Minerva, 1987, p 343.

779 MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991, p. 6; CASANOVA, Maria Amélia, *As pinturas de Gregório Lopes em Tomar sob o mecenato de Frei António de Lisboa*, Tese de Mestrado em História de Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2002, p. 27.

780 MOREIRA, Rafael, "Reflexos albertianos no Renascimento português. A Descriptio Urbis Romae, o matemático Francisco de Melo e um mapa virtual de Portugal em 1531", *in Na Génese das Racionalidades Modernas II. Em torno de Alberti e do Humanismo*, Atas do Colóquio de Coimbra, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015, pp. 427-442; MOREIRA, Rafael e RODRIGUES, Ana Duarte, *Tratados de Arte em Portugal*, Lisboa, Scribe, 2011.

781 CASANOVA, Maria Amélia, *op. cit.*, p. 31.

782 MOREIRA, Rafael, *op. cit.*, p. 6; CASANOVA, Maria Amélia Pinto da Silva, *op. cit.*, p. 27; GRILO, Fernando, *Nicolau Chanterene e a afirmação da escultura do Renascimento Península Ibérica (c.1511 – 1551),* Dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras a Universidade de Lisboa, 2000.

783 CASANOVA, Maria Amélia Pinto da Silva, *op. cit.*, p. 27.

protagonizadas por Castilho ao longo da etapa gótica, não podem ser replicadas do mesmo modo para este segundo momento da sua atividade arquitetónica. Em boa verdade, estamos a falar de uma mudança de atitude face à tradição e a visão do génio autodidata que a historiografia proclamou não pode ser reduzida ao simples ato de conversas com gente que exerce o classicismo, como é exemplo Nicolau Chanterene, ao por olhares curiosos sobre gravuras ou leituras da tratadística. Perante tal, a obra de Tomar, ao abrir a porta ao discurso renascentista, desfralda ao mesmo tempo a problemática do mestre que vive na encruzilhada estilística e da mudança do gosto, especialmente do gosto da corte joanina.

No mundo medieval e em particular no período tardo-gótico, um mestre de arquitetura recebe a sua formação num determinado estaleiro onde aprende e se familiariza desde o início com um vocabulário próprio, mas, sobretudo, conta com a experiência[784], onde conhece as possibilidades e principalmente reconhece as limitações da estrutura arquitetónica[785].

Como sabemos, o conhecimento dos mestres tardo-góticos assenta numa experiência prática das soluções construtivas e carecem de conhecimentos teóricos acerca dos princípios da nova arquitetura com raízes na antiguidade. O que acontece, muitas das vezes, é a utilização de uma máscara decorativa ou de um aparato epidérmico que entretece um sistema construtivo gótico, criando-se assim modelos ambíguos que resultam em bilinguismos arquitetónicos[786]. No entanto, por si só, esta prática não permite definir o edifício como sendo clássico e o mestre-de-obras como arquiteto do classicismo[787]. As formas preexistentes sobrepõem-se, assim, à prática empírica dos modelos do Renascimento, facto que se explica, em grande medida, devido ao conhecimento adquirido de forma percecionada, de modo fragmentado ou por terceiras vias – iconografia.

Projetar um edifício sob a nova linguagem, como a clássica, é muito mais que a substituição de um reportório formal por outro, dado que é uma transformação radical dos processos de projeção[788] e sobretudo de sistema construtivo. A realização de um projeto – sistema construtivo – com uma nova sintaxe requeria o conhecimento das ordens, dos princípios de composição, da proporção, dos modelos tipológicos e sobretudo, uma ideia unitária da combinação dos elementos lexicais do mundo clássico. Para isso, muito contribui a execução do desenho ou da ilustração do elemento projetado. Estas duas práticas de trabalho passam a ter um papel central na arquitetura, possibilitando a construção dotar-se de um organicismo arquitetónico de acordo com os princípios compositivos clássicos.

É sob estes contornos que temos que entender e centrar a figura de João de Castilho nas suas duas dimensões: tardo-gótico e renascentista. Ora se para o universo tardo-gótico as respostas são inequívocas, aliás como já observámos, o mesmo não se pode referir para o discurso ordenado *all'antico.* Da leitura da documentação, entre 1530 e 1551, ficamos com a noção que o mestre Castilho

784 MARÍAS, Fernando, *El largo siglo XVI. Los usos artísticos del renacimiento español,* Madrid, Taurus, 1989, p. 500.

785 WILKINSON, Catherine, "El nuevo profesionalismo en el Renacimiento", *in* Spiro Kostof (coord.), *El arquitecto*: *historia de una profesión*, Madrid, Cátedra, 1984, p. 121.

786 MARÍAS, Fernando, *op. cit.*

787 RUÃO, Carlos, *"O Eupalinos Moderno". Teoria e Prática da Arquitectura Religiosa em Portugal (1550-1640)*, Tese de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, 2006.

788 NIETO ALCAIDE, Víctor, MORALES, Alfredo J., e CHECA Fernando, *Arquitectura Del Renacimiento En España, 1488-1599*, Madrid, Cátedra, 1989, p. 80.

detém uma verdadeira empresa de construção, o que não é novidade, e que executa materialmente no convento de Cristo um projeto – desenho – que não foi extraído do seu punho. Certamente, terá tido algum grau de autonomia para em casos isolados ou pontuais intervir no espaço, porém, terá de seguir o figurino traçado. No entanto, o programa global do edifício, o que nos leva a pensar também no aparato decorativo, parece ter sido definido como um tudo orgânico logo em 1533[789], tal como parece sugerir o documento: (...) *pera iso ordenou e fara todallas casas e crastas e sobrecrastas e dormitorios e emfermarias com todallas outras mais obras e oficinas aliás como podemos ver nos pontos que se seguem* (...).

Não duvidamos que Castilho tenha noções, embora por certo fragmentadas, da sintaxe renascentista, sobretudo no que diz respeito aos valores decorativos. Contudo, tudo isso é escasso quando se tem pela frente a empreitada de traçar um projeto integrado e global como o convento de Cristo, onde o módulo, a métrica, a proporção e o conhecimento das ordens são elementos fulcrais para se encontrar o equilíbrio do sistema construtivo renascentista. Por outro lado, é difícil ver nos triviais argumentos historiográficos, como a simples leitura da tratadística, de estampas ou as conversas com executantes do Renascimento, a raiz para o classicismo de João de Castilho. Em nosso entender, esses aspetos não permitem que o mestre responda eficazmente aos desafios lançados pelo novo gosto. Estamos cientes da capacidade do mestre trasmiero em executar a obra, no entanto, não partilhamos o mesmo otimismo quando se trata da execução de um projeto (desenho) global de valor *all'antico*. Isso mesmo se pode observar pelo documento de 1533, onde se pode ler, inequivocamente, que o projeto foi elaborado e assinado por Bartolomeu de Paiva, vedor das obras e amo do Rei, embora se possa pensar que este projeto tomarense possa ainda ter contado com uma mão bastante familiarizada com os valores clássicos.

Por outro lado, já na segunda metade da década de quarenta, no momento em que se constrói as casas do Noviciado e, segundo a historiografia, ergue-se a ermida da Nossa Senhora da Conceição, surgem no palco do convento de Tomar figuras como: António Rodrigues[790], possivelmente

789 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, mç. 70 e mç. 75.

790 António Rodrigues é identificado como sendo um dos moços de estribeira que Dom João III utilizava para trazer informação sobre as obras de Tomar: *tenho alguns moços de estribeira que cá por meu mandado serviram em obras minhas e tem informação e experiencia das cousas delas se vos isto assim parecer bem mandarvos-ei para nisso servir* (doc.89). Rafael Moreira, adianta que este António Rodrigues é provavelmente o mesmo que anos mais tarde (1576-1579) elabora o primeiro tratado de arquitetura em português, transformando-se figura incontornável do maneirismo e alcançando o estatuto de *caualleiro fidalgo de minha casa*. Em tempo de D. Sebastião, sucedeu a Miguel de Arruda no cargo de mestre das obras reais (1565) e após a morte de Afonso Álvares (1575) acumulado com as obras das fortificações, passando a ser designado de *mestre de minhas obras e das obras de fortificações de meus reinos*, cargos que mantém até 1590. Segundo Rafael Moreira, António Rodrigues, terá estado em Itália, como bolseiro da Coroa, entre 1560 e 1564. Trabalhou nas igrejas de São Pedro de Palmela, da Anunciada de Setúbal e de Nossa Senhora da Consolação de Alcácer do Sal e foi autor da Capela das Onze Mil Virgens, em Alcácer do Sal, Igreja de Santa Maria da Graça de Setúbal. Sobre António Rodrigues *vide:* MOREIRA, Rafael, *Um tratado português de arquitectura do século XVI (1576-1579)*, Tese de mestrado em História da Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1982. MOREIRA, Rafael, "A aula de arquitectura do Paço da Ribeira e a Academia das Matemáticas de Madrid", *II Simpósio Luso-espanhol de História da Arte. As relações artísticas entre Portugal e Espanha na época dos Descobrimentos*, Livraria Minerva, Coimbra, 1987; Moreira, Rafael, "Um tratado português de arquitectura do século XVI (1576-1579)", *in Universo Urbanístico Português 1415-1822*, Coletânea de Estudos, Lisboa, CNCDP, 1998; RUÃO, Carlos, *"O Eupalinos Moderno". Teoria e Prática da Arquitectura Religiosa em Portugal (1550-1640)*, Tese de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2006.

Diogo de Torralva[791], mas sobretudo Miguel de Arruda, ora como um interlocutor do Rei, ora a supervisionar as obras que Castilho realiza, quer em Tomar quer em Areias[792].

Grosso modo, pensamos que o classicismo executado materialmente ao longo de vinte anos por Castilho, em Tomar, surge por estas vias. Primeiro, a partir de 1533, pela imposição contratual de Bartolomeu de Paiva (contrato executado no momento em que a corte se encontra em Évora) e num segundo instante pela participação de Miguel de Arruda quando da construção da *Obra Nova* (Noviciado c. 1546), passa Arruda a ter um papel, quanto a nós de relevo, nas obras do complexo de Tomar.

6.5 JOÃO DE CASTILHO E AS OBRAS DO CONVENTO DE CRISTO QUE DEVEM SER FEITAS (...) *PELO THEOR E ORDENANÇA DO DEBUXO QUE PREA ISSO HE FEITO E ASINADO PELO DITO AMO*

Como já referimos, em Évora, a 30 de junho de 1533, é realizado um novo contrato para a execução de uma nova empreitada no convento de Cristo[793], onde Castilho tinha que realizar (...) *casas e crastas e sobrecrastas e dormitorios e emfermarias*. Todos os trâmites foram acordados entre Bartolomeu de Paiva e João de Castilho, sendo o mestre obrigado a executar toda a construção segundo o *theor e ordenança dos emlegimentos e debuxos que pera isso sam feitos e asinados pelo dito amo e asy pelos apontamentos este contrato em que ao diante ffaz declaração de como am de ser as ditas oras ffeitas alem do que vay ordenado nos ditos emlegimentos e debuxos*.

Verificamos, segundo a documentação[794], que a responsabilidade do traçado projetual, com os seus desenhos e respetivos apontamentos, sai da vedoria de Bartolomeu de Paiva – provedor das obras reais. Isso mesmo é referido em três momentos ao longo do texto: a) *fará pelo theor e ordenança dos emlegimentos e debuxos que pera isso sam feitos e asinados pelo dito amo*; b) *Johão de Castilho os fara da maneira que vam no derradeiro debuxo que se pera isso fezz que vay sinado pelo dito amo*; c) *Ffara o portal grande da portaria pelo theor e ordenança do debuxo que prea isso he feito e asinado pelo dito Amo*.

791 Num manuscrito que se guarda na Biblioteca Nacional surge determinada referência: (...) *assim* [frei António de Lisboa] *passou aquele ano de 1545 na continuação das obras do mosteiro de que era arquiteto o mestre Torralva* (...). É possível discutir qual a veracidade deste relato atendendo que não existe mais nenhum dado documental que coloque Torralva nesta data no Convento de Cristo, na realidade isso acontece em 1554.

792 BNP, Cód. 8842, fl. 187; ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 81, doc. 40.

793 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, mç. 70 e mç. 75.

794 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, mç. 70 e mç. 75.

As palavras anteriores parecem não levantar grandes dúvidas quanto ao autor do projeto com os seus respetivos *apontamentos, emlegimentos* e *debuxos*.

Pelo facto de ocupar o cargo de vedor das obras reais, a prática arquitetónica não é desconhecida para Bartolomeu de Paiva, aliás como já evidenciou, e bem, Luís Mota Figueira[795], quando salienta que o amo do Rei é personalidade central do discurso arquitetónico quer no tempo de D. Manuel I quer no período joanino[796], *onde a rendição sem condições, ao fazer aderir a encomenda do mecenato régio ao gosto e aos critérios estéticos do Primeiro Renascimento*[797].

Embora sem ter construído qualquer edifico, Bartolomeu de Paiva é um profundo conhecedor da prática de trabalho e da respetiva terminologia arquitetónica. Isso mesmo é percetível por diversos momentos: nos contratos de empreitada que estabelece com Pero Henriques e Filipe Henriques para a Catedral da Guarda[798]; em 1518, no estabelecimento da empreitada com Marcos Pires para cidade de Coimbra[799]; em 1519, a propósito da vistoria que deve ser feita ao convento de Xabregas[800]; em 1520, contrato que executa com Estêvão Lourenço para as obras do claustro do convento de S. Bento de Évora[801]; obras dos Estaus e dos Paços Reais da cidade de Lisboa[802] ou no contrato, datado de 1528, onde estabelece com Diogo de Castilho os trâmites de trabalho a serem desenvolvidos no mosteiro de Santa Cruz de Coimbra[803].

O léxico inerente à atividade construtiva que a documentação revela, mostra bem quanto Bartolomeu de Paiva esta suficientemente familiarizado com esta arte e subjacentemente a esse aspeto fica também o registo, pelo menos na forma escrita, da sua capacidade – ou da provedoria – de executar um projeto – *emlegimentos e debuxos* – de arquitetura.

No entanto, as referências aos *emlegimentos e debuxos* não são propriamente novas para o amo do rei. Anos antes, em 1526, utiliza estas expressões para as obras das casas da Câmara de Setúbal[804]. O mesmo acontece no contrato que estabelece, em 1528, com o Diogo de Castilho para as obras do mosteiro de Santa Cruz, onde, Bartolomeu de Paiva deixa transparecer, uma vez mais, que o desenho da obra crúzia partiu da sua vedoria, aliás como se pode ler pela documentação publicada: *As quaes*

795 FIGUEIRA, Luís Manuel Mota dos Santos, *Técnicas de Construção na Arquitectura Manuelina*, Tese de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, 2001, vol. 1, pp. 166-234.

796 *Ibidem*, p. 166.

797 MOREIRA, Rafael, "Arquitectura: Renascimento e Classicismo" *in* Paulo Pereira (dir.), *História da Arte Portuguesa*, vol. II, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995, p. 346.

798 DIAS, Pedro, *A Arquitectura Manuelina*, Porto, Livraria Civilização Editora, 1988, p. 77.

799 DIAS, Pedro, *A Arquitectura de Coimbra na transição do Gótico para a Renascença 1490 – 1540,* Coimbra, Epartur, 1982, pp. 72-73.

800 VITERBO, F. Sousa, *Diccionario historico e documental dos architectos, engenheiros e constructores portuguezes,* Lisboa, Imprensa Nacional, vol. I, 1899, pp. 293-294.

801 *Ibidem*, p. 221.

802 VITERBO, F. Sousa, *op. cit.*, vol. II, 1904, p. 303.

803 GARCIA, Prudêncio Quintino, *Artistas de Coimbra – Documentos para as suas biografias,* Coimbra, Imprensa da Universidade, 1923; DIAS, Pedro, *A Arquitectura de Coimbra na transição do Gótico para a Renascença 1490 – 1540,* Coimbra, Epartur, 1982; CRAVEIRO, Maria Lurdes, *Diogo de Castilho e a Arquitectura da Renascença em Coimbra*, Tese de Mestrado em História de Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, 1990.

804 VITERBO, F. Sousa, *op. cit.*, vol. I, 1899, pp. 331-333.

obras elle dito diogo de castilho ffara polo teor e ordenaça de hum debuxo que para iso he feito asynado por dito amo e asy pelos apontamentos deste contrato em que ffara declaraçã das coisas que em dita obra hadaver[805].

Atendendo aos diversos aspetos que estão em causa, somos levados a referir que o projeto para as obras de Tomar sai, efetivamente, da vedoria das obras reais, não crendo que as expressões utilizadas por Bartolomeu de Paiva – *debuxos que pera isso sam feitos e asinados pelo dito amo* – sejam somente meros aspetos de uma formalidade contactual ou de chancelaria. Por outro lado, caso o(s) desenho(s) do projeto tivesse a autoria efetiva de João de Castilho, isso mesmo não deixaria de ser notado no contrato e nos termos acordados entre os outorgantes. Desse modo, tal como notou Miguel Soromenho, *a introdução das formas do primeiro Renascimento pressupunha a erradicação da cultura prática dos estaleiros e a sua substituição por uma arte com regras de composição estritas, assente na repetição de um reportório decorativo limitado e tipificado e na manipulação de noções de proporcionalidade mais complexa* (...)[806], levando mesmo a provedoria das obras reais a exorbitar *o alcance de um mero exercício de administração sobre uma obra*[807]. Sendo este contrato lavrado em Évora e atendendo ao ambiente clássico que já se respira neste período pela urbe transtagana, Bartolomeu de Paiva pode ter contado com a participação de uma mão familiarizada com este novo gosto joanino, não se descartando assim o nome Miguel de Arruda, que ao longo da década de trinta reside em Évora. Recorde-se, embora a título de exemplo, a parceria que existiu entre Diogo de Castilho, Diogo de Torralva e João de Ruão para a feitura da capela e do túmulo de D. Luís da Silveira, em Goís (1529-1531)[808] ou a continuidade de trabalho que existiu entre Diogo de Castilho e João de Ruão na obra do Mosteiro de. S. Salvador da Serra (Serra do Pilar)[809].

Porém, gostaríamos de reafirmar, mesmo que João de Castilho não tenha traçado o projeto (partindo evidentemente das palavras colocadas no referido contrato), é inequívoca a sua importância na realização material do magno complexo arquitetónico de Tomar.

805 GARCIA, Prudêncio Quintino, *op. cit.*, pp. 179-189.

806 SOROMENHO, Miguel, "A Administração da Arquitectura: o Provedor das Obras Reais em Portugal no século XVI e na 1.ª metade do século XVII", *Anuario del Departamento de Historia y Teoria de Arte*, Madrid, Universidade Autónoma de Madrid, IX – X, 1997-1998, p. 198.

807 *Ibidem,* p. 198 e ss.

808 FLOR, Pedro, "Túmulo de D. Luís da Silveira em Góis – um exemplo de arte funerária do Renascimento", *Discursos, Língua, Cultura e Sociedade*, 3.ª Série, n.º 2, Centro de Estudos Históricos Interdisciplinares, Lisboa, abril 1999, pp. 199-217.

809 ABREU, Susana Matos de, "De Roma a Évora, com André de Resende: Cidade e "Património" na História da Antiguidade da cidade de Évora", *@pha.Boletim* 2, novembro de 2004, www.apha.pt/boletim/boletim2/default.htm; ABREU, Susana Matos, "André de Resende, um novo Alberti: um ideólogo entre o Princeps e o Architectus na recuperação da Vrbis romana de Évora (1531-1537)", *in* F. de Oliveira e M. Patrocínio (eds.), *Espaços e Paisagens. Antiguidade Clássica e Heranças Contemporâneas*, vol. 3. História, Arqueologia e Arte, Évora, APEC; Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, 2010, pp. 223-230.

6.6 A VIAGEM DE JOÃO DE CASTILHO A ÉVORA: A "NOVA ROMA" DE D. JOÃO III

Num averbamento de despesa, de 12 de setembro de 1533[810], o recebedor do convento de Cristo, por mando de frei António de Lisboa e conforme um alvará régio, pagou 40.000 reais a João de Castilho de meio ano em que esteve na cidade de Évora. Facto que parecer ser atestado pela inexistência de qualquer pagamento por parte do convento ao mestre, entre o mês de dezembro de 1532 e setembro do ano seguinte, o que só confirma a presença prolongada de Castilho na cidade eborense.

Sobre os contornos que levaram o mestre a efetuar esta viagem e respetiva estadia na capital Transtagana nada se sabe. Porém, a ausência do mestre trasmiero da obra de Tomar é claramente coincidente com a elaboração do novo contrato de obras para o complexo da Ordem de Cristo e que é justamente lavrado e assinado por Bartolomeu de Paiva na cidade de Évora, em junho de 1533[811].

Embora sem qualquer dado concreto, é possível equacionar que a estadia de Castilho na cidade eborense esteja intimamente ligada com a contratualização da nova empreitada e não com a execução de qualquer obra. Rafael Moreira, salienta que no decurso dessa estadia, Castilho terá apresentado ao rei o projeto final do complexo de Tomar e discutiu *com o provedor das obras as numerosas questões de pormenor e aspetos financeiros postos pelo novo sistema de empreitada que então se iniciava*[812].

No nosso ponto de vista, embora sem descartar qualquer possibilidade, é possível questionar se, a estadia de Castilho em Évora, não se prende muito mais com uma necessidade do mestre em familiarizar-se com o novo gosto arquitetónico e com o respetivo projeto, pois é a primeira vez que Castilho se lança numa empreitada cujo discurso é o clássico e porque, atendendo às palavras contratuais, o projeto *he feito e asinado pelo dito Amo* do Rei.

As formas específicas da linguagem *ao romano* estão nos antípodas da tradição formal e construtiva tardo-gótica que Castilho tão bem expressou até este mesmo período. No entanto, o novo gosto obriga a um conhecimento, adaptação e até mesmo à experimentação e Évora, a "nova Roma" de D. João III[813], era o melhor local para apreender alguns desses valores clássicos.

Desde o início da década de trinta, por motivos de peste e da catástrofe natural que se abate sobre Lisboa, o rei, juntamente com toda a sua corte, instalou-se em Évora. A partir desse momento, a localidade eborense assume-se como a capital do reino e ao mesmo tempo ganha espaço intelectual para ser considerado o foco principal do humanismo português. Ao longo de uma década marcam presença na localidade figuras como, André de Resende, Nicolau Clenardo, João Petit, Gil Vicente, Pedro Nunes, D. Francisco de Melo, João de Barros, Garcia de Resende, Pedro Margalho, etc. Conjuntamente com

810 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 120, fl. 306v.

811 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, mç. 70 e mç. 75.

812 MOREIRA, Rafael, *Um tratado português de arquitectura do século XVI (1576-1579)*, Tese de mestrado em História da Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1982, pp. 439-490.

813 SERRÃO, Vítor, *História da Arte em Portugal – O Renascimento e o Maneirismo*, Lisboa, Editorial Presença, 2002, p. 72.

todos estes intelectuais, a cidade contava ainda com toda uma elite aristocrática que acompanhou o rei, de algum modo, todos estes agentes contribuíram para uma renovação da urbe eborense[814].

Tal como os agentes anteriores, parte da elite artística do nosso país não deixou, em determinado momento, de marcar presença na cidade Trastagana, destacando-se evidentemente figuras como, Miguel de Arruda, Diogo de Castilho, Mestre Danzilho, Martim Lourenço, Francisco de Arruda, António da Arruda, Rui Fernandes, Pedro Picardo, Diogo de Torralva (1537-1538), António de Holanda, Francisco de Holanda, João Menelau, Álvaro Anes, Cristovão de Figueiredo, Gregório Lopes, Diogo de Contreiras, Sebastião Lopes e Baltasar de Morais. Ou seja, em Évora, durante o período eloquente do humanismo, verificamos a presença de diversas figuras do mundo das artes, mas sobretudo destaca-se a nova geração de mestres que acolhem, de forma arrebatadora, o gosto italianizante que a estas paragens vai chegando.

Refira-se que, em 1532, Nicolau Chanterene[815], depois da obra do retábulo da Pena, ruma a Évora para se juntar à corte (Chanterene detém do cargo de Arauto Goa[816]) e é contratado por D. Álvaro da Costa[817] para a execução da obra da capela-mor e do refeitório do Convento de Nossa Senhora do Paraíso (obra que se encontra cronografada numa pilastra de 1533). No mesmo ano, um dos Arrudas, muito provavelmente Miguel de Arruda, como bem viu e explanou Francisco Bilou, encontra-se na localidade eborense[818] para preparar a sua partida para terras de Itália, acompanhando Francisco Medeiros e João Gonçalves[819]. Este dado, que agora surge em torno do mestre Arruda, revela-se de capital importância para explicar a obra renascentista executada por Miguel Arruda e que terá reflexos incontornáveis no Renascimento português.

Possivelmente Miguel de Arruda terá regressado ainda em 1533, pois no final desse ano é investido por alvará régio como mestre das obras da Batalha. Em meados da década de trinta, mestre Arruda torna-se responsável pela empreitada da igreja da Graça, onde Nicolau Chanterene colaborou e na década seguinte marca presença no estaleiro de Tomar como interlocutor do Rei e a supervisionar as obras de Castilho. Esta parceria relação entre Arruda e Castilho ainda se verifica, em 1548, nos

814 GRILO, Fernando, "Nicolau Chanterene um escultor do Renascimento em Évora", *in Do Mundo Antigo aos Novos Mundos Humanismo, Classicismo e Notícias dos Descobrimentos em Évora*, (1516-1624), Lisboa, CNCDP, pp. 171-191.

815 GRILO, Fernando, "Nicolau Chanterene Escultor e Arauto De D. João III", *Clio: Revista do Centro de História da Universidade de Lisboa*, 2.ª Série, 9, 2003, pp. 87-106.

816 GRILO, Fernando, "D. Álvaro da Costa e Nicolau Chanterene. Virtú e memória na escultura tumular do Renascimento em Portugal", *D. Álvaro da Costa e a sua descendência, séculos XV-XVII: Poder, Arte e Devoção*, Lisboa, Instituto de Estudos Medievais, 2013.

817 D. Álvaro da Costa é cunhado de Bartolomeu de Paiva do provedor das obras reais. Cf. GRILO, Fernando, *Nicolau Chanterene e a afirmação da escultura do Renascimento Península Ibérica (c.1511-1551)*, Tese de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2000, p. 984.

818 São várias as informações documentais que revelam a presença de Miguel de Arruda na cidade de Évora. Para além desta presença em 1532, sabemos que entre 1535 e 1540 residiu naquela localidade. Sobre este e outros aspetos retrataremos mais adiante BILOU, Francisco, "Miguel de Arruda, entre Évora e Estremoz. Novos documentos (1532-1562)", *Boletim do Arquivo Distrital de Évora,* n.º 3, 2015, p. 57.

819 Documento dado à estampa por Francisco Bilou. *Honrado duque* [D. Teodósio I] *primo amiguo Eu el Rey vos envio muyto saudar como aquele que muyto amo e preço e porque* (em branco) *daRuda que ha dyr a Italia em companhia de Francisquo de Medeiros e de Joam Goncalves esteve os dias pasados doente e posto que esta bem pode logo partir com eles e jr em sua companhia, mandey aos sobreditos que se partissem e fosem loguo diretamente a vos pera verdes o que levam por meu Regimento Acerca do que hamde fazer e lhe __ Pero d'Alcaçoua Carneiro o fez em Lixboa a ___ dias de ___ de 1532*

pareceres arquitetónico que são dados sobre o Real Colégio das Artes, em Coimbra[820]. Tema abordado mais adiante.

Deste modo, julgamos, que o projeto levado a cabo por Bartolomeu de Paiva surge deste ambiente cultural e humanista eborense, onde a elite artística procura no seu espírito inquietante dar uma resposta ao novo gosto de corte e onde Castilho se terá familiarizado com o reportório antigo.

6.7 QUANDO O REI ORDENA QUE JOÃO DE CASTILHO *"PRATICASE COM ELE* [MIGUEL DE ARRUDA] *AS COUSAS DESTAS OBRAS"* DO CONVENTO DE CRISTO (1547/1548)

Em 1547, em carta de D. João III a frei António de Lisboa[821], o monarca deixa subentendido nas suas palavras que as obras fundamentais do complexo estariam na sua reta final – refeitório e dependência, capítulo, claustros e dormitório (recolhimento), etc –, havendo mesmo alguma pressa nisso, porque, como refere o monarca, são *necessarias para os Religiosos poderem passar a elas* e todas as obras que estão por terminar devem ser céleres. Para isso ordena o monarca que Castilho faça um orçamento a mencionar quanto dinheiro necessita para o ladrilho, tijolo, guarnições e homens[822].

A par da questão da finalização das obras[823], o documento em causa revela-nos ainda a presença de Miguel de Arruda no estaleiro tomarense[824]. Neste período, Arruda é então figura central da nova geração de arquitetos, apto, mais que ninguém, para a receção destes novos modelos, facto que se torna mais credível com a viagem efetuada a Itália. O seu desempenho levou-o a ser investido como Cavaleiro da Casa Real e mestre das obras régias – em 1533 é designado como mestre das obras da

820 BRANDÃO, Mário, *O processo na inquisição de mestre João da Costa*, Coimbra, Arquivo e Museu de Arte da Universidade de Coimbra, 1944, vol. I, p. 276.

821 BNP, Cód. 8842, fl. 187.

822 O mesmo pedido foi feito ao mestre principal de carpintaria do Convento de Tomar: "*E pela mesma maneira orçara o Mestre de carpitaria com quantos oficiais acabara o que estiver por fazer de madeira, conformanose com o tempo em que João de Castilho houver de dar acabada a obra que tem a su cargo. E assim fara orçamento da madeira, bordos e tavoado d que a dita obra tiver necessidade, com declaração de cada cousa per si não entrando nisto a madeira para a obra da Noviciaria por me terdes enviado o orçamento dela. E todos os orçamentos com os apontamentos me enviareis logo* (...)": BNP, Cód. 8842, fl. 187.
Apesar do documento não revelar o nome do mestre de carpintaria, pensamos que se trate de Simão de Dias, pois, em data posterior, encontramos o seu nome associado aos trabalhos de Tomar. Muito provavelmente, este Simão Dias é o mesmo que, em 1512, é nomeado por D. Manuel I como Mestre de carpintaria de Santarém, cujo cargo vagara pelo falecimento de João Gomes. Em 1523, é designado "(...) *carpenteyro e empreyteyro das obras da carpemtarya do Mosteiro d'Allcobaça* onde *recebeu 4.000 réis* pelo *acrecentamento de doze palmos que mais acrecentou e fez na casa da livraria do dito moesteiro e pelas seis andainas das estamtes que ha dyta casa teem* (...)" (ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 29, n.º 60). Depois da sua passagem por Tomar, em 1551, recebe o privilégio de cidadão da cidade do Porto e uma tença de três moios de trigo, morrendo em 1556. VITERBO, Sousa, *Dicionário dos arquitectos, engenheiros e construtores portugueses*, vol. I, pp. 285-286 e 553-554.

823 BNP, Cód. 8842, fl. 187. ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 80, doc. 46.

824 BNP, Cód. 8842, fl. 187.

Batalha –, em 1543 passa ocupar o cargo de mestre-de-obras dos Paços Reais de Santarém, Almeirim e Muge e em 1548 ocupa o cargo de Mestre dos Muros e Fortalezas.

Depois da sua viajem a Itália, na primeira metade da década de trinta, Miguel de Arruda executa a obra do Convento de Nossa Senhora da Graça de Évora (pensado como primeiro mausoléu de D. João III?)[825], por sinal um dos edifícios mais assinaláveis da arquitetura do seu tempo e que faz deste mestre lastro da arquitetura do Renascimento português. Foi a sua obra que lhe permitiu uma *ascensão vertiginosa no conceito dos contemporâneos e da invejável e invejada posição que usufruiu junto da corte*[826].

Assumindo particular estatuto, Miguel de Arruda, desde 1543 é *cavaleiro de minha casa* e *mestre de minhas obras*, desempenha um papel central junto de D. João III aconselhando-o em todas as matérias construtivas. Isso valeu, em 1548, a obtenção do cargo *mestre das obras dos muros e fortalezas*. Documento é claro na justificação: *Vendo eu como he necessario os muros e fortalezas que até agora são feitos nos luguares de meus reinos e señorios serem repairados em maneira que estem sempre como conuem a meu seruiço e a bem delles, E como pera as obras que se ouuerem de fazer nos ditos muros e fortalezas e asy pera quaes quer outros muros e fortalezas que de nouo cumprir que se fação he necessario hauer mestre das ditas obras, por confiar de Miguel Darruda, caualro fidalguo da minha casa, que polla abelidade e esperiencia que tem das ditas obras me seruirá no dito carreguo de mestre dellas*[827].

Voltemos ao estaleiro de Tomar. A primeira referência que existe a Miguel de Arruda neste complexo, reporta-se aos trabalhos que se devem efetuar nas janelas do capítulo dos cavaleiros, em concreto, executar umas *frestas no Capitulo dos Cavaleiros sobre a janelas do tamanho que podeiam caber em boa proporção de cima das janelas ate a cimalha donde se hade começar a abobada o que me parece bem, farse-ão as ditas frestas de obra chã que conforme com as ditas janelas* (...)[828]. Para além desta informação acerca do capítulo dos cavaleiros[829], o documento deixa claro que Miguel de Arruda assume-se como uma figura intermediária entre João de Castilho e D. João III, facto que é reforçado em documentação posterior – setembro de 1548 – quando João de Castilho refere: *Miguel daruda me deu hua carta de V. A* (...) *allgua duuida lhe dese conta pera elle informar V. A. inteyramente: elle o mays do tempo guastou com ho padre don prior, porque somente lhe não daua luguar pera fallar comiguo e porisso não lhe dara tam inteyra informação como eu desejaua*[830].

Estes elementos são reveladores, não só da importância de Miguel de Arruda como interlocutor junto do rei para as obras do convento, mas, também pelo papel desempenhado por Arruda no supervisionamento e avaliação dos trabalhos executados por João de Castilho, quer no Convento de Cristo quer na igreja de Areias: *Elle me tinha tambem prometido de me mãdar ver a igreja das Pias* [Areias] *por Miguei Daruda, o qual foy tam depressa que não teue tempo pera ir ver*[831].

825 BRANCO, Manuel, *A construção da Graça de Évora: contexto cultural e artístico*, Tese de Mestrado em História de Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 1990.

826 BRANCO, Manuel, "Datação e autoria da Igreja da Graça de Évora e do túmulo de D. Afonso de Portugal", *Cadernos de História da Arte*, vol. I, Lisboa, 1991, p. 146.

827 VITERBO, Sousa, *op. cit.*, vol. 1, pp. 72-73.

828 BNP, Cod. 8842, fl. 187.

829 Podemos ainda destacar nesta carta a informação remetida por D. João III de *mandar fazer o molde que dizeis que é necessário para balaústre da crasta*. Este aspeto parece confirmar ainda mais que desenhos e moldes não são executados no estaleiro.

830 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 81, doc. 40.

831 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 81, doc. 40.

Porém, a função de Miguel de Arruda assume contornos de maior relevo quando D. João III ordena, em 1548, que Castilho *praticase com elle as cousas destas obras e daquelas em que trussese allgua duuida lhe dese conta pera elle informar V. A inteyramente*[832]. Este é um dado que nos parece decisivo para entender a designada *descoberta do clássico*[833] por João de Castilho, que, segundo os autores, é o momento de maior destaque da arquitetura *all'antico* do mestre trasmiero, onde a base tratadística é a referência para as obras que se erguem em Tomar.

Contudo, se o projeto de 1533 foi realizada *pelo theor e ordenança do debuxo que prea isso he feito e asinado pelo dito Amo*[834], agora, em 1547-1548, durante a execução da chamada *Obra Nova*, espaço que se tem identificado com as obras das salas do Noviciado (c. 1546-1551), parece contar, ao nível do projeto, com a participação de Miguel da Arruda. Em nosso entender, a palavra *praticase,* que é então referida no documento, não poderá ser entendida senão num contexto da necessidade de João de Castilho compreender, ensaiar e posteriormente executar um determinado espaço a partir de um projeto elaborado, neste caso, por Miguel de Arruda.

Esta situação não parece ser a primeira vez que tal acontece. Um ano antes, em maio de 1547, D. João III informa Frei António de Lisboa que vai enviar ao Convento de Cristo, António Rodrigues[835] e que este leva consigo um desenho para ser executado – possivelmente debuxos relacionados com a *Obra Nova*: *Farse-ão conforme ao dito debuxo e segundo forma delee*[836]. No entanto, o monarca comunica ao padre reformador que *podereis agora de ter la António Rodrigues os dias que parecer necessario que serão os menos que puder ser para João de Castilho com a vista dos papeis e sua informação e a pratica que ambos tiveram estar mais certo do que nisso hade fazer e a maneira que hade ter, como me escreveis que é necessário.*

Estes dois casos parecem revelar que Castilho, mais uma vez, não terá executado o projeto (desenho) das obras que decorrem neste período. No entanto, como empreiteiro geral do convento é a ele – os seus homens, pois Castilho tem uma idade muito avançada e já manifesta dificuldade em assinar o seu próprio nome – que cabe erguer os diferentes espaços do complexo. Ao mesmo tempo, no período em questão e pela leitura documental, depreende-se que Castilho e Arruda estão em patamares distintos, embora estabelecendo uma prática de trabalho articulada entre si, um como mestre da obra e outro como tracista da obra, ou seja, Arruda parece assumir o contorno estatutário do arquiteto[837].

832 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 81, doc. 40.

833 Expressão utilizada por Rafael Moreira para se referir ao Renascimento italiano na obra de Castilho. Cf. MOREIRA, Rafael, "Arquitectura: Renascimento e Classicismo" *in* Paulo Pereira (dir.), *História da Arte Portuguesa*, vol. II, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995, pp. 347-348.

834 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, mç. 70 e mç 75.

835 Em 1547, com o intuito de se manter informado e de dar maior aviamento às obras do convento de Cristo, D. João III escreve a frei António de Lisboa a referir que poderá enviar *alguns moços de estribeira que cá por meu mandado serviram em obras minhas e tem informação e experiencia das cousas delas se vos isto assim parecer bem mandarvos-ei para nisso servir e folgarei de me responderdes logo a isto.* BNP, Cod. 8842, fl. 187.

836 MOREIRA, Rafael, *op. cit.*, vol. II, pp. 106-107.

837 Conforme refere Carlos Ruão, *Será a partir da publicação do «Medidas del Romano» de Diego de Sagredo que o termo «arquitecto» se torna conhecido por toda a Península Ibérica* (...) *Se é certo que quer Arruda quer Torralva desempenham já um papel de projectista e superintendente de trabalhos arquitectónicos a partir de uma «traça», não podemos inferir daqui que as condições para a existência de uma consciência moderna de arquitecto estejam completamente preenchidas. As suas funções são já as de um arquitecto moderno mas, se quiser, ainda fora de uma consciência de causa* cf. RUÃO, Carlos, *"O Eupalinos Moderno". Teoria e Prática da Arquitectura Religiosa em Portugal (1550-1640)*, Tese de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, 2006, p. 114.

Como lembra a historiografia[838], durante o período tardo-gótico verificamos que a responsabilidade do projeto e a sua execução cabia, na esmagadora maioria dos casos, ao mestre-de-obras, tal como aconteceu com o nosso João de Castilho, onde contrata e dirigia um estaleiro *gracias a su capacidad organizativa y retora* e executava a obra com a *su experiencia mecánica, técnica*[839], sendo o melhor exemplo de tudo isto a empreitada de Santa Maria de Belém. Porém, com a introdução do gosto pela arquitetura antiga, onde existe um aumento da *demanda de arquitetura como su incremento em las exigências – formales y técnicas*[840], faz surgir a figura que incorpora o paradigma do arquiteto, onde traça a obra, mas encontra-se desvinculado da sua execução e direção material do estaleiro[841]. Esta nova figura, segundo Diego de Sagredo[842], embora partindo da leitura vitruviana de Alberti, Fra Giocondo e de Cesar Cesarino[843], é o *principal fabricador* ou *ordenador de edifício*[844]. No seu tratado, Sagredo distingue claramente os arquitetos (*liberais*) dos canteiros (*oficiais mecânicos*): *aqellos se llamã oficiales mecanicos q trabajan con el con o ingenio y con las manos: como son los canteros* (...). Em oposição, Diego de Sagredo, define o arquiteto sob o seguinte desígnio: *liberales se llaman los que trabajan solamente con el espiritu y con el ingenio*[845].

Atendendo a estes aspetos que são consagrados na literatura de Sagredo e conjugando com as atividades exercidas pelos nossos protagonistas, Miguel de Arruda e João de Castilho, acentua-se, no nosso ponto de vista, a existência desta hierarquia no organigrama da arquitetura portuguesa. A reforçar esta questão, damos novamente conta dos episódios de Mazagão. Como referimos em capítulo correspondente, a construção efetiva da praça-forte de Mazagão esteve a cargo de Castilho, facto que não é de modo algum questionável. No entanto, a conceção do projeto e a discussão dos seus diversos trâmites que antecederam à colocação da primeira pedra, não coube a Castilho, aliás, o mestre esteve sempre ausente deste processo conceptual e preparatório. Foi a nova geração de construtores, Miguel de Arruda e Diogo Torralva, que, conjuntamente com Benedetto da Ravena, conceptualizaram a refundação do reduto de Mazagão, cabendo ao empreiteiro, João de Castilho, proceder à orçamen-

838 MARÍAS, Fernando, *El largo siglo XVI. Los usos artísticos del Renacimiento español*, Madrid, Taurus, 1989, pp. 494-517; RUÃO, Carlos, *"O Eupalinos Moderno". Teoria e Prática da Arquitectura Religiosa em Portugal (1550-1640)*, Tese de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, 2006, pp. 42-80.

839 MARÍAS, Fernando, *op. cit.*, pp. 496-497.

840 *Ibidem,* pp. 494-495.

841 *Ibidem,* p. 497; SAGREDO, Diego de, *Medidas del romano*, Toledo, Remon de Petras, 1526 (Edición y estudio de Fernando Marías y Agustín Bustamante, Madrid, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1986). DESWARTE, Sylvie, "*Francisco de Holanda, ou le Diable vêtu à l'italienne*", *Les traités de l'Architecture de la Renaissance*, Paris, Picard, 1988, pp. 327-345; LOUIS, Callebat (dir.), *Histoire de l'architecte*, Paris, Flammarion, 1998; RUÃO, Carlos, *"O Eupalinos Moderno". Teoria e Prática da Arquitectura Religiosa em Portugal (1550-1640)*, Tese de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, 2006, pp. 114-116.

842 SAGREDO, Diego, *Medidas del Romano : necessarias a los oficiales que quieren seguir las formaciones de la Basas, Colunas, Capiteles y otras piecas de los edificios antiguos. En la imperial cibdad de Toledo : en casa de Ramon de Petras, 2 de Mayo de 1526*. Edicção moderna, Cf: Diego de Sagredo, *Medidas del Romano*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes y Archivos. Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales y Consejo General de Colegios Oficiales de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1986 (edición fac-símile de la de Toledo, Remon de Petras, 1526).

843 GARCÍA GALLARÍN, Consuelo, "Cultismos léxicos y semánticos en las 'Medidas del romano' (1526), de Diego de Sagredo", *Epos: Revista de filología*, n.º 15, 1999, p. 93.

844 SAGREDO, Diego de, *Medidas del Romano,* Toledo, Remon de Petras, 1526, fl. 7v: *Has otrosí de saber que architeto es vocablo griego: quiere dezir principal fabricador; assi los ordenadores de edificios se dizen propriamente architetos. Los quales segun parece por nuestro Vitruuio: son obligados a ser exercitados en las sciencias de philosophia y artes liberales. Ca de otra manera no pueden ser perfetos architetos* (...).

845 SAGREDO, Diego de, *Medidas del Romano,* Toledo, Remon de Petras, 1526, fl. 7v.

tação e sua construção, guiando-se pelo desenho previamente planeado pela junta de mestres. Não é por acaso que o rei, em junho de 1541, dá instruções claras a Benedetto da Ravena para espera por João de Castilho para lhe dar as informações necessárias sobre a obra: *Item. Benedito e vos esperares ahy por Castilho, o qual mando logo partir com os oficiais necessarios pera a obra, pera Benedito Ihe dar a enformação que parecer necessária que Ihe sera muy boa pera o que se ouver de fazer; Item. Como Castilho chegar e tiver tomada de Benedito a enformação que parecer necessária,* (...)[846].

Ora, o princípio que se verifica em Mazagão, parece não ser muito distante do que acontece na década de quarenta em Tomar. Pela leitura documental fica a perceção que Miguel de Arruda traça o desenho, que pensamos ser a obra do Noviciado, cabendo a Castilho a sua execução. Só deste modo se pode entender a posição do Rei ao ordenar que Castilho pratique com Miguel de Arruda *as cousas destas obras* do convento de Cristo, embora, à semelhança do que acontece em Mazagão, Castilho conserva uma relativa autonomia na resolução dos problemas práticos da obra, aliás como se pode observar pelo relato enviado ao monarca quando refere que (...) *Miguel Daruda ade fallar a V. A. sobre os espelhos da noueciarya, detriminey de lhos mandar aguora asy como estão e o ellegimeto das casas vera V. A. tudo e veja o que mays seu seruiço for, porque as casas são mui claras e os espelhos vem conformes ao madeyrameto como estão. Verdade he que os da casa do meo ficarão mais pequenos que o lume das janelas debaxo* (...)[847].

Todos os dados expostos, podem explicar o último classicismo levado a cabo por João de Castilho no magno estaleiro da Ordem de Cristo. Conforme já mencionado, não abonamos da ideia do caráter autodidata de Castilho para explicar as eruditas formas e estruturas clássicas que se espelham neste edifício, principalmente quando se trata da obra do Noviciado, onde se insere a caprichosa arquitetura da *Sala de Tetrástila*, obra que é executada à escala dos mais elegantes manuais de arquitetura do Renascimento italiano.

Concordamos com Rafael Moreira quando refere que *ignoramos onde o já idoso Castilho terá ido buscar a vontade e o estímulo para semelhante descoberta*[848]. Contudo, não partilhamos do mesmo ponto de vista quando salienta que Castilho encontrou este modelo *do seu convívio com Benedetto da Ravena, da meditação sobre o projeto albertiano da igreja matriz de Mazagão ou da própria leitura do De Re Aedificatoria de Alberti*[849]. Acreditamos sim, que a descoberta feita por Castilho foi por intermédio de um projeto traçado por Miguel de Arruda.

Desse modo, a explicação para este classicismo de Castilho, terá de ser lida à luz da intervenção conceptual de Miguel de Arruda. Este mestre, embora se possa juntar também Diogo de Torralva, é aquele que melhor interpreta o classicismo arquitetónico de via italiana, permitindo-lhe interpretar eficazmente um modelo bidimensional instituído pela tratadística e transpô-lo, de modo rigoroso, para um desenho projetual de visão tridimensional, onde a medida e a proporção imperam.

Em suma, as duas décadas de trabalho que Castilho desenvolve em torno do Convento de Cristo (c. 1530-1551/1552) têm que ser interpretadas à luz de diversos protagonistas: primeiro, em 1533,

846 BNP, Cod. 1758, fls. 462-464v.

847 Arquivo da Santa Casa Misericórdia de Sardoal, *Livro primeiro da Misericórdia do Sardoal*, fls. 83v-84.

848 MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal – a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1991, p. 561.

849 *Ibidem*, pp. 561-562.

Bartolomeu de Paiva (provedoria das obras reais), a partir de Évora efetua um contrato, com respetivos desenhos, impõem a execução de uma obra já com determinações *ao romano*. O segundo momento acontece em meados da década de quarenta com a execução da *Obra Nova* (Noviciado e por certo também a ermida de Nossa Senhora da Conceição), onde Miguel de Arruda parece assumir a responsabilidade pela conceção projetual desse mesmo espaço, cabendo a Castilho e sua concretização material. No entanto, as duas décadas de trabalho que Castilho leva a cabo no estaleiro de Tomar, mostram uma infindável capacidade do mestre em responder, construtivamente, ao novo gosto que a corte joanina faz largamente despertar.

6.8 A AÇÃO DE JOÃO DE CASTILHO NO ARO DE INFLUÊNCIA DO CONVENTO DE CRISTO

A empreitada que decorre durante 20 anos no convento de Cristo (1530-1551) deixa marcas inevitáveis na arquitetura do seu tempo, principalmente naquela que se desenvolve na região do Médio Tejo. Construções civis e religiosa – ermidas, capelas, igrejas ou conventos –, muitos foram os edifícios que renovaram a sua arquitetura neste período e muitos destes espaços não deixaram de ter como pano de fundo a casa principal da Ordem de Cristo, onde as formas e modelos, quer estruturais quer decorativos, serviam de arquétipo para renovar velhas estruturas, onde o gosto clássico que lentamente se impõem passou a imperar face aos antigos modelos. Por outro lado, a historiografia observou e bem esse aspeto. No entanto e atendendo à natureza das formas, grande parte dos edifícios que se erguem no aro de influência do convento de Cristo, são tidos como sendo obra da mão de João de Castilho, exemplo disso mesmo é a igreja de Santo Aleixo do Beco ou a igreja de Marvila de Santarém[850]. Porém, em nenhum destes casos a documentação revelou a presença do nosso mestre.

Dentro deste panorama há a destacar o caso do convento de Santa Iria (Tomar). Em 1536, o espaço conventual que se ergue à beira do Nabão foi reconstruído pela despesa de Pedro Moniz da Silva, comendador da Ordem de Cristo[851] e irmão de Frei António de Lisboa A obra, tida como seguidora dos modelos da chamada escola da *renascença coimbrã*, aliás como já foi comprovado[852]. Contudo, tem-se visto nesta obra a mão oficinal de João de Castilho[853]. A atribuição realizada parte

850 SERRÃO, Vítor, *História da Arte em Portugal – O Renascimento e o Maneirismo*, Editorial Presença, Lisboa, 2002, p. 67.

851 Para além de ser comendador da Ordem de Cristo, Pedro Moniz da Silva foi reposteiro-mor de D. Manuel e mordomo-mor do Cardeal D. Henrique.

852 GONÇALVES, António Nogueira, *A Igreja de Atalaia e a primeira época de João de Ruão*, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1974; BORGES, Nelson Correia, *João de Ruão escultor da Renascença*, Coimbra, Instituto de História de Arte, 1980; GUILHERME, Pe. José, "Santa Iria, influências da escola renascentista coimbrã em Tomar", *Boletim Cultural e Informativo*, n.º 4, Tomar, 1982.

853 FRANÇA, José Augusto, *Tomar*, Lisboa, Editorial Presença, 1994, p. 84; CASANOVA, Maria Amélia. *As pinturas de Gregório Lopes em Tomar sob o mecenato de Frei António de Lisboa*, Tese de Mestrado em História de Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2002, p. 33.

de vários pressupostos: a ligação de sangue que existe entre frei António de Lisboa e o promotor da obra, porque João de Castilho é o mestre principal do Convento de Cristo e por se tratar de uma obra em Tomar. Contudo e após alongada leitura documental é possível referir que não encontrámos, até ao momento, qualquer referência vinculativa entre João de Castilho e este edifício.

O mesmo se pode dizer a respeito da construção da sacristia (1543) e das capelas laterais da igreja de Santa Maria do Olival. Obra também atribuída a João de Castilho tendo por base uma afinidade de modelos[854]. Mas, tal como o edifício anterior, não existe qualquer referência documental para esta atribuição.

No entanto, é possível admitir que Castilho possa ter tido algum grau de participação nos edifícios mencionados, da mesma forma como, em 1551, fala ao rei sobre o *negoceo da ponte* (1551). O documento não é suficientemente claro para retirar todas as conclusões, mas deixa subentendido que se trata de uma obra de caráter publico na localidade de Tomar e que estaria em risco de não se concretizar *porque Jorge Raposso, vereador desta villa, nam se pode ir tam cedo por certas dilligencias qu inda nisto ficauão por fazer*.

Para além da localidade de Tomar, embora ainda na orbita do Convento de Cristo, são as supostas obras que o mestre trasmiero realiza na no espaço fundiário da Quinta da Cardiga.

Cabe a frei António de Lisboa reedificar as instalações da Quinta da Cardiga, facto que frei Pedro Moniz dá conta na obra dedicada ao padre reformador (1630). Ao mesmo tempo que elogia frei António de Lisboa, frei Moniz elucida as razões da reforma deste espaço e entre elas surge a preocupação de criar um espaço condigno para receber os Reis (D. João III e D. Catarina) quando se deslocavam do Paço Real de Almeirim a Tomar (convento de Cristo): *Fez mais as casas da Cardiga tam grandes e sumptuosas que não so a vista o mostrão, mas dentro se vê quão capazes para agazalhar a hum Rey e Rainha, privados e mais senhores e chusma que acompanhava o Rey. O que o obrigou a fazer isto foi porque como a devoção mais hia crecendo, e augmentadosse no dito Rey, que queria estar sempre com os novos Religiosos para que lhe ficassem mais faceis as jornadas de Almeirim ao Convento. Fez estas cazas que de Almeirim pode ser tres legoas e meia e da Cardiga ao Convento tres e assi com facilidade se andava este caminho que ao Rey facilitava o desejo que tinha de o andar* (...).[855]

Conforme salienta Luís Baptista, foram construídas na Quinta um conjunto de casas compostas principalmente por uma torre, adega e por um Palácio. No espaço da entrada principal ficam os aposentos dos religiosos com a sua respetiva capela e demais dependências. O edifício era ainda composto por dois pátios interiores e um claustro, este situado no espaço onde se erguia uma antiga torre templária[856].

854 CASANOVA, Maria Amélia. *As pinturas de Gregório Lopes em Tomar sob o mecenato de Frei António de Lisboa*, Tese de Mestrado em História de Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2002, p. 33.

855 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 47, *Relação de quando se começou esta Ordem de Christo em Religiosos Regulares com Regra do Nosso Pe. S. Bento e foy no anno de 1529, e do primeiro D. Prior que foy o Nosso Rev.mo Pe. Frey Antonio Moniz de Lisboa Reforma dor della*, (...) athe *esta era de 1630,* fl. 3. No fólio 3v frei Pedro Moniz continua a sua descrição referindo: *Fez a Granja e as cazas tam sucintas como se virão porque não tinha pensamentos como se viu de recriar e dar as folgas nella nem as deu nunqua; depois delle morto as derão e davão os prelados na quinta da Cardiga depois destas obras acabadas tãm grandes e extraordinarias, que todos os que as vem tem que notar detendosse em as vere os estrangeiros muito mais dizendo que depois de terem visto muitas estas acham as melhores.*

856 Sobre a descrição deste espaço ver: BATISTA, Luís Manuel Preto, "As obras na Cardiga durante os priorados de Fr. António de Lisboa e Fr. Pedro Moniz: 1529-1630", *Nova Augusta*, Torres Novas, Câmara Municipal, 2008, n.º 20, p. 156.

As informações sobre os intervenientes desta reedificação são escassas e de toda a documentação consultada nunca nos deparámos com o nome do mestre trasmiero associado às obras da Cardiga. No único momento em que acontece esta associação não é pelas melhores razões.

Em 1548, em carta dirigida ao rei, Castilho mostra-se profundamente desagradado com a falta de pedra para as obras do convento de Cristo, mencionando mesmo *pouqo que nelas se fazia por fallta de cantos: que tres mezes ha que a esta obra não veeo carada de pedra, por que algus que ha, posto que são bem pouqoa, levão pedra pera a Cardigua e cazas Dallmeirim*[857]. Ora, caso a empreitada[858] que decorre na Quinta da Cardiga fosse da sua responsabilidade, por certo, a situação que o mestre relata não se colocaria e não apresentaria estas queixas ao rei. Perante a ocorrência, adensa-se a nossa desconfiança inicial da real participação de Castilho nesta empreitada da Cardiga.

Por outro lado, recolhemos algumas informações que podem a derramar alguma luz sobre o panorama artístico que envolve a mesma Quinta. Podemos referir a presença, em 1542, dos pedreiros Gaspar Fernandes e António Pires, o primeiro morador em Alcobaça e o segundo na localidade de Cós[859]. De 1547, são os dados referentes à presença na Quinta da Cardiga dos carpinteiros Diogo Taborda, Salvador Gonçalves e António Vaz[860]. Facto curioso é que de todos os nomes apresentados anteriormente, nenhum surge na documentação das obras do convento de Cristo, nem são nomes que se encontrem associados a companha de João de Castilho.

Refira-se que Gaspar Fernandes, embora não sabemos se é um caso de pura homonímia, é o nome de um pedreiro que, em 1530, trabalha no mosteiro de Celas (Coimbra) ao lado do mestre João Português e anos mais tarde, em 1537, realiza as obras da igreja do convento de Santo António, também na cidade de Coimbra[861]. A este dado, acresce ainda referir que na Quinta da Cardiga marcam ainda presença outros dois elementos oriundos da escola de Coimbra: a oficina de João de Ruão, nomeadamente com a execução de um retábulo para a capela do edifício[862] e Cristóvão de Figueiredo que pintou um *Calvário* e uma *Lamentação* que faziam parte de um *delicado retabulete renascentista* [863].

É deveras interessante observar a presença na Quinta da Cardiga de um conjunto de nomes oriundos da escola de Coimbra, onde destacamos o nome oficinal João de Ruão. Esta figura não é propriamente estranha nestas paragens. Conforme salientou Nogueira Gonçalves[864], anos antes,

857 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 80, doc. 46.

858 Com os dados disponíveis, pensamos a empreitada que decorre na Quinta da Cardiga terá tido início nos finais da década de trinta ou início da década seguinte.

859 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, mç. 30, doc. 2, fls. 243-245 [22/10/1542] *Venda de Gracia Fernandes, veuva, mulher que foy de Joam Gonçalves e de huma terra no Campo [da Cardiga]*. Assinam como testemunhas *Gaspar Fernandes e Antonio Pires Pedreyros que andam na obra da Cardiga e o dito Gaspar Fernandes he morador em Alcobaça e o dito Antonio Pires he morador em Cós*. Publ. BATISTA, Luís Manuel Preto, "As obra na cardiga durante os priorados de Fr. António de Lisboa e Fr. Pedro Moniz: 1529-1630", *Nova Augusta*, Torres Novas, Câmara Municipal, 2008, n.º 20, p. 154.

860 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, mç. 30, doc. 2, fls. 253-254v. [02/06/1547]; *Vendeu Luiz Affonso huma terra no Campo [da Cardiga]*. Assinam como testemunhas que *a esto foram presentes Diogo Taborda e Salvador Gonsalves e Antonio Vaz Carpinteyros que andão na dita Cardiga*. Publ. BATISTA, Luís Manuel Preto, *op. cit.,* p. 154.

861 DIAS, Pedro, *A Arquitectura de Coimbra na transição do Gótico para a Renascença 1490 – 1540,* Coimbra, Epartur, 1982, p. 223.

862 SERRÃO, Vítor, *História da Arte em Portugal – O Renascimento e o Maneirismo*, Editorial Presença, Lisboa, 2002, p. 148.

863 SERRÃO, Vítor, *op. cit.,* p. 120.

864 GONÇALVES, Nogueira, "A Igreja da Atalaia e a primeira época de João de Ruão", *in Estudos de História da Arte da Renascença*, Porto, Paisagem Editora, 1984.

em 1528-1529, encontramos o nome seu nome associado à realização do portal da igreja da Atalaia, encomenda feita pelos Manuéis, senhores da Atalaia.

Menos problemática parece ser a presença de João de Castilho na obra da igreja de Nossa Senhora da Graça de Areias[865]. Tal como acontece em outros cenários onde se encontra envolvido Castilho, esta obra, em termos de informação documental, também não é de todo abundante. O único elemento documental que se conhece referente a João de Castilho é uma carta que redige, em 1548, a D. João III. Nesse documento, entre diversos assuntos expostos, Castilho, em parcas linhas, menciona que a obra da igreja de Areias deveria ser visitada e avaliada por Miguel de Arruda, facto que parece não ter acontecido nos moldes em que o mestre trasmiero desejava, referindo mesmo ao monarca que Miguel de Arruda *foy tam depressa que não teue tempo pera ir ver e porque eu estou empenhado e endividado* e solicitava, visto estar *empenhado e endividado,* que avaliasse o mais depressa possível o referido edifício.

Esta obra levada a cabo por João de Castilho, em 1548, é uma reforma ao primitivo edifício. Embora haja notícia da existência de um edifício religioso desde 1489[866], foi graças aos estudos de António Baião[867], que ficámos a saber que a intervenção do mestre trasmiero conservou a capela-mor manuelina. A este mesmo monarca se deve, em 1502, o início da construção da matriz de Areias, tendo para isso Pedro Vaz, vedor das obras de Tomar, a responsabilidade de verificar as respetivas necessidades para a obra e todas as despesas inerentes ao trabalho recaiam sob o convento de Cristo[868]. A referência ao patrocínio das obras do início do século XVI é ainda hoje visível nas chaves da abóbada de terceletes: heráldica da Ordem de Cristo, o escudo de Portugal e a esfera Armilar de D. Manuel I.

No que diz respeito à intervenção de João de Castilho pouco mais sabemos do que é mencionado no documento de 1548. Contudo, a obra que se ergue segue a mesma linha do programa arquitetónico que é desenvolvido durante este período no convento de Cristo. Apesar de manter a sua primitiva tipologia espacial de três naves, o edifício cresce sob um discurso clássico: a fachada, de corpo avançado e de modelo de *fachada-torre,* tem no piso térreo uma galilé de colunas jónicas e uma abóbada de nervuras; o interior de três naves, com arcos de volta perfeita assentes sobre colunas jónicas.

Dentro do contexto da igreja matriz de Areias, um aspeto que volta a sobressair é associação do nome de Miguel de Arruda à esta obra e desta vez a sua ação é esclarecedor. Arruda tinha a tarefa de avaliar a obra que o mestre trasmiero terá realizado na igreja de Areias. Uma vez mais, a presença de Miguel de Arruda é revelador da importância que tem junto de João de Castilho, não como um fator de subalternização, mas sim como figura que agora detém um poder instituído pelo Rei para avalizar, quer do ponto de vista formal quer do ponto de vista financeiro, a obra do já idoso mestre Castilho.

865 Pias é o nome da Comenda e conforme esclarece António Baião, através da leitura do respetivo tombo, *a igreja da freguesia das Pias era de Santa Maria das Arenas, cuja a visitação se fez em 1504.* Cf. BAIÃO, António, *A Vila e Concelho de Ferreira do Zêzere: apontamentos para a sua história documentada*, Coimbra, Câmara Municipal de Ferreira do Zêzere, (Fac-símile da ed. de 1918. – Lisboa: Imprensa Nacional) 1990, p. 61. Sobre este lugar ver ainda BARBOSA, Inácio de Vilhena, *As Cidades as Villas da Monarchia Portugueza que teem brasão d'armas*, vol. 1, Lisboa, Typographia do Panorama, 1860; CÂNCIO Francisco, *Ribatejo Histórico e Monumental*, Santarém, Junta de Província do Ribatejo, 1938. SEQUEIRA, Gustavo de Matos, *Inventário Artístico de Portugal – Distrito de Santarém*, vol. III, Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, 1949. NUNES, Jacinto M. G., *Alvaiázere e Areias, Duas Igrejas, um Convento, Cabaços*, Gráfica Abreu e Simões, 2003.

866 SEQUEIRA, Gustavo de Matos, *op. cit.*

867 BAIÃO, António, *op. cit.*

868 BAIÃO, António, *op. cit.,* p. 61.

Na realidade, desconhecemos quem terá riscado o projeto para o espaço de Areias. No entanto, tal como já sugestionámos, o que sobressai é o a relação entre duas gerações de mestres-de-obras, embora Arruda encarne o papel do arquiteto do Renascimento, enquanto Castilho assume o protótipo do mestre pedreiro que cresceu à luz do mundo tardo-gótico. Assim, tal como já vincamos a respeito da obra da praça-forte de Mazagão ou a execução do Noviciado do convento de Cristo, podemos sugestionar um trabalho parcelar entre Castilho e Miguel de Arruda para a obra da igreja Areias. Facto que fica bem presente neste mesmo ano quando encontramos, João de Castilho e Miguel de Arruda a realizarem conjuntamente uma avaliação para o Real Colégio das Artes em Coimbra[869].

Tomar, Convento de Cristo, Igreja, portal principal, João de Castilho

869 BRANDÃO, Mário, *O processo na inquisição de mestre João da Costa*, Coimbra, Arquivo e Museu de Arte da Universidade de Coimbra, 1944, vol. I, p. 276.

Parte I . 7.

ARQUITETURA MILITAR. DE ARZILA A MAZAGÃO (1529 E 1541): AS DUAS VIAGENS DE JOÃO DE CASTILHO ÀS PRAÇAS-FORTES DO NORTE DE ÁFRICA

7.1 UM ENQUADRAMENTO PARA A PRESENÇA DE JOÃO DE CASTILHO NAS COSTAS DO MAGREBE

Durante o reinado de D. Manuel I a relação com o norte de África revela-se dual: começa claramente por ser expansionista, mas ao longo do seu reinado dá-se início do declínio da intervenção portuguesa nestas paragens. Assiste-se a uma lenta decadência do domínio territorial marroquino, facto que se prende, acima de tudo, com as linhas politicas abraçadas, onde imperava meramente um domínio disperso com uma clara ação sobre a geografia litoral e nunca procurando uma posição de domínio para o interior do território de magrebino.

Durante esse período prenunciava-se já uma profunda crise da aventura norte-africana. Por um lado, os episódios desastrosos que se verificam, sendo o mais evidente o desastre de Mamora (1515), demonstram a dificuldade que muitas vezes os portugueses enfrentaram para erguer uma linha de defesa e ao mesmo tempo coloca a nu as debilidades defensivas das antigas praças. A isto há que acrescentar o poderio xerifano sádidas que lentamente se vai impondo[870].

Quando D. João III sobe ao poder confronta-se com um conjunto de problemáticas que foram geradas nos últimos anos do reinado de D. Manuel I. Por outro lado, a partir de 1521-1522, Portugal enfrenta uma gravosa crise económica. A debilidade do erário público tem repercussões inevitáveis ao nível da manutenção das praças norte-africanas, onde os gastos não eram compensados pelas receitas que aí se geravam[871]. São estes e outros aspetos que vão ser colocados no fiel da balança quando D. João III se confronta com a séria realidade do caminho a ser tomado em relação aos territórios magrebinos: o caminho da manutenção ou o abandono das praças marroquinas.

Apesar de ter pensado inicialmente abandonar algumas das posições do território de Marrocos[872], a verdade é que o rei não deixa de consultar os grandes do reino sobre esta possibilidade. As respostas não se fizeram esperar e a maioria dos consultados mostrava-se contra esta opção, invocando-se,

870 FARINHA, António Dias, *Os Portugueses em Marrocos*, 2.ª edição, Lisboa, Instituto Camões, 2002, p. 14.

871 Sobre esta temática ver: FARINHA, António Dias, "Feitos de Vasco de Pina em Marrocos e a sua acção na Abadia de Alcobaça: documentos inéditos", *Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. 1., Paris, Centro Cultural Português, 1969; FARINHA, António Dias, *Portugal e Marrocos no Século XV*, Tese doutoramento em História, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 1990.

872 FARINHA, António Dias, *Os Portugueses em Marrocos*, 2ª edição, Instituto Camões, Lisboa, 2002, p. 58.

entre variadíssimas razões, a honra e o prestígio de Portugal perante as restantes Coroas e sobretudo perante Roma. Porém, nem todos são partidários desta posição.

Um das vozes dissonantes deste coro é o Duque de Bragança, D. Jaime. Reabilitado por D. Manuel I após o terramoto que se abateu sobre a sua Casa em tempo de D. João II[873], D. Jaime torna-se figura destacada do reino, não só pelo seu vasto património, mas, também pelas façanhas em Marrocos, onde se destaca o seu papel na conquista de Azamor, em 1513, o que faz dele um profundo conhecedor da realidade marroquina. É precisamente o seu vasto conhecimento sobre os contornos que tecem as paragens do Magrebe que, em 1529, escreveu ao rei dando conhecimento da sua posição sobre a questão central marroquina. Na longa exposição que realizou, o Duque é bem claro ao aconselhar D. João III em abandonar Agadir e a derrubar as suas respetivas muralhas para que não fossem aproveitadas pelos Mouros. Além desta posição, o duque manifesta ainda que se devia conservar Azamor e Safim e de se entregar as cidades do estreito de Gibraltar à Ordem do Hospital, porque, *me parece que o rei de Portugal nom é poderoso pera acabar a conquista do reino de Fez, senom se tivesse tanto dinheiro que pudesse trazer d'outro cabo cinquenta ou sesenta mil homens, com suas casas movidas para povoar, e imdo ganhando e edificando e povoando tudo junto*[874].

Contrariamente ao parecer do Duque de Bragança, D. João III opta então pela manutenção de todas as praças africanas, evocando-se que não se encontravam reunidas as condições políticas para efetivar o abandono. Porém, esta tomada de posição tem um custo elevado para o erário público, principalmente no que corresponde à ocupação do território (meios e homens), assim como era oneroso a respetiva manutenção das fortificações, o que *ocasionou algum descuido nas obras de defesa*[875].

É tendo em linha de conta as dificuldades do erário público, D. João III, em 1529, proceda a um inventário completo de artilharia, pólvora, munições, bem como do estado das fortalezas[876]. O rei queria esses lugares seguros e para tal ordenou que se averigue o real estado dos edifícios militares, enviando para o território norte-africano Duarte Coelho e João de Castilho. A sua missão era visitar as fortificações e relatar as condições em que se encontravam, ao mesmo tempo esta dupla procurava estimar a cifra a despender com cada edifício para a sua modernização.

Recorde-se que durante o reinado de D. Manuel I existiu um empenhamento em torno das praças de Além-mar. Existia um fulgor construtivo que era feito com recurso a um avultado número de mão-de-obra recrutada, especialmente em Portugal, sendo composto por mestres de pedraria, peritos na arte das construções bélicas, oficiais de pedraria, cabouqueiros, carpinteiros, ferreiros ou

873 CRUZ, Maria Leonor Garcia da, "As Controvérsias ao Tempo de D. João III sobre a Política Portuguesa no Norte de África", *Mare Liberum*, n.º 13, Lisboa, CNCDP, 1997, pp. 123-199; MENDONÇA, Manuela, "Recuperação da Casa de Bragança por D. Manuel", *in Estudos em homenagem ao Professor Doutor José Marques*, vol. 3, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2006, p. 162; FONSECA, Luís Adão da, *D. João II*, Lisboa, Temas e Debates, 2011, p. 99.

874 REGO, António da Silva (coord.), *As Gavetas da Torre do Tombo. Volume 9. Gaveta 18, maços 7-13*, Lisboa, Centro de Estudos Históricos Ultramarinos, 1971, p. 538.

875 FARINHA, António Dias, *Os Portugueses em Marrocos*, 2.ª edição, Lisboa, Instituto Camões, 2002, p. 61; Rafael Moreira, refere, e bem, só passados doze anos da questão de 1529 e depois muitas hesitações por parte do monarca é que assistimos D. João III a realizar uma intervir de fundo na arquitetura de Marrocos, mais propriamente em Mazagão (falaremos desta questão mais adiante).

876 CRUZ, Maria Leonor Garcia da, "As Controvérsias ao Tempo de D. João III sobre a Política Portuguesa no Norte de África", *Mare Liberum*, n.º 13 e 14, Lisboa, CNCDP, 1997, p. 132.

simples servidores, que durante décadas partem para as paragens do Magrebe em busca de "fortuna"[877]. No entanto, imperava uma *política de remendos* em torno da arquitetura defensiva que nem sempre se mostrava eficaz face aos ataques e assédios marroquinos e ao seu armamento cada vez mais sofisticado.

Esta preocupação também foi demonstrada por D. João III. Segundo Pedro Dias, *a política de remendos que vinha sendo seguida se mostrava ineficaz e que era necessário meter ombros a empresas de outra índole*[878]. Foi com este contorno auspicioso que, D. João III, durante o seu reinado, procurou introduzir em Marrocos uma arquitetura defensiva que estivesse de acordo com uma linguagem mais *moderna*, embora esta ação peca por tardia.

Esta nova atitude do monarca vai ao encontro das preocupações frequentemente manifestadas pelos capitães e governadores que expressavam as debilidades das defesas dos seus redutos. Se é verdade que num momento inicial os portugueses aproveitaram as antigas estruturas defensivas para seu próprio proveito, tal como é exemplo o caso de Ceuta[879], também não se torna menos verdade que estas infraestruturas não ofereciam a defesa necessária contra os assédios e as ofensivas dos Reis marroquinos. A propósito desta questão, diz-nos o cronista Bernardo Rodrigues que os muros de Arzila ofereciam pouca resistência, pois *érão de pedra e barro*[880] e que por certo teriam dificuldade de se suster perante um ataque mais duro. Este aspeto defensivo torna-se ainda mais preocupante por parte da Coroa portuguesa quando os Reis marroquinos se foram apetrechando de armamento de fogo cada vez mais sofisticado e dessa maneira foram fazendo desaparecer a superioridade que a hoste portuguesa detinha[881]. Ao mesmo tempo esta nova forma de guerra pirobalística não se coaduna com as velhas estruturas defensivas de origem marroquina e por isso tornou-se imperioso e urgente para a Coroa portuguesa a requalificação destas estruturas.

Durante uma década, D. João III viveu em plena indecisão quanto à remodelação destes espaços e transformá-los em fortalezas roqueiras. Porém, o impasse revelou-se duro e o contragolpe não se fez rogado. Em 1541, Xerife Saadiano de Suz, Mohammed ech-Cheikh, cerca a praça de Santa Cruz de Cabo de Guer (Agadir) e na montanha contígua à praça instala diversas peças de artilharia. O saldo revelou-se desastroso para as hostes portuguesas. O poder de fogo xerifino acabou por arruinar por completo as muralhas da praça-forte, acabando por morrer um elevado número de portugueses e os sobreviventes acabaram por se render às mãos do inimigo[882]. Este acontecimento precipitou a ação de D. João III que, ao tomar conhecimento deste desastre, ordena de imediato o abandono de Safim e Azamor (ação que ocorre no final de 1541). Ponderou-se também o abandono de Mazagão, mas como

877 SILVA, Ricardo J. Nunes da, "Mestres e oficiais de pedraria do tardo-gótico português em terras do norte de África (1415-1521)", *in* Begoña Alonso Ruiz, & Fernando Villaseñor (eds.) *Arquitectura tardogótica en la Corona de Castilla: Trayectorias e intercâmbios*, Santander, Editorial de la Universidad de Cantabria, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2014, pp. 215-232.

878 DIAS, Pedro, *História da Arte Portuguesa no Mundo (1415-1822). O Espaço Atlântico,* Lisboa, Ed. Círculo de Leitores, 1999.

879 BRAGA, Isabel e BRAGA, Paulo Drumond, *Ceuta Portuguesa (1415-1656),* Ceuta, Instituto Ceutíes, 1998, pp. 17-35; Salientam os respetivos autores a este propósito: *Após a conquista, houve necessidade de estabelecer uma separação entre a cidade e a terra dos mouros, precisamente aproveitando a muralha já existente* (...).

880 RODRIGUES, Bernardo, (dir. David Lopes), *Anais de Arzila: Crónica Inédita do Século XVI*, vol. 1, 1508-1525, Lisboa, Academia das Sciencias de Lisboa, 1915, p. 10.

881 MOREIRA, Rafael, *op. cit.*; RODRIGUES, Bernardo, *op. cit.*. Diz-nos o cronista Bernardo Rodrigues: *Tornando a el-rei de Féz, que com todo seu exercito chegou á cidade de Tanjere, e vistos os lugares mais suficientes pêra suas estancias e artelharia, e asentadas e sua artelharia prantada, começou a bater o muro, e, com grandes minas e cavas chegando a ele, o começarão a minar* (...).

882 FARINHA, António Dias, *Os Portugueses em Marrocos*, Lisboa, Instituto Camões, 2002, p. 61.

refere Pedro Dias, *questões ocasionais levaram a que quando a decisão foi tomada já fosse tarde demais; e houve que inverter a poíitica, fazendo deste lugar o único a conservar da costa do Magrebe*[883].

7.2 A PRIMEIRA PRESENÇA DE JOÃO DE CASTILHO DO NORTE DE ÁFRICA: INSPEÇÃO E LEVANTAMENTO DAS NECESSIDADES DAS PRAÇAS-FORTES

A primeira notícia que temos da ligação de João de Castilho com terras do norte de África é através de uma carta dirigida por D. João III, em março de 1529, ao capitão da praça-forte de Arzila, António da Silveira[884]. O conteúdo da carta é bastante esclarecedor quanto ao propósito da viajem realizada pelo mestre régio. Segundo refere o documento em causa, a deslocação de Castilho a Arzila e a outras partes da costa marroquina, visa fundamentalmente inspecionar o estado em que se encontravam os *muros, torres, balluartes, castellos, cavas, barreiras e todas as outras coussas deste calidade*[885]. Ao mesmo tempo, o mestre deveria registar todas necessidades das fortificações e, acima de tudo, avaliar e estimar os custos de uma futura modernização destes espaços[886].

Através da leitura do documento, é possível ainda ficar a saber que para esta diligência magrebina, João de Castilho conta com a companhia da enigmática figura de Duarte Coelho[887]. Este é referido como sendo homem viajado por terras de Itália, bastante conhecedor das coisas da arquitetura e tem *experiencia e conhecimento destas cousas e da maneira em que se podem milhor segurar e fazeer*.

A junta de inspetores, Castilho e Duarte Coelho, partem de Portugal após o mês de março para terras de Marrocos e durante os restantes meses do ano vão visitando diversas praças portuguesas e seus respetivos arredores, ao mesmo tempo realizam, durante esse largo período, um reconhecimento da respetiva orla costeira[888]. Apesar de se conhecer somente um número restrito de documentos a

883 DIAS, Pedro, *História da Arte Portuguesa no Mundo (1415-1822). O Espaço Atlântico,* Lisboa, Ed. Círculo de Leitores, 1999, p. 59.

884 Sobre a presença portuguesa nesta praça-forte ver: RODRIGUES, Bernardo, *Anais de Arzila*, ed. por David Lopes, t. 1, Lisboa, Academia das Ciências, 1915-1919; LOPES, David, *História de Arzila*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1924; AZEVEDO, Pedro (org.); *Documentos das Chancelarias Reais anteriores a 1531 relativos a Marrocos,* Lisboa, Academia das Ciências, 1915-1934; BNP, Cód. 8163, fl. 43. Carta de D. João III ao capitão de Arzila sobre a ida de Duarte Coelho e João de Castilho aos lugares de África (1529, março, 18, Lisboa). Publ. MOREIRA, Rafael, *Arquitectura do Renascimento em Portugal, op. cit.*, vol.II, pp. 56-57.

885 BNP, Cód. 8163, fl. 43.

886 MOREIRA, Rafael, *op. cit.*, vol. I, p. 465.

887 Na parte final da carta redigida pelo rei ao António da Silveira, D. João III refere que o capitão deve (...) *beem apousemtar e aguasalhar em quanto elle hy estevr e asy a Joam de Castilho e aos que consiguo levarem porque averey prazer de asy lhe seer feito e vollo gradecerey muito* (...). Pela leitura do documento fica a clara ideia que, para além Castilho e Duarte Coelho, seguem com eles nesta viagem um punhado de homens, certamente que é gente ligada ao transporte do material de viagem, mas também gente para prestar auxilio na missão que estes dois homens têm.

888 MOREIRA, Rafael, *op. cit.*, p. 468.

propósito desta viajem, as informações que se podem extrair permitem traçar um quadro genérico sobre a estadia do mestre e de Duarte Coelho pela geografia magrebina.

O primeiro ponto de contacto com a nova realidade geográfica terá sido certamente Ceuta, que neste período era o principal porto marítimo e privilegiado para quem atravessa o mediterrâneo[889]. Segundo refere Pedro Dias, não restam dúvidas da presença de Castilho e Duarte Coelho, em Ceuta, *mas nada deve ter resultado de imediato, da visita tão ilustres mestres*[890]. Daí terá seguido respetiva viagem até Arzila, onde os esperaria o capitão da praça, António da Silveira que prontamente deveria *beem apousemtar e aguasalhar em quanto elle hy estevr e asy a Joam de Castilho e aos que consiguo* levarem porque *averey prazer de asy lhe seer feito e vollo gradecerey muyto.*

A 10 de setembro, voltamos a ter notícias desta dupla de inspetores, agora por intermédio do capitão-mor de Azamor, António Leite [891]. Ao escrever a D. João III, o capitão, manifestando um enorme entusiasmo, dá indicações sobre a estratégia de como se pode tomar o poderoso Reino de Fez, referindo para tal feito bastaria isolar o respetivo reino e impedi-lo de aceder ao mar, que, por sinal, é precisamente a sua saída mais importante. Mas, para que esta intenção não fosse gorada de sucesso, era imperioso tomar a localidade de Çale (Salé), referindo mesmo que este reduto (...) *tem huum castelo forte chegado a barra, e mais pera o sertam ao lomgo do rio, tem huua grande çerqua antiga despavoada e bem cerquada de muro e Joham de Castilho levou o debuxo d'ela*[892]. Desconhece-mos quem terá sido o autor do referido desenho, no entanto, não custa a creditar que tenha sido o próprio João de Castilho, juntamente com o Duarte Coelho, a efetuar o levantamento do respetivo reduto de Salé.

Ainda no mês de setembro, de 1529, Simão Gonçalves da Costa, governador de Santa Cruz de Cabo de Guê (local mais meridional das praças portuguesas no norte de África), escreve ao rei relatando o estado em que se encontrava esta praça, referindo-se mesmo que o lanço que compunha a *cava* estava *em perygo em que ho muro esta* necessitava, urgentemente, de reparação devido à aproximação do inverno, mas sobretudo porque *ho Xeryfe falava sobre iso com eses Turcos que tem, e fazem prelechos pera todo combate*[893] e ao encontrar Castilho e Duarte Coelho na localidade de Safim[894] (...) *lhe dyse de sua parte canto seu servyço era vyrem comigo, pera verem esta vyla, pois esta em tamanha frontarya*[895]. Contudo, a visita dos dois homens nunca se concretizou. Facto que levou mesmo o governador a manifestar junto do rei o seu profundo desagrado, queixando-se que João de Castilho e Duarte Coelho, depois da

889 Sobre esta matéria *vide;* FARINHA, António Dias, *Os Portugueses em Marrocos*, Lisboa, Instituto Camões, 2002; THOMAZ, Luís Filipe, *De Ceuta a Timor*, Lisboa, Difel, 1994, pp. 1-43. BRAGA, Isabel R. Mendes Drumond e BRAGA, Paulo Drumond, *Ceuta Portuguesa*, Ceuta, Instituto de Estúdios Ceutíes, 1998.

890 DIAS, Pedro, *História da Arte Portuguesa no Mundo (1415-1822). O Espaço Atlântico,* Lisboa, Círculo de Leitores, 1999, p. 52; MOREIRA, Rafael, *Arquitectura do Renascimento em Portugal* (...), p. 468.

891 ANTT, *Coleção de cartas, Núcleo Antigo* 877, n.º 64 (Carta de António Leite, capitão-mor de Azamor, para o rei na qual lhe mencionava a forma como se podia tomar Salé, e que dessa maneira se faria senhor daquele reino ficando todos os lugares de além mais seguros e que neles faria menos despesa).

892 *Ibidem.*

893 Devido à fragilidade do reduto, em 1529, Santa Cruz do Cabo de Guer (Agadir), foi vitima de diversos ataques e assédios, o que terá motivado que, entre 1530 e 1531, se efetuem obras de reparação das tranqueiras. Somente com a chegada de Luís Loureiro é que se pode assistir ao crescimento de uma nova fortificação.

894 *Hos quais, Senhor, achey em Çafym* (...) ANTT, *Coleção de cartas, Núcleo Antigo* 877, n.º 439.

895 ANTT, *Coleção de cartas, Núcleo Antigo* 877, n.º 439 (Carta de Simão Gonçalves da Costa a D. João III sobre Santa Cruz de Cabo de Gué. Santa Cruz de Cabo de Guê).

viajem até *Tafatana, que sam xiij legoas d'esta vyla; e ali me deyxaram entrege a esas fustas e as de Mesa, sem me darem parte de sua tornado*. Desconhecemos as razões para esta situação, mas é bom recordar que o rei, na carta que escreve a António da Silveira, refere que Castilho *faça hy pouqua detemça neem se detenha mais dias que aquelles que se nam poderem escusar pera o que elle ouver de ver*, por certo este mesmo princípio aplicou-se às restantes praças e como refere Rafael Moreira, acharam que já tinham visto o bastante para formar um juízo global e que não deviam perder mais tempo[896].

Efetivamente, após esta última carta não voltamos a encontrar Castilho no norte de África. Retorna a Portugal, onde vai ingressar no magno estaleiro do Convento de Cristo, em Tomar. Somente doze anos após esta aventura magrebina é que voltamos a encontrar a Castilho em território africana, dessa feita para realizar a fortificação de Mazagão.

Porém, esta a primeira passagem de Castilho pelo norte de África vai deixar um rasto. Em junho 1530, António Leite, então capitão de Azamor, face ao poderio dos xerifes *Saadidas* acaba por estabelecer pazes com o sultão de Fez e o poder local de Salé[897] e no seguimento dessas negociações e com o intuito de mostra a boa vontade deste trato mandava que se fosse a Portugal comprar (...) *hum Mouro de Çale que tem Joam de Castilho, pera lh'o mandar de graça tudo a fim de crer que niso fazia muito service a el Rey noso senhor, e porque sey quam trabalhosa he a vida d'este logar com guerra d'estas duas partes*[898].

Desconhecemos a existência de qualquer outra informação adicional que diga respeito a este mouro oriundo de Salé. Manifestamente, este cativo ou escravo – desconhecemos a sua condição – terá sido adquirido pelo mestre Castilho durante a sua viagem a terras do Magrebe, possivelmente este mouro foi adquirido para integrar a sua companha como criado. Este não seria caso inédito no panorama construtivo português do século XV e XVI, recorde-se aqui alguns exemplos: durante a construção do baluarte do Terreiro do Paço, obra então dirigida por Diogo de Arruda, entre 1508 e 1511, aparecem documentados um tal *Pero, negro de João de Sintra* e um *negro de Rui Quadrado*[899]; anos antes, na construção do paço real de Sintra, são mencionados dezasseis escravos[900]; também o convento de Cristo recebe para as suas obras seis escravos ou cativos[901] e em Coimbra, Diogo de Castilho,

896 MOREIRA, Rafael, *Arquitectura do Renascimento em Portugal* (...), p. 468.

897 Perante o poder dos xerifes saadidas, que ameaçavam tanto a presença portuguesa como o poder do sultão de Fez, o capitão, em 1530, participou nos chamados *tratos de paz*. Contrapondo a este sucesso pouco duradouro, em abril do mesmo ano, a praça-forte de Azamor é fortemente cercada pelas milícias do xerife de Marraquexe. Este cerco terminou quando António Leite, de forma pouco corajosa terá negociado a retirada do xerife de Marraquexe da praça-forte. É claro que este cerco e assalto que se efetuo à localidade da Enxovia é fruto da debilidade defensiva que sofre este e outros dos edifícios que servem de reduto aos portugueses.

898 ANTT, *Coleção de cartas, Núcleo Antigo* 877, n.º 7. Na mesma carta o capitão refere ainda que para (...) *soster aquy a guerra do Xarife e do reino de Fez, e por estar seguro de hua parte e isto fiz em tempo de muita fome e peitey do meu por iso, e resgatey bua Moura a minha custa em Çafim por sesenta onças, e mandei-a ao alcaide de Çale graciosamente, porque elle falava no resgate d'ella, e isto fiz por conservar com elle esta paz* (...). Sobre o presença de escravos em Portugal ver HELENO, Manuel, *Os Escravos em Portugal*, Lisboa, Anuário Comercial, 1933; SAUNDERS, A. C. de C. M., *História Social dos Escravos e dos Libertos Negros em Portugal 1441-1555*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1994; TINHORÃO, José Ramos, *Os Negros em Portugal, uma presença silenciosa*, Lisboa, Caminho, 1998; FONSECA, Jorge, *Escravos e senhores na Lisboa quinhentista*, Lisboa, Edições Colibri, 2010.

899 ANTT, *Coleção de cartas, Núcleo Antigo*, fl. 20v e fl. 136v.

900 RAAMCAMP FREIRE, Anselmo (ed.), "Cartas de quitação de D. Manuel", *Archivo Histórico Portuguez*, vol. II, Lisboa, Officina Typ. Calçada do Cabra, 1904, p. 350.

901 *Ibidem*, vol. IV, 1906, p. 78.

durante as obras que dirige nos colégios universitários da cidade (1528) recebeu, de D. João III, seis escravos para empregar nas obras[902].

Como referimos anteriormente, somente conhecemos parte da viagem de João de Castilho e Duarte Coelho ao norte de África. Infelizmente, não chegou até nós os desenhos e os relatórios que foram elaborados pela junta de inspetores, onde versavam sobre a real condição em que se encontravam as defesas e redutos portugueses. Também são desconhecidas as propostas que esta dupla realizou para a modernização desses mesmos locais. Na realidade, neste período urgia uma intervenção rápida e de fundo nas praças-fortes do Magrebe, pois o poder de fogo inimigo era cada vez mais sofisticado, o que contrabalançava com a forma arcaica de combate que os portugueses encontraram neste território ao longo do século XV.

Por outro lado encontramos mais uma vez a versatilidade de João de Castilho no mundo da arquitetura. A sua participação nesta campanha magrebina não se terá prendido propriamente com a elaboração de novos planos para os edifícios defensivos, mas sim executar uma avaliação do real estado destes redutos e das suas necessidades materiais, só assim se pode compreender, que nesta sua viagem Castilho se faça acompanhar por Duarte Coelho, homem, segundo D. João III, *amdou muyto tempo em Itália e em outras partes, omde vio fortalezas e comcertos dellas e assy muros dallguas cidades e vilas* (...), em nosso entender, seria Duarte Coelho o responsável por uma idealização conceptual da modernização das fortalezas, por certo à italiana.

A inclusão de Duarte Coelho nesta campanha de inspeção só pode ser compreendida à luz da especificidade da arquitetura militar. O mundo que rodeia esta tipologia de edificação tem uma realidade bastante particular e até mesmo autónoma das restantes formas de arquitetura. Isso mesmo defende Alfredo Vera Botí, quando refere que esta arquitetura *no tenía precedentes formales que seguir, como le sucedía a la civil y religiosa, ya que la evolución de las técnicas y de las armas de pólvora hicieron que esta actividad naciese con proceso propio e independiente de la guía vitruviana*[903]. Acresce ainda que a extraordinária evolução da artilharia moderna e a sua sofisticação levaram a arquitetura defensiva adquirir *elementos próprios de este arte y sus sistemas compositivos, generaron una auténtica especialidade en el mundo da la construcción*[904]. Por estas razões, mas sobretudo pela documentação que encontraremos para a década de quarenta, referente à segunda viagem de Castilho a Marrocos, somos levados a crer que João de Castilho não detém, para este tipo de edificação tão especializada, o mesmo grau de conhecimento, de recursos e soluções como aqueles que tem vindo a demonstrar em torno da arquitetura civil ou religiosa.

902 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 41, doc. 76 e 77. Documento citado por: FONSECA, Jorge, *Escravos e senhores na Lisboa quinhentista*, Lisboa, Edições Colibri, 2010, p. 245.

903 VERA BOTÍ, Alfredo, *La arquitectura militar del Renacimiento a través de los tratadistas de los Siglos XV y XVI*, Tesis Doctoral, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universitat Politécnica de Valência, 2001, p. 21.

904 SORALUCE BLOND, J. R., *La arquitectura de los Ingenieros Militares*, Coruña, Universidade da Coruña, 2003, pp. 130-131.

7.3 MAZAGÃO *EDEFIÇIO QUE HE O MILHOR QUE SE FEZ NO MUNDO, NEM SE ACHARA EM ITALYA*

Mazagão, atual El-Jadida, é um espaço que ocupa uma posição geográfica privilegiada na geografia marroquina, pelo menos era assim entendida em tempo de D. João III. Esta localidade, onde os portugueses perduraram mais de três séculos, carrega consigo uma marca indelével dessa ocupação.

Durante um largo tempo este local foi paragem de naus portuguesas e castelhanas, onde se abasteciam de cereais[905]. O convívio com as gentes e autoridades da velha Mazagão levaram que, em 1496, este espaço fica-se sob protetorado da coroa portuguesa[906]. No seguimento deste acordo, as autoridades locais propuseram a D. Manuel I a construção de uma fortaleza (castelo), o que parece não ter grande seguimento nos anos subsequentes. Entretanto, em 1506, Mazagão acaba por ser entregue a Jorge de Melo ficando este incumbido de construir um espaço fortificado[907]. Na ressaca da conquista da cidade vizinha de Azamor, em 1513, D. Jaime, Duque de Bragança, depois de desembarcar em Mazagão escreve ao monarca dizendo que *he neçesario huua fortaleza mais que a vida pera este lugar, e tam grande que possamençarrar nela dous ou três mil moyos de pãao, se conprir. Aja V. A. que he o melhor porto do mundo*[908]. Acrescenta ainda o Duque a importância de erguer uma fortaleza naquele local, quer do ponto de vista económico quer defensivo, sendo mesmo *imprescindível no contexto da defesa global daquela zona da costa da região de fronteira da Exovia com a Duquela.*

No seguimento destas questões, em 1513, decidiu-se construir em Mazagão a referida fortificação. No ano seguinte (1514), em carta dirigida ao Rei, os Arrudas, ainda em Azamor, mencionam que as obras a realizar na praça de Mazagão deveriam ocorrer durante os meses de junho, julho e agosto: (...) *fazemos conta de fazer Mazagam em Junho e Julho e Agosto que he o tempo em que milhor Vossa Alteza será servido porque alemtemdo-os nesta cidade mais tempo que ate maio nam se poderia tam bem fazer Mazagam nem com tamto serviço de Vossa Alteza*[909]. É dito ainda a D. Manuel I que deveria dar diligência em expedir madeira, tijolos, cal e ferramentas para a cidade de modo que a obra não sofresse qualquer atraso. Na realidade, hoje pouco resta da intervenção executada pelo Arrudas em Mazagão. Com exceção de partes do castelo manuelino, o restante foi ocultado pelo projeto de Benedetto da Ravena (obra executada por João de Castilho) em 1541.

905 GODINHO, Vitorino Magalhães, *Os Descobrimentos e a Economia Mundial*, Lisboa, Presença, 1999, vol. III, pp. 255-277.

906 AMARAL, Augusto Ferreira do, *História de Mazagão*, Lisboa, Alfa, Biblioteca da Expansão Portuguesa, 1989, p. 17.

907 DIAS, Pedro, *Arte de Portugal no Mundo – Norte de África*, n.º 1, Lisboa, Editor Público – Comunicação Social, S.A., 2008, p. 77.

908 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 13, doc. 62.

909 CÉNIVAL, Pierre (ed.), *Les Sources Inédites de l'Histoire du Maroc*. Première Série – Dynastie Sa'dienne, Archives et Bibliothèques de Portugal, Tome I (Julliet 1486 – Avril 1516), Paris, Paul Geuthner, 1934.

Augusto Ferreira do Amaral refere que Mazagão, entre 1517 e 1541, não era mais que uma pequena povoação acastelada, constituída e dominada por um castelo rodeado de um muro ameado, dentro do qual haveria diversas habitações e por fora dele, um fosso[910].

Contudo, não é sobre a primeira fundação que pretendemos falar, mas sim, do momento que D. João III finalmente percebe que tem de modernizar este espaço.

A (re)construção da cidade-fortaleza de Mazagão (1541), encontra-se intimamente ligada ao desastre de Santa Cruz de Cabo Guer (1541). O cerco realizado a esta localidade pelo xerife de Suz, mostrou quanto as muralhas desta defesa eram frágeis perante a força do armamento moderno[911]. Transposta a linha defensiva nada mais restava aos portugueses se não ver esta praça cair nas mãos das hostes inimigas. Este ataque e respetiva tomada da praça mostram bem toda a fragilidade defensiva da fortaleza, mas sobretudo coloca a nu as indecisões de uma década que teve D. João III ao não ter investido na modernização das praças-fortes de Marrocos.

É partir deste episódio que se dá o princípio de uma nova história das possessões portuguesas no norte de África e finalmente, D. João III, põem em ombros a empreitada que, entre 1541 e 1547, (re)constrói a cidadela-fortaleza de Mazagão.

7.4 MIGUEL DE ARRUDA, DIOGO DE TORRALVA E BENEDETTO DA RAVENNA: UMA JUNTA PARA REFUNDAÇÃO DE MAZAGÃO, EM 1541

Apesar das polémicas em torno da questão da manutenção ou abandono das praças do Norte de África, João III decide então dar um novo rumo ao empreendimento norte-africano. Essa estratégia passava somente pela presença portuguesa em praças-fortes de maior viabilidade, tal como acontece a norte com Ceuta e Tânger e a sul com Mazagão (fig. 102).

Ao pequeno castelo de Mazagão, erguido a partir de 1513 pelos irmãos Arruda, dá lugar a uma poderosa fortificação voltada ao mar[912], com planta pentagonal e integralmente abaluartada de

910 AMARAL, Augusto Ferreira do, *História de Mazagão*, Lisboa, Alfa, Biblioteca da Expansão Portuguesa, 1989, p. 22.

911 RUBIM, Nuno José Varela, "O armamento pirobalístico (até finais do séc. XVI – inícios do séc. XVII)", *Pera Guerrejar: armamento medieval no espaço português,* Palmela, Câmara Municipal de Palmela, 2000, pp. 223-243.

912 Sobre o aspeto evolutivo da arquitetura fortificada ver MOREIRA, Rafael, "Arquitectura militar do Renascimento. A arte da guerra no Renascimento", *in* Rafael Moreira (coord.), *História das Fortificações Portuguesas no Mundo*, Lisboa, Edições Alfa, 1989, pp. 143-247. MOREIRA, Rafael, "Fortalezas do Renascimento" *in* Rafael Moreira (dir.), Francisco Faria Paulino (coord.), *A Arquitetura Militar na Expansão Portuguesa*, Porto, CNCDP, 1994, pp. 127-130. MOREIRA, Rafael, "A Arquitectura Militar como factor de inovação", *in* Paulo Pereira (dir.), *História da Arte Portuguesa*, vol. II, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995, pp. 327-332. PEREIRA, Márcio, "Da torre ao baluarte", *in* Rafael Moreira (dir.), Francisco Faria Paulino (coord.), *A Arquitetura Militar na Expansão Portuguesa,* Porto, CNCDP, 1994, p. 3. GRILO, "Francisco de Arruda e a edificação da torre de Belém (1514-1520). Circunstâncias, Especificidades e modelos", *in* Isabel Cruz Almeida e Maria João Neto (eds.) *SPHERA MUNDI – Arte e Cultura no Tempo dos Descobrimentos*, Lisboa, Caleidoscópio, 2015, pp. 201-223.

(baluartes nos seus vértices[913]) e defendida por um largo fosso aberto do lado de terra. Deste modo, podemos dizer que, entre 1541 e 1547, tempo em que duram as obras, dá-se a refundação deste espaço a sul de Marrocos.

O projeto que agora o rei pretende erguer em Mazagão não se refugia nos antigos moldes construtivos de fortificações, antes pelo contrário, o que se pretende é uma estrutura dotada de modernidade e que tenha a real capacidade defensiva contra os assaltos e assédios dos xerifes marroquinos, que neste período possuem um poderio bélico considerável.

Após larga discussão junto da corte sobre os moldes a seguir estrategicamente, cabe ao Infante D. Luís (irmão do rei e seu conselheiro militar) reunir um conjunto de entendidos, quer de assuntos militares quer de arquitetura, para (re)construir as praças a manter: D. Fernando de Noronha, Fernão Peres de Andrade, Luís de Loureiro, António Leite, Miguel de Arruda, Diogo Torralva, Benedetto da Ravena[914] e um pouco mais tarde, João de Castilho, são alguns dos protagonistas pela implementação estratégica e renovação da praça-forte de Mazagão.

Cabe a Miguel de Arruda, em abril de 1541, deslocar-se a Mazagão levando os *debuxos que convosco se praticarão e os levareis para com eles verdes o que seraa mais conforme para esta obra que vos mando fazer*[915].

Em maio de 1541, assinala-se a presença de Diogo de Torralva[916] em Mazagão[917]. Após consultar, estudar e debater com os peritos militares e navais questões defensivas da futura fortaleza, o mestre acaba então por escolher o local considerado como ideal para se erguer o baluarte[918].

---

913 Os quatro baluartes são: o baluarte do Anjo, a este, o de São Sebastião, a norte, o de Santo António, a oeste, e o do Espírito Santo, a sul. Um quinto baluarte, o do Governador, defendia o Portão de Armas, atualmente em ruínas após ter sido explodido pelas forças portuguesas no momento da evacuação da praça em 1769. A fortificação possuía outras duas entradas: a chamada "Porta do Mar", que defendia um pequeno ancoradouro protegido pela muralha Nordeste, e a porta do Touro. Sobre a descrição de Mazagão ver: MASCARENHAS, D. Jorge, *Descrição da Fortaleza de Mazagão*, Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa, 1916; PIMENTA, Belisário, "Descrição da Fortaleza de Mazagão", *Boletim da Segunda Classe da Academia das Ciências de Lisboa*, volume 10, Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa, 1916, pp. 572-598. FARINHA, A. Dias, *Plantas de Mazagão e Larache no início do século XVII*, Lisboa, Inst. de Investigação Científica Tropical, 1987.

914 MENDONÇA, Henrique Lopes, *Notas sobre alguns engenheiros nas praças de África: para servir de aditamento ao dicionário histórico e documental dos architectos, engenheiros e construtores portugueses ou ao serviço de Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1922, p. 11. BURY, John B., "Benedetto da Ravenna", *in* Rafael Moreira (dir.), Francisco Faria Paulino (coord.), *A Arquitetura Militar na Expansão Portuguesa*, Porto, CNCDP, 1994, pp. 130-134. MOREIRA, Rafael; SOROMENHO, Miguel, "Engenheiros militares italianos em Portugal (séculos XV-XVI)", *Architetti e ingegneri militari italiani all'estero dal XV al XVIII secolo*, vol. II, Roma, Istituto Italiano dei Castelli e Sillabe, 1999, pp. 109-131.

915 MOREIRA, Rafael, *Construção de Mazagão – cartas inéditas 1541-1542*, Lisboa, IPPAR, 2001, p. 98.

916 É interessante ver a escolha de Diogo de Torralva para esta missão. Na realidade Torralva nunca foi designado na documentação como sendo mestre-de-obras militares. No entanto, sabemos que, a 2 de janeiro de 1535, encontrava-se a trabalhar no baluarte e torre d'Outam e "(...) *des que Diogo de Torralva he nesta vila e tem começado o dito baluarte em diante enquanto nele durar lhe paguês seu apousentamento que ha d'aver* (...)". Passados três anos, a 1 de julho de 1538, este mestre continuava a ser pago pelas obras efetuadas no referido baluarte.
ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte II, mç. 197, doc. 8. Publ. MOREIRA, Rafael, *A arquitectura régia do Renascimento no Sul de Portugal, op. cit.*, vol. II, pp. 79-80. RUÃO, Carlos, "*O Eupalinos Moderno". Teoria e Prática da Arquitectura Religiosa em Portugal (1550-1640)*, Tese de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, 2006, vol. II, p. 86.

917 Mazagão, 27 de junho de 1541, carta de Fernão Peres de Andrade, capitão-mor da armada enviada em socorro a África:
"Terça feira vinte e hu dia de Janeiro chegou a este porto Baltesar Fernandez mestre du navio que trouxe call e cavouqueiros que me deu cartas de vosa A. ha que se fez a xxbiij dyas de mayo não ha que responder pois ja Ia he diogo de Toralua por que vosa A sabera o que asemtamos, por nos asy pareçer mais seu seruiço, somente que pois ja qua estão cauoueyros e algus pedreiros e cimqo navios de call quãto mais em breue vier o mestre que ouver de fazer esta obra, mais seu serviço sera, pois se nyso guanha mais dias de veram (...) ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 70, n.º 7. Publ. VITERBO, Sousa, *op cit.*, t. III, p. 126.

918 Na carta instrutória dirigida a Miguel de Arruda (junho de 1541) é dito o seguinte a respeito de Torralva: "*Lugar em que assentaram com Diodo de Torralva que a fortaleza se devia de fazer e parecendo a Benedito que aly sera bem que se faça da grandura e alojamento de gente de cavalo que quero* (...). Cf. MOREIRA, Rafael, *Construção de Mazagão – cartas inéditas 1541-1542*, Lisboa, IPPAR, 2001, p. 109.

A Miguel de Arruda cabe assegurar o diálogo entre as diversas partes envolvidas. Como interlocutor junto do engenheiro italiano, Benedetto da Ravenna, Arruda tem a responsabilidade de levar *os debuxos que convosco se praticarão e os levareis*[919] e em maio desloca-se mesmo ao Puerto de Santa Maria (Cádis) para se encontrar com engenheiro militar do Imperador Carlos V[920], para *com o debuxo e praticares com ele o que lhe parecer e muy declaradamente por escrito com o mesmo debuxo o dares a Fraçisco Botelho*[921].

A propósito dos desenhos que Miguel de Arruda leva ao Benedeto da Ravena, desconhecemos se algum deste pertencerá a Francisco de Holanda. Segundo este, os planos iniciais da fortificação de Mazagão terão saído do seu punho, assim refere na sua obra *Da ciência do desenho* de 1571[922]. Possivelmente o rei conheceu este projeto de Francisco de Holanda e certamente terá retirado dele alguns elementos, mas é sem sombra de dúvida a Benedetto da Ravena que se deve a conceção de todo o projeto desta cidadela.

Para a requisição dos préstimos de Benedetto da Ravena, D. João III terá escrito ao cardeal de Toledo, então ministro do Imperador Carlos V, onde solicita a devida permissão para que o italiano se possa deslocar a África para efetuar uma dupla missão: primeiro averiguar Ceuta e as suas debilidades e a segunda então construir a planta de Mazagão[923]. Este pedido terá sido atendido pelo cunhado do rei português.

A 7 de junho 1541, pelo punho do governador de Ceuta, D. Afonso de Noronha, sabemos que Miguel de Arruda, juntamente com Benedetto da Ravena, já se encontravam em Ceuta e já tinham data para iniciar a inspeção da respetiva praça[924]. No decorrer da análise aos panos e demais estruturas de defesas, detetam inúmeras fragilidades estruturais, este facto provoca espanto ao engenheiro militar, o que terá levado o governador a solicitar a Benedetto da Ravena segredo absoluto sobre o real estado da edificação. Depois deste episódio e após delinear uma estratégia para uma futura intervenção em Mazagão, Benedetto da Ravena, por ordem do Imperador, parte para as obras de Gibraltar *que logo começam*. Por sua vez, Miguel de Arruda, regressa a Lisboa para dar conta a D. João III *ho modo de fortificar a cidade pera que fique inspunhavel*[925].

Em junho de 1541, após as diligências necessárias entre as duas Coroas, Miguel de Arruda parte para Mazagão na companhia de italiano Benedetto da Ravenna[926], ao chegarem veem *o sitio*

919 *Ibidem,* p. 98.

920 *Ibidem,* p. 102.

921 *Ibidem,* p. 103.

922 HOLANDA, Francisco de, *Da ciência do desenho* [1571], Lisboa, Livros Horizonte, 1985, pp. 32- 33: *Assim como se serviu de mim El – Rei e o Infante na fortaleza de Mazagão, que é feita por meu desenho e modelo, sendo a primeira força bem fortalecida que se fez em África, a qual desenhei, vindo de Itália e de França: de desenhar por minhas mãos e medir as principais fortalezas do mundo (mas a de Mazagão não se fez de tijolo, como a El – Rei e ao Infante avisei; eles saberiam o porque); como é a fortaleza do Bastião Novo de Roma que fazia o Papa Paulo contra o Turco; a força ou fortaleza de Florença que é a melhor obra de Europa; a fortaleza que se fazia em Santelmo de Nápoles, que a de Castel – Novo que tem defronte é de pedra mui lavrada e rica de escultura; a de Civita Castelhana, a de Milão, a de Ferrara, e a de Niça, e as de Génova nobilíssimas, e a de Cerzana, e a de Ancona, e as Portas de Pádua, onde vi o nosso António de Lisboa; e a de Pesaro, onde fui preso do capitão por suspeitar que a desenhava, e posto em perigo de morte, por servir El – Rei, que Deus tem, vosso avo. Não faço aqui caso das forças de França nem de Fonte Rabia e Salssas, ainda que também as desenhei: por serem de pedra e menos fortes*.

923 BNP, cód. 1758, fls. 468v-469. Cf. MENDONÇA, Henrique Lopes, *Notas sobre alguns engenheiros nas praças de África: para servir de aditamento ao dicionário histórico e documental dos architectos, engenheiros e construtores portugueses ou ao serviço de Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1922, p. 11. Cf. MOREIRA, Rafael, *Construção de Mazagão – cartas inéditas 1541-1542*, Lisboa, IPPAR, 2001, p. 112.

924 SOUSA, Viterbo, *Dicionário histórico e documental dos arquitectos, engenheiros e construtores portugueses*, vol. 1, p. 67; MOREIRA, Rafael, *op. cit.,* p. 106 e ss.

925 SOUSA, Viterbo, *op. cit.,* p. 67. MOREIRA, Rafael, *op. cit.,* p. 106 e ss.

926 MOREIRA, Rafael, *Construção de Mazagão – cartas inéditas 1541-1542,* Lisboa, IPPAR, 2001, p. 109.

em que milhor se poderia fazer huma fortaleza assy pera mais forte como pera ficar milhor a desembarcação e mais segura[927].

A requisição aos préstimos de Benedetto da Ravena para delinear a fortificação de Mazagão é revelador das preocupações que sobressaltam o monarca português neste período. Ao mesmo tempo fica claro que em Portugal não existia, até ao momento, alguém que tivesse dado provas seguras de saber construir uma fortificação aos moldes modernos. No entanto, em território Espanhol encontrava-se Benedetto da Ravena figura principal desta forma de arquitetura.

Conforme refere Edward Cooper, Benedetto de Ravena é um engenheiro militar e não um mestre canteiro[928] e a sua obra consistia basicamente em realizar pareceres com as suas correspondente traças de fortificações modernas abaluartadas. Em Espanha, marca presença desde 1511, mas é fundamentalmente ao serviço de Carlos V que, *micer* Benedetto de Ravena se torna o principal responsável pela modernização das estruturas fortificadas[929]. Da luta contra os turcos na defesa de Rodes até à guerra de Florença (1530), Benedetto da Ravena adquiriu um largo conhecimento sobre molde de concretizar fortificações. Foi engenheiro em Perpignan, onde inspecionou diversas fortificações e estando por diversas vezes junto de Gabriele Tadino, Baltasar Paduano Aviando e Luis Pizaño[930]. Entre 1530 e 1534 realiza um conjunto de inspeções às fortificações situadas na fronteira norte do território espanhol, onde apresenta diversas recomendações para a sua modernização de alguns destes espaços. A investida de Barba Roxa sobre Gibraltar, em 1540, faz com que o Imperador envie Benedetto da Ravena a inspecionar as praças do sul de Espanha e a reformular a fortificação de Cádis.

Os grandes trabalhos realizados no campo das fortificações levou mesmo Carlos V, em 1533, a distinguir Benedetto da Ravena com o título de *Ingeniero Real*, fazendo deste engenheiro militar a figura mais destacada no campo da arquitetura defensiva de Espanha. Será neste enquadramento e por falta de gente qualificada em território português que, D. João III requisita, junto do Imperador do Sacro Império Romano-Germânico, os préstimos de Benedetto da Ravena para assim traçar os planos para a praça de Mazagão.

A par do engenheiro italiano, a junta de mestres é ainda composta por Miguel de Arruda e Diogo de Torralva. É interessante perceber que o rei, para esta missão inicial recrutar uma nova geração de mestre de arquitetura e não a velha estirpe de construtores, como é ocaso de Francisco de Arruda (1547 é a data da sua morte), que outrora, conjuntamente com o seu irmão tinha trabalhado nas defesas das praças norte africanas. O próprio João de Castilho, então envolvido nas obras do convento de Cristo, em Tomar, também não faz parte desta equação inicial, os seus préstimos somente acontecem já numa segunda etapa deste projeto e em Mazagão assume essencialmente um papel de empreiteiro e subordinado ao projeto de Benedetto da Ravena. O facto de João de Castilho não marcar presença na *Junta* de mestre revela sobretudo que o mestre trasmiero não dominava conceptualmente esta nova linguagem que o rei procurava introduzir nas praças-fortes do norte de África.

927 Cf. MOREIRA, Rafael, *op. cit.*, p. 110.

928 COOPER, Edward, *Castillos señoriales en la Corona de Castilla*, Salamanca, Universidad de Salamanca, vol. 1, 1991, p. 61.

929 BURY, John, "Benedetto da Ravena (c.1485-1556)", *op. cit.*, pp. 130-134.

930 CÁMARA, Alicia, "Las fortificaciones del emperador Carlos V", *in* Filipe Pereda Espeso, e Fernando Marías (eds.), *Carlos V. Las armas y las letras*, Granada, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 131-132.

Sardoal, Igreja da Misericórdia, portal principal

7.5 JOÃO DE CASTILHO: MESTRE QUE CONSTRÓI MAZAGÃO MAS *QUE HE PERA EDEFICAR O MUMDO*

Na realidade, Castilho, não participa na *Junta* de mestres de arquitetura para traçar o plano de Mazagão, ele somente surge em cena quando o local está definido, o projeto delineado e prestes a dar os primeiros passos e o que se pode ler através da documentação, embora sem lhe retirar qualquer mérito, Castilho vai então surgir na praça-fortaleza de Mazagão como um verdadeiro empreiteiro

de obras, organizador das etapas de trabalho e exímio gestor dos recursos do estaleiro (materiais e indivíduos). Porém, o seu estatuto continua a ser uma referencia, é homem capaz *edeficar o mumdo*[931] e que merece a maior confiança do rei: *e com quanto trabalho e bõo cuydado e com essa confiança vos mandey la*[932].

Apesar das palavras de Luís de Loureiro e de D. João III, a verdade é que João de Castilho, não é homem talhado para a conceptualização de uma estrutura defensiva como aquela que se irá erguer em Mazagão. Podemos mesmo acrescentar que, ao longo da sua vida, Castilho nunca se debruçou sobre a temática da construção de fortificações, quanto mais construir uma estrutura moderna e à moda italiana.

É nesse sentido que o rei recorre a Miguel de Arruda e Diogo de Torralva para impulsionarem o projeto conjuntamente com Benedetto da Ravena. Estamos perante um novo tempo, onde as necessidades são diferentes e as velhas fórmulas não incapazes de dar uma resposta eficaz no momento de maior exigência. Terá sido certamente sob este auspício que D. João III terá recorrido a uma nova geração de mestres para dar início ao projeto de Mazagão. Na verdade, o desempenha levada a cabo pelos dois mestres (Arruda e Torralva) parece aproximar-se ao conceito *moderno* de arquiteto e não de um mestre-de-obras do tempo tardo-gótico[933].

Em relação a João de Castilho, apesar da sua inegável importância no campo da arquitetura, em Mazagão, apesar de gozar de uma certa liberdade que demonstra ter no decorrer das obras[934], a verdade é que se subordina verdadeiramente aos planos de outro, passando a ser simplesmente um empreiteiro. Isso mesmo se pode observar na carta que Castilho escreve ao monarca em dezembro de 1541, onde refere que respeitará os planos de Benedetto da Ravenna: *E quamto ao que me V. A. espreueo que na obra não saya dos apontamentos de Benito de Reuena, eu asy o fiz sempre e farey e por elles vera a pedraria que se ha mister e a que meto nas chapas e ha faço ha mais forte que pode ser, na mesma maneira que ho ele deixou ordenado*[935]. Na mesma lógica, meses antes, em junho de 1541, na carta com as instruções passadas a Miguel de Arruda é referido que *Benedito e vos esperares ahy por Castilho, o qual mando logo partir com os oficiais necessarios pera a obra, pera Benedito Ihe dar a enformação que parecer necessária que Ihe sera muy boa pera o que se ouver de fazer*[936]. Na mesma missiva ainda podemos

931 Luís de Loureiro refere-se a João de Castilho nos seguintes moldes: *digo a V. A. que he pera edeficar o mumdo, e nam he pera crer lio trabalho que leva, e asy João Ribeiro Jorge d'Aguiar e Amtonio Rodrigues Ra vasco, que esta leva, darão meudamemte comta a V. A. do pomto em que a obra vai ambos são pesoas que qua muyto bem servirão, V., A* cf. ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 70, n.º 75.

932 BNP, Cód. 1758, fl. 44; Publ.: MOREIRA, Rafael, *Construção de Mazagão – cartas inéditas 1541-1542*, Lisboa, IPPAR, 2001, p. 124.

933 Sobre a problemática da evolução do arquiteto e da sua terminologia ver: RUÃO, Carlos, *"O Eupalinos Moderno". Teoria e Prática da Arquitectura Religiosa em Portugal (1550-1640)*, Tese de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, 2006, vol. I, pp. 34-129.

934 O gozo dessa certa liberdade fica registado na carta escrita ao rei a 2 de setembro de 1542: (...) *crea Vossa Alteza que se eu vira as aguoas que haguora vy dia de São Bertolameu, posto que Vossa Alteza me não mandou recado do que Ihe esprevi açerqa do baluarte que entra dentro do mar e desta entrada da Calheta que eu ho não fizera como-o estava na hordenaça* (...). BNP, Cód. 1758, fls. 462-464v. Publ.: MOREIRA, Rafael, *Construção de Mazagão – cartas inéditas 1541-1542*, Lisboa, IPPAR, 2001, pp. 137-140.

935 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 71, doc. 32. Publ. VITERBO, Sousa, *Dicionário histórico e documental dos arquitectos, engenheiros e construtores portugueses,* vol. I, pp. 194-195.

936 BNP, Cód. 1758, fls. 462 a 464v. Publ.: MOREIRA, Rafael, *Construção de Mazagão – cartas inéditas 1541-1542*, Lisboa, IPPAR, 2001, pp. 109-111.

observar o reforço desta mesma ideia: *Como Castilho chegar e tiver tomada de Benedito a enformação que parecer necessária* (...)[937].

Neste sentido, Castilho chama a si, conjuntamente com João Ribeiro, a materialização da obra, embora esta colaboração nem sempre conheceram dias fáceis, aliás como Castilho deixa bem vincado quando menciona que *João Ribeiro he grande servidor de Vossa Alteza, mas não entende isto tao bem como eu* (...)[938].

Em Mazagão, Castilho, tem então por missão *edeficar o mundo*. Esta metáfora, utilizada por Luís de Loureiro, mostra o vasto empreendimento que se abate sobre os ombros de Castilho. A ele cabe interpretar e transpor para a pedra os esquemas e as indicações que lhe foram passadas, articular as múltiplas frentes de trabalho com um verdadeiro exército de homens que compõem as múltiplas equipas[939]. Ao mesmo tempo gere o imenso estaleiro e as suas mais diversas necessidades, principalmente aquelas que dizem respeito aos homens e materiais.

7.6 *SENHOR SEJA LOUVADO QUE NOS DEIXOU CHEGAR A ESTE TEMPO POR QUE NESTE DIA FIZEMOS NOS A FESTA*: A PRAXIS DE JOÃO DE CASTILHO NA OBRA DA FORTALEZA DE MAZAGÃO

Em 18 agosto de 1542, João de Castilho, conjuntamente com João Ribeiro, termina a obra dos panos defensivos da fortaleza de Mazagão e nesse seguimento escreve ao rei as seguintes palavras:

Ontem que foram xbiij dias d'agosto se acabou de tomar a agoa do baluarte que se faz sobolo mar da bamda de Mazagam o Velho de manera que yaa esta villa estaa toda sercada e tomada a agoa qua nam entra a maré nella e nosso senhor seja louvado que nos deixou chegar a este tempo por que neste dia fizemos nos a festa[940].

Este júbilo que mostra João de Castilho ao fechar e cercar a fortaleza de Mazagão é fruto de um trabalho penoso que durou mais de uma ano e que ao mesmo tempo parece cumprir o período estipulado pelo rei para esta etapa da construção (...) *quero que a obra se acabe em Setembro*[941]. Apesar

937 BNP, Cód. 1758, fls. 462-464v; Publ.: MOREIRA, Rafael, *op. cit.*, pp. 109-111.

938 BNP, Cód. 1758, fls. 143-144v; Publ.: MOREIRA, Rafael, *op. cit.*, pp. 137-140.

939 Rafael Moreira menciona que Castilho dirigiu uma multidão de mais de (...) *1500 pedreiros, na sua maioria recrutados em Tomar (o que deve ter provocado a virtual suspensão das obras no convento durante todo o ano de 1542)* (...) Cf. MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1991, p. 545.

940 BNP, Cód. 1758, fls. 139-140v; Publ.: MOREIRA, Rafael, *op. cit.*, vol.II, pp. 100-101.

941 BNP, Cód. 1758, fl. 44; Publ.: MOREIRA, Rafael, *Construção de Mazagão – cartas inéditas 1541-1542*, Lisboa, IPPAR, 2001, p. 124.

de ter terminado esta empreitada, Castilho continuará a erguer, até dezembro de 1542[942], o restante dos muros, os baluartes em falta e a cisterna.

Contudo, o começo do trabalho hercúleo de Castilho na praça-forte de Mazagão remonta ao ano transato.

No início do segundo semestre de 1541, Castilho desloca-se então para esta praça e começa por trazer consigo um contingente de homens preparados para todas as adversidades que o esperam, para isso recorre a gente proveniente de Tomar, Lisboa e Évora[943], obreiros que conhece de outros empreendimentos, tal como assinala o regimento elaborado para o efeito.

Respeitando o traçado e o plano de Benedetto de Ravena, aliás como ele próprio faz questão de frisar – *eu asy o fiz sempre e farey*[944] –, logo as notícias sobre o andamento das obras não tardaram em ecoar junto do monarca.

Nos finais de 1541, na véspera de Natal (embora a carta tem a data de janeiro de 1542), Castilho tinha as mãos no baluarte dos *medãos* (medanos) qual tinha *R palmos dalto he a luguares de L com um pedaso de muro que vay contra ho mar*. De baluarte a baluarte, Castilho refere que, ao longo de toda a estrutura, esta disposta muita artilharia, que aliás se estendia para a cortina de muro situada a norte. Tal obra possante carregada de artilharia é, segundo o mestre, *baluarte he hua das fortes he fermoza cousa que a em Espanha*[945]. Ao mesmo tempo ergue já outro baluarte na parte norte da fortaleza e abre também a cava onde tem muita gente a trabalhar. Segundo o mestre, esta obra poderia ser mais célere se *a gente que mãdamos pedir mãde V. A. que venha loguo por que saiamos breuemete deste trabalho*[946].

Apesar das capacidades de João de Castilho em construir e solucionar as questões mais complexas, aliás como podemos assistir ao longo da empreitada levada a cabo, a realidade é que estamos num cenário completamente diferente daqueles que Castilho nos habitou.

Existem inúmeras questões que têm de ser levadas em linha de conta quando se ergue uma estrutura que se encontra na linha de água ou dentro dela. A realidade desse inconveniente fica bem patente quando, a 6 de fevereiro (1542), Luís de Loureiro, refere que João de Castilho e João Ribeiro, tinham então começado a *obra do maar* e conhecendo o capitão os mares e as marés, dirigiu-se aos referidos mestres dizendo que era demasiado cedo para iniciar a obra e que (...) *ho deixasem pera emtrada do verão*. Parece que a preocupação foi atendida visto que o capitão informa o monarca *que*

942 ANTT, *Gavetas*, Gav. 2, mç. 6, n.º 13; Publ.: *As gavetas da Torre do Tombo*, vol. I, Lisboa, Centro de Estudos Históricos Ultramarinos, 1960, p. 792.

943 Em documento de dezembro de 1541, Castilho escreve a D. João III informando-o da necessidade de homens para as obras trabalhadores vindos *termo de Tomar e de Tores Nouas e algus Deuora e os de Lisboa escolheitos* Cf. ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 71, doc. 32; Publ.: VITERBO, Sousa, *op. cit.*, vol. I, pp. 194-195.

944 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 71, doc. 32. Publ.: VITERBO, Sousa, *op. cit.*, vol. I, pp. 194-195: *E quamto ao que me V. A. espreueo que na obra não saya dos apontamentos de Benito de Reuena, eu asy o fiz sempre e farey e por elles vera a pedraria que se ha mister e a que meto nas chapas e ha faço ha mais forte que pode ser, na mesma maneira que ho ele deixou ordenado.*

945 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 71, doc. 52. Publ.: VITERBO, Sousa, *op. cit.*, vol. I, pp. 195-196. Castilho nesta carta refere orgulhosamente que "*nã diguo eu uir ho xarife mas ho turquo com quãto poder tem nos nã podera fazer mal*". As palavras do mestre elucidam a qualidade e segurança da obra que se ergue sendo mesmo capaz de suster os mais imperiosos ataques turcos.
Os auto-elogios velados de Castilho continuam ao longo de outros documentos, exemplo disso são as palavras (...) *he a mais forte que se pode fazer no mundo, posto que ha cava ade ser mui trabalhosa pela parte do norte por que da outra parte de Tite he mais tufo,* cf. ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 71, doc. 52; Publ.: VITERBO, Sousa, *op. cit.*, vol. I, pp. 195-196.

946 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 71, doc. 52; Publ.: VITERBO, Sousa, *op. cit,* vol. I, pp. 195-196.

conhecem agora que fora boõ tomar meu comselho e que poderiam por mãos em outros lugares *pois que tinhão muyto que fazer no seqoe*[947].

Existem outros exemplos relatados por João de Castilho que mostram o quanto é difícil operar em condições adversas e principalmente quando envolvem as marés. Disso mesmo dá conta o mestre trasmiero e João Ribeiro, a 18 de julho de 1542[948]. Durante a construção do baluarte que entra para o mar com a calheta, os mestre mencionam que os (...) *alycerces que se fazem todos a ponta de picã e asi por que ha mare em todo hu dia nã nos da meia hora luguar pera asetar na pomta do baluarte e asi em partes que avyam huus olheyros muito grandes em hua alaguoa que estaa do baluarte contra a vila que numqua aguoa sayo dela* (...)[949]. Para aviamento deste alicerce do baluarte, o mestre Castilho tem no local um contingente de cem homens a retirar água e a fazer reparações de terra e cal para que os cabouqueiros possam então aí trabalhar. Mais diz Castilho, que os trabalhos decorrem em todo o redor para tirar o baluarte do mar, para isso constrói-se muros que se vão dispondo de estrutura em estrutura como barreiras, estando já realizado nesta data o fecho dos portais do lanço da calheta e as escadas que dão do cais para as portas. Em redor dos baluartes em construção continua-se a entulhar terra e constrói-se uma mina junto à cava que dá para um poço[950]. Sabemos que essa mina seria *dabobeda e tyjolo igoall com ho chão e desda boca desta myna a porta da traycã*, tal como menciona o *Regimento*. Da larga exposição efetuada por João de Castilho é possível saber que, no lado do lanço da calheta, falta concluir o *caualeiro do baluarte contra Tite*[951].

A 8 de agosto de 1542, os mestres, João Ribeiro e João Castilho, solicitam ao rei mais gente para as obras e mais materiais[952] para *sarrar-se-ha esta vila e estara defemsavel pera tud o que soçeder no Inverno*[953]. Apesar da festa realizada, a 18 de agosto, pelo cerco da praça e o seu resgate ao mar – *mes de Agosto acabaremos de tomar a agoa do mar em que trabalhamos*[954]–, os trabalhos continuaram a grande ritmo. Existia a preocupação de terminar rapidamente o *baluarte do mar*. Isso mesmo acontece no decorrer de agosto, tomando-se *a agoa do baluarte que se faz sobolo mar da bamda de Mazagam o Velho de manera que yaa esta villa estaa toda sercada e tomada a agoa qua nam entra a maré nela*[955].

---

947 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 71, doc. 79; Publ.: VITERBO, Sousa, *op. cit.*, pp. 193-194.

948 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 72, doc. 68 (1542, julho, 18, Lisboa).

949 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 72, doc. 68.

950 Na carta escrita de João Ribeiro para o rei a 15 setembro de 1542 é referido que *era neçessario muito que se fizesse hum roço pera se meter a agoa de hum poço que he o que estaa mais perto do muro ate a borda da cava, porque se vyesse hum serco que com aquela agoa se remedeariam, e por pareçer cousa tam necessaria nos pareçeo a todos que hera seu serviço que se fezesse como de feito se faz, e se acabara esta somana que vem o roço e se a-de sarrar e cobrir de abobada por riba* (...).
BNP, Cód. 1758, fls. 141-142v. Publ.: MOREIRA, Rafael, *Construção de Mazagão – cartas inéditas 1541-1542*, Lisboa, IPPAR, 2001, pp. 140-142.

951 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 72, doc. 68.

952 (...) *vygas e terçadas pera estas portas, e se poderem ser de alemos negrais seram boas porque as de carvalho femdem muito, ou de pinho, e assy madeira pera esta obra* (...) *duzemtas duzias de taboado de pinho pera paviolas e pera outras causas, e da madeira de toda sorte ijc carros. E Lta vygas afora as que tenho pedidas pera as portas e assy Lta milheiros de tigelo* (...) *hum par de navyos de carvam que nam no ha ca* (...) *cal seria necessaria aimda pera esta obra* (...) *madeira e telha* (...). BNP, Cód. 1758, fls. 136-137v. Publ.: VITERBO, Sousa, *Dicionário histórico e documental dos arquitectos, engenheiros e construtores portugueses,* vol. I, pp. 195-196.

953 BNP, *Ibidem*. Publ.: *Ibidem*.

954 BNP, *Ibidem*. Publ.: *Ibidem*.

955 BNP, Cód. 1758, fls. 139-140 v. Publ.: MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, dissertação de Doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1991, vol. II, pp. 100-101.

É notório, ao longo da troca de correspondência entre Mazagão e a Coroa, a existência de uma preocupação que se avoluma com a aproximação do inverno, pois no momento em que começarem as *agoas vivas de Setembro* os trabalhos sofrem inevitáveis atrasos e a violência dessas marés torna-se motivo de preocupação. Isso mesmo dá conta Castilho em carta de 2 de setembro. Para além da referência aos muros dos baluartes do lado dos *Medãos,* da parte *Norte* e do lado *Mar,* o mestre mostra-se impressionado com a violência que as águas tomam[956], salientando mesmo que *Ho muro esta agora de xxb palmos com suas chapas e de xxxij de alto e quando fazem estas tromentas pode Vossa Alteza crer que todo ho muro treme*[957] e para a lado do norte, o mestre aconselha mesmo que se repare, em pedra seca ou em *chaparia,* os muros, caso contrário, em dias de *tormentas*, nenhuma embarcação é capaz de entra na calheta.

Para além da realização dos muros, da cava e dos baluartes desta fortaleza de Mazagão, Castilho ainda executa obras de cariz utilitário, como é exemplo *da mina que fazeis pera o poço*[958]. Outro exemplo de obras de utilidade pública é a cisterna (fig. 101). Esta obra, segundo Pedro Dias, possivelmente é uma empreitada que não fora contemplada pela Junta que se reuniu para traçar a fortaleza de Mazagão[959]. A cisterna ocupa a antiga praça de armas do velho castelejo manuelino. Este espaço, após o fecho do perímetro da nova fortaleza deixa de ter a função para a qual foi construída. Desse modo, segundo João Barros Matos, terão sido demolidas as construções que se encontravam no interior da velha estrutura e escavou-se o solo até ao maciço rochoso, onde se podia implementar esta estrutura de natureza pública[960]. Com uma planta praticamente quadrangular e construída em tijolo, a cisterna é composta por pilares e colunas que suportam uma estrutura abobadada em arcos de volta perfeita, *não havendo a mínima hesitação no traçado e nas concordâncias* sendo *plasticamente irrepreensível, e o seu estilo despojado, que já usara nalgumas zonas do Convento de Cristo de Tomar é elegante e erudito*[961]. Castilho não chega a culminar esta obra, regressando a Portugal no final do ano de 1542.

956 *Ja Vossa Alteza sabera como tomamos aguoa a xbiij dias de Agosto, e esta a parede a Iuguares de xb palmas e a luguares de vimte, assy pelos panos como pelo baluarte [do mar], e de grossura de vinte e çimqo palmos da parte dos Medãos e da parte do Norte de trinta, porque crea Vossa Alteza que se eu vira as aguoas que haguora vy dia de São Bertolameu,* (...). BNP, Cód. 1758, fls. 143-144v; Publ.: MOREIRA, Rafael, *Construção de Mazagão – cartas inéditas 1541-1542,* Lisboa, IPPAR, 2001, pp. 137-140.

957 *Ja Vossa Alteza sabera como tomamos aguoa a xbiij dias de Agosto, e esta a parede a Iuguares de xb palmas e a luguares de vimte, assy pelos panos como pelo baluarte [do mar], e de grossura de vinte e çimqo palmos da parte dos Medãos e da parte do Norte de trinta, porque crea Vossa Alteza que se eu vira as aguoas que haguora vy dia de São Bertolameu,* (...). BNP, Cód. 1758, fls. 143-144v; Publ.: MOREIRA, Rafael, *op. cit.*, pp. 137-140.

958 BNP, Cód. 1758, fls. 118-120; Publ.: MOREIRA, Rafael, *op. cit.*, pp. 143-145.
Acrescente-se que antes desta carta existe uma outra que dá conta destes trabalhos: *O capitam disse a Joam de Castilho e a mim que era neçessario muito que se fizesse hum roço pera se meter a agoa de hum poço que he o que estaa mais perto do muro ate a borda da cava, porque se vyesse hum serco que com aquela agoa se remedeariam, e por pareçer cousa tam necessaria nos pareçeo a todos que hera seu serviço que se fezesse como de feito se faz, e se acabara esta somana que vem o roço e se a-de sarrar e cobrir de abobada por riba* (...). Cf. BNP, Cód. 1758, fls. 141-142. Publ.: MOREIRA, Rafael, *op. cit.,* pp. 140-142.

959 DIAS, Pedro, *Arte de Portugal no Mundo - Norte de África*, n.º 1, Lisboa, Editor Público – Comunicação Social, S.A., 2008, p. 88.

960 MATOS, João Barros, "El Jadida [Mazagão] (Marrocos)", *in* José Mattoso (dir.), *Património de origem portuguesa no mundo, arquitectura e urbanismo: África, Mar Vermelho, Golfo Pérsico*, vol. 2, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2010, pp. 91-92.

961 DIAS, Pedro, *op. cit.*, pp. 89-90.

7.7 OFICIAIS E OUTRA GENTE DA ARTE DA PEDRARIA QUE *FARÃO TUDO O QUE LHES EU* [CASTILHO] *MÃDAR NESTA OBRA ASY DE NOUTE COMO DE DIA*

Uma empreitada como aquela que cresce em Mazagão necessita de uma enorme quantidade de mão-de-obra, desde dos braçais até aos mais qualificados. Este foi sempre um aspeto que Castilho apontou de forma insistente ao longo do tempo em que andou na empreitada de Mazagão.

João de Castilho dirige-se ao rei (1541) dizendo que eram poucos os que aí se encontravam para dar aviamento a tamanha empreitada[962]. Para além de serem poucos, Castilho requer gente de qualidade (...) *gente que eu conheço e sei como cada hum laura e farão tudo o que lhes eu mãdar nesta obra asy de noute como de dia* (...) e não como aqueles que foram enviados inicialmente para Mazagão, onde alguns nunca tinham exercido a arte da pedraria (...) *ora vyerão muitos cavouqueiros que ho numqa foram*; solicita ainda ao monarca que não envie mais *patifes qua vierão muitos*[963] e na realidade estes pouco servem para o aviamento da obra, o que motiva por diversas vezes o mais profundo desagrado por parte do mestre, chegando este a dizer ao Rei (2 de setembro de 1542): (...) *me qero enforcar porque dita Vossa Alteza que esta qua muyta gemte e que se põee ma diligencia na obra, he se ma se põee Deus ho sabe, porque nela amanheço he anouteço*[964].

Certamente parte destes homens de pouca diligência, enquadram-se provavelmente dentro dos designados homiziados e degredados que, por um qualquer motivo, veem para estas paragens cumprir a sua pena[965]. Conforme nos diz António Dias Farinha, as *praças portuguesas de Marrocos foram aproveitadas para lugar de expiação de culpas e cumprimento de degredo pelos condenados por toda a espécie de crimes*[966].

Nesse sentido, Castilho requer e expressa a vontade da vinda de gente para as obras e que tinha enviado certos apontamentos a referir queria servidores especificamente *do termo de Tomar e de Tores Nouas e algus Deuora e os de Lisboa escolheitos*[967], gente que Castilho sabia que eram bons trabalhadores e que podiam pegar em armas. Na realidade, Castilho procura trazer gente de sua confiança, gente

962 Pedro Dias refere que a *8 de agosto de 1541, Castilho solicita ao rei que enviasse cento e cinquenta ou duzentos servidores, para substituir pessoal que entretanto ficara indisponível, pois ele necessitava urgentemente deles, para os trabalhos de desbravamento de terras.* cf. DIAS, Pedro, *A Arquitectura dos Portugueses em Marrocos (1415-1769)*, Coimbra, Livraria Minerva, 2002, p. 139.

963 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 71, doc. 32; Publ.: Sousa Viterbo, *op. cit.*, vol. I, pp. 194-195.

964 BNP, Cód. 1758, fls. 143-144v; Publ.: MOREIRA, Rafael, *Construção de Mazagão – cartas inéditas 1541-1542*, Lisboa, IPPAR, 2001, pp. 137-140.

965 SILVA, Ricardo J. Nunes da, "Mestres e oficiais de pedraria do tardo-gótico português em terras do norte de África (1415-1521)", *in* Begoña Alonso Ruiz, & Fernando Villaseñor (eds.) *Arquitectura tardogótica en la Corona de Castilla: Trayectorias e intercâmbios*, Santander, Editorial de la Universidad de Cantabria, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2014, pp. 215-232.

966 FARINHA, António Dias, *Portugal e Marrocos no Século XV*, dissertação de doutoramento em História, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 3 vols., 1990.

967 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 71, doc. 32; Publ.: Sousa Viterbo, *op. cit.*, vol. I, pp. 194-195.

que conhece de outras empreitadas [*gete que eu conheço e sei como cada hum laura*] – especialmente os Tomar e de Torres Novas – pois, para a construção da cava, o mestre quer gente habituada andar em obras, *porque nesta cava tanto valem bõos seruidores como cauouqueiros e posto que os oficiaes que vão apomtados la andem em obras e as fação*[968].

São inúmeras as vezes que Castilho solicita ao rei o enviou de mais gente para possantes obras: assim acontece em duas cartas datadas de 8 de agosto de 1542:

> *necessidade temos de cL ou dozemtos servidores para cortarmos esta vila, e sem eles nam se pode fazer que sam muitos espedidos por doemtes e deles mortos, e tambem porque alguns que ficam amdam tam cortados do serviço que nam podem yaa comsygo*[969]*; necessidade que temos de cL servidores ou ijc pera acabar de çarrar esta vila, e porque a necessidade he tamanha deles*[970] *e E asy lhe temos scprito que nos mande V.A. CL servidores aos Dozemtos*[971].

Apesar das incidências dos mestres, o Rei, certamente devido às questões do erário público, atende a estes pedidos de forma pouco célere e quando o faz procura que a *gente e oficiais nam fossem pela despesa grande que se com eles fariam, e tambem por quão mal se acham ja qua os oficiais e antes quero que a obra se acabe em Setembro*[972].

A resposta do Rei coloca em relevo duas questões: por um lado a questão da mão-de-obra (como anteriormente vimos) e por outro a questão económica. Este aspeto sempre foi uma questão central e de difícil resolução, inclusive para João de Castilho. Na realidade, estes homens partem de Portugal para o exercício das suas de funções sob determinadas condições e por isso queriam ser recompensados dentro dos parâmetros acordados e justos. Porém, a realidade mostra-se diferente. Castilho e João Ribeiro, enquanto figuras cimeiras das companhas, confrontam-se com inúmeros problemas dentro do estaleiro.

A gestão dos recursos humanos é um ponto que Castilho tem de ter sistematicamente presente na administração do estaleiro. Para além dos despedimentos que ordena por maus préstimos ou por que *amda a gemte tam cortada e camsada do serviço que nam trabalham nem fazem nada*, Castilho, conjuntamente com João Ribeiro, tem ainda de gerir esses ativos em função da sazonalidade. Conforme relata o mestre, ao entrar *o Inverno e a-se de fazer pouco serviço* (...) *loguo os espidiremos, e nam pareçe boa fazemda no lmverno trazer a gente que agora amda que saão jm iiijc ou jm bc pessoas que he gastar muito dinheiro e fazer pouco proveito.* Neste seguimento, Castilho sugere mesmo, que durante esse período invernoso, não são preciso mais que cinquenta pedreiros, cinquenta cabouqueiros e trezentos serventes para a obra.[973]

968 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 71, doc. 32; Publ.: Sousa Viterbo, *op. cit.*, vol. I, pp. 194-195.

969 BNP, Cód. 1758, fl. 134. Publ.: MOREIRA, Rafael, *Construção de Mazagão – cartas inéditas 1541-1542*, Lisboa, IPPAR, 2001, p. 132.

970 BNP, Cód. 1758, fls. 136-137v. Publ.: VITERBO, Sousa, *op. cit.*, vol. I, pp. 195-196.

971 BNP, Cód. 1758, fls. 139-140v. Publ.: MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1991, vol. II, pp. 100-101.

972 BNP, Cód. 1758, fl. 44; Publ.: MOREIRA, Rafael, *Construção de Mazagão – cartas inéditas 1541-1542*, Lisboa, IPPAR, 2001, p. 124.

973 BNP, Cód. 1758, fls. 136-137v. Publ.: VITERBO, Sousa, *op. cit.*, vol. I, pp. 195-196.

Enquanto gestor da mão-de-obra, Castilho ainda tem que gerir conflitos e protestos. A 18 de julho de 1542, menciona que existe uma ação de protesto que é feito pelos homens das obras em relação aos pagamentos. A questão central é simples e prende-se, essencialmente, pela ordem dada de D. João III para não se *paguar aos homes que esta doentes* e somente devem ser pagos pelos dias efetivos de trabalho. Ora, a verdade é que, segundo os protestos, *nuqua em Africa se deixarã de paguar aos homes doemtes e mays nom terem casas nem camas e os mãtimentos serem de biscoito, com o quoall adoecem todos, por que he muito sequo e molhãno naguoa e fazlhe opylaçã no corpo, e com esta maa vida e estar todo o dia demtro naguoa e ao soll e ao vemto nas pedreira.*

Para agravar a situação é dito que os soldados continuam a ser pagos mesmo estando doentes e que na realidade o seu trabalho não é duro e é por essa e outras razões que *hus nos fogiã e outros se amutinavam e ate qui hos detyvemos com Ihe dizer que tinham esprito sobre yso a V. A*.

Parece que as maleitas que se abatem sobre estes homens são uma situação constante e ao mesmo tempo gravosa para o andamento das obras, (...) *porque adoeçam muitos servidores e são espedidos e outros morreram de Junho a esta parte como do tempo atrás* [carta escrita a 8 agosto de 1542][974].

Quando se constrói o baluarte da calheta, Castilho refere que é uma obra exigente e os homens que aí trabalham *som martyres*, no entanto, existe um preço pagar por trabalho tão árduo, *depois que nela etramos nos adoecerã mais de quatrocemtos homes de que muita parte deles som mortos e outros despedidos e agora ficará doente mais de cemto e tamtas pessoas, como V. A. pudera saber pelo doutor*[975].

A saúde é outro aspeto importante da gestão da mão-de-obra. O desgaste físico motivado pelo esforço que a obra obriga, os acidentes laborais e as doenças que surgem devido às condições de trabalho, alimentação[976] e vestuário[977], revelam ser aspetos crónicos neste estaleiro. Todas estas enfermidades têm uma implicação direta sobre os ativos disponíveis para trabalhar, facto que se agrava com a partida de Mazagão de António Gentil, doutor e físico[978].

974 BNP, Cód. 1758, fls. 136-137v. Publ.: VITERBO, Sousa, *op. cit.*, vol. I, pp. 195-196.

975 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 72, doc. 68 (1542, julho, 18, Lisboa).

976 Durante o período em estudo são inúmeras as cartas que falam sobre a necessidade de alimentos para esta praça: "(...) *mandar-nos prover de mantimentos porque oje que esta faço nam no a hy pera dar a gente* (...)" BNP, Cód. 1758, fl. 134. Publ.: MOREIRA, Rafael, *Construção de Mazagão – cartas inéditas 1541-1542*, Lisboa, IPPAR, 2001, p. 132.
"*E por isso he escusado vyr agora mais porque a temos em abastamça e sobeija, e prouvera a Deus que assy o estiveramos de mantimentos que nam pode ser mor mal que nam aver nesta vyla hum alqueire de farinha nem de biscouto pera a gente comer, e jaa o esprevemos tamtas vezes que nam sabemos o que façamos* (...)" (margem: mantimentos, diz que não ha hum alqueire de farinha nem de biscouto): BNP, Cód. 1758, fl. 134. Publ.: MOREIRA, Rafael, *op. cit.*, p. 132.
"*E tambem pedimos muyto por erçe a V.A que lhe alembre de mandar que se mamdem mantymentos a esta Villa, por que estamos a xix d' Agosto e nam há hii alquire de trigo nem biscouto nem cousa que a gente coma nos çeleirose esta he hua cousa muito forte* (...)" BNP, Cód. 1758, fls. 139-140v. Publ.: MOREIRA, Rafael, *Arquitectura do Renascimento em Portugal*, *op. cit.*, vol. II, pp. 100-101:
"*He necesario que V. A. mande loguo prouer esta jente dalguãs farynhas boas por que tudo cera serviço de V. A. que como a gemte andar cõtemte trabalha dobrado, por que as cousas que qua mãdã os seus feitores pagam por muitas mãos e quamdo cheguã são bisnetas* (...)": ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 72, doc. 68.

977 BNP, Cód. 1758, fls. 136-137v. Publ.: VITERBO, Sousa, *op. cit.*, pp. 195-196.

978 A este respeito diz João de Castilho que *Ho doutor se vay daquy e ficamos todos bem desemparados sem ele, por que crea V. A. que he hua pesoa que a todos nos fazia guasalhado e tynhamos esforço com ele pera nosas doemças e emfyrmydades* (...). ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 72, doc. 68: Numa outra carta escrita por Luís de Loureiro diz que "*Amtonio Gentill he muito bom leterado e fijsyquo como Vossa Alteza sabe e em verdade diguo a Vossa Alteza que aimda he milhor cavaleiro que fisyquo nem leterado* (...)" ANTT, *Gavetas*, Gav. 18, mç. 5, doc.14. Publ.: REGO, António da Silva (coord.), *As Gavetas da Torre do Tombo*, vol. 8 (Gaveta 18, maços 1-6), Lisboa, Centro de Estudos Históricos Ultramarinos, 1970, pp. 516-521.

À guisa de conclusão, João de Castilho chega a Mazagão já com uma idade avançada (morre dez anos depois), apesar de todas as provas que deu no âmbito arquitetónico desde que chega a Portugal, de ter sido responsável pela execução das maiores e mais assinaláveis empreitadas que se ergueram no território nas últimas décadas e de ter sido o mestre principal das obras régias de D. Manuel I e D. João III, Castilho vê-se neste tempo e nesta obra preterido por um nova geração de mestres que é atenta às mudanças que rapidamente se impõem.

Apesar não fazer parte da *Junta* designada pelo Rei e não ter participado na conceção projetualmente desta cidadela, João de Castilho é consciente da importância da empreitada que ergueu em Mazagão e esse mesmo facto fez questão de exibir ao Rei. Procurando não deixar os seus créditos em mãos alheias, Castilho, de um modo subtil de auto elogio, faz mostrar toda a sua capacidade e importância que ainda revela ter no mundo da arquitetura e desse modo refere: *E lembre-se Vossa Alteza deste tão homrado edefiçio que he o milhor que se fez no mundo, nem se achara em Italya*[979].

Estas palavras, ecoadas numa atitude de louvor de si próprio e ciente das suas reais capacidades, visam certamente dar uma resposta ao Rei ainda da sua importância no campo da arquitetura. Porém, desde da década de trinta é um tempo de mudança e Castilho, homem formado no âmbito do gosto tardo-gótico, terá neste tempo alguma dificuldade em acompanhar a nova geração de mestres de arquitetura que se revelam cada vez mais italianizados e tratadísticos. Ao mesmo tempo, o próprio Rei passa a ser sensível ao outro gosto artístico, onde impera o humanismo e as formas *ao romano* e para tudo isto rodeia-se de gente capaz de alcançar estes novos valores.

Depois de Mazagão, Castilho retorna a Tomar e ao longo da restante década de quarenta continuará a erguer a obra do Convento de Cristo, onde surgirá Miguel de Arruda para vistoriar a obra de Castilho. Esta situação revela a existência de um novo paradigma em relação a Castilho.

979 BNP, Cód. 1758, fls. 141-142. Publ.: MOREIRA, Rafael, *Construção de Mazagão – cartas inéditas 1541-1542*, Lisboa, IPPAR, 2001, pp. 137-139.

Parte II.

AS OBRAS DE JOÃO DE CASTILHO

Parte II . 1.

AS FORMAS ARQUITETÓNICAS DE JOÃO DE CASTILHO NA CATEDRAL DE BRAGA

1.1 O MODELO E MODO DA CABECEIRA DA CATEDRAL DE BRAGA

É sabido, através das campanhas arqueológicas que se realizaram no interior e exterior da catedral de Braga que o atual edifício assenta sobre outras fundações, nomeadamente do período romano e, no caso particular, da capela-mor. Para além de terem sido detetados vários vestígios da romanização bracarense[980], também, foi possível determinar a existência de uma cabeceira de um templo pré-românico. Segundo a leitura estratigráfica, foi possível determinar que a capela-mor, mandada erguer por D. Diogo de Sousa, segue, de forma mais ou menos próxima, o traçado retangular da cabeceira da alta Idade Média, aproveitando, dessa forma, *as sólidas estruturas do envasamento moçárabe, assentando nelas o respectivo alicerce*[981].

Com este condicionalismo, o projeto levado a cabo e onde intervém João de Castilho, está desde logo circunscrito a estruturas pré-existentes, facto comprovado pelos estudos efetuados por Manuel Luís Real. Tendo em linha de conta as limitações espaciais, Castilho desenha uma capela-mor guiando-se por alicerces anteriores, com uma proporção *sesquitércia*, ou seja, à razão de 3:4. Esta forma não é mais que a união pela diagonal de dois triângulos retângulos e consequentemente remete-nos para o triângulo retângulo de Pitágoras[982].

980 GASPAR, Maria Alexandra de Medeiros Lino, "Escavações arqueológicas da rua de Nossa Senhora do Leite", *in Actas do Congresso Internacional do IX Centenário da Dedicação da Sé de Braga*, vol. 1, Braga, Universidade Católica, 1990, pp. 171-172.

981 REAL, Manuel Luís, "O projecto da catedral de Braga nos finais do século XI e as origens do Românico português", *in Actas do Congresso Internacional do IX Centenário da Dedicação da Sé de Braga*, vol. 1, Braga, Universidade Católica, 1990, p. 441. Salienta o autor, que o bispo D. Pedro (1070-1091) terá começado a construir uma grande catedral de peregrinação (tendo um modelo aproximado ao da catedral de Sainte-Foy de Conques) que concorre-se diretamente com a catedral de Santiago de Compostela. Destaque-se, que o bispo consagrou na catedral um novo altar-mor a 28 de agosto de 1089. Porém, os intentos do Bispo D. Pedro não se concretizaram, dificuldades políticas, vicissitudes económicas e sobretudo a destruição realizada pelos partidários de D. Teresa, interromperam o tão ambicionado edifício de peregrinação. Posteriormente e já sob o bispado de D. Paio Mendes (1118-1137), conjuntamente com o mestre das obras, Nuno Pais, redesenharam um novo projeto arquitetónico, que passava antes de tudo pela reconstrução da catedral após a destruição levada a cabo pelos homens de D. Teresa. Este novo projeto passou a ser é bem mais modesto que o anterior, optando-se pela execução de uma cabeceira com uma ábside e quatro absidíolos e um transepto de uma só nave.

982 Este é o único triângulo retângulo em que as proporções dos seus lados são números inteiros e desde a antiguidade é tido como o triângulo perfeito. *Entre la infinita serie de rectángulos existe uno que alcanza la cima de la perfección, sería el de proporción sesquitercia*, 3:4 (...).Cf. PALACIOS GONZALO, José Carlos, *La cantería medieval: la construcción de la bóveda gótica española,* Madrid, Munilla-Lería, 2009, pp. 86-87.

Composta por retângulo 3:4, a capela-mor (fig. 21) bracarense detém aproximadamente 10,00X6,80 m, sendo composta por dois tramos: um primeiro, quadrado e um segundo tramo, que representa metade do quadrado do primeiro tramo. A obtenção deste traçado, com recurso à justaposição de formas, é alcançado pelo desenho de uma secção áurea que *se genera a partir del cuadrado que se duplica en dos y con la diagonal del nuevo rectángulo abatida sobre el lado se consigue el lado mayor del nuevo rectángulo*. Após traçarmos as linhas globais que permitem observar os elementos anteriormente mencionados, é possível percecionar de que forma o mestre define o espaço e os seus suportes murários. Quando em planta (fig. 22) é traçada a secção áurea, recorrendo-se a uma linha de circunferência, é possível verificar que esse mesmo segmente de arco passa a determina o local dos elementos essenciais, como os locais de apoio, contrafortagem e respetivo vão.

Partindo-se da observação da planta da capela-mor da Sé de Braga e com recurso a um compasso, é possível determinar uma linha de arco que arranca a meio da parede chanfrada, coincidindo precisamente com o posicionamento de um dos ângulos do pilar recambiado que se encontra no exterior, passa por duas mísulas (a mísula da parede testeira e a mísula do contraforte da parede lateral) e da sua curvatura é possível determinar a espessura da parede murária (este arco também determina, ainda, o respetivo vão da janela). Por fim, observamos como essa linha de arco, que foi traçada desde do chanfro da parede fundeira, culmina na linha de descarga do arco triunfal. Deste modo, o mestre executa uma planta com a sua respetiva trama de linhas que o ajudam a determinar o espaço e os elementos essenciais da estrutura nesse mesmo espaço.

Um dos aspetos, muitas vezes negligenciado pelo historiador quando analisa o espaço arquitetónico é a estrutura murária e os elementos que lhe estão adjacentes. Não basta olhar para o espaço interno, pois, quando um mestre concretiza em planta o desenho de um edifício, tem de comtemplar a interação de elementos formais que lhe possibilitem erguer a obra sem prejuízo de colapso. Assim, paredes, vãos, pilares, contrafortes e coberturas devem ser entendidos com um todo do espaço, quer em largura que em altura. Partindo desse pressuposto, traçamos uma circunferência de modo a que seja tangente ao arco triunfal e à parede testeira, verifica-se que esse círculo passa exatamente pelo ângulo formado pela parede do arco triunfal e pelas paredes laterais, passa ainda pelos contrafortes que se encontram nas paredes laterais e pelo ângulo da parede chanfrada, pensamos que foi desta forma que se determinou o chanfro. Geometricamente, o espaço global da capela-mor encontra-se delimitado por circunferências, quer no seu plano interno, quer externo (fig. 23).

Braga, Catedral, Capela-mor (exterior)

1.2 A OBTENÇÃO DO DESENHO DA ABÓBADA E NOVIDADE DO ENCURVAMENTO DOS TERCELETES

Geometricamente (fig. 24), a conceção da estrutura parte da composição-base da abóbada estrelada – diagonais, terceletes e ligaduras – sob um plano quadrado, onde se inscreve um segundo quadrado, com as mesmas medidas do anterior, e rotaciona-se em 45º graus até encontrar o meio do quadrado em planta realizando-se, posteriormente, um traçado de linhas verticais e horizontais que servirão de guias.

Descrita a malha das proporcionalidades, a operação seguinte é dispor círculos repetidamente, com o mesmo raio, fazendo com que o seu centro passe pela linha determinada e tangente a outro círculo. Dispostos desta forma e pela repetida interceção de linhas e círculos, toda a trama atinge uma subdivisão de círculos que terá de encontrar uma conexão com as linhas retas.

Com este esqueleto geométrico, para além dos nervos basilares (diagonais, terceletes e ligaduras), o mestre poderá traçar no seu esquema um conjunto de nervos da ordem dos combados, por intermédio da utilização do método *vesicae piscis* (sobreposição de dois círculos até a linha atingir o centro do círculo contrário)[983] que permitirá criar as figura ovaladas, como também permite encontrar o desenho das nervuras de pés de galo. Mas de toda a estrutura, a grande novidade reside no encurvamento dos terceletes (estes nervos não são da ordem de combados)[984] (fig. 25) que surgem pela junção dos círculos e do respetivo nervo.

Apesar do nervo de tercelete não ser uma novidade no figurino de abobadamentos, tal como já fizemos referência em outros locais[985], o facto é que, na cabeceira da Catedral Braga, é possível encontrar a introdução de nervos de tercelete com uma configuração distinta dos que se produzem no restante do país. Podendo-se mesmo dizer que a abóbada bracarense introduz na arquitetura portuguesa o uso do tercelete encurvado, embora este elemento não tenha tido uma vasta projeção na arquitetura nacional. Este virtuosismo formal é bem característico da escola de cantaria de Burgos, apesar de não ser exclusivo desta região, não deixam de ser a sua marca distintiva. Na realidade, estes elementos são introduzidos em Espanha, não só por Simón e Juan de Colónia, como também por Juan de Guas[986], mas aplicados com maior brilhantismo na região de Burgos e respetivo aro de influência. Exemplo deste facto é a abóbada de pés de galo e de terceletes encurvados situada no cruzeiro da Catedral de Palencia[987] (fig. 26) ou na abóbada do transepto da igreja paroquial de Santa Maria del Campo.

983 GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, *El gótico español en la edad moderna*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1998. NAVARRO FAJARDO, Juan Carlos, *Bóvedas valencianas de cruceria de los siglos XIV al XVI. Traza y montea*, Tese de Doutoramento em História da Arte, Facultad Geografía e Historia, Universidade de Valência, 2004. SILVA, Ricardo J. Nunes da, *Abóbadas tardo-medievais em Portugal: Tipologias e concepção*, Tese de Mestrado em Arte, Património e Restauro, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2006, p. 201.

984 Apesar de apresentarem uma estrutura ou secção curva estes nervos não se podem incluir na tipologia de combados pelo facto de não nascerem de uma chave, mas sim surgirem diretamente do nervo de tercelete, que por sua vez nasce e é solidário com a estrutura de arranque. Cf. SILVA, Ricardo, *op. cit.,* p. 171 e ss.

985 Cf. *Ibidem*, pp. 197-207.

986 Cf. HERNÁNDEZ, Artur, "Juan Guas, maestro de las obras de la Catedral de Segóvia (1471-1491)", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid,* XLV, Valladolid, 1947-48, pp. 57-100. *Idem*, "Juan Guas", *Seminario de Estudios de Arte y Arqueología,* t. III, Fascículos XLIII a XLV, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1947; NICOLAU CASTRO, Juan, "El arquitecto Juan Guas en el V Centenario de su muerte", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, 2ª série, n.º36, 1997; GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, *op. cit.*; GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, "El arte de la Montea entre Juan y Simón de Colonia", *in Actas del congreso Internacional sobre Gil Siloe y la escultura de su época*, Burgos, Institución Fernán González, 2001, pp. 355-366.

987 HOAG, John Douglas, *Rodrigo Gil de Hontañón. Gótico y Renacimiento en la arquitectura española del siglo XVI*, Madrid, Xarait, 1985 (ed. or. 1958), p. 29.

1.3 A MULTIPLICAÇÃO DOS COMBADOS NA ESTRUTURA DA ABÓBADA

Como é possível observar, a abóbada da capela-mor da Sé de Braga é uma complexa teia de nervos, onde sobressaem as formas sinuosas dos combados. Esta multiplicação nervológica torna-se um dos elementos mais distintivos da linguagem arquitetónica tardo-gótica, destacando-se claramente pelo seu apelativo *décor.* Todavia, não é esse o aspeto mais importante associado aos combados, na realidade, a sua existência permite a criação de uma amplitude espacial e de diminuir os espaços e as cargas provocadas pelas lajes (*plementaria*) dos interstícios.

A introdução de novos nervos, como os combados, permite reduzir o espaço a cobrir, criando dessa forma interstícios de menor amplitude e, consequentemente, a abóbada perde então rigidez e possibilita a criação de estruturas abobadadas mais dinâmicas e complexas. Esta subdivisão da superfície da abóbada, criada pela reticula de nervos, constitui, como bem salienta José Palacios, uma malha tridimensional formada por fragmentos de arcos que *se cruzan entre si en puntos muy precisos*[988].

Conforme nos refere o mesmo autor, *escoger a priori la forma de la bóveda, en lugar de que ésta se produzca como consecuencia de los nervios, entraña una dificultad mayor, ya que, por esta vía, su construcción no se puede llevar a cabo sin el control geométrico de la totalidad de la superfície de la bóveda*[989].

Contudo, o entendimento sobre estes novos nervos nem sempre foi claro. Um dos problemas que surge no cenário historiográfico sobre esta temática é a forma como se tem empregado o termo *combado* e qual a verdadeira dimensão estrutural destes nervos.

Mendes Atánazio é um dos primeiros a ter uma visão renovadora das problemáticas estruturais das coberturas tardo-góticas em Portugal, salienta que os *combados parecem ter uma função de travar as contracções de impulsos das primárias* (nervos de cruzaria e de tercelete)*, por causa da própria estrutura direccional encurvada para os lados contrários às pressões*[990]. A ideia transcrita por M. Atanázio, nos seus estudos, foi acolhida e vigorou em diversos compêndios. Agregou-se, desde então, vitaliciamente aos nervos de combados a razão da existência do *perfil baixo quase plano* das abóbadas do período final do gótico[991]. Para responder a estes conceitos enraizados na historiografia nada melhor que recorrermos ao compêndio de arquitetura do século XVI, de Rodrigo Gil de Hontañón, com acrescentos posteriores de Símon García, onde o construtor espanhol refere que os combados, que *son aquelles laços que ban de clave, a clave, y del modo de bulcarlos, Para revirar sus moldes que todos son sustentados como tambien todas las claves* (fl. 24v), e se a esta informação juntarmos que *... los que sustentan naçen de los jarjamentos y los que son sustentados naszen de las claues...* (fls. 23v-24)[992]. Por estas palavras per-

988 PALACIOS GONZALO, José Carlos, *La cantería medieval: la construcción de la bóveda gótica española*, Madrid, Munilla-Leria, 2010, p. 17.

989 PALACIOS GONZALO, José Carlos, *op. cit.*, p. 17.

990 ATANÁZIO, M. C. Mendes, *A arte do Manuelino,* Lisboa, Editorial Presença, 1984, p. 120.

991 DIAS, Pedro, *A Arquitectura Manuelina,* Porto, Editorial Civilização, 1987, p. 127.

992 GARCÍA, Simón, *Compendio de architecture y simetria de los templos conforme a la medida del cuerpo humano, con algunas demostraciones de geometria,* Valladolid, C.O.A. de Valladolid, (ed. facs. 1681) 1991.

cebemos que existem nervos com a missão de sustentar, conferindo esse papel aos arcos principais e destacando-se assim a importância que merecem no conjunto estrutural. Para Rodrigo Gil, não são revelantes as ligaduras e os combados, considerando estes como sustentados, *son, pues, un accesorio decorativo*[993]. Podemos ainda acrescentar as recentes mais palavras de José Carlos Palacios sobre este mesmo tema: *los combados son la nervadura secundaria de la cruceria. Son nervios que no se sustentam por sí msmo, sino que deben ser sustentados* (...)[994].

Todavia, a vantagem da introdução destes novos nervos permitem reduzir o espaço a cobrir, criando dessa forma interstícios de menor amplitude e consequentemente a abóbada perde então rigidez e possibilita a criação de estruturas abobadadas mais dinâmicas e complexas. Esta subdivisão da superfície da abóbada, criada pela reticula de nervos, constitui, como salienta José Palácios, uma malha tridimensional formada por fragmentos de arcos que *se cruzan entre si en puntos muy precisos*[995].

1.4 O MODELO DE COMBADOS. A DISCUSSÃO HISTORIOGRÁFICA ENTRE A CATEDRAL DE BRAGA E A IGREJA DE JESUS SETÚBAL

(...) *foi a primeira capella d' abobada de combados e de aljaroz de pedraria, que se fez em Portugal ataa este tempo*[996]. É desta forma que nos relata a *Memorial das obras* de D. Diogo de Sousa a propósito da cobertura abobadada da capela-mor bracarense. Este facto levou a historiografia a questionar o modelo de combados, discussão que coloca frente a frenta a Catedral de Braga e a Igreja de Jesus de Setúbal (fig. 27).

Sobre esta temática, Pedro Dias defendeu que a capela-mor da Igreja de Jesus de Setúbal correspondia a uma segunda edificação e que não revelava a colaboração de Boytac[997]. Em contrapartida, José Custódio Vieira da Silva, afirmou que os *combados são nervuras curvas dispostas sobretudo no centro de uma abóbada, unindo as chaves e formando, nessa zona, um círculo; funcionam como de uma chave mais larga*

993 GÓMEZ MARTINEZ, J., *El gótico español en la Edad Moderna. Bóvedas de crucería*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1998, p. 90.

994 PALACIOS GONZALO, José Carlos, *La cantería medieval: la construcción de la bóveda gótica española*, Madrid, Munilla-Leria, 2010, p. 104. Juan Fajardo refere que os nervos de combados são, *cuando las ligaduras adoptan formas curvadas y proliferan en planta, entrelazándose entre sí o con las nervaduras principales, reciben el nombre de combados, y forman complicadas tracerías propias del último periodo de la arquitectura gótica y sobre todo de las bóvedas de crucería de las naves renacentistas.* NAVARRO FAJARDO, Juan Carlos, *Bóvedas valencianas de cruceria de los siglos XIV al XVI. Traza y montea*, Tese de Doutoramento em História da Arte, Facultad Geografía e Historia, Universidade de Valência, 2004, pp. 75 e 132.

995 PALACIOS GONZALO, José Carlos, *op. cit.*, p. 17.

996 ADB, *Registo Geral*, liv. 330, fls. 316-334v. (1532-1565) – Publ.: ALMEIDA, Vicente d', *Documentos inéditos: história da arte em Portugal*, Porto, Typ. Elzeveriana, 1883, pp. 13-55; FERREIRA, José Augusto, *Fastos Episcopais da Igreja Primacial de Braga (séc. III-séc. XX)*, voI. II, Braga, Mitra Bracarense, 1931, pp. 485-508.

997 Esta datação tinha por base dois aspetos: primeiro o critério formal da obra, pois, não correspondia às construções desenvolvidas pelo mestre Boytac; o segundo, alvo de análise, teve como argumento o *Memorial das obras que mandou fazer D. Diogo de Sousa*, na lista apologética ao prelado, escrito pelo seu secretário onde menciona que capela-mor da Sé bracarense *foi a primeira capella d' abobada de combados*. Obra de 1509, que tem sido atribuída a João de Castilho.

se tratasse, permitindo a quase planificação total da abóbada[998]. Partindo da sua definição de combado, tendo por base a documentação, este autor reforça a ideia de que a cabeceira é obra de Boytac, do ano de 1490, e argumenta ainda que a abóbada da capela-mor de Setúbal não utiliza nervos de combados porque, e segundo a sua definição, *não só não ocupam o centro, como não ligam entre si as chaves. Formam, além disso, uma figura irregular o que, por norma, não acontece nas abóbadas de combados, de desenho perfeitamente simétrico*[999]. Segundo esta definição os nervos de combados que formam um círculo em torno do polo, como acontece na Sé de Braga e não em Setúbal. Tendo por base a documentação e, em parte, "negando" o facto de a capela-mor de Boytac não utilizar no seu abobadamento os nervos de combados, será, pelas nas suas palavras, a Sé de Braga o primeiro edifício a utilizar estas nervuras.

No entanto, discordamos com a definição de combados apresentada por José Custódio, pois, não são somente os nervos circulares e simétricos que se podem denominar de combado. Composto o esquema básico de uma abóbada (cruzaria de ogivas + terceletes) podem-se adicionar-se todas as linhas que o construtor desejar e, facilmente, verificamos que o vasto reportório utiliza linhas curvas para adornar o esquema de cobertura, a essas *lineas curvas denominandose de combados*[1000]. Desta forma, refutamos a ideia de que os *combados* são apenas círculos de nervos em torno do polo, *laços que ban de clave, a clave*[1001] sobrepostos às diagonais e aos terceletes, podendo formar uma curva contracurvada, dobrada ou encurvada[1002], o que origina várias formas compositivas, desde nervos conopiais, pés de galo, às respetivas formas circulares.

1.5 O EXTRADORSO DA ABÓBADA BRACARENSE

A equação a ter em conta, especialmente, quando se concretiza uma cobertura, é variável e o seu bom comportamento mecânico depende da capacidade do construtor em avaliar as variáveis. Dimensão, qualidade dos materiais, tipo de suporte, forma como se cobre o espaço ou o que tipo de arco que se utiliza, são alguns dos elementos da equação. Como é sabido, uma *boveda de ladrillo tabicado ejercia menor empuje que otra de labrilho de rosca, y ésta menos que una boveda de piedra, pues el peso y, por tanto,*

998 SILVA, José Custódio Vieira da, *A Igreja de Jesus de Setúbal,* Setúbal, Salpa, 1987, p. 33: Na monografia dedicas à igreja de Jesus de Setúbal segue uma definição de Pevsner *Combados- nervos curvos que enlazan entre si las claves de una bóveda de cruceria sin arrancar de los jarjamentos o esquinas*; PEVSNER, Nikolaus, *Diccionário de Arquitectura,* Madrid, Alianza Edit., 1980.

999 SILVA, José Custódio Vieira da, *op. cit.*, p. 33.

1000 *Cuando las ligaduras adoptan formas curvadas y proliferan en planta, entrelazándose entre sí o con las nervaduras principales, reciben el nombre de combados, y forman complicadas tracerías propias del último periodo de la arquitectura gótica y sobre todo de las bóvedas de crucería de las naves renacentistas.* NAVARRO FAJARDO, Juan Carlos, *Bóvedas valencianas de cruceria de los siglos XIV al XVI. Traza y montea*, Tese de Doutoramento em História da Arte, Facultad Geografía e Historia, Universidade de Valência, 2004, pp. 75 e 132.

1001 GARCÍA, Simón, *Compendio de arquitectura y simetría de los templos...*, manuscrito 1681, [fac-símile], Valladolid, COAV, 1990, fl. 24.

1002 Mendes Atanázio, em trabalho dedicado ao período em apreço, salienta que *O manuelino atreveu-se muito a utilizar abóbadas de combados. Estes são nervos encurvados não no sentido arqueado das nervuras primárias, mas encurvados para os sentidos laterais:* ATANÁZIO, M. C. Mendes, *A arte do Manuelino,* Lisboa, Editorial Presença, 1984, p. 120.

la presión eran diferentes[1003], logo também a contrafortagem (ou o ato de *contrarrestar*) utilizada está condicionada pelos modelos.

Quer isto dizer que o mestre teve de construir todos os elementos sob a premissa da solidariedade formal, onde as partes devem ter a capacidade de realizar de modo perfeito as transições e respetivos empuxos[1004].

Apesar da construção da capela-mor de Braga estar erguida entre duas outras capelas, que por si só constituem uma contrafortagem, embora diminuta, proporciona, em certa medida, um autocontrolo construtivo, criando assim uma dinâmica de equilíbrio. Todavia, existem outros elementos de igual importância para assegurar o sucesso da estrutura.

Como sabemos, uma das problemáticas mais evidentes quando se ergue uma abóbada de cruzaria são os efeitos provocados pelos empuxos. Estes empuxos, bem definidos pela própria natureza da estrutura, são exercidos em sentido diagonal e desse modo a sua localização recai sobre os ângulos da estrutura abobadada.

Realizando uma leitura descendente da estrutura, o primeiro elemento a destacar é o extradorso da abóbada. Nesse espaço, a abóbada é carregada por intermédio de um maciçamento, que permite criar uma superfície contínua através de uma argamassa composta por elementos leves, como em Braga. Esta é uma prática generalizada em qualquer abóbada, contudo o seu carregamento depende da cota que alcança o arco, ou seja quanto mais baixa se encontrar a cota mais maciçamento terá que ter. Veja-se o caso de uma abóbada de baixo coro, devido ao seu rebaixamento existe uma necessidade de ter um maciçamento que cubra as laterais até o nível de chave principal, criando assim uma horizontalidade.

Como sabemos, o peso vertical sobre o arranque das abóbadas reduz o empuxo oblíquo, porém acresce uma problemática: o fortalecimento dos cantos das abóbadas no extradorso[1005]. Como refere Javier Gomez *o que interesaba no era el efecto de un peso sobre el arranque de la bóveda sino el efecto de una masa que solidarizase el trados de la bóveda o solo el trados de los arcos (nervios) con el estribo*[1006].

O fortalecimento dos cantos das abóbadas no seu tradós é fundamental, pois é um ponto crítico para a estabilidade estrutural, nesse espaço o empuxo é bastante elevado, todavia, esse fortalecimento deve ser alcançado através da imposição do menor peso possível mas, ao mesmo tempo deve conseguir resistir ao forte empuxo que a estrutura abobadada exerce.

Na conceção do intradorso da abóbada da capela-mor da catedral bracarense, Castilho consegue alcançar esse efeito por intermédio de um maciçamento (enchimento) dos terços inferiores e utiliza, na diagonal da estrutura, a técnica dos muretes convergentes que desembocam no eixo do contraforte que se encontra no exterior do edifício. É desta forma que Castilho procura controlar da melhor forma as forças diagonais que a abóbada exerce.

1003 GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, *El gótico español en la edad moderna*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1998, p. 163.

1004 Sobre esta temática *vide* HUERTA FERNÁNDEZ, Santiago, *Arcos, bóvedas y cúpulas. Geometría y equilibrio en el cálculo tradicional de estructuras de fábrica*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, 2004, p. 35 ss.

1005 Christiano Rieger, em 1763, *salienta los rincones, llamados Senos, han de solidarse bien, para que resistan al empuje de la boveda, o poner espesores arqueados hasta la mitad de la altura. Estos espesores arqueados suelen ponerse a los lados, quando lo pide el poso de la obra.* RIEGER, Christiano, *Elementos de toda la arquitectura civil,con las más singulares observaciones de los modernos impresos en latín,* traducido al castellano por Miguel Benavente, Madrid, Joaquin Ibarra, 1763, p. 245.

1006 GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, *op. cit.*, p. 166.

1.6 MÍSULAS E *JARJAMENTOS*: O ARRANQUE DAS NERVURAS

Habitual a historiografia aborda as mísulas como um elemento que recebe as nervuras e que simplesmente contém uma determinada decoração. Na realidade, a mísula é somente a parte inferior da estrutura de onde arrancam e se autonomizam as nervuras, sendo este processo designado por *jarjas* ou arranques[1007].

Todavia, estas peças detêm um elevado grau de especificidade dentro da fábrica arquitetónica, especialmente quando associadas abóbadas de pedra, como é o caso da Catedral de Braga.

João de Castilho, ao projetar a cobertura bracarense, sabe de antemão, que as nervuras que compõem a abóbada da capela-mor terão de efetuar uma correta transição convergente, de modo a que as forças impressas pela abóbada sejam vertidas para os contrafortes/paredes. Guiando-se por este princípio, cria oito pontos de descarga com longos arranques a que chamamos de *jarjamentos*. Desses elementos depende a perfeição do êxito do cerramento da estrutura[1008], pois são estes que transmitem os empuxos para os contrafortes e definem a tipologia de volta de todos os arcos da cobertura. Devido ao facto de ser nesse ponto que se dá o encontro das nervuras acresce a importância destas peças. A sua resolução para esta problemática é realizada de forma engenhosa. Fazendo parte da estrutura murária de forma solidária, coloca-se uma série de silhares de forma horizontal e, a determinada altura, o último silhar toma um ângulo de deslizamento (inclinação), *siguiendo la posición del radio de cada arco, de manera que puede recibir correctamente las dovelas.* É neste último silhar que também se pode observar a independência das nervuras e a sua individualidade.

1.7 UMA CONSTRUÇÃO AUTOCONTROLADA: SISTEMA DE EQUILÍBRIO

Uma das preocupações fundamentais de João de Castilho, ao erguer a estrutura da capela-mor da catedral de Braga, foi idealizar e concretizar corretamente as exigentes articulações entre todos os

1007 Sobre esta temática *vide:* HEYMAN, Jacques, *El esqueleto de piedra. Mecánica de la arquitectura de fábrica,* CEHOPU, CEDEX, Madrid, Instituto Juan de Herrera, 1999.

1008 "*E declarado hasta aquí las monteas de las capillas romanas de todas suertes lo más desmenuçadamente qu'e podido* (...), *y, agora, declarar de la manera que se an de traçar las xarxas, porque son necesarias de saber para todas suertes de capillas, así romanas como modernas* (...)". PALACIOS GONZALO, José Carlos, *Tratado de Alonso de Vandelvira, Libro de las Traças de Cortes de Piedra*. Fac-símile a partir de copia existente em la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid que lleva por título *Tratado de Cortes de Fábrica*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 2016, p. 94.

membros que compõem a estrutura (muros/paredes, contrafortes, vãos, arranque da abóbada, nervos, etc...), principalmente quando se cobre o espaço com uma estrutura abobadada em pedra. Neste sentido, uma das grandes problemáticas que a construção levanta é calcular o valor do *contrarrest.* Como refere Javier Gomez, é um *problema arquitectónico de primer orden que descansaba, en última verdadeira instancia, sobre la experiencia del arquitecto*[1009].

O sistema de equilíbrios e de contrafortar o edifício é um exercício extremamente complexo, pois o sistema de cálculo tem sempre em linha de conta inúmeros fatores, podemos mesmo salientar que existem inúmeras variáveis que podem condicionar a sua execução. No caso de abobadamentos de pedra, os suportes murários e respetivos contrafortes desempenham um valor inestimável para a solidariedade do edifício. Todavia, o construtor, tal como Castilho, somente poderá equacionar a forma e respetiva dimensão dos muros e contrafortes quando definir a tipologia de arco que emprega no voltear da abóbada. Quer isto dizer que um arco apontado é aquele que necessita menor contraforte, inversamente, o arco rebaixado tem claramente um maior contraforte[1010]. Ginés Martinez de Aranda, no seu tratado, salienta que a largura do estribo (contraforte) é igual a um terço do perímetro do arco projetado sobre a linha da imposta[1011].

Esta fórmula referente aos terços, também será descrita por Louis Savot e François Blondel (1685)[1012]. Estes autores mencionam que um arco apontado necessita de menor contraforte e um arco rebaixado terá, por sinal, um maior contraforte. Porém, e como viu Tosca[1013], todas estas condições dependem do material em que se constrói a estrutura abobadada mas, também, da luz e altura do arco[1014], deste jeito, a grossura do contraforte aumenta de forma diretamente proporcional à dimensão do ponto do arco[1015].

Como referimos anteriormente, a obra de Castilho na capela-mor bracarense detém um conjunto de fórmulas geométricas que permitem equacionar e calcular os suportes parietais, assim como os seus contrafortes. Partindo da representação gráfica daquele espaço e após calcularmos a seção áurea, é percetível como o arco de circunferência toca em pontos precisos da estrutura ou seja, no eixo do chanfro, passando pelos arranques da abóbada e arco triunfal, da mesma forma este arco de circunferência permite percecionar a massa parietal que a obra deterá, o que nos leva a crer que toda a estrutura parte de uma medida comum que se encontra na capela-mor, pois é a partir dela que tudo se gera.

1009 GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, *El gótico español en la edad moderna*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1998, p. 163.

1010 ACKERMAN, James, "Ars sine Scientia Nihil Est': Gothic Theory of Architecture at the Cathedral of Milan", *The Art Bulletin*, vol. 31, n.º 2, 1949, pp. 84-111.

1011 CALVO LÓPEZ, José, "*Cerramientos y trazas de montea*" *de Ginés Martínez de Aranda*, Tese de Doutoramento, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid, 2009. *Idem,* "El manuscrito 'Cerramientos y trazas de montea', de Ginés Martínez de Aranda", *Archivo Español de Arte*, Madrid, Instituto de Historia (CSIC), vol. 82, n.º 325, 2009, pp. 1-18.

1012 SAVOT, Louis e BLONDEL, François, *L'architecture françoise des bastimens particuliers..., augmentée dans cette seconde edition de plusieurs figures, & des notes de Monsieur Blondel...*, Paris, François Clousier, Charles Clousier, Pierre Aubouin Jacques Villery & Pierre Émery, 1685.

1013 TOSCA, Tomás Vicente, *Compendio mathemático en que se contienen todas las materias más principales de las ciencias que tratan de la cantidad...* Valencia, Antonio Bordazar, 1707-15, pp. 116-117 (2.ª ed. Madrid, 1721–27, Reimpr. del tomo V sobre Arquitectura civil, montea y cantería, Valencia, Librería París-Valencia, 1992).

1014 HUERTA FERNÁNDEZ, Santiago, *Arcos, bóvedas y cúpulas. Geometría y equilibrio en el cálculo tradicional de estructuras de fábrica*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, 2004, p. 289.

1015 GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, *El gótico español en la edad moderna*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1998, p. 164.

Como diz Santiago Huerta, *todas las medidas del proyecto se obtienen a partir de la luz o vano del coro. Las dimensiones generales son múltiplos o fracciones simples de este gran módulo. A partir de él obtiene otro módulo más pequeño, el espesor de la pared del coro (1/10 de la luz del coro), que le sirve de base para proyectar otros elementos más pequeños: los estribos, las distintas impostas, los maineles de las ventanas y los nervios de las bóvedas*[1016].

A observação anterior baseia-se na obra alemã com o título *Von des Chores Maß und Gerechtigkeit* (a medida do coro), escrita por volta de 1500, onde é dito que:

O edifício tem regras precisas e as suas partes estão regradas, de maneira que todos os elementos se relacionem com todo o edifício e todo o edifício se relacione com cada um dos seus elementos. O coro é o fundamento e dá origem a todas as regras, e a partir do seu vão obtém-se, a espessura da parede que a cerra, os seus contrafortes e a largura das suas janelas, também a partir da espessura da sua parede obtém-se todos os moldes das impostas e de todos os elementos da obra[1017].

Desta forma, ficamos a saber que uma das regras da construção, nomeadamente, para o cálculo dos contrafortes, é a medida do coro (capela-mor), ou seja, a sua luz e partindo desta é possível deduzir um elevado número de relações aritméticas.

No caso da catedral de Braga, apesar da capela-mor ficar entre outras duas capelas, o seu construtor não dispensa a execução de contrafortes. Esses elementos, criados por João de Castilho, orientam-se pela razão anteriormente mencionada, podendo-se atestar que a medida dos suportes murários servem de razão para conceber os contrafortes, pois, a sua largura corresponde à mesma espessura do suporte murário e a sua profundidade representa essa espessura mais um ½. Desta maneira, Castilho proporciona uma construção equilibrada e autocontrolada, onde os empuxos e forças existentes na estrutura são dissipadas por diversos pontos da obra.

Como referimos anteriormente, uma das problemáticas encontra-se no controlo das forças diagonais que uma abóbada exerce, para isso – como já observamos – Castilho ao chanfrar a estrutura, por intermédio da trompa, resolve internamente o problema, todavia terá que solucionar o problema exteriormente.

Como é possível observar, o chanfro não se verifica somente no interior da capela-mor, também exteriormente, a parede testeira e as paredes laterias sofrem um chanfro estrutural. Face a esta opção construtiva, Castilho terá que solucionar o empuxo diagonal que a abóbada aí cria. A opção foi criar dois contrafortes que percorrem a estrutura, todavia, estes elementos são mais dois pilares recambiados que propriamente contrafortes.

Esses contrafortes, paralelos ao chanfro, não se encontram totalmente adossados ao alçado, a sua autonomia somente é interrompida em três pontos concretos: junto à cornija; no ponto abaixo da estrutura abobadada por intermédio de pequenos arcos botantes; e na parte inferior do contraforte.

1016 HUERTA FERNÁNDEZ, Santiago, "Las reglas estructurales del gótico tardío alemán", *in Actas del Quinto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, 2007, pp. 520-521.

1017 *Das Gebaü hat seine gar genauen Regeln un gesetzte Eintheilung, da sich alle Glieder nach dem ganzen Werke und das ganze Werk hinwiederum sich nach den Gliedern richten muâ. Der Chor ist als das Fundament und die Grundregel des ganzen Gebäudes angenommen, nach dessen Weite nicht nur die Stärke der Umfassungsmauer, der Strebepfeiler, die Weite der Fenster, sondern auch aus der gefundenen Mauerdicke alle Breter zu den Simsen und allen Gliedern des Werkes gesuchet werden.* Cf. COENEN, Ulrich, *Die spätgotischen Werkmeisterbücherin Deutschland. Untersuchung und Edition der Lehrschriften für Entwurf und Ausführung von Sakralbauten,* München, Scaneg, 1990, p. 269.

O adossamento que se verifica na cornija permite uma maior solidariedade com a estrutura, principalmente com a força que se produz nesse espaço, quer pela estrutura da cornija, quer pela grilhagem e pináculos que o mestre Castilho coloca nesse espaço (fig. 28). O intuito do mestre Castilho é claro, ao coroar a estrutura com estes elementos visa, acima de tudo, criar um efeito de compressão na estrutura e criar, ao mesmo tempo, um efeito de estabilidade na estrutura. Caso típico são os pináculos colocados sobre os contrafortes. Apesar do seu peso ser uma parte do contraforte é um elemento, segundo as palavras de Jacques Heyman, *un buen ejemplo de elemento eficaz de pretensión a compresión*[1018].

O segundo momento de contacto que o contraforte tem com o alçado é no ponto abaixo da curvatura da abóbada. Nessa ligação, João de Castilho executa dois pequenos arcos (arcobotantes) que produzem a ligação entre as estruturas que visam, essencialmente, controlar os empuxos diagonais da abóbada, embora grande parte dessas forças se dissipem pelos *jarjamentos* e pelas trompas, e solidariarizar as estruturas.

O terceiro ponto de contacto encontra-se na base do contraforte, assentando diretamente na parte inferior da estrutura muraria, num triângulo maciço deixado a descoberto por intermédio do chanfro do alçado.

A Sé de Braga incorpora novidades formais na cobertura da capela-mor, como sejam os combados e principalmente os terceletes encurvados, estes elementos assumem particular relevância quando comparadas com algumas obras de além-fronteiras. Começamos por salientar a similitude que encontramos com um registo gráfico do caderno de desenhos atribuído ao biscainho Pedro de Albiz[1019] e com a abóbada da igreja paroquial de Garcinarro (Cuenca), obra do mesmo mestre Albiz e que se move nos ciclos de Burgos. Apesar do manuscrito e da obra de Albiz serem cronologicamente posteriores ao culminar das obras bracarenses é indubitável as aproximações formais entre os três elementos, quer na forma de elaboração geométrica, quer no resultado final onde marcam presença os nervos de pés de galo, as figuras ovaladas e os terceletes encurvados.

Do mesmo modo, podemos encontrar estes elementos nas obras traçadas no ciclo de Burgos, onde se destaca a figura do mestre Simón de Colónia, que *no tenia rival a la hora de arrancarle al pergamino diseños de un exotismo jamás visto en España.* Exemplo deste facto é a abóbada de pés de galo e de terceletes encurvados situada no cruzeiro da Catedral de Palencia[1020] (fig. 26), ou a abóbada do transepto da igreja paroquial de Santa Maria del Campo, em Burgos. Na realidade, estes elementos são introduzidos em Espanha não só por Simón e Juan de Colónia, como também por Juan de Guas (vinculado muito mais ao foco de Toledo) e seus discípulos[1021] e aplicados com maior brilhantismo na região de Burgos e respetivo aro de influência.

1018 HEYMAN, Jacques, *El esqueleto de piedra. Mecánica de la arquitectura de fábrica*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, 1999, p. 105.

1019 Biblioteca Nacional de España (BNE), Ms. 12686, fl. 29v.

1020 HOAG, John Douglas, *Rodrigo Gil de Hontañón. Gótico y Renacimiento en la arquitectura española del siglo XVI*, Madrid, Xarait, 1985 (ed. or. 1958), p. 29.

1021 Cf. HERNÁNDEZ, Artur, "Juan Guas, maestro de las obras de la Catedral de Segóvia (1471-1491)", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid,* XLV, Valladolid, 1947-48, pp. 57-100. *Idem*, "Juan Guas", *Seminario de Estudios de Arte y Arqueología,* t. III, Fascículos XLIII a XLV, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1947; NICOLAU CASTRO, Juan, "El arquitecto Juan Guas en el V Centenario de su muerte", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, 2.ª série, n.º 36, 1997; GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, *El gótico español en la edad moderna*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1998; GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, "El arte de la Montea entre Juan y Simón de Colonia", *in Actas del congreso Internacional sobre Gil Siloe y la escultura de su época*, Burgos, Institución Fernán González, 2001, pp. 355-366.

1.8 CONSEQUÊNCIAS DO CICLO DE BURGOS NO NORTE DE PORTUGAL. ALGUNS CASOS NA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XVI

Este trespassar de ensinamentos formais do ciclo de Burgos para os canteiros, leva a um rápido espraiar de desenhos, sabendo de antemão que no norte de Portugal assentaram um elevado número de canteiros, pedreiros e mestres oriundos de Burgos e da sua respetiva aérea de influência. Na mesma linha construtiva da Sé de Braga encontra-se a Capela de Nossa Senhora da Conceição (Capela dos Coimbras) (fig. 29), construída entre 1525 e 1528 a mando de D. João de Coimbra (provisor da mitra de Braga), onde se dá a possível intervenção do mestre Hodart[1022], nas esculturas exteriores do edifício, e de João de Ruão, no altar-mor e na escultura do túmulo. A abóbada da capela segue o figurino de João de Castilho, donde se destacam os nervos de combados, um anel central que aglutina as chaves, os pés de galo e os terceletes encurvados. Existem, efetivamente, semelhanças com o modelo da capela-mor da Sé de Braga, o que é bastante normal, pois, estamos a falar de duas obras separadas entre si por escassos anos e, de certo modo, a cabeceira bracarense seria um modelo a seguir devido ao seu valor emblemático. Também nesta lógica e seguindo as premissas anteriores, pouco mais tardia é a capela da Igreja de São Tomé de Negrelos (Santo Tirso), incorporada numa *loggia* renascentista (fig. 30) revela como este modelo se ramificou, tanto pelos grandes edifícios, como pelos de menores dimensões.

Para além das fórmulas anteriormente referidas, o panorama das abóbadas de combados é mais multifacetado.

Outra tipologia de combados leva-nos novamente à igreja Matriz de Caminha, cuja construção teve início em 1488 (4 de abril de 1488), sob a égide construtiva de Tomé de Tolosa, biscainho, posteriormente substituído por Pero Galego (a sua naturalidade Galega foi posta em causa por Rafael Moreira, remetendo-o para a nacionalidade portuguesa[1023]), e este, foi substituído pelo carpinteiro Fernão Muñoz, natural de Tui, a quem coube realizar o teto de alfarge que cobre a nave. Certamente, concluído na década de dez do século XVI, o absidíolo do lado do Evangelho contém uma abóbada de combados muito peculiar no panorama nacional (fig. 31), que só encontra paralelo em Vila do Conde (Mosteiro de Santa Clara). Sem provas concludentes de que a obra fora delineada por Tomé de Tolosa ou pelo tal Galego, esta abóbada engloba o sistema base de cruzarias e terceletes, mas a sua novidade situa-se entre a chave central e as chaves secundárias, onde o mestre encaixa quatro pequenos círculos conopiais formando uma sequência de "anéis" em torno da chave polar e coloca estes círculos entre as chaves secundárias e os arcos limitadores da capela.

1022 DIAS, Pedro (coord.), *Estudos sobre Escultura e Escultores do Norte da Europa em Portugal. Época Manuelina,* Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1997.

1023 MOREIRA, Rafael, "A capela dos mareantes na igreja matriz de Caminha. Problemas de iconografia e iconologia", *Lucerna,* 2.ª série, vol. II, Porto, 1987, pp. 349-359. Por sua vez, Eugénio da Cunha e Freitas salienta que Pero Galego vai ser o sucessor de João de Tolosa, também ele biscainho, nas obras da matriz; FREITAS, Eugénio da Cunha e, "João de Castilho e a sua Obra no Além Douro", *Colóquio,* n.º 15, Lisboa, 1961, p. 8.

Esta tipologia pode ser encontrada ainda no mosteiro de Santa Clara de Vila do Conde (fig. 32). Em 1526, construiu-se, na nave e anexa ao braço do transepto, a Capela dos Fundadores que alberga os túmulos de D. Afonso Sanches, de sua esposa e dos dois filhos. A cobertura pétrea deste espaço encontra paralelos com a obra que anteriormente abordámos, embora mais refinada e sem os círculos entre os terceletes e as paredes laterais. Sem autoria atribuída, a abóbada evidencia uma mão conhecedora dos reportórios e esquemas de coberturas que se produziam fora das nossas fronteiras, o que não é de estranhar, porque perto deste mosteiro se situa a matriz de Vila do Conde (Igreja Matriz de São João Baptista) com o seu vasto conjunto de pedreiros espanhóis, onde se inclui João de Castilho.

A tipologia incrementada nas abóbadas de combados existentes no absidíolo do lado do Evangelho na igreja de Caminha e na capela dos fundadores do mosteiro de Santa Clara de Vila do Conde, revelam-se dois exemplares formais que não têm qualquer expressão no nosso território, mas o paralelo temático pode ser realizado em obras espanholas, nomeadamente em obras onde existe a mão de Simón de Colónia, como o claustro do Convento de San Salvador (Onã, Burgos) (fig. 33), obra concretizada entre 1495-1503. O mesmo se passa com a obra de cobertura da igreja de Caminha, apesar do carácter mais grosseiro, a obra revela traços de afinidade formal com a situação anteriormente descrita.

Contudo, e em termos conclusivos, o mais importante é a constatação da capacidade de exportação formal a partir da de Castela, destacando-se os modelos como os de Juan de Guas em Segóvia (fig. 34) e de Juan Gil de Hontañón, em Palência (fig. 35) e a receção desses mesmos modelos nas terras do Norte de Portugal tendo como denominador comum a mão-de-obra conhecedora desses modelos que se fixa em terras bracarenses. Tal como a obra da cobertura da capela-mor da Sé de Braga se aproxima dos predicados construtivos de Pedro Albiz ou dos formalismos de Simón e Juan de Colónia, nomeadamente no encurvamento dos terceletes e dos pés de galo. Similarmente fica mais uma vez comprovado que existe, por parte do norte do território português, uma forte aceitação das formas provenientes de Burgos e que foram introduzidas maioritariamente por mestres espanhóis. Tal como confirmou Eugénio da Cunha e Freitas são inúmeros os mestres provenientes do bispado de Burgos que, de alguma forma, trouxeram o seu fazer[1024].

1024 FREITAS, Eugénio da Cunha e, "João de Castilho e a sua Obra no Além Douro", *Colóquio*, n.º 15, Lisboa, 1961, pp. 6-9; Idem, "Os Mestres Biscainhos na Matriz de Vila do Conde", *Anais da Academia Portuguesa de História*, II série, vol. XI, Lisboa, Academia Portuguesa de História, 1961, p. 180.

Vila do Conde, Convento de Santa Clara, Capela dos fundadores, c. 1525-1526

1.9 A GRAMÁTICA DECORATIVA E UMA POSSÍVEL APROXIMAÇÃO ENTRE O ESTALEIRO CATEDRALÍCIO DE BRAGA E O HOSPITAL REAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Como visualizamos anteriormente é possível aproximar algumas das formas estruturais da catedral de Braga com outros ambientes construtivos, principalmente, em torno das construções dos mestres vinculados com o foco de Burgos e de Toledo. Do mesmo modo, é também possível estabelecer correlações ao nível da prática decorativa.

Quer no interior quer no exterior da capela-mor existem diversos elementos de decoração arquitetónica que se destacam, como as trompas, a moldura que percorre todo o perímetro interno da capela-mor e as mísulas, onde se apoiam os arranques das nervuras.

Ao longo de todo o perímetro interno da capela-mor é possível observar uma larga moldura que corre abaixo das fenestrações e que enlaça todas as mísulas do perímetro com pequenos aneletes. A moldura que Castilho utiliza nesta obra não encontra antecedentes em Portugal mas ao visualizarmos a arquitetura que se produz no outro lado da fronteira é possível verificar como esta forma é utilizada por diversos canteiros espanhóis.

Um dos mestres que utiliza esta fórmula é Juan Gil de Hontañon[1025], a atestar está o friso corrido com inscrição panegírica executada na capela-mor da colegiada San Antolín de Medina del Campo (Valladolid), que terá tido o seu começo cerca de 1503. Ainda pela mão do mesmo arquiteto, encontramos as molduras da sala capitular da catedral de Palencia, concluída em 1516, onde terá colaborado Bartolomé de Solórzano[1026] e também na igreja do mosteiro de Santa Clara de Briviesca de 1522[1027]. Também, Juan de Rasines, discípulo de Juan Gil de Hontañón[1028], executa o mesmo formulário no mosteiro de Nuestra Señora de la Piedad de Casalarreina (1517).

Juan de Guas foi outro mestre que utilizou este recurso nos suportes parietais, exemplo disso é a nave da igreja do mosteiro de San Juan de los Reyes, na cidade de Toledo. A construção deste edifício[1029] teve o patrocínio régio de Isabel e Fernando, *os reis católicos,* fato visível por toda a estrutura arquitetónica, onde a heráldica é o mais fecundo testemunho desse patrocínio, todavia, Guas reforça o dimensão régia deste edifício com a criação de uma moldura ao redor do perímetro da nave onde coloca uma inscrição panegírica.

No seguimento o mesmo figurino formal de Juan Guas, encontramos os irmãos Egas. Discípulos de Guas e arquitetos régios, nas suas obras, como a Capela Real de Granada e a Capela do Hospital Real de Santiago de Compostela (como já tivemos oportunidade de ver esta obra conta principalmente com intervenção de Enrique Egas), também recorrem a um envolvimento do perímetro por intermédio de uma moldura e, em grande parte, associando textos panegíricos ou honoríficos, tal como acontece nas capelas mencionadas.

1025 Juan Gil de Hontañón (ativo entre 1499 e 1526) pertence uma primeira geração de mestres formados em torno dos arquitetos de Burgos e Toledo (Juan Guas). Os seus primeiros trabalhos realizam-se em Segóvia junto da escola de cantaria de Juan de Guas. Aí trabalhou na catedral nova, no castelo do duque de Albuquerque e no mosteiro de São Francisco. Também tomará obras na localidade de Palencia, passando posteriormente para Salamanca, onde assume o lugar de *maestro mayor* nas obras da catedral. A 12 de setembro de 1513 é nomeado mestre da catedral de Sevilha (entre 1513-1516) onde ficou encarregue de conceber um novo zimbório, após a queda do anterior e que fora construída por Alonso Rodriguez. Cf. ALONSO RUIZ, Begoña, *Arquitectura Tardogótica en Castilla: los Rasines*, Santander, Universidad de Cantabria, 2003, p. 38. *Idem*, "Juan Gil de Hontañón en Segovia. Sus comienzos profesionales", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, LXVI, 2000, pp. 153-162. *Idem*, "El cimborrio de la magna hispalense y Juan Gil de Hontañón", *in Actas del Cuarto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, vol. I, Madrid, Inst. Juan de Herrera, 2005, pp. 21-33.

1026 SANCHO CAMPO, ÁNGEL, *La catedral de Palencia*, Leon, Editorial Edilesa, 1996, p. 104.

1027 MORENO ALCALDE, M., "La iglesia de Santa Clara de Briviesca (Burgos). Hipótesis sobre elatrazado de su planta", *Anales de Historia del Arte*, n.º 4, 1993, pp. 191-202.

1028 ALONSO RUIZ, Begoña, *Arquitectura Tardogótica en Castilla: los Rasines*, Santander, Universidad de Cantabria, 2003.

1029 PEREZ HIGUERA, M.ª Teresa, "En torno al proceso constructivo de San Juan de los Reyes en Toledo", *Anales De Historia Del Arte*, n.º 7, pp. 11- 24. Apesar de ser um projeto iniciado pelo mestre Juan de Guas, será o seu discípulo, Enrique Egas, que, a partir de 1496, assume a plena direção do estaleiro (após morte do mestre Guas) e conclui a obra. A estes dois mestres ainda devemos juntar a figura de Simón de Colónia, a quem cabe a traça do zimbório, embora a construção tenha sido mão dos irmãos Egas.

Deste modo, parece-nos que este é mais um elemento utilizado por Castilho com claras afinidades aos universos arquitetónicos da escola de Juan Guas quer na vertente de Segóvia de Juan Gil de Hontañon quer de Toledo dos irmãos Egas.

Contudo, outros elementos da capela-mor bracarense são suscetíveis de comparação, nomeadamente com a obra da capela do Hospital Real de Santiago de Compostela, de Enrique Egas. Essa afinidade encontramo-la no tratamento plástico dado às mísulas ou na torsão da estrutura de arranque das nervuras. Neste último caso, ainda é possível compará-las com as colunas exteriores da Capela Real de Granada, embora estas estejam decoradas com pequenos esferóides entre os baquetões torcidos.

Porém, a maior afinidade que encontramos com a obra de Enrique Egas encontra-se no coroamento exterior da capela-mor da catedral de Braga. Essa estrutura é uma larga cornija inclinada (solução engenhosa para evitar que as águas pluviais escorram pelos suportes murários) onde se realiza uma sucessão de linhas decorativas composta por rosário, corrente, quadrifólios, folhagem estilizada, troncos nodosos, torção de louro e pequenas arcaturas.

A forma estrutural e decorativa da cornija bracarense é em tudo similar àquela criada por Enrique Egas no coroamento do edifício do Hospital Real de Santiago de Compostela. Analisando comparativamente estes dois elementos, facilmente se verifica a existência de uma profunda relação estrutural e decorativa entre elas não sendo somente uma aproximação formal, mas sim, em nosso entender, uma cópia dos elementos por parte do mestre do edifício bracarense. Para além da forma diagonal da cornija, vemos como nas duas obras surgem os mesmos elementos, como as correntes, os pequenos arcos, os rosários, os elementos vegetalistas estilizados (figs. 36; 37).

Por intermédio da documentação, já pudemos observar como existe uma relação entre João de Castilho e o estaleiro de Enrique Egas, em Compostela. Agora, pelo uso das formas, reforçamos a nossa hipótese da estadia de João Castilho em Compostela antes de Braga. Só desta forma se pode justificar que a obra bracarense apresente elementos iguais aos existentes em Compostela. Salienta-se que a obra do Hospital Real tem o seu começo em 1501 e por volta de 1507 tem a sua estrutura definida, sendo esta mesma data coerente com o início das obras da capela-mor da catedral de Braga.

De alguma forma esta hipótese poderia cair por terra se nos fundamentássemos somente em torno dos elementos decorativos, pois qualquer canteiro ou imaginário experimentado poderia reproduzi-los facilmente em qualquer outro lugar. Todavia, também há que salientar a ordem estrutural da cornija, pois só um canteiro conhecedor e praticante destas formas as poderia reproduzir de um modo tão similar, o que nos leva a pensar que Castilho esteve envolvido na construção da cornija do Hospital Real compostelano.

Parte II . 2.

A IGREJA DE SÃO JOÃO BAPTISTA DE VILA DO CONDE (1511-1514).

2.1

A IGREJA DE SÃO JOÃO BAPTISTA DE VILA DO CONDE: UMA DÉCADA DE INDEFINIÇÕES CONSTRUTIVAS

A construção da igreja Matriz de Vila do Conde, desde do início das obras até 1511, confronta-se com diversos reveses, o que levou a uma sucessiva alteração dos mestres que encabeçavam a obra e inevitavelmente, o desenho do edifício também se confronta com alterações sistemáticas. Só se tomou um rumo definitivo com a contração de João de Castilho.

Mas para entender a ação arquitetónica de João de Castilho na igreja de São João Baptista de Vila do Conde, averiguemos a evolução do edifício.

Com a instituição do *Regimento da maneira que se ha de fazer a Igreja de Villa do Conde*[1030], em 5 de dezembro 1502, é dito que o edifício seria constituído por três naves com a medida de doze braços de comprido e oito de largo, oito covados para a nave do meio – mais larga que a dos cabos – e o restante para as outras, sendo a *capela d' abobeda tam ancha como for s nave do meo E outro tanto de longo E sobre a ponta do arco da djta capella se fara huum espelho Redondo daquela grandura que comprir pera dar lume adjta igreja a qual capella se fará a custa da djta abadessa e será lageada e pedraria. E junto com a dita capella se fara hua casa para a samcrjstia que sera de doze couvados de longuo e de dez couvados de largou* (...), mais diz a missiva escrita pelo Rei, *Item sobre adita orta principal se fara huma torre da parte de fora da dita porta aqual sera tam larga como for a nave do meo da dita jgreja e outra tanta medida se tera de longo e sera tam alto como for a empena da dita jgreja.*

Porém e comparando as diretivas dispostas por D. Manuel I com a igreja atual, facilmente verificamos que as determinações impostas não foram de todo executadas, ou seja, não se realizou a torre sobre a porta principal e a cabeceira não obedece ao figurino contemplado no regimento, pois esta deveria ser *tam ancha como for a nave do meo E outro tanto de longo,* a sua configuração teria uma forma quadrangular e não alongada e deveria ser ladeada por duas capelas laterais, como hoje se pode observar. Da leitura do regimento, verificamos que nunca existe menção a capelas absidais, deduzindo-se assim que a sua construção se deve a uma alteração aos itens dispostos por D. Manuel. Desconhecem-se os motivos que levaram a esta alteração de risco, mas sabemos que terá ocorrido

1030 AMVC, *Carta Régia de D. Manuel I*, Arrifana de Santa Maria, 5 de dezembro de 1502. FERREIRA, J. Augusto, *Vila do Conde e seu Alfoz. Origens e Monumentos*, Porto, Marques Abreu, 1923, pp. 21-22. Cf. SOUSA, Eliana Miranda de, *op. cit.*

num espaço de cinco anos, pois temos a notícia que, a 22 de novembro de 1507, Gonçalo Eanes efetuou uma vistoria às obras de Vila do Conde a pedido da Câmara onde salienta que a capela-mor estava por terminar, a porta estava começada e por acabar estavam os absidíolos[1031].

Apesar de todas estas alterações verificadas ao risco inicial, da substituição de mestres até intervenção régia, as obras da igreja matriz persistem em não terminar. Dois anos após a vistoria de Gonçalo Eanes, a 23 de abril 1509[1032], voltamos a ter mais notícias da evolução das obras da igreja.

Ao mestre Rui Garcia, se deve a construção da fachada norte[1033], bem como o respetivo arco e *porta da banda do vendaval*[1034], isto durante o ano de 1509. Nesse mesmo ano, aliás como já referido, Rui Garcia é avaliado pela suposta realização da capela-mor: *se meça ha obra da igreia que Rui Garcia asy a tem feicat*[1035] e *que mandem vyr hum mestre ou dous pera a ver ha capella que se ora fez e que se nom for como deve pera que Rui Garçia ha torne a coreger*[1036]. Acrescente-se que Afonso Fernandes e Pêro Eanes são pagos por terminarem uma capela e assentarem *os silhares que estão na igreja, que os assentem na sacristia, ou na capela de S. Sebastião ou onde lhes mandarem os oficiais* (...)[1037].

Passados dois anos, em 26 de maio de 1511, Rui Garcia é chamado junto do Concelho e *apontaram com ele no preço dos arcos das naves ambas de duas acabadas com suas paredes e tudo o que fez nesta.* Contudo, o mestre solicitava mais dinheiro para a empreitada, não os 350.000 rs que a Câmara queria dispor, mas 450.000 rs, valor que não foi pago pela Câmara[1038].

A partir do diferendo que se instala entre Rui Garcia e os vereadores da Câmara de Vila do Conde, o mestre é afastado e em 1511 dá-se a contratação de João de Castilho.

2.2 O MESTRE DA CAPELA DA SE DE BRAGA E A OBRA DA IGREJA DE SÃO JOÃO BAPTISTA

Como mencionámos anteriormente, as obras da igreja de São João Baptista de Vila do Conde arrastam-se no início de século XVI por diversos anos, conhecendo-se grande parte dos seus principais intervenientes, assim como as alterações projetuais a que esteve sujeito este edifício.

1031 FERREIRA, J. Augusto, *op. cit.,* pp. 25-26.

1032 AMVC, N. I. 16, fl. 159.

1033 AMVC, N. I. 16, fl. 165.

1034 AMVC, N. I. 16, fl. 183.

1035 AMVC, N. I. 16, fl. 211.

1036 AMVC, N. I. 16, fl. 178v.

1037 AMVC, N. I. 16, fl. 175.
– 2 de julho 1509: *Pagamento de mais 5000 rs e qe acabada a capela que Afonso Fernandes e Pêro Eanes assentem os silhares que estão na igreja, que os assentem na sacristia, ou na capela de S. Sebastião ou onde lhes mandarem os oficiais* (...).

1038 AMVC, N. I. 16, fls. 272-272v.

Desconhecemos, de modo exato, o que estava erguido aquando da chegada de João de Castilho à obra vilacondense, do mesmo modo, a campanha de Castilho levanta algumas questões, embora se conheça relativamente bem a documentação relacionada com a empreitada. Todavia, o elenco documental que detemos, não é na realidade os *contratos* da execução das obras de Castilho, o que detemos sim, são papéis de vereação, uma procuração[1039] e acórdãos[1040] entre o poder local vilacondense e mestre Castilho. Todavia, estes documentos ajudam-nos, hoje, a compreender e reconstruir melhor o cenário arquitetónico executado por João de Castilho.

O primeiro documento que se conhece relativamente a João de Castilho, em Vila do Conde, data de 15 de junho de 1511[1041]. Esta procuração é clara, Castilho tem de *pôr mão nos arcos e naves,* mais adiante o contrato menciona que *tinha ofjcjaes cõcertado cõ o dito mestre de fazer os ditos arcos e naves da dta igreja por trezentos e ojtenta mjl reaes per a gujssa que tem dando os moldes.*

Da leitura documental, ficamos a saber que Castilho terá efetuado as duas arcaturas que percorrem as naves (fig. 38), modelando o espaço por intermédio de arcos de volta perfeita, suportados por colunas oitavadas com faces alternadas entre planas e côncavas e de finos colunelos nos ângulos, que por sua vez assentam em bases geometricamente trabalhadas.

Conforme o documento, Castilho tinha ainda de colocar as mãos nas *naves.* Desconhecemos na plenitude o alcance deste termo, visto que, no ano de 1509, o pedreiro, Rui Garcia, foi responsável pela construção da fachada norte[1042] (parede da nave lateral), bem como pelo respetivo arco e *porta da banda do vendaval*[1043] .

Face a estes dados, somos levados a pensar que, João de Castilho, não terá executado o grosso da caixa murária, a sua participação ao nível da estrutura é de continuidade, a fim de culminar a estrutura inacabada de Rui Garcia. Exemplo disso é a fachada da igreja matriz, onde é bem percetível na estrutura a existência de uma alteração da espessura da parede, quer no vão central, logo acima do portal, quer na parede da nave do lado da epístola. Nesse espaço, logo abaixo da linha da cornija, é bem visível a alteração da espessura da parede, como também se verifica pela mudança de plano da fenestração. Somos levados a pensar que o termo *naves*, que surge na documentação, possa estar a referir-se a uma continuidade e respetiva conclusão da parte superior da nave lateral, assim como da nave central.

Ainda na continuidade desta empreitada está o lançamento da estrutura do coro alto, constituído por arcos de volta perfeita, nas naves laterais, e por um arco em asa de cesto no vão central (fig. 39), este tramo vai enlaçar-se com as arcaturas que percorrem a nave.

Conforme refere, Marisa Costa, esta estrutura não deveria estar contemplada no traço inicial da obra e, ao lançar a estrutura[1044], Castilho tem que criar internamente uma solidariedade estrutural entre as paredes laterais e os arranques dos arcos nas naves. Desse modo, Castilho faz desembocar o arco

1039 AMVC, N. I. 16, fls. 276-277v. Procuração da câmara de Vila do Conde aos vereadores juízes para contratar o mestre da capela da Sé de Braga afim de finalizar as obras da igreja matriz da vila, de 15 de junho de 1515.

1040 AMVC, N. I. 16, fl. 362. Acordo com João de Castilho para a execução dos alicerces do caracol de 14 de junho de 1513; AMVC, N. I. 16, fls. 365v-368v. Acordo sobre a execução da igreja celebrado entre câmara municipal e o mestre João de Castilho de 2 de julho de 1513.

1041 AMVC, N. I. 16, fls. 276-277v.

1042 AMVC, N. I. 16, fl. 165.

1043 AMVC, N. I. 16, fl. 183.

1044 COSTA, Marisa, "A construção da Igreja Matriz de Vila do Conde", *Vila do Conde, Boletim Cultural*, Nova Série, n.º 13, p. 39.

diretamente na caixa muraria, cortando as cantarias da parede e encaixado os silhares de arranque do arco de volta perfeita. Esta operação terá sido executada sem segurança e sem a certeza de que as paredes laterais suportem os empuxes que a estrutura vai exercer na caixa muraria[1045] – recorde-se que as paredes não foram concretizadas por Castilho. Para salvaguardar a integridade da obra cria, exteriormente, contrafortes na linha do coro sabendo de antemão que estes auxiliares estruturais menorizavam as probabilidades de colapso da estrutura.

Olhando ainda para o documento sabemos que o mestre Castilho teria de fazer os arcos e naves *per a gujssa* [maneira] *que tem dando os moldes.* Assim sendo, Castilho terá de modelar os diversos elementos a partir de moldes que já existem na obra, ou seja, não irá criar nem alterar nenhuma estrutura mas sim continuar um risco predeterminado, como atesta Pedro Dias[1046].

Em 14 de junho de 1513[1047], voltamos a ter notícias sobre o andamento das obras. Segundo as atas de vereação, nessa data, a Câmara vilacondense estabelece acordo com João de Castilho para a execução de umas escadas de caracol que servirá de acesso à torre: *castjlho faca ljcece no caracol tamto quanto vjr que he nececarjo para tore*[1048].

Desde logo, sobressai que esta obra não deveria estar contemplada no primeiro contrato estabelecido com o mestre, só assim se pode explicar a forma de pagamento: *depois se vera por veadores o que lheam de pagar além do que he obrjgado*[1049].

Um dado que se pode extrair da vereação, de 14 de junho de 1513, é a menção à torre. Desconhecemos qualquer informação sobre esta estrutura no período em questão e, certamente, não seria a torre mencionada na Carta Régia, de 1502. No tempo de Castilho, a torre passa a ocupar o lado da nave do evangelho, deixando a frontaria desocupada, conforme salienta Rafael Moreira[1050].

Essa torre nada terá a ver com a torre sineira que hoje se pode contemplar. Esta tem uma construção posterior, apesar dos autores divergirem na datação entre os finais do século XVI e início do século seguinte. O que sabemos é que a 29 de outubro de 1548, a Câmara decide, em sessão plenária, que se aproveite a pedra que está a ser extraída da demolição da capela da igreja de São João o Velho, porque era de boa qualidade e bem lavrada, para a construção da torre que se irá erguer na igreja da São João, a Nova[1051].

1045 Marisa Costa, ao ler a estrutura deste edifício, salienta que Castilho não coloca mísulas para suportar aos arcos e por esse mesmo motivo tem de criar os contrafortes na linha do coro para que possam auxiliar os empuxos laterais. *Ibidem,* p. 39.

1046 DIAS, Pedro, "A igreja Matriz de Vila do Conde no Contexto da Arquitectura Manuelina", *"... a igreja nova que hora mamdamos fazer..." 500 anos da Igreja Matriz de Vila do Conde,* Vila do Conde, Câmara Municipal de Vila do Conde, 2002, p. 95. Este autor refere que se deve a Castilho o que se pode observar hoje, todavia diz que a planimetria já devia estar definida.

1047 AMVC, N. I. 16, fl. 362.

1048 AMVC, N. I. 16, fl. 362.

1049 AMVC, N. I. 16, fl. 362.

1050 MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1991, p. 434.

1051 AMVC, N. I. 16, fl. 177.
Outros dados documentais sobre a torre: em 1569 é decidido o local exato para a construção da respetiva torre; em 1573 discute-se a tipologia de fenestrações e 8 de maio de 1630, executa-se uma deliberação sobre o lajeamento que terá a torre. Cf. FREITAS, Eugénio de Andrea da Cunha e, "Artistas de Braga na Matriz de Vila do Conde (séc. XVI)", *Bracara Augusta*, n.º 3, Braga, 1954, pp. 81-82; COSTA, Marisa, *op. cit.*, p. 42.

O elenco documental vilacondense revela ainda que, em 2 de julho de 1513[1052], Castilho terá de dar continuidade à obra que tem em mãos. O documento em questão referencia dois momentos contratuais: o primeiro, que anteriormente abordámos, refere-se à execução dos arco e o segundo salienta que Castilho terá de realizar o portal principal com os seus respetivos botaréus, duas portadas no coro para vão para a torre *e outra pedraria que he obriguado*[1053].

Como já mencionámos, este documento revela bem as dificuldades que esta obra tem enfrentado para atingir o seu culminar. Uma das principais causas para tais vicissitudes é a falta de dinheiro, pois um dos principais contribuintes da obra é o próprio povo de Vila do Conde e, como nos diz o documento, há *muj mao pagamento do lamçamento do povo*.

Este fator também terá contribuído para que o mestre Castilho explore outros estaleiros (como era apanágio dos mestre canteiros) e se ausente por largo tempo da obra. Pensamos que a ou as ausências do mestre fossem prolongadas, pelo comentário que observamos no documento: (...) *ele nã estar tamto tempo na dita obra* (...). Como referido, esta ausência deve-se certamente à sua, ou às suas passagens por Santiago de Compostela, este facto permite-nos colocar cada vez mais reservas da suposta passagem de Castilho por Viseu.

Relativamente aos elementos referidos no documento, Castilho realizaria duas portadas de acesso para a torre, facto que confirma a construção do coro no decurso da empreitada anterior, assim como se confirma a existência projetual de uma torre no edifício. Para além deste dado, é dito que Castilho teria de executar outras obras de pedraria, todavia, o documento não especifica que obras são. Esta omissão, leva-nos a pensar que seriam eventualmente pequenas e pontuais intervenções de cantaria, pois caso se tratasse de obras de envergadura, certamente seriam mencionadas no documento, como acontece com o portal.

2.3 O PORTAL DA MATRIZ VILACONDENSE E A CORRELAÇÃO COM BECERRIL DE CAMPOS (PALENCIA) E AZUAGA (BADAJOZ)

Relativamente ao documento agora em apreço, um dos elementos que sobressai é a menção ao portal e aos seus respetivos botaréus (fig. 40). Colocado entre dois contrafortes, surge-nos um portal profusamente decorado, com elementos de cariz vegetalista, incluindo elementos geométricos e até figurações de animais fantásticos[1054].

1052 AMVC, N. I. 16, fls. 365v-368v. Acordo sobre a execução da igreja celebrado entre câmara municipal e o mestre João de Castilho de 2 de julho de 1513.

1053 AMVC, N. I. 16, fls. 365v-368v.

1054 DIAS, Pedro, "A igreja Matriz de Vila do Conde no Contexto da Arquitectura Manuelina", *... a igreja nova que hora mamdamos fazer... in 500 anos da Igreja Matriz de Vila do Conde,* Vila do Conde, Câmara Municipal de Vila do Conde, 2002, p. 95.

O portal organiza-se a partir de dois botaréus de pilares recambiados que se encontram adossados ao muro da fachada, ou seja, existe uma rotação de 45º do quadrado interno do pilar, tal como enuncia o *Caderno dos pináculos* (1485) de Hans Schuttermayer ou *Caderno sobre a traça correcta dos pináculos ou Livro da rectidão dos pináculos* (1486) de Matthäus Roriczer[1055]. No vértice do quadrado (rodado a 45º), e sob o embasamento, coloca duas pequenas pilastras que culminam numa simulação de pequenos pináculos. O mesmo formulário é aplicado na parte superior do botaréu, onde a decoração vegetalista de cogulhos e entrançados invadem a estrutura.

Não é a primeira vez que Castilho revelará um virtuosismo pela micro-arquitetura. De certa forma, Castilho segue uma linha programática que não lhe é desconhecida, visto que nos contrafortes colocados na cabeceira da catedral de Braga utiliza elementos rotacionais muito similares, embora mais complexos. Também na obra de Braga se pode encontrar ornamentos próximos aos desenvolvidos em Vila do Conde.

Na face entre os botaréus, desenvolve-se uma estrutura organizada em linhas sucessivas de decoração vegetalista, com recurso a três arcos trilobados e a um grande arco flexionados conopialmente. Encimando o arco asa de cesto do portal, ergue-se um tímpano com um grande dossel rendilhado que acolhe a escultura de S. João Baptista, do orago da igreja. A ladear a escultura, apesar da acentuada deterioração, é possível ainda visualizar a representação do tetramorfo.

Sobreposto ao último arco, erguem-se diversos elementos alusivos ao mecenato do edifício, como sejam as armas de D. Manuel ladeadas por duas esferas armilares e, no lado oposto, esculpem-se os elementos de difícil interpretação, talvez aludam à vila de Vila do Conde.

O interesse deste portal não reside tanto pela sua qualidade plástica ou construtiva, mas sim, pelas relações que se podem estabelecer com outras obras, principalmente com obras espanholas.

De modo geral, os autores[1056] apontam as similitudes existentes entre o portal de Vila do Conde e o portal poente da igreja paroquial de Nuestra Senõra de la Consolación, em Azuaga[1057] (fig. 41), *que en esquema y detalles nos lleva al manuelino português*[1058]. Como é visível, existe uma profunda afinidade entre as duas obras, quer pelos pilares recambiados, quer pelo arco de asa de cesta, ou pela composição dos arcos trilobados, do arco de flexão conopial e da colocação da escultura no tímpano.

1055 GÜNTHER, Hubertus, *Deutsche Architekturtheorie zwischen Gotik und Renaissance*, Darmstadt, Wiss. Buchges., 1988; RECHT, Roland, «Theorie et traites pratiques d'architecture au Moyen Âge », *in Les traites d'architecture de la renaissance,* Paris, Piccard, 1988, pp. 19-30; *Idem, Il disegno d'architettura. Origine e funzioni*, Milano, Jaca Book Ed., 2001, p. 103; RECHT, Roland (dir), *Les bâtisseurs des cathédrales gothiques,* Stasbourg, Ed. Les Musées de la ville de Strasbourg, 1989 ; COENEN, Ulrich, *Die spätgotischen Werkmeisterbücher in Deutschland. Untersuchung und Edition der Lehrschriften für Entwurf und Ausführung von Sakralbauten*, München, Scaneg, 1990; SAKAROVITCH Joël, "Des géomètres constructeurs", *Les Cahiers de Science & Vie: Sciences et techniques des bâtisseurs de cathédrales*, n.° 69, 2002, pp. 32-41.

1056 MOREIRA, Rafael, *op. cit.,* p. 434; DIAS, Pedro, *Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos,* Coimbra, Universidade, Instituto de História Arte da Faculdade de Letras, 1993, p. 42; ALVAREZ VILLAR, Julián, "Vila do Conde y Azuaga en la relación artística hispano-portuguesa", *in* Jesús María Camaño (Coord.) *Relaciones artísticas entre Portugal y España*, Salamanca, Junta de Castilla y León/ Consejería de Educación y Cultura, 1986, pp. 33-46.

1057 RUIZ MATEOS, Aurora, PÉREZ MONZÓN, Olga, *Arquitectura rural y piedad popular en Azuaga (1494-1604)*, Azuaga, Ayuntamiento Azuaga, 1991. GONZÁLEZ, J.I., "El Maestre de Santiago Alonso de Cárdenas y Azuaga en tiempos de los Reyes Católicos", *Revista de la Feria de Azuaga*, agosto de 2000; AYALA MARTÍNEZ, Carlos de, *Azuaga y su historia*, Azuaga, Ayuntamiento, 2001.

1058 ALVAREZ VILLAR, Julián, *op. cit.,* p. 35.

Cronologicamente, este portal tem uma construção posterior ao de Vila do Conde. Pedro Dias, na esteira de Caamaño Martinez[1059], sugere que *se é um facto que os mestres da igreja de Vila do Conde são espanhóis, tudo parece indicar que os da igreja matriz de Azuaga tenham sido portugueses*[1060]. Contudo, e apesar das similitudes evidenciadas, não deixa de fazer notar que estamos perante um fenómeno global e a forma e as decorações implicadas varriam toda a península ibérica[1061].

Por outro lado, diz-nos, Rafael Moreira, que o desenho da frontaria, elaborado por João de Castilho, não é mais que uma inspiração hispano-flamenga[1062], equacionando mesmo, que este seja próximo aos realizados por Alonso Rodríguez nas igrejas do litoral das regiões de Jerez e Huelva.

Face ao equacionado por Rafael Moreira, impõem-se dizer que o mestre maior da catedral de Sevilha, Alonso Rodríguez, nunca desenhou ou realizou portais com estas formas, exemplo disso é o portal da igreja do Puerto de Santamaria[1063].

Apesar da historiografia apontar para relações existentes entre o portal da igreja de Azuaga e Vila do Conde, não podemos esquecer que a igreja extremanha tem uma datação posterior à de Vila do Conde, como já referenciado. Contudo, a Norte, na região de Palencia, é possível encontrar um outro portal que utiliza os mesmos formulários que os de Vila do Conde.

A igreja de Santa Eugenia, em Becerril de Campos (Palencia), hoje encontra-se descaracterizada do primitivo traço, visto que em 1536, o mestre Rodrigo Gil de Hontañon[1064] e o seu aparelhador, Alonso de Pando[1065], transformam o velho edifício numa igreja salão[1066]. Contudo, conserva-se ainda hoje alguns elementos da fábrica dos finais do século XV e começo do século XVI. Um desses elementos é a portada lateral da Igreja (fig. 42). Desconhecemos, o seu autor, mas as suas formas, apesar do avançado estado de deterioração, evidenciam fortíssimas similitudes com fábrica arquitetónica de Vila do Conde.

Tal como na obra vilacondense, encontramos aqui um portal delimitado por um jogo de pilares, um arco em asa de cesto que enquadra a porta, elementos trilobados com escultura vegetalista ao longo das sua extensão, que circunscrevem um tímpano e, por fim, um arco conopial flexionado.

1059 CAAMAÑO MARTÍNEZ, Jesús Maria, "El hispano-flamenco y el manuelino", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología,* Valladolid, 1965, vol. XXI, p. 16 e ss.

1060 DIAS, Pedro, "A igreja Matriz de Vila do Conde", *op. cit.,* p. 97.

1061 *Ibidem.*

1062 MOREIRA Rafael, *op. cit.*, p. 434. Esta ideia também já foi referenciada por Reynaldo dos Santos, quando compara o portal da igreja matriz de Vila do Conde com os portais da catedral de Salamanca. "O Portal da Igreja Matriz de Vila do Conde", *Vila do Conde, Boletim Cultural da Câmara Municipal n.º 3,* Vila do Conde, 1961, pp. 19-23.

1063 SANCHO DE SOPRANIS, Hipólito, *Historia de El Puerto de Santa María. Desde su incorporación a los dominios cristianos en 1259 hasta 1800*, Cádiz, Editorial UCA, 2017. RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, J. C., "Los canteros de la obra gótica de la catedral de Sevilla (1433-1528)", *Laboratório de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte,* n.º 9, 1996, pp. 49-71. RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, J.C., *Los canteros de la catedral de Sevilla. Del Gótico al Renacimiento*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1998. *Idem*, "El maestro Alonso Rodríguez", *Los últimos arquitectos del gótico*, B. Alonso (Ed.), *Los últimos arquitectos del Gótico*, Madrid, Marta Fernández-Rañada, 2010, pp. 271-362.

1064 Sobre a atividade deste mestre cf. CAMÓN AZNAR, J., "La intervención de Rodrigo Gil de Hontañón en el manuscrito de Simón Garcia", *Archivo Español de Arte*, t. 14, n.º 45, 1941, pp. 300-305. ORTIZ DE LA TORRE, E., "Sobre los arquitectos Juan y Rodrigo Gil de Hontañón y Juan de Rasines", *Archivo Español de Arte,* t. 14, n.º 45, 1941, pp. 315-317.

1065 ZALAMA RODRÍGUEZ, Miguel A., *La arquitectura del siglo XVI en la provincia de Palencia*, Palencia, Diputación Provincial, 1990, pp. 79-80.

1066 POLO SÁNCHEZ, Julio J., "El modelo 'hallenkirche' en la arquitectura religiosa del Norte Peninsular: el papel de los trasmeranos", *in* M. C. Lacarra Ducay, (coord.), *Arquitectura religiosa del siglo XVI en España y Ultramar*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2004, pp. 189-235

Com isto, não estamos a mencionar que o mestre Castilho tenha passado forçosamente por esta obra, pois não encontramos nos arquivos qualquer referencia a tal, mas o que fica patente é o seu conhecimento e adoção, mais uma vez, dos elementos arquitetónicos da escola de cantaria castelhana e neste caso próxima ao ambiente proveniente dos ensinamentos de Juan de Guas[1067].

Deste modo, podemos referir que o modelo e as formas do portal vilacondense, da igreja de Azuaga e também de Becerril de Campos, refletem formulários à escola de Juan de Guas. Este mestre, em muitos dos seus portais, aplica o esquema de arcos trilobados, de que é exemplo a fachada do Colégio de San Gregorio, de Valladolid (1488-1496)[1068], Colégio de San Pablo, de Valladolid (1486-1492)[1069] ou o portal do convento de Santa Cruz la Real, em Segovia[1070]. Também os seus discípulos, Enrique Egas, Antón Egas e Juan Gil Hontañon[1071] são partidários destes esquemas.

Em relação a Juan Gil de Hontañon e a obra que coordena como mestre principal na catedral de Salamanca[1072], levou mesmo, Reynaldo dos Santos[1073], a estabelecer um paralelismo entre o portal de vila do Conde e o portal principal da catedral salamantina (1523-1538)[1074], embora consciente que cronologicamente a obra de Vila do Conde culmina quando se dá inicio às obras de Salamanca.

Todavia, destaque-se a profunda analogia de modelos e o respetivo conhecimento destes por parte de João de Castilho. Como foi frisado, não temos conhecimento que Castilho tenha passado alguma vez por terras palentinas, mas o que podemos referir é o conhecimento que tem destes mesmos modelos, principalmente os proporcionados por Juan de Guas, em Toledo, Valladolid e Segóvia, assim dos seus discípulos, exemplo disso são os irmãos Egas e também Juan Gil, neste sentido, e mais uma vez, pensamos que Castilho se possa ter formado nesta órbita arquitetónica.

Conjuntamente, é possível ainda salientar que o modelo aplicado no portal de Vila do Conde, possa ter surgido por via do estaleiro do Hospital Real de Santiago de Compostela (obra do mestre Enrique Egas, discípulo de Juan de Guas), onde Castilho pode bem ter tomado um desenho ou algum

1067 Sobre este arquitecto, cf. AZCARATE RISTORI, José María, *La fachada del Palacio del Infantado y el estilo de Juan Guas*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1952.

1068 GARCIA CHICO, E., "Juan Guas y la capilla del Colegio de San Gregorio", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 16, 1949-1950, pp. 200-201; PEREDA, Felipe, "La morada del salvaje: La fachada selvática del colegio de San Gregorio y sus contextos", *in* Begoña Alonso Ruiz (Ed.), *Los últimos arquitectos del Gótico*, Madrid, Marta Fernández-Rañada, 2010, pp. 149-218. OLIVARES MARTÍNEZ, Diana, "Documentos para el estudio de Alonso de Burgos y el colegio de San Gregorio de Valladolid", *Estudios Medievales Hispánicos*, 3, 2014, pp. 43-62.

1069 GARCIA CHICO, E., "El Monasterio de San Pablo y el Colegio de San Gregorio", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 20, 1953-1954, pp. 211-215; ARA GIL, Julia, "Las fachadas de San Gregorio y San Pablo de Valladolid en el contexto de la arquitectura europea", *in* C. Freigang (Ed.), *La arquitetura gótica en España (Actas del Coloquio de la Carl Justi-Verinigung y del Seminario de Historia del Arte de la Universidad de Gotinga)*, Frankfurt-Madrid, Vervuert-Iberoamericana, 1999, pp. 317-334.

1070 LARRAÑAGA, M.; BERMÚDEZ, A.; EGAÑA, F.; ARROBA, M.; BIRLANGA, J. G.; MARTÍN, P.; CASTRO, S., "Arte e Historia en Santa Cruz la Real de Segovia", *Oppidum. Cuadernos de investigación*, 1, 2005, pp. 143-198.

1071 Tal como refere Begoña Alonso Ruiz, é inevitável relacionar estos primeros pasos profesionales de Juan Gil de Hontañón con las obras de Juan Guas en torno a Segovia. ALONSO RUIZ, Begoña, "Juan Gil de Hontañón en Segovia: Sus comienzos profesionales", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, t. 66, 2000, p. 155; Sobre as relações de aprendizagem de Juan Gil e Juan Guas ver ainda: *Idem,* "The construction of the Cathedral of Segovia from Juan Guas to Juan Gil de Hontañón", *in Proceedings of the Third International Congress on construction History*, Cottbus (Germany), 2009, vol.1, pp. 39-46.

1072 CHUECA GOITIA, Fernando, *La catedral nueva de Salamanca: historia documental de su construcción*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1951.

1073 SANTOS, Reynaldo, *op. cit.*, 1961.

1074 A intervenção do mestre Juan Gil de Hontañon na fachada principal data de 1523 e dura até 1526, ano da sua morte, todavia, as obras continuam até 1538, onde contou com a participação do seu filho de Rodrigo Gil de Hontañon.

apontamento. Como já foi referido, Castilho surge na lista de pagamentos do Hospital Real, a 19 de setembro de 1513[1075]. Apesar de este documento apontar somente um dia de trabalho, julgamos que a relação com este estaleiro compostelano possa ser bastante anterior. Recorde-se que o documento de Vila do Conde, de 2 de julho 1513, é bastante claro quanto à presença de João de Castilho na obra vilacondense: (...) *era obrigado acabar a dita obra deste sam miguel a hum ano e por ele nã estar tamto tempo na dita obra e por o haver muj mao pagamento do lamçamento do povo* (...)[1076]. A expressão, *nã estar tamto tempo,* parece-nos indicar que o mestre terá outras obras ou participa noutros estaleiros, presumimos que um desses estaleiros seja efetivamente na cidade de Compostela, o que reforça os argumentos anteriormente explanados.

Badajoz, Nuestra Señora de la Consolación, Azuaga, sécs. XV-XVI

1075 Archivo General de Simancas (AGS), *Contaduría Mayor de Cuentas*, 1.ª época, Legajo n.º 185, cuaderno 1 (inédito).

1076 AMVC, N. I. 16, fl. 365v.

2.4 A CAPELA-MOR DA IGREJA DE VILA DO CONDE: A CONSTRUÇÃO À LUZ DA PROBLEMATIZAÇÃO DA AUTORIA

Grande parte construção da matriz de Vila do Conde não tem levantado grandes dúvidas aos autores, à exceção do espaço da capela-mor. A documentação é pouco esclarecedora. A presença de Castilho e o facto de a estrutura apresentar uma abóbada de combados, foi, desde logo, o mote para se equacionar uma possível mão de João de Castilho na capela-mor. Todavia, adiantando desde já, não existe, até ao momento qualquer informação documental que nos permita colocar o mestre Castilho como o responsável da empreitada. Ao mesmo tempo, a historiografia parece ter ignorado a questão de Rui Garcia, em 1509, assim como as construções posteriores.

Contudo, analisaremos a capela-mor, estrutura e os seus elementos, de modo a verificar de que não se trata efetivamente uma obra de João de Castilho.

As primeiras informações sobre a capela-mor surgem no regimento passado por D. Manuel I, no ano de 1502. Diz-nos o documento: (...) *capela d' abobeda tam ancha como for s nave do meo E outro tanto de longo E sobre a ponta do arco da djta capella se fara huum espelho Redondo daquela grandura que comprir pera dar lume adjta igreja a qual capella se fará a custa da djta abadessa e será lageada e pedraria* (...)[1077].

Pela passagem documental, sabemos que a cabeceira era composta de uma só capela, sem capelas absidais, tendo um espaço de dimensão quadrangular coberta com uma abóbada de pedra e no arco triunfal deveria ser construído um óculo em pedraria. Outro aspeto a reter é que esta capela deveria ser construída às custas de D. Maria Meneses (morre em 1505), abadessa do mosteiro de Santa Clara de Vila do Conde.

Contudo, o projeto disposto por D. Manuel I não foi comprido. Desconhecem-se os contornos que levaram a esta alteração de risco, mas sabemos que terá ocorrido num espaço curto de tempo, pois há notícia que, a 22 de novembro de 1507, Gonçalo Eanes, *pedreiro mor em Vylla Real*[1078], a pedido da Câmara efetuou uma vistoria às obras da matriz de Vila do Conde, onde refere que a capela-mor estava por finalizar (arco triunfal incompleto); a porta começada e por acabar estavam as absidais[1079].

Marisa Costa, ao realizar a leitura deste espaço à luz da documentação, destaca que a capela-mor, vistoriada por Gonçalo Anes, no ano de 1507, deveria corresponder ao figurino disposto no regimento régio de 1502. Segundo a autora, essa construção terá sido demolida para dar lugar à atual capela-mor[1080], adiantando mesmo, que a atual construção data de 1512-1513 e, por certo, através

1077 AMVC, *Carta Régia de D. Manuel I*, Arrifana de Santa Maria, 5 de dezembro de 1502. FERREIRA, J. Augusto, *Vila do Conde e seu Alfoz. Origens e Monumentos*, Porto, Marques Abreu, 1923, pp. 21-22.

1078 AMVC, N. I. 16, N. I. B-5 e B-6.

1079 FERREIRA, J. Augusto, *op. cit.*, pp. 25-26.

1080 COSTA, Marisa, "A construção da Igreja Matriz de Vila do Conde", *Vila do Conde, Boletim Cultural da Câmara Municipal*, Nova Série, n.º 13, 1994, p. 40.

da mão de Castilho. Relativamente a esta data apontada, recorde-se que nenhum documento, deste período, salienta qualquer intervenção no espaço da capela-mor.

Os dados documentais, que já mencionamos, são bastante precisos no que respeita aos pontos intervencionados por João de Castilho e estamos em crer que uma obra de tamanha importância, como é a (re)construção de uma capela-mor, não passaria em claro nas referências contratuais.

Relativamente à estrutura da cabeceira, facilmente observamos que existe uma diferença estilística entre os absidíolos e a capela-mor (alçado). Como faz notar Pedro Dias, as abóbadas das capelas que ladeiam a capela principal apresentam um traçado que denunciam *ser mais antigas e, técnica e estilisticamente, mais arcaizantes* que a capela-mor[1081]. Ressalve-se que apesar das posteriores intervenções nas capelas, como acontece no absidíolo norte onde é aberto um óculo na abóbada, ainda se conservam os elementos primitivos.

Essas diferenças estilísticas, que parecem indiciar campanhas distintas, também são visíveis na estrutura da capela-mor. O arranque do arco de volta perfeita, amplamente decorado com motivos vegetalistas, não assenta nas colunas e colunelos[1082], como se pode visualizar. As alterações efetuadas vão permitir acolher um novo figurino de arco negando, em parte, o espaço dos primitivos capiteis, aliás a fração da estrutura é mutilada.

Ainda da primitiva fábrica são os suportes (colunas com colunelos) coroados com capitéis: o capitel sul apresenta uma decoração geométrica, já o capitel do lado do evangelho é decorado com elementos antropomórficos, zoomórficos e vegetalistas.

Planimetricamente, a capela-mor é composta por dois tramos com uma cobertura abobadada com nervuras diagonais, terceletes e combados. O desenho inscrito pelas nervuras, principalmente ao nível dos combados, revelam, em parte, um esquema totalmente atípico na obra de João de Castilho. Podemos mesmo dizer que o modelo vilacondense nunca foi utilizado pelo mestre.

O desenho de nervuras assenta num quadrifólio de combados com arcos conopiais (fig. 43): no sentido longitudinal é aplicado o princípio dos pés de galo com arcos conopiais. No sentido inverso – transversal – as nervuras são executadas sob um formato alongado com o lançamento de pequenos arcos conopiais.

Relativamente às formas empreendidas para alcançar a estabilidade, contrafortagem e controlo das descargas da estrutura, não revelam qualquer inovação. Internamente, as soluções passam pela utilização de mísulas, que se encontram alinhadas com os contrafortes exteriores, de onde arrancam as nervuras diagonais e de terceletes. Todavia, como já tivemos oportunidade de dizer, os elementos mais complexos de controlar dentro da fábrica arquitetónica são os empuxos diagonais. Por esse motivo, a parede testeira da capela-mor apresenta na base uma forma quadrangular e, a meia altura, converte-se numa estrutura chanfrada, para isso o mestre recorre o sistema da trompa.

Exteriormente, acompanhando os elementos interiores, é possível observar como a capela-mor é contrafortada nos seus pontos mais problemáticos. O mestre da capela-mor dispõem oito contrafortes regulares – isentos de qualquer decoração – nos alinhamentos das mísulas, da mesma forma,

1081 DIAS, Pedro, "A igreja Matriz de Vila do Conde", *op. cit.*, p. 95.

1082 COSTA, Marisa, *op. cit.*, pp. 39-40.

cria potentes talha-mares diagonais nos chanfros da parede testeira (alinhados com as trompas), facilitando dessa forma o controlo dos empuxos diagonais.

No campo decorativo, a capela-mor revela uma multiplicidade de elementos que nada são uniformes. As mísulas, unidas no perímetro por um friso liso (este apresenta algumas semelhanças com o friso de Braga) exibem um desenho algo arcaizante com motivos antropomórficos e vegetalistas. O mesmo juízo se pode aplicar à trompa, para isso basta comparar com os elementos decorativos da trompa de Braga e logo percebemos a disparidade estilística de ambas.

Outro elemento passível de análise é a cornija exterior da capela-mor vilacondense. Ao comparar com a cornija da nave principal, que sabemos ter sido da autoria de João de Castilho, encontramos uma diferença formal. Na nave tem uma cornija decorada em dois níveis: de roca com fuso e um cordame debruado – seguindo uma forma mais coerente com a catedral de Braga –, enquanto a cornija da capela-mor apresenta uma decoração denticulada, que nada tem a ver com a obra de João de Castilho.

Outros elementos, que levam a questionar a mão de Castilho na capela-mor, são os recortes e molduras que presidem aos janelões, quer da fachada quer dos chanfros da capela-mor – janelões que agora se encontram entaipados –. Marisa Costa, salienta que os recortes e as molduras destes vãos são bastante similares, que no seu entender, a fachada, com o seu portal, e a abside devem de ser fruto de uma empreitada similar[1083].

Como se pode observar, a capela-mor da igreja matriz de Vila do Conde comporta inúmeros elementos contraditórios e, em nossa opinião, não permitem visualizar qualquer a mão de João de Castilho.

Ao contrário, dos restantes autores, pensamos que a empreitada da capela-mor não passa pela figura do mestre trasmiero. Os motivos desta nossa observação repartem-se, em primeiro lugar, pela inexistência de elementos documentais que coloquem João de Castilho como responsável da empreitada. Recordemos que os acórdãos camarários, onde se mencionam os contratos e as respetivas obras onde intervém o mestre, são omissos quanto à capela-mor. Do mesmo modo, também desconhecemos qualquer documento contratual entre Castilho e o mosteiro de Santa Clara de Vila do Conde, visto que a empreitada e a manutenção do espaço era da responsabilidade da abadessa. Recorde-se que a 8 de fevereiro 1502, a Câmara refere a impossibilidade do pedreiro, João de Rianho, em *acabar os arcos sem a capela que abadessa é obrigada ser acabada*[1084].

Acresce ainda que, no ano de 1507, o pedreiro Gonçalo Anes refere que a capela-mor estava em execução com o seu arco triunfal incompleto e por acabar estavam as absidais. Não cremos, que em tão escasso tempo – de 1507 a 1513 – se proceda à construção de uma nova capela-mor, uma vez que é uma obra bastante dispendiosa. Fazendo nossas as palavras de Pedro Dias, *a Câmara e a abadessa do mosteiro de Santa Clara de Vila do Conde, de quem estava a cargo a capela-mor tinham dificuldades económicas* (...)[1085].

1083 COSTA, Marisa, *op. cit.,* p. 41.

1084 A capela-mor da igreja matriz de Vila do Conde será executada às custas a abadessa do mosteiro de Santa Clara da mesma vila, que neste período era D. Maria de Menezes oriunda da casa de Cantanhede. A abadessa, D. Maria de Menezes, morre em 1505, tomando o seu lugar a abadessa D. Joana de Menezes (1505-1518) e posteriormente, de 1518 a 1543, quem rege o convento é Abadessa Isabel Castro. Sobre este convento cf. MONTEIRO, Manuel, *Os Túmulos dos Fundadores do Mosteiro de Santa Clara de Vila do Conde,* Porto, Arquivo de Obras de Arte, 1909.

1085 DIAS, Pedro, *Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos,* Coimbra, Universidade, Instituto de História Arte da Faculdade de Letras, 1993, p. 42.

Por outro lado, as referências que se verificam, em 1509, por parte da vereação de Vila do Conde, a respeito do mestre pedreiro Rui Garcia, abrem caminho para a interpretação de que a capela-mor pode ser da sua mão: *se meça ha obra da igreia que Rui Garcia asy a tem feicat*[1086] e *que mandem vyr hum mestre ou dous pera a ver ha capella que se ora fez e que se nom for como deve pera que Rui Garçia ha torne a coreger*[1087].

Em segundo lugar e de ordem prática, os elementos empregues na capela-mor não apresentam qualquer marca distintiva de João de Castilho. Pois, se compararmos com outras suas obras, nomeadamente com as mais próximas cronologicamente, como Braga e Tomar, verificamos que os elementos capela-mor vilacondense são mais arcaizantes. Outro elemento que podemos colocar em destaque é a cornija. Como já salientámos, existem diferenças de tratamento plástico entre a cornija da nave central e a cornija da capela-mor. Esta disparidade mostra, quanto a nós, momentos diferentes de empreitada e de mestres, caso fosse o mesmo executante, certamente que respeitaria uma linguagem global, tal como acontece na capela-mor da catedral de Braga.

Ao rastrear a totalidade das suas obras de João de Castilho, não encontramos nenhuma abóbada com um figurino igual ou similar à de Vila do Conde. Em norma, Castilho, quando utiliza os nervos de combados, aplica um modelo de pé de galo (exemplo de Braga) e não combados com arcos conopiais.

Do nosso ponto de vista, a construção da capela-mor terá uma cronologia que não se enquadra com as datas que correspondem ao período de Castilho em Vila do Conde.

No entanto existem duas hipóteses a considerar para a construção da capela-mor. A primeira, prende-se com as obras executadas por Rui Garcia e o cruzamento dos dados documentais de 1509, aliás como já anteriormente fomos referindo. Uma segunda hipótese que se pode colocar é uma reconstrução tardia deste mesmo espaço.

A igreja posteriormente sofre alterações significativas, nomeadamente na execução das capelas laterais de N.ª S.ª da Boa Viagem (1538)[1088] e da capela de S. Miguel, o Anjo (1556)[1089]. Ambos os espaços, erguidos tardiamente, seguem um figurino construtivo tardo-gótico, opção não deve ser encarada como retardatária, mas sim como uma opção de gosto *gótico num tempo moderno*[1090].

É possível observar como as duas capelas laterais, apesar da sua datação, continuam a utilizar um sistema típico de cobertura, baseando-se nos princípios das nervuras diagonais, terceletes e combados. Os seus perfis não são tão distintos dos existentes na capela-mor, assim como as nervuras de pés de galo detêm um formulário conopial similar. O friso escultórico do arco triunfal, com representação de figuras vegetalistas e animais fantásticos, assemelha-se à do arco da capela de N.ª S.ª da Boa Viagem (1538).

1086 AAMVC, N. I. 16, fl. 211.

1087 AMVC, N. I. 16, fl. 178v.

1088 N.ª S.ª da Boa Viagem (1538), foi instituída, construída e todas as despesas estavam a cargo dos mareantes. As obras devem ter perdurado até ao ano de 1542, conforme o documento e letreiro – *esta capela do corpo santo mandarão fazer os mareantes desta v^a do conde por sua devoção na hera de 1542*. Sobre esta capela *vide* SANTOS, Monteiro, "A Capela dos Mareantes na Igreja Matriz de Vila do Conde", *Boletim Cultural da Câmara Municipal de Vila do Conde,* Nova série, n.º 12, 1993, pp. 47-62.

1089 A construção da capela de S. Miguel, o Anjo, foi autorizada pela Câmara, a 22 de junho de 1556, no espaço da antiga sacristia. Os instituidores da capela são Vicente Felgueiras e António Martins Gaio, deveriam custear toda a obra onde se contemplava também a construção de uma nova sacristia. Sobre este espaço cf. COSTA, Marisa, *op. cit.*, p. 42.

1090 Sobre este conceito cf. GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, *El gótico español de la Edad Moderna. Bóvedas. de crucería*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1998.

Do mesmo modo, os pequenos colunelos da entrada da capela apresentam um desenho semelhante às molduras dos janelões dos chanfros, hoje entaipados.

Esta similitude formal, pode abrir caminho à hipótese da capela-mor ter tido uma (re)construção tardia. Na realidade existe uma carta, de 12 de setembro de 1538, onde a Câmara vilacondense informa o corregedor da Comarca, sobre a conclusão das obras da igreja[1091] e, segundo Eugénio Cunha e Freitas, após esta data era então *ocasião de cuidar no arranjo interior do templo, designadamente no que se referia ao retábulo*[1092]. Este facto, pode indiciar que poderá ter existido obras até esta data na capela-mor. No dia 14 de fevereiro de 1541, André Teixeira, após acordo com a Câmara, vai a Braga *requerer o retábulo da igreja desta vila e assim o azeite para a lâmpada que hade arder ante o santíssimo sacramento*[1093].

Perante os vários elementos expostos, somos levados a crer que a capela-mor não tem efetivamente a mão de João de Castilho. No entanto, continuamos sem uma certeza absoluta quanto à sua a sua cronologia e respetivo autor, esperemos que novos dados possam surgir para realizar uma atribuição e datação mais precisa.

2.5 A OBRA MUNICIPAL SOBRE O RIO ESTE. UMA INTERVENÇÃO DE CARÁTER CIVIL

Na construção da ponte que passa sobre o rio Este fica bem patente a versatilidade construtiva que detém João de Castilho. Hoje, no local que dá pelo nome de São João da Ponte, não existe qualquer vestígio material desta estrutura viária que ligava Braga a Guimarães. Porém e graças a uma nota documental, de 9 de junho de 1515[1094], é possível saber da intervenção de Castilho nesta estrutura, todavia a documentação é omissa quanto a referências de ordem construtiva.

Apesar lacunas documentais e materiais, subsistem diversos registos fotográficos da ponte antes da sua destruição, como é o caso da fotografia registada pela máquina de Emílio Biel (fig. 43).

Nessa fotografia é bem visível a ponte com um arco ligeiramente rebaixado com um típico tabuleiro em cavalete e respetiva guarda. Esta forma deve-se à largura alcançada pelo vão, isso obrigou João de Castilho a elevar o arco e por sua vez a inclinação do tabuleiro permite compensar a discrepância existente entre o ponto mais alto do tabuleiro e as margens, facilitando desse modo a circulação.

O arco, constituído por um aparelho regular, apoia-se em sólidas estruturas que arrancam diretamente das margens, sendo reforçado pela existência de telhamares triangulares. Estes elementos não têm somente a função de criar menor resistência à água em caso do leito ultrapassar o seu curso

1091 AMVC, N. I. 17, fls. 76-78.

1092 AMVC, N. I. 17, fl. 244. Publ. FREITAS, Eugénio de Andrea da Cunha e, "Artistas de Braga na Matriz de Vila do Conde (séc. XVI)", *Bracara Augusta*, vol. V, Braga, 1954, p. 79.

1093 AMVC, N. I. 17, fl. 244.

1094 Arquivo Municipal de Braga (AMB), *Livro das vereações e acórdãos*, liv. 2, fl. 19v.

normal, também são pontos de receção e dispersão das cargas transmitidas pelo arco, não é por acaso que estes talha-mares estão colocados juntos às pedras de arranque.

A construção de pontes durante toda a Idade Média e início da Idade Moderna, requeria a participação de um mestre canteiro de alta qualidade. Este trabalho especializado necessitava que o mestre se assegura-se que as escavações, drenagem de água, cimentação das fundações e bases da ponte eram efetivamente as melhores. Assegurada a consolidação das fundações, é possível passar à fase de erguer a estrutura abóbada mediante cimbragem. Por fim e após o descimbre da estrutura começa a pavimentação dos dois lados da estrutura viária.

Como dissemos, esta é mais uma obra realizada por João de Castilho onde fica demonstrada a sua enorme versatilidade construtiva. Esta capacidade de adaptação é perentória na carta de quitação passada, a 30 de janeiro de 1541, por D. João III[1095], onde é possível ler um vasto elenco de obras onde o mestre interveio e nessa listagem algumas das intervenções fogem ao estereótipo que temos de construtor, pois a seu cargo teve a construção de um *bocall do poço e coregymemto do jardym* (...) assim como executou também os *gigamtes de pedra que fez na Ribeira pera varar as naaos da Imdia* (...).

1095 ANTT, *Chancelaria de D. João III*, liv. 34, fls. 2-2v.

Parte II . 3.

O CONVENTO DE CRISTO E JOÃO DE CASTILHO: AS FORMAS ARQUITETÓNICAS E A PRIMEIRA PRESENÇA EM TOMAR

3.1 A RENOVAÇÃO ARQUITETÓNICA DO CONVENTO DE CRISTO NO TEMPO DE D. MANUEL I

O convento da Ordem de Cristo, em Tomar, é sem sombra de dúvida, conjuntamente com os mosteiros da Batalha e dos Jerónimos, um dos mais importantes estaleiros do período temporal em estudo, podendo-se mesmo dizer que o convento de Cristo, (...) *de meados do século XV até ao período filipino se manteve sempre como um enorme estaleiro, e em constantes reformas donde resultaram algumas das melhores experiências arquitectónicas de estilos diversos*[1096] .

A importância deste espaço, como retórica de poder, levou a que a casa real detivesse um olhar atento sobre o complexo tomarense, procurando, embora de forma intermitente, dotá-lo de condições essenciais para a vida religiosa. É desta forma que temos de entender as ações mecenáticas levadas a cabo desde do tempo do Infante Dom Henrique[1097], que procura adaptar o antigo espaço templário a um contexto conventual que no momento se impunha.

No final do século XV e já com D. Manuel como mestre da Ordem de Cristo, encontramos um crescente interesse na restruturação arquitetónica do convento de Tomar e da sua área envolvente, visando principalmente crescimento das dependências do complexo. O Rei, em 1499, impõe que a Ordem obtenha, através de compra, todos os bens privados existentes na vila intramuros, determinando, desta forma, que todos os moradores deixassem o recinto amuralhado e se fixassem na vila

1096 CAETANO, Joaquim Oliveira, "Uma Arquitectura de Estado", *in O Tempo de Vasco da Gama,* Lisboa, Difel-CNCDP-Expo 98, 1998, p. 217. Sobre o período filipino e o convento de Cristo *vide:* JANA, Ernesto Nazaré A., *O Convento de Cristo em Tomar e as obras durante o período filipino*, Tese de Mestrado em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 1991.

1097 A 25 de maio de 1420, o Infante D. Henrique, através da bula, *in apostolice dignitatis specula,* é nomeado administrador da Ordem de Cristo. Com esta tomada de posse, dá-se início ao ciclo administrativo exercido por membros da Casa Real e que mais tarde é o próprio Rei a exercer esse poder, como veio a ser o caso de D. Manuel I, que foi, simultaneamente, administrador da Ordem e Rei de Portugal entre 1495 e 1521. Sobre as intervenções no edifício no convento de Tomar e administração no tempo do infante D. Henrique *vide*: ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 232, fls. 5v a 6v (descrição datada de 1571); SOUSA, João da Silva, *A Casa Senhorial do Infante D. Henrique,* Lisboa, Livros Horizonte, 1991, pp. 136-161; *Idem,* "O Infante, a Covilhã e a Ordem de Cristo", *in Estudos em Homenagem ao Professor Doutor José Amadeu Coelho Dias*, vol. I, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2006, pp. 369-386; ATANAZIO, M. Mendes, *A Arte do Manuelino,* Lisboa, Editorial Presença, 1984, p. 46; SILVA, Isabel L. Morgado de Sousa, *A Ordem de Cristo (1417-1521)* (col. Militarium Ordinum Analecta), Porto, Fundação Eng. António de Almeida, vol. 6, 2002, pp. 60-80.

de baixo e nos arrabaldes de São Martinho[1098]. Esta ordem não produziu efeitos imediatos, levando mesmo algum tempo consumar-se, pois nos anos seguintes, D. Manuel repete a mesma ordem. Como faz notar, Ana Carvalho Dias[1099], as residências da cerca continuaram a ser ocupadas por mais algum tempo pelos freires da Ordem. Aponta esta autora que num dos frontispícios iluminados da *Leitura Nova,* executada por António d' Holanda (1509)[1100], é ainda visível o casario intramuros, bem com a sua atividade.

Apesar do alargamento do convento demorar alguns anos a ser concretizado tal, não invalidou que D. Manuel colocasse em marcha uma reforma nas partes existentes. Em missiva dirigida, em 1499, ao prior da Ordem, frei Nuno Gonçalves, o *Venturoso*, entre diversas determinações, alude ao campo arquitetónico, encarregando que se intervenha na charola, no castelo, no casario e nas portas da vila[1101].

Contudo, as ações de maior incidência construtiva decorrem na primeira metade do século XVI e podem caracterizar-se por três grandes linhas de atuação: a primeira linha de ação construtiva decorre sob a mestria de Diogo de Arruda onde se promove um gosto formal e decorativo baseado em elementos naturalistas que se plasmam em estruturas recorrentes[1102]; a segunda linha construtiva coube a João de Castilho. Com a sua chegada à vila tomarense, chega também uma atualização de valores arquitetónicos, passando a denotar a sua obra um caráter construtivo inovador dentro do quadro arquitetónico tardo-gótico, onde se promove paulatinamente uma simbiose epidérmica *ao romano* (exemplo disso mesmo é o portal Sul); por último, a terceira linha construtiva que se desenvolve no convento de Cristo encerra em si mesma a linguagem do Renascimento experimental e do Renascimento plenamente assimilado, neste período surge-nos novamente a figura de João de Castilho.

Todas estas fases já foram referidas numa vastíssima bibliografia, mas que por diversas vezes se repete exaustivamente. De todos os momentos construtivos mencionados, aquele que melhor se

1098 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 232, fls. 39v e ss.
Item as casas dos moradores da çerqua da vila que ham dir viver fora lhe madares pagar aquilo em que forem aualiadas as quaes vos mandares aualiar por oficiaes que nisso bem entendão juramentos ou lhe mandares fazer outras em Sam Martinho que sejam daquela mesma valia e o dito recebedor pagara tudo per vossa ordenança e per o asento do dito seu escriuam lhe sera leuado em despesa como dito he.
(...) *forão dadas outras casa aos vigairos que se comprarão na vila na corredoura que vão no titulo dos beens da vigaria e ficão ja as da cerca pera o conuento de que e de todas as outras casas da çerca se fez a mudança e benfeitorias que se dirão no titolo dos beens nouamente aquiridos*. Sobre este tema *vide:* BNP, Cód. 8533 fl. 38 (S. MIGUEL, Frei Jacinto de, Apontamentos vários sobre o orátório-fortaleza, os claustros do cemitério e da lavagem e as obras que D. Manuel mandou fazer em 1499); CONDE, Manuel Sílvio Alves, *Tomar Medieval – O Espaço e os Homens (sécs. XIV–XV)*, Tese de mestrado, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1988; *idem*, "O urbanismo regular e as ordens religiosas militares do Templo e de Cristo: as "vilas novas" e a evolução urbana de Tomar na Idade Média", J. Albuquerque Carreiras e G. Rossi Vairo (eds.), *I Colóquio Internacional Cister, os Templários e a Ordem de Cristo. Da Ordem do Templo à Ordem de Cristo: os anos da transição*, Tomar, Instituto Politécnico de Tomar, 2012, pp. 271-300. DIAS, Ana Carvalho, "O Castelo templário e o Convento de Cristo à luz das recentes escavações arqueológicas", *Da Ordem do Templo à Ordem de Cristo: Os Anos da Transição, Actas do I Colóquio Internacional Cister, os Templários e a Ordem de Cristo*, Tomar, 2012, pp. 301-322.

1099 DIAS, Ana Carvalho, *op. cit.*, p. 311.

1100 ANTT, *Leitura Nova, Estremadura*, liv. 4.

1101 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 232, fls. 39-40. No que diz respeito à arquitetura, o dom prior deveria *correger* o coruchéu e o coro (coro que o documento menciona foi mandado construir pelo Infante D. Henrique quando se torna administrador da Ordem e situava-se no pano norte da charola, no local onde hoje é o arco que liga a charola ao coro) para que não chuva neles, colocar grades de ferro dourados nos arcos que se encontrem abertos, pintar a charola por dentro e por fora. No complexo *intramuros* o prelado deveria encerrar a Porta da Almedina e a Porta que vem da cerca com pedra e cal.

1102 ATANAZIO, M. Mendes, *A Arte do Manuelino,* Lisboa, Editorial Presença, 1984, p. 103 e ss.

conhece é a fase correspondente ao Renascimento. No entanto, em nosso entender, ainda existe alguma indefinição na historiografia quanto ao que foi concretamente realizado pela campanha de obras de Diogo de Arruda (de 1510 a 15 de outubro de 1513), consequentemente, esta indefinição sobre o que na realidade executa o mestre Arruda condiciona, desde logo, a leitura da obra executada pela mão de João de Castilho.

Não obstante, a primeira presença do arquiteto João de Castilho em Tomar, apesar da neblina de incertezas, marcou o seu percurso no campo da arquitetura régia. Com a sua intervenção na igreja do complexo conventual (1515) (fig. 45) até à inacabada casa do capítulo (c. 1523) (fig. 46), passando ainda pelos *apousemtamemto da Rainha e outras obras meudas, que fez no dito cõvemto, e asy a obras que fez pera as ferrarias da dita vila*[1103], alcançou uma notoriedade inigualável no campo da arquitetura tardo-gótica portuguesa, onde inova face aos valores que vigoravam até então. Toda a sua reputação no campo arquitetónico permitiu-lhe obter um notável estatuto na esfera régia, alcançando a mestria das obras da coroa e onde toma no seu pulso as empreitadas mais importantes que se começavam a desenvolver no reino. Quando Castilho tem a seu cargo as obras de Tomar, coevamente tem também na sua mão a construção/renovação do mosteiro dos Jerónimos e o mosteiro de Alcobaça. Mas o ponto de partida para a ascensão na esfera da coroa tem o seu começo (até prova em contrário) com a empreitada do complexo conventual de Tomar. Mas, para entender a dinâmica construtiva que presidiu à companha de João de Castilho, temos, forçosamente, que reler a vasta documentação para o período que diz respeito ao mestre Arruda e confrontá-la com a respetiva empreitada desenvolvida pelo mestre.

3.2 A EMPREITADA DE DIOGO DE ARRUDA NO ESTALEIRO DE TOMARENSE

Sousa Viterbo, no seu *Dicionário*, dá à estampa um testemunho documental da atividade de Diogo de Arruda nas obras do convento tomarense. O documento, de 29 de abril de 1510, escrito pelo rei D. Manuel I, para D. Diogo de Braga, então prior do Convento de Tomar, dá conta da contratação de Diogo de Arruda para a execução das ditas obras, indicando-se na missiva que o respetivo mestre *faça samxpya com o dito coro*[1104].

Situado entre a charola e *parte de Sam Martinho* (até então arrabalde), a construção destes espaços sobrepostos deveria respeitar um conjunto de medidas[1105], conforme se pode ler na missiva, bem como toda a obra deveria ser bem lavrada com boa pedraria, com suas respetivas janelas e abóbadas.

1103 ANTT, *Chancelaria de D. João III*, liv. 34, fls. 2-2v. Publ. Sousa Viterbo, *Dicionário Histórico e Documental dos Arquitectos, Engenheiros e Construtores Portugueses*, vol. I, Lisboa, Imprensa Nacional, 1899, pp. 191-192.

1104 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte III, mç. 4, n.º 16. Publ. VITERBO, Sousa, *op. cit*, vol. I, p. 47.

1105 Sobre as medidas e a sua relação simbólica *vide:* PEREIRA, Paulo, *A Obra Silvestre e a Esfera do Rei : iconologia da arquitectura manuelina na Grande Estremadura*, Coimbra, Inst. Hist. Arte, Fac. Letras, 1990; LEITE, Sílvia, *A Arte do Manuelino como Discurso Simbólico.*

Atendendo-se ao conteúdo da carta régia, de 29 de abril de 1510, sobressai então a informação que coube a Diogo de Arruda o traço e o respetivo andamento construtivo da estrutura anexa à charola[1106]. Conquanto, confrontado o documento com os estudos produzidos, facilmente verificamos que a leitura construtiva do coro (capítulo) do convento de Cristo não tem sido linear e alguns autores como, Rafael Moreira[1107], Pedro Dias[1108] e Paulo Pereira[1109], apontam que a finalização das obras (mísulas e abóbadas) coube a João de Castilho, enquanto Vítor Serrão não se compromete totalmente com esta ideia, referindo somente que este terá intervindo sumariamente no coro[1110].

Relembre-se que na carta de quitação passada por D. João III, a João de Castilho é dito que este interveio no *coro*[1111]*, casa pera ho capitollo, o arco gramde da igreja, o portall da porta primcipall*[1112].

Em primeiro lugar e tendo por base os livros de despesa do convento de Tomar (1511-1514), existente no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, podemos estabelecer, o quanto estes permitem, uma cronologia da presença de Diogo de Arruda naquele estaleiro.

Como já referimos, em 1510, Arruda tem nas suas mãos o projeto de Tomar, embora no rol de pagamentos semanais do estaleiro o seu nome apareça somente a 27 de novembro de 1512[1113]. A partir desta data, Diogo de Arruda, assume a mestria da obra, encabeçando, semana após semana, a larga listagem de oficiais pedreiros e servidores, deixando somente de figurar nestas condições quando parte para o norte de África.

Em relação às partidas para as praças africanas, Pedro Dias[1114], diz-nos que o mestre Arruda, em 1512, ausenta-se das obras de Tomar para dar início à campanha de Safim, ficando no seu lugar

---

Categorias ordenadoras da imagem do mundo e representação do poder no tardo- medievalismo português, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2003 (Publ. *A Arte do Manuelino como Percurso Simbólico,* Lisboa, Editora Caleidoscópio, 2005); *idem,* "Tomar e a Nova Jerusalém: a charola do Convento de Cristo e o Templo de Salomão", *Estudos Património*, n.º 4, 2003, pp. 156-167.

1106 Sobre a charola templária *vide* BARROCA, Mário Jorge, "A Ordem do Templo e a Arquitectura Militar Portuguesa do Século XII", *Portugália*, Nova série, vols. XVII – XVIII, Homenagem a Carlos Alberto Ferreira de Almeida, Porto, 1996/1997, pp. 171-209; LEITE, Sílvia, "Tomar e a nova Jerusalém – a charola do Convento de Cristo e o Templo de Salomão", *Património estudos,* n.º 4, Lisboa, Departamento de estudos do IPPAR, 2003, pp. 156-167; SANTOS, Carlos Emannuel, "A Charola Templária de Tomar – uma construção românica entre o Oriente e o Ocidente", *Medievalista*, ano 4, n.º 4, 2008. https://medievalista.iem.fcsh.unl.pt/index.php/medievalista/article/view/392

1107 MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1991, p. 449.

1108 DIAS, Pedro, *A Arquitectura Manuelina,* Porto, Livraria Civilização Editora, 1988, p. 118.

1109 PEREIRA, Paulo, "As grandes Edificações (1450-1530) ", Paulo Pereira (dir.), *História da Arte Portuguesa*, vol. II, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995, p. 67.

1110 SERRÃO, Vítor, *História da Arte em Portugal – O Renascimento e o Maneirismo* –, Lisboa, Editorial Presença, 2002.

1111 No testemunho deixado por Jerónimo Román, é referido que este coro teve também funções de capítulo: *Mas este coro que oy vemos no se hiso propiamente para los relegiosos clerigos mas para capitulo de los cavalleros porque su fin era que ally se celebracen (fl. 59v) sus capitulos y assy lo hiso con tanta magestad como luego diremos y porque avia necessidad que ojecen missa estando ally requeria que estuviessen con decencia rompio un gran arco qual oy lo vemos para que saliendo en frente del altar maior le serviece de capitulo y coro y despues como vino la reformacion começo a crecer en mucho numero de relegiosos y se trato del culto divino con mucha curiosidad servio de coro estando traçado tan a proposito esto es algo de lo que yo e leido mas a mi me parece que aunque sea verdad que al prencipio se hiço esta pieça para capitulo despues que mando abrir el arco fue para coro de los clerigos mientras no hacian capitulo los cavalleros y este fin tuvo y persuado me a esto porque vejo que comenso alla fuera otro capitulo alto para los cavalleros otro de baxo para los relegiosos dejando el otro para coro pues avia salido tambien la traça*. Cf. COSTA, Paula Pinto (coord.), *História das Ínclitas Cavalarias de Cristo, Santiago e Avis, por Fr. Jerónimo Román, Militarium Ordinum Analecta*, vol. 10, Porto, Fundação Engº António de Almeida e CEPESE, 2008, p. 78.

1112 ANTT, *Chancelaria de D. João III*, liv. 34, fls. 2-2v. Publ. Sousa Viterbo, *op. cit,* vol. I, pp. 191-192.

1113 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 773, fl. 103v.

1114 DIAS, Pedro, *A Arquitectura Manuelina,* Porto, Livraria Civilização Editora, 1988, p. 118; *Idem*, *A Arquitectura dos Portugueses em Marrocos, 1415-1769*, Livraria Minerva, Coimbra, 2002, p. 166 e ss.; BARROCA, Mário Jorge, "Tempos de resistência e de inovação: a arquitectura militar portuguesa no reinado de D. Manuel I (1495-1521) ", *Portugália,* Nova Série, vol. XXIV, 2003, p. 102.

o oficial pedreiro Álvaro Rodrigues[1115]. Retorna ao estaleiro tomarense, a 27 de novembro de 1512[1116], onde permanece até ao dia 15 de outubro de 1513, onde se pode ler na folha de pagamento do respetivo dia a menção da ida de Diogo de Arruda para Azamor[1117]. Com a saída do mestre, também se assiste a uma clara diminuição, no rol de pagamentos, do número de oficiais, o que indicia que Arruda se faz acompanhar para o norte de África por uma quadrilha de canteiros que operavam em Tomar.

Esta partida para a empreitada de Azamor, foi tida como uma interrupção das obras do convento de Tomar, e por esse facto coube a Castilho *completar o edifício, abobadando-o e fazendo um piso intermédio como se fosse o coro-alto*[1118].

Face a estas considerações, procedemos à leitura da documentação com o intuito de obter mais alguns esclarecimentos sobre o que realizou na realidade a empreitada de Diogo de Arruda no convento de Cristo e como se terá conjugado com outras empreitadas, nomeadamente com a feitura do cadeiral de Olivier de Gand.

O primeiro elemento a destacar é a nota do livro de despesa alusivo ao trabalho do cadeiral começado por Olivier de Gand[1119], em parceria como Fernão de Muñoz e concluído por este após a morte do mestre flamengo[1120]. Nessa nota, de 1511, é dito que a obra do cadeiral deverá ter um prazo mais dilatado para a sua execução, não de dois anos, como inicialmente estava previsto, mas sim, de três anos[1121]. Esta alteração temporal acontece devido há necessidade de articular e coordenar as diversas empreitadas que se realizam dentro do estaleiro, pois não nos parece lógico que o mestre Olivier, monte o cadeiral no seu respetivo local (coro) enquanto a estrutura arquitetónica, incluindo o seu abobadamento, não tivesse totalmente culminada[1122]. Pensamos que no ato da encomenda

1115 Na ausência de Diogo de Arruda, tomado principalmente pelas obras das praças africanas, é o pedreiro Álvaro Rodrigues surge em primeiro lugar no rol de pagamentos (entre 30 de junho de 1512 e 6 de novembro de 1512), também Bartolomeu de Estremoz figura por três vezes como o primeiro da lista (na semana de 11 e 20 de novembro e 4 de dezembro de 1512). Com a partida de Arruda para Azamor é Diogo da Mota quem encabeça a diminuta lista de pedreiros. ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 773, fls. 25-90; 94v; 99v; 110; 400v e ss.

1116 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 773, fl. 103v (Despesa de obras do convento de Tomar (1511-1514).

1117 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 773, fl. 394v: *Item ferja que se fez sabado a xb ds de oytubro de b^{c}xiij anos pedr^{os} carpinteir^{os} servidores carretos e toda outr^{a}* p^{a} que nas djtas obras servem esta semana.
 # pagou o recebedor a d^{o} daruda de seis ds desta semana e de tres ds outra que se partio para azamor seis centos e trinta rs .s. a lxx rs por dia.

1118 DIAS, Pedro, *A Arquitectura Manuelina,* Porto, Livraria Civilização Editora, 1988, p. 118.

1119 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 772, fl. 2. Sobre a atividade deste mestre *vide:* HULIN, Georges, "Olivier de Gand, sculpteur au Portugal: (XVIe siècle)", *Bulletin de la Société d'histoire et d'archèologie de Gand*, N. 8, Gand, Imprimerie A. Siffer, 1909; CORREIA, Vergílio, A escultura em Portugal no primeiro terço do seculo XVI", *Obras*, vol. III, Coimbra, 1953, pp. 65-69; SANTOS, Luís Reis, "Olivier de Gand : sculpteur du XVIe siècle au Portugal", *Miscellanea Prof. Dr. D. Roggen*, Antwerpen, Uitgeverij de Sikkel, 1957, pp. 229-247; GRILO, Fernando, "A influência nórdica na escultura portuguesa no tempo de D. Manuel I. Olivier de Gand e sua oficina em Tomar", *Artis, Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa*, n.º 1, 2002, pp. 139-174.

1120 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 772, fls. 10-17. Estes dois fólios, o primeiro de 10 de março de 1513 e o segundo de novembro 1514, fazem referência à morte do mestre flamengo Olivier de Gand é salientado a figura de Fernão Muñoz como natural continuador da obra das cadeiras do coro do convento de Cristo.

1121 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 772, fl. 2.
(...) *he obrigado* [Olivier de Gand] *dar feytas as cadeiras que se am de fazer para o coro do dito convento em dous anos e a obra da pedrarya dele nos parece que senam podera fazer tam asy ha avemos por bem que ele faça as ditas cadeiras em trez anos que se começaram em janeiro desta era presente de bxj e aja para isso mil rs cada mes e seja obrigado eles de trazer de contino na dita obra sete oficiais e nam os trazendo ser lhe ha descontado quantia que monta em cada oficial.*

1122 Com a estrutura inacabada, por certo que o espaço arquitetónico estaria ocupado com andaimes e cimbres. Estes elementos tornam-se essenciais para a progressão da obra, mas também desempenham um papel de contrafortagem estrutural até ao findar da obra. Sobre a temática construtiva *vide:* SILVA, Ricardo J. Nunes da, *Abóbadas tardo-medievais em Portugal: Tipologias e concepção*, Tese de Mestrado em Arte, Património e Restauro, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2006.

do cadeiral a Olivier de Gand, existisse um horizonte temporal para a conclusão do edifício, dessa maneira, é natural considerar que a obra de arquitetura estava já em fase que previsivelmente se podia considerar bem adiantada, porque nunca se procede a colocação no espaço arquitetónico obra de talhe, de pintura ou simplesmente de decoração sem que a obra maior, mais dispendiosa e de maior preocupação, neste caso a arquitetura, não esteja já em fase de conclusão ou perto de ser concluída

Deste modo, facilmente concluímos que as duas empreitadas, coro e cadeiral, teriam de ter, logicamente, uma conclusão temporalmente próxima, sendo desta feita a data de conclusão o ano de 1513. Assim sendo, podemos referir que o traço global da obra de pedraria anexa à charola decorre sensivelmente entre o ano de 1510 e os finais 1513. Saliente-se que esta última data coincide com a partida de Diogo de Arruda para o norte de África, acentuando-se ao mesmo tempo uma diminuição dos trabalhos no estaleiro do convento de Cristo, facto facilmente confirmado pela leitura do rol de pagamentos, onde se verifica um decréscimo do número de oficiais que intervêm na obra[1123].

Apesar da alteração da data inicialmente prevista e que foi acautelada pelo mestre flamengo, numa retificação do contrato inicial, passando de dois para três anos, verificamos que a morte de Olivier de Gand, em nos finais de 1512 parece condicionar o andamento dos trabalhos[1124]. Pela documentação, sabemos que é Fernão Muñoz quem assume a respetiva empreitada[1125] e não parece recrutar mais nenhum mestre ou oficial de craveira para o coadjuvar[1126]. Só desta forma se pode perceber que a entrega do cadeiral não respeite o acordado, ou seja, não terá sido culminando no final de 1513, mas sim em novembro de 1514, data do último pagamento a Fernão Muñoz[1127]. O assumir a responsabilidade da obra e o tempo de execução acarretou, certamente, um novo entendimento entre as parte, facto que possivelmente se pode relacionar com a avaliação executada pelos carpinteiros de Lisboa, Alonso de Sevilha e Pedro Dias, a 1 de janeiro de 1513[1128].

1123 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 773, fl. 400v. A redução significativa do número de pedreiros só acontece na semana seguinte à partida de Diogo de Arruda para Azamor (22 de outubro de 1513). Nessa semana, só 4 pedreiros figuram na lista liderada pelo oficial Diogo da Mota, sendo estes coadjuvados por 22 servidores.

1124 A 27 de novembro de 1512, mestre Olivier já deveria ter falecido pois foi pago pelo *ho recebedor a mulher q foy de m^te olivell por mamdado do veador quatro mil rs de fytura das duas cadeira que fizeram para sam jom em a cadeira da mostra que elrey mamdou dar para a dita jgreja.* ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 773, fl. 107v.
A respeito desta intervenção, a 11 de novembro de 1512, o livro de despesas da Ordem revela que o carpinteiro de *maçanaria*, Fernão Muñoz, é pago pelas contas do convento por *limpar a cadeira damostra* pela quantia de 540 reis. ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 773, fl. 99.

1125 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 772, fl. 10.

1126 O traslado do alvará passado pelo rei onde se acorda o tempo de execução da obra do cadeiral, salienta que a obra deveria ser executada por Olivier de Gand e que deveria *trazer de contino na dita obra sete oficiais,* certamente um desses oficiais é Fernão de Muñoz. Com a morte do mestre flamengo e o assumir da empreitada de Fernão de Muñoz não se conhece que outros oficiais entreguem a obra.

1127 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 772, fls. 16v -17.
(...) # *em ho derradeiro ds do mes de novembro de bcxiiij anos em o dito recebeu o dito fernão monoz mestre das cadeiras oyto mil rs* (...).
Efetivamente não temos qualquer informação documental que permita saber com exatidão a data final das obras do cadeiral. O pagamento efetuado já no ano de 1514 pode não querer dizer necessariamente que a obra só tivesse sido concluída nessa data, mas tão-somente que o pagamento da obra se arrastou no tempo, tal como acontece no pagamento do retábulo da Pena a Nicolau Chanterene. Sobre este tema ver: GRILO, Fernando, *Nicolau Chanterene e a afirmação da escultura do Renascimento Península Ibérica* (c.1511-1551), Tese de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2000.

1128 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 773, fl. 136.
pagou o dito recebedor por mandado do veador e per ante mim esprivam ha alonso de Syvilha e a p^o diaz carpinteiros de maçanarja mestres em Lixboa mill e trinta e tres rs e m^o que he o terço que aparte del rey vem dos dias que poseram des que partiramde suas casas ase tornaram e estes avaliaram as cadeiras do coro do convento.

Pensamos que o dilatar de tempo para a execução do cadeiral, não se deve ao atraso da obra de pedraria, mas terá ficado a dever-se à morte de Olivier de Gand. Assim e sem qualquer elemento documental que contrarie a nossa ideia, consideramos que o tempo de execução da empreitada de Diogo de Arruda deve-se ter mantido inalterado e antes da partida para Azamor a obra deveria estar a caminhar para os últimos passos, como podemos ver seguidamente.

No momento em que o mestre Diogo de Arruda se desloca para a praça de Azamor, a 15 de outubro de 1513[1129], a *samxpya com o dito coro*[1130] estaria, em nosso entender, num estado muito avançado, o que, desde logo, dificulta a perceção da mão de Castilho, principalmente ao nível do plano da abóbada, pois numa análise ao edifício percebemos que, do ponto de vista construtivo existe um caráter coerente no discurso aplicado, principalmente em elementos estruturais e planos de transição, principalmente no que respeita, quer aos arranques das abóbadas, quer ao nível do interior quer exterior.

Quando Diogo de Arruda vai para a praça de Azamor a abóbada do coro alto já esta na sua fase final, ainda que a documentação já encontrada não o diga explicitamente. Por outro lado, é difícil entender que a partida de Diogo de Arruda para terras africanas condicione o andamento do estaleiro tomarense, levando mesmo à sua total interrupção ou suspensão abrupta, ficando a estrutura a céu aberto. O corpo de oficiais de pedraria do estaleiro é bastante avultado e capacitado, basta relembrar que na ausência de Diogo de Arruda, entre junho e 20 de outubro de 1512, foi o mestre Álvaro Rodrigues que encabeçou a direção das obras[1131], o que quer dizer que este oficial reunia as condições necessárias para coordenar e solucionar problemas inerentes ao processo construtivo. Neste sentido, pensamos que quando se dá a partida de Arruda para Azamor, conjuntamente com um largo número de oficiais provenientes do estaleiro tomarense, o edifício deveria estar na sua reta final.

Sem dados documentais explícitos, é difícil de entender como a estrutura de Tomar ficasse a céu aberto, desde outubro de 1513 (data da partida para Azamor de Arruda) até à chegada de João de Castilho (que na melhor das hipóteses chegará a Tomar nos finais de 1515.

Se na verdade a cobertura de Tomar estivesse por cerrar, não entendemos por que razão Diogo de Arruda, não deixaria alguns dos seus homens de confiança para dar continuidade à obra, como aconteceu no passado quando mestre Álvaro Rodrigues assume a obra ou então porque não pensar em um dos seus familiares, principalmente o seu irmão Francisco de Arruda. Basta relembrar que o estaleiro tomarense, entre 1510 e 1514, foi um verdadeiro lar para o clã Arruda. No *livro de despesas*, para além de Diogo de Arruda, como mestre das obras do dito convento, é possível encontrar o seu

1129 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 773, fl. 394v.

1130 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte III, mç. 4, n.º 16; Publ. VITERBO, Sousa, *op. cit.*, vol. I, p. 47.

1131 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 773, fls. 25-90.

irmão Francisco – que na campanha de Tomar ganha à jorna o mesmo valor que seu irmão Diogo[1132] –, assim como também marcam presença neste estaleiro Pedro de Arruda [1133] e João de Arruda[1134].

É complexo entender por que razão Francisco de Arruda, quando regressa ao reino, em junho de 1514[1135], depois da sua estada em praças africanas, fica na cidade de Lisboa integrando-se no estaleiro de Santa Maria de Belém. Pois em novembro desse mesmo ano (1514), encontramo-lo a servir nas obras do mosteiro[1136], onde encabeça um grupo de oficiais (alguns deles já surgiam nas contas de Tomar entre os anos 1511-1514). Em nosso entender, caso as obras de Tomar tivessem sido interrompidas para acudir às praças marroquinas e a estrutura continuassem por culminar, parece-nos lógico que, Francisco de Arruda, retornaria ao estaleiro nabantino, conjuntamente com a sua companha, para dar seguimento às obras do seu irmão. Contudo, tal facto não acontece, Francisco de Arruda não retorna a Tomar, o que pode indiciar que a empreitada que começou em 1510, comandada por Diogo de Arruda, estivesse totalmente concluída, embora não detenhamos qualquer prova documental explícita.

Mas recorrendo às *férias* de pagamentos das obras do convento, de que aqui damos conta num sentido cronológico[1137], podemos abrir um novo debate sobre onde termina a obra de Arruda e se inicia a obra de Castilho.

Na verdade, desconhecemos o andamento do estaleiro nos primeiros anos, dado que a primeira *féria* que se conhece é do *derradeiro dia* de julho de 1512. Pela leitura dos diversos pagamentos, percebemos que a obra vai a bom ritmo, estando nesse momento presentes nos trabalhos 29 pedreiros, 11 servidores e 2 cabouqueiros[1138]. Também no rol de pagamentos dessa semana, e também nas seguintes, há uma avultada aquisição de materiais para o estaleiro, facto que reforça uma vez mais a ideia de um bom ritmo de trabalho.

Esse ritmo fica bem patente, a 4 de setembro de 1512, quando é efetuado um pagamento aos carpinteiros, Fernão Roiz e a Álvaro, pelos cimbres que executaram para a construção de um *sobre arco* de uma janela do coro[1139]. Esta nota é reveladora que a estrutura murária estava já no último terço

1132 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 773, fls. 202v, 213, 226, 232, 238, 245, 251. Mestre de todas as obras do convento de Tomar Diogo de Arruda tem um vencimento diário de 70 reis e o seu irmão Francisco usufruí igualmente o mesmo valor, quer isto dizer que estamos a falar de uma obra de parceria e que o estatuto de Francisco de Arruda é de um mestre de craveira.

1133 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 773, fl. 244v. Pedro de Arruda, surge aqui como um canteiro, ganhando o valor de 45 reis ao dia. Pode tratar-se de Pedro de Arruda, irmão de Miguel de Arruda, que em 1526 é nomeado mestre das obras de pedraria e alvenaria dos paços de Santarém. Cf VITERBO, Sousa, *Dicionário Histórico e Documental dos Arquitectos, Engenheiros e Construtores Portugueses*, vol. I, Lisboa, Imprensa Nacional, 1899, p. 74.

1134 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 773, fl. 244v. Este canteiro, João de Arruda, ganha por jorna o valor de 25 reis, certamente que não será o mestre da Batalha, mas sim um homónimo. Também desconhecemos o grau de parentesco com o mestre Diogo de Arruda. Cf VITERBO, Sousa, *op. cit.* pp. 65-66.

1135 SANTOS, Reinaldo dos, *A Torre de Belem: 1514-1520 : estudo historico e arqueológico*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1922, pp. 76-78.

1136 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo*, 811, pp. 163-198. Este livro não está numerado por fólios mas sim por páginas.

1137 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 773.

1138 Semana a semana o número de pedreiros, servidores e outros que se encontram na obra do convento, permanece praticamente nestes valores, embora oscilem conforme as necessidades e das outras obras que estão a cargo do convento, como a igreja de São João Batista, os paços do rei, casas e estrebarias dos priores ou então quando existe uma deslocação de mão-de-obra para a pedreira. A redução significativa do número de pedreiros só acontece na semana seguinte à partida de Diogo de Arruda para Azamor (22 de outubro de 1513). Nessa semana, só 4 pedreiros figuram na lista liderada pelo oficial Diogo da Mota, sendo estes coadjuvados por 22 servidores. ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 773, fl. 400v.

1139 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 773, fl. 47v (inédito).

da sua construção e que o edifício estaria já na zona das janelas[1140], desse modo também os arranques da abóbada estariam também circunscritos na estrutura muralia.

A 5 de maio, do mesmo ano, adquiriram-se setecentos tijolos para *ho amparo do coro*[1141]. Desconhecemos em que parte do coro se poderia situar este reforço, porém, o uso deste estrutura pode significar que os alçados estão na sua fase de finalização e começa-se a preparar a última etapa arquitetónica. Esta ideia ganha forma se a cruzarmos com a nota de despesa de 4 de junho de 1513.

Nesse arrolamento semanal (4 de junho de 1513), é redigido pelo escrivão o seguinte título: *despesa que se fez quando foram a serra tirar as pedras brancas para ho arco do coro*[1142]. Nada mais se acrescenta à nota, mas atendendo ao desenvolvimento da empreitada e se ao mesmo tempo relacionarmos este dado com o decurso das obras desde o ano anterior, onde já se construía ao nível das janelas, podemos sempre sugestionar que *arco do coro* pode estar a referir-se a um dos arcos torais que dividem a abóbada (perante o elemento documental é sempre possível equacionar que estas pedras seriam para colocar no arco grande que liga a rotunda ao espaço da igreja, obra que foi executada por Castilho). Notoriamente, estas peças, a que agora fazemos referência, eram de suma importância, só assim se justifica que nesta mesma semana se aluguem três bestas para levaram os mestres à pedreira[1143] e na semana seguinte, a 11 de junho, é o próprio Diogo de Arruda que se encontra na pedreira durante cinco dias, sendo pago ao mestre 350 reis[1144].

Todos os elementos apontados ainda se podem conjugar com outros dois apontamentos documentais que reforçam a nossa ideia de que a empreitada já se encontrava num estado bem avançado: o primeiro, datado de 4 de junho, diz respeito a uma despesa realizada com os carpinteiros, Álvaro Diaz, Fernão Roiz, conjuntamente com os seus criados, Fernando e Álvaro, por serrarem os bordos e fazerem os moldes para a obra[1145]; um segundo documento (25 de junho de 1513), refere concretamente um avultado pagamentos, de cinco mil reis, a António flamengo e a Gabriel flamengo, pela lavra de duas peças, depois avaliadas pelo próprio mestre Diogo de Arruda[1146]. Pelo valor que foi

1140 Na semana de 4 de setembro de 1512, a folha de féria apresenta pagamento a 35 pedreiros: Álvaro Rojz; Pedro de Viana; Antonio diaz dos carregos; Fernãm Pires; Bartolomeu de Estremoz; Bastião pjrez; Silvestre dinjs; Pedro darruda; Bartolomeu dalvito; Francisco da mota; Manuel dalvito; Gº ....; Antonio, o preto; Joham estevez; Andre Alvarez; Alberto rojz; Antonio gollz; Alves, criado de Antonio gollz; Bastião Diaz; Pedro luis, criado de Bastião Diaz; Joham de Tomar ; Joham Diaz; Mateus Rojz; Fernão Vaz; Joham Pirez; Joham gollz; Francisco Anes; Bugiam; Antonio pirez; Diogo, criado de Antonio pirez; Antam gllz; Tome Diaz; Symaão devora; Diogo, criado de Symaão devora; Gº aº. Em conjunto estava também 21 servidores.

1141 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 773, fl. 177 (inédito).

1142 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 773, fl. 261 (inédito).
São diversas as informações sobre as pedreiras de onde se extrai pedra para ao convento, sobressaem duas pedreiras, a da serra *Dourem* (Vila nova de Ourém) da serra *Dayre* (Serra de Aire). ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 773, fls. 96v; 108; 297v; 310 e 337 (inédito).

1143 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 773, fl. 261(inédito).
 # pagou o dito recebedor a joam gllz de aluguer de três bestas que levaram hos mestres a dita serra duzentos e vinte rs.
 # pagou majs das ditas bestas aimda da dita pedreira çento e cincoenta rs.

1144 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 773, fl. 263v (inédito). Nessa semana Diogo de Arruda só se encontra um dia no estaleiro do convento (recebe 70 reis), os restantes dias são passados na pedreira (pelos 5 dias recebe um total de 350 reis).

1145 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 773, fl. 260 (inédito).
Desconhecemos que tipo de moldes se trata, mas deveriam ser consideráveis visto terem tomado tomou entre três e quatro dias de trabalho. Destaque-se ainda que dois carpinteiros desta despesa, Fernão Roiz e Álvaro, são os mesmos que um ano antes realizarão o cimbre para o arco da janela do coro. Cf. ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 773, fl. 47 v.

1146 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 773, fl. 276. GUIMARÃES, José Vieira da Silva, *A Ordem de Cristo*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1936, p. 122; PEREIRA, Paulo, *A Obra Silvestre e a Esfera do Rei: iconologia da arquitectura manuelina na Grande Estremadura*, Coimbra, Inst. Hist. Arte, Fac. Letras da Univ. de Coimbra, 1990, p. 143.

pago e facto do documento expressar que Diogo de Arruda avaliará as peças, tudo leva a crer que se trata de peças importantes (desconhecemos o que poderá ser), trabalhosas ou de grande porte. Pode também querer dizer que os dois mestres flamengos não pertenciam ao estaleiro, tendo-lhes sido encomendado trabalho extraordinário que Diogo de Arruda na sua condição de mestre necessita de avaliar e de autorizar o respetivo pagamento.

Partindo mais uma vez da leitura do *livro de despesas* de 1511-1514[1147], facilmente se verifica, que durante os anos em que Diogo de Arruda tem o estaleiro sobre a sua alçada[1148], efetuam-se diversos trabalhos em outros pontos do complexo conventual e nas áreas adjacentes, assim, como os espaços da antiga cidadela intramuros, em áreas onde a Ordem detém influência.

Para além da intervenção efetuada no coro e sacristia, os arrolamentos semanais fornecem-nos uma ampla informação de outras intervenções que se desenrolam nestes anos.

Dentro do convento temos a informação que, a 28 de agosto 1512, efetua-se um *corregimento* das crastas e do cabido do convento. Desconhece-se que tipo de intervenção se trata, contudo, o documento revela que nestas ações intervêm os pedreiros Duarte Alves, Simão Vaaz, Afonso Anes e Manuel, sendo servidos por António Tostano e Afonso Tostano[1149]. No mesmo ano, a 16 de outubro, voltamos a ter notícia de uma outra intervenção dos *pedreiros que andaram no cabido e crastas do convento*[1150]. Nesta intervenção os responsáveis são os pedreiros Agostinho António, com o seu criado Manuel, João de Tomar, Bastião Diaz, Fernão Pires, Brás Gonçalves e João Diaz.

Por certo, as intervenções anteriormente mencionadas, pela natureza do tempo que tomou a cada um dos seus intervenientes, que oscila entre um e cinco dias, não revela que tenha sido uma empreitada de fundo, sendo mais plausível uma ação de conservação ou uma requalificação do espaço.

Ainda da leitura documental, é possível visualizar como este complexo requer um elevado número de materiais, para além daqueles que já fomos referindo, destacamos a aquisição, a 8 de janeiro de 1513, ao oleiro Simão[1151], de duzentos tijolos de alvenaria para a *crasta segunda,* por um valor de 60 reis[1152]. Desconhecemos a que se refere efetivamente a *crasta segunda,* mas atendendo ao aspeto cronológico, esta referência só poderá querer designar o andar superior do antigo claustro das lavagens.

No livro de despesa que aqui temos vindo a tratar, existem ainda outras referências a obras de pedraria, o que desde logo demonstra, de forma clara, a vitalidade e a extensão das intervenções por parte deste vasto estaleiro.

1147 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 773, fl. 276.

1148 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 773, fl. 103 v. Tomamos como exemplo a primeira referência a Diogo de Arruda no Livro de despesas do Convento: *# pagou o recebedor a Diogo darruda mestre das obras do dito convento de seis dias quatrocentos e vjnte reis a ssacenta reis por dia.*

1149 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 773, fl. 41 (inédito). Aos pedreiros pagou-se um total de 335 reis e aos servidores 135 reis.

1150 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 773, fl. 75 (inédito). Pagou-se aos intervenientes o total de 490 reis. Neste arrolamento surge lateralmente e em nota marginal a referência a *casa do convento*.

1151 Pensamos que seja Simão Lopez, oleiro e morador no Vale do Carvalho, termo de Tomar, que a 2 de outubro de 1512 vende 3000 telhas para o convento pelo valor de 1200 reis e que foram *carretadas* para a obra por *João daldea, Jorge Eanes, Afonso Pires, Álvaro Eanes Afonso Francisco, Martim Alvares* e *Álvaro Gonçalves*. ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 773, fl. 68.

1152 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 773, fl. 139 (inédito).

Sabemos ter existido a intervenção do pedreiro Bastiam Dias e de quatro servidores, no *patim das escolas*[1153], embora a documentação omita que tipo de obra se trata. Ainda a respeito deste espaço, registe-se o respetivo *alimpamento* do patim da escola da gramática e dos cânones[1154]. Também os acessos ao convento, então designado de tabuleiros (presume-se que sejam patamares), são construídos ou readaptados neste período[1155].

Ainda no quadro conventual são dignas de registo as intervenções executadas por pedreiros, carpinteiros e servidores nas estrebarias[1156] e nas casas[1157] de Dom prior, Diogo da Gama.

Também se verifica que alguns dos edifícios, situados no espaço intramuros da antiga cidadela tomarense, são alvo de intervenção e a mão-de-obra que se utiliza sai diretamente do estaleiro conventual. Exemplo disso mesmo são as obras de reboco e *corregimento* que se efetuam a 21 e a 28 de agosto de 1512, nos paços henriquinos[1158].

Outro local onde a companha de Diogo de Arruda intervém é o castelo. A 30 de outubro de 1512, carregou-se *pedra para serventia do castelo para serventia que se ouvera de fazer no dito castello da parte de fora*[1159], embora se desconheça qual o caráter da empreitada. Cerca de um ano depois, a 10 de setembro de 1513, é arrolada outra despesa, por ordem do rei, no castelo[1160]. Contudo, as informações que se podem extrair desta despesa *s4380 reis lo preço de s oficiais de mento de pedreiros s casas da çerca terra de que no outro tempo se serue o couento quando ão diminutas*. Do primeiro item de pagamento, somente se sabe que teve o envolvimento dos oficiais de pedraria, carpinteiros e servidores e que são pagos por 4380 réis. Já no segundo item arrolado é possível determinar que se laborou no bocal da cisterna do castelo e que pelo trabalho foi paga a quantia de 225 reis.

1153 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 773, fls. 114 e 120 (inédito). Para além do pedreiro Bastiam Dias, também *Bartolomeu dalvito* intervém nesta obra. Contudo, a informação documental é omissa quanto ao tipo de intervenção.

1154 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 773, fl. 132 (inédito). O *alimpamento* ficou a cargo dos seguintes servidores: Maychall, Fernando de Fernão Pirez, Bastião Fernandes, António da Tostano, Agostinho Vaz, Joam Tostano, Joam omem e Joame de Isabel Munis.

1155 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 773, fls. 409, 412, 412v, 414, 414v e 421 (inéditos).

1156 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 773, fls. 106 v, 113, 132 (inéditos). Estas intervenções acontecem a 25 de novembro e 4 de dezembro de 1512. Em nenhuma destas datas é dito que tipo de intervenção, a primeira – 25 de novembro – tem como pedreiros Joam Dias, Fernão Pirez e Diogo Calçam; como *servidores que serviram os pedreiros: geronimo*, Diogo Ratinho, Diogo, Fernando de Fernão Pirez, Cristóvão Roiz, Argolas; e com carpinteiros Fernão Roiz, Álvaro Dias, e Fernando.
O pagamento de 4 de dezembro, somente tem a intervenção de pedreiros, sendo eles: Joam Dias, Bartolomeu destremoz, Bartolomeu dalvito, Diogo Calçam e Fernão Pirez; como servidores surgem: Diogo, Fernando de Fernão Pirez.
A 25 de dezembro de 1512 (fol. 132), o arrolamento é bem explícito quanto ao caráter da intervenção: *Despesa que se fez nas estrebarias e palheiros do dom prior Dom Diogo da Gama. Pedreiros a fazer paredes.*

1157 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 773, fls. 86; 87; 113 e 119 (inéditos).

1158 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 773, fls. 36v e 41 (inéditos). No documento de 1499 (ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 232, fls. 39-40) diz o Rei ao prior o seguinte: *item os paços reais que estam antre a cerca do castelo e as crastas do conuento pera aposentamento de sua alteza quando vinha a terra de que no outro tempo se serue o conuento quando lhe neçessario.*

1159 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 773, fl. 89v (inédito).

1160 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 773, fl. 351 (*Despesa que se fez no castello per mandado delrey nosso senhor*) (inédito). Sobre o castelo de Tomar, cf. PONTE, Salete da, FERREIRA, Rui, MIRANDA, Judite, "Intervenção Arqueológico no Castelo de Tomar", *in* Isabel Cristina Ferreira Fernandes (coord.), *Mil Anos de Fortificações na Península Ibérica e no Magreb (500-1500), Actas do Simpósio Internacional sobre Castelos*, Lisboa, Edições Colibri, Câmara Municipal de Palmela, 2001, pp. 423-438. DIAS, Ana Carvalho, "O Castelo templário e o Convento de Cristo à luz das recentes escavações arqueológicas", *in* J. Albuquerque Carreiras e G. Rossi Vairo (eds.), *I Colóquio Internacional Cister, os Templários e a Ordem de Cristo. Da Ordem do Templo à Ordem de Cristo: os anos da transição*, Tomar, Instituto Politécnico de Tomar, 2012, pp. 301–321.

A par deste largo universo construtivo que se desenrola no complexo conventual e respetivas áreas circundantes, o estaleiro de Diogo de Arruda exerce uma ação que vai para além do cenário intramuros, exemplo disso mesmo é a igreja de São João Baptista. Durante o período de 1511 a 1514, o *livro de despesa* do convento remete-nos para um conjunto de informações, quer de ordem logística[1161], material[1162] e de empreitadas, quer de ordem técnica, como assentar cantaria[1163], a mudança do altar e da pia batismal[1164], corregimento do sino[1165] ou o ladrilhar da torre[1166].

É notório, pelo que foi exposto, que o estaleiro coordenado por Diogo de Arruda tem uma participação construtiva bem alargada e diversificada dentro do convento de Cristo. Contudo, a documentação não é tão abundante como gostaríamos, o que levanta alguns problemas, nomeadamente, para entender plenamente como estaria a obra quando Castilho surge nesta empreitada, em especial se interveio na cobertura do espaço da igreja e na cidade. Na verdade, a carta de quitação passada, em 1541, por D. João III, revela sumariamente que mestre Castilho realizou o coro, mas como foi possível concluir ao longo dos parágrafos anteriores, essa obra parece ter sido da responsabilidade de Diogo de Arruda.

3.3 A CONSTRUÇÃO DA ABÓBADA DA IGREJA DO CONVENTO DE TOMAR: UM PROBLEMA EM ABERTO

Todas as informações documentais que coligimos anteriormente, algumas inéditas até agora, procuraram trazer alguma luz à empreitada dirigida por Diogo de Arruda em Tomar. No mesmo sentido, procuramos conhecer, de um modo mais exato, o estaleiro no período após Diogo de Arruda e facilmente concluímos que o estaleiro se manteve ativo, embora sem o frenesim construtivo que se verificava anteriormente.

Com a saída do mestre Arruda da direção do estaleiro, em 1513, e com a alegada presença de João de Castilho, logo em 1515, a empreitada tomava um outro rumo. A presença de Castilho foi tido pelos autores como o grande mestre da obra, acabando por solucionar e rematar a obra deixada pelo seu antecessor, sendo a abóbada da igreja o exemplo mais perentório. Nas palavras de Paulo Pereira, João de Castilho, terá aproveitado as paredes, então erguidas a grande altura, para *lançar sobre esta*

1161 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 773, fls. 25; 28; 84 e 107v.

1162 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 773, fls. 80; 84 e 96v. A 23 de outubro de 1512 realiza-se um carreto de pedra e cal proveniente do convento para as obras da igreja. No dia 11 de novembro extrai-se da pedreira pedra para a empreitada que se executa na igreja de São João.

1163 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 773, fl. 85.

1164 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 773, fls. 83v e 93v.

1165 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 773, fl. 68v.

1166 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 773, fl. 83v e 93v.

nave paralelepipédica uma abóbada de três tramos, também floreada, com as nervuras nascendo de mísulas e de canto, e com uma nervura recta unindo apelas as chaves intermédias[1167]. Também Rafael Moreira refere que a abóbada da nave se estende sobre as paredes deixadas por Diogo de Arruda como um dossel preso por mísulas delicadamente esculpidas com motivos herbáceos e historiados[1168].

Como referimos, nenhum elemento documental indica que Castilho tenha efetuado a cobertura, nem mesmo a carta de quitação passada por D. João III[1169]. O documento régio, com referencias até à década de trinta, mostra alguma ambiguidade interpretativa, principalmente quando este refere que Castilho *fez no comvemto de Tomar o coro* (...)[1170], o que contrasta, desde logo, com os elementos que fomos mencionando a respeito da obra de Diogo de Arruda.

Não é possível esquecer que a obra estaria numa fase bem adianta quando Diogo de Arruda parte para as praças-fortes do norte de África. A leitura documental diz-nos que, a 4 de setembro de 1512, os carpinteiros da companha de Arruda realizam os cimbres para um *sobre arco* de uma janela do coro[1171], ou seja, estamos a falar de um elemento de apoio construtivo que trespassa a linha onde se situa as mísulas e os arranques das nervuras. Por certo, também, na face exterior a estrutura, principalmente a contrafortagem, tem obrigatoriamente de progredir.

Entre a data de pagamento para a construção dos cimbres do arco e o ano em que mestre Arruda vai em definitivo para o norte de África (15 de outubro de 1513), a obra terá progredido significativamente, contudo, desconhecemos por completo até que ponto se desenvolveu a empreitada de Arruda.

De qualquer modo, importa salientar que a estrutura abobadada não é concebida a meio do processo construtivo, mas sim no momento em que se projeta a globalidade do edifício, pelo que a proposta inicial seria sempre de Diogo de Arruda. Como bem sabemos, são inúmeras as variáveis que concorrem no momento da conceção projetual: espessura dos suportes murários, localização e espessura dos contrafortes, projeção e reforço dos vãos, formato da abóbada, nervuras, chaves, arranques, etc. Todos estes elementos são equacionados *a priori*, o que leva a concluir que João de Castilho interveio sumariamente na cobertura, mas seguindo o risco proposto por Diogo de Arruda. Só desta forma se compreende existirem elementos formais que aparentemente se contradizem, porque não pertencem ao modo de trabalhar de Diogo de Arruda e antes revelam o modo de João de Castilho, tanto nas soluções construtivas como na gramática decorativa, esta contradição dificulta por vezes a obtenção de uma resposta mais assertiva para o problema do abobadamento.

Do ponto de vista da análise das formas, confrontando com o que se mencionou anteriormente, percebemos que as diversas partes que envolvem a estrutura abobadada não detêm nenhum elemento que se possa dizer que seja claramente distintivo e diferenciador de João Castilho. Se compararmos a abóbada de Tomar com outras abóbadas que são seguramente da mão de Castilho, como a capela-mor

1167 PEREIRA, Paulo, "As grandes Edificações (1450-1530) ", *in* Paulo Pereira (dir.), *História da Arte Portuguesa*, vol. II, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995, pp. 67 e 132.

1168 MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal – a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1991, p. 449.

1169 ANTT, *Chancelaria de D. João III*, liv. 34, fls. 2-2v.

1170 ANTT, *Chancelaria de D. João III*, liv. 34, fls. 2-2v. Publ. SOUSA VITERBO, *op. cit.*, pp. 191-192.

1171 ANTT, *Chancelaria de D. João III*, liv. 34, fl. 47v (inédito).

da catedral Braga ou as do mosteiro dos Jerónimos, facilmente percebermos que aquela é uma estrutura de simples elementos formais e pouco diferenciada ao nível mecânico.

A abóbada da igreja (fig. 47) do convento de Cristo assenta sob uma forte caixa murária, circunscrevendo os tramos por intermédio de poderosos contrafortes que se encontram alinhados com os arcos torais. Apesar da sua composição espacial de três tramos (dois tramos de proporções idênticas, sendo o tramo junto da charola mais pequeno que os restantes), que são bem evidentes pela forte marcação dos arcos torais, a cobertura no seu cômputo cria uma aparente perceção de continuidade e de unidade espacial. Para esta qualidade isotrópica contribuem os amplos vãos que se rasgam na superfície parietal, permitindo a penetração de muita luminosidade, que dessa forma possibilita uma atuação igualitária da luz pelo espaço.

O complexo jogo de nervuras emerge de um conjunto de mísulas que são profusamente decoradas e colocadas no perímetro da nave ao nível da imposta, servindo de apoio aos arranques dos diversos arcos que compõem a rede espacial, esta solução permite criar uma engenhosa solução de encontro de nervuras e estabelecer uma transição solidária entre os arcos da abóbada e o respetivo muro, diminuindo assim o risco de colapso.

Ainda a respeito das mísulas, gostaríamos de salientar a diferença formal entre as mísulas que se erguem junto ao espaço da charola e as restantes que se dispõem ao longo da igreja. Como é possível observar, os dois suportes junto à rotunda templária revelam um tratamento plástico menos robusto, com uma decoração mais contida, menos inflamada e não trespassando o espaço delimitado pela moldura, o que na realidade contrasta com as restantes mísulas. Para além do aspeto decorativo, também a nível formal encontramos diferenças, nomeadamente na forma conceptual da parte inferior das mísulas junto à charola detêm uma base circular enquanto as restantes optam por uma conceção fasciolada. Esta diferenciação plástica pode indiciar que a sua conceção pertence a uma outra mão, provavelmente de João de Castilho, atendendo que as restantes mísulas se encontram em plena consonância plástica com o trabalho decorativo praticado pelos Arrudas.

Ainda a respeito da decoração, observamos como os arranques das nervuras (*jarjamentos*) são ocupados por diversos elementos ornamentais, heráldicos e emblemáticos[1172]. Esta ascensão decorativa visa, sobretudo, omitir visualmente alguns problemas conceptuais ao nível da altura dos arranques e da sua transição para os respetivos muros. A comprovar essa dificuldade está a mísula situada no canto sudoeste da igreja, onde se observa as nervuras a desembocarem num ponto mais elevado ao que seria suposto criando dessa forma uma dissonância visual e um subterfúgio para corrigir este especto é preencher o espaço com decoração.

Cada um dos tramos da abóbada tomarense recorre a uma estrutura básica de cobertura, para isso recorre a um sistema de nervuras composto por cruzaria, terceletes e nervos curvos. Mas um dos elementos importantes fixado pelo desenho desta estrutura é a utilização do *rampante* redondo. O uso deste elemento permite colocar as chaves principais com alturas diferentes e desse modo aproximar a abóbada a uma estrutura de cúpula (muito menos pronunciada que a cobertura de Santa Maria de Belém).

1172 Sobre os motivos decorativos e a sua iconografia ver: PEREIRA, Paulo, *A Obra Silvestre e a Esfera do Rei: iconologia da arquitectura manuelina na Grande Estremadura*, Coimbra, Inst. Hist. Arte, Fac. Letras, 1990.

Os terceletes, assim como as suas respetivas chaves, situam-se sobe a bissetriz do ângulo onde nascem. A obtenção da sua disposição é facilmente alcançada por intermédio da sua construção geométrica, para isso basta circunscrever uma circunferência em redor de cada tramo da abóbada, após esta operação prolonga-se os eixos de simetria, de modo que estes cortem a circunferência, traça-se, então, uma reta que una este ponto com o vértice da abóbada. Esta conceção geométrica, em consonância com a dimensão do arco, permite ao mestre alcançar a desejável curvatura com as suas respetivas alturas e das suas chaves[1173].

Após a definição desta malha de nervos, a abóbada de Tomar ainda é complementada com o uso de nervos curvos ornamentados ou torsos, denominados de pés de galo. Estas nervuras curvas não são mais que elementos secundários da estrutura, podendo mesmo dizer-se que assumem um papel ornamental, não contribuindo para a mecânica estrutural da abóbada[1174].

Como referimos anteriormente, a construção dos contrafortes encontram-se alinhados com os arcos que dividem a abóbada. A sua vasta dimensão visa, sobretudo, equilibrar todo o edifício, visto que existiu a necessidade, por parte de Diogo de Arruda, de colmatar o desnível da cota entre a igreja e a charola, recorde-se que o espaço ocupado pela igreja fica virado para um declive denominado de arrabalde de São Martinho. A nível construtivo, os contrafortes apresentam uma linguagem coerente, exceto o contraforte colocado do lado norte junto à charola, que difere dos restantes em toda a linha. Desconhecemos a razão desta diferença, pois não encontramos qualquer informação documental sobre este elemento, nem qualquer informação de que este contraforte seja fruto de um restauro. A coerência formal de grande parte dos contrafortes, assim como a parte referente ao remate superior da igreja (cornija decorada e a grilhagem), que Paulo Pereira atribui a Diogo de Arruda[1175], coloca-nos, mais uma vez, perante a questão autoral, sobretudo quando cruzamos estes dados com a construção da abóbada e a documentação.

Por todos os elementos expostos, pensamos que Diogo de Arruda possa ter realizado muito mais que as paredes da igreja, inclusivamente pode ter começado a lançar as nervuras da estrutura abobadada, mas por força da sua deslocação poderá não ter culminado a totalidade da estrutura, tendo sido esta terminada por João de Castilho seguindo o risco de Arruda, pois não visualizamos uma rutura radical no processo construtivo.

1173 PALACIOS GONZALO, José Carlos, *Trazas y cortes de cantería en el Renacimiento Español,* Madrid, Editorial Munilla-Lería, 1990.

1174 No tratado escrito por Rodrigo Gil de Hontañón, com acrescentos posteriores de Símon García, refere que os nervos denominados de combados, *son aquelles laços que ban de clave, a clave, y del modo de bulcarlos, Para revirar sus moldes que todos son sustentados como tambien todas las claves* (fl. 24v), e se a esta informação juntarmos que (...) *los que sustentan naçen de los jarjamentos y los que son sustentados naszen de las claues* (...) (fls. 23v-24). GARCÍA, Simón, *Compendio de architecture y simetria de los templos conforme a la medida del cuerpo humano, con algunas demostraciones de geometria,* Valladolid, C.O.A. de Valladolid, (ed. facs. 1681) 1991.

1175 PEREIRA, Paulo, "A simbólica manuelina. Razão, celebração, segredo", *in* Paulo Pereira (dir.), *História da Arte Portuguesa*, vol. II, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995, p. 121.

3.4 O ARCO DA IGREJA DO CONVENTO DE CRISTO

Uma das obras que a historiografia tem salientado, como espelho do virtuosismo técnico de João de Castilho[1176], é a abertura do grande vão que liga o espaço da igreja à antiga rotunda templária, transformando-a em capela-mor (fig. 48). Nesse exercício construtivo de pura engenharia[1177], João de Castilho rasga um largo arco triunfal chanfrado em dois, dos dezasseis, panos do polígono, precisamente no local onde se erguia uma pequena tribuna e coro do tempo do infante D. Henrique[1178] (fig. 49).

Esta abertura é mais que uma mera passagem entre dois elementos; como observou Mendes Atanázio, é o estabelecimento, acima de tudo, de uma ligação visual recíproca entre a rotunda templária e o novo espaço mandado erguer por D. Manuel I[1179], buscando por esta via uma ampliação espacial e a sua respetiva unidade.

Infelizmente, desconhecemos os procedimentos técnicos aplicados por Castilho nesta campanha, mas a sua concretização somente vem demostrar uma enorme versatilidade no campo da arquitetura.

A decoração tardo-gótica, que se plasma na arquivolta, encontra a sua consonância com o modelo utilizado no portal principal tomarense (fig. 50). De folhagem silvestre entrelaçada e recurvadas, Castilho recorre a um programa ligado ao fantástico e ao alegórico, aliás, como salienta Sílvia Leite, faz sobressair o caráter naturalista e hiper-realista da linguagem como *um menino combatendo e triunfando sobre um leão, jovem Hércules, Sansão ou David e putti nus com túnicas de folhagem que trepam aos ramos entre folhagem, frutos, leões rampantes e águias*[1180].

As capacidades demonstradas nesta obra por João de Castilho e pela sua quadrilha de canteiros, coloca-nos perante a questão da dimensão e alcance das suas empreitadas porque, de certo modo a historiografia somente se tem ocupado em retratar as suas obras mais emblemáticas, esquecendo por isso uma realidade adjacente que não é tão aflorada pela historiografia como as obras de reparação ou reconstrução: *portaes, janelas, varanda, bocall do poço,* ou *coregymemto* de jardins. Porque todos estes elementos são reveladoras da dimensão tentacular e "empresarial" que João de Castilho detém, certamente partes destas obras são realizadas por outros oficiais num sistema de subempreitada, facto que não é inédito, pois encontramos esse mesmo sistema nas obras o mosteiro de Santa Maria de Belém.

1176 BARREIRA, João, "O goticismo de João de Castilho", *Revista da Faculdade de Letras de Coimbra*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1933, p. 209.

1177 Albrecht Haupt, não hesita em referir que o rasgamento do arco efetuado por João de Castilho é um *trabalho tecnicamente difícil, que grangeou ao seu obreiro, Castilho, muita fama.* HAUPT, Albrecht, *A arquitectura do Renascimento em Portugal*, Lisboa, Editorial Presença, 1986 (1.ª edição, em alemão, 1890-1895), p. 178.

1178 PEREIRA, Paulo, *O Convento de Cristo, Tomar*, Londres, IGESPAR/Scala, 2009, p. 43.

1179 ATANAZIO, M. C. Mendes, *A Arte do Manuelino,* Lisboa, Editorial Presença, 1984, p. 115.

1180 LEITE, Sílvia, *A Arte do Manuelino como Discurso Simbólico. Categorias ordenadoras da imagem do mundo e representação do poder no tardo-medievalismo português,* Lisboa, dissertação de mestrado, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2003, p. 190.

No caso de Tomar, desconhecemos, por falta de documentação, que esse sistema tenha sido utilizado, mas certamente que o corpo de canteiros que estão sob alçada de Castilho são tocados por forte caráter de mobilidade, não é possível esquecer que Castilho, em 1519, dirige empreitadas no convento de Tomar, no mosteiro de Santa Maria de Belém e no Real Mosteiro de Alcobaça, averiguando as condições do convento de Cós.

3.5 O PORTAL CASTILHIANO DO CONVENTO DE CRISTO: FORMA, BILINGUISMO E AS SUAS CONEXÕES

Pedro Dias, quando se refere ao portal que se abre para o corpo da igreja do Convento de Tomar (fig. 45), não hesita em retratá-lo como sendo uma decorrência castelhana do momento artístico *isabelino*[1181]. Esta afirmação atesta bem a perceção que este autor detém da relação formal do portal tomarense (tal como acontece com os Jerónimos) com a prática construtiva que se verifica no reino de Castela, onde, tal como no nosso território, existe um surto construtivo repleto de exuberância. Partindo desse princípio Pedro Dias salienta, ainda, o caráter de novidade que emerge nesta obra, destacando a existência de *um certo barroquismo que terá de se imputar ao contributo dos canteiros locais e até à adoção da estética lusitana, tão patente na obra dos irmãos Diogo e Francisco de Arruda*[1182].

Na verdade, Diogo de Arruda e João de Castilho não deixam de ser duas faces do mesmo portal. O primeiro ergueu a estrutura muraria da igreja/coro, e respetiva contrafortagem, e o segundo plasma uma estrutura que se acomoda como uma rede tentacular a essa preexistente parietal, onde conjuga as suas formas com a decoratividade de Diogo de Arruda. Deste modo, cria um luxuriante retábulo-fachada, sobressaindo, de forma fluída e vigorosa, micro arquiteturas, mísulas e baldaquinos, troncos nodosos, e folhagem inflamada de excelente trato. Tal como referem Mendes Atanázio e Luís Mota, o tratamento do portal aproxima-se a uma obra retabulística de madeira[1183], a que podemos acrescentar, em matéria de detalhe, também a obra de ourivesaria.

1181 DIAS, Pedro, *História da Arte em Portugal – O manuelino*, Lisboa, Publicações Alfa, 1986, pp. 59-62. *Idem, Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos,* Coimbra, Instituto da História da Arte, 1933, p. 43 e ss.

1182 DIAS, Pedro, *História da Arte em Portugal – O manuelino*, Lisboa, Publicações Alfa, 1986, pp. 59-62.

1183 ATANÁZIO, M. Mendes, *A Arte do Manuelino,* Lisboa, Editorial Presença, 1984, p. 63. FIGUEIRA, Luís Manuel Mota dos Santos, *Aspectos Tecnológicos na Decoração da Arquitectura Manuelina*, Tese de Mestrado em História de Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 1994, vol. I, p. 174.

Desconhecemos os nomes que integravam a companha de João de Castilho na execução da obra do portal e das restantes intervenções arquitetónicas, apesar de Rafael Moreira dizer que o mestre lavra o portal conjuntamente com o oficial António Flamengo[1184].

Aberto em chanfro, o portal, na sua face interna, é enquadrado por dois botaréus com colunelos torsos e emoldurado com uma profusa decoratividade que se encontra em consonância, não só com a sua face exterior, mas também com o arco grande que liga a charola ao espaço da igreja. Com um reportório vegetalista abundante e silvestre, onde as folhas de carvalho e troncos volteados se entrelaçam em toda a extensão da moldura, somente interrompido por pequenas representações ligado a um reportório fantástico.

Na face exterior e do ponto de vista formal/estrutural, João de Castilho ergue o portal entre potentes contrafortes prismáticos escalonados[1185], cobrindo o respetivo espaço da entrada com um "dossel" acairelado lançado de contraforte a contraforte, criando, desta forma, uma exígua área coberta composta por um abobadamento de nervos torsos de cruzaria e terceletes.

Composto por uma vasta decoração, o monumental portal recorre a uma organização compositiva, onde a linguagem se expressa por uma simbiose entre as fórmulas microarquiteturais e o organicismo vegetalista, embora muito mais contido do que o vegetalismo empregue pelos Arrudas. Contudo, esta vasta composição é um verdadeiro encontro de linguagens, onde *três vocabulários ornamentais, o gótico, o moderno e o Renascimento* se fundem em plena harmonia, embora Rafael Moreira reforce a ideia de que o portal do convento de Cristo é um portal disciplinado pelo Renascimento, mas revelando um gosto flamejante[1186]. De facto, vamos começando encontrar na obra de João de Castilho um bilinguismo estético, no entanto, ressalve-se que a dialética gótica *versus* Renascimento, que impõem nesta fase do seu trabalho, não se expressa pelas formas estruturais, mas sim por intermédio da decoração que se plasma na superfície parietal.

A área do portal onde se acomoda o discurso escultórico é organizado, como referimos anteriormente, por elementos de natureza arquitetónica, tal como afirma Fernando Grilo[1187], destacando-se os jogos geométricos de pilastras/pilaretes (*pilares recambiados* que são utilizados por Castilho quer na cabeceira de Braga, quer no portal sul do mosteiro dos Jerónimos (figs. 51a; 51b; 51c) e colunelos estriados decorados por pequenos cairéis entrelaçados e cogulhos. Num primeiro plano, os botaréus adossados aos contrafortes são interrompidos para albergarem esculturas de Profetas e Doutores da Igreja[1188] com respetivos baldaquinos, aludindo a uma linguagem iconográfica de *concordância tipoló-*

1184 MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal – a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1991, p. 448.
Esta afirmação não encontra para já qualquer base de apoio documental, contudo sempre podemos pensar que alguns dos oficiais do estaleiro de Arruda possam integrar a quadrilha de Castilho.

1185 Estes contrafortes circulares são uma herança da empreitada de Diogo de Arruda, é possível observar com existe uma simetria formal, e também decorativa, não só dos contrafortes que acolhem o portal, mas uma simetria com a restante contrafortagem da estrutura anexa à charola. Decorativamente, os contrafortes são adornados por um jogo geométrico de pilastras, culminando em forma de pináculos com respetivos cogulhos.

1186 MOREIRA Rafael, *op. cit.*, p. 448.

1187 GRILO, Fernando, *Nicolau Chanterene e a afirmação da escultura do Renascimento Península Ibérica (c.1511-1551)*, Tese de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2000, p. 276.

1188 Em matéria escultórica ver: BARREIRA, João, *Arte português. Evolução estética*, Lisboa, Exselsior, s.d., p. 132; DIAS, Pedro, *Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos,* Coimbra, Instituto da História da Arte, 1983; PEREIRA, Paulo, *A Obra Silvestre e a Esfera do Rei: iconologia da arquitectura manuelina na Grande Estremadura*, Coimbra, Inst. Hist. Arte, Fac. Letras, 1990; GRILO, Fernando, *op. cit.*

gica entre o Novo e o Velho Testamento[1189]. O segundo par de pilastras nasce diretamente de elementos bulbosos colocadas sob a primeira arquivolta do portal. A sua verticalidade vai permitir criar interstícios na fachada, onde uma vez mais, são preenchidos por intermédio de esculturas que assentam em mísulas de caráter vegetalista.

Ao centro da composição, destacam-se as estruturas bulbiformes de acanto e moldura ondulante, de remate canopial, e a esfera armilar suportada por duas figuras masculinas. A encimar o arco conopial, um friso torso é interrompido por uma mísula vegetalista onde assenta a escultura da Virgem com o Menino, sendo a composição coberta por um baldaquino

O portal, propriamente dito, é composto por um conjunto de três arquivoltas em pleno centro, sendo estas delimitadas por intermédio de colunelos. A primeira arquivolta (de dentro para fora) é composta por um jogo de grutescos. Este figurino decorativo, de *fina caligrafia proto-renascentista*[1190], apresenta-se ainda de forma tímida e marginal face ao gosto *ao moderno.* Utilizando em toda a extensão da arquivolta um reportório composto de candelabros, fruteiras, medalhões, taças, seres híbridos, colares perlados e cornucópias. O uso deste reportório é revelador de uma nova dimensão de gosto, onde se reconhece existir uma atualização sob o domínio de novos valores estéticos, dando, assim, uma novidade cenográfica e de elegância ao próprio portal.

É de salientar que o mestre Castilho, rapidamente, permite integrar na sua obra um conjunto de elementos da cultura clássica. Primeiro, nos pequenos apontamentos, como neste caso, e depois, em maior escala e em melhor qualidade no mosteiro dos Jerónimos, fruto da clara convivência com Nicolau Chanterene. Ao entroncar esta nova linguagem clássica com os modelos tidos como tradicionais, João de Castilho dá corpo a um bilinguismo arquitetónico, conferindo à decoração clássica que se plasma nas estruturas murarias tardo-góticas um sentido quase "arqueológico", mas acima de tudo, mostra uma profunda capacidade de evoluir e de conjugar linguagens, o que lhe permitiu colocar o tardo-gótico português num outro patamar.

A arquivolta seguinte possui enrolamentos de folhagem que nascem a partir da base, sendo estes interrompidos ora por *putti* e animais fantásticos – no lado direito desta segunda arquivolta encontra-se inscrita em faixa, *o ano de 1515 e assinatura de João de Castilho* (fig. 16). Por último, a terceira arquivolta é adornada por uma linha de pequenas rosetas quadrifoliadas, típicas do tardo-gótico, motivo que vem da iluminura. Nesta arquivolta, ainda sobressai a presença de colunelos torsos que nascem na base da arquivolta e estendem-se pelo pé-direito do arco acabando por trespassar a arquivolta numa harmoniosidade estereotómica, o que revela o caráter excecional do seu entalhador.

O portal executado por Castilho, tal como enuncia a carta de quitação[1191] passada por D. João III, e a manter-se a cronologia de 1515 que Vieira Guimarães leu epigraficamente, revela, aparentemente, ser o primeiro espaço onde o mestre utiliza um reportório *ao romano*, criando assim uma prototipagem que depois utilizará no estaleiro hieronimita do Restelo[1192].

1189 PEREIRA, *op. cit.*, p. 154.

1190 LEITE, Sílvia, *op. cit.*, p. 190.

1191 ANTT, *Chancelaria de D. João III*, liv. 34, fls.2-2v; Publ. VITERBO, Sousa, *op. cit.*, vol. I, pp. 191-192.

1192 DIAS, Pedro, "O manuelino", *in* Pedro Dias (dir.), *História da Arte em Portugal*, vol. V, Lisboa, Publicações Alfa, 1986, pp. 59-62; *Idem, Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos,* Coimbra, Instituto da História da Arte, 1933, p. 43 e ss.; GRILO, Fernando, *Nicolau Chanterene e a afirmação da escultura do Renascimento Península Ibérica (c.1511-1551)*, Tese de Doutoramento em História da Arte,

Por certo, estava previsto por Diogo de Arruda um portal para este local. Porém, a documentação nada revela quanto a um suposto portal, mas se assim fosse, certamente, não deteria o figurino empregue por Castilho.

Em torno da construção do portal de Tomar, prevalece questionar a possível proveniência do modelo construtivo e decorativo utilizado pelo mestre Castilho. Autores como Vergílio Correia[1193], Pedro Dias[1194] e Fernando Grilo[1195] referem, ao estudar o portal sul do estaleiro de Belém, uma aproximação ao gótico hispano-flamengo[1196] de Juan de Guas, onde se destacam os portais do colégio de San Pablo (1486-1492)[1197] e do colégio San Gregorio (1488-1496)[1198] (fig. 52), ambos em Valladolid. Também dentro deste contexto formal, há a destacar o portal da igreja de Santa Maria de Aranda del Duero[1199], embora esteja um pouco mais distante das conceções de Guas, contudo coabita no mesmo ambiente.

Conjuntamente com as relações já mencionadas, há ainda a destacar, tal como também refere Pedro Dias[1200], a portada da da capela real de Granada (1506-1513)[1201]. Executada, em 1504, sob o punho do mestre real Enrique Egas (discípulo direto de Juan de Guas), é possível observar como apresenta alguns traços similares com o portal de Tomar (semelhanças que também encontramos no portal sul do mosteiro do Jerónimos). O portal esquematizado por Enrique Egas, seguindo de perto os esquemas de Guas, mostra que os pilaretes são elementos ordenadores do discurso, enquadrando figuras esculpidas com os seus respetivos suportes (mísulas), tal como acontece na obra de Castilho. Embora a obra granadina seja bem mais despojada que o portal de Tomar, não podemos deixar de notar uma aproximação entre os mundos que temos vindo a tratar, onde as formas decorativas, quer

Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2000, p. 276; SERRÃO, Vítor, *O Renascimento e o Maneirismo (1500-1620),* Lisboa, Editorial Presença, 2002, p. 44.

1193 CORREIA, Vergílio, *Obras – Estudos de História da Arte – Arquitectura*, vol. II, Coimbra, Universidade, 1949, pp. 187-246;

1194 DIAS, Pedro, *op. cit.*

1195 GRILO, Fernando, *op. cit.*

1196 Sobre a temática da arquitectura gótica hispano flamenga ver: BRANS, V. L, *Isabel la católica y el arte hispanoflamenco*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1952; AZCÁRATE RISTORI, J. Mª, "Sentido y significado de la arquitectura hispano-flamenca en la corte de Isabel la Católica", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid,* T. XXXVII, 1971, pp. 201-223; ALONSO RUIZ, B., *Arquitectura Tardogótica en Castilla: los Rasines*, Santander, Universidad de Cantabria, 2003; HEIM, D., "Tardogótico 'internacional' o hispano-flamenco: las corrientes artísticas del Alto Rhin en el foco toledano", *in* Miguel Cabañas Bravo (coord.), E*l arte foráneo en España: presencia e influencia*, Madrid, CSIC, 2005, pp. 37-50.

1197 GARCÍA CHICO, E., "Juan Guas y la capilla del Colegio de San Gregorio", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid,* 1949-50, XVI, pp. 200-201.

1198 AGAPITO Y REVILLA, Juan, "El Colegio de San Gregorio de Valladolid", *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones (BSCE)*, n.º III, 1907-1908, pp. 215-218. *Idem*, "Para la Historia del Colegio de San Gregorio de Valladolid", *Castilla Artística e Histórica* (...), 1919, III, pp. 86-96, 108-124 e 172-184; LOZANO DE VILATELA, M., "Simbolismo de la portada de San Gregorio de Valladolid", *Traza y Baza,* 4, 1974, pp. 7-16; PEREDA, Felipe, "La morada del salvaje: La fachada selvática del colegio de San Gregorio y sus contextos", *in* Begoña Alonso Ruiz (Ed.), *Los últimos arquitectos del Gótico*, Madrid, Marta Fernández-Rañada, 2010, pp. 149-219.

1199 ANDRÉS ORDAX, Salvador, "Escultura monumental castellana en el tránsito del siglo XV al XVI: la portada de Santa María de Aranda de Duero", *Biblioteca: estudio e investigación*, n.º 17, 2002, pp. 315-347.

1200 DIAS, Pedro, *Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos,* Coimbra, Instituto da História da Arte, 1933, p. 210.

1201 PITA ANDRADE, J. M., (coord.), *El libro de la Capilla Real*, Granada, 1994; ALONSO RUIZ, Begoña, "Los arquitectos de la Capilla Real de Granada", *in* Luis Ribot (coord.), *Isabel La Católica y su época*, Valladolid, Instituto Universitario de Historia Simancas, 2007 (2 vols.), t. 2, pp. 1241-1261; *Idem*, "Las obras reales de Granada (1506-1514)", *Cuadernos de Arte,* Universidad de Granada, n.º 37, 2006, pp. 339-369; *Idem*, "Un nuevo proyecto para la capilla real de Granada", *Goya*, 2007, n.º 318, pp. 131-140; REDONDO CANTERA, María José, "Los sepulcros de la Capilla Real de Granada", *in* M.Á. Zalama Rodríguez (dir.), *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno*, Valladolid, Ayuntamiento de Tordesilla, 2010, pp. 185-214.

ao nível do tratamento da decoração vegetalista das mísulas, quer nos enrolamentos vegetalistas que vão ornamentando a portada, são similares plástica e estilisticamente.

Mais uma vez, tal como já referimos anteriormente, encontramos nesta primeira fase construtiva de João de Castilho uma forte aproximação com a prática arquitetónica de Enrique Egas e da escola de Juan de Guas. Esta nossa afirmação não se prende somente pelas obras agora mencionadas, também já expressámos esta mesma ideia quando abordámos o estudo arquitetónico da catedral de Braga e a sua aproximação ao estaleiro do Hospital Real de Santiago de Compostela.

Também nos pilares do cruzeiro do estaleiro compostelano, encontramos similitudes, quer do ponto de vista das microarquitecturas, quer no tratamento plástico vegetalista, com o portal castilhianino de Tomar. A empreitada dos pilares do cruzeiro do edifício assistencial ficou a cargo de Juan de Marquina[1202] e Pedro de Oryona[1203] (1509-1510). Estes dois oficiais, ligados à quadrilha de canteiros dos irmãos Egas, vão surgir alguns anos mais tarde, salvo caso de homonímia, nas obras do estaleiro de Belém.

Pese todas estas aproximações formais e documentais, continuamos a desconhecer por completo os companheiros de Castilho na concretização do portal de Tomar. Mas, atendendo aos nomes que surgem no estaleiro do Restelo, anos mais tarde, também é possível considerar que alguns companheiros de Castilho possam provir da escola formada em torno de Juan Guas ou da vasta quadrilha de canteiros de Enrique Egas, o que seria perfeitamente natural, se como propomos, a formação de João de Castilho se tivesse processado no âmbito de Juan de Guas ou dos irmãos Egas.

A historiografia já demonstrou, por diversas ocasiões, a importância recíproca entre o estaleiro do Hospital Real compostelano e o território português, quer ao nível das formas e da mobilidade de mão-de-obra, quer ao nível de materiais de construção. Dentro deste quadro conjuntural, não podemos deixar de salientar João de Castilho como uma peça-chave deste cenário. Como referido anteriormente, temos a informação documental da passagem de João de Castilho por aquele estaleiro, em 1513. Este elemento, de alguma forma, permite explicar a presença de um elevado contingente de oficiais, oriundos do estaleiro, coordenado pelo mestre dos Reis Católicos, nas obras nacionais, principalmente no grandioso estaleiro que se ergue no Restelo.

1202 No estaleiro do Hospital de Santiago é referenciado do canteiro Juan de Marquina. Sabemos que este oficial teve a seu cargo, em dezembro de 1509, a construção, conjuntamente com quinze oficiais, das claraboias que corriam na parte superior do entablamento pequeno da capela. Cremos que este oficial Marquina é o mesmo que encontra referenciado nas obras do portal sul de Santa Maria de Belém. Nos trabalhos, de Jesus Rubio Lapaz e Begonã Alonso Ruiz, é referido que, Juan de Marquina, na primeira década do século XVI, trabalha sob as ordens dos prestigiados irmãos Egas, mais concretamente nos estaleiros de real de Santiago, assim como hoje sabemos que, em 1521, este oficial retorna a Granada, onde já tinha trabalhado nas obras da Capela Real e Hospital de Granada nos primeiros anos de quinhentos (1506-1513). Ambos os autores desconhecem por onde passou Juan de Marquina depois de sair das obras Santiago. Pensamos, que o hiato de tempo não documentado da vida do canteiro Juan de Marquina, poderá ter sido passado no território português e nas obras de Belém. Desta maneira verificamos mais uma vez o estaleiro do mestre Egas a "fornecer" oficiais para o nosso território. Cf. RUBIO LAPAZ, Jesus, "Una aproximación a la trayectoria arquitectónica de Juan de Marquina a partir de una documentación inédita", *Murgetana, Revista de la Academia de Alfonso X el Sabio*, Murcia, n.º LXXX, 1990, pp. 5-15; ROSENDE VALDÉS, Andrés, *Grande y Real Hospital de Santiago de Compostela*, Madrid, Electa, Consorcio de Santiago, 1999, p. 35; ALONSO RUIZ, Begoña, "Las obras reales de Granada (1506-1514)", *Cuadernos de Arte*, Universidad de Granada, n.º 37, 2006, pp. 339-369.

1203 Em janeiro de 1510, o canteiro, Pedro de Oryona, teve a seu cargo a tarefa de de limpar e rebucar a capela do Hospital e de 21 de outubro de 1510 ao ano de 1512 foi responsável por construir e lajear a construção da entrada (zaguán) do Hospital Real. Cf. ROSENDE VALDÉS, Andrés, *op. cit.*, p. 110. Em Belém, o seu nome toma uma pequena alteração de forma e passa a ser Pedro de Ouryona.

Só desta maneira se pode explicar uma aproximação formal entre João de Castilho e o universo arquitetónico dos irmãos Egas, embora seja a figura de Enrique que mais predomina na conjuntura de Castilho. Para isso, basta recordar o caso de Santa Maria de Belém, onde existe uma forte mobilidade entre o estaleiro compostelano e a companha de Castilho, onde sobressaem, entre os já salientados, nomes de oficiais de imaginária e oficiais de pedraria, como é o caso de Nicolau Chanterene, Martin Blás ou Guillem Colas. A estes nomes maiores é possível acrescentar ainda Pedro Martínez de Baruta, Martin de Garuyta, Juan del Caxigas[1204], Pedro de Oryona, Pedro Gutierrez[1205], João de Hermosa[1206], Gonçalo de Siten[1207], Alva(ro) Fernandez[1208], Juan Frances[1209] e Juan de Marquina (que também marca presença nas obras do Hospital Real de Compostela e do estaleiro da capela real de Granada). Todos eles haviam despontado alguns anos antes nas obras do Hospital Real de Compostela, como parte da oficina de Enrique Egas.

A complexa teia de mobilidade entre a companha de Castilho e a dos irmãos Egas tem inevitavelmente os seus reflexos na arquitetura nacional, principalmente a executada pela mão de João de Castilho na sua primeira fase. Muitas das soluções que Castilho encontra para o desenvolvimento da sua arquitetura – quer ao nível da estrutura, quer principalmente ao nível da decoração – advêm desse ambiente recriado pelos irmãos Egas, sendo a catedral de Braga, Tomar e o mosteiro de Santa Maria de Belém claros exemplos da plena flutuação das formas pelos territórios e, no caso de Belém, também de mão-de-obra.

Parece cada vez mais evidente que João de Castilho, quando chega a Portugal, traz consigo os ensinamentos arquitetónicos aplicados pela escola de Juan de Guas e pelo seu mais direto discípulo, Enrique Egas. Estamos em crer que foi nesse ambiente que se formou João de Castilho. Somente desta forma é possível explicar as aproximações formais que encontramos entre os diversos mestres, quanto mais, não é possível esquecer que alguns dos oficiais da quadrilha de João de Castilho se encontram documentados em obras de Enrique Egas, assim como também mestre Castilho encontra-se documentado no Hospital Real de Compostela, em 1513. Estes dados documentais e formais que referimos reforçam todas estas ligações.

1204 ROSENDE VALDÉS, Andrés, *op. cit.*, p. 133.

1205 Enquadrado numa quadrilha de canteiros que trabalham nos *cimentos* do edifício compostelano surge-nos o nome de Pedro Gutierrez, não sabemos se é um caso de homonímia e consequentemente um aportuguesamento de forma, mas nas obras do portal sul do estaleiro de Belém, é arrolado o nome de um Pedro Guterres Cf. ROSENDE VALDÉS, Andrés, *op. cit.*, p. 34.

1206 Tal como na nota anterior, também nos surge a menção de um Juan de Hermosa e de forma coincidente em Lisboa surge-nos um tal de João da Formosa.

1207 Gonçalo de Siten, em Compostela, Gonçalo de Setem no estaleiro de Lisboa, este canteiro tem presença quase em todos os pagamentos que se fazem nas folhas de férias de Belém (desde 2 de janeiro de 1517 a 16 de maio de 1518).

1208 Entre 1513 e 1514 são feitos alguns pagamentos ao oficial de pedraria, Alva(ro) Fernandez. No estaleiro de Lisboa, nas férias do portal sul, surge um único pagamento – a 16 de junho de 1517 – a Álvaro Fernandes.

1209 Juan Frances, oficial que está ligado a construção de grades no Hospital real de Santiago de Compostela.

3.6 A CASA DO CAPÍTULO: UMA ESTRUTURA INACABADA (1521-1523)

Hoje é reconhecido pela historiografia a localização da casa do capítulo dentro do complexo conventual de Tomar, mas no passado este tema foi amplamente debatido, em especial por Garcez Teixeira[1210] que tentou clarificar em definitivo a localização errónea proposta por Vilhena Barbosa[1211].

Construído a sul do portal principal, a inacabada casa do capítulo foi edificada por João de Castilho entre os anos de 1521 e 1523[1212] (fig. 53), sendo esta coetânea de outras obras régias dirigidas pelo mesmo mestre, como o mosteiro de Santa Maria de Belém, o mosteiro de Alcobaça. Também em 1523 João de Castilho, juntamente com o seu irmão Diogo, marca presença nas obras do mosteiro de São Jorge (Coimbra)[1213].

Deve-se a Rafael Moreira esta clarificação cronológica, quando publica uma nota documental que se encontra nas *Memórias para Nobiliários*, de Gaspar Lousada[1214], entre os diversos assuntos referentes a João de Castilho é possível ler, a propósito desta obra, a seguinte passagem: (...) *Esta outro per o mesmo de mandamos avos Fernão d'alvares noso escrivão da câmara e tezourejro das nosas moradias que João de Castilho pedrejro mestre das nosas obras se concertase de novo com o amo do príncipe meu filho por noso mandado sobre o fazimento da obra do capitulo do convento de Tomar que o dito João de Castilho tem d'emprejtada e se obrigou de a fazer deste janeiro que vem de 21* [1521] *a dous anos. E foy o contrato e preço em 5 contos e 200 mil rs.*[1215].

Esta nota de pagamento mandada realizar por D. Manuel I ao seu tesoureiro, Fernão de Alvares, não apresenta qualquer data, mas pelo teor da missiva presume-se que terá sido efetuada no decorrer 1520, visto que o texto salienta que se comece a *fazer deste janeiro que vem de 21* [1521]. Da leitura deste apontamento, é possível saber que João de Castilho já tinha realizado uma contratualizada execução

1210 TEIXEIRA, Garcez, "A Casa do Capítulo Incompleta do Convento de Cristo", *Anais da União dos Amigos dos Monumentos da Ordem de Cristo*, vol. I, t. I, Tomar, Tipografía Antonio Gouveia, 1927, pp. 69-84.

1211 BARBOSA, Ignácio de Vilhena, *Monumentos de Portugal: historicos, artisticos e archeologicos*, Lisboa, Castro Irmão, 1886, p. 190 e ss.

1212 Desconhecemos a razão que levou ao abandono das obras, deixando-se o edifício inacabado. Albrecht Haupt refere que *mudaram os tempos e D. João parece ter sido um fraco sucessor do seu augusto pai na maior parte das coisas. Nessa conformidade, reformou pois radicalmente a Ordem e mandou construir as colossais dependências, exigidas pelas novas circunstancias, no extremo norte do complexo de então*. Enquanto Rafael Moreira salienta que *o estaleiro de Belém foi-se estiolando até quase cessar, o convento de Cristo sofreu hesitações que conduziram à sua paralisação (de que dá testemunho a inacabada Casa do Capítulo contratada no ano da morte de D. Manuel).* HAUPT, Albrecht, *A arquitectura do Renascimento em Portugal*, Lisboa, Editorial Presença, 1986 (1.ª edição, em alemão, 1890-1895), p. 183; MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1991, p. 461.

1213 Esta diversidade geográfica das empreitadas que João de Castilho detinha requeria um avultadíssimo corpo de oficiais que lhe assegurassem uma resposta em tempo útil às solicitudes arquitetónicas.

1214 MOREIRA Rafael, *op. cit.*, p. 449.

1215 BN, Coleção Pombalina, COD. 1102, fl. 57 – LOUSADA, Gaspar Álvares de, *Memorias para nobiliário* [antes de 1634] (à margem do título encontra-se a seguinte menção: Letra da mão de D. Tomás Caetano de Bem. Riscado "Gaspar Alvares Lousada" e corrigido pela mesma mão para "Letra de Damião de Góis").

desta empreitada por um valor de 5 contos e 200 mil rs, mas por qualquer motivo que a historiografia desconhece, Castilho deveria voltar a estabelecer, não o valor contratual, mas as novas condições organizativas do estaleiro com Bartolomeu de Paiva[1216], que é referido na respetiva missiva como sendo o amo do príncipe D. João. A figura de Bartolomeu de Paiva é uma pedra-chave para João de Castilho. Assumiu o lugar de provedor das Obras Reais[1217], cargo criado em tempo de D. Manuel com o intuito organizar estaleiros e administrar os seus respetivos recurso. Por inúmeras vezes, o caminho de Bartolomeu de Paiva se cruzou com o de João de Castilho. A documentação referente às obras de Santa Maria de Belém, à Abadia de Alcobaça e ao próprio estaleiro do convento de Tomar são prova disso mesmo, podendo salientar-se que o provedor das Obras Reais terá sido um dos responsáveis pela ascensão de Castilho como mestre régio.

Com a importância da Ordem de Cristo na esfera régia e pelo aumento do seu número de religiosos[1218], aliando-se às novas necessidades conventuais, é construído um novo espaço de dois pisos destinado às reuniões capitulares, sendo o inferior o *capítulo dos freires* e o superior – colocado ao nível do terreiro[1219] – para as reuniões capitulares dos cavaleiros[1220]. O edifício, de *proporções "manuelinas" e de uma organização em termos de alçado de raiz gótica*[1221], demonstra uma coerência formal externa e encerra no seu interior dois pisos retangulares que seriam totalmente abobadados. Todavia, os dois andares deste edifício revelam um reportório formal bem distintos entre si, sendo notória uma oposição cronológica e estilística.

Apesar da estrutura global ter sido delineada na campanha entre 1521-1523, o piso inferior é de uma campanha posterior e data de 1533, conforme se pode ler na cartela da mísula. Este espaço é renovado na sua totalidade por João de Castilho, em que utiliza uma linguagem formal de raiz clássica, o que contrasta com o reportório tardo-gótico que utiliza no piso superior e na estrutura externa do edifício. Mas sobre o piso inferior dito *ao moderno* falaremos mais adiante, quando tratarmos da campanha arquitetónica dos anos trinta.

No que corresponde ao universo linguístico tardo-gótico, este edifício, mal estudado pela historiografia, manifesta um conjunto de elementos extremamente interessantes do ponto de vista tecnológico e de reportório arquitetónico. Com um desnivelamento de cota em relação ao terreiro, a

1216 A figura de Bartolomeu de Paiva, amo do futuro Rei, D. João III, é uma figura central na politica arquitetónica que se desenvolve no reino, no quer no período de D. Manuel quer no reinado seguinte. Fernando Grilo e Rafael Moreira, só para citar alguns dos autores, salientam a sua importância nas mudanças estilísticas que se operam na arquitetura, nomeadamente pela difusão do gosto do Renascimento. Cf. MOREIRA, Rafael, "Arquitectura: Renascimento e classicismo", *in História de Arte Portuguesa*, vol. II, Lisboa, Temas e Debates, 1995, pp. 344-346. GRILO, Fernando, *Nicolau Chanterene e a afirmação da escultura do Renascimento Península Ibérica (c.1511-1551)*, Tese de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2000.

1217 SOROMENHO, Miguel, "A Administração da Arquitectura: o Provedor das Obras Reais em Portugal no século XVI e na 1.ª metade do século XVII", *Anuario del Departamento de Historia y Teoria de Arte*, Madrid, Universidade Autónoma de Madrid, n.º IX – X, 1997-1998, p. 198.

1218 DIAS, Pedro, "O manuelino", *in* Pedro Dias (dir.), *História da Arte em Portugal*, vol. V, Lisboa, Publicações Alfa, 1986, p. 54; *Idem*, *A Arquitectura Manuelina,* Porto, Livraria Civilização Editora, 1988, p. 118.

1219 Rafael Moreira sugere que o piso superior da casa do capitulo (colocado ao nível do terreiro) devia ser unido ao corpo da igreja, embora diz não saber como tal se efetuava. Também não revela com que base realiza esta afirmação. Cf. MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal – a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1991, p. 449.

1220 PEREIRA, Paulo, *O Convento de Cristo, Tomar*, Londres, IGESPAR/Scala, 2009, p. 84.

1221 PEREIRA, Paulo, *op. cit.*, p. 84.

Casa do Capítulo é constituída por uma planta retangular e por uma "cabeceira". Toda a estrutura é reforçada no seu perímetro por poderosos contrafortes que lhe permitem suster e ditar uma estabilidade em toda a superfície projetada. Na fachada lateral poente, Castilho realiza uma reintegração de uma velha estrutura muraria, como apoio ao edifício, e soterra parcialmente a contrafortagem. Em contrapartida, na fachada oposta (lateral nascente) é bem visível a realização de um fortíssimo embasamento e avultados contrafortes que percorrem toda a fachada lateral.

Estas opções de Castilho visam colmatar o problema que existe ao nível da morfologia do terreno e da sua relação com a enorme envergadura da construção. Os elementos de contrafortagem laterais assumem uma disposição retangular, mas na intersecção da sala com espaço, que podemos designar por "cabeceira" (parede fundeira), Castilho utiliza contrafortes em diagonal e com um formato em talha-mar, o que revela ser uma solução pouco usual no seu reportório construtivo, mas, acima de tudo, revela ser uma fórmula engenhosa para controlar as forças diagonais provocadas no edifício, em especial pela suposta abóbada de terceletes que deveria ser construída na nave do piso superior e onde, ainda hoje, restam alguns arranques das nervuras. Ainda ligado ao esquema estrutural do edifício, nos vértices dos panos "cabeceira", Castilho aplica diagonalmente outros dois contrafortes, embora mais diminutos que os restantes.

Um elemento crucial para a estabilidade do edifício é o desenho que a "cabeceira" adquire. Colocada ao nível dos contrafortes diagonais, a cabeceira de estrutura poligonal de três panos, reparte-se pelos dois pisos. Na parte inferior, isenta de qualquer vão (observe-se que no interior do piso baixo somente existe pequena altar) foi projetado como um grande estribo que permite o controlo dos empuxos e na dispersão das forças provocadas pelas abóbadas e pela estrutura superior, *inclusive* os dois pequenos contrafortes colocados nos vértices dos panos da cabeceira, somente se autonomizam da estrutura quando se procede a transição para o piso superior, este aspeto visa o reforço estrutural da parte inferior.

No espaço superior, desprovido de pavimento e cobertura, é possível visualizar a configuração do arranque das nervuras da suposta abóbada e ao mesmo tempo reconhecer a tipologia base desta estrutura (fig. 54). Essa leitura é dada por uma pequena mísula colocada no ângulo da vasta sala com a parede do arco triunfal. Alinhada com o friso decorativo que deveria percorrer todo o perímetro, a mísula recebe um jogo de nervuras que se estendem até ao seu *jarjamento*, ou seja, até ao momento em que as nervuras se tornam independentes. Pela leitura da posição e pelo número de nervuras que se encontram implicados no arranque, facilmente reconhecemos que João de Castilho queria construir uma abóbada de terceletes, todavia, desconhece-se como seria a solução final.

Um outro espaço que merece a nossa atenção é "cabeceira", onde se abre um arco triunfal tardo-gótico decorado em toda a extensão com elementos de um reportório *ao moderno* e *ao romano*[1222]. O uso deste bilinguismo não é novo para a mão de Castilho, já mencionámos a sua utilização no portal da igreja do convento e também a no mosteiro dos Jerónimos.

O espaço proporcionado pela "cabeceira", que segundo de Albrecht Haupt se destinava ao trono do Grão-Mestre real da Ordem[1223], é composto por três panos murários, em que as laterais realizam

1222 Segundo Paulo Pereira, este arco terá sido remontado embora não indique as razões desta sua suposição. Cf. PEREIRA, Paulo, *O Convento de Cristo, Tomar*, Londres, IGESPAR/Scala, 2009, p. 84.

1223 HAUPT, Albrecht, *A arquitectura do Renascimento em Portugal*, Lisboa, Editorial Presença, 1986 (1.ª edição, em alemão, 1890-1895), p. 183.

uma viagem em diagonal e onde João de Castilho rasga duas grandes janelas de assento. Tal com acontece com o espaço que a antecede, também este local é desprovido da sua cobertura, mas os elementos que subsistem permitem adivinhar que se trataria de uma simples abóbada de cruzaria na sua conceção base.

No que respeita à configuração desta espacialidade é, sem dúvida alguma, um elemento curioso na obra de João de Castilho, nomeadamente quando se trata de uma escala como a que estamos a referir (fig. 55). Desconhecemos que este modelo tenha sido utilizado noutras obras suas, assim como desconhecemos que este modelo possa ter criado escola no contexto tardo-gótico português. De forma genérica, os mestres tardo-góticos portugueses quando se deparam com um espaço similar ao da "cabeceira" do capítulo de Tomar aplicam formas mais convencionais, repartindo-se pela utilização de modelos quadrangulares, retangulares ou, então, oitavados e não pela solução como aquela aplicada por Castilho.

A configuração dada ao espaço – paredes laterais em diagonal -recorda-nos as capelas-mores de cabeceiras *treboladas* que se desenvolvem no território de Castela. Apesar do seu caráter específico[1224], como também estudou Begoña Alonso[1225], a sua expressão no contexto arquitetónico castelhano foi de algum modo diminuto[1226], tendo em Segóvia o seu principal foco, mas a execução deste modelo está confinado a um profundo domínio do saber arquitetónico, por isso, somente os mestres de primeira linha arrogam na sua execução.

Embora a sua raiz arquitetónica se centre no mundo germânico[1227], este modelo é introduzido no país vizinho, não pela família dos Colónia como se poderia pensar, mas pela mão do arquiteto real, Juan de Guas, quando, em 1472, se torna responsável por terminar a igreja do mosteiro hieronimita do Parral (Segóvia)[1228], onde realiza uma *cabeceira trebolada* com uma capela-mor, em que se observam alguns valores formais empregues por Castilho. Com esta obra, Guas dá, assim, início a um novo vocabulário arquitetónico. Todavia, o formulário teve pouca expressividade no contexto tardo-gótico espanhol, mas será Juan Gil de Hontañón[1229] um dos seguidores das formas de Guas, que mais expressividade dá a este modelo, como na igreja do mosteiro de San Francisco (1492-1520), em

1224 Este modelo em grande parte está associado a espaços funerários integrados no contexto das cabeceiras que por intermédio da sua construção buscam uma unidade espacial e integradora.

1225 ALONSO RUIZ, Begoña, *Arquitectura tardogótica en Castilla: los Rasines,* Santander, Universidad de Cantabria, 2003, pp. 160-170; *Idem,* "Un modelo funerario del Tardogótico castellano: las capillas treboladas", *Archivo Español de Arte,* n.º 311, 2005, pp. 277-295.

1226 As primeiras abordagens que se efetuaram sobre este tema devem-se: CHUECA GOITIA, Fernando, *Historia de la arquitectura española. Edad Antigua. Edad Media*, Madrid, Ed. Dossat, 1965, p. 567.

1227 Como salientam os diversos autores, a origem deste modelo precede do mundo paleocristão do século IV que por sua vez transita para a arquitectura românica repleta de forte carga simbólica; HOAG, John Douglas, *Rodrigo Gil de Hontañón. Gótico y Renacimiento en la arquitectura española del siglo XVI*, Madrid, Xarait, 1985, pp. 27-28; GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, *El gótico español de la Edad Moderna. Bóvedas de crucería*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1998, p. 67.

1228 ALONSO RUIZ, Begoña, *op. cit.,* p. 278.

1229 O trabalho arquitetónico de Juan Gil de Hontañon segue de muito perto as formas utilizadas por Juan Guas o que se pode deduzir que tenha trabalhado sob a sua direção, possivelmente quando Gil Hontañon se encontra em Segóvia, porém este facto não está comprovado. Sobre os primeiros passos da atividade profissional de Juan Gil de Hontañon ver o trabalho de: ALONSO RUIZ, Begoña, "Juan Gil de Hontañón en Segovia. Sus comienzos profesionales", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid,* 2000, LXVI, pp. 153-162.

Medina de Rioseco; na igreja do mosteiro de la Piedad de Casaiarreina (La Rioja), entre 1514-1522, ou na igreja de San Eutropio del Espinar, atribuída a Juan Gil de Hontañón, anterior a 1542[1230] (fig. 56).

Em todos os casos apresentados por Begoña Alonso Ruiz, observamos uma consonância formal ao nível do tratamento das capelas-mores e que, de algum modo, essas mesmas soluções estão presentes na obra de João de Castilho.

Reiterando mais uma vez as devidas ressalvas de escala e de função que têm as *capillas maiores treboladas,* as opções formais tomadas pelo mestre Castilho parecem, mais uma vez, enquadrar-se numa lógica de trabalho proporcionada pelo mestre da casa real, Juan Guas, e pela sua respetiva escola, desta feita, não no contexto toledano, mas sim em torno de Segóvia.

No campo decorativo, a empreitada da casa do capítulo, apesar de ser uma obra extremamente mutilada e com graves problemas ao nível da conservação da pedra, ainda conserva alguns elementos ornamentais que espelham bem a continuidade decorativa já utilizada noutros pontos do complexo, como o arco triunfal onde Castilho, mais uma vez, imprime lavores de caráter *ao romano* e *ao moderno*.

Todavia, outros elementos ornamentais encontram uma relação com o estaleiro de Santa Maria de Belém – nesta fase (1521-1523), Castilho tem a seu cargo a execução do transepto, coevamente assegura a empreitada de Alcobaça – como o tratamento das mísulas que assumem um desenho similar às aplicadas na capela do transepto do estaleiro de Belém ou então no tratamento dado ao friso decorativo que enlaça o edifício – sobre esta tipologia de friso falaremos mais adiante.

Tomar, Convento de Cristo, Casa do Capítulo, fachada Oeste, contrafortes

1230 ALONSO RUIZ, Begoña, *Arquitectura tardogótica en Castilla: los Rasines,* Santander, Universidad de Cantabria, 2003, pp. 160-170; *Idem,* "Un modelo funerario del Tardogótico castellano: las capillas treboladas", *Archivo Español de Arte,* n.º 311, 2005, pp. 277-295.

Parte II . 4.

AS OBRAS DO ESTALEIRO DE SANTA MARIA DE BELÉM

4.1 O COMPLEXO MONÁSTICO DE SANTA MARIA DE BELÉM

O complexo conventual de Santa Maria de Belém é, por certo, o edifício mais emblemático e, ao mesmo tempo, o mais significativo dentro do quadro construtivo do período tardo-gótico (fig. 57). Atestando a importância deste complexo são inúmeras obras historiográficas que se tem produzido há mais de um século, onde incontornavelmente se enfatiza a importância deste espaço nas suas múltiplas vertentes.

Um dos aspetos que sobressai em qualquer publicação que mencione o espaço hieronimita do Restelo é a correlação existente entre este edifício e a política desencadeada por D. Manuel I, acrescendo-se ainda a importância simbólica que todo o complexo arquitetónico representa para o tempo e para a política em questão. Por outro lado, em nosso entender, o edifício conventual de Santa Maria de Belém transformou-se, principalmente com a mestria de João de Castilho, num verdadeiro laboratório de arquitetura. Cunhou, de forma incontornável, o contexto construtivo, não só a uma escala nacional, mas também ao nível peninsular, basta para isso recordar os elementos realizados ao modo *"manuelino"* e *ao romano* que partem deste espaço e que são difundidos na arquitetura do reino de Castela, salientando-se nessa geografia territórios tão diversificados como a cidade Santiago de Compostela, os territórios fronteiriços da raia, o território da Andaluzia (Sevilha, Arcos de la Frontera, Puerto de Santa Maria, etc...) ou então as Ilhas Canárias.

Do mesmo modo, o conjunto monumental de Santa Maria de Belém foi também palco de inúmeras influências formais. Esta dialética que se estabelece no estaleiro do Restelo, enquadra-se numa leitura à escala pan-europeia, onde as formas e soluções apresentadas podem ter uma leitura que trespassa o domínio peninsular. O fenómeno migratório da mão-de-obra que neste período se intensifica pela geografia continental permite um vigoroso intercâmbio de aprendizagens e práticas construtivas, sendo o resultado deste fenómeno uma virtuosidade da *viagem das formas*. Dentro desta complexidade da mobilidade artística e transferência de conhecimentos, é possível salientar que o mosteiro de Santa Maria de Belém detém, por fruto dos seus intervenientes, uma relação formal com o ambiente construtivo que se fazia sentir no reino de Castela neste mesmo período. Devemos encarar o estaleiro hieronimita do Restelo como um resultado integrado no contexto pan-europeu da arquitetura tardo-gótica, onde a *transmigração* de formas e oficiais permitem colocar a arquitetura do

complexo monástico de Santa Maria de Belém para além do mero fenómeno construtivo de caráter nacional.

O número de intervenientes que as ementas de Santa Maria de Belém revelam são bem demonstrativos da importância deste complexo para o rei D. Manuel I. Facto que assume maiores proporções quando o rei decide que o edifício será o seu próprio mausoléu. Esta vontade decorre a partir do momento em que lavra o seu testamento, em 1517 (também é o ano da morte da rainha D. Maria de Castela e Aragão, segunda mulher de D. Manuel I), onde expressou a clara vontade de se fazer sepultar no dito Mosteiro de Belém: *minha vontade he de minha sepultura seer no moesteiro de Nosa Senhora de Beleem dentro na capeela moor diante do altar moor abaixo dos degraaos* (...)[1231]. Esta vontade demonstrada pelo rei colide com o maior fulgor das obras de Santa Maria de Belém, mas também, com o assumir da direção do estaleiro por parte de João de Castilho (1517).

4.2 AS PRIMEIRAS INFORMAÇÕES SOBRE O ESTALEIRO DOS JERÓNIMOS

Colocado junto ao Tejo, o mosteiro de Santa Maria de Belém surge na sequência de um pedido realizado por D. Manuel em Roma onde solicita autorização para fundar um edifício de frades hieronimitas, onde outrora, o Infante D. Henrique erguera uma ermida da Ordem de Cristo[1232]. Desconhecemos a data do pedido de D. Manuel I a Roma, mas é bem conhecida a resposta do Papa Alexandre VI. A 23 de junho de 1496, o pontífice concede através da bula, *Eximiae devotionis,* a devida autorização para a transformação do ermitério de Santa Maria de Belém num mosteiro da Ordem de São Jerónimo[1233]. Dois anos depois, a 6 de dezembro de 1498 é lavrada a ata de doação aos frades Jerónimos por escambo

1231 "Testamento de el-Rei D. Manuel, Mosteiro de Penha longa, 1517, abril, 7", REGO, António da Silva (coord), *As Gavetas da Torre do Tombo*, vol. 6 (Gavetas 16-17, maços 1-3), Lisboa, Centro de Estudos Históricos Ultramarinos, 1967, p. 111.

1232 Os relatos dos cronistas, o número diminuto de documentos e a inexistência de elementos físicos deste edifício fundado por Infante D. Henrique, não permitem saber até que ponto a antiga ermida do infante está por base na conceção da nova igreja. Sobre esta temática ver: RIBEIRO, Mário Sampaio, "Do Sítio do Restelo e das suas Igrejas da Santa Maria de Belém", *Anais da Academia Portuguesa da História*, vol. I, Lisboa, Academia Portuguesa da História, 1942; SANTOS, Cândido Dias dos, *Os Monges de São Jerónimo em Portugal na época do Renascimento,* Lisboa, Biblioteca Breve, 1984; ATANÁZIO, M. C. Mendes, *A Arte do Manuelino. Mecenas, influencias, espaço,* Lisboa, Presença, 1984, p. 25; MOREIRA, Rafael, "Santa Maria de Belém, o Mosteiro dos Jerónimos", *in* Irisalva Moita (coord.), *O Livro de Lisboa*, Lisboa, Livro Horizonte, 1984, pp. 181-194; MOREIRA, Rafael, *Jerónimos,* Lisboa, Editorial Verbo, 1987; DIAS, Pedro, *A Arquitectura Manuelina*, Porto, Livraria Civilização Editora, 1988, p. 134; ALVES, José da Felicidade, *O Mosteiro dos Jerónimos II: Das origens à actualidade,* Lisboa, Livros Horizonte, 1991, pp. 35-40.

1233 O deferimento papal para a construção deste novo edifício impunha algumas obrigações, principalmente deveria dar continuidade aos serviços públicos que anteriormente eram prestados aos navegantes pela Ordem de Cristo. Para além do edifício contar com uma capacidade de 100 religiosos, este complexo devia prestar missa quotidiana por alma do infante D. Henrique, atender de confissão os marinheiros e peregrinos, ministrar eucaristia. Sobre o tema dos da Ordem Jerónimo em Portugal ver: SANTOS, Cândido dos, *Os Jerónimos em Portugal: das origens aos fins do século XVII*, Tese de doutoramento em História Moderna e Contemporânea, Faculdade de Letras, Universidade do Porto, 1977; *Idem*, *Os Monges de São Jerónimo em Portugal na época do Renascimento*, Lisboa, Instituto da Cultura e Língua Portuguesa, 1987.

com a Ordem de Cristo[1234], sendo a tomada de posse do dito lugar, a 17 de janeiro de 1499, embora a posse do poder canónico aconteça somente no ano seguinte, a 21 de abril de 1500[1235].

Após as diversas diligências necessárias, é então lançada a primeira pedra do novo edifício da Ordem de São Jerónimo. A data deste ato não reúne consenso devido, principalmente, às lacónicas informações documentais. Para o cronista Frei Jacinto[1236] e para Luís Gonzada Pereira[1237], o gesto teve lugar a 6 de janeiro de 1497. Contudo, Rafael Moreira[1238], seguindo as ideias de Ribeiro Guimarães[1239], aponta como data provável o dia de Reis de 1501. Por outro lado, a data de 1501, antecipa em um ano a opinião de Frei Manuel Baptista de Castro[1240] e do Abade Castro e Sousa[1241].

Independentemente das datas apontadas pelos cronistas e autores, o facto é que no Arquivo da Torre do Tombo existe um conjunto de documentos, referentes aos anos 1499 e 1501, com breves referências ao mosteiro, veja-se: a 18 de janeiro é realizada a doação de toda a vintena de ouro das taxas da Guiné[1242]; a 28 de fevereiro, desse mesmo ano, é estabelecido (desde do mês de janeiro) a vintena das taxas da cidade de S. Jorge da Mina para sustento e governo dos frades[1243]; a 1 de agosto de 1499, é efetuada uma doação para as obras do mosteiro[1244]; a 6 de setembro de 1499, a coroa faz uma doação anual ao mosteiro da vintena de todas as taxas que se ordenarem aos que negoceiam e *fizerem trato das especiarias e pedraria das Índias e das Minas de ouro que naquelas partes se descobrirem*[1245].

No ano que se segue, em documento datado de 21 de abril, ficamos a saber que estariam então previstas obras no complexo monástico. Do mesmo modo, é ainda possível verificar pelo documento que estava então prevista a igreja, o campanário, os dormitórios e refeitórios que o infante mandara construir[1246]. Após esta data, encontramos mais um conjunto de elementos documentais relativos a Santa Maria de Belém, todavia, as informações que se podem extrair é escassa, não permitindo criar uma narrativa consistente em torno das obras e da vida do estaleiro.

1234 A este propósito informa Cândido dos Santos que para *a doação se poder concretizar fora necessário proceder a uma troca: a Ordem de Cristo cedeu o lugar de Belém pela casa grande que for a sinagoga dos judeus e 50.000 reais de renda em foros de casas situadas no lugar de Vila Nova que fora no passado, a judiaria grande. A sinagoga transformou-se na Igreja de Nossa Senhora da Conceição.* Cf. SANTOS, Cândido dos, *Os Jerónimos em Portugal: das origens aos fins do século XVII*, Tese de doutoramento em História Moderna e Contemporânea, Faculdade de Letras, Universidade do Porto, 1977, vol. 1, pp. 26 e 27.

1235 ANTOS, Cândido dos, *Os Jerónimos em Portugal: das origens aos fins do século XVII*, Tese de doutoramento em História Moderna e Contemporânea, Faculdade de Letras, Universidade do Porto, 1977, vol. 1, p. 27.

1236 Citado por: ALVES, José da Felicidade, *O mosteiro dos Jerónimos*, Lisboa, Livros Horizonte, vol. I, 1989, p. 84.

1237 PEREIRA, Luis Gonzaga, *Monumentos Sacros de Lisboa em 1833*, Lisboa, Oficina Gráfica da Biblioteca Nacional, 1927, p. 153.

1238 MOREIRA, Rafael, *Jerónimos*, Lisboa, Verbo, 1987, p. 6.

1239 GUIMARÃES, José Ribeiro, *Summario de varia historia: Narrativas, lendas, biographias, descripções de templos e monumentos, estadisticas, costumes, civis, politicos e religiosos de outras eras*, Lisboa, Rolland & Semiond, 1875, vol. 3, pp. 5-66.

1240 ANTT, *Ms. da Livraria*, n.º 729.

1241 CASTRO E SOUSA, Abade, *Descripção do Real Mosteiro de Belem com a noticia de sua fundação*, Lisboa, Typographia de A. I. S. de Bulhões, 1837.

1242 ANTT, *Livro da Estremadura*, fls. 85 e 91. Publ. SANTOS, Cândido dos, *Os Jerónimos em Portugal: das origens aos fins do século XVII*, Porto, INIC, 1980, pp. 282-283.

1243 ANTT, *Chancelaria de D. Manuel I*, liv. 41, fl. 76v.

1244 ANTT, *Chancelaria de D. Manuel I*, liv. 41, fl. 73.

1245 ANTT, *Chancelaria de D. Manuel I*, liv. 41, fl. 111.

1246 ATANÁZIO, M. C. Mendes, *A Arte do Manuelino. Mecenas, Influências, Espaço*, Lisboa, Editorial Presença, 1984, p. 79.

A 30 de abril de 1501, João Leitão, escudeiro do rei, obteve a mercê do ofício de escrivão das obras do mosteiro, tendo para o efeito recebido 800 reais, à razão de 30 reais por dia[1247]. Enquanto o vedor da obra é Pêro Travassos, cavaleiro da casa real, recebe, em 1506, uma carta de quitação referente ao período em que desempenhou o cargo de vedoria em Belém (de março de 1501 a abril de 1505[1248]).

A 2 de outubro, de 1504, é feita uma de doação da *vintena do ouro de todas as mercadorias e cousas que vierem do trauto das indias, Mina, Sofala e terra de Santa Cruz* para as despesas das obras do mosteiro e para *mantença do priol e frades*[1249].

Todos os dados que foram descritos sumariamente para estes primeiros anos são na realidade escassos e não permitem retirar grandes conclusões sobre o que se encontra em marcha no grande complexo de Santa Maria de Belém. Contudo, não podemos deixar de referir que até ao momento de lançar a primeira pedra existe todo um trabalho operacional que muitas vezes o historiador não tem em linha de conta. Conforme refere Bernardi[1250], antes de se erguer as paredes, existe a escolha e aprovação do projeto pelo promotor, tem de se eleger o lugar apropriado e que melhor se adequa a um determinado edifício, contratar todo um estaleiro, preparar o terreno para receber as infraestruturas, adquirir material básico para os começos da obra, escolher as pedreiras que melhor servem para o edifício, demolir ou conservar uma pré-existência, etc... Todos estes passos são essenciais para construir um edifício e que se multiplicam consoante a magnitude do complexo arquitetónico. Na realidade, somente a partir de 1505 é que podemos encontrar as primeiras informações sobre as obras em Santa Maria de Belém, embora se revelem pouco ou nada esclarecedoras sobre assunto, possivelmente, o ano de 1505 não é mais que a fase de implementação de infraestruturas e alicerces.

4.3 O PRIMEIRO LIVRO DE DESPESAS DE SANTA MARIA DE BELÉM (1505)

O primeiro caderno que se conhece de despesas das obras de Santa Maria de Belém data de 1505[1251]. Os diversos fólios que compõem este documento listam os pagamentos semanais que são realizados,

1247 ANTT, *Chancelaria de D. Manuel I*, liv. 1, fl. 41v.

1248 *Mandamos ora tomar conta a Pero Travaços, cavalleiro de nossa casa, de todo o que recebeo e despendeo nas obras de Nossa Senhora de Bellem o tempo que teve carego de receber e despender, que começou a 13 dias do mes de marco de 1501, e acabou a 12 de abril de 1505. E mostrou-se receber em todo o dito tempo, de dinheiro, 4.763.071 reaes. Os quaes 4.763.072 rs. todos se mostrou despender na dita obra, e isso mesmo todallas cousas que recebeo de si mesmo per compra, sem nenhua cousa nos ficar devendo que aqui se escusa de poer por escusar perluxidade... e por tanto o da-mos... por quite e livre. Dada em Coimbra, a 16 de agosto. Simão Vaz a fez, anno de 1506.*
ANTT, *Chancelaria de D. Manuel I*, liv. 38.º fl. 50; *Leitura Nova*, liv. 34 (tido como *Místicos*, liv. 5.º), fl. 132v. Publ.: FREIRE, Anselmo Braamcamp, "Cartas de quitação del Rei D. Manuel", Anselmo Braamcamp Freire (dir.), *Archivo Histórico Portuguez*, Lisboa, Officina Typ. Calçada do Cabra, vol. V, 1907, p. 238.

1249 ANTT, *Chancelaria de D. Manuel I*, liv. 19, fl. 28v.

1250 BERNARDI, Philippe, "Le chantier avant le chantier. Etude sur la phase préparatoire des travaux de constructions", *in* Amadeo Serra Desfilis (ed.), *Arquitectura en construcción en Europa em época medieval y moderna*, València, Universitat de València, 2010, pp. 81-102.

1251 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 816.

entre 18 de abril e 30 de agosto, por Rui Pires, então almoxarife das obras, aos diversos *cabouqueiros/carreiros* que executam trabalhos de extração de pedra nas diversas pedreiras e que transportam a matéria-prima até ao estaleiro e os que executam trabalhos no mosteiro.

Pela leitura do respetivo caderno é então possível verificar que a contabilidade reparte-se por dois grupos de pagamentos que se vão sobrepondo. O primeiro grupo remete-nos para a despesa que se efetua, entre a semana 18 de abril e a semana de 19 de julho, aos oitenta *cabouqueiros/carreiros* que se encontram nas pedreiras e onde extraem (*arranco*) cantos e alvenaria miúda para a obra (*de compra de toda a pedra dallvanarya*).

O segundo grupo de pagamento, efetuado entre o dia 19 de abril e o dia 30 de agosto, diz respeito a um conjunto de pagamentos, em regime de jorna, aos cabouqueiros e servidores que se encontram no edifício de Santa Maria de Belém[1252]. Infelizmente, os dados registados pelo escrivão da obra são omissos quanto ao local ou tipo de trabalho que realizam estes homens.

Comecemos pelos pagamentos que são efetuados aos cabouqueiros /carreiros das pedreiras.

O trabalho destes homens é dual: consiste, por um lado, em extrair as *carradas* de pedra e por outro transportar a matéria-prima até Belém. Utilizando o sistema de medida da barcadega, é possível descortinar, ao longo listas de pagamento, a referência que o cabouqueiro *arranquo e carreto* um determinado número de *barquadegas*. É ainda de assinalar que este trabalho encontra-se a ser realizado sob o sistema de avenças, aliás como se pode observar pela nota de entrada de cada semana[1253].

Yº pirez	Gomez lço	Pº do paço
Martyinhanes	Yº Lopes	Frdo allez
Pº aº	Dº Vaz	Estevam royz
Mª frez	Yº martyz	Joham paço
Jorge gllez	Yº do basto	Quavouqueyros de avyz (grupo)
Pº martyz	Luº anes	Joham dyz
Yº pyz	Gyll anes	Frdo das dobras
Y pyz de olyveyras	Yº do ryo	Amtam vaz
Aº gyll	Fernan gllez	Amtoneo vaz
Yº de pallaço	Mª frez	Pº valhas
Pº allez	Yº royz	Amtoneo royz
Pº anes	Frco aº	Ruy pyz
Yº vaz	Yº lço	Pº castro
Pº gllez	Aº galego	Pº vaz
Yº frez	Gº anes	Amtoneo vaz

1252 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 816, fls. 23-38v. No fólio 23 é possível ler: (...) *dinheiro que ho allmoxarife pagou aos quabouqueyros q andam na dita obra per ... jornas das suas ferias he qual drº sera lacrado em despesa do allmoxerife asynado per procurador he esprivam.*

1253 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 816, fls. 1-22v. No fólio 1 pode-se ler: *Dinheiro que paga o allmoxarife de compra de toda a pedra dallvanarya* (...) *deu e pagou o allmoxarife acabouqueyros carreyros avenças* (...).

Yº aº	Gº vaz	Yº namez
Mª frª	Frdo anes	Yº vaz santo
Bysquaynhos (grupo)	Yº gill	Martym aº caselas
Aº royz	Lopes anes	Yº na mendez
Lopes allez	Joham gomez	Açetano
Tobias	Alvº frez	Abras anes
Martym aº	Rº aº	Yº damoreyra
Jorge frez	Rº rosado	Aº lopez
Vco dyz	Joham de fegeredo	Anes calvo
Mjgell dyz	Gº devora	doutor de mor(s?)anto
Alvº anes	Gº dyz	Gomez martyz
Yº aº da ponte	Aº martyz	

Tabela 4. Cabouqueiros que se encontram ativos nas pedreiras, Rio Seco, Ribeira da Ajuda, Alcolena entre 18 de abril e 19 de julho de 1505

Do cruzamento dos nomes arrolados (tab. 4) e dos respetivos transportes que efetuam semanalmente há a destacar a existência de trabalhadores a termo individual que transportam em média, durante o período de uma semana, entre uma a seis carradas de pedra. Depois, encontramos os trabalhadores que estão organizados em grupos, como os designados *quavouqueyros de avyz* ou os *Bysquaynhos*. Estes dois grupos são, por certo, compostos por um número considerável de gente (desconhecemos quantos e quem são), só dessa maneira se justifica o elevado número de carradas de pedra que transportam e o valor total alcançado no fim da jornada semanal. Da contabilidade arrolada, tome-se como exemplo a semana de 19 de abril de 1505, onde o designado grupo dos biscainhos ganha novecentos reais por quinze *barquadegas*[1254].

Das catorze semanas registadas contabilisticamente (graf. 10) é realizado um transporte de alvenaria que oscila entre as 21 carradas e as 100 carradas semanais, perfazendo um total, entre os meses de abril e julho, de 819 carradas.

1254 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 816, fl. 1. *Item aos bysquaynhos novecentos rs de arranquo de xb barquadegas de pedra a lx rs barquadegas dajuda.*

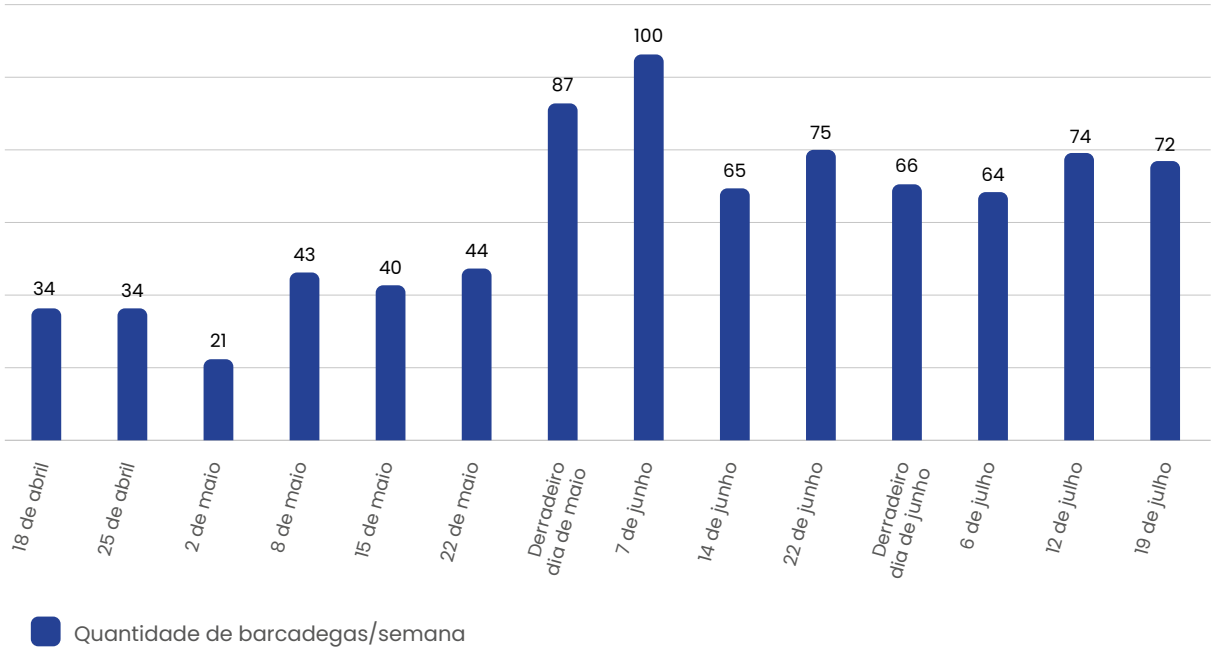


Gráfico 10. *Pagou o allmoxarife acabouqueyros carreyros avenças por trynta e quatro barquadagas de allvanarya a seis mil e cem rs .s. barquedega de arranquo sasenta rs de carreto e cento e corenta rs*

Em termos contabilísticos a análise a estas despesas pode ser realizada a três níveis: a) custo da matéria-prima por barcadega *versus* pedreira; b) valor total das aquisições semanais e c) cômputo geral de gastos de abril a julho.

a) Os valores despendidos pelas barcadegas não são homogéneos. Esses valores são distintos e depende da proveniência das carradas de alvenaria. Neste caderno de 1505 são referidas três pedreiras: a de Rio Seco, onde o carreto tem o valor de 140 reais; a pedreira da Ribeira da Ajuda, com carreto de 120 reais e a pedreira de Alcolena, situada nas proximidades do estaleiro tem de carreto o valor de 60 reais barcadega,

b) O montante despendido acompanha, de forma inevitável e óbvia, a quantidade de barcadegas que são adquirida no período em questão (gráf. 11). Analiticamente, podemos verificar que ao longo das catorze semanas o valor contabilizado no caderno de despesas oscila entre 3740 reais e os 14805 reais.

c) A soma de todas as 14 parcelas cifra-se num total de 122.264 reais.

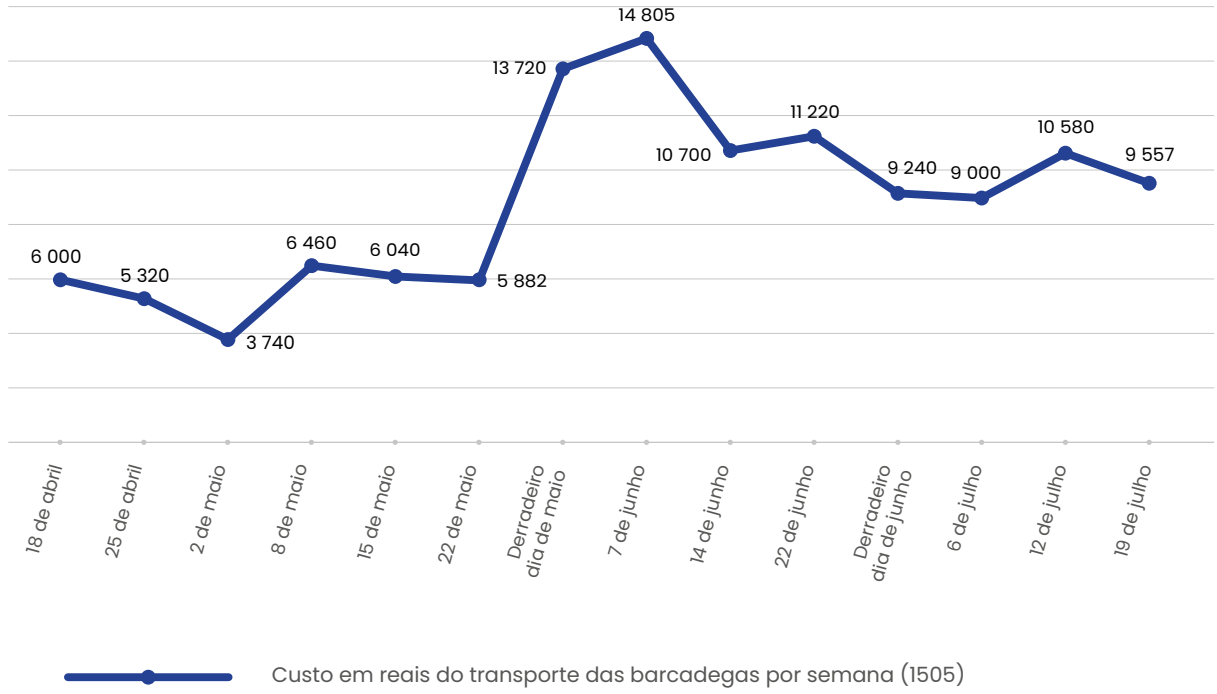


Gráfico 11. *Pagou o allmoxarife acabouqueyros carreyros avenças por trynta e quatro barquadagas de allvanarya a seis mil e cem rs .s. barquedega de arranquo sasenta rs de carreto e cento e corenta rs*

Os dados apontados anteriormente são escasso e não permitem retirar conclusões globais em torno da prática construtiva para este período. Embora as tabelas de referência não deixem de fazer notar que existe um aumento de aquisição de pedra no início do segundo semestre face aos meses anteriores, verificando-se um pico no final de maio e primeira semana de junho. Diz-nos Rafael Moreira, que esta pedra de alvenaria serviu para o enchimento dos alicerces e subida das paredes[1255], embora não exista nenhuma nota documental que sustente esta afirmação.

Como referimos anteriormente, o caderno de despesas referente ao ano de 1505, arrola, entre 19 de abril e 30 de agosto, outro conjunto de trinta e cinco cabouqueiros e sete servidores (tab. 6) que se encontram afetos às obras do complexo monástico de Santa Maria de Belém[1256]. Desconhece-se que tipo de trabalhos que possam ser, visto que as diversas entradas semanais mencionam nada a este respeito.

1255 MOREIRA, Rafael, "Santa Maria de Belém, o Mosteiro dos Jerónimos", *in* Irisalva Moita (coord.), *O Livro de Lisboa*, Lisboa, Livro Horizonte, 1984, p. 189.

1256 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 816, fls. 23-38v. No fólio 23 é possível ler: "(...) *dinheiro que ho allmoxarife pagou aos quabouqueyros q andam na dita obra per ... jornas das suas ferias he qual dr^o sera lacrado em despesa do allmoxerife asynado per procurador he esprivam* (...)"

Lameiro	y º gllez	joham allez
Yº martins	Aº frez I	Yº da batalha
Yº fernandes I	Aº frez II	Yº Vaz
Yº lyonardo	pº allez	sylvestre Lopez
Yº gill	aº lço	bras Vaz
Yº diz (servidor)	dº	frdo allez
Dº gllez	amtoneo vaz	Aº Vaz
Yº aº	yº frez lyonardo	valemte (servidor)
lacuna /papel rasgado	yº royz I	amtam Vaz
Dº aº	aº Martins	selvestre aº
Pº frez	yº royz II	Yº vaz (servidor)
Alvaro (servidor)	yº fernandes II	marques (servidor)
Aº	pº frez II	dº frez
Jorge Vaz	Gº (servidor)	soares (servidor)

Tabela 6. *Pagou o allmoxarife acabouqueyros carreyros avenças por trynta e quatro barquadagas de allvanarya a seis mil e cem rs .s. barquedega de arranquo sasenta rs de carreto e cento e corenta rs*

O conjunto de cabouqueiros e servidores que fazemos referência apresentam uma distribuição bastante homogénea ao longo das semanas de trabalho. Como é possível observar pela tabela (gráf. 12), o número de efetivos que se encontram referenciados oscila entre as semanas entre os 13 e os 19 operários.

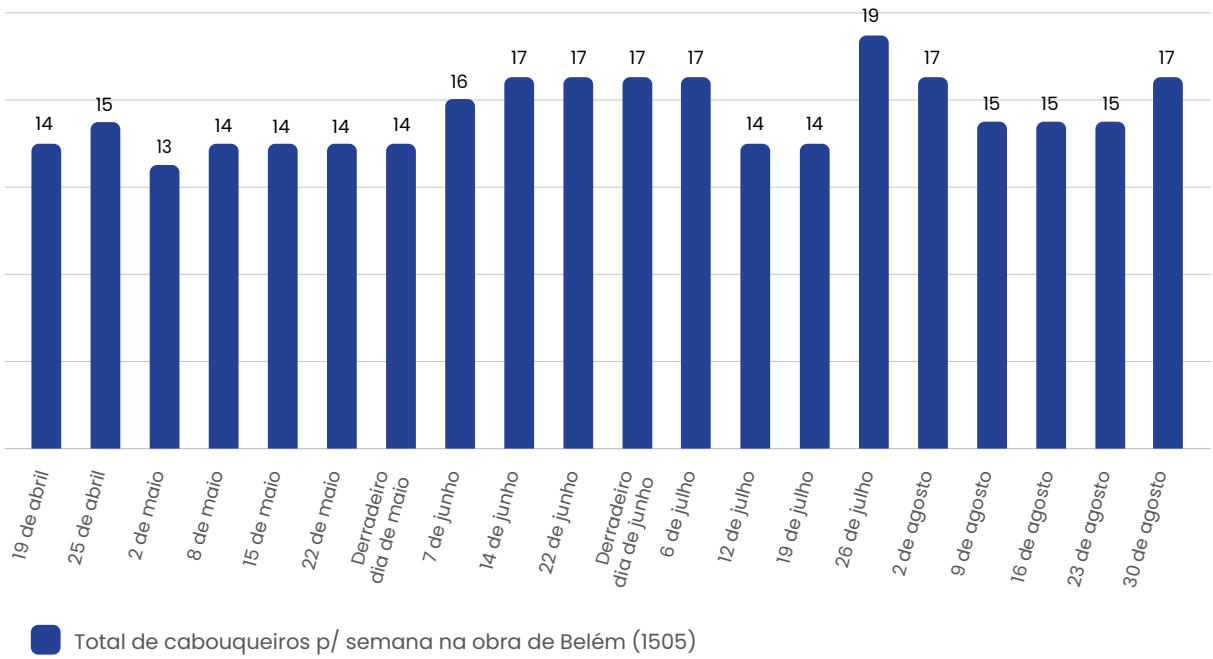


Gráfico 12. (...) *dinheiro que ho allmoxarife pagou aos quabouqueyros q andam na dita obra per jornas das suas ferias he qual drº sera lacrado em despesa do allmoxerife asynado per procurador he esprivam*

Os vencimentos que agora fazemos referência dividem-se em dois grupos, o dos cabouqueiros e dos servidores. Com um regime de trabalho à jorna, os cabouqueiros, na sua grande maioria, ganha um soldo diário de 55 reais, mas também encontramos os que ganham 45 reais, como é o caso de António Vaz. Quanto aos servidores somente usufruem, por um dia de trabalho, a quantia de 35 reais. Os dados disponíveis permitem realizar uma contabilidade semanal (gráf. 13), sendo o pagamento de 2432 reais pelo trabalho de 13 homens (dia 2 de maio) e o máximo ascendeu aos 5137 reais por 17 homens (22 de junho), sendo o valor total das 20 semanas de 78458 reais.

Para além dos escassos dados que apresentamos, pouco mais se sabe a respeito dos protagonistas e da evolução do estaleiro de Santa Maria de Belém e depois do caderno de 1505 abre-se um hiato de informação até 1514. Contudo, não deixa de ser interessante os dados extraídos destas nóminas, não por revelarem o estado da obra, mas por mostrarem os elevados gastos que o Rei efetua neste período, o que permite supor que há muito se abandonou a fase preparatória e, por certo, neste momento grande parte das áreas do complexo monástico começam a ser resgatadas do solo.

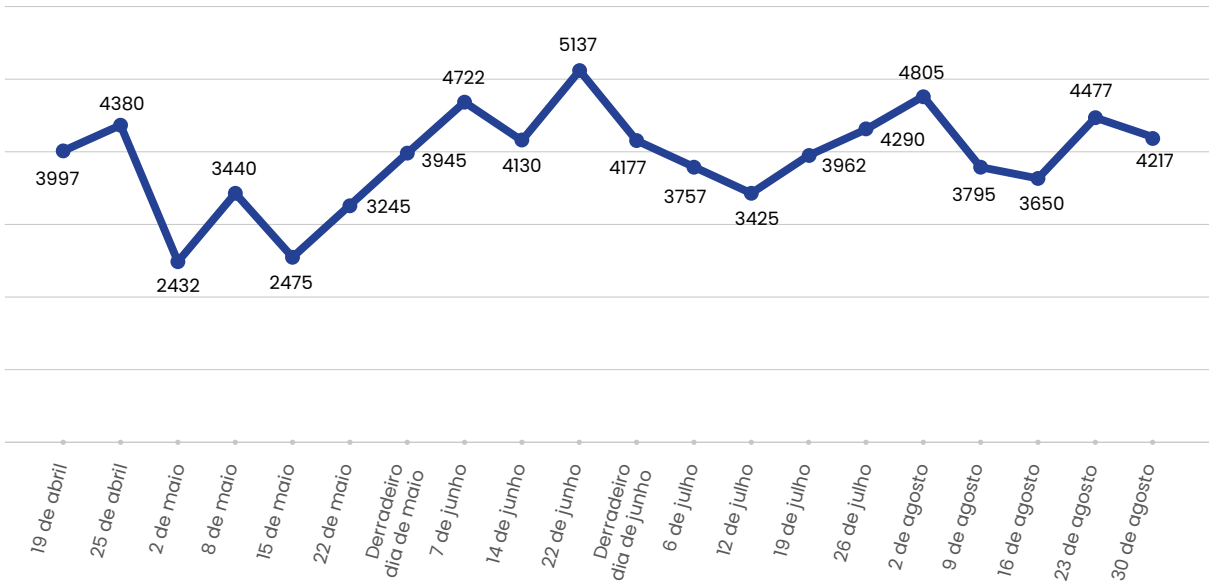


Gráfico 13. Valor total da féria semanal dos cabouqueiros (1505)

4.4 A PRESENÇA DE DIOGO DE BOYTAC NA DIREÇÃO DO ESTALEIRO DE SANTA MARIA DE BELÉM

Entre 1505 e 1514, pouco ou nada se sabe sobre o andamento das obras. No entanto, como salienta Pedro Dias, no ano 1513 ou até mesmo em 1514, deve ter existido uma viragem na orientação das obras, levando à compra de terrenos circundantes ao espaço do mosteiro[1257] e consequentemente *existe uma grande azáfama, recebendo-se ali grandes quantidades de cantaria*[1258].

Como se pode ler na nota de despesas das obras de Belém de 1514, na *segunda feira, a 20 dias de Março, começou mestre Boytaca de servir*[1259], usufruindo de um soldo por jornal de 100 reais. Entre essa data e os finais de 1516, a presença deste mestre no mosteiro dos Jerónimos é relativamente assídua, contabilizando-se somente duas ausências prolongadas, ambas encontram-se documentadas e colocam o mestre no norte de África[1260].

Como já tivemos oportunidade de referir, a documentação não é abundante para a primeira década e meia do período de quinhentos, logo as incertezas são muitas, porque, na opinião de alguns autores, o projeto foi sofrendo diversas modificações à medida que D. Manuel I ia disponibilizando mais verbas para as obras[1261]. Neste sentido, Pedro Dias refere, mais uma vez, que *não pode ter havido um único projeto para o mosteiro, isto é, aquilo que resultou das empreitadas dirigidas por João de Castilho, após 1516, não foi o que se pensou inicialmente*[1262].

Desconhecemos como seria o projeto inicial, mas é plausível em atribuir a Boytac as linhas gerais do complexo hieronimita[1263], aliás como sugere a crónica de Frei Diogo de Jesus (1666). A mesma crónica refere ainda que a *obra terá sido concebida uma quarta parte do que o tipo rascunho e original*

1257 DIAS, Pedro, *Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos*, Coimbra, Universidade, Instituto de História Arte da Faculdade de Letras, 1993, p. 19; cf. RIBEIRO, Mário Sampaio, *Do Sítio do Restelo e das suas igrejas de Santa Maria de Belém*, Lisboa, Sociedade Astória, 1945. Há que salientar que no mesmo ano, mas no mês de janeiro, este mesmo mestre está em Coimbra onde celebra contrato para o acabamento do mosteiro crúzio da mesma cidade.

1258 PEREIRA, Paulo, *O mosteiro dos Jerónimos,* Lisboa, Publicações Scala, 2005, p. 24.

1259 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 811, fl. 5. Este livro de despesas de 1514 é numerado nas primeiras folhas através do sistema fólio (até fólio 5) passando posteriormente a ser anotado através do sistema decimal, desse modo e para facilidade de consulta mantivemos o critério que se encontra na respetiva ementa.

1260 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 811, p. 304 – *Item a quatro djas de nouebro de bxiiij pagou Ruy Pires veador a Mte Boytac e a Torres sseu criado de lxxxiij dias que despedeo em jr e uyr aos quatro lugares da Fryqua medir e avallyar as obras de que lla fez Francisco Dazynha besquaynho doze mjll e trinta e cynquo rs os quaees lhe mandou dar el rey nosso senhor per seu mandado de que ouve conhecymento em formas.*

1261 GUIMARÃES, J. Ribeiro, *Summario de vária história; narrativas, lendas, biographias, descripções de templos e monumentos, estatísticas, costumes civis, políticos e religiosos de outras eras*, vol. III, Lisboa, Rolland & Semiond, 1873, p. 16; CARVALHO, Artur Marques de, *Do Mosteiro dos Jerónimos*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1990, p. 171.

1262 DIAS, Pedro, *Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos,* Coimbra, Instituto da História da Arte, 1993, pp. 17-18.

1263 DIAS, Pedro, *A Arquitectura Manuelina*, Porto, Livraria Civilização Editora, 1988, p. 114. Em 1666, a crónica de Frei Diogo de Jesus, refere que mestre da obra e do plano de Santa Maria de Belém foi *mestre Putacha.* Cf. ANTT, *Ms da livraria*, n.º 2560 – JESUS, Frei Diogo de, *Amplificação da História de la Orden de San Geronimo*, 1666, p. 26.

mostrava – de quatro claustros só um acabado, de quatro dormitórios um, e ficou ainda imperfeito (...)[1264]. A respeito do suposto plano global do empreendimento de Santa Maria de Belém, Ribeiro Guimarães dá-nos conta que, no início do século XIX, existia na livraria/cartório do mosteiro uma planta da obra. Todavia, este importante documento gráfico acabou por se perder após a ocupação do mosteiro pela Casa Pia[1265].

Não temos qualquer informação sobre o projeto final proposto por Boytac, certamente seria um pouco mais conservador do que o modelo finalizado por João de Castilho. Contudo, identificar em que ponto se encontrava a obra quando João de Castilho, em 1517, assume o destino do estaleiro revela ser um exercício de extrema dificuldade, pois a documentação nem sempre é clara a este respeito[1266]. A este propósito veja-mos alguns dados retirados dos livros de despesas dos anos de 1514 e 1516.

Em 1514, surgem as primeiras notas de despesa dos oficiais que integram a obra monástica – pedreiros, carpinteiros, cabouqueiros, servidores e criados. Essa larga listagem foi transcrita por Vergílio Correia[1267] com o rigor que se lhe reconhece. A nós somente cabe salientar alguns dados importantes.

Para além da presença de Boytac, destaca-se ainda as figuras de Leonardo Vaz, Domingos Guerra, Rodrigo Afonso e João Gonçalves. Estes oficiais assumem um papel de relevo dentro do estaleiro, quer através das empreitadas que detêm quer por se revelarem bastante próximos ao mestre Boytac, inclusive algumas destas personalidades assumem, na ausência do mestre francês, a direção do estaleiro (saliente-se que estes são também os oficiais que mais ganham logo atrás do mestre principal).

Ainda referente às despesas com os oficiais de Santa Maria de Belém, destaca-se a presença de Francisco de Arruda, logo após a sua passagem pelo norte de África[1268]. A sua estadia no estaleiro monástico parece ser episódica, estando somente documentado no último terço de 1514 (é inexistente o livro de 1515, mas em 1516 Francisco de Arruda já se encontra nas obras do baluarte do Restelo). No entanto, os dados da ementa revelam que Francisco de Arruda tem uma empreitada em mãos, embora se desconheça o local exato da sua obra. Junto do mestre de Arruda surgem nomes como Yº de Tomar, Andre Alluarez, Monoel Vaz, Frdo de Torres, Crystova Gyll, Aº Pyz, Pº Vyeyra, Amtoneo darruda, Yº Dyz, Ale, Pedro das Amorreyras, Yº damoreyra, Crystovam Gill, Aº Pyz, Pº Vyeyra, Mateus Royz, Yº Pyz de Tomar, Amtoneo, Pero Domingues[1269].

1264 ANTT, *Ms da livraria*, n.º 2560 – JESUS, Frei Diogo de, *Amplificação da História de la Orden de San Geronimo*, 1666, p. 26.

1265 Ribeiro Guimarães refere o seguinte: *O actual reverendo prior da freguezia de Belém, que foi frade do extincto mosteiro, nos affirmou que ao tempo da extincção do mosteiro, ali existia a planta da primitiva traça, e que fora, como tantos outros objectos preciosos, ou furtada, ou rasgada, ou servira de brinquedo aos rapazes da casa pia, logo que esta para ali foi transferida; por mais de uma vez representara contra a desvastação da livraria* (...). cf. GUIMARÃES, J. Ribeiro, *Summario de vária história; narrativas, lendas, biographias, descripções de templos e monumentos, estatísticas, costumes civis, políticos e religiosos de outras eras,* vol. III, Lisboa, Rolland & Semiond, 1873, p. 20.

1266 Sumariamente, Pedro Dias, diz-nos que (...) *Castilho manteve as paredes da igreja, mas lançou uma abóbada unificada, com pilares delgados, e fez um transepto imenso e sem qualquer apoio, o que certamente Boutaca não previra* (...) DIAS, Pedro, *A Arquitectura Manuelina*, Porto, Livraria Civilização Editora, 1988, p. 114.

1267 CORREIA, Vergílio, *As Obras de Santa Maria de Belém de 1514 a 1519*, Lisboa, Tipografia do Anuário Comercial, 1922, pp. 7-12.

1268 SILVA, Ricardo J. Nunes da, "Mestres e oficiais de pedraria do tardo-gótico português em terras do norte de África (1415-1521)", *in* Begoña Alonso Ruiz, & Fernando Villaseñor (eds.) *Arquitectura tardogótica en la Corona de Castilla: Trayectorias e intercâmbios*, Santander, Editorial de la Universidad de Cantabria, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2014, pp. 215-232.

1269 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 811.

A par dos elementos onomásticos que surgem neste livro de 1514, as ementas ainda fornecem informações sobre a aquisição de materiais, assim como também permitem obter algumas notícias sobre o andamento das obras.

Ao longo dos diversos fólios, podemos assinalar a compra de ferramentas para os trabalhos dos cabouqueiros, como picos, cunhas, maços *quamartes, allvyos,* enxadas, *pyquarrentas*[1270], palmetas e *camartel*[1271]. Aquisição de pregos, pregos de telhado, pregos de galiota[1272], cordas e corda de *gyndar pedrarya de vinte braças de comprydo por trinta*[1273].

Também ao longo do ano (1514) é adquirido quantidades consideráveis de madeira, como *taboado de pinho*[1274], de castanho[1275], madeira de lenha[1276], ripas ou a compra que é efetuada a Yº Galego *de noventa e tres duzeas e mª de taboado de castanho de marqua maor*[1277]. Toda esta madeira tem, por certo, proveniências distintas, mas o escrivão omite esse dado com exceção ao pagamento realizado a Aº Gonçalves, barqueiro, pelo frete de madeira que faz desde Lisboa a Belém, por 400 reais[1278].

Toda esta madeira encontra-se disponível para os diversos carpinteiros que se encontram sob a alçada de Boytac[1279]. O trabalho destes oficiais muitas vezes é marginalizado pela historiografia, não entrando na equação evolutiva da obra, mas na verdade eles são elementos fundamentais para a fábrica que se ergue. Cabe a estes carpinteiros a execução de elementos básicos e de apoio ao processo construtivo, como seja a construção de andaimes, plataformas de trabalho, pontes, réguas, moldes e escantilhões, etc...

Ainda no livro de despesas é também averbada a entrada no estaleiro de um volume considerável de cal, assim como também é registado a entrada de pedra calcária[1280]. Este material visava ser transformado dentro do estaleiro em cal e era utilizada como ligante da argamassa ou tinha utilidade para pincelar ou caiar as paredes.

Este material, como anteriormente mencionado, é também utilizado para caiar. A esse respeito as ementas mencionam a aquisição de pincéis para caiar, testos para a cal, assim como é assinalado que se *comprou de pedra de cal pera pyçellar a igreja por cemto e satenta rs*[1281] e para *apyncellar as celas*

1270 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 811, p. 202. *It Mais a yº da geda de seis pyquaretas pequenas q fez do seu ferro e aço cemto e oytenta rs a razam de xxx rs a pyquareta.*

1271 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 811, p. 3.

1272 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 811, p. 261.

1273 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 811, p. 270. *It pagou a bastyao de hua besta q trouxe hum corda de gyndar pedrarya de vinte braças de comprydo por trinta rs.*

1274 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 811, p. 261.

1275 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 811, p. 264.

1276 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 811, p. 276.

1277 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 811, p. 277. 3 de julho

1278 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 811, p. 268.

1279 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 811, p. 3. Os carpinteiros referidos no rol de pagamentos trabalham seis dias por semana tendo um valor de jorna variável entre 40 rs e 55 rs são: Pedro Esteves (6 dias X 50 rs= 330), Fernando Martins (6 dias X 50 rs= 330), João Pires (6 dias X 50 rs= 330), João Gomes (6 dias X 50 rs= 330), João Pires II (6 dias X 40 rs= 240), Álvaro Pires (6 dias X 50 rs= 330), Belchior (6 dias X 45 rs= 270), Estêvão Anes (6 dias X 50 rs= 330) e João Brás (6 dias X 50 rs= 330).

1280 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 812, p. 141. O livro de despesas revela que a cal é trazida de Almada para o estaleiro de Belém, cf: *Pagou a pº eanes barqueyro de trazer a dita qual dallmada a bellem quynhentos rs a razam de xxb rs mojo.*

1281 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 811, p. 268.
Item comprou quatro pyços por cento vyte rs

novas que sse fezerom aos frades[1282]. A este respeito, nota Felicidade Alves a existência de um caimento da igreja, o que levou o autor a referir que a igreja era *de alvenaria rebocada. Não deve tratar-se da igreja nova, ainda em construção e de pedra; mas sim a igreja velha, a ermida do Infante D. Henrique e que passara a ser a igreja conventual dos Frades Jerónimos*[1283]. Na realidade, é necessário colocar algumas reservas nas afirmações efetuadas por Felicidade Alves. Não existe nenhum indício documental seguro que revela em que etapa se encontra a obra ou a forma como progrediu o edifício entre 1514 e 1516. Ainda a propósito do uso da cal, através do programa de conservação e restauro que esteve em curso no interior da igreja do mosteiro (2015), foi possível detetar diversos pontos onde se verificou vestígios de cal, nomeadamente na parede norte, na chamada zona dos confessionários e baldaquinos[1284]. Desde logo, a ideia apresentada por Felicidade Alves, de que a igreja atual era de pedra e, portanto, isenta de caiação parece não encontrar bases sólidas face a estes novos dados apresentados pelo processo de conservação.

Retomando a análise das ementas verifica-se uma aquisição considerável de areia[1285], água, telhas e tijolos de alvenaria. A 28 de maio é efetuado um pagamento a Benito Nunes, pelos mil e setecentos *tijolos dallvaneria*[1286]. O livro de despesas revela ainda que um dos locais de proveniência destes tijolos é a Caparica[1287].

Porém, o material que predomina no rol de despesas é a pedra. Ao longo do ano de 1514, tal como acontecia em 1505, continuam a chegar freneticamente ao estaleiro de Belém generosos carregamentos de *barcadegas* de alvenaria e de cantos[1288], o que evidência uma continuidade na progressão dos trabalhos no mosteiro novo e igreja[1289]. Contabiliza-se a entrada de pedra de cantaria (cantos), pedra bra[n]qua, pedra negra e alvenaria[1290]. Estes materiais eram provenientes das pedreiras de Rio Seco, Restelo (onde se extraia pedra negra)[1291], Raposeira, Alvito, Alcântara, Vinhas, Laveiras, Paradela, Oeiras e Ajuda.

Para onde se destinava concretamente esta quantidade de pedra a ementa não determina, contudo, além do espaço da igreja que se ergue, algumas notas de despesa deixam antever possíveis destinos.

Item comprou dous testos pera a cal pera pyçallar por vyte rs
Item comprou de pedra de call pera pyçellar a igreja por cemto e satenta rs

1282 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 811, p. 286.

1283 ALVES, Felicidade, *op. cit.*, p. 96.

1284 Agradecimento ao arquiteto da Direção Geral do Património Cultural, Ângelo Silveira, por nos ter alertada para a existência de vestígios de caiação na zona dos baldaquinos. A deteção decorreu do processo de conservação e restauro levado a cabo no mosteiro.

1285 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 812, p. 1.

1286 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 812, p. 269. *Xxbiij ds de majo comprou a Benito Nunez tres mill e setecentos tijolos dallvaneria.*

1287 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 812, p. 273. *It pagou a hum batel q llevou omes a caparyqua para carregar tegollos.*

1288 MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1991, p. 190; ALVES, José da Felicidade, *op. cit.*, Lisboa, Livros Horizonte, 1991, p. 100.

1289 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 811, pp. 206 e 207.
It segunda fr^{a} a xiiij dis de majo de 1514 (...) *It a y^{o} pyz de carreto de vinte carradas de pedra do mosteyro novo a igreja cem rs arazam de b rs barquadegas.*

1290 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 811, pp. 201, 207 e 233.

1291 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 811, p. 219 – 3 de junho surge: *It a Lourenço moreno de arraqou e de carreto de xij barquadegas de pedra negra do restello.*

Durante os primeiros meses do ano de 1514, o empreiteiro Domingos Guerra tem a responsabilidade de executar os dormitórios. Notamos pelos apontamentos lavrados no caderno de despesas que a área em construção encontram-se já ao nível da cobertura, para além da execução de colunas – *grandes e pequenas* –, procedem-se ainda pagamentos ao empreiteiro pela execução de *allgybas* (ogivas) *tracere*[n]*tes* (terceletes) *perpyamno* (perpianho) e uma chave lavrada[1292]. Todos estes elementos são componentes de uma cobertura abobadada. Ainda no seguimento da mesma nota de despesa, é ainda referido que se lavram mais cinco chaves para uma abóbada[1293]. Também é da responsabilidade do mesmo empreiteiro, tal como expressa a nota averbada de 20 de novembro, a edificação das cinco capelas no espaço do dormitório[1294].

De 1514 é o início da construção da cerca conventual. O empreiteiro Diogo Roiz recebeu, a 20 de março, o valor de 5000 reais de cal que se destinava às obras na cerca dos frades[1295]. No mesmo ano é ainda feito um novo pagamento ao empreiteiro Diogo Royz *duas e oytenta e quatro palmos q fez de parede no cerquo de nossa senhora de bellem mil trezentos a razam de mill lx a braça*[1296] e a Álvaro Pires foi pago 5253 reais das trinta braças e meia e quarenta palmos que lavrou de alvenaria[1297]. Para as obras do edifício foi adquirido cal[1298], uma corda para *allarem quatarrya*[1299] e pagou-se ao pintor Diogo Dominguez pelos préstimos de *allypar e grudar a omagem de san geronomo*[1300].

Como se observa, são poucos os dados que se podem extrair da ementa de 1514. As notas e os pagamentos apresentados pelo escrivão surgem ao leitor de forma avulsa e praticamente telegráfica. Com base na escassa informação é difícil ter uma visão clarividente sobre a evolução e estado real do complexo monástico. Contudo, estamos em crer, partindo dos elementos descritos e assinalados, que as obras já se estendiam a todo complexo conventual.

1292 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 811, p. 5.
It domyngos guerra de toda pedrarya allgybas e tracementos e perpyamno .s. o palmo llavrado dellas oytenta rs lxxx rs
It de hua chave laurada oytocemtos rs
It foy avallyado por domyngos guerra e andre py das cullunas maas oytocentos e cynquoenta dado as ditas cullunas rollycas biij^{tos}l rs
It as pequenas oytocentos
It as grandes novecentos

1293 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 811, p. 5.

1294 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 811, p. 315 (...) *conhecimento da empretada de Domjngos Gera das cynquo capelas do dormjtorro que começou de servir a xx de novebro de bxiiij*

1295 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 811, p. 262. *Item deu e pagou a Ruy Pirez veador a Diogo Ruiz empreteyro do cerco cynquo mjll rs de qual que lhe deuyo do tempo de Lourenço Fernandes e El rey nosso senhor lhos mandou pagar.*

1296 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 812, p. 142.

1297 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 812, p. 141.

1298 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 811, pp. 55 e 59.

1299 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 811, p. 275.

1300 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 811, p. 307.

4.5 LEITURA DO ESTALEIRO DE SANTA MARIA DE BELÉM À LUZ DAS EMENTAS DE 1516

Vergílio Correia e Felicidade Alves, nas abordagens que realizam sobre o mosteiro de Santa Maria de Belém, revelam que o ano de 1516 é de pouca importância no que diz respeito ao estado evolutivo das obras[1301]. As notas averbadas no respetivo rol de despesas[1302] não parecem revelar aos autores uma azáfama construtiva como é possível encontrar em outros anos, especialmente a partir de 1517. O julgamento efetuado, quer por Vergílio Correia quer por Felicidade Alves, partem, tão-somente, da leitura das ementas disponíveis no momento em que realizaram o seu trabalho e que se resumia exclusivamente a um caderno para o ano 1516. Contudo, no decurso do nosso trabalho de arquivo, depararmo-nos com um inédito conjunto de folhas de despesas referente ao ano em questão[1303]. Este novo "caderno", constituído por cerca de duas dezenas de fólios, enuncia alguns dados interessantes que, em articulação com o outro rol de 1516, podem ajudar a clarificar um pouco melhor a intervenção de Boytac na igreja de Santa Maria de Belém.

Antes de abordarmos os dois cadernos de despesas relativos ao ano de 1516, vejamos, sumariamente, o que nos diz a historiografia a respeito dos avanços construtivos nesse ano.

O primeiro a tratar este tema foi Vergílio Correia. Da leitura que realiza das ementas de Belém, este autor afirma que durante o ano de 1516 o edifício monástico vê serem erguidas as paredes periféricas da igreja, faltando a construção das *abobadas e guarnições internas e externas, tarefa que coube a Castilho*[1304].

Por sua vez, Reynaldo dos Santos[1305], ao longo dos seus trabalhos tentou demonstrar as etapas construtivas que correspondem, quer a Boytac quer a Castilho. Para o autor, os dois mestres apresentam linguagens diferentes dentro do mesmo universo construtivo: *L' art de cês deus cycles – celui de Boytac et celui de João de Castilho – quoique admirablemente fondu das l' harmonie de l' ensemble, peut se distinguer par la caractére gothique-naturaliste du style manuélin de João de Castilho que se montre, des 1517, style manuélin de João de Castilho* (...)[1306]. Nesse sentido, o autor admite que os seis pilares existentes na nave pertencem ao período construtivo de João Castilho, mas anterior a estes elementos terá existido um outro conjunto de pilastras de feição octogonal e que terão sido da responsabilidade de Diogo Boytac. Ainda dentro do espaço da igreja, Reynaldo dos Santos salienta que o arco do

1301 CORREIA, Virgílio, *As obras de Santa Maria de Belém de 1514 a 1519*, Lisboa, Tip. do Anuário Comercial, 1922; ALVES, José da Felicidade, *O Mosteiro dos Jerónimos II: Das origens à actualidade,* Lisboa, Livros Horizonte, 1991, p. 102.

1302 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 812.

1303 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 811A. Julgamos que este caderno, que agora se encontra agrupado ao caderno 812, é um conjunto inédito e que nunca tinha sido referido na historiografia.

1304 CORREIA, Vergílio, *As Obras de Santa Maria de Belém de 1514 a 1519,* Lisboa, Tipografia do Anuário Comercial, 1922, p. 40.

1305 SANTOS, Reinaldo dos, *O Mosteiro de Belém: Jerónimos*, Porto, Marques Abreu, 1930; *Idem*, "Mosteiro dos Jerónimos", *Guia de Portugal*, vol. 1, Lisboa, 1924, pp. 400-401.

1306 SANTOS, Reinaldo dos, *O Mosteiro de Belém: Jerónimos*, Porto, Marques Abreu, 1930, p. 15.

cruzeiro que liga com a capela-mor e os arcos das duas capelas situadas nos topos do transepto são de construção anterior a 1517, depreende-se deste modo que a responsabilidade destes arcos terão ficado a cargo de Boytac.

Ainda neste binómio Boytac/Castilho traçado por Reinaldo dos Santos, também o claustro, segundo o autor, revela a existência das duas mãos construtivas, pois, sobre a estrutura base de Boytac, Castilho terá executado *une nouvelles série d'arcades sur des pilastres sculptés en style renaissance et placés du cote de l aterrasse dont ils coupaient obliquement les angles*[1307].

Por outro lado, na leitura proposta por Mendes Atanázio para a estrutura arquitetónica de Santa Maria de Belém, revela que as respostas não se encontram somente no estudo de Boytac ou de Castilho. Para a equação, diz-nos Atanázio, a ermida do Infante desempenha um papel condicionador para a nova estrutura a construir[1308]. Nessa discussão sobre a temática da construção henriquina, diz o autor que a ermida do Infante seria *pelo menos tão grande como a igreja do Carmo ou alguma das igrejas monacais de Santarém* (...)[1309] provavelmente esta estrutura comportava a existência de três naves que foram ocultadas parcialmente com a nova construção.

Na perspetiva do autor, existiu um aproveitamento das fundações para lançar a nova empreitada, dando o exemplo da estrutura murária situada no alçado norte da igreja, onde se situa a parede dos confessionários. Para Mendes Atanázio, Boytac lança os alçados da igreja e, em 1516, toda a estrutura estaria pronta e assim era possível dar iniciar a construção da notável abóbada que cobre as naves, embora, a este respeito autor refere que essa construção encontrar-se-ia a cargo de Castilho e não de Boytac. Em suma, Castilho (...) *tem a responsabilidade do claustro, portal-sul, sacristia e capitulo. Não vem registada em 1517, qualquer interferência de João de Castilho na construção da nave do transepto e abóbadas, sendo de supor que ele já trabalharia em tais partes da igreja, no mês de abril de 1516* (...)[1310]. Podemos equacionar pelas palavras anteriores, que a abóbada poderá ter tido o risco de Boytac embora a sua execução coube a Castilho.

Por seu turno, Pedro Dias refere, tal como já tinha proposto Vergílio Correia, que o plano geral do complexo de Belém é da autoria de Boytac, mas ao mesmo tempo não deixa de salientar que através da leitura das ementas é difícil perceber com exatidão *o que estava feito, quando João de Castilho sucede a Boutaca*[1311]. Com esta ressalva, Pedro Dias, imputa ao mestre francês a responsabilidade da construção da grande ala que corre ao longo da praia do Restelo, onde se destacam as suas arcadas abertas ao Tejo, que, tal como já tinha salientado Mendes de Atanázio, destinava-se a servir de armazém das armadas[1312]. De Boytac, diz Pedro Dias, é ainda o projeto da primitiva capela-mor e parte do

1307 SANTOS, Reinaldo dos, *op. cit.*, p. 15.

1308 ATANÁZIO, M. C. Mendes, *A Arte do Manuelino. Mecenas, influencias, espaço,* Lisboa, Presença, 1984, *op. cit*., pp. 77 e ss.

1309 ATANÁZIO, M. C. Mendes, *op. cit.*, p. 79.

1310 ATANÁZIO, M. C. Mendes, *op. cit.*, p. 129. Mendes de Atanázio parte do principio que a referencia documental de 1516, onde é referida a presença de Castilho no mosteiro, seja para construção dos elementos apontados (...) *It a xbiij ds de abryl de b xbj recebeo Yº de Castyllo mᵗᵉ de dº Royz almoxᵉ dentro no mosteyro novo, cemto e quatro varas de silharia; It mais recebeo o dito Yº de Castylho no camynho q vay pera casa do dito almoxᵉ e parte com as casas do dº Royz Caeyro cemto e trynta e seis varas de silharia; It mais recebeo Yº de Castylho de dº Royz almoxᵉ aos xxij ds dabryl de Bᶜ xbj cento e sasenta cynqou varas de quantarja*. (...) Publ. CORREIA, Vergílio, *As obras de Santa Maria de Belém de 1514 a 1519,* Lisboa, 1922, p. 15.

1311 DIAS, Pedro, "O manuelino", *in* Pedro Dias (dir.), *História da Arte em Portugal*, vol. V, Lisboa, Publicações Alfa, 1986, p. 40.

1312 ATANÁZIO, M. C. Mendes, *A Arte do Manuelino. Mecenas, influencias, espaço,* Lisboa, Presença, 1984.

claustro, assim como as paredes da igreja. Estas vão ser mantidas por Castilho para lançar a abóbada unificada e assente em pilares delgados.

Por sua vez, Rafael Moreia, diz-nos que em 1514 erguiam-se as paredes da igreja, estava pronto o muro da cerca e construía-se a ermida de S. Jerónimo. Dois anos depois, em 1516, Boytac continuava a construir a estrutura murária da igreja, lavrando-se janelas, porém os motivos lavrados *parece não terem ultrapassado o friso superior da fachada (a cimalha de cima) e a parede mestra do andar alto do claustro*[1313].

Mais recentemente, Paulo Pereira salienta que, em 1516, se pode atribuir a Boytac a execução do extenso corpo do dormitório, *as arcadas do alpendre ou galilé que se estendia debaixo dele*. Também a capela-mor, segundo o autor, tinha um topo reto, estava certamente levantada e abobadada, assim como as paredes do corpo da igreja que já se encontravam levantadas a grande altura, como as suas janelas e certas partes dos suportes da abóbada, *tais como as mísulas torças de meia-cana, começavam a ser preparadas, encontrando-se algumas já instaladas e outras por instalar. Também as colunas da nave já deveriam já fábricas no seu miolo e levantadas ate ao nível das nascentes nervuras*[1314]. Também as duas capelas do transepto, a norte e a sul, também se encontravam presumivelmente executadas em 1516, tal como o claustro estaria parcialmente executado e abobadado.

Revisto sumariamente o que diz a historiografia a respeito da ação de Boytac em Santa Maria de Belém, resta-nos olhar para a documentação correspondente ao ano de 1516 e retirar delas algumas ilações

Como já anteriormente mencionado, são dois os cadernos de despesas que correspondem ao ano de 1516[1315]. Tal com acontece com os arrolamentos anteriores, principalmente com o de 1514, também a contabilidade que corresponde ao ano de 1516 reflete bem a atividade associada ao estaleiro. Durante esse período são adquiridos materiais diversos para as atividades inerentes à construção do complexo de Belém:

- cunhas, *pyquos* quebrados, *pyquos quaçaldos*, enxadas, *pyquaretas,* martelos, palmetas, maços[1316];

1313 MOREIRA, Rafael, "Santa Maria de Belém, o Mosteiro dos Jerónimos", *in* Irisalva Moita (coord.), *O Livro de Lisboa*, Lisboa, Livro Horizonte, 1984, p. 190.

1314 PEREIRA, Paulo, *Mosteiro dos Jerónimos*, Lisboa, IPPAR/Scala, 2002, p. 25.

1315 Para além do conhecido rol de 1516 (classificado como *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 812 – Despesas de obras do convento de Belém), existe outro arrolamento referente ao ano de 1516 e que se encontra até agora inédito. Este rol (cerca de 19 folhas não numeradas) encontra-se agora incorporado na pasta 811 (numeração que correspondente ao ano de 1514) e com a classificação de 811-A. Para melhor perceção do leitor, numerámos os fólios e sempre que nos referirmos aos fólios do rol 811-A classificaremos como 811-(811-A).

1316 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 811-(811-A), fl. 18.

- cal[1317], telhas (pagamento também pelo frete) [1318], madeira não especificada[1319], madeira de pinho[1320], paus grandes de pinho[1321], cordas, cordas de linho(a) para guindar, feixes de arcos, pregos de telhado, pregos de *tallyota, esquapollas q fez para os panos darmar ;*

- quadras de ferro para carregar cantaria , padiolas , livro e dez mãos de papel de marca.

Para além dos materiais que são adquiridos, vemos pelas notas averbadas que, ao longo dos diversos meses do ano de 1516, continua a existir uma aquisição avultada de pedra (cantos e alvenarias)[1322]. Ao mesmo tempo, existe uma continuidade de pagamentos aos servidores que se encontram nas diversas pedreiras, onde extraem e preparam pedra para o estaleiro de Santa Maria de Belém[1323] (alguma desta pedra passa de Belém para algumas obras da cidade de Lisboa[1324]). As pedreiras mencionadas na documentação continuam a ser as mesmas de outros arrolamentos: *Raposseyra, Alvytro, Alquatra, Ryo Seco, Vynhas, Ajuda, Laveiras, Paredela e Oeiras.*

Para além do registo dos servidores que se encontram nas pedreiras, os dois róis de 1516, continuam a averbar, ao longo dos meses, um conjunto de nomes que integram as fileiras do estaleiro de Santa Maria de Belém. Com um sistema de trabalho à jorna[1325] ou à peça[1326], o estaleiro continua a ser encabeço pelo mestre francês, coadjuvado pelos empreiteiros (João Gonçalves, Diogo Roiz[1327] e Domingos Guerra)[1328] , pelos oficiais de pedraria – alguns destacam-se pela sua especialização, como

1317 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 811-(811-A), fl. 15.

1318 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 811-(811-A), fls. 15 e 16.
 # Comprou a d^o allez dez mil e quynhentas telhas por cynquo mill e sejscentos satenta rs (fol.15).
 # d^o ames barqeyros de frete de hua barqua q troxe telha mil e cynquoenta rs (fol.15).
 # comprou a d^o anes sete mill telhas por três mil quynhentos rs (fol.16).

1319 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 811-(811-A), fl. 19.

1320 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 812, p. 144 – *Na segunda fra a xix ds de majo [de 1516] Pagou d royz allmoxarife e recebedor per amte my esprjva a grabyell pez de carreto de rbiij 48 carradas de madeira de pynho q trouxe das pynhas del rey ao preço dous mijll e quatrocentos rs arazam de L rs carrada.*

1321 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 811-(811-A), fl. 15v (nota relativamente ao pagamento pelo frete de paus grandes de pinho).

1322 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 812, p. 1 e 97., *Recebeu mais o Lço moreno de Ruy Pyz veador dous mjll e trecemtos vynte rs por vynte nove barquadegas de pedra q lhe... De ryo sequo arazam de lxxx rs barquadegas*; *Da quatarya que se compra as peças e dos quarreteyros q trazer os ditos quantos e das allvanaryas que se compra as barquadegas q d^o Royz recebedor paga*.

1323 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 811-(811-A), fls. 3-10v [de março a 18 de maio]; ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 812, pp. 6-10. (este caderno encontra-se identificado com numeração decimal).

1324 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 811-(811-A), fls. 15v-16; ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 813, fls. 1-2.
Os materiais que entram no estaleiro dos Jerónimos, parecem alimentar não só próprio estaleiro hieronimita como também algumas as obras que se realizam na cidade de Lisboa. Exemplo disso é o pagamento efetuado no *daradeyro* dia dezembro de 1516 a A^o Anes, barqueiro, para levar de Belém a Lisboa *iirix quantos*, também pela mesma razão é pago a *Gylheme dyz* pelo transporte que faz de mais cem *quantos.* No ano de 1517 este procedimento parece continuar em prática. Através da figura de Bartolomeu de Paiva e com autorização do rei, vemos como em março (1517), João de Castilho levou para a construção de um telheiro em Lisboa três mil telhas (ver o capítulo correspondente sobre este ponto). Em abril (27 de abril) do mesmo ano, mandou o amo do príncipe levar pedra de Belém para a cidade.

1325 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 812, p. 5.

1326 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 812, p. 155 – *It pagou a fr^do glez de humcunhal q lavrou q tem dous romanos m^o quinhentos rs.*

1327 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 812, p. 143 – *D^o royz allmoxarife e recebedor pagou per ante my Joham lleytam escpva a d royz empreteyro de duas e oytenta e quatro palmos q fez de parede no cerquo de nossa senhora de bellem mil trezentos a razam de mill lx a braça* (...).

1328 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 812, p. 161 – (...) *fez d^o royz allmaxarife e recebedor requerimento a domyngos gerra empreyteiro das cynquo capellas do coro peramte my joham lleytam escrivam q pera este mes de utubro acabasse sua empreatada e na na quabado que ho dito allmox^a ho madarya acabar a sua custa feyto per my dito escrpvam joham leytam* (...).

seja o caso do aparelhador Amryque[1329] ou do assentador Álvaro Pires[1330]–, pelos cabouqueiros[1331], os servidores de vala[1332] e os simples servidores[1333]. No mês de abril de 1516, surge pela primeira vez o nome de João de Castilho associado ao estaleiro hieronimita[1334], embora não se conheça qual a sua posição dentro da campanha de obras que neste momento se realiza em Belém.

No que diz respeito aos trabalhos executados ao longo de 1516, as ementas arrolam, por vezes de modo bastante lacónico, uma heterogeneidade de trabalhos. Os pagamentos efetuados repartem-se, na sua grande maioria, por dois grandes grupos: o primeiro diz respeito à cantaria lavrada, isto é, blocos de pedra talhada de forma linear sem elementos adicionais[1335]; já o segundo agrupa a execução de peças entalhadas ou com elementos escultóricos, como sejam, gárgulas[1336], *alquachofre* [1337], torcido/barra[1338], *chambrantes*[1339], nós[1340], colunas[1341], represas[1342], capiteis[1343], chaves[1344] e *romanos*[1345].

1329 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 812, (...) *aos bj dias de doutubro de b^{c}xbj recebeo Amryque aparelhador de João Gonçalves mil quinhento* (...).

1330 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 811-(811-A), fl. 17v – *Pagou allv^{o} pyz assentador de duas varas m^{a} q lavrou de quantarya cemto e doze rs arazam de rb barra cxij* (...).

1331 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 811-(811-A), fl. 16.

1332 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 812, fl. 10.

1333 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 811-(811-A), fls. 11-19.

1334 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 812, p. 163 (este livro de contas não se encontra numerado por fólios, mas sim por paginação). (...) *It a xbiij ds de abryl de b xbj recebeo Y^{o} de Castyllo m^{te} de d^{o} Royz almox^{e} dentro no mosteyro novo, cemto e quatro varas de silharia; It mais recebeo o dito Y^{o} de Castylho no camynho q vay pera casa do dito almox^{e} e parte com as casas do d^{o} Royz Caeyro cemto e trynta e seis varas de silharia; It mais recebeo Y^{o} de Castylho de d^{o} Royz almox^{e} aos xxij ds dabryl de B^{c} xbj cento e sasenta cynqou varas de quantarja.* (...). Publ. CORREIA, Vergílio, *As obras de Santa Maria de Belém de 1514 a 1519,* Lisboa, Tipografia do Anuário Comercial, 1922, p. 15.

1335 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 811-(811-A), fl. 17: *Galla foi pago por lavrar duas terças que lavrou da cimalha de cima; P^{o} amriques lavrou duas varas de cimalhas trocydas* ; ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo,* 812, p. 153 – *it pagou a fernando garcya gerra de três varas qelle llavrou de quantarya cemto e trynta e cynquo rs arazam de Rb barra*

1336 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 812, p. 150 – *it pagou a Amtoneo pyz de hua garga que lavrou pera a capelinha da sacrystya II rs* ; *Ibidem,* p. 151 – *it majs a ele* [*d^{o} molhado*] *de huma garga que lavrou da sancrestya, II rs*

1337 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 812, p. 151 – *it pagou mais a elle [Antoneo] de hum alquachofre que lavrou da fresta, IL rs*

1338 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 812, p. 151 – *it pagou a fr^{do} glez de três trocydos que lavrou da cabeça, duzentos e noventa rs a rasam de lxxx rs trocydo rs;* ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 812, p. 153 – *Pedro anrriquez lavrou uma barra torça de cimalha primeira; It majs a ele [d^{o} frz molhado] de m^{a} barra q llavrou da permeyra cymalha ha cemto e sassenta rs*

1339 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 812, p. 150 – *it majs a eleı* [fr^{co} rebeyro] *de huma chambrante q lavrou satenta rs*

1340 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 812, p. 151 – *it pagou a g frez de hum noo de cimalha de cima III rs; it a joham danobra de hum noo da cimalha de cima III rs; it pagou a d^{o} molhado de hum noo da cimalha de baxo IIIxxb rs* (Chambrante significa – Um ornamento em alvenaria ou trabalho de marcenaria, que faz fronteira com os lados de vão, de portas, janelas, chaminés, etc...).

1341 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 812, pp. 151, 153 e 154 – *it pagou alu^{o} pyz monys de huma colona que lavrou grande setecentos rs* (...) *it pagou ao Rebolo de hua coluna que lavrou pera a dita fresta que vem amtre cimalha e cimalha e trás romano em sy, quinhentos rs* (...) *It pagou a d^{o} frz hua coluna que lavrou pera a dita fresta que vem amtre cimalha e cimalha e trás romano em sy, quinhentos rs* (...) *it pagou amtoneo pyz de hua coluna grande que lavrou pera as frestas da igreja q trace em sy o coronel setecentos rs* (...) *it pagou ao Rabolo de hua coluna grande que lavrou pera as frestas da igreja q traz o coronel setecentos rs*

1342 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 812, p. 153 – *It pagou a d^{o} frz molhado de huma repressa que lavrou para a fresta da ygreja para a segundas imagens com suas folhas nella*

1343 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 812, p. 155 – *it pagou a d^{o} de cojmbra de hum capitel com suas folhas do emquasamento da capella do cruzeyro q llvrou quynhentos rs*

1344 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 812, p. 156 – *it pagou a a g^{o} do canall de huma chave que llavrou quynhentos rs*

1345 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 812, p. 154 – *It pagou a Duarte Dyz de dous romanos q lavrou quatrocemtos rs; It pagou a y^{o} danobra de hum romano q llavrou dozemtos rs; It pagou a allv^{o} pyz monyz de dous romanos que llavrou quatrocentos rs* (...) *it pagou a fr^{co} rebeyro de hum romano m^{o} trezentos rs*

Pelas notas extraídas da documentação, facilmente se percebe que a construção das estruturas murárias já se encontra em curso. Grosso modo, a sua altura encontrar-se-ia ao nível do primeiro terço do alçado, embora é sabido que o crescimento deste tipo de estruturas murárias, ao nível do seu perímetro, não ocorre de forma homogénea, isto prende-se com as contingências de ordem estrutural do próprio edifício, por esse mesmo motivo, certamente alguns troços murários do edifício de Santa Maria de Belém já se encontrariam num outro estado evolutivo.

Em relação ao primeiro terço da construção, temos a informação documental da realização de diversos trabalhos que se já executam ao nível da primeira cimalha[1346] ou cimalha de baixo[1347]. Pensamos que referência à primeira cimalha encontra correspondência com alguns elementos desta primeira etapa construtiva. Na fachada sul/fachada oeste, onde se situa o batistério, ainda conserva uma moldura em cordão torcido, o que parece corresponder aos elementos relatados nas referidas despesas (este elemento parece destacar formalmente dos elementos construídos posteriormente por Castilho). Ao nível das fenestrações, também encontramos no alçado janelas com pequenas colunas (figs. 58; 59), que mais uma vez parece ter a sua correspondência com as notas de pagamento[1348].

Como já salientamos, um edifício tão complexo como o mosteiro dos Jerónimos, não pode ter um ritmo construtivo homogéneo, pelo contrário, achamos que se desenvolve a ritmos diferenciados. Enquanto cresce a estrutura, silhar a silhar, fiada a fiada, o mestre principal – Boytac – tem que coordenar as equipas de trabalho e antecipar a realização dos diversos elementos, principalmente os que incorporam decoração, pois estes são elementos mais complexos e mais demorados na sua concretização. Nesse sentido, essas peças deveram estar concluídos no momento em que a estrutura alcance o patamar onde vão ser incorporados, como sejam as fenestrações, colunas, mísulas, etc, a fim de não abrandar o processo construtivo.

Por esse ângulo, a documentação também faz referência que, no mesmo período (março de 1516), já se lavram peças para serem incluídas na cimalha superior[1349], o que leva a equacionar que em alguns pontos a estrutura possa ter ultrapassado a cota média da estrutura. Disso mesmo dá conta o arrolamento que revela que uma *dita fresta* (...) *vem amtre cimalha e cimalh*a[1350], ou seja, esta fresta situava-se entre os frisos ou molduras que deveriam percorrer a fachada. Porém, hoje nenhuma fresta corresponder claramente à descrição visada na documentação. O mesmo parece não acontecer

1346 Podemos definir cimalha como sendo um moldura saliente que constitui o remate superior na fachada de um edifício; também é definido simplesmente como uma moldura saliente na estrutura arquitetónica, retábulo ou mobiliário.

1347 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 812, pp. 153-154.
It majs a elle [*d^o frz molhado*] *de m^a barra q llavrou da permeyra cymalha ha cemto e sassenta rs*
It pagou a p^o amrriquez de huma barra terça q llabrou de cymalha premeyra quatrocentos e trinra rs
Idem, n.º 812, p. 154
it pagou a R^o mates de m^a barra de cymalha debaxo q llavrou cemto e sassenta rs

1348 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 812, pp. 151, 153 e 154 – *it pagou ao Rebolo de hua coluna que lavrou pera a dita fresta que vem amtre cimalha e cimalha e trás romano em sy, quinhentos rs* (...) *It pagou a d^o frz hua coluna que lavrou pera a dita fresta que vem amtre cimalha e cimalha e trás romano em sy, quinhentos rs* (...) *it pagou amtoneo pyz de hua coluna grande que lavrou pera as frestas da igreja q trace em sy o coronel setecentos rs* (...) *it pagou ao Rabolo de hua coluna grande que lavrou pera as frestas da igreja q traz o coronel setecentos rs*

1349 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 812, p. 155
it majs a elle da cymalha de cyma llavrou barra e terça quatrocemtos rs arazam de lx rx palm

1350 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 812, p. 153 – *it pagou ao Rebolo de hua coluna que lavrou pera a dita fresta que vem amtre cimalha e cimalha e trás romano em sy, quinhentos rs*

quando as notas de despesa que mencionam a execução de colunas para aplicar nas frestas da igreja[1351]. Salve as questões que estão relacionadas com os inúmeros restauros que o edifício sofreu desde o século XIX, ainda subsiste no alçado da torre (batistério/alçado sul) uma fresta com que inclui colunas (não detetámos qualquer indício de que seja fruto de restauro), o que nos remete para um horizonte construtivo sob a alçada de mestre Boytac.

Outro elemento que surge de forma abundante nas despesas de 1516 é a execução de represas (sinónimo de mísula ou peanha). Estes elementos que a documentação relata, encontram correspondência com o que hoje se observa na igreja de Santa Maria de Belém. Segundo descrevem os arrolamentos, foram lavradas pelos canteiros represas para serem colocadas nas frestas da igreja, estas tinham a finalidade sustentar esculturas, aliás como se pode ler na própria documentação – *pera a fresta da igreja pera as segundas ymages* –[1352]. Observando todas as frestas ou janelas que existem na face interior do edifício, os únicos locais que ostentam mísulas em fenestrações são os dois grandes janelões que ladeiam o portal sul.

A relação entre a execução das represas e o local da sua colocação podem levantar um problema anacrónico em relação ao binómio Boytac/Castilho. Os autores que anteriormente foram citados e que tentaram construir um entendimento em torno da obra realizado por Boytac, são unânimes em afirmar que, no final de 1516, o mestre francês já teria praticamente erguidas todas as paredes da igreja, onde se incluiriam as grandes fenestrações. Paulo Pereira vai mais longe e afirma que as janelas e certas partes dos suportes da abóbada, *tais como as mísulas torças de meia-cana, começavam a ser preparadas, encontrando-se algumas já instaladas e outras por instalar*[1353]. Sob este ponto de vista, teríamos então que atribuir, segundo Paulo Pereira, ao mestre Boytac a construção de todos os muros do edifício, onde se incluía os grandes janelões e a totalidade dos três contrafortes da fachada sul da igreja, o que significaria que os alçados estariam prontos neste período para receber os elementos estruturais da abóbada.

Por nossa parte, colocamos reservas sobre esta visão tão linear que é apontada em torno dos trabalhos das estruturas murárias. Sabemos pela documentação que, em março de 1516, Bastião Vaz e a Diogo de Coimbra, oficiais pedreiros, são pagos pelos trabalhos que estão a desenvolver na zona no cruzeiro: Bastião Vaz foi pago pela realização de *meia barra do molde do enquasamento do cruzeiro* (estamos ainda a falar do molde ou bitola para se posteriormente se lavrar uma peça)[1354] e Diogo de Coimbra é remunerado por ter lavrado um *capitel com suas folhas do emquasamento da capella do cruzeyro*[1355] (pensamos que se trata de uma pequenas das capelas colocadas nos braços do transepto).

1351 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 812, p. 153 – *it pagou ao Rebolo de hua coluna que lavrou pera a dita fresta que vem amtre cimalha e cimalha e trás romano em sy, quinhentos rs*
It pagou a d^{o} frz hua coluna que lavrou pera a dita fresta que vem amtre cimalha e cimalha e trás romano em sy, quinhentos rs
ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 812, p. 154 (8 de março)
it pagou amtoneo pyz de hua coluna grande que lavrou pera as frestas da igreja q trace em sy o coronel setecentos rs
it pagou ao Rabolo de hua coluna grande que lavrou pera as frestas da igreja q traz o coronel setecentos rs

1352 Em março de 1516 pode-se ler: ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 812, p. 153.
it pagou a fr^{do} glez hua represa pera a fresta da igreja pera as segundas ymages com suas folhas nella e assy na boça e torcer as boces mjl rs
(...) *it pagou a d^{o} Coimbra de hua represa que lavrou pera fresta da igreja pera as segundas ymages com suas folhas nella e assy na boça e torcer as boces mjl rs*

1353 PEREIRA, Paulo, *Mosteiro dos Jerónimos*, Lisboa, IPPAR/Scala, 2002, p. 25.

1354 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 812, p. 155.

1355 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 812, p. 155.

Desconhecemos por completo qual seria a capela que a documentação retrata. No entanto, verificamos que a capela situada no topo do braço sul do transepto tem uma configuração mais conservadora em relação aos modelos utilizados por João de Castilho, em especial no modo em que é feito o arranque da abóbada. Essa diferença reside principalmente no modo como se encontra lançada a cobertura da capela, onde se destaca a utilização de um arco com um perfil quebrado bem acentuado.

O conservadorismo que é visível no modo como é lançada a abóbada, poderá bem indiciar que, nos finais do 1516, Boytac já teria esta capela num estado avançado, todavia não é de crer que a tivesse terminado. Isso somente terá acontecido quando Castilho assume o estaleiro, em 1517, dando simplesmente continuidade a um processo que se encontra em curso.

Na realidade, a Diogo Boytac deve-se a transferência do plano manuscrito para o solo, tal como foi o mesmo mestre que arrancou às fundações uma parte dos contrafortes e diversas fiadas de silhares que se vão sobrepondo em todo o perímetro. No entanto, a documentação de 1516 não parece mostrar qualquer indício da realização de elementos característicos de uma abóbada, tal como propõem Paulo Pereira, o que nos leva referir que Boytac, nos finais de 1516, ainda não tinha atingido esse patamar. Em nossa opinião, partindo dos dados documentais disponíveis, a estrutura executada por Boytac até ao final de 1516, ter-se-á aproximado dos suportes das nervuras, por outro lado, não cremos que seja possível construir, entre abril a dezembro de 1516, o espaço da linha murário que vai das capelas do transepto (mais ou menos extensível a todo perímetro) até às mísulas, incluindo os arranques das nervuras da nave.

Para além dos dados apontados, podemos ainda juntar outras informações que ajudam a perceber um pouco melhor até onde o mestre Boytac interveio no complexo de Santa Maria de Belém.

Recorrendo a outro dado documental, que julgamos ser inédito, sabemos que entre abril e maio, o pedreiro, Francisco Pires, executou meia vara de *cymalha do arquo do coro*[1356]. Esta informação, para além de apontar o local onde companha de Boytac intervém neste momento, permite também perceber que os trabalhos ainda se circunscrevem a uma cota que se vai aproximando a meio do alçado[1357]. Ainda referente ao coro é conhecida a documentação onde almoxarife, Diogo Rodrigues, intima o empreiteiro Domingos Guerra a terminar as obras das cinco capelas do coro até ao mês de outubro[1358], caso contrário, seria o empreiteiro a custear a obra em falta[1359].

Impõe-se neste momento, fazer uma clarificação quanto à questão do coro (sub-coro e coro-alto).

Frei Manuel Baptista de Castro, na sua crónica do século XVIII, salienta, a respeito de Santa Maria de Belém, que *o coro havia de ser na capela-mor e o que é hoje coro era tribuna para as pessoas reais*

1356 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 811-(811-A), fl. 17v.

1357 Ao contrário do que menciona José da Felicidade Alves, a construção do coro faz parte do plano inicial, no entanto terá sido reformulado (tramo central), principalmente devido ao terramoto de 1755. ALVES, José da Felicidade, *O Mosteiro dos Jerónimos – I descrição e evocação,* Lisboa, Livros Horizonte, 1991, p. 103; Sobre os restauros ver o mais recente trabalho: LIMA, Madalena Costa, *Conceitos e atitudes de intervenção arquitetónica em Portugal (1755-1834)*, Tese de Doutoramento em História, especialidade em Arte, Património e Restauro, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2014, pp. 141-143.

1358 Em 1517 *joão gonçaves empreyteiro das três capelas so corp ade trazer x ofycyaes e avera por mes dez mil rs* (fl. 15).

1359 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 812, p. 161.
a biij ds de junho de b^c^xbj fez d^o^ royz allmaxarife e recebedor requerimento a domyngos gerra empreyteiro das cynquo capellas do coro peramte my joham lleytam escrivam q pera este mes de utubro acabasse sua empreatada e na na quabado que ho dito allmox^a^ ho madarya acabar a sua custa feyto per my dito escrpvam joham leytam

assistirem aos ofícios divinos[1360]. Desta mesma opinião comunga Reinaldo dos Santos, certamente o seu juízo partiu da leitura da respetiva crónica[1361].

Contudo, o olhar de frei Manuel de Castro e Reinaldo dos Santos parecem não levar em conta a relação entre arquitetura e os trâmites litúrgicos da Ordem de São Jerónimo durante os séculos XV e XVI. Sabemos, que o coro numa igreja hieronimita tem uma especial importância[1362], encontra-se sempre *a los pies y en alto*. Assim acontece, durante o século XIV, nas igrejas aragonesas e navarras da Ordem de São Jerónimo. O mesmo acontece em Castela durante o reinado dos Reis Católicos[1363]. Como refere Isabel Mateos Gómez, a *disposeción va a convertirse en algo obligatorio en todas y cada una de las Iglésias jerónimas.* (...) *Es bastante habitual que se prolongue por encima de casi la mitad de la nave con lo que esa zona inferior adolecerá d una cierta oscuridad*[1364]. Esta descrição que é realizada é bastante coincidente com o que se encontra no complexo monástico de Santa Maria de Belém.

Contudo, a tradição historiográfica refere que o coro ou coro-alto foi erguido já com edifício em plena construção ou pelo menos foi refeito por João de Castilho, *obstruindo a parte superior das janelas da torre sineira* (...)[1365], facto que levou Rafael Moreira a referir, *tivesse ou não o coro-alto sido projetado por Boytac, o que parece certo é que foi ampliado por João de Castilho com as obras em andamento* (...) *previa-se que só ocupassem o primeiro tramo da igreja, e não dois como viria a suceder*[1366].

Não cremos que um espaço tão importante como o coro, não tivesse sido pensado desde o primeiro momento em que se traça o plano geral do edifício. Em nossa opinião e através do averbamento que é feito a Francisco Pires – pagamento pela execução da *cimalha do coro –,* parece claro que Boytac contemplava a criação do coro e pensamos que a obra erguida (e quem sabe continuada por Castilho) não estaria muito longe espacialmente do que está concretizado nos dias de hoje.

Analisando os diversos espaços do subcoro (Capela do Senhor dos Passos, Capela Batismal e os espaços onde se encontram hoje os jacentes de Luís de Camões e de Vasco da Gama), facilmente se percebe que existe um largo conjunto de elementos que são coerentes entre si: desde o formato dos arcos e a sua decoração (fig. 60), até ao modelo de mísulas (figs. 61a; 61b), passando pela tipologia de abóbadas (fig. 60), revelam uma mesma mão construtiva. Em termos espaciais, cremos que o projeto de Boytac não se encontra longe do que hoje podemos ver. Ou seja, a dimensão do coro correspondia aos dois tramos do subcoro[1367]. Acresce ainda referir que os arcos do subcoro que dão para a nave,

1360 Cf. CASTRO, Frei Manuel Baptista de, *Chronica do Maximo Doutor e Príncipe dos Patriarchas São Jeronymo. Particular do Reyno de Portugal* (...), t. II, liv. VII, cap. X, p. 547, ANTT, *Manuscritos da Livraria*, n.º 729.

1361 SANTOS, Reynaldo dos "O Mosteiro de Belem", *in Guia de Portugal*, Lisboa, Biblioteca Nacional de Lisboa, vol. I, 1924, pp. 406-407.

1362 *La Orden Jerónima considera como la razón de su própria existência la dedicacion al coro y al culto divino.* Cf. MATEOS GÓMEZ, Isabel; LOPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia; PRADOS GARCÍA, José Maria, *El arte de la Orden Jerónima: historia y mecenazgo*, Madrid, Encuentro /Iberdrola, 1999, p. 63.

1363 *Ibidem*, p. 64.

1364 *Ibidem.*

1365 CORRÊA, Diogo Maleitas, *O cadeiral do mosteiro dos Jerónimos: entre o humanismo e a contra-reforma*, Tese de Mestrado em História de Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2002, p. 30.

1366 MOREIRA, Rafael, "O Cadeiral dos Jerónimos", *in* José Sarmento de Matos (dir.), *O rosto de Camões e outras imagens*, Catálogo da Exposição, Lisboa, CNCDP, 1989, p. 6.

1367 Diogo Maleitas Corrêa, avança com a proposta de que o projeto de Boytac contemplava antes *a criação de uma tribuna régia no enfiamento da grande galeria sobre a arcada poente, mas que João de Castilho aproveitou e transformou em coro alto, como parece provar uma porta da sala no corpo da torre norte que comunica com o espaço do coro-alto* (...). Cf. CORRÊA, Diogo Maleitas, *op. cit.*, p. 31.

em especial dos espaços onde se encontram os túmulos, apresentam o mesmo modelo e os mesmos elementos decorativos que os arcos do primeiro tramo.

Em nosso entender, a proposta feita pelos autores de que o tramo central só foi construído em tempos de Diogo de Torralva[1368], não nos parece de todo verosímil. A construção tardia desse espaço contraria a lógica espacial do coro, caso a construção acontecesse sob estes moldes estaríamos perante um coro com um formato em "U". Essa configuração acarretaria, desde logo, a impossibilidade dos frades acederem ala sul do coro, visto não existir qualquer elemento de comunicação entre o espaço onde se encontra atualmente o cadeiral e a torre sul.

Quando os autores referem a intervenção de Diogo de Torralva no coro, entre 1540 e 1542, por certo devem estar a referir-se as consequências das obras que se efetuam na portaria conventual e na instalação do dormitório sobre a arcada poente. Estas estruturas vão implicar a criação de uma nova lógica espacial, tal como refere Diogo Corrêa, *quem sabe tendo em atenção a ligação quase direta que se estabelecia entre o novo dormitório e o coro-alto*[1369]. Outra hipótese, embora um pouco remota, mas que pode justificar uma hipotética intervenção de Diogo de Torralva no coro, foi o terramoto de 26 de janeiro de 1531. Esta catástrofe natural, com epicentro em Vila Franca de Xira, assolou toda a bacia do Tejo, danificando largamente diversas localidades e edifícios. Numa carta anónima enviada a Sevilha, ao primeiro marquês de Tarifa, Don Fadrique Enríquez, senhor da Casa de Pilatos, é descrito o modo violento como a catástrofe natural atingiu Lisboa e por entre as palavras do autor existe uma descrição dos danos provocados no mosteiro e na Torre de Belém: (...) *el monesterio de Belém caio la maior pre della: en que se hizo mucho daño: que no quedo tanto que no se hizo pieças: y la torre de Belém contoda el artilleria quedo de tal manear q se abrio por todas la esquinas* (...)[1370].

Desconhecemos até que ponto foi a dimensão dos danos causados pelo terramoto, assim como também desconhecemos qualquer intervenção arquitetónica no decorrer da década de 30 no complexo de Santa Maria de Belém devido ao acontecimento. Ao mesmo tempo, não existe qualquer informação documental que afirme a intervenção de Diogo de Torralva diretamente no coro.

Neste sentido, somos de opinião de que o coro foi claramente iniciado por Boytac e terá atingido sensivelmente a configuração espacial que hoje apresenta e, atendo à cronologia, possivelmente João de Castilho poderá ter continuado ou concluído esta estrutura.

Apesar do conhecimento que hoje detemos sobre o estaleiro de Santa Maria de Belém e da sua respetiva documentação, existe ainda uma dificuldade em analisar onde terá terminado a etapa

1368 CORRÊA, Diogo Maleitas, *op. cit.*, p. 33. *O coro alto pertencerá pois à campanha torralviana também a abóbada central do sub-coro, de nervuras de recorte idêntico às da galilé da portaria* (...). Também por este mesmo diapasão afina Reinaldo dos Santos quando afirma que o coro *não e da primitiva traça* (...) o coro é *já do tempo de Torralva*. SANTOS, Reynaldo dos "O Mosteiro de Belem", *in Guia de Portugal*, vol. I, Lisboa, Biblioteca Nacional de Lisboa, 1924, p. 399; ALVES, José da Felicidade, *O Mosteiro dos Jerónimos II: das origens à actualidade*, Lisboa, Livros Horizonte, 1991, pp. 166-169, MOREIRA, Rafael, "Santa Maria de Belém, o Mosteiro dos Jerónimos", *in* Irisalva Moita (coord.), *O Livro de Lisboa*, Lisboa, Livro Horizonte, 1984, p. 192. O autor refere que coube a Diogo de Torralva, em 1542, a decoração do coro alto.

1369 CORRÊA, Diogo Maleitas, *op. cit.*, p. 32.

1370 Esta carta, composta de 4 fólios, foi descoberta no início do século XX. *Traslado de vna carta q̃ de Portugal embiaron al muy ilustre señor el Marques d Tarifa, en la que le hazen relacion del muy espantoso y estraño terremoto, y temerosas señales de grã admiracion, que fue y se vieron en la mar, y en la tierra jueues a veynte y seys de enero deste año de treynta y vno*. [s/l, 1531.]; Mais informação sobre o terremoto se 1513 *vide:* LOUSA, F. L. P., "O Terremoto de 26 de Janeiro de 1531", *Separata do Boletim da Academia das Ciências de Lisboa*, 1930; HENRIQUES M. C.; MOUZINHO M. T. e FERRÃO N. M., *Sismicidade de Portugal: o sismo de 26 de Janeiro de 1531*, Lisboa, Comissão para o Catálogo Sísmico Nacional, 1988; JUSTO, J. L.; SALWA, C., "The 1531 Lisbon Earthquake", *Bulletin of the Seismological Society of America*, 88 (2), 1998, pp. 319-328.

construtiva de Boytac e onde terá iniciado João de Castilho a sua empreitada. Essa dificuldade prende-se, sobretudo, por não existir um corte abrupto entre estes dois mestres, principalmente no que diz respeito à planimetria. O mesmo se pode dizer, embora em menor amplitude, acerca da decoração. Certamente, quando João de Castilho assume a empreitada não deixa de aproveitar as peças que foram executadas no tempo de Boytac e também não deixará de dar a mesma continuidade aos elementos que estavam em construção.

Em nossa opinião, através dos elementos analisados, pensamos, grosso modo, que a construção murária executada por Boytac, nave e transepto, terá ascendido, principalmente na parede norte, perto da linha de assentamento das mísulas, visto verificar-se algumas incoerências formais entre a linha decorada que percorre toda a parede e a colocação dos respetivos apoios, observando-se em alguns casos uma interrupção abrupta entre esses elementos.

Também a Boytac se deve a construção dos primeiros tramos junto ao portal axial. Nesse espaço, colocado no subcoro, facilmente se pode observar como as formas arquitetónicas, comparativamente às concretizadas por João de Castilho, são mais grosseiras e híper-decoradas. Também ao mestre francês temos forçosamente atribuir a construção do coro ou pelo menos a ele se deve o lançamento as principais linhas da estrutura. Já no espaço do transepto, a obra possivelmente decorria acima dos altares que se dispõem ao redor do espaço, visto que quatro desses altares são decorados com a divisa da Rainha D. Maria de Aragão e Castela (ramos de açucenas)[1371].

Neste contexto, Castilho tem um trabalho condicionado, principalmente porque tem de executar uma construção sob uma lógica estrutural que não planeou e certamente esse facto terá levantado alguns problemas, hesitações ou incorreções no momento de criar uma hallenkirche (fig. 63).

4.6 JOÃO DE CASTILHO E A OBRA DA IGREJA DE SANTA MARIA DE BELÉM

A partir de 1517, João de Castilho assume a direção do estaleiro de Santa Maria de Belém. O seu raio de ação parece ser bem claro à luz dos pagamentos do ano em questão. Ao mestre trasmiero cabia a realização da empreitada que se divide em várias frentes, tal como recorda a ementa de janeiro: *crasta premeyra e capytollo e sãcrystya e portal da travessa ade trazer c^to^ x ofycyaes e adeaver por mes cemto e correnta mil r^s^* (...)[1372]. Para além destes trabalhos que estavam diretamente a seu cargo, tinha ainda a responsabilidade, como mestre principal do edifício, de fiscalizar as restantes empreitadas que se iam erguendo no estaleiro. A par dos espaços que são mencionados nas ementas, podemos ainda atribuir a João de Castilho a execução das abóbadas da nave e do transepto.

1371 D. Maria morre em 1517. No ano seguinte, 1518, D. Manuel I casa com D. Leonor, irmã de Carlos V.

1372 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 813, fl. 5.

Partindo do espaço delineado por Boytac e continuado por Castilho, a igreja de Santa Maria de Belém enquadra-se tipologicamente no modelo hallenkirche. Desconhecemos se o mestre francês tinha a ideia de construir uma igreja sob este modelo, tal como já tinha realizado anos antes para Setúbal. Mas foi a partir dos elementos então já instituídos no espaço que Castilho eleva a fábrica de Belém, criando um verdadeiro espaço cénico envolto numa única abóbada que corre sobre todo edifício. Aproveitou os suportes então dispostos equidistantemente entre si, em comprimento e em largura (Castilho parece modificar o figurino dos suportes para colunas facetados com relevos), o que possibilitou abrir o espaço ao seu máximo e anular qualquer entrave ao nosso campo ótico, quer na forma longitudinal quer transversal[1373]. Assim obtemos nesta Igreja uma visão pluridirecional que a transforma numa hallenkirche[1374]. Porém, um dos elementos fundamentais para a construção de uma igreja-salão é a configuração da cobertura.

Os propósitos que levou o rei e os mestres em optarem pelo modelo de hallenkirche a documentação nada esclarece, mas sabemos, principalmente pelo texto de Rodrigo Gil de Hontañón, que a segurança da construção e a economia de custos são os principais benefícios da aplicação deste tipo de modelo arquitetónico. Certamente que Castilho, apesar de nunca ter construído até este período uma igreja-salão, conhece os princípios ativos que regem este modelo arquitetónico.

Tal como já tivemos oportunidade de referir, pensamos que globalmente a estrutura muraria executada por Boytac não deve ter passado do primeiro terço da construção. Quanto muito, o alçado norte, tal como faz referencia a historiografia, podia estar num estado mais avançado, contudo não terá ultrapassado a linha de mísulas. Pensamos que é exatamente a partir desse ponto, onde nascem as mísulas (ponto de apoio das nervuras da abóbada), que João de Castilho começa a erguer a sua obra.

Em nossa opinião, o modelo de mísulas com recurso a elementos torneados e decoradas com esferas utilizado por Castilho, encontra o seu eco nas obras de Juan de Guas e de Enrique Egas. O modelo aplicado por Castilho é o mesmo aplicado por Guas e Egas na obra de renovação arquitetónica (entre 1491 e 1494) do castelo apalaçado da família dos Alvarez de Toledo (Alba de Tormes). Sabemos que nas colunas do andar superior do pátio de armas, do referido castelo, os mestres, Guas e Egas, aplicam o mesmo reportório formal, aliás como podemos visualizar pela descrição de Ponz, em 1783[1375] e pelas peças recuperadas pela intervenção arqueológica de 1991.

Acresce ainda referir que na *lonja de mercaderes,* em Granada, o mestre Enrique Egas, no início do século XVI, aplica precisamente o mesmo modelo de elementos torneados com decoração de esferas (figs. 64a; 64b). Pensamos existir um padrão em todos estes casos, o que mais uma vez reforça a nossa ideia de que existe uma clara afinidade entre o mundo de Castilho e a realidade construtiva toledana dos mestres Enrique e Antón Egas.

1373 GENIN, Soraya de Fátima Mira Godinho Monteiro, *Etude Descriptive de la Voute de l´Eglise du monastere Santa Maria de Belém a Lisbonne*, Centre d' Etudes pour la Conservation du Patrimoine Architectural et Urbain, Katholieke Universiteit Leuven, 1995, p. 142.

1374 ATANÁZIO, Manuel C. Mendes, *Arquitectura Manuelina. Novos problemas de espaços e técnica*, Mocâmedes, 1969.

1375 Cf. PONZ, António, *Viage de España: cartas, en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse que hay en ella*, t. 12, 1783, p. 289; RETUERCE VELASCO, Maria, "El castillo de Alba de Tormes: primeros resultados arqueológicos", *Boletín de Amigos del Museo de Salamanca*, 2, 1992, pp. 19-22; GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert, "El Castillo Palacio de los Álvarez de Toledo en Alba de Tormes", *Anales De Historia Del Arte*, 23 (Esp. II), 2013, pp. 455-468.

Contudo, podemos traçar outros paralelismos entre o mundo de Egas e Castilho e ao mesmo tempo, através dos elementos formais, tentar perceber de onde parte a obra de Castilho em Santa Maria de Belém.

Ao longo da fachada sul do mosteiro dos Jerónimos, João de Castilho executa, entre 1517 e cerca 1522, um friso composto por encordoamentos que emolduram um painel central com elementos entrelaçados de caráter vegetalista e a rematar o friso é aplicada uma cadeia de figuras também de caráter vegetalista (fig. 9). O mesmo reportório é empregue pelo mestre trasmiero nas fachadas oriental e ocidental da inacabada casa do capítulo do Convento de Cristo (1521-1523)[1376], embora o discurso estilístico que aí se encontra seja mais simplificado e com uma linguagem mais aproximada do romano.

O que se torna interessante na análise destes frisos é a inexistência de qualquer referência visual para este tipo de formulário no nosso território. É mesmo possível mencionar que nenhuma obra executada até então e nenhum mestre ativo em Portugal neste mesmo período aplicou tal recurso, com exceção de João de Castilho. Porém, esta mesma tipologia estilística encontra novamente como ponto de referência outra obra de Enrique Egas. Em 1500, este mestre toledano surge documentado nas obras da Catedral de Jaén. Conforme aponta Begoña Alonso, a presença do mestre Enrique Egas, em Jaén, destina-se sobretudo para *tasar la obra y hacer esa "cinta de la moldura"*[1377] (fig. 10). Colocado no muro oriental da catedral, este friso, formado por três molduras, apresenta a mesma lógica construtiva do friso elaborado por Castilho para o Mosteiro dos Jerónimos e para a incompleta casa do capítulo do Convento de Cristo.

Perante estes factos, ocorrem duas evidências: a) a intervenção de João de Castilho na parede sul ocorre partir do friso que anteriormente foi mencionado; b) fica claro que Castilho incorpora em Santa Maria de Belém elementos oriundos da esfera construtiva de Enrique Egas. A existência destas formas no mosteiro de Belém só podem acontecer porque existe um cruzar de caminhos, que não parece ser pontual nem circunstancial, entre João de Castilho e o mestre Enrique Egas. Na realidade, esta relação, que foi intuída por Camón Aznar e Vila Jato, ganha peso, não só por estas relações formais que fomos apontando, mas também pelo do documento de 1513 que coloca Castilho a trabalhar, em Compostela, no estaleiro coordenado por Enrique Egas.

4.7 A IGREJA DE SANTA MARIA DE BELÉM SOB O MODELO HALLENKIRCHE

O Mosteiro dos Jerónimos encarna, da melhor forma, os predicados dos novos valores semânticos da arquitetura colocada entre o período tardo-gótico e o Renascimento. Toda a sua conceção apresenta a fórmula tipológica de uma igreja-salão (fig. 63). O espaço, composto por três naves, é alargado e unifi-

1376 BNP, Cód. 1102, fl. 57.

1377 ALONSO RUIZ, Begoña "La catedral gótica de Jaén", *Laboratorio de Arte*, Universidad de Sevilla, n.º 26, 2014, p. 63.

cado sob uma mesma estrutura abobadada (ao contrário do sistema basilical), resultando numa eficaz combinação da planimetria, proporções, volumetria e iluminação. Todo o espaço é visível e aberto, livre de cortinas óticas e da prevalência de eixos direcionais, axiais e escalonamentos verticais, tudo graças à redução e afastamento dos suportes. O espaço de Santa Maria de Belém apresenta alguns subterfúgios típicos do modelo hallenkirche, exemplo disso são os arranques da abóbada. Estes partem sistematicamente da mesma altura, simplificando o problema da separação das nervuras (fig. 65). São os arranques que dão a uniformidade aos suportes e aos nervos da abóbada e determinam a altura das chaves e da viagem que efetua a própria abóbada.

A este propósito, o sistema de coberturas do complexo monástico do Restelo produz uma unificação espacial. Essa unificação é proporcionada, principalmente, pelo uso, longitudinalmente, de rampantes horizontais e no sentido transversal o uso de rampantes redondos. Ao mesmo tempo a proliferação de nervos permitem criar uma rede ou malha continua em todos os sentidos, sem que nenhum elemento reparta o espaço. Esses nervos rebaixados, por sua vez vão diluir-se quer pelas colunas quer pelas estruturas murárias.

Contudo, a utilização do rampante redondo proporciona uma unificação transversal do espaço sob o mesmo arco. Todavia, ao contrário do que outros autores afirmam[1378], este elemento, por si só, não é um indicador ou marca distintiva de uma mão, tão pouco podemos afirmar que esse modelo é exclusivo de João de Castilho, pois este é um formulário que tem uma enormíssima utilização na arquitetura tardo-gótica e também renascentista.

4.8 A UTILIDADE DO SISTEMA ARQUITETÓNICO HALLENKIRCHE

Dentro de um contexto de inovação arquitetónica tardo-gótica, visualizamos, entre o final do século XV e início da centúria seguinte, a introdução no nosso território do fenómeno das igrejas-salão[1379]. Com origens no mundo germânico, este modelo difunde-se largamente pelo continente europeu a partir finais do século XIV, muito por culta da ampla mobilidade artística que neste período se intensifica. Dentro deste quadro de mobilidade e transmissão de conhecimentos, este modelo acaba por chegar ao espaço peninsular ao longo da centúria de quatrocentos.

1378 GENIN, Soraya; MOREIRA, Rafael; JONGE, Krista de, "As igrejas-salão portuguesas. A inovação de João de Castillo", *in* Begoña Alonso Ruiz (ed.), *La arquitectura Tardogótica castellana entre Europa y América*, Madrid, Silex, 2011, p. 548.

1379 KUBLER, George, Portuguese Plain Architecture: Between Spices and Diamonds, 1521-1706, Connecticut, Wesleyan University Press, 1972, pp. 40-41; ATANÁZIO, M. C. Mendes, *A Arte do Manuelino. Mecenas, influencias, espaço,* Lisboa, Presença, 1984; *Idem*, "A igreja Matriz de Arronches (as abóbadas e o portal)", *A Cidade: Revista Cultural de Portalegre*, n.º 6, 1991, pp. 89-96; MARQUES, Lina M. Oliveira, "Estruturas e Espaço das Igrejas-Salão Manuelinas", *Actas dos 3.º Cursos Internacionais de Verão de Cascais*, Cascais, Câmara Municipal de Cascais, 1997, pp. 67-90; CORREIA, José E. Horta, *Arquitectura Portuguesa – Renascimento, Maneirismo, Estilo Chão*, Lisboa, Editorial Presença, 2002; SERRÃO, Vítor, *História da Arte em Portugal – O Renascimento e o Maneirismo*, Lisboa, Editorial Presença, 2002, pp. 185-190; SERRÃO, Vítor, "A Igreja-Salão de Monsaraz (1560-1561) e os seus artistas: da empreitada de Mateus Neto à traça de Manuel Pires, arquitecto das obras do Cardeal D. Henrique", *ARTIS*, n.º 5, 2006, pp. 217-236.

Entende-se por hallenkirche, um tipo de igreja de várias naves que comunga da compartimentação espacial gótica[1380] e procura a unidade de um espaço único definido pela caixa murária, onde as naves colaterais têm, contrariamente ao esquema basilical, a mesma altura que a nave central e uma cobertura única, criando, assim, um espaço interno uniforme e um renovado sentido de verticalidade[1381]. Com a introdução destas novas formas, a luz passa ter um papel unificador do espaço. Os jogos de luz que um espaço produz luz ultrapassam o esquema construtivo, como vem salienta o monge alemão Félix Fabri, no ano 1488, *o mais importante de uma igreja é seguramente o manejo da luminosidade* o que permite um aumento do *pathos* ascensional. Acima de tudo este novo esquema vem impor-se ao tradicional o processo construtivo basílical.

É possível referir, desde já, que o modelo *salão* oferece aos mestres inúmeras vantagem construtivas face ao antigo sistema basílical. Para além das indubitáveis vantagens de ordem económica[1382], consegue também alcançar a resolução de diversos problemas estruturais.

O autocontrolo da construção é um aspeto crucial no momento de erguer (ou reerguer) um edifício, facto que os construtores não deixam de ter em linha de conta, pois sabem, que um dos pontos mais sensíveis é o controlo dos empuxos.

O sistema basílical implica que a construção seja realizada de forma gradual, de fora para dentro, *pues las partes mas bajas contribuían a contrarrestar los empujes de las altas*[1383]. Como nos diz, Javier Gómez Martínez[1384], o abobadamento que cobre um espaço basilical terá de ser realizado de forma gradual devido aos empuxos que ocorrem em diferentes níveis e que tendem a destabilizar a construção. Com o propósito de evitar colapsos, muitas das vezes o construtor opta por aplicar o sistema salão e, desse modo, alcançar o desejado controlo dos inúmeros e complicados empuxos que a obra vai tendo e assim escapar a eventuais prejuízos estruturais.

A utilidade deste esquema pode ser lido no compêndio de Rodrigo Gil Hontañón: *cuando van a un alto significa que el tal cuerpo es sin cabeza: todo es fuerte y bueno estando bien fabricado y monteado y estrybado (…) yendo así a un alto es el edificio más fuerte porque se ayunda uno a otro lo cual no hace cuando la principal sube más porque es menester que desde la colateral se le de fuerza a la mayor e desde la ornacina a la colateral, lo cual se da con arbotantes y acese asi que no se puede subir a un alto o por menoridad de gastos, o por las luces que si fuesen a un alto no se le podrían dar que gozase mas de la una nave* (…)[1385]. Uma das valências principais deste esquema arquitetónico é a substituição dos arcobotantes pelo crescimento, em altura das naves laterais, até se equipararem à nave central. Desta forma, as naves colaterais passam a substituir os arcobotantes, desta forma passa existir uma melhor distribuição do empuxo ao longo da estrutura e ao mesmo tempo há uma diminuição dos problemas de estabilidade.

1380 GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, *op. cit.*, p. 203.

1381 JORGE, Virgolino Ferreira, "A catedral de Leiria. Contexto histórico-arquitectónico", *Catedral de Leiria,* Diocese de Leiria, Leira, 2005, p. 98.

1382 POLO SÁNCHEZ, Julio J., "El modelo 'hallenkirche' en la arquitectura religiosa del Norte Peninsular: el papel de los trasmeranos", *in* M. C. Lacarra Ducay, (coord.), *Arquitectura religiosa del siglo XVI en España y Ultramar. Zaragoza*, 2004, pp. 189-235; *Idem*, "El modelo hallenkirchen en Castilla", *in* Begoña Alonso Ruiz (ed.), *La arquitectura Tardogótica castellana entre Europa y América*, Madrid, Silex, 2011, pp. 281-312.

1383 GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, *El gótico español de la Edad Moderna. Bóvedas de crucería*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1998, p. 172.

1384 *Ibidem*, pp. 172-173.

1385 GARCÍA, Simón, *Compendio de Arquitectura y Simetría de los Templos, op. cit.*, Valladolid, Colegio de Arquitectos de Valladolid, 1991, pp. 35-36.

4.9 A CONSTRUÇÃO DA ABÓBADA DA NAVE DE SANTA MARIA DE BELÉM

João de Castilho, cobre as três naves da igreja com uma abóbada única de perfil muito rebaixado ou plana como alguma literatura gosta de mencionar. O dito rebaixamento da cobertura deve-se simplesmente ao uso generalizado de um rampante redondo (fig. 66), ou seja, todos os arcos utilizam a mesma curvatura do arco diagonal, o que permite colocar as chaves secundárias num ponto sensivelmente mais baixo que as chaves polares (os seus arcos partem da utilização do semicírculo da diagonal). Podemos dizer que é introduzido o princípio da standarização de peças, possibilitando a criação de um esquema que não incide na verticalização dos arcos de arranque, mas sim do princípio de uma curvatura única para os arcos.

A utilização deste rampante permite então a multiplicação dos nervos e das chaves sobre a superfície, ao mesmo tempo cria a falsa aparência esferoidal da abóbada. Este aspeto levou Mendes Atanázio a dizer, nos seus trabalhos sobre o *manuelino* de Santa Maria de Belém, que as curvaturas existentes na abóbada de Belém assemelhavam-se a estruturas cupuliformes.

A análise do espaço da abóbada permite referir a existência de uma abolição em definitivo das estruturas divisórias das naves, uma vez que não há uso de arcos formeiros nem torais[1386], como também nesta cobertura não existe a construção do arco diagonal. Os habituais arcos foram substituídos pela construção de elementos triangulares formados a partir dos liernes e terceletes. Tal conceção revela ter um efeito de fusão espacial que tende criar um resultado de homogeneização estrutural. Ao mesmo tempo, a existência de uma multiplicação de nervuras provoca uma redução das superfícies a cobrir pelos interstícios. Sobre este aspeto, José Carlos Palácios salienta que a fragmentação da superfície de uma abóbada em espaços cada vez mais pequenos, ou seja, multiplicação de interstícios cada vez menores, permite criar uma superfície que se comporta como um elemento estrutural continuo e o papel das nervuras nestas superfícies é completamente acessório[1387].

Esta solução permite uma eficaz distribuição do peso sobre o espaço e direcionar, de modo correto e controlado, as descargas realizadas sobre os pilares e ao longo de toda a caixa murária. Com este esquema, encontramos uma estrutura solidária entre todas as partes, a existência de um controlo da estrutura e o princípio da contrariedade do empuxo, que na realidade são maioritariamente verticais[1388].

Ainda ao nível da sua conceção podemos individualizar toda a cobertura desta igreja, olhando para um tramo da nave central é visível toda uma geometria de simples compreensão (fig. 67): sob um tramo quadrado podem-se marcar todas as linhas base de qualquer abóbada com nervuras em

1386 ATANÁZIO, M. Mendes, *A Arte do Manuelino. Mecenas, influencias, espaço*, Lisboa, Presença, 1984, p. 86.

1387 PALACIOS GONZALO, J. C., *La cantería medieval, la construcción de la bóveda gótica española*, Madrid, Munilla-Lería, 2009. p. 19.

1388 GENIN, Soraya de Fátima Mira Godinho Monteiro, *Etude Descriptive de la Voute de l´Eglise du monastere Santa Maria de Belém a Lisbonne*, Centre d' Etudes pour la Conservation du Patrimoine Architectural et Urbain, Katholieke Universiteit Leuven, 1995.

estrela – diagonais, terceletes e ligaduras –; após marcado os nervos inscreve-se um quadrado dentro do tramo e rotacionamo-lo 45º, para que os seus vértices colidam com os centros do tramo. Após esta operação, suprimem-se as linhas de cruzaria e as ligaduras, ficando somente as linhas de tercelete e o quadrado interno. A partir deste ponto o esquema é simples, basta recuar os terceletes até ao ponto de interceção com o quadrado inscrito, nesse ponto o mestre traça os nervos, a continuidade dos terceletes, não em direção ao nervo de ligadura, mas em direção ao polo, criando desta forma dois triângulos justapostos. O último passo a ser dado é o da obtenção da linha arqueada, ou combado, que liga as triangulações de terceletes. Essa linha só pode ser obtida mediante a justaposição de outro tramo, com o compasso no vértice do quadrado – tramo – rebate-se uma linha de círculo que una os dois vértices dos triângulos justapostos e, na sua continuidade, deverá efetuar a mesma operação no tramo seguinte.

Lisboa, Mosteiro dos Jerónimos, igreja-salão

4.10 A SACRISTIA: A INOVAÇÃO ESPACIAL

A sacristia da igreja de Santa Maria de Belém é um dos espaços mais assinaláveis do complexo monástico, embora a sua magnífica construção muitas vezes passe despercebida à historiografia (fig. 68).

As primeiras informações sobre este espaço indicam, de forma bastante sumária, que os oficiais do mestre Boytac encontravam-se a lavrar gárgulas para serem colocadas na sacristia[1389]. O dado referido não deixa de ser interessante quando cruzamos com as informações documentais relativamente a João de Castilho, visto que o arrolamento das despesas, de 1517, revelam que o mestre trasmiero tem a empreitada da sacristia, embora tivesse delegado o trabalho no seu aparelhador Fernando da la Formosa[1390].

O cruzamento destes dados permitem questionar se Boytac não é o responsável por começar a levantar as paredes da sacristia, atendendo que os seus oficiais já executavam peças para o remate da estrutura. Porém, com a entrada de Castilho para a direção do estaleiro, parece ter levado a uma mudança na lógica do espaço. Seja como for, é a Castilho que temos de atribuir a conceção da cobertura apoiada numa coluna central.

O espaço da sacristia situa-se no prolongamento do transepto norte, contando nos dias de hoje com portas comunicantes, quer para o claustro quer para o corredor que liga ao espaço transepto. Apesar das intervenções artísticas que se verificaram neste espaço ao longo dos séculos, a estrutura arquitetónica da sacristia de Belém conserva ainda todo o seu virtuosismo inicial.

De configuração praticamente retangular (Planta), a sacristia é coberta por uma abóbada de perfil rebaixada. Este magnífico espaço é coberto na verdade por quatro retângulos abobadados justapostos, onde as suas nervuras encontram apoio, quer nas oito mísulas colocadas no muro perimetral da sacristia quer na coluna que se encontra no centro do espaço. A coluna central, que tinha também a função de lavabo, é um elemento agregador da cobertura e onde recaem todos os arcos da abóbada. A disposição em que se encontram as nervuras levou Paulo Pereira a referir que (...) *a forma como se lançam as nervuras em feixe a partir do pilar central fazem recordar as abóbadas de leque ou "fun-vaults" de tipo britânico*[1391].

Cada uma das quatro abóbadas apresentam um desenho simplificado, onde constam nervuras diagonais, terceletes e combados (fig. 69), criando-se assim uma verdadeira teia de nervuras, onde o desenho do quadrifólio ganha maior expressão. Todos os segmentos da cobertura, ou seja, os quatro tramos justapostos, unificam-se e são dispostos racionalmente, destinando-se a engrandecer otica-

1389 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 812, pp. 150 e 151. *It pagou a amtoneo pyz de hua garga q lavrou pera a capelinha da sacrystya dozemtos rs* (...) *It mais a ele* [*dº molhado*] *de hua garga q lavrou da sancrestya, duzenmtos rs.*

1390 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 813, fls. 10; 17; 22v. Documentado de janeiro de 1517 a março do mesmo ano.

1391 PEREIRA, Paulo, *Mosteiro dos Jerónimos*, Lisboa, IPPAR/Scala, 2002, p. 93.

mente um espaço reduzido[1392] e criar a ilusão de que na realidade se trate de uma abóbada única com desenho em estrela.

Contudo, esta ilusão, quer ao nível do desenho quer em termos estruturais, somente é possível alcançar através de um conjunto de nervuras que repartem entre si a mesma secção. Como refere Mendes Atanázio, esta cobertura é ordenada e coerente pela regularidade dos elementos estruturais e pelas proporções espaciais[1393].

O modo rebaixado que apresenta esta abóbada só é possível porque os arcos que compõem *los terceletes por su trasdós coincide exactamente en el recorrido del arco diagonal, es decir, que ambos arcos son iguales: se trata del mismo óvalo*[1394]. Neste sentido, é possível referir que toda abóbada pode então ser é construída somente com da medida de um arco[1395], *en los óvalos, el arco superior puede inclinarse hacia delante conservando el circulo inferior* (...). *Este recurso geométrico permitiría alcanzar la clave de los formeros con el mismo arco; en definitiva, toda la bóveda se puede construir con un solo arco, esto es la parte superior del óvalo de la diagonal. Con la parte inferior del óvalo se forma el macizo de la jarja, que, en realidad, no forma parte de la zona abovedada*[1396].

Outro aspeto interessante a registar na abóbada da sacristia é o uso de chaves verticais e de chaves inclinadas. Através de um simples olhar torna-se percetível que João de Castilho desenhou estas duas tipologias de chaves, não de modo arbitrário, mas sim numa íntima relação com o tipo de nervos onde estão inseridas as referidas chaves. Esta tipologia de chave inclinada surge no início do século XVI e teve uma enorme aceitação pelos diferentes construtores, não só pelos que utilizavam uma linguagem tardo-medieval como também os que partilhavam já um gosto pelos modelos modernos.

Para a compreensão destes modelos, nada melhor que partir do manuscrito de Rodrigo Gil Hontañon[1397]. O arquiteto e autor do manuscrito salienta que, tal como temos arcos que sustentam e os que são sustentados[1398], (...) *también ay claves que sustentan y otras que son sustentadas: las que están en el arco del cruzero o tercelete son sustentadas y las que están en los ultimos fines de los arcos de los terceletes sustentan todas* (...)[1399]. Por outras palavras, as chaves verticais vão surgir em associação aos pontos

1392 ATANÁZIO, M. C. Mendes, *A Arte do Manuelino. Mecenas, influencias, espaço,* Lisboa, Presença, 1984, p. 127.

1393 *Ibidem*.

1394 PALÁCIOS, José Carlos, "Bovedas goticas de cruceria", Disponível em: http://www2.aq.upm.es/dcta/bovedas/index.php?option=-com_content&view=article&id=309&Itemid=766&lang=es

1395 GENIN Soraya, PALACIOS Gonzalo José Carlos, "Les voûtes de João de Castilho au Portugal", *in Actas del Quinto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, SEHC, CEHOPU, 2007, p. 193.

1396 PALÁCIOS, José Carlos, "Bovedas goticas de cruceria", Disponível em: http://www2.aq.upm.es/dcta/bovedas/index.php?option=-com_content&view=article&id=309&Itemid=766&lang=es

1397 GARCÍA, Simón, *Compendio de arquitectura y simetría de los templos, op. cit.*, manuscrito 1681, fac-símile, Valladolid, COAV, 1990, fl. 24.

1398 O manuscrito de Rodrigo Gil de Hontañón, com acrescentos posteriores de Símon García, refere claramente que os combados *son aquelles laços que ban de clave, a clave, y del modo de bulcarlos, Para revirar sus moldes que todos son sustentados como tambien todas las claves* (fl. 24v), se a esta informação juntarmos que *'...los que sustentan naçen de los jarjamentos y los que son sustentados naszen de las claues...'* (fls. 23v-24), torna-se evidente que existem nervos com a missão de sustentar ou de aguentar, conferindo aos arcos principais a importância que merecem no conjunto estrutural. Para Rodrigo Gil, não são relevantes as ligaduras e os combados, considerando como sustentados, são, pois, un acessório decorativo. Sobre esta matéria ver: GÓMEZ MARTINEZ, J., *El gótico español en la Edad Moderna. Bóvedas de crucería*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1998, p. 151; SILVA, Ricardo J. Nunes da, *Abóbadas tardo-medievais em Portugal: Tipologias e concepção*, Tese de Mestrado em Arte, Património e Restauro, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2006, p. 190; PEREIRA, Paulo, *Mosteiro dos Jerónimos.* Lisboa, IPPAR/Scala, 2002, p. 93.

1399 GARCÍA, Simón, *op. cit.*

nevrálgicos e sensíveis da cobertura, ou seja, vão ser colocadas em espaços como a chave central, nos terceletes e nos arcos perimetrais. Quanto mais, esta direção vertical *de los nervios impediría en principio la correta correspondencia de sus molduras al cruzarse*[1400]. Por seu turno, as chaves inclinadas passam a estar associadas aos nervos ditos decorativos, como sejam os combados[1401]. Deste modo, através da leitura do manuscrito de Rodrigo Gil Hontañon ficamos a saber que as chaves situadas no centro da abóbada e dos terceletes são sustentantes, em contrapartida as chaves situadas ao nível das ligaduras e combados são sustentadas. Como podemos observar, não pode existir arbitrariedade na conceção destes elementos[1402], pois poderá existir fortes implicações a partir do momento do seu descimbramento.

4.11 O REFEITÓRIO DE SANTA MARIA DE BELÉM: UMA OBRA DE CONTINUIDADE

Construído, entre 1517 e setembro de 1518, a obra do refeitório do mosteiro (fig. 70) de Santa Maria de Belém teve como responsável o empreiteiro Leonardo Vaz. Para a construção deste espaço, embora supervisionado por João de Castilho, o mestre empreiteiro faz-se acompanhar, em média semanal, por 16 oficiais de pedraria e cobra um valor mensal de 17000 reais[1403].

Leonardo Vaz, não é propriamente um desconhecido do estaleiro de Santa Maria de Belém, aliás, como já tivemos oportunidade de referir, este mestre/oficial de pedraria foi um dos membros da equipa de trabalho do mestre Boytac, pelo menos desde de 1514, chegando mesmo a assumir a responsabilidade do estaleiro em face das ausências do mestre francês. Esta ligação entre Leonardo Vaz e Boytac vai refletir-se precisamente na forma e nos moldes e que este espaço é erguido.

O refeitório é uma imponente massa de pedra que foi construída paralelamente à ala inferior/oeste do claustro. Com um comprimento de cerca de 37 metros, o espaço do refeitório é coberto por uma abóbada que se fragmenta, pelo uso dos arcos torais em formato de asa de cesto, em cinco tramos bem definidos. Porém, a cobertura é composta por uma multiplicação de nervuras que permite ter uma leitura de continuidade espacial do refeitório e não fragmentado.

Essa configuração de geometria retilínea que abóbada apresenta, pode ser individualizada em tramos, onde se perfila em cada um desses tramos um desenho em estrela de quatro pontas. Das mísulas dispostas ao longo do espaço (seis mísulas de cada lado), cada tramo é composta por liernes, terceletes e treze chaves (uma principal, oito que se colocam sobre a linha do tercelete e as restantes

1400 RABASA DIAZ, Enrique, *Forma y construcción en piedra. De la cantería medieval a la estereotomía del siglo XX*, Madrid, Ediciones Akal, 2000, p. 106.

1401 *Ibidem*, p. 106.

1402 GÓMEZ MARTINEZ, J., *El gótico español en la Edad Moderna. Bóvedas de crucería*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1998, p. 151.

1403 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 813 e 814.

quatro dividem-se sobre os arcos torais e formeiros), note-se a isenção, por parte do seu construtor, do uso do arco diagonal.

Como é bem visível, o desenho utilizado por Leonardo Vaz, para cobrir o espaço do refeitório, não se enquadra no figurino de abóbadas utilizado por João de Castilho. O que se pode observar é um modelo característico do mestre Boytac, podendo mesmo apontar alguns exemplos, como sejam: a abóbada da igreja do mosteiro de Santa Cruz, em Coimbra; ou a cobertura da sacristia do convento de Nossa Senhora da Pena (obra que se atribui a mestre Boytac)[1404].

O recurso à utilização deste modelo, que podemos definir como sendo franco-toledano[1405], só pode ser entendido, em nossa perspetiva, pelo facto da obra, em 1517, já se encontrar perfeitamente delineada, se não mesmo, já começada. Perante este hipotético cenário, João de Castilho, terá optado por dar continuidade a um modelo tão característico do seu antecessor e nesse sentido terá todo o cabimento que a responsabilidade deste espaço recaia sobre a figura de Leonardo Vaz.

4.12 BOYTAC E CASTILHO: DUAS FACES DA SINGULARIDADE ESPACIAL DO CLAUSTRO DE SANTA MARIA DE BELÉM: FORMA, MODELO E VÍNCULOS

Na crónica escrita por Frei Diogo de Jesus, em 1666, é referido que o mosteiro de Santa Maria de Belém foi pensado de forma bem diferente daquele que hoje conhecemos. O complexo, segundo o cronista, tinha sido delineado inicialmente com *quatro claustros só um acabado, de quatro dormitórios um, e ficou ainda imperfeito* (...)[1406].

Ignoramos a forma como se componha este grandioso projeto monástico de quatro claustros. Em toda a documentação que foi recolhida e analisada por nós, somente existe uma menção sobre a realização das obras de um segundo claustro e que se reporta já ao ano de 1533: *fazimento da crasta 2ª*

1404 SILVA, Ricardo J. Nunes da e GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, "De Huguet a Boytac y el Tardogótico peninsular", *in* Maria José Redondo Cantera e Vitor Serrão (coords.), *O largo tempo do renascimento: arte, propaganda e poder*, Lisboa, Caleidoscópio, Centro de História da Universidade de Lisboa, 2008, pp. 311-355; SILVA, Ricardo J. Nunes "O mestre Boytac e as correspondências com o foco Toledano", *Convergências – Revista de Investigação e Ensino das Artes*. Escola Superior de Artes Aplicadas – Instituto Politécnico de Castelo Branco, n.º 4, 2009, http://convergencias.esart.ipcb.pt/?p=article&id=64

1405 *Ibidem.*

1406 A propósito da planta do edifício de Santa Maria de Belém. Ribeiro Guimarães refere o seguinte: *O actual reverendo prior da freguezia de Belém, que foi frade do extincto mosteiro, nos affirmou que ao tempo da extincção do mosteiro, ali existia a planta da primitiva traça, e que fora, como tantos outros objectos preciosos, ou furtada, ou rasgada, ou servira de brinquedo aos rapazes da casa pia, logo que esta para ali foi transferida; por mais de uma vez representara contra a desvastação da livraria* (...). Cf. GUIMARÃES, J. Ribeiro, *Summario de vária história; narrativas, lendas, biographias, descripções de templos e monumentos, estatísticas, costumes civis, políticos e religiosos de outras eras,* vol.III, Lisboa, Ed. Rolland & Semiond, 1887-1875, p. 20.

na enfermaria com suas oficinas do mosteiro de belem que tomou emprejtada 5 contos e 140 mil rs também era mestre das obras pelos anos de 33[1407].

Ainda a este respeito, a documentação é verdadeiramente omissa quanto a uma possível participação de Boytac na obra do claustro que hoje conhecemos. Contrariamente, a partir de 1517, a mesma documentação[1408], revela-nos de forma sistemática o nome de Castilho associado aos trabalhos que se procedem no espaço claustral (fig. 71).

A presença do mestre trasmiero associado ao claustro acontece até 1519[1409], embora a obra ainda logrou com as empreitadas dos oficiais de pedraria Francisco Benavente, Fernando de la Fermosa, Felipe Henriques e Pedro de Trillo – sobre a composição das companhas e valores pecuniários envolvidos na execução da obra ver capítulo correspondente.

Tal como acontece com a igreja, também na obra do claustro existe uma dificuldade de análise entre o que é de Boytac e o que se deve a Castilho[1410]. Esta dicotomia tem dividido a historiografia ao longo de décadas.

De um lado, encontramos, entre outros, Vergílio Correia[1411], Mendes de Atanázio[1412] e Lina Marques[1413] que defendem que o claustro cabe inteiramente à mão de João de Castilho. Mendes Atanázio, para além da documentação, aponta um dado estrutural para suportar este argumento, referindo que *a ala sul do claustro e a parede norte do templo não comungam do mesmo alicerce* (...) *é claro que se o claustro tivesse sido imaginado, contemporaneamente, com o muro da igreja, bastaria um só alicerce e um mesmo muro mestre, porque o claustro servia de contraforte* (...)[1414]. Nesta esteira encontra-se a proposta de Lina Marques. Partindo da leitura de Mendes Atanázio, a autora defende a importância da documentação, referindo que só a partir de 1517 é que efetivamente encontramos referências ao claustro e conjuntamente a Castilho.

1407 BNP, Cód. 1102, fl. 57 - Gaspar Álvares de Lousada, Memorias para nobiliário [antes de 1634] (à margem do título encontra-se a seguinte menção: Letra da mão de D. Tomás Caetano de Bem. Riscado "Gaspar Alvares Lousada" e corrigido pela mesma mão para "Letra de Damião de Góis").

1408 CORREIA, Vergílio, *As Obras de Santa Maria de Belém de 1514 a 1519*, Lisboa, Typographia do Anuário Comercial, 1922; MARQUES, Lina M. Oliveira, *O claustro do Mosteiro de Santa Maria de Belém*, Tese de Mestrado em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 1989.

1409 *Item na crasta premeyra de baixo tem xxxij capelas .s. quada quadra biij capelas e cada capela cento e cynquoenta balsos q valem quatro mjl e oyto cemtos balsores; Item cada capela dos arquos de cyma tem cemto corenta quantos estão dous lanços pera assentar em que estam xbj arquos pera assentar que valem dous mil e dozemtos corenta quantos.*
ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 814. Publ. CORREIA, Vergílio, *op. cit.*, p. 90; MARQUES, Lina Oliveira, *op. cit.*, pp. 86-100.

1410 Além da dificuldade em destrinçar a obra de Boytac e Castilho acresce ainda a problemática dos restauros. Sobre o assunto *vide:* NETO, Maria João, "O Historiador da Arte e a Intervenção no Património Arquitectónico: o Claustro de Santa Maria de Belém", *in Actas do II Congresso Internacional de História da Arte*, Coimbra, Almedina, 2005, pp. 1023-1034; NETO, Maria João Baptista, SOARES, Clara Moura, "O Mosteiro dos Jerónimos e a recuperação de um espírito quinhentista no século XIX", *in* O *Largo Tempo do Renascimento, Arte, Propaganda e Poder*, Casal da Cambra, Centro de História da Universidade de Lisboa, Caleidoscópio, 2008, pp. 535-562; NETO, Maria João Baptista, SOARES, Clara Moura, *O Mosteiro dos Jerónimos – Arte, Memória e Identidade*, Lisboa, Caleidoscópio, 2013.

1411 Vergílio Correia, não descarta uma eventual participação no lançamento dos alicerces por Boytac. CORREIA, Vergílio, *Obras – Estudos de História da Arte – Arquitectura*, vol. II, Coimbra, Universidade, 1949, pp. 98-101

1412 ATANÁZIO, M. C. Mendes, *A Arte do Manuelino. Mecenas, influencias, espaço,* Lisboa, Presença, 1984, p. 129 e ss.

1413 MARQUES, Lina M. Oliveira, *O claustro do Mosteiro de Santa Maria de Belém*, Tese de Mestrado em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 1989; MARQUES, Lina M. Oliveira, "O Claustro do Mosteiro de Santa Maria de Belém", *Cadernos de História da Arte*, Lisboa, Instituto de História da Arte – Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, n.º 1, 1991, pp. 37-78.

1414 ATANÁZIO, M. C. Mendes, *A Arte do Manuelino. Mecenas, influencias, espaço,* Lisboa, Presença, 1984, p. 81.

Opostamente, Reinaldo dos Santos[1415], Pedro Dias[1416], Rafael Moreira[1417] e Paulo Pereira propõem que a construção do claustro é realizada a duas mãos[1418]. Os autores, como Paulo Pereira, defendem que o início dos trabalhos estiveram a cargo o mestre francês e a sua mão é sentida nos tramos exteriores entre vãos – seguindo de perto o pensamento de Reinaldo dos Santos –, onde as pilastras e botaréus talvez fossem de formato cilíndrico, tal como se pode observar, segundo os autores, no primeiro registo do claustro, onde ainda se conservam pilastras ou botaréus do primitivo espaço claustral[1419]. Em termos decorativos, também os autores referem que o primitivo programa era de muito maior simplicidade face ao atual e teria uma feição bem mais naturalista[1420].

Por outra parte, com a entrada em cena de Castilho o estaleiro de Santa Maria de Belém ganha uma nova dinâmica. Neste sentido, também o espaço claustral passa a enfrentar uma nova realidade onde predomina um novo sentido de gosto. Conforme refere Pedro Dias, no piso inferior a obra fundamental é de João de Castilho, não só como parece testemunhar o tipo de abobadamento, mas também pelo caráter fortemente *proto-renascentista* da decoração, toda ela bem distinta da que Boytac fazia[1421]. Também desta opinião é João Barreira, que, embora com outros contornos e dentro do contexto de nomadismo artístico, também aponta o caráter incipiente do Renascimento da obra de Castilho para justificar a questão a polémica da autoria claustral[1422]. A par deste contexto, Vergílio Correia não deixa de salientar que, além do caráter renascentista que existe no claustro, a obra não perdeu a sua aparência gótica e disso mesmo dá conta quando realça que a decoração das *bandeiras dos arcos e a forma variada dos colunelos dependem das formas isabelinas de S. Juan de los Reyes e S. Gregório de Valladolid, e manuelinas da Batalha*[1423]. As palavras lavradas por Vergílio Correia voltam a trazer a circunstância toledana à obra de Castilho. Na realidade, não é a primeira vez que ao longo deste trabalho fazemos eco dessa geografia na obra de João de Castilho, o facto leva-nos novamente a pensar que a formação ou parte da formação de João de Castilho possa ter passado pelo ambiente toledano.

Retomemos o olhar sobre o claustro. Segundo os autores apontados, Reinaldo dos Santos, Pedro Dias, Rafael Moreira e Paulo Pereira, Castilho teria assim encontrado as paredes do claustro já num estado avançado, cabendo-lhe realizar uma adição morfológica, onde criou uma roupagem estrutural, transformando os contrafortes cilindricos em pilares de secção quadrada. Por intermédio desta ação, Castilho ocultou as formas implementadas por Boytac. Também ao mestre trasmiero se deve a cobertura dos tramos angulares e a construção, no registo superior, de um balcão que percorre todo o perímetro claustral, criando assim um efeito cenográfico sobre o espaço[1424]. No piso inferior, os

1415 SANTOS, Reinaldo dos, "O Claustro dos Jerónimos", *Lusitania: revista de estudos portugueses*, Lisboa, Oficinas Gráficas da Biblioteca Nacional, 1924, pp. 209-216.

1416 DIAS, Pedro, *A arquitectura Manuelina,* Porto, Livraria Civilização, 1988.

1417 MOREIRA, Rafael, *Jerónimos*, Lisboa, Verbo, 1991.

1418 PEREIRA, Paulo, *Mosteiro dos Jerónimos,* Lisboa, IPPAR/Scala, 2002, pp. 97-99.

1419 *Ibidem.*

1420 SANTOS, Reinaldo dos, *op. cit.*

1421 DIAS, Pedro, "O manuelino", *in* Pedro Dias (dir.), *História da Arte em Portugal*, vol. V, Lisboa, Publicações Alfa, 1986, pp. 66-67.

1422 BARREIRA, João, "O goticismo de João de Castilho", *Revista da Faculdade de Letras*, Lisboa, Imprensa da Universidade, 1933, pp. 206-208.

1423 CORREIA, Vergílio, *Obras – Estudos de História da Arte – Arquitectura*, vol. II, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1949, p. 214.

1424 *Ibidem*, p. 213.

arcos apresentam um perfil rebaixados e no segundo registo são executados segundo um perfil de volta perfeita. Este aspeto foi apontado por Lina Marques como uma solução arquitetónica bastante inteligente por parte de Castilho, pois ao utilizar arcos de diferente amplitude permite colocar uma harmonia de altura entre os andares do claustro.

Apesar das divergências historiográficas e dos inúmeros restauros[1425], temos sempre que mencionar que o claustro de Santa Maria de Belém é um espaço singular. Isso mesmo notou Albrecht Haupt, quando afirma que é *talvez o mais belo do mundo*[1426]. Para esta apreciação elaborada por Haupt muito contribui a ampla ornamentação, mas sobretudo a peculiar configuração do espaço claustral. Apesar de se encontrar implementado num espaço quadrangular (exteriormente), a sua geometria não é propriamente regular[1427], esse facto deve-se, sobretudo, ao modo como se encontram chanfrados os ângulos internos da estrutura, criando um espaço oitavado[1428] ou como refere Paulo Pereira, criou-se o efeito de um octógono virtual[1429]. Sobre este formato Mendes Atanázio, acrescenta ainda que os *eixos verdadeiros do quadrado são indicados pelas bissetrizes traçadas nos vértices dos ângulos retos, onde foram organizadas as chanfras com a intenção de serem não só o sitio de duplas entradas, mas também lugares de perfeita visão ótica sobretudo do segundo registo*[1430].

Os dois registos do claustro são completamente abobadados, embora o desenho assuma formas distintas entre as alas. No piso inferior, as alas sul e norte, a cobertura é composta por nervos diagonais, terceletes e liernes, formando em cada tramo um esquema de estrela com braços retos. Quanto as alas nascente e poente a cobertura tem inscrito, por cada tramo, um desenho em octógono, onde o tercelete se projeta sobre o arco diagonal. Estas duas alas, a nascente e a poente, utiliza ao longo de todo o corredor uma nervura. Este elemento confere uma ideia de continuidade entre cada um dos tramos, como se fosse uma rede contínua. Este recurso não encontra correspondência nas alas sul-norte e a isenção deste nervo longitudinal permite ter uma perceção visual bem mais vincada dos diversos tramos.

Todos os nervos principais – diagonais e terceletes – partem das mísulas que se vão dispondo ao longo das alas. Através de um rampante ligeiramente redondo, quer no seu eixo longitudinal quer transversal, João de Castilho, tem a possibilidade de utilizar a mesma curvatura em todos os arcos. Partindo deste princípio gerador, o mestre trasmiero tem a possibilidade de definir a forma da abóbada.

1425 NETO, Maria João Baptista, "Secularização e memória. O Claustro nos séculos XIX e XX", *in Mosteiro dos Jerónimos a intervenção de conservação do claustro*, Lisboa, IPPAR. 2006, pp. 59-79; NETO, Maria João Baptista, SOARES, Clara Moura, "O Mosteiro dos Jerónimos e a recuperação de um espírito quinhentista no século XIX", *in O Largo Tempo do Renascimento, Arte, Propaganda e Poder*, Casal da Cambra, Centro de História da Universidade de Lisboa, Caleidoscópio, 2008, pp. 535-562; SOARES, Clara Moura, *A lavra das pedreiras e o estaleiro das obras de restauro do Mosteiro de Santa Maria da Vitória no século XIX*, Lisboa, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Dissertação de Mestrado, 1999.

1426 HAUPT, Albrecht, *A Arquitectura do Renascimento em Portugal*, Lisboa, Presença, 1986, p. 90. Também Vergilio Correia refere que o mosteiro dos Jerónimos é a obra mais vistosa do manuelino e, pode mesmo acrescentar-se, de todo o gótico final hispánico.

1427 Lina Marques salienta que a irregularidade deve-se *ao modo como o claustro encosta à caixa murária da igreja, fazendo-o obliquamente.* MARQUES, Lina M. Oliveira, *O claustro do Mosteiro de Santa Maria de Belém*, Tese de Mestrado em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 1989, p. 74 .

1428 *Ibidem*.

1429 PEREIRA, Paulo, *Mosteiro dos Jerónimos*, Lisboa, IPPAR/Scala, 2002, p. 96.

1430 ATANÁZIO, M. C. Mendes, *A Arte do Manuelino. Mecenas, influencias, espaço,* Lisboa, Presença, 1984, p. 131.

O princípio construtivo dos rampantes que são aplicados no primeiro registo do claustro não encontram total correspondência no sobreclaustro. Nas alas sul e nascente, as únicas alas concluídas por Castilho, apresentam rampantes diferentes. Através dos nervos de ligadura é bem visível a diferença estabelecida. Contrariamente ao que observamos para o primeiro registo, aqui Castilho utiliza um rampante longitudinal reto e transversalmente o rampante apresenta uma ligeira curvatura.

Como já foi evidenciado, a configuração do claustro de Santa Maria de Belém (fig. 71) é bastante singular e único em território nacional e as suas possíveis correlações têm de ser equacionadas, não num contexto nacional, mas sim dentro de um quadro arquitetónico peninsular. A única referência que detemos para esta tipologia é o desaparecido claustro do mosteiro hieronimita de Santa Engrácia, em Saragoça. Com uma cronologia aproximadamente paralela às obras de Belém, o claustro de Saragoça, construído por Gabriel Gombau (1511-1517), foi desenhado por frei Martin Vaca (monge do mosteiro toledano de Santa Maria de la Sisla), segundo a documentação este frei, também conhecido como o *Sisla,* era um *habil y entendido de arquiteturas y obras*[1431].

Infelizmente este claustro não chegou até aos nossos dias, ficou parcialmente destruído, em 1808, através de uma violenta explosão provocada pelas tropas napoleónicas quando da sua passagem pela aquela cidade[1432]. Contudo, sobrevivem vários registos visuais (figs. 72a;72b) e documentais que permitem conhecer um pouco melhor este claustro de vértices chanfrados. Com dois registos e uma planta oitavada, este claustro aragonês é fortemente marcada pelo uso dos contrafortes que confere ao espaço um acentuada sentido de verticalidade. Tal como acontece em Santa Maria de Belém, este claustro aragonês também era profusamente decorado, principalmente ao nível dos contrafortes onde terá existido um exuberante revestimento de azulejos e gesso, onde abundavam temas *ao romano* e *ao mourisco*[1433].

Da análise que procedemos aos mosteiros da Ordem de São Jerónimo ao nível da Península Ibérica, somente o claustro do mosteiro de Saragoça comunga do mesmo princípio esquemático de Santa Maria de Belém. Não queremos com isso dizer que o risco do claustro de Belém fora de alguma forma da responsabilidade do monge Jerónimo, frei Martín Vaca.

Contudo, não podemos deixar de notar esta afinidade entre os modelos de Lisboa e Saragoça, embora desconhecemos se é fruto de uma mera casualidade ou se estamos perante uma consequência do processo de transferência de conhecimentos e viagem das formas. Acima de tudo, é de notar, mais uma vez, a presença de Toledo, embora de forma indireta, no caminho de João de Castilho e do mosteiro de Santa Maria de Belém.

1431 MARTÍNEZ VERÓN, Jesús, *Arquitectos en Aragón. Diccionario Histórico*, vol. IV, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 2001, p. 456.

1432 CRIADO MAINAR, J. e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., "Francisco Santa Cruz (1526-1571), mazonero de aljez", *Artigrama*, n.º 17, 2002, p. 249.

1433 Num estudo levado a cabo por Jesús Criado Mainar e Javier Ibáñez Fernández o claustro do mosteiro de Santa Engrácia de Saragoça e descrito desta forma: *Hoy sabemos que esta pieza angular del complejo jerónimo había sido erigida en lo fundamental por Gabriel Gombau entre la primera década del siglo XVI y los inicios de la segunda, y que en 1514, coincidiendo con la llegada de Luis y Juan Santa Cruz, Juan Gombau y Alonso de Leznes habían efectuado la decoración a lo morisco de sus contrafuertes con cintas de ladrillo y paños de azulejo, así como el acabado interior de sus galerías con aplicaciones de aljez. La compartimentación de las arcadas del sobreclaustro en tríforas se completó algo después, durante el gobierno del prior fray Pedro de la Vega (1528-1537), mientras que el ornato al romano de los ventanales de sus dos pisos lo materializaron entre 1538 y 1540 Francisco Santa Cruz y Juan de la Vega, y no —tal y como afirma Jusepe Martínez— Juan Sanz de Tudelilla-.ç en 1536.* Cf. CRIADO MAINAR, J. e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *op. cit.*, pp. 246-247.

4.13 A CONSTRUÇÃO DA ABÓBADA DO TRANSEPTO DE SANTA MARIA DE BELÉM: UMA OBRA JÁ EM TEMPO DE D. JOÃO III

Já depois da morte do D. Manuel I e do início do reinado de D. João III é a construção da abóbada que cobre o transepto. Conforme remete o documento de 1522, sabemos que foi *emtregue a João de Castilho, mestre das obras de Bellem, mill cruzados em parte de pagou da empreytada que ora novamente com elle he feita sobre o fazimento das abobadas e pyllares do cruzeiro da Igreja de Bellem*[1434] (fig. 73).

A construção desta cobertura é fruto de uma continuidade construtiva. Na realidade, a obra do mestre trasmiero assenta em bases murárias lançadas por Boytac, mas cujo traçado para este espaço desconhecemos.

É neste pressuposto que Castilho ergue uma estrutura isenta de suportes centrais. Em contrapartida, utiliza os dois grandes pilares que se abrem para o espaço da nave, utilizando as capelas situadas nos braços do transepto e a capela-mor como soluções para contrafortar a abóbada que se eleva cerca de 27 metros do solo. Apesar da sua regularidade interior, exteriormente o transepto apresenta uma estrutura irregular. Os volumes ou saliências que se verificam nos muros exteriores, quer seja nos ângulos do retângulo quer na parede adjacente à capela-mor, são fruto do reforço das estruturas, a fim de receber, reforçar e controlar as diversas cargas provocadas pela malha de nervuras. As mísulas – de onde arrancam as nervuras – e os elementos de reforço exteriores estão em íntima conexão.

No interior, para além dos dois grandes pilares da nave, as nervuras têm o seu ponto de apoio em oito mísulas. Em todos esses elementos de arranque verifica-se que nem todas as nervuras se situam à mesma cota. Os arcos diagonais e o arco da nervura central encontram-se situados a uma altura superior em relação às restantes nervuras, sendo camufladas pela decoração heráldica. Possivelmente, esta opção tomada por Castilho poderá ficar a dever-se à dificuldade de integrar a totalidade das nervuras no mesmo espaço, podendo assim correr o risco de conflito entre as várias estruturas. Contudo, ao colocar as nervuras em cotas diferentes e repletas de decoração, Castilho mostra todo o virtuosismo técnico na resolução de problemas de ordem estrutural.

Utilizando o princípio do arco redondo, toda abóbada é constituída por uma larga trama de nervuras (fig. 74). Toda esta proliferação de nervos – formeiros, torais, diagonais, terceletes, liernes e combados – permitem criar uma verdadeira rede estrutural continua. Na realidade a solução encontrada para cobrir este espaço é bastante óbvia e parte simplesmente de um esquema de justaposição de tramos quadrados. Essa justaposição quadrangular (3:2), procura integrar o mesmo princípio formal da nave, recorrendo-se ao desenho em estrela com pontas secundárias inscrito num quadrado de menores proporções. Esta harmonização entre espaços também é sentida entre o transepto e a

1434 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 28, doc. 90.

nave, para isso Castilho recorre aos nervos redondos, não só para criar continuidade entre espaços, mas também para diluir visualmente o peso excessivo dos arcos que separam as naves e o transepto.

Nesta abóbada há ainda a salientar o modo como Castilho executa os interstícios entre as nervuras. Através de um olhar atento, facilmente se pode perceber que a disposição das peças dos interstícios não estão colocadas de forma arbitrária[1435], mas sim, dispostas de modo a criarem uma organização concêntrica.

Esta prática encontra-se associada *a una experimentación sobre la organización del espacio, una búsqueda de la racionalización del proceso constructivo, y una transformación de los recursos ornamentales y figurativos*[1436].

Segundo Francisco Pinto Puerto, este tipo de formulário é uma clara antecipação aos modelos tidos como "ao romano", pois a forma aplicada na estrutura é uma lenta aproximação ao formulário esférico[1437], existindo *una transformación no aparente de su sentido estructural que introduce una interesante reflexión en torno a la relación forma-construcción*[1438].

Através da utilização deste formulário, podemos, mais uma vez, afirmar que o Mosteiro de Santa Maria de Belém é, em território peninsular, um verdadeiro laboratório de arquitetura, situa-se entre a tradição e a modernidade arquitetónica e que João de Castilho é um precursor em Portugal no uso deste formulário, quer na abóbada da nave quer do transepto, criando uma verdadeira ponte entre sistemas e modelos construtivos. Na realidade, podemos mesmo dizer que esta e outras soluções que são utilizadas no complexo do Restelo acabam por transitar de geografia, aliás como poderemos observar mais adiante, dando assim um caráter internacional ao tardo-gótico que se prática no nosso território.

1435 A colocação do lajeamento, pode assumir variadas formas que, por sua vez, terá uma implicação direta sobre a estrutura abobadada, imprimindo a esta condição um todo. O ordenamento não se torna somente um elemento ornamental ou de embelezamento do espaço que cobre o edifício. Segundo Rabasa Diaz, a disposição e a *dirección de hiladas no va a ser indiferentes, y o dibujo que resulta de la composición de diversas direcciones de las juntas en distintos sectores puede hablar también de la intención formal del diseño de la boveda* . RABASA DIAZ, Enrique, *op. cit.,* p. 75.

1436 PINTO PUERTO, Francisco, "La falsa apariencia. Las plementeriàs eh hiladas redondas en las fàbricas del Arzobispado Hispalense", *in* Amparo Graciani García (coord.), *Actas Del Tercer Congreso Nacional De Historia De La Construcción*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, Centro de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo, 2000, p. 829.

1437 PALACIOS GONZALO, José Carlos, Tratado de Alonso de Vandelvira, *Libro de las Traças de Cortes de Piedra*. Fac-símile a partir de copia existente em la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid que lleva por título *Tratado de Cortes de Fábrica*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 2016, p. 97: *Digo moderna en cuanto a ser por cruceros en forma de capilla moderna mas no en la forma de los arcos porque en las capillas modernas son sus arcos apuntados y esta lleva los arcos a medio punto y su montea es en vuelta de horno, por lo cual digo que por las pasadas se entenderá esta aunque lleva los moldes revirados* (...).

1438 PINTO PUERTO, Francisco, *op. cit.*, p. 827.

4.14 AS CONSEQUÊNCIAS DO ESTALEIRO DE SANTA MARIA DE BELÉM ALÉM-FRONTEIRAS

Entre a estrutura tardo-gótica e a contaminação epidérmico do primeiro Renascimento português, o mosteiro de Santa Maria de Belém tem de ter, incontornavelmente, uma leitura à escala Ibérica, embora sem nunca descorar a contextualização pan-europeia das formas arquitetónicas. Para este fenómeno muito contribuiu o caráter migratório da mão-de-obra que neste período se intensifica pela geografia continental, permitindo, desse modo, um salutar intercâmbio de aprendizagens e práticas construtivas, sendo o resultado desta equação a virtuosidade da *Viagem das Formas*.

Por outro lado, os fluxos migratórios que se registam neste período permitem ainda colocar o edifício monástico do Restelo como sendo pedra angular no que respeita ao discurso construtivo tardo-gótico. Basta recordar inúmeros elementos e formas construtivas que este edifício emprega e que posteriormente transitam, através da teoria dos fluxos migratórios, para a arquitetura do território vizinho. Do norte ao sul da coroa de castelhana, passando pelas Ilhas Canárias, são diverso os locais onde podemos sentir, direta ou indiretamente, a presença do estaleiro da praia do Restelo.

Neste ponto, não pretendemos fazer qualquer tipo de inventariação sobre edifícios ou sobre a mobilidade de canteiros que depois de Belém se vão dispersar pela península ibérica e que consigo transportam um conhecimento adquirido em Santa Maria de Belém. Somente queremos destacar, embora de forma sumária, alguns edifícios que vão ter o mosteiro dos Jerónimos como ponto de referência.

Um dos desses locais é o Hospital Real da cidade de Santiago de Compostela. Como anteriormente tivemos oportunidade de destacar, existe um interessante intercâmbio entre este espaço compostelano e o território português e pela documentação, facilmente verificamos a existência de um verdadeiro *Caminho* entre estes territórios, uma verdadeira estrada da reciprocidade de mão-de-obra artística.

Do mesmo modo que Chanterene, Castilho e tantos outros realizaram o trajeto Galiza/Portugal – mosteiro dos Jerónimos -, também podemos traçar o caminho inverso. Exemplo disso mesmo são os nomes de Martin Blás e Guillem Colas, mestres *naturales del reyno de Françia*[1439], que, em 1519, depois da sua estadia no mosteiro dos Jerónimos[1440], estes mestres vão ser os responsáveis pela exe-

1439 Archivo de la Catedral de Santiago (ACS), *Colección de Documentos sueltos*, n.º 6 (29-XII-1518); Cf. PANTIN, Alberto Rodriguez, *Aportación documental sobre la actividad artística compostelana de la primera mitad del siglo XVI. Los fondos del archivo histórico de la Universidad de Santiago*, Tese de Licenciatura, Universidade de Santiago de Compostela, 1988, p. 7; GRILO, Fernando, *Nicolau Chanterene e a Escultura do Renascimento em Portugal*, Dissertação de Doutoramento em História de Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2000; GRILO, Fernando: "Esculturas e escultores do Tardo-gótico e do Renascimento em Portugal. Hibridismo e decorativismo escultórico em Santa Maria de Belém e no convento de Cristo, em Tomar", *in* Begoña Alonso Ruiz & Fernando Villaseñor (eds.) *Arquitectura tardogótica en la Corona de Castilla: Trayectorias e intercâmbios*, Santander, Editorial de la Universidad de Cantabria, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2014, pp. 233-250; DIAS, Pedro, *Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos*, Coimbra, Instituto de História de Arte, 1993.

1440 Os oficiais de pedraria Martin Blás e Guillem Colas, encontram-se documentados, em 1518, no rol de oficiais que sob as ordens de João de Castilho executam o portal sul do estaleiro hieronimita. GRILO, Fernando, *op. cit.*, DIAS, Pedro, *op. cit.*

cução do portal do Hospital Real compostelano. Mais importante que a permuta entre estaleiros é a aprendizagem e a subsequente transferência de conhecimentos que se opera. Após a estadia em Belém, estes dois oficiais passam a carregar consigo um novo código artístico, uma nova linguagem que Compostela conhecia muito tenuemente. Sob o auspício de uma linguagem *all' antico* constroem um portal na rudeza granítica que não pode deixar de ser compreendido à luz da estada destes dois mestres no Mosteiro dos Jerónimos e do contacto e aprendizagem que tiveram com Chanterene e João de Castilho[1441].

Ainda a norte do reino Castela, desta feita na igreja de Santa María del Puerto, em Santoña (Cantábria), é possível observar uma hipotética influência de Santa Maria de Belém[1442].

Como faz notar Javier Gómez Martínez, o edifício cantábrico, erguido possivelmente pela mão de Juan Gil de Honatañon, *o moço,* por volta 1530[1443], utiliza no espaço do cruzeiro um modelo que nos remete para edifício do Restelo. A cobertura do tramo cruzeiro da igreja de Santoña está construída de modo a encontrar um sentido reticular, onde prevalece a combinação de vários tramos num só espaço (fig. 75). Esta fusão ganha maior expressividade pela feliz utilização dos terceletes e dos combados, assim como dos interstícios preenchidos por fiadas dispostas em modo concêntrico, remetendo-nos claramente para um horizonte próximo ao realizado em Santa Maria de Belém. Como já fizemos notar em outro local[1444], o edifício cântabro encontra-se amputado de um hipotético projeto, pois o seu formato só se poderá entender quando aplicado a toda a parte do transepto – como no mosteiro dos Jerónimos –, incluindo os seus braços que infelizmente nunca foram construídos. Porém, o modelo adotado para a abóbada do cruzeiro vai ter a replicação na capela-mor, aí *repite la fórmula combinatoria del crucero pero girando (recambiando) 45º los tramos sobre sí mismos*[1445] (figs. 76; 77). A conceção que se faz na igreja de Santoña em torno do cruzeiro, onde claramente se procura a unicidade espacial por intermédio da abóbada, conjugado como o modelo de nervuras e sobretudo pelo modo como se dispõem concentricamente os interstícios, permite-nos afirmar, segundo Javier Gomez, que Santa Maria de Belém foi o modelo para a igreja de Santa María del Puerto, em Santoña[1446].

Atendendo que não se conhece qualquer contacto entre Juan Gil e João de Castilho, é possível a transferência de modelo possa ter acontecido *dada la vocación marítima de los dos escenarios, hemos*

1441 Após a saída destes mestres rumo a Compostela, Martin Blás e Guillem Colas ainda contactam com Castilho. A 14 de fevereiro de 1521, na cidade de Compostela, é lavrado um documento onde o mestre Martin outorga ao mestre Guyllén Colás o poder de cobrar a João de Castilho a soma de 22 mil maravedis a respeito de çiertas obras que le fize e fizen fazer. Cf. Archivo Historico y Universitario de Santiago (AHUS), p. 145, f,. 24v., PANTIN, Alberto Rodriguez, *op. cit.,* p. 31. GRILO, Fernando, *op. cit.*, DIAS, Pedro, *op. cit*.

1442 SILVA, Ricardo J. Nunes da, e GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, "De Huguet a Boytac y el Tardogótico peninsular", *in* Maria José Redondo Cantera e Vitor Serrão (coords.), *O largo tempo do renascimento: arte, propaganda e poder*, Lisboa, Caleidoscópio, Centro de História da Universidade de Lisboa, 2008, pp. 345-347.

1443 GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, *El Gótico español de la Edad Moderna. Bóvedas de crucería*, Valladolid, Universidad de Valladoid, 1998, pp. 86-88; ARAMBURU-ZABALA, Miguel Ángel, "La iglesia de Santa María de Puerto en Santoña", *Monte Buciero*, n.º 5, Cantábria, 2000, p. 16: *El diseño de los combados que aparecen en las bóvedas se relacionan también con obras de Juan Gil Hontañon, que nos parece el arquitecto más probable como autor de esta ampliación* (...).

1444 SILVA, Ricardo J. Nunes da, e GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, *op. cit.*

1445 Tanto es así, que la capilla mayor que en ésta no llegó a cubrirse de acuerdo con el plan del transepto, podemos imaginarla a partir de la que sí se llegó a hacer en Santoña; a la inversa, los brazos del transepto que le faltan a la de Cantabria, pueden ser suplidos por los que sí se cubrieron apropiadamente en Lisboa. Cf. *Ibidem,* p. 346.

1446 GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, *op. cit.*, p. 87.

tentado la posibilidad de que pudiera constatarse una vía de comunicación portuaria. Sí es posible documentar un tráfico naval entre el País Vasco, Cantabria y Lisboa[1447].

No extremo oposto do território de Castela, em Sevilha, também é possível identificar a presença formal do complexo de Santa Maria de Belém. Na catedral hispalense, mais concretamente na Sacristia dos Cálices, podemos observar um amplo espaço retangular de três tramos, coberto por uma abóbada de *combados muy evolucionada, cuya plementería, resuelta con hiladas concéntricas, funcionaba casi como una bóveda baída*[1448] (fig. 78). Numa simples observação, é percetível a influência do edifício do Restelo na conceção da cobertura da sacristia dos Cálices[1449].

A sacristia, com o derrube do zimbório, em 1511, ficou por concluir[1450]. Essa tarefa caberá a Diego de Riaño que *afrontó su conclusión en el seno de un proyecto nuevo, que incluía la realización de una Sacristía Mayor y una Sala Capitular*[1451]. Porém, em 1534, a morte de Riaño não permitiu a conclusão da empreitada. Foi o seu aparelhador e discípulo, Martin Gainza que, em 1537, dá por terminada a sacristia.

Como refere Francisco Pinto Puerto, o modelo de abóbodas que executa Riaño para cobrir a sacristia do Cálices não tem um figurino andaluz. Conforme destaca o mesmo autor, a tipologia que é empregue tem de ser entendida a partir de outro horizonte geográfico e um dos locais fundamentais para encontrar esse mesmo modelo é o complexo de Santa Maria de Belém[1452].

Reconhecida a relação geográfica Lisboa-Sevilha, fica-nos somente a faltar um mediador que proceda à transferência do modelo arquitetónico. Também esse aspeto é rapidamente identificado, trata-se precisamente do próprio Diego de Riaño.

Este canteiro, com raízes na trasmiera, em 1517, quando ocupa o cargo de aparelhador da catedral de hispalense, envolve-se numa rixa com o pedreiro Pedro Rozas. Na troca de animosidades entre estes dois oficiais, Riaño acaba por atingir com um maço a cabeça do pedreiro. Conforme relata a documentação, passados alguns dias da escaramuça, Pedro Rozas acaba mesmo por falecer[1453]. O trágico acontecimento precipitou a fuga de Riaño da cidade de Sevilha, acabando por aportar à cidade de Lisboa, sabendo de antemão que na localidade lisboeta estava a salvo da jurisdição sevilhana[1454]. Durante cinco anos este mestre vai permanecer em Portugal (1517-1522), até ser desencadeado o seu processo de perdão pelo crime cometido.

1447 SILVA, Ricardo J. Nunes da, e GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, *op. cit.*, p. 349.

1448 RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente, "Martín de Gainza (Ca. 1505-1556)", *in* Francisco Rodríguez Iglesias (ed.), *El ciclo humanista – Arquitectos (I), Artistas andaluces y artífices del arte andaluz*, t. XXXV, Sevilla, Publicaciones Comunitarias, 2011, p. 203. *Idem*, "Cambio y continuidad en el proyecto gótico de la catedral de Sevilla", *Laboratorio de Arte*, n.º 23, 2011, p. 54.

1449 PINTO PUERTO, Francisco, "La falsa apariencia. Las plementeriàs eh hiladas redondas en las fàbricas del Arzobispado Hispalense", *in* Amparo Graciani García (coord.), *Actas Del Tercer Congreso Nacional De Historia De La Construcción*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, Centro de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo, 2000, pp. 827-839.

1450 RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente, *op. cit.*

1451 *Ibidem*, p. 54.

1452 PINTO PUERTO, Francisco, *op. cit.*, pp. 827-839.

1453 MORALES MARTÍNEZ, Alfredo, "Diego de Riaño en Lisboa", *Archivo Español de Arte*, n.º 264, Sevilla, 1993, pp. 404-408.

1454 *Ibidem*.

Partindo deste acontecimento, a historiografia tem colocado a hipótese do mestre Riaño, durante a sua estadia em território nacional, ter trabalhado nas obras no mosteiro dos Jerónimos[1455] junto de João de Castilho. Desta sua suposta presença em Belém resultaria a apreensão do modo de construção da uma abóbada de rampante redondo, com combados e interstícios colocados de forma concêntrica – elementos que se podem encontrar, em maior ou menor grau, na abóbada do transepto belemita.

Apesar das diversas investigações realizadas, a hipótese que coloca Riaño junto do estaleiro do Restelo ainda não foi possível comprovar. Como recorda Alfredo Morales, os livros de contas do complexo do Restelo, após 1517, são bastante sumários e incompletas e nos diversos fólios dessas ementas não consta qualquer apontamento que evidencie a presença de Diego de Riaño. Estando ou não ligado às obras de Belém, parece certo que Riaño tinha conhecimento da magna obra que se ergue na praia do Restelo.

Esta ideia toma maior expressão quando, em setembro de 1522, a rainha de Portugal, D. Leonor, escreve ao seu irmão, o Imperador Carlos V, a solicitar a absolvição de qualquer crime cometido pelo mestre no estaleiro hispalense. Para além do documento lavrado pela rainha, a 18 de setembro de 1522, também Aparício Ramales, irmão do falecido Pedro Rozas, escreve uma carta de perdão onde refere que era *cantero que presente esta de su oficio en las obras de belen*[1456]. Para além do documento indicar que Ramales é canteiro no mosteiro dos Jerónimos, o mesmo texto ainda arrola testemunhas, identificadas como sendo Francisco de Segobia de Valides e o seu filho, Juan de Montoya, também eles canteiros, *moradores en la dicha çidad de Sevilla que al presente estan en su oficio en la dicha obra de Belén*[1457].

Estes dados, conjuntamente com o modelo arquitetónico – como a da abóbada da sacristia dos Cálices – e com o uso do ornato renascentista que Riaño aplica em terras de Sevilha, algo que acontece somente após da sua estadia em Lisboa[1458], permitem à historiografia espanhola a colocar o mestre Riaño associado ao complexo monástico de Belém, João de Castilho e Nicolau Chanterene.

Para além de Sevilha[1459], vamos encontrar um pouco por toda da Andaluzia, principalmente a sul e a oeste, a presença de oficiais de pedraria com vínculos a Portugal[1460], principalmente a partir

1455 Alfredo Morales não descarta a hipótese de Diego de Riaño ter estado vinculado às obras do Hospital de Todos os Santos e aponta o envolvimento da rainha D. Leonor, irmã de Carlos V e mulher de D. Manuel I, no processo de perdão, para explicar a presença do mestre nesta obra. Segundo Alfredo Morales, para que a rainha proceda desta forma, significa que existe uma proximidade entre o mestre e a D. Leonor e a obra do Hospital pederá ser esse elo de ligação. MORALES MARTÍNEZ, Alfredo, "Diego de Riaño en Lisboa", *Archivo Español de Arte*, n.º 264, Sevilla, 1993, pp. 404-408; ROMERO BEJARANO, Manuel, *Maestros y obras de ascendencia portuguesa en el tardogótico de la Baja Andalucía*, Tese de doutoramento em História da Arte, Faculdade de Geografia e Historia, Universidad de Sevilla, 2014, p. 114.

1456 *Ibidem*, pp. 404-405.

1457 *Ibidem*, pp. 404-405.

1458 Sobre a questão do classicismo de Diego de Riaño, Alfredo Morales menciona que *cabe atribuirles una lógica repercusión en du dominio del leguaje clásico, al menos en sus aspectos ornamentales. De hecho, el reportorio de formas y modelos que pudo contemplar en tierras lisboetas y , mas concretamente en el monasterio de los jerónimos – si definitivamente se acepta su participación en el mismo -, supondría un considerable enriquecimiento en su formación artística.* No regresso a Sevilha, Riaño toma a realização da obra das casas capitulares, onde o ornato renascentista invade os suportes murários. Certamente, parte desse fino reportório *all'antico* que o mestre Riaño utiliza foi fruto do convívio de Nicolau Chanterene. Cf. MORALES MARTÍNEZ, Alfredo, "Diego de Riaño en Lisboa", *Archivo Español de Arte*, n.º 264, Sevilla, 1993, p. 407.

1459 RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente: "El tardogótico del sur: Andalucía y Canarias", *in* Begoña Alonso Ruiz (ed.), *La arquitectura Tardogótica castellana entre Europa y América*, Madrid, Silex, 2011, pp. 81-110; ROMERO MEDINA, Raúl y ROMERO BEJARANO, Manuel, "La Catedral de Sevilla y su conexión con la arquitectura del tardogótico portugués", *in* Alfonso Jiménez Martín (ed.), L*a Catedral entre 1434 y 1517: historia y conservación. Actas de la XX edición del Aula Hernán Ruiz*, Sevilla, Taller Dereçeo, 2013, pp. 237-276.

1460 JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso, "Las fechas de las formas. Selección crítica de fuentes documentales para la cronología del edificio medieval", *in* Alfonso Jiménez Martín (coord.), *La catedral gótica de Sevilla. Fundación y fábrica de la obra nueva*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006, pp. 15-114.

da segunda década de quinhentos Do mesmo modo, é possível identificar a presença e uso de formulários que não são estranhos à arquitetura portuguesa[1461]. Exemplo disso é o mosteiro de La Victoria do Puerto de Santa Maria, igreja paroquial de Santa María de la Oliva de Lebrija, igreja de Santiago de Utrera, Igreja da Nuestra Señora de los Dolores, Aracena, igreja de San Martin, em Almonaster la Real – modelo de portada muito similar ao da matriz de São João Batista de Moura[1462] –, o conjunto do palácio dos marqueses e o Convento de San Francisco, em Ayamonte, todos estes exemplos mostram bem a presença de uma mão-de-obra lusa, neste caso, certamente do Algarve.

Outro extraordinário exemplo é a igreja de Santa Maria de Arcos de la Frontera. Erguida sob as fundações de uma antiga mesquita, este edifício sofre diversas alterações à sua forma, mas será no decorrer da primeira metade do século XVI que este espaço se define. Em 1533, Diego de Riaño era mencionado então mestre principal da obra, cargo que manteve até à data da sua morte em 1534[1463]. Com a morte do mestre Riaño, abre-se um vazio na direção dos trabalhos, então será, uma vez mais, o seu discípulo, Martín de Gaínza, que irá continuar a executar a obra.

O modelo aplicado a este edifício é bastante familiar à arquitetura portuguesa. Trata-se de uma igreja de três naves coberta à mesma altura por uma abóbada de combados, assumindo desta forma um estatuto de *hallenkirche*[1464]. Conforme nos diz Manuel Bejarano, esta igreja apresenta um alçado atípico no contexto arquitetónico da baixa Andaluzia. A sua forma transcende as fronteiras desta geografia, assim como também não corresponde ao formulário do tardo-gótico castelhano, na realidade o que encontramos é uma versão da igreja do mosteiro dos Jerónimos[1465]. O autor baseia a sua argumentação atendendo ao modelo de *hallenkirche,* às abóbadas de combados, aos arranques das nervuras – quer ao nível do suporte murário quer dos pilares – e também aos diversos elementos ornamentais[1466].

Segundo Bejarano, esta aproximação que se pode observar entre a igreja de Arcos de la Frontera e o edifício do Restelo tem, uma vez mais, Diego de Riaño como protagonista. No entanto, não

1461 Juan Clemente refere que *la arquitectura tardogótica de este periodo, además de introducir elementos renacentistas, estuvo sujeta a nuevas influencias del gótico peninsular.* (...) *En las tierras occidentales de la provincia de Huelva, en la línea de la vieja Banda Gallega, se reconoce con nitidez el trabajo de los entalladores portugueses. Si en Ayamonte se vislumbra la influencia del Algarve, en la Sierra de Huelva se hace patente el trabajo de maestros alentejanos, tal como puede apreciarse en la portada de la iglesia de San Martín, en Almonaster la Real. Engalanada con el escudo del Arzobispo Manrique de Lara (1523-1538), halla su referente más inmediato en la puerta principal de la iglesia matriz de San Juan Bautista en Moura.* Cf. RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente: "El tardogótico del sur: Andalucía y Canarias", *in* Begoña Alonso Ruiz (ed.), *La arquitectura Tardogótica castellana entre Europa y América*, Madrid, Silex, 2011, pp. 81-110.

1462 A presença portuguesa em terras andaluzes muitas vezes caratecuira-se pelo fator de singularidade, disso mesmo deu conta Juan Clemente: *más allá de estas corrientes, sólo cabe reconocer la existencia de algunas manifestaciones, de menor incidencia, tales como las que se observan en la Sierra de Huelva, hasta donde llegaron las aportaciones de canteros extremeños y portugueses. En este contexto puede justificarse la singularidad de la gran iglesia de Nuestra Señora de los Dolores en Aracena, y la portada erigida en la parroquia de San Martín, en Almonaster la Real; la cual, ejecutada entre 1523 y 1538, debe catalogarse como un ejemplar del más genuino gótico manuelino.* Cf. RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente: "El Gótico Catedralicio. La influencia de la Catedral en el Arzobispado de Sevilla", *in* Alfonso Jiménez Martín (ed.), *La Piedra postrera: simposium Internacional sobre la catedral de Sevilla en el contexto del gótico final*, Sevilla, Turris Fortísima, 2007, pp. 175- 256.

1463 AA.VV., *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*, vol. VI, Sevilla, Laboratorio de Arte, 1933, p. 9.

1464 FERNÁNDEZ LÓPEZ, José, "Cádiz", *Andalucía,* La España Gótica, 11, Madrid, Ediciones Encuentro, 1992, pp. 372-376; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente: "El tardogótico del sur: Andalucía y Canarias", *in* Begoña Alonso Ruiz (ed.), *La arquitectura Tardogótica castellana entre Europa y América*, Madrid, Silex, 2011, p. 101.

1465 ROMERO BEJARANO, Manuel, *Maestros y obras de ascendencia portuguesa en el tardogótico de la Baja Andalucía*, Tese de doutoramento em História da Arte, Faculdade de Geografia e Historia, Universidad de Sevilla, 2014, p. 542.

1466 *Ibidem*, p. 542.

é possível esquecer que, a partir da segunda do século XVI, vamos encontrar um pouco por todo o espaço andaluz o contingente de oficiais de pedraria de origem portuguesa, como é exemplo, Domingo Pérez[1467], Domingos de la Batalla[1468], Agustin Lopez[1469], Antonio Pérez[1470], Luis e Gonzalo Pérez[1471], Pedro Alvarez[1472], Francisco Alonso[1473], Francisco Fernández[1474], Juan Vázquez[1475], Juan Arias[1476], Roque Fernández[1477], Adán Páez (Pays)[1478], Juan Português[1479], Juan González[1480], Fernando Álvarez[1481], Diego Pérez ou Melchor González[1482], isto só para citar alguns dos portugueses ligados ao universo da pedraria na região andaluza.

1467 Domingo Perez, é por certo uma das figuras mais destacadas dos nomes arrolados. Este pedreiro, que desconhecemos a sua biografia em terras portuguesas, assume em território jerezano, entre 1525 e 1544, a posição de mestre principal do mosteiro da Victoria do Puerto de Santa Maria. Possivelmente terá nascido e iniciado a arte de cantaria na vila da Batalha, segundo o seu testamento é referido que um dos seus irmãos, Mateo Peres, deixou a vila trinta anos antes. Cf. ROMERO MEDINA, Raúl, "Los canteros del taller tardogótico del monasterio de la Victoria de El Puerto de Santa María", *Revista de Historia de El Puerto*, 44, 2010, pp. 59-78; ROMERO BEJARANO, Manuel, *Maestros y obras de ascendencia portuguesa en el tardogótico de la Baja Andalucía*, Tese de doutoramento em História da Arte, Faculdade de Geografia e Historia, Universidad de Sevilla, 2014, p. 969.

1468 Domingos de la Batalha, também ele documentado no Puerto de Santa Maria, é referido na documentação, entre janeiro e dezembro de 1524, como aparelhador do dito mosteiro da Victoria (Puerto de Santa Maria) sob as ordens de Juan de Colina. O topónimo deste pedreiro não parece deixar dúvidas quanto ao local de origem. Cf. ROMERO BEJARANO, Manuel, "Los canteros del taller tardogótico del monasterio de la Victoria de El Puerto de Santa María", *Revista de Historia de El Puerto*, 44, 2010, p. 65.

1469 Agustin Lopez é outro oficial de cantaría que é de proveniencia portuguesa, desenpanha o cargo de albañil no mosteiro da Victoria do Puerto de Santa Maria. Cf. ROMERO BEJARANO, Manuel, *Maestros y obras de ascendencia portuguesa en el tardogótico de la Baja Andalucía*, Tese de doutoramento em História da Arte, Faculdade de Geografia e Historia, Universidad de Sevilla, 2014, p. 154; ROMERO BEJARANO, Manuel, "Los canteros del taller tardogótico del monasterio de la Victoria de El Puerto de Santa María", *Revista de Historia de El Puerto*, 44, 2010, p. 67.

1470 O testamento de António Perez, permite identificar que é albañil, embora se desconhece o local onde trabalhou, mas atendendo a realização do seu testamento no Puerto de Santa Maria, todo leva a crer que também tenha exercido a sua profissão nesta localidade conjuntamente com os restantes portugueses aí se encontram documentados. Cf. ROMERO BEJARANO, Manuel, *Maestros y obras de ascendencia portuguesa en el tardogótico de la Baja Andalucía*, Tese de doutoramento em História da Arte, Faculdade de Geografia e Historia, Universidad de Sevilla, 2014, p. 155.

1471 Possivelmente este dois pedreiros sejam de origem portuguesa, não só devido ao seu apelido, mas também porque trabalham sob as ordens de Domingo Pérez no mosteiro de Puerto de Santa Maria. Cf. *Ibidem*, p. 454.

1472 Pedreiro que se encontra estabelecido na localidade do Puerto de Santa Maria desde 1509. Cf. *Ibidem*, p. 147.

1473 Francisco Alonso, albañil português e morador em Jerez (1514). Cf. MINGORANCE RUIZ, José Antonio, *La colonia extranjera en Jerez a finales de la Edad Media*, Jerez, Peripecias Libros, 2014, p. 218.

1474 Francisco Fernández, canteiro português, encontra-se documentado na localidade de Jerez de la Frontera. Trabalhou nas pedreiras de Martelilla, às ordens de Diego Gil, onde tinha de sacar pedras. Encontra-se também documentado como abastecedor de pedra para La cartuja de Santa María de la Defensión. Cf. ROMERO BEJARANO, Manuel, *Maestros y obras de ascendencia portuguesa en el tardogótico de la Baja Andalucía*, Tese de doutoramento em História da Arte, Faculdade de Geografia e Historia, Universidad de Sevilla, 2014, p. 148.

1475 É pedreiro ou alvanel (albañil) e encontra-se documentado em 15135 na localidade de Jerez. Cf. *Ibidem*, pp. 148-149.

1476 Cargo de albañil (alvanel), em 1542, na localidade de Jerez. Cf. *Ibidem*, p. 149.

1477 Roque Fernández é um nome que surge nas nóminas do Mosteiro de Santa Maria de Belém. Desconhecemos se é o mesmo que anos depois surge na localidade de Jerez de la Frontera a receber de Catalina Fernández o tributo de umas casas (1542). Cf. *Ibidem*, p. 149.

1478 1543 este pedreiro paga o seu tributo ao Hospital do Sangue por umas casas que trspassou em *jerezana collación de San Salvador.* Cf. *Ibidem*, p. 149.

1479 Juan Portugués, natural de Lagos. Em 1531 tornou-se aprendiz de pedraria, na localidade de Jerez junto do pedreiro Pedro de Cuebas Rubias. Cf. *Ibidem*, p. 149.

1480 Juan González, natural de Moura, foi 1543, aprender o *oficio de albañilería* com Melchor García. Cf. *Ibidem*, p. 149.

1481 Em 1541,os canteiros portugueses Fernando Álvarez, Diego y Domingo Pérez, vizinhos do Puerto de Santa María, contratam com frei Jordán para construir um oratório no claustro principal do mosteiro de Santo Domingo. *Ibidem*, p. 158.

1482 Em 1565, *Melchor González, natural de la isla de San Miguel, en el archipiélago de las Azores, quien se puso de aprendiz con el cantero Francisco Ruiz* . Cf. *Ibidem*, p. 150.

Porém, a influência do Mosteiro de Santa Maria de Belém ainda se faz sentir em outro espaço geográfico, nomeadamente na catedral de Santa Ana, em Las Palmas, na Gran Canária[1483]. Conforme menciona Juan Clemente, na década de trinta do século XVI abandonou-se o *viejo proyecto de orientación sevillana, para implantar un edificio con esbeltos soportes anillados, sobre los que montaron bóvedas a la misma altura*[1484].

Para essa transformação de programa arquitetónico tem sido apontado o nome de Juan de Palácios. A este mestre coube, no decorrer de 1530, o provável corte umbilical de matriz sevilhana e a introdução de uma nova dinâmica arquitetónica de ascendia portuguesa[1485].

Criando uma estrutura mais moderna, Juan de Palácios, partindo dos elementos preexistentes, eleva à mesma altura as três naves da catedral, transformando o modelo inicialmente proposto, que deveria seguir a forma da catedral de Sevilha, numa igreja de tipologia salão, onde abunda a espacialidade através da diminuição dos seus suportes. Esta hallenkirche, de abóbadas de combados, de refinadas colunas interrompidos por pequenos anéis – elemento que não encontra paralelo na cultura arquitetónica do reino de Castela e que só encontra paralelo em Belém[1486] –, tem mais aproximação aos modelos de salão da *iglesia de Cintra* [autor quis dizer Cinta, Freixo de Espada à Cinta] *o Arronches que de las catedrales de Salamanca o Segovia, trazadas por su maestro Gil de Hontañón. Quizá la más cercana, en España, al modelo canario sea la catedral de Barbastro, por sus columnas fasciculadas, pero la carencia de anillas le da una impresión diferente*[1487] .

Apesar dos exemplos portugueses anteriormente apontados, a historiografia Canária vê na catedral de Las Palmas a consequência do modelo de Santa Maria de Belém. Para além dos elementos que caracterizam este espaço, os autores revelam que o elemento catalisador para a profunda transformação do traço inicial é a figura do mestre pedreiro Juan de Palacio[1488]. Este mestre, tido como sendo

1483 Sobre a temática ver: HERNÁNDEZ PERERA, Jesús, "La arquitectura canaria y Portugal", *Estudios canarios: anuario del Instituto de Estudios Canarios*, n.º XII (La Laguna), 1965-1968, pp. 72-74; LOZOYA, Marqués de, "La huella portuguesa en el Arte de las islas Canárias", *Colóquio: revista de artes e letras*, n.º 57, (fevereiro) 1970, pp. 3-10; DARIAS PRÍNCIPE, Alberto, "Contribución de Juan de Palacios al vocabulario formal de la arquitectura canaria", *Revista de Historia de Canarias*, n.º 180, 1998, pp. 69-89; *Idem*, "Reflexiones sobre algunos portuguesismos en la arquitectura canaria", *Revista da Faculdade de Letras. Ciências e Técnicas do Património*, vol. 2, 2003, pp. 139-154; *Idem*, "El fenómeno tardogótico en Canárias", *in* Begoña Alonso Ruiz (ed.), *La arquitectura Tardogótica castellana entre Europa y América*, Madrid, Silex, 2011, pp. 491-502; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente: "El tardogótico del sur: Andalucía y Canarias", *in* Begoña Alonso Ruiz (ed.), *La arquitectura Tardogótica castellana entre Europa y América*, Madrid, Silex, 2011, pp. 81-110.

1484 RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente: "El Gótico Catedralicio. La influencia de la Catedral en el Arzobispado de Sevilla", *in* Alfonso Jiménez Martín (ed.), *La Piedra postrera: simposium Internacional sobre la catedral de Sevilla en el contexto del gótico final*, Sevilla, Turris Fortísima, 2007, pp. 230-234.

1485 DARIAS PRÍNCIPE, Alberto, "Reflexiones sobre algunos portuguesismos en la arquitectura canaria", *Revista da Faculdade de Letras. Ciências e Técnicas do Património*, vol. 2, 2003, págs. 139-153. O edifício terá sido começado nos últimos anos do século XV, sendo Diego de Alonso Motaude o seu responsável. Em 1504, entra para a direção do estaleiro, vindo de Sevilha mestre de pedraria Pedro de Llerena. Conforme refere Juan Clemente no seu artigo dedicado à arquitetura tardo-gótica do sul castelhano, salienta que as novas investigações efetuadas sobre este edifício remetem a responsabilidade, não Juan Palacios, mas sim para Martín y Pedro de Narea. Cf. RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente: "El tardogótico del sur: Andalucía y Canarias", *in* Begoña Alonso Ruiz (ed.), *La arquitectura Tardogótica castellana entre Europa y América*, Madrid, Silex, 2011, p. 102.

1486 LOZOYA, Marqués de, *op. cit.*, p. 8.

1487 DARIAS PRÍNCIPE, Alberto, "Reflexiones sobre algunos portuguesismos en la arquitectura canaria", *Revista da Facultade de Letras Ciências e Técnicas do Património,* I Série, vol. 2, 2003, p. 147.

1488 Darias Príncipe caracteriza desta forma a chegada e o impacto Juan de Palácios a Las Palmas. *En 1532, y de manera repentina, surge un personaje catalizador en el pobre y conflictivo escenario de la arquitectura de Canarias, Juan de Palácios*. Cf. DARIAS PRÍNCIPE, Alberto, "Reflexiones sobre algunos portuguesismos en la arquitectura canaria", *Revista da Facultade de Letras Ciências e Técnicas do Património,* I Série, vol. 2, 2003, p. 145.

originário da trasmiera[1489], tem um percurso artístico praticamente desconhecido. Através do estudo realizado por Pedro Dias, a propósito dos portais de Santa Maria de Belém, foi possível trazer alguma luz sobre esta figura[1490]. Com a transcrição das nóminas do portal sul, foi possível identificar, entre o mês de junho de 1517 e junho de 1518[1491], a presença de um João Palacio sob as ordens de João de Castilho

Com este dado e em conjugação com o modelo arquitetónico que é realizado na catedral de Santa Ana, levou então os autores canários a referir que o modelo que se encontra na génese do edifício de Las Palmas é o mosteiro dos Jerónimos e a passagem de Juan de Palácio pelo estaleiro do Restelo levou a cria uma arquitetura que não é mais que uma fusão do *manuelino, con lo castellano, Reyes Católicos, dando una personalidad propia al nuevo diseño que hoy se conoce como gótico atlântico*[1492].

Como referimos inicialmente, não é nossa intenção, neste ponto do trabalho, realizar qualquer registo exaustivo de pedreiros e de obras que comungam de uma ligação com o universo de Santa Maria de Belém. O que se torna imperativo demonstrar é a importância que o edifício português teve enquanto *escola* e *laboratório de arquitetura*, não só para o território português, mas também no espaço da coroa de Castela. Essa irradiação formal só se tornou possível através de dois princípios que se encontram bem latentes durante o período tardo-gótico e do primeiro Renascimento: o da *transferência de conhecimentos* e o da *mobilidade artística.* Estes dois vetores revelam-se cruciais para que exista uma viagem de geografia em geografia da arquitetura e das suas formas. O mesmo se pode aplicar aos protagonistas, que ao carregarem consigo o conhecimento repleto de soluções e de novos gostos, vão muitas vezes adaptara-se aos gostos locais, às circunstâncias territoriais e aos momentos circunstanciais.

É neste contexto que temos de encarar a diáspora procedente do mosteiro dos Jerónimos. Recorde-se que o conjunto das diversas ementas – 1514 a 1519/21 – permitiu-nos contabilizar cerca de um milhar de protagonistas que vão desde os mestres pedreiros, passando por aparelhadores, assentadores, entalhadores, imaginários, cabouqueiros, servidores, etc. Invariavelmente, quando passa a existir um abrandamento no ritmo de trabalho (meados década de vinte), estes homens vêm-se obrigados a rumar até a outras paragens em busca de trabalho. Então sob este propósito, é possível referir que, de forma mais ou menos recorrente, podemos encontrar ao longo da Península Ibérica e também em territórios além-mar oficiais de pedraria que estiveram envolvidos na construção de Santa Maria de Belém e com a sua partida do estaleiro do Restelo encetou-se uma difusão de formas arquitetónicas.

1489 TARQUIS RODRÍGUEZ, Pedro, "Diccionario de arquitectos, alarifes y canteros que han trabajado en las Islas Canarias", *Anuario de Estudios Atlánticos*, n.º 10, 1964, p. 107.

1490 DIAS, Pedro, *Os portais manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos*, Coimbra, Instituto da História da Arte, 1993.

1491 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 813 e 814.

1492 DARIAS PRÍNCIPE, Alberto, "Artistas portugueses en las Islas Canarias", *A Encomenda. O Artista. A Obra*, CEPESE, 2010, p. 17.

Parte II . 5.

A EXTENSÃO DO DOMÍNIO DE JOÃO DE CASTILHO EM PORTUGAL: MOSTEIROS DE ALCOBAÇA E DE SANTA MARIA DA VITÓRIA (BATALHA)

5.1 A INTERVENÇÃO DE JOÃO DE CASTILHO NA REAL ABADIA DE ALCOBAÇA – ABÓBADA DA ANTESSALA DA SACRISTIA

O espaço comunicante, entre a igreja e o acesso à sacristia, é um dos poucos elementos que podemos atribuir com segurança a Castilho em Alcobaça e que sobreviveu ao flagelo do terramoto de 1755 ou à fúria estilística da DGEMN.

Todo o espaço da antessala está coberto por uma abóbada de nervuras de configuração anormal dentro do reportório de abóbadas que conhecemos do período tardo-gótico. Essa estranha configuração, não é mais que uma imposição do próprio espaço. Note-se, que a antessala foi implementada rompendo uma das capelas do deambulatório, permitindo deste modo a comunicação entre sacristia e a igreja, criando-se uma ligação direta com os altares da charola[1493]. Desde logo, pela imposição da velha capela como acesso ao espaço da sacristia e a disposição da própria sacristia face à morfologia do terreno, levou à criação deste espaço da antessala que não se compagina com regularidade espacial (figs. 79a; 79b).

Tendo um espaço pentagonal assimétrico, Castilho lança uma abóbada que se apoia em cinco mísulas que se vão dispor em redor do perímetro espacial. Por intermédio de liernes e terceletes – embora omita as diagonais por razões óbvias – o mestre constrói uma malha de nervuras que desenham um hexágono ao centro da estrutura. Todos os arcos dispostos na superfície apresentam uma curvatura similar e as chaves estão situadas praticamente todas à mesma cota. A utilização destes dois princípios por parte do mestre Castilho permitem conferir à abobada uma configuração praticamente horizontal.

Poderíamos partir do princípio que cobrir um espaço como este era um problema acrescido para João de Castilho. Pois não vais ser, tal como não deveria ser para nenhum mestre pedreiro conhecedor dos princípios práticos da construção tardo-gótica. Na verdade, as abóbadas de nervuras, principalmente as abóbadas tardo-góticas são elementos extremamente elásticos e bastante adaptáveis a espaço regulares e irregulares. Por um lado, uso do formulário de desenho estrelado, como aquele que encontramos em Alcobaça, contribui, em larga medida, para a regularização do espaço de plantas tidas como irregulares; por outro, a utilização dos arcos – nervuras – permitem ter um aumento da

1493 SILVA, José, Custódio Vieira, "Alcobaça – o período manuelino", *in O Fascínio do Fim*, Lisboa, Livros Horizonte, 1997.

garantia de segurança no momento de cobrir um espaço assimétrico. Resumindo, as abóbadas tardo-góticas, têm a capacidade de solucionar os problemas inerentes à irregularidade e são facilmente adaptáveis às circunstâncias, como é o caso que estamos a tratar. Este mesmo modelo traçado por Castilho, em Alcobaça, não se encontra muito longe das soluções implementadas em Santa Maria de Belém, nem é assim tão diferente da abóbada semicircular do mosteiro da Batalha.

Partindo da cobertura tardo-gótica da antessala do mosteiro de Alcobaça, é-nos possível lançar algumas ideias que vamos encontrar um pouco mais tarde. Como referimos, as abóbadas tardo-góticas são elementos adaptáveis as diversas circunstâncias. É por esse mesmo motivo que vamos encontrar, ao longo do Renascimento, a par da lógica tratadística à italiana, o uso de um Renascimento com elementos extraídos de um universo tardo-gótico, que muitas vezes são envolvidos numa roupagem *all' antiquo*, mas que na verdade são góticos. Essa opção, tomada conscientemente por parte dos mestres, deve-se sobretudo à confiança que encontram nessas soluções perante as adversidades mais modernas. É também dentro deste quadro, que Castilho, quando abordado pelo Renascimento, constrói vertebrando a sua arquitetura sob o signo de dois mundos, a estrutura tardo-gótica e a roupagem renascentista, porque só dessa forma sabe que a estrutura não correrá riscos de integridade ou até mesmo de colapso. Também é neste sentido que, João de Castilho, irá recorrer ao uso de abóbadas de nervuras em já em pleno Renascimento, sendo exemplo disso as obras claustrais do convento de Cristo, em Tomar.

5.2 RELATOS DA ANTIGA SACRISTIA ERGUIDA POR JOÃO DE CASTILHO: RECONSTITUIÇÃO POSSÍVEL

O espaço da sacristia, construído partir de 1519 por Castilho, não sobreviveu ao terrível terramoto de 1755. Dá conta disso mesmo as memórias paroquiais de 1758: *As abobedas da sua sachristia se abateram e cahiram por terra com considerável perda dos excelentes cayxões e mais primorozos ornatos que a faziam singular e riquíssima, e se anda fazendo na mesma parte outra de novo, que pelo seu risco e manufactura excederá a arruinada*[1494]. Após a eleição frei Manuel de Barbosa, em 1756, é dada a ordem para reconstruir este espaço sob os moldes de um novo gosto que no tempo impera[1495].

Da sacristia erguida por Castilho somente sobrevivem os portais, sendo o que dá acesso à sacristia descrito desta forma por Frei Manoel dos Santos (...) *o seu portal são duas arvores fingidas na*

1494 ANTT, *Memórias paroquiais*, vol. 2, n.º 5, p. 19 a 46.

1495 A beleza deste novo espaço não passou em claro a dois ilustres viagens, que em 1760 e 1787 retratam a sumptuosidade que se erguem em Alcobaça. BECKFORD, William, *Recollections of an Excursion to the Monasteries of Alcobaça and Batalha*, London, Richard Bentley, 1835. Trad. Port: WILLIAM BECKFORD, *Alcobaça e Batalha – Recordações de Viagem*, Lisboa, Edições Veja, 1997, p. 43; NETO, Maria João Baptista, *Thomas Pitt, observações de uma Viagem a Portugal e Espanha (1760)*, Lisboa, IPPAR, 2006.

pedra com raix e tronco; e a padieira os ramos das mesmas arvores enlaçadas uns nos outros e fazendo arco por sima da porta (...)[1496].

Relativamente à configuração interna da sacristia somente resta as descrições. Recorrendo novamente a Frei Manoel dos Santos sabemos que (...) *o seu comprimento, como tambem o da igreja he de Oriente a Poente, a largura de norte a sul. O comprimento he lageado de pedra branca; e o tecto he de abobeda de ponto feita de pedraria, com seus floroens da mesma pedra, e se firma sobre oito rincoens, quatro de cada parte. Tem três janelas de acento para o meio dia, altas de peitoril para sima 15 palmos e meio, e largas oito palmos e três dedos* (...)[1497].

Partindo da descrição que o autor realiza, concluímos que a antiga sacristia era coberta com uma abóbada de nervuras que se apoiava em mísulas (*rincoens*), quatro de cada lado e que encontrava, por certo, concordância com o que resta dos contrafortes exteriores. Contudo, desconhecemos o desenho que esta abóbada teria, embora alguns os autores, como é o caso de J. C. Viera da Silva, apontem que poderia ter um figurino muito similar à abóbada da antessala ou então teria um desenho semelhante à abóbada que Castilho realiza no mosteiro da Batalha[1498]. Penso com os dados disponíveis não é credível fazer qualquer suposição como seria esta cobertura, pois poderia assumir múltiplos formatos. Como bem sabemos, o reportório de abóbadas realizadas por João de Castilho é bastante eclético e qualquer modelo praticado pelo mestre caberia neste mesmo espaço.

5.3 O POSSÍVEL RISCO DE JOÃO DE CASTILHO NA OBRA DO CLAUSTRO DO MOSTEIRO DE ALCOBAÇA

A obra do registo superior do claustro de D. Dinis teve início, não em 1519, mas sim, no início do ano seguinte. A obra surge na documentação como sendo assegurada por mestre Nicolau, embora pareça que esta empreitada teve o risco e a supervisão de Castilho.

A década de vinte de quinhentos parece ter sido tempos de desafogo financeiro e um momento de alguma renovação arquitetónica do mosteiro. Contudo, o espaço claustral não terá sido concluído

1496 SANTOS, Frei Manoel dos, *Descrição do Real Mosteiro de Alcobaça*, (Aires A. Nascimento, introd. e notas), Alcobaça, Alcobaciana – Associação para a Defesa e valorização do Património Cultural da Região de Alcobaça, 1976.

1497 *Ibidem*, pp. 35-36. Frei Manoel dos Santos continua a descrição da sacristia referindo *Nam teve vida o S. Rey D. Manuel para ornar o interior da sancristia; pelo que foi precisos fazerem-no os monges a sua custa. O seu ornato he o seguinte. Estam cubertas as paredes de alto abaixo de azulejo moderno, e nelle pintadas as primeiras fundaçoens, e fundadores das Ordens militares da Christandade, que professam, e professaram as Leis de Cister, quais são neste Reyno as milícias de Christo e de Avis; e fora delle as de Calatrava, Montesa e outras. Tem caixoens grandes para os ornamentos das duas partes ou paredes de norte e sul; são de pão santo guarnecido de evano e marfim. A pregaria he de bronze dourada; tem caixoens seu espaldar, e nelle de excelente pintura os passos principais da Vida de N.P.S. Bernardo e outros Santos e Santas da Ordem.*

1498 SILVA, José, Custódio Vieira, "Alcobaça – o período manuelino", *in O Fascínio do Fim*, Lisboa, Livros Horizonte, 1997, p. 99.

durante o decorrer desta empreitada. Isso mesmo faz notar o texto do frei Jerónimo Román, principlmente através de duas passagens da crónica que elaborou após a sua passagem por Alcobaça (1588-1589): *Muchos años despues el rei don Manuel edificou el claustro alto que es una cosa muy grande aunq esta imperfecta i no la acauada* (...)[1499] e quando refere (...) *el claustro alto lavro el Rei d. manuel. no esta cubierto de tabla o aforado mas qe de teja galanamnete enlosado que no se puede pedir más mas y tan grande es cada angulo q podria por ancho I largo* (...)[1500].

Apesar das questões apontadas por Román, a degradação do século XVIII[1501] e as intervenções da DGEMN, ainda se pode observa em alguns pontos do mosteiro elementos correspondentes à sua etapa tardo-gótica.

O modelo aplicado no sobreclaustro – arcos e respetiva decoração – são, dentro do contexto construtivo de Castilho, elementos pouco exuberantes, principalmente quando comparados com outros edifícios da sua mão. Isto pode evidenciar que os oficiais desta obra estão pouco familiarizados com os modelos do mestre ou, por outro lado, estamos perante um trabalho mais prático e que deveria ser construído de forma menos dispendiosa.

Esse segundo registo do claustro ergue-se sobre uma antiga estrutura do século XIV, o que levou o mestre a respeitar essa preexistência por intermédio de uma aplicação métrica nos vãos superiores, no entanto, na construção do alçado superior Castilho recorre a arcos abatidos, evitando assim o altear excessivo do alçado do claustro. Cada vão, pese as circunstâncias dos diversos restauros, é preenchido com arcaturas simples que nos fazem recordar as bandeiras do claustro de Santa Maria de Belém. Esses arcos são engenhosamente incorporados no peitoril do claustro promovendo dessa maneira o seu reforço estrutural.

Nesse campo, o segundo registo do claustro sofre ainda de outro constrangimento. Como referimos, o claustro cresce sobre um registo do século XIV e no momento de lançar esta articulação há que ter em linha de conta o peso que este novo espaço irá exercer sobre a estrutura antiga. Por esse mesmo motivo, os antigos contrafortes são acrescentados de forma escalonada até ao topo do segundo registo claustral e desse modo passa a ser possível controlar a obra e evitar o seu colapso.

Em suma, obra do claustro, assim como todas as obras de João de Castilho no mosteiro de Alcobaça, não acrescentam nada de novo ao seu reportório formal. Mesmo a construção da abóbada da antessala revela ser uma confirmação e uma consequência inevitável dos trabalhos executados anteriormente. No entanto, a abóbada da antessala (tal como aconteceu em Belém e irá suceder na Batalha) vem confirmar o ecletismo construtivo de João de Castilho e o seu vasto reportório de soluções que está ao seu alcance face as adversidades construtivas, mas, acima de tudo, o que se encontra subjacente neste tipo de construção é a extraordinária capacidade de domínio da geometria e da matéria, dominando estas duas ferramentas torna-se simples executar uma construção como a abóbada antessala do mosteiro de Alcobaça.

1499 CORREIA, Vergílio, "Uma Descrição Quinhentista do Mosteiro de Alcobaça", *Obras – Estudos Monográficos*, vol. V, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1978, p. 533.

1500 *Ibidem*, pp. 546-547.

1501 SANTOS, Frei Manoel dos, *Descrição do Real Mosteiro de Alcobaça*, (Aires A. Nascimento, introd. e notas), Alcobaça, Alcobaciana – Associação para a Defesa e valorização do Património Cultural da Região de Alcobaça, 1976, p. 43.

5.4 MOSTEIRO DA BATALHA: A CONSTRUÇÃO DA ABÓBADA DO VESTÍBULO: PROJETO INACABADO DE JOÃO DE CASTILHO

Quando D. Duarte delineou o seu projeto funerário e incumbiu o mestre Huguet de erguer as Capela Imperfeitas, certamente tinha o objetivo unir a rotunda à cabeceira do templo, criando um acesso direito entre os dois espaços através do vazamento das paredes testeiras da cabeceira da igreja. Contudo, o grandioso projeto colocado em marcha pelo *O Eloquente* nunca chegou a ser concluído e o mesmo sentimento de incumprimento estende-se a D. Manuel I e a D. João III.

O rei D. Manuel I, no seu testamento (1517) deixa claro a intenção de dar continuidade ao projeto de D. Duarte: *Iteem roguo muyto e encomemdo que se mamdeem acabar as capelas da Batalha naquela maneira que milhor parecer que seja conforme a outra obra e asy lhe deem emtrada pera a igreja do moesteiro na milhor maneira que parecer e mamdeem mudar pera ellas seemdo primeiro de todo acabadas e asy seus altares e todas as outras coisas necesarias el rey Duarte que foy o primeiro principiador dellas e asy el rey Dom Afomso meu tio e el rey Dom Joam que Deus aja e o príncipe Dom Afomso meu sobrinho.*[1502]

A nota testamentária revela que à época o espaço da rotunda continuava inacabado, isolado e sem entrada condigna para receber o corpo do fundador deste espaço.

Segundo a historiografia[1503], mesmo antes da determinação expressa no testamento do *Venturoso*, já as obras parecem desenrolar-se, retomando-se assim a empreitada das Capelas Imperfeitas e sobretudo a sua respetiva ligação com a capela-mor. Isso mesmo faz nota Cardeal Saraiva na sua obra, quando menciona que nas paredes laterais do vestíbulo existiam duas inscrições *nas entradas de norte e sul, da parte de dentro* que referiam *Perfeclum fuit anno domini 1509*[1504]. Esta data tem permitido atribuir a Mateus Fernandes o começo das obras do vestíbulo, assim como tem possibilitado datar a sua intervenção nas Capelas Imperfeitas. Segundo Nuno Senos, Mateus Fernandes é o responsável pelo início das paredes que limitam o vestíbulo, porém, esta empreitada ficou também ela inacabada[1505], cabendo a Castilho a conclusão desse espaço vestibular, assim como também se deve a este mestre a cobertura da respetiva área.

1502 ANTT, *Gavetas*, Gav. 16, mç. 2, n.º 2.

1503 SENOS, Nuno, "João de Castilho e Miguel de Arruda no Mosteiro da Batalha", *Murphy. Revista de História e Teoria da Arquitectura e do Urbanismo*, n.º 2, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2007, p. 19 ss.

1504 SÃO LUIZ, D. Francisco de, *Obras completas do cardeal Saraiva: (d. Francisco de S. Luiz) patriarcha de Lisboa, precedidas de uma introducção pelo marquez de Rezende*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1872.
O autor refere: *Acrescentaremos ainda a tudo isto, que esta obra parece ter sido suspensa, e deixada no estado imperfeito, em que ora se acha, no anno de 1509, como indicão as duas inscriprões do mesmo teor, que se lêem nas entradas de norte e sul, da parte de dentro, huma em letra allemã, e outra em letra romana, e que ambas dizem «Perfeclum fuit anno domini 1509». E se suppozermos (como he opinião vulgar) que a preferencia dada pelo Senhor D. Manoel ao seu mosteiro de Belem, foi a que o fez menos solicito a respeito deste da Batalha, bem se concluirá também d'ahi, que de el-Rei, e não da Rainha sua irmãa, tinha sido a primeira idéa de tão grandiosa fabrica, a qual aliás se não suspendeiia por tal motivo* (...).

1505 SENOS, Nuno, *op. cit.*, p. 20.

Com a nomeação de Castilho, em 1528, para mestre das obras do mosteiro da Batalha, D. João III deve ter procurado dar novo impulso a este espaço. Não se conhece qualquer dado documental que nos informe qual o espaço onde o mestre trasmiero interveio, mas por intermédio de prova comparatista é percetível que as soluções apresentadas na cobertura do vestíbulo batalhino (fig. 80) não se encontram longe do que realizou para a abóbada da antessacristia do mosteiro de Alcobaça[1506], do mesmo modo, algumas chaves da abóbada e os perfis das nervuras encontram-se bastante próximas às utilizadas no mosteiro dos Jerónimos[1507].

Adiante-se que a abóbada do vestíbulo, somente cobre a área que correspondente à capela-mor, tendo ficado a descoberto a parte referente aos troços laterais que condizem aos absidíolos da cabeceira. Este aspeto é facilmente explicável. Castilho, antes de estender a abóbada até à cimalha superior das capelas, sentiu a necessidade de primeiramente vazar as paredes fundeiras – processo que nunca fora executado – e somente após esta operação é que se procederia à união entre as partes e assim evitar danos de maior na cobertura ou até mesmo o colapso da estrutura abobadada. Hoje, ainda é visível, nas extremidades incompletas da abóbada, chaves que se encontram inacabadas e nervos que não ultrapassaram a fase do seu arranque.

Partindo de um perímetro espacial irregular, tal como realizado para a antessacristia do mosteiro Alcobaça, Castilho cobre este espaço socorrendo-se dos princípios da elasticidade das nervuras tardo-góticas, demonstrando, uma vez mais, a profunda adaptabilidade destas coberturas aos mais diversos espaços assimétricos.

Podemos mesmo replicar as palavras que utilizamos a respeito da cobertura da antessacristia de Alcobaça, quando referimos que as abóbadas tardo-góticas são elementos extremamente elásticos e bastante adaptáveis a espaço de diferentes configurações. Por um lado, uso de um desenho em estrela contribui, de modo bastante significativo, para a regularização do espaço de plantas tidas como irregulares; por outro, a utilização dos arcos – nervuras – permitem ter um aumento da garantia de segurança no momento de cobrir uma espacialidade assimétrica. Posto isto, a leitura mais evidente que se pode reter a respeito das abóbadas tardo-góticas é a sua capacidade de solucionar a problemática da irregularidade espacial, sendo ao mesmo tempo estruturas facilmente adaptáveis às múltiplas circunstâncias.

Para a construção desta abóbada do vestíbulo de contorno semi-circular, Castilho, a partir da utilização dos arcos em formato asa de cesto, cria uma repartição da estrutura em três tramos que são unidos entre si por uma nervura central. Esta nervura, colocada plenamente na horizontal, confere uma forma continua à abóbada que percorre a totalidade do perímetro e se enlaça com todas as chaves principais. Apesar da utilização de distintos arcos, todos eles acabam por atingir mesma altura, o que permitem colocar também à mesma altura todas as chaves desta abóbada, desta forma, o mestre cria uma plena continuidade estrutural.

A partir da análise da planta, verificamos como a cobertura apresenta uma multiplicação das nervuras, principalmente ao nível das ligaduras e terceletes. Contudo, por razões de natureza formal,

1506 DIAS, Pedro, *Arquitetura Manuelina,* Porto, Edições Civilização, 1988, p. 134.

1507 SENOS, Nuno, "João de Castilho e Miguel de Arruda no Mosteiro da Batalha", *Murphy. Revista de História e Teoria da Arquitectura e do Urbanismo*, n.º 2, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2007, p. 22.

o mestre ao erguer a cobertura suprime parte dos grandes arcos diagonais. Esta opção prende-se, sobretudo, com a questão da irregularidade do espaço onde se implanta a abóbada. Isso é bastante claro nas áreas angulares do vestíbulo com a rotunda, onde a amplitude e a irregularidade é bastante mais acentuada. Este aspeto, obrigou João de Castilho a executar uma cobertura que parte de uma configuração em estrela (realiza meia estrela), utilizando para isso os liernes (ligaduras), terceletes e um só arco diagonal, que viaja entre o capitel situado no portal da rotunda e o arranque que se encontra na parede do vestíbulo.

Toda a estrutura de nervos que estabilizam e sustentam a abóbada partem de um conjunto de dez mísulas que se distribuem pelo perímetro do vestíbulo. Para além destas formas estruturais existem ainda as trompas angulares. Situadas nos ângulos do vestíbulo, as trompas, executadas sob uma influência clássica, revelam-se subterfúgios estruturais para João de Castilho[1508]. Enquanto elementos de suporte, as trompas têm a capacidade intrínseca de efetuar uma correta transição entre estruturas, conseguindo transformar uma planta quadrada numa planta octogonal[1509]. No sentido de suprir a questão angular, João de Castilho recorre à utilização de trompas. Conforme define Alonso de Vandelvira no seu tratado de arquitetura[1510], o uso das trompas permite transformar um angulo de 90º graus numa parede chanfrada, ou seja, existe um fecho do espaço acima da trompa, conferindo uma nova disposição figurativa à planta, transformando agora o espaço num polígono e ao mesmo tempo, com esta nova configuração, facilitar a construção da cobertura.

A execução da abóbada do vestíbulo e os elementos aplicados por Castilho revelam, por um lado, toda a capacidade do mestre trasmiero em encontrar soluções pouco ortodoxas para as adversidades construtivas. Por outro lado, esta abóbada mostra, de forma extraordinária, como se pode combinar soluções distintas ao nível do desenho, sendo mesmo possível suprimir ou adicionar nervuras desiguais sem que haja prejuízo da forma e da estrutura. Do mesmo modo, através desta obra, é possível referir que o modelo tardo-gótico é um sistema adaptável, elasticidade e permeável às condições e adversidades das estruturas algo que não acontece quando aplicamos os modelos tratadísticos do Renascimento.

1508 Toda esta preocupação recai sobre a existência de um espaço angular que tem de ser compensado de alguma forma, é partindo dessa necessidade compensatória do espaço que surge a trompa.

1509 PALACIOS, José Carlos, *op. cit.*, p. 25, *o trazado de la planta formando un ângulo o rincón ortogonal. Este elemento arquitectónico* [...] *permitirá la transformación de una planta cuadrada en otra octogonal.*

1510 VANDELVIRA, Alonso de, *Libro de trazas de cortes de Piedras*, 1575-1580 (cópias manuscritas do séc. XVII em BNE, Ms. 12.719 e Biblioteca da Escola de Arquitetura de Madrid, R.10; fac-símile de BARBE-COQUELIN DE LISTE, Geneviève, *Tratado de Arquitectura de Alonso de Vandelvira*, Albacete, Caja de Ahorros, 1977.

Parte II . 6.

DUAS DÉCADAS DE ATIVIDADE CONSTRUTIVA DE JOÃO DE CASTILHO NO CONVENTO DE CRISTO: 1530-1551

6.1 AS ALTERAÇÕES EFETUADAS POR JOÃO DE CASTILHO AO PRIMEIRO CLAUSTRO PRINCIPAL (1532)

O chamado Claustro Grande, Crasta Grande ou Principal, foi alvo, em três anos (1530-1533) de dois projetos de construção (c. 1530 e 1533) (fig. 81) e entre estas duas datas, em 1532, sofre um conjunto de alterações significativas. O primeiro dos projetos data provavelmente de 1530, mas desconhecemos quase na íntegra a sua respetiva configuração, porque, este mesmo espaço claustral sofreu, em 1532, um conjunto de alterações. Em documento lavrado na cidade de Évora[1511], D. João III informa a Ordem e o mestre João de Castilho, através de um *emlegimemto novo que sua Alteza aguora mamdou fazer que vai asynado pello o amo* (Bartolomeu de Paiva), quais as alterações que se devem realizar no claustro. Através da leitura da respetiva carta verifica-se que as obras já se encontravam em estado avançado, percebendo-se que as paredes erguidas tinham 17 palmos de grossura, existiam mísulas colocadas e os arcos das abóbadas já se encontravam lançados, assim como estavam erguidos diversos portais.

Da leitura do documento sabemos que são alterados elementos funcionais, como seja o portal do *refectorio*. Este portal tem de ser desmontado e remontado, assim como outros dois portais que se encontram junto do referido portal do refeitório. Ao mesmo tempo, outros portais são alterados: como é o caso do portal que dá para o *Jardim* ou o portal que vem do claustro de Santa Barbara (*crasta pequena*), onde o mestre terá que o desfazer para no seu lugar se lançarem *dous portaes e llavrarllos emxallços e escacãotes, por que ho que aguora tem não serve.*

Prevê ainda o documento que se desmanche uns arcos que estavam junto da porta e fazer um entaipamento de parte do portal, assim como as *Reprezas e Responsão dos arcos e hum pedaço de cimalha que hiaa amtre a porta e os arcos que hão de cortar a piquão.* Mudar ainda de lugar o arco que se encontrava junto da escada *que hiaa pera o dormitorio e tornallo asemtar amtre ho Refeitorio e corredor das Iguarias.*

Da ordenação régia, cabia ainda a João de Castilho desfazer e tornar a fazer as travessas que estão nas paredes e os arcos da cobertura, devendo para isso alterar os arcos perpianhos (arcos torais) de meio ponto (volta perfeita) da abóbada para *paines*, recurso inexistente nos dias de hoje.

Toda a obra de desfazer e fazer, reparar e alterações executadas por João de Castilho tinha o valor estimado de 35 000 reais e qualquer prejuízo inerente a este projeto de alterações será da total

1511 ANTT, *Coleção Especial*, cx. 38, doc. 141.

responsabilidade do mestre João de Castilho: *as allvenarias que das paredes caírem ficaraõ com elle dito Yohaõ de Castilho, que momta çimco mill e duzentos e hoitemta Rs*.

A par dos elementos expostos é percetível que o *Claustro Grande* estava em plena execução e erguida já ao nível da cobertura, assim parece deixar transparecer o documento. Ao mesmo tempo, também é possível observar pelo conteúdo da carta que nesta mesma data estão definidas ou em realização outras áreas funcionais do convento como seja o refeitório (acessos), os dormitórios, o claustro pequeno (pensamos ser o claustro de Santa Bárbara), o corredor das *Iguarias* e o *jardim*.

Como já referimos, o claustro terá tido o seu começo por volta de 1530. Nessa data, após o regresso da primeira viagem ao norte de África, Castilho terá então assumido o pleno destino da empreitada reformista do Convento de Cristo. Contudo, não podemos esquecer que este estaleiro contou sempre com a presença de outros oficiais de pedraria. Mesmo no caso deste claustro que agora sofre alterações, o documento em causa, em determinada momento, revela que terão participado inicialmente outros mestres empreiteiros, contudo desafortunadamente desconhecemos de quem se tratar: *estavão llavrados dous arcos que lavrarão os empreiteiros primeiros pera as capellas dos Rimcões da Crasta*.

Deste claustro inicial nada se conservou, pois o projeto que se coloca em marcha, em junho de 1533[1512], cobriu todo o traçado primitivo. No entanto, segundo Rafael Moreira, o que subsistiu deste primeiro claustro resume-se, tão simplesmente, às caixas das escadas do Claustro Grande.

Ainda da leitura do documento, desde logo, percebemos que o desenho (*emlegimemto*) agora elaborado para as alterações não foi executado por João de Castilho – *emlegimemto novo que sua Alteza aguora mamdou fazer que vai asynado pello o amo* [Bartolomeu de Paiva]. Esse traçado, que desconhecemos o seu contorno estilístico, mas que nada custa a crer que se trate já de um esquema de gosto *moderno,* terá sido elaborado por alguém que agora está próximo do monarca (desenho assinado por Bartolomeu de Paiva), que nesta mesma data já se encontra em Évora, primeiro devido à peste que se abateu sobre Lisboa (1530) e depois por causa violentíssimo sismo que assolou a mesma cidade (26 de janeiro de 1531)[1513]. Recorde-se que Évora a partir deste momento transforma-se na verdadeira capital do reino e do humanismo[1514]. A cidade eborense, conforme salienta Fernando Grilo, *constituiu-se como um fulcro essencial da cultura quinhentista portuguesa* (...) *a feliz conjuntura que reuniu durante um período tão longo, no mesmo espaço, alguns dos mais representativos agentes culturais da época*[1515]. Sobre a questão eborense e João de Castilho ver respetivo ponto.

1512 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, mç. 70 e mç. 75.

1513 BUESCU, Ana Isabel, *D. João III: 1502-1557*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2014, p. 286.

1514 RAMALHO, A. Costa, "Algumas Figuras de Évora no Renascimento", *A Cidade de Évora: Boletim de Cultura da Câmara Municipal (1ª Série)*, n.º 65, 1982, pp. 5-20; MANSO, Maria de Deus Beites, *Évora, capital de Portugal 1531-1537. Itinerários de D. João III*, Tese de Mestrado em História, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 1990.

1515 GRILO, Fernando, *Nicolau Chanterene e a afirmação da escultura do Renascimento Península Ibérica (c.1511-1551)*, Tese de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2000, p. 923; GRILO, Fernando "D. Álvaro da Costa e Nicolau Chanterene. Virtú e memória na escultura tumular do Renascimento em Portugal", *in* Maria de Lurdes Rosa (coord.), *D. Álvaro da Costa e a sua descendência, séculos XV-XVII: poder, arte e devoção, Lisboa*, IEM – Instituto de Estudos Medievais, CHAM – Centro de História de Além-Mar e Editora Caminhos Romanos, 2013, p. 273.
GRILO, Fernando, "Nicolau Chanterene na Corte de D. João III em Évora (c.1532 – c.1542). Cultura e arte no Renascimento em Portugal", *Artis*, Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa, 3, 2004, pp. 141-160.

Contudo, é possível perguntar qual a razão que motivou o monarca a efetuar esta primeira alteração ao Claustro Grande. O estudo de Rafael Moreira adianta-nos da existência de diversas hesitações na elaboração do vasto projeto, assim como refere que as alterações efetuadas visavam tornar mais humilde parte da estrutura claustral e ao mesmo tempo criar no grandioso projeto conventual uma verdadeira "casa de religião", tal como refere o Rei a D. Martinho de Portugal.

Apesar destes aspetos, saliente-se que em três anos foram traçados dois projetos – 1530 e 1533 – e uma intervenção com alterações, em 1532. Não podemos ignorar que estamos a falar de uma construção que acarreta um investimento extremamente avultado e que por certo, antes de se erguer o projeto de ampliação, ele foi equaciona nos melhores moldes por forma a dar resposta às necessidades que uma casa como esta exige e, por outro lado, cada alteração que se efetue é um custo acrescido para o erário público, para além do inevitável atraso para a conclusão das obras.

Embora sem descartar qualquer outra circunstância, é possível ainda colocar a hipótese que estas alterações que são então efetuadas no Claustro Grande possam ter sido consequência do violento sismo que abalou o território português em 1531, cujo epicentro se registou na zona do vale do Tejo[1516]. Estima-se que na localidade de Tomar se tenha sentido o sismo com uma intensidade VII na escala de Mercalli e que muitos dos seus edifícios ficaram danificados[1517].

Até aos dias de hoje não se conhece qualquer relato do impacto que terá tido esta catástrofe natural na localidade de Tomar. Porém, numa pequena nota de despesa que se efetua em janeiro de 1535, embora se reporte à despesa do ano anterior, ficamos a saber que foi pago *a fernam royz pintor por pintar e dourar e reformar muitas coisas dos retauollas da charola e da crasta e refeitor e abobada de cima em muitas partes que ficou aberta do tremor. e os altares e de pintar as grades e outas mjudesas que pintou e reformou em que pos um ano de sasete mil rs afora três mil que logou em principio lhe deram que ja ficaram atras perante mjm sobredito sprivaom*[1518].

Não se conhece outro sismo nestas datas, logo esta nota de pagamento deve reportar-se como uma consequência do sismo de 1531. Assim sendo, é possível perceber que o complexo conventual de Tomar foi também ele atingido por este abalo e que terá sofrido danos, embora não seja possível determinar qual a dimensão dos mesmos. Nesta relação de factos, embora sem descartar outras hipóteses, é possível que as alterações arquitetónicas realizadas por João de Castilho no Claustro Grande, em 1532, tenham surgido por motivo dos danos provocados pelo abalo. Facto que toma especial contorno quando no ano seguinte (1533) voltamos a ter um novo projeto para o convento, onde se volta a reformar, entre diversos aspetos, a *crasta principal*[1519], o que poderá significar que o sismo danificou a estrutura que então se erguia.

1516 BAPTISTA, Maria Ana Carvalho Viana; MIRANDA, J. M.; BATLLO, J., "The 1531 Lisbon earthquake: a tsunami in the Tagus estuary", *Bulletin of the Seismological Society of America*, vol. 104, n.º 5, 2014, pp. 2149-2161.

1517 *Ibidem*.

1518 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 149 (inédito).

1519 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, mç. 70 e mç. 75.

6.2 A MAGNA EMPREITADA CONTRATUALIZADA COM JOÃO DE CASTILHO EM 1533: ORDENANÇA, TRÂMITES, VALORES E RESPONSABILIDADES

Em Évora, a 30 de junho de 1533, é realizado um novo contrato para a execução de uma nova empreitada no convento de Cristo[1520]. Sabemos de modo claro é que o conjunto das obras tinham o seu programa devidamente definido. Primeiramente, Castilho era então obrigado a abrir todos os alicerces, trabalho que ficou todo à sua custa e nos lugares previamente determinados. Ao mestre cabia ainda a construção das *casas* (do D. Prior – ala Sul do Claustro dos Corvos) *e crastas e sobrecrastas e dormitórios* (dos estudantes ou noviciado – 2 piso – e o grande – 3 piso) *e enfermarias com todallas outras mais obras e oficinas conforme determina o contrato.* Para além das linhas gerais definidas no programa arquitetónico, este contrato, lavrado de 1533, é bastante específico no que Castilho terá que executar e em que molde o deve conceber os respetivos trabalhos. É referido que o mestre terá de executa janelas e portais diversos, como é o da livraria, da casa do cartório, do dormitório, da crasta do celeiro, da crasta segunda [*portall pera serventia da Crasta segunda*], da crasta pequena, da cozinha, do armazém dos azeites, da adega e da casa do forno.

O valor a pagar por cada portal vária consoante o tipo de parede ou dimensão do vão: a) caso seja um portal chanfrado e assente numa parede *de çimquo pallmos de grosso* terá um valor na ordem dos 6600 reais; b) mas se for um portal em parede grossa e que tenha *quatro pallmos de lume e oyto dallto* então o seu valor é menor, sendo somente de 4250 reais.

De todos os portais, aquele que detém o valor mais elevado é o portal grande da Portaria. A sua construção é especificada no contrato, revelando bem a sua importância dentro do discurso arquitetónico. Diz o documento que o portal deverá ficar assente numa parede com a grossura de três palmos – *nam he neçessario ser mais grosa pelo lugar onde he* – e deve ostentar as *armas Reais*, sendo a obra então avaliada em 25 000 reais e tem de ser executada *pelo theor e ordenança do debuxo que prea isso he feito e asinado pelo dito Amo*. Mais uma vez, a leitura documental revela que acabe a Bartolomeu de Paiva a responsabilidade da execução do projeto para o portal da portaria[1521].

O mesmo documento ainda refere que João de Castilho, nesta empreitada, terá que realizar dez celas para os estudantes com a sua respetiva janela, assim como o dormitório grande e celas da enfermaria. O preço destas obras e a sua respetiva forma são regulados a partir da obra do dormitório grande.

Toda a obra deverá respeitar os trâmites colocados no referido contrato e essas indicações são bastante claras e precisas. Note-se: Castilho executará *todallas colunas que forem neçesarias pera debaixo*

1520 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, mç. 70 e mç. 75.

1521 Em 1543 (25 de agosto) temos notícias de pagamentos de 85 dias de servidores a 35 reais para o desentulhar da portaria e a 7 de setembro foi pago 101 dias de (...) *servidores a xxxb por dia e de noventa e cinqº dias a xx reis no dito desantulho da portaria.* Cf. ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 263, fl. 245.

das abobadas e antresolhos que teram de groso dous pallmos e meo e dallto com sua vasa e capitel (...) e as colunas seram de hua soo pedra yinteira cada hua, assim como terá de respeitar as suas medidas impostas para a obra, desde os cumprimentos, larguras e espessuras das paredes, conforme determina os apontamentos e desenhos efetuados e assinados por Bartolomeu de Paiva.

6.3 O CLAUSTRO PRINCIPAL OU *CRASTA PRINCIPAL*

Hoje pouco resta do claustro principal levantado por João de Castilho, somente se resume a um conjunto disperso de elementos que hoje se encontram descontextualizados da obra que posteriormente ergue Diogo de Torralva[1522]. No entanto, o que resta do contrato de 1533 permitem visualizar o modelo e os elementos que o compunham, o que nos permite ter uma ideia, mais ou menos, aproximada da sua composição, envergadura e função[1523]. Segundo Vieira de Guimarães, o espaço claustral era elemento fundamental para colocar em comunicação o dormitório e o refeitório com as restantes dependências conventuais e com a própria igreja[1524].

Apesar do contrato datar de junho de 1533, parece que a obra do claustro principal já se tinha iniciado (ou pelo menos aproveitaram-se elementos do projeto anterior), pois a respetiva missiva fala que tudo será efetuado *pela ordenança e grandura das peças e arcos que ora ja estão feitos e lavrados pera dita crasta e capites e vasas que se ordenaram agora novamente em os pillares e colunas em que nam he feito obra, elle dito Johão de Castilho os fara da maneira que vam no derradeiro debuxo que se pera isso fezz que vay sinado pelo dito amo.*

Construído em dois pisos, o claustro principal detinha, na sua totalidade, 64 colunas, 32 colunas que na crasta inferior e igual número na crasta superior. Cada tramo, que podemos designar por *arco*, respeitará os elementos expressos no documento. Segundo o contrato, cada módulo continha *arcos com suas colunas e vasas e capitees e pillares com seus Remates e amuridos e cimalhas alltas e baixas e gargoras e assy os peitoris sobre que vam o asento e cunhaes dallto e baixo tudo de pedraria de fora e de*

1522 A obra executada por Torralva para o claustro principal do convento deve-se, sobretudo, pelo perigo de colapso que este espaço representava, pelo menos assim parece deixar transparecer o documento do regimento da empreitada de Torralva: *Item tanto que Dyogo de Torralua chegar a Tomar dara a carta de sua Alteza ao padre dom prior na qual carta sua alteza escreue ao dito padre da jnformação que tem da crasta principal estar aberta e perygosa e como ha por seu seruyço que se desfaça e se torne a fazer de nouo pola ordenança do debuxo que sua alteza mandou fazer que Ihe amostrara Dyoguo de Torralua e que se comece a obra pelo lanço que parecer que esta mais perygoso.*
Cf. Viterbo, vol. III, pp. 130-131; COELHO, Maria da Conceição Pires, *A Igreja da Conceição e o Claustro de Dom João III do Convento de Cristo*, de Tomar, Santarém, Assembleia Distrital de Santarém, 1987, pp. 397-405; SOROMENHO, Miguel, "Classicismo, italianismo e 'estilo chão'. O ciclo filipino", *in* Paulo Pereira (dir.), *História da Arte Portuguesa*, vol. II, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995, pp. 377-403; RUÃO, Carlos, *"O Eupalinos Moderno". Teoria e Prática da Arquitectura Religiosa em Portugal (1550-1640)*, Tese de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, 2006.

1523 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 263, fl. 245.

1524 GUIMARÃES, José Vieira da Silva, *A Ordem de Cristo*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1936, pp. 233-241.

dentro (...). Todos os elementos então descritos no contrato serão executados *com todo o mais que no dito debuxo vay a Rezão de dezaseis mill*. Desse modo, sabemos que o valor para cada tramo construído correspondia ao valor de 16 100 reais, este montante multiplicado pelos 64 módulos (tramos) obtemos um valor total de 1 030 400 reais (*hum conto e trinta mil e quatrocentos reais*), no entanto, a este montante acresce ainda o custo da execução das abóbadas, cimalhas e respetivas mísulas.

No que corresponde às abóbadas que cobrem a totalidade das diversas alas do claustro, sabemos que seriam de pedra e cal, totalmente respaldadas a nível e devidamente entulhadas. Formalmente, estas formas abobadadas seriam então executadas recorrendo a arcos de volta perfeita – *com cruzeiros e chaves nam eram senam de berço em volta Redonda* – assentando em mísulas [*represas*] que se vão dispondo ao longo de todo o perímetro claustral. Somente os arcos que saem dos *botareos* assumem uma configuração vertical *os quaes moverão das Represas asy como vam ordenados no dito debuxo*.

Nas *engas* (igual a engra e refere-se ao ângulos) do claustro do piso térreo abrir-se-ão capelas e essas serão executas segundo um desenho que fora enviado a Castilho pelo amo do rei e onde seria aplicado uma linguagem *ao romano*, especificando o documento que esse gosto deve ser executado em todas nervuras das abóbadas (cruzarias) e nas respetivas chaves existentes na cobertura.

Este gosto tido *ao romano*, surge-nos por diversas ao longo do contrato, para além da referência às *engas,* dos arcos e chaves das abóbadas das alas claustrais, também é referido no documento a construção de uma cimalha (moldura) que percorreria todo o perímetro do claustro e que tinha de ser toda de *boa muldura lavrada que bem pareça ao Romano* (...) *boa obra chãa ao romano* (...).

O recurso sistemático à terminologia *ao romano* que impera neste contrato – por certo assim terá sucedido com os restantes apontamentos e desenhos executados –, mostra bem a preocupação que existe por parte de Bartolomeu de Paiva, por um lado, em fazer passar a mensagem de forma clara e sem equívocos e, por outro, vincar uma obrigatoriedade de Castilho em construir este e outros elementos sob os valores *all'antico*, aliás como se pode observar quando refere *ffara tudo pelo theor e ordenança que vay nos ditos debuxos e esta obra da dita crasta juntamente sera tudo pela ordenança e grandura* (...) *elle dito Johão de Castilho os fara da maneira que vam no derradeiro debuxo que se pera isso fezz que vay sinado pelo dito amo.*

Quanto à configuração espacial, o claustro principal erguido por João de Castilho, teria, segundo Amelia Casanova, dimensões maiores que o claustro traçado por Torralva, referindo mesmo que o claustro possuiria a uma dupla arcaria com os seus respetivos botaréus que, por certo, se aproximariam aos aplicados no piso inferior do claustro da hospedaria[1525].

Como referido, pouco resta do claustro executado por João de Castilho. Dessa campanha levada a cabo pelo mestre trasmiero sobrevivem alguns troços, como as *engas* (espaços abertos junto dos ângulos do claustro) com as suas abóbadas e chaves[1526], as escadas de acesso com as suas cruzarias, arcos e seis colunas inteiras situadas no lado sul do claustro[1527], a entrada para a sala do capítulo (que data de 1545), a decoração e portal que dá acesso ao púlpito (ala oeste) e o acesso (ala este). A este

1525 CASANOVA, Maria Amélia. *As pinturas de Gregório Lopes em Tomar sob o mecenato de Frei António de Lisboa*, Tese de Mestrado em História de Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2002, p. 28.

1526 JANA, Ernesto Nazaré A., *O Convento de Cristo em Tomar e as obras durante o período filipino*, Tese de Mestrado em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 1991, p. 221.

1527 CASANOVA, Maria Amélia, *op. cit.*, p. 28.

propósito, João Barreira refere que capiteis presentes no claustro principal referentes à campanha de Castilho são uma *fresca fantasia da primeira renascença lançou uma graciosa fauna: cabecitas de anjo, mascaras focinhos de carneiro entre acantos que cingem o cálato e às vezes se enrolam para cima invertendo as volutas gregas frequentemente se animalizam tornando-se vermiformes*[1528]. Esta exuberância decorativa que se tem imputado ao claustro grande decorre do uso do tratado de Diego de Sagredo, sendo o seu responsável Pero de la Gorreta[1529].

As obras deste claustro prolongam-se até 1545. Em 1541, *villa nova bizquainho* foi pago por abrir um poço *na crasta principall segundo o orça(men)to q elle fez o padre dom prior* pelo preço de 10000 reais[1530]. Em 1544, procedia-se a limpezas no claustro principal e à colocação de argamassas[1531]. A última notícia que temos sobre de intervenções neste espaço data de 1545 e diz respeito ao pagamento efetuado a *Leonardo frez de çemto e oitent e nove braças e trinta e cimquo pallmos q fez de ladrilho na sobre crasta principall a razão de duzentos e cinqenta rs abraça*[1532].

Depois de 1545 e até às intervenções de Diogo de Torralva não temos mais notícias de relevo acerca do claustro principal. Uma década separam estes dois claustros e apesar de Vieira Guimarães referir que o claustro executado por Castilho foi destruído por motivos pouco esclarecidos[1533], a verdade é que sabemos pela documentação remanescente que a obra executada pelo mestre trasmiero denotaria deficiências graves, o que levou Torralva a referir da sua perigosidade de colapso, motivando assim a sua reconstrução.

6.4 O CLAUSTRO DE SANTA BÁRBARA – *CRASTA PEQUENA*

A primeira referência que possuímos a respeito do claustro de Santa Bárbara – claustro pequeno, tal como refere a documentação – surge em 1532 e vem na sequência das alterações que são efetuadas no claustro grande: *desasemtar ho portall que vêem da crasta pequena pera a primçipall* (...) *portall da*

1528 BARREIRA, João, *Arte Portuguesa: Arquitectura e Escultura*, Lisboa, Edições Excelsior, 1950, p. 222; CASANOVA, *op. cit.*, p. 33.

1529 CASANOVA, *op. cit.*, 2002, p. 33.

1530 ANTT, *Ordem de Cristo/ Convento de Tomar*, liv. 263, fl. 51. Para a dita obra foi pago mais (...) *vinte e seis barcadegas de pedraria a lta rs a barcadega q levou o empedramto do dito poço da pedra que se tirou dallgumas das casas de sam Martinho* (3900 reais)*; de trinta e nove dias de offaes pedros a lx mr e quatr^{o} dias a cimq^{o} mr q ho empedrarão e cento e xxxbii dias de servidores q alimparao o dito poço e servjrao os ditos offaes* (...).

1531 ANTT, *Ordem de Cristo/ Convento de Tomar*, liv. 263, fls. 130v e 134v: *Que o dito recebedor pagou na ferea de xx de Setembro de sesenta e tres dias de servidores a xxxb rs e de lxxbj dias e m^{o} a xx rs por dia no limpar da crasta principall e na argamassa; pagou de çemto e çim q^{o}enta dias de offaes de pedros a lx rs por dia q fizerao as chaminés das ospedarias dos seculares e no panear da crasta dellas e no argamasar da sobre crasta principall e em ladrilhar huam estrebarja de pallto e de duzentos dias de servidores a xxxb rs e de çemto e quinze dias e m^{o} a xxrs por dia.*

1532 ANTT, *Ordem de Cristo/ Convento de Tomar*, liv. 263, fl. 156.

1533 GUIMARÃES, Vieira de, *A Ordem de Cristo,* Lisboa, Imprensa Nacional, 1936, pp. 233-241.

crasta pequena pera serventia da segunda[1534]. Cronologicamente, a historiografia recente tem remetido que este claustro terá sido o primeiro elemento a ser construído, logo a partir de 1531 e, segundo Rafael Moreira, seguido por Paulo Pereira[1535], já deveria se encontrar concluído em março de 1532[1536].

Em 1539 (23 de maio), encontramos outras referências a respeito deste claustro: *pagou mais a miguel diz e outros por tirarem a terra que estava de dentro da porta da adega que Castilho entulhou com terra dos aliceces da crasta pequena seiscentos e xx rs de empreitada* (...) *pagou mais o dito recebedor de desentulharem a parte da claustra grande e a crasta pequena toda e ho refeitor da gente e as duas casas das despesas delle e ho corredor que vam da crasta pequena pera a cozinha atram que tiraram dos aliceces que se fizeram pera fundar os arcos e a mjmstra e a despensa do refeitor grande . somou todo per ferias sete mil e ix xxxij rs digo sete mil e ix^{c} xxxij rs aquall tiram toda huma e outra se tirou toda no principio de marco... ate os x dabril*[1537].

Em 1540, em carta dirigida ao rei[1538], João de Castilho, dá conta do estado das obras, referindo mesmo o seu bom andamento. Refere o mestre que, entre julho e agosto, que acabará por de fechar os lanços do claustro principal e do claustro pequeno (Claustro de Santa Bárbara) e levantar todo este espaço para se poder cobrir de madeira.

Concebido em dois pisos, este pequeno claustro, *pero galan,* tal como refere Jerónimo Román[1539], é um verdadeiro polo agregador dentro da lógica construtiva do complexo conventual (fig. 82), ou como refere Rafael Moreira, é o centro nervoso da clausura[1540]. Por um lado, permite colmatar a diferença de cota que existe entre a igreja e a nova construção[1541], por outro, estabelece eficazmente ligações entre diversos espaços, sobretudo entre claustro da hospedaria, o claustro grande, o coro, os dormitórios, as diversas oficinas claustrais e a antiga portaria do respetivo convento[1542].

A quadra do piso térreo é constituído por doze robustas colunas onde assentam arcos abatidos. O interior destes lanços encontram-se perfeitamente divididos em tramos através do uso de nervos retos ou de sarapatel, marcando de forma nítida a estrutura de abóbadas em cruzaria.

A fim de regularizar o espaço de união entre a estrutura da igreja e o próprio claustro (lanço este), Castilho, de modo a superar o desnível efetuada pelos contrafortes da estrutura erguida por

1534 ANTT, *Coleção Especial*, cx. 38, doc. 141.

1535 Paulo Pereira, refere que o arquiteto edificou presumivelmente este espaço entre 1531-1532. Cf. PEREIRA, Paulo, O *Convento de Cristo, Tomar,* Lisboa, Scala – IPPAR, 2002, p. 82.

1536 MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1991, p. 513.

1537 ANTT, *Ordem de Cristo/ Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 111 v.

1538 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 67, n.º 109.

1539 Jerónimo Román descreve este claustro nos seguintes moldes: *Desde este claustro van por un pequeñno corredor a otro claustro pequeñno pero galan y muy comun por ser paço para hir al coro y aun dormitorio del qual ablaremos quando se trate de los dormitorios. Por este van a la portaria y es alta y baxo toda de cal i canto y por ser como paço es mui frequentada asta aqui pueden llegar los relegiosos y no pueden llegar a la porteira aunque es intirior aqui en lo baxo ay un altar donde dicen miça a los legos y jente de casa porque esta la puerta de la iglesia muy atras mano*. COSTA, Paula Pinto (coord.), *História das Ínclitas Cavalarias de Cristo, Santiago e Avis de Fr. Jerónimo Román, Militarium Ordinum Analecta*, vol. 10, Porto, CEPESE e Fundação Eng. António de Almeida, 2008, p. 81.

1540 MOREIRA, Rafael, *op. cit.*, p. 512.

1541 PEREIRA, Paulo, *op. cit.*, p. 82.

1542 COSTA, Paula Pinto, *op. cit.*, p. 81.

Diogo de Arruda, vê-se obrigado a criar, na retaguarda do lanço uma segunda ordem de colunas, assim não permite que se crie um vão entre o lanço do claustro e a parede da igreja.

Em termos decorativos, este claustro utiliza um conjunto de capitéis hexagonais decorados, embora de forma estilizada, com motivos vegetalistas (fig. 83). Presumivelmente uma das fontes de inspiração para esta construção decorativa foi o tratado das *Medidas del Romano* (fig. 84) ou como refere Paulo Pereira, *utiliza já sintagmas clássicos, eventualmente influenciado pelo livro de Diego Sagredo, propondo uma nova linguagem artística em corte absoluto – em rutura – com o manuelino hiperdecorado e denso*[1543].

Diz-nos Rafael Moreira que a forma peculiar assumida pelo claustro devesse ao facto de ser *uma estrutura com um caráter quase experimental*[1544], não é mais que uma busca efetuada por Castilho na tentativa de superar o caminho do gótico e descobrir os modelos *ao romano*[1545]. A par deste vocabulário experimental descrito pelo autor, Amélia Casanova acrescenta que a utilização dos capitéis coríntios estilizados devem pertencer a mão renascentista de Pedro de la Gorreta[1546].

Hoje, o piso superior apresenta-se desprovido de qualquer cobertura restando somente as colunas com os seus respetivos capiteis. Durante a visita ao respetivo convento, em 1843, o Rei D. Fernando II, imbuído do espírito romântico, ordena a demolição do piso superior do claustro e do corredor dos confessionários (corredor de ligação entre os dormitórios e a igreja) para que desse modo todo o esplendor da *janela manuelina* fosse bem visível[1547].

6.5 O CLAUSTRO DA HOSPEDARIA

Este claustro, foi construído sensivelmente entre 1540-1543, isto se entendermos às datas que se encontram cronografadas no claustro: no 1º piso da galeria norte numa das chaves da abóbada surge a data de 1541 e nos capitéis do 2º piso surge nos a data de 1543. Denote-se que a construção deste espaço, segundo as datas apontadas, ocorre precisamente no momento em que João de Castilho se encontra em Mazagão para a realização da respetiva praça-forte, aliás como já tivemos oportunidade de dar conta.

1543 PEREIRA, Paulo, *op. cit.*, p. 83.

1544 MOREIRA, Rafael, *op. cit.*, p. 514.

1545 MOREIRA, Rafael, *op. cit.*, p. 513.

1546 CASANOVA, Maria Amélia. *As pinturas de Gregório Lopes em Tomar sob o mecenato de Frei António de Lisboa*, Tese de Mestrado em História de Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2002, p. 28.

1547 (...) *suas Magestades estiveram novamente a admirar os ricos e formosos primores de arte, que offerece a architectura do antigo templo dos illustres freires de Christo e que mereceu a especial attenção a el-rei aue desenhou com pasmosa fidelidade a maravilhosa janella da fachada poente, para o que deitaram abaixo o arruinado telheiro do claustro de Santa Barbara*. Cf. GUIMARÃES, Vieira, *A Ordem de Cristo*, Lisboa, 1936, pp. 335-336.

Em 1540, o claustro que esta diante da portaria tem fechado já um dos seus lanços[1548] e no mesmo período já se encontrava abobadado todo o espaço que corre debaixo do dormitório[1549].

Este espaço claustral, construído com alguma nobreza, como faz bem notar Jerónimo Román no seu manuscrito[1550], serviu para albergar os diversos visitantes que se deslocavam ao convento de Cristo. Recebiam, laicos e religiosos, peregrinos ou simples visitantes que se deslocavam ao Convento. No piso superior ficavam alojadas os Nobres e o Clero, no piso térreo eram os alojamentos dos criados e as cavalariças. Também no piso inferior dispõem-se diversas espaços da inerentes à vida do convento.

O piso inferior do claustro (figs. 85a; 85b) as quatro galerias são marcadas por uma disposição rítmica de lanços de dupla arcatura que assentam em robustas colunas *de obra dorrica*, conforme salienta Jerónimo Román, sendo os respetivos tramos separados por grossos contrafortes quadrangulares de marcação. Todas as galerias inferiores são cobertas por abóbadas de nervuras diagonais assentam em mísulas na parede interior e na parede exterior são colocadas nos eixos dos contrafortes e das colunas. Com nervuras de perfil de asa de cesto, com a ausência de arcos torais e com a introdução de liernes que ligam as chaves, Castilho cria um espaço continuo e de unidade espacial em cada uma das galerias.

Mais simples é o modelo do piso superior. Também disposto de forma rítmica, as quatro galerias, compostas por quatro tramos cada, são animadas pelo uso de colunas da ordem dórica onde assenta uma arquitrave. Ao contrário do que acontece no piso inferior, a cobertura deste piso superior é constituído por obra de madeiramento.

Este claustro, segundo Paulo Pereira, é a *busca da perfeição irredutivelmente renascentista, em negação com a ornamentação manuelina* (...)[1551]. Ora o modelo renascentista que se encontra neste espaço é facilmente identificável. Podemos observá-lo precisamente num dos fólios do tratado das *Medidas del Romano*, de Diego de Sagredo. Contudo, apesar da importância do modelo para os futuros edifícios colegiais, conforme já foi destacado por Horta Correia[1552] e Vítor Serrão[1553], a fonte literária utilizada no claustro da Hospedaria do convento de Tomar, não representa novidade no panorama construtivo nacional. O mesmo modelo, embora com a introdução de uma pequena variante, pode ver visto no claustro da Nossa Senhora da Graça de Évora, obra executada por Miguel de Arruda e que terá terminado c. 1540-1542.

1548 Paulo Pereira e Maria Amélia Casanova, referem que este claustro foi erguido entre 1541 e 1542, porém um documento mostra que em junho de 1540 já se fechava um dos lanços e com a eventualidade de se fechar um segundo laço claustral. Cf. ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 67, n.º 109.

1549 Cf. ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 67, n.º 109.

1550 *A la parte del norte o setrention si entra otra claustra que llaman de la ospederia tiene altos y baxos y es una de las obras que se hiço encomensando la reformacion y es mui grande y espaciosa toda de calicanto. Las colunas del claustro baxo son al modo de obra dorrica las de asima de obra compuesta en entr'ambas ay chapiteles de muy gentil talle y on sus architecturas frisos y cravejas y en el alto van unos remates a modo de garras que hacen obra de magestad real por todo el derredor. Y en esta claustra estan lass (sic) ospedarias para toda diferencia de personas porque aunque venga el Rey en ellas ai aposentos y pieças acomodadas sin que a los relegiosos se le inquiete su quietud ni paresça que ay ally monesterio. Y es la ospedaria y caridad que aqui se hace tanta a todo linaje de personas y estado que apenas se puede creer principalmente a relegiosos por ser muy encomendada la ospedaria en la regla del Padre San Benito y ay en esto tanta cuenta que primero a de faltar ala cumunidad que a los ospedes y personas necessitadas que acuden al convento. Pero diremos esto en otro lugar se ablara de la liberalidad religiosa con que gastan sus rentas.* COSTA, Paula Pinto (coord.), *História das Ínclitas Cavalarias de Cristo, Santiago e Avis de Fr. Jerónimo Román, Militarium Ordinum Analecta*, vol. 10, Porto, CEPESE e Fundação Eng. António de Almeida, 2008, pp. 80-81.

1551 PEREIRA, Paulo, *Mosteiro dos Jerónimos*, Lisboa, IPPAR/Scala, 2002, p. 97.

1552 HORTA CORREIA, J. Eduardo, "A importância dos Colégios Universitários na definição dos claustros portugueses" *in Universidade(s): história, memória, perspectivas*, Actas do Congresso História da Universidade, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1990, pp. 269-290.

1553 SERRÃO, Vítor, *História da Arte em Portugal – O Renascimento e o Maneirismo*, Lisboa, Editorial Presença, 2002, p. 66.

6.6 O CLAUSTRO DA MICHA

Dos primeiros anos da década de quarenta é a construção do Claustro da Micha. A data exata da conclusão deste claustro é incerta, pois, num dos capitéis encontra-se epigrafada a data de 1543 e num dos lanços da abóbada está inscrito a data de 1541 e 1542. Certamente, as datas em referência dizem certamente respeito ao fecho de cada um dos respetivos lanços.

O módulo construtivo que encontramos no piso térreo deste claustro – quatro alas, arcos geminados e contrafortes, assim como a conceção das abóbadas – está claramente em consonância com o modelo instituído nos restantes claustros, tendo como fonte gráfica o tratado das *Medidas del Romano* de Diego de Sagredo.

No piso superior destes claustro encontramos diversas dependências. Do lado sul e nascente encontramos uma varanda com a sua platibanda, desse espaço nasce as paredes do dormitório. Na ala norte, sobre onde se encontra hoje a portaria, ergue-se a nova *Casa do Dom Prior*, esta construção já é posterior às obras levadas a acabo por João de Castilho. O piso superior da ala poente, terá tido inicialmente também uma varanda, tal como acontecia nas restantes alas. Porém, com a construção da *Obra Nova* – Noviciado – a partir de meados da década de quarenta, esse espaço foi coberto, criando-se assim um corredor que dá acesso às salas do Noviciado (duas salas destinavam-se a dormitórios dos noviços e a terceira sala foi projetada para ser a Capela do Noviciado).

6.7 O CLAUSTRO DO CORVOS

Este é possivelmente o último espaço claustral a ser executado. As obras têm certamente o seu começo por volta de 1537 e termina cerca de uma década depois, isto atendendo aos testemunhos inscritos nas dependências que se dispõem ao seu redor.

Este espaço tinha como função o recolhimento, a leitura e a oração, onde os noviços teriam as suas aulas e onde se encontra instalado o acesso ao *Scriptorium* à primitiva Casa do Dom Prior, aliás como refere Frei Jerónimo de Róman, à livraria e às salas de estudo. Também através deste claustro é possível aceder a diversas dependências utilitárias do convento.

Tal como já mencionámos, também este claustro se organiza como os restantes, embora seja somente composto por duas galerias, o lanço sul e oeste, enquanto a este encontra-se o refeitório e a norte a cozinha (ainda em construção em 1551[1554]) e a adega.

1554 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 87, doc. 35.

As duas galerias do piso térreo, à semelhança da Hospedaria, é composta por lanços de dupla arcatura que assentam em colunas de capitéis dóricos e cada tramo é separados respetivamente por grossos contrafortes. As duas galerias são cobertas por abóbadas de nervuras diagonais que assentam em mísulas na parede interior e na parede exterior são colocadas nos eixos dos contrafortes e numa meia chave colocada na parte superior dos arcos geminados. Também este espaço comunga de uma unicidade espacial que é proporcionada pela tipologia de nervos aplicados e pela modelo de curvatura que é imposta às nervuras.

O piso superior deste claustro fica marcado pela construção do espaço das celas do Dormitório dos Freires Letrados.

6.8 O CRUZEIRO E CORREDOR DOS DORMITÓRIOS DOS FRADES

No lado poente do convento erguem-se três amplos corredores que correspondem ao dormitório dos frades. Segundo o frei Jerónimo Román, *o dormitorio echa el cello a la vida reglar por representar en el un cilencio perpetuo y un recogimento y soledad que con aver cien hombres no parece vivir en el alguno aqui estan los relegiosos como en el cielo qitados de qualquer perturbacion*[1555]. Os braços, cobertos inteiramente por obra de carpintaria e por onde se distribuem 40 celas, têm uma disposição que respeita a lógica dos pontos cardeais[1556] e no ponto de confluência dos corredores, bem no eixo do claustro de Santa Bárbara, encontra-se edificado o cruzeiro e respetiva capela.

Como marca da centralidade da espacialidade do amplo dormitório, o cruzeiro (fig. 86), rematado com uma pequena torre-lanterna, destaca-se pela sua amplitude decorativa: colunas e pilastras caneladas, colunas candelabro, consolas em oposição com enrolamentos, micro arquiteturas circulares, capitéis de acantos, de enrolamentos e fantasiosos, elementos vegetalistas, animais e figuras antropomórficas fantásticas são alguns dos elementos que mais sobressaem neste espaço. Ao mesmo tempo, todo o programa escultórico e iconográfico, assim como o tratamento das formas que se plasmam neste espaço do cruzeiro fazem denotar a presença de uma mão experiente e conhecedora do reportório de gravuras e da tratadística, como seja as *Medidas del Romano* de Diego de Sagredo.

1555 COSTA, Paula Pinto (coord.), *História das Ínclitas Cavalarias de Cristo, Santiago e Avis de Fr. Jerónimo Román, Militarium Ordinum Analecta*, vol. 10, Porto, CEPESE e Fundação Eng. António de Almeida, 2008, p. 85.

1556 Sobre a configuração dos três corredores Román faz esta apreciação: *Primeramente esta echo en crus y ace de imaginar desta manera el palo de la cruz que es lo mas largo corre de la parte de oriente al obcidente.* Da leitura, Rafael Moreira, refere que *o edifício leva a meditar sobre a Cruz de Cristo e suscita nos seus utentes essa quietação do espírito que era a essência da regra.* Cf. COSTA, Paula Pinto (coord.), *op. cit.*, p. 85; MOREIRA, Rafael, *op. cit.*, p. 524.

A construção do vasto espaço do dormitório, onde temos forçosamente de incluir também a obra de carpintaria, baliza-se sensivelmente entre 1533[1557] e cerca de 1547-1548. Embora a documentação não seja abundante, existem alguns elementos que possibilitam referir uma cronologia.

Como referido, a obra teve o seu início em 1533, data que se encontra cronografada numa cartela que se encontra sob o arco da entrada da capela[1558]. No contrato estabelecido entre João de Castilho e o amo do rei, Bartolomeu de Paiva (junho de 1533[1559]), existem referências ao dormitório que agora tratamos. Referido como sendo o dormitório grande, a documentação deixa perceber que o dormitório grande é o modelo a utilizar para a execução do dormitório dos estudantes e da enfermaria: fazer *dez cellas pera os estudantes, e em cada hua sua janela, e seram da ffeição e grandura que vam ordenadas as do dormitorio grande asentadas em grosura de çimquo pallmo de parede e evera por cada hua o mesmo preço das do dormitorio grande e as paredes e repartimentos dellas sram de tijollo da maneira das do dormitorio grande e asy averão sus portais de pedraria das ordenança e grandura e vallia dos do dito dormitorio grande, que he mill e cem rs. Item mais ffara treze cellas pera a enfermaria da grandura e ordenança das outras do dormitorio e osportais e janelas das ditas çellas serão da proprya grandura e ordenança e preço dos do dito dormitorio grande*[1560].

Após estes dados, não voltamos a ter informações de relevo para este espaço. Somente no início da década de quarenta, voltamos a encontrar mais informações sobre o andamento dos trabalho. Em junho de 1540, em carta dirigida ao monarca, Castilho, entre diverso aspetos da obra, menciona que os trabalhos decorrem a bom ritmo e que em breve será galgada *parte do dormitório pera tambem se poder madeirar pera o qual ja sellavra madeira e pera outras casas e se acabaram decerar todas as abobadas que vam debaixo do dormitório e todos os antresolhos porque estam ja muito perto deles engallgados como o padre daraa conta a V. A*[1561]. O documento permite ter a ideia de que as obras de pedraria que decorrem em toda a zona do dormitório está em pleno andamento, já se tinha abobadado o piso inferior e começa a serem levantadas as respetivas paredes, assim como também se começa a preparar o material para obras de carpintaria.

Desconhecemos se as palavras de Castilho são extensíveis a todo o espaço do dormitório ou se somente a algum dos seus corredores, visto que na janela situada topo norte surge a data de 1541, porém, a documentação remanescente mostra que as obras de pedraria e carpintaria continuam. Ainda nesse ano (1541) o convento despende pela aquisição de madeira uma soma considerável de dinheiro: *A lxb rs e xbiij dzas a lbb rs e xxbij duzeas a luj rs e de xiiii dzas e mas os cinqnta e oito rs pa o dormitório que se ffaz na sala e celas e outas necesidades e obras de casa* (11387 rs)[1562].

1557 Viera de Guimarães, baseado na cartela que se situa sob que dá acesso à capela, foi o primeiro a referir que todo este espaço começou a ser edificado em 1533. Cf. GUIMARÃES, José Vieira da Silva, *A Ordem de Cristo*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1936, p. 169. GOUVEIA, Alexandre, "A cobertura da Capela do Cruzeiro do Convento de Cristo em Tomar", *Boletim Cultural e Informativo da Câmara Municipal de Tomar*, n.º 5, Tomar, 1983, pp. 37-55; *ibidem,* n.º 7, 1984, pp. 129-136; *ibidem*, n.º 11-12, 1989, pp. 103-109.

1558 Sobre a capela do dormitório veja-se PEREIRA, Gabriel, *A capela do cruzeiro no dormitório novo do Convento de Cristo de Tomar (1533-1544): um programa iconográfico à escala de Deus e do Homem,* Dissertação de Mestrado em História da Arte, Património e Turismo Cultural, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, 2017.

1559 ANTT, *Ordem de Cristo/ Convento de Tomar*, mc. 70 e mç. 75.

1560 *Ibidem*.

1561 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 67, n.º 109.

1562 ANTT, *Ordem de Cristo/ Convento de Tomar*, liv. 263, fl. 59.
Em madr[a] que neste anno coumprou despendeu trinta e cinquo mill e seiscentos e vinte e cinq[o] rs ; Que ho dito ror pagou de tresentos e oitenta paos pa as obras a razãp de vinte rs ho pao ;Que pagou de cento e quatr[o] duzeas de tavuado de pinho a lx rs e de xxix dzas.

Em 1543, já com a presença de Castilho no estaleiro depois da passagem por Mazagão, Frei António de Lisboa, em carta dirigida rei, refere que o mestre Castilho tem em mãos a obra do dormitório e também do capítulo. Informa ainda o padre reformador que estas e outras obras podem estar comprometidas por falta dinheiro e que sem ele (dinheiro) os oficiais e servidores ameaçam ir *buscar sua vida*[1563]. No final desse mesmo ano são efetuados diversos pagamentos a carpinteiros[1564] e a ladrilhadores[1565], assim como são adquiridas telhas para telhar o respetivo dormitório[1566].

Em 1544, a obra do dormitório parece ter entrado na sua reta final[1567]. Isso mesmo parece indicar a data que surge na fresta da torre-lanterna[1568] e os pagamentos que são efetuados pelos trabalhos de carpintaria ao longo esse mesmo ano, tudo leva a crer que toda a obra se encontra no último curso da sua concretização[1569].

O responsável pelas obras de madeiramento do convento é o mestre carpinteiro, Simão Dias[1570]. A este mestre carpinteiro são efetuados pagamentos pelo madeiramento e forro *das çelas do lanço do dormitório que vay sobre o refeitório e fromtall de mad^a da ditas nove celas e pasador que vay p^a alivrarja como maes largate*[1571]*; lhe pagou mais de quatrocemtos e onze de offaes a lx rs por dia conforme a seu contrato em que lhe foy avaliada a guarnição do casco de madeira que vay de baixo ddas asnas do corredor das sobre ditas celas do dormitorio*[1572]*; mais de cento e hum off^al que vem em cemto e çemq^onta e três asnas – dous off^aes* e três as lavrou e acemtou no dito corredor ; *ao dito Simao Diaz doitoçemtos e oitemta e qt^o off^aes a lx rs*

1563 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 73, n.º 110.

1564 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 263, fl. 113.
Que pagou de cento e sessenta braças por m^a de guarnição que se fizerão por as oyto çelas do ospedarja dos religiosos, na sala e camara, corredores e refeitorjo dos familiares de casa a corenta reis a abraça; que pagou de sesenta e qto braças de guarnição que se fizerão em o casco das abobadas das ditas casas a razão de carenta e cinq^o rs.

1565 ANTT, O*Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 263, fl. 113.
Em 1544 são feito diversos pagamentos ao ladrilhador Gaspar Fernandes:
(bij de Dezembro de 1543) pagou o dito recebedor de setenta e cinquo braças de ladrilho que se fez no corredor do dito dormit^o e nas ditas nove celas delle a razão de iil rs abraça he de lxbiij palmos.

1566 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 263, fl. 113.

1567 Nesta data feitos trabalhos nas casas do Dom Prior, espaço que se situava no topo meridional do dormitório (para o lado claustro dos Corvos), junto da à livraria. ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 263, fl. 134.
Que pagou a Leonardo fernadez de oitenta eoito braças em m^a e oyto pallmos q fez de ladrillo – v- na casa da pcam xxbiij braças em m^a de xxxiuj palmos – nas casas do padre dom prior xx braças em m^a em xxb pallmos – na salla, retrete, câmara e xxxbij braças menos seis palmos nas oyto çellas sobreo refeitório e oyto braças e dez palmos no cabo do corredor do primejro lanço do dormitório a razão de duzentos e cinqoenta rs abraça
Que pagou a Gaspar fernandez pedr^o de sesenta e oyto braças em m^o de guardiçao q fe no dito aposentamento a quarenta rs abraçça e trinta e cinq^o braças e vinte e çinquo pallmos no casco das abobadas a corenta e cinquo rs abraça e cemto e corenta rs plas juntas q fez nos arquos dellas
Sobre Gaspar Fernandes temos ainda noticia que foi pago por: (...) *mais de oytenta e hum braço de guarnição q fez na parede do muro do laramjall do andar delle para cima da parte de dentro e d efora a corenta rs e de Lx braças de çamalha – xxxbraças em m^a da parede de demtro a ctoxx rs e outas tantas da parte de fora a cem rs abraça e de seis graças dallvenaria que alevantou no dito muro a razão de cem rs abraça* (...) *1040 pelo ladirlho que fez na rua do pomar* (...) *mais de asentar a janela grande do pumar e lagear e de asentar dezaseis lageas amte da porta dalmedina e outras cousas que começou.* Cf. ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 263, fls. 134 e 1534v.

1568 MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal – a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1991, p. 551.

1569 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 263, fl. 134v.
p^o de sesenta dias de offaes pedrei^ros a lx rs por dia, os quaes telharão o segundo lanço do dormit^o e asi as ospedarias e betumarão os canos e de lx dias de servidores que os servirão a razão de xxxb rs .

1570 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 263, fl. 134v.
Pagamentos *q fez a Simão diaz carpint^o despendeo çemto e oitenta e hum mill e trezemtos e setenta rs por esta semana.*

1571 *Ibidem.*

1572 *Ibidem.*

por dia em que lhe foy avaliado o forro do casco do corredor sobre dito com volltas e rampantes (...) *mais ao dito Simao Diaz per avalliação do fiechar e repar do dito lamço do dormit^o* (...) *mais de omze officiaes a lx rs em que lhe foram avaliadas as tacanição do cabo do dito corredor* (...) *pera avaliação doyto janelas que fez nas oyto celas do primeiro lamço do dormit^o e de duas adufas que vam sobre os telhados dele* (...) *mais p avalliaçao do madaramento em preto que fez nas três quadras da portaria*[1573]. Todos estes elementos mostram bem como as obras de madeira – coberturas dos corredores e celas, armação dos telhados e outras obras miúdas – se encontravam em pleno progresso. Porém, os trabalhos prolongam-se por mais uns anos. Em maio de 1547, D. João III manda que se ladrilhe logo o dormitório e se faça o telhado dele, para isso, por intermédio de Pero de Carvalho, chamou-se os ladrilhadores de Évora.

Como já referimos, o dormitório já estaria contemplado no contrato celebrado em 1533[1574]. Assim, Castilho realizará a estrutura arquitetónica segundo os trâmites, os debuxos e os apontamentos que são impostos por Bartolomeu de Paiva. No entanto, desconhecemos por completo quem executou o programa escultório e decorativo de fino recorte clássico que se plasma pelo cruzeiro. A historiografia, apontou primeiramente o nome de João de Ruão, facto que Nogueira Gonçalves comprovou não ter qualquer fundamento[1575].

Outro nome que se tem apontado como possível autor desta ornamentação, segundo os autores, de cariz *plateresca e proto-renascentista,* é do mestre Pero de la Gorreta (Pedro de Lagorreta)[1576]. Esta atribuição realizada pela historiografia[1577] tendo por base a documentação de 1534, que dá conta da presença deste mestre nas obras do convento[1578]. Porém, esta obra, tal como afirmam os autores, encontra afinidades plásticas com outros trabalhos escultóricos e ornamentais do convento, nomeadamente, nomeadamente com o claustro de Santa Bárbara (1532?-1533-1540), com os púlpitos do refeitório (1535 e 1536), com os vestígios escultórios que se encontram na ala poente do claustro principal e com o portal de acesso ao capítulo (1545), obras atribuíveis a Pero de la Gorreta (em 1540 o mestre esta documentado nas obras do capítulo)[1579].

No entanto, o que sobressai desta construção é a referência a 1533 (data do começo das obras) e a Bartolomeu de Paiva. A este se deve o delinear do projeto do dormitório, cabendo a Castilho a sua materialização. Nesse sentido, também se deve, por certo, ao amo do Rei, embora o documento seja omisso[1580], a imposição da utilização neste espaço do cruzeiro a decoração *ao romano,* que datará,

1573 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 263, fl. 135 v.
´ Ainda neste ano são realizados vários pagamentos a carpinteiros e pedreiros nos telhados dos dormitórios e hospedaria. Cf. ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 263, fl. 138.

1574 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, mç. 70 e mç. 75.

1575 GONÇALVES, Nogueira, "A Igreja da Atalaia e a primeira época de João de Ruão", *in Estudos de História da Arte da Renascença*, Porto, Paisagem Editora, 1984, pp. 115-175.

1576 MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1991, pp. 522-525; CASANOVA, Maria Amélia, *As pinturas de Gregório Lopes em Tomar sob o mecenato de Frei António de Lisboa*, Tese de Mestrado em História de Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2002, p. 31; PEREIRA, Paulo, *O Convento de Cristo*, Tomar, Lisboa, Scala – IPPAR, 2002, p. 91.

1577 PEREIRA, Paulo, *op. cit.*, p. 91.

1578 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 25v: "Feria q o dito r^o fez perante mym sprivao sábado b de setembro (...) pagou a p^o dela gorreta de hum dia Lxx rs."

1579 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fls. 145v-146.

1580 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, mç. 70 e mç. 75.

atendendo ao decurso cronológico dos trabalhos, dos finais da década de trinta. Por outro lado, a construção deste espaço revela como se processa a articulação e o encadeamento do trabalho de oficiais de pedraria, de escultores, carpinteiros e ladrilhadores. Sobre estes últimos, é interessante a referência que é feita a propósito da sua vinda da cidade de Évora (1547). De certo modo, este aspeto reforça a importância da cidade transtagana no seio da cultura artística, especialmente quando se trata do discurso clássico. Por outro, não podemos esquecer que Miguel de Arruda, em 1547[1581], tal como António Rodrigues, marca já presença na documentação do convento de Cristo e que as obras do convento da Graça tinham terminado poucos anos antes.

Contudo, desconhecemos da existência de uma relação direta entre Miguel de Arruda e a vinda dos ladrilhadores de Évora para as obras do convento de Cristo, não obstante, é mais um aspeto que adensa a importância de Évora e Miguel de Arruda neste espaço.

Tomar, Convento de Cristo, claustro de Santa Bárbara, coluna e arranque da nervura

1581 BNP, Cód. 8842, fl. 187.

6.9 OUTROS TRABALHOS REFERENTES A JOÃO DE CASTILHO NO CONVENTO DE CRISTO (1533-1551)

Em 1534, encontra-se em execução obras no jardim de dentro do convento[1582], no pomar[1583], nas casas da rainha[1584], no cerco[1585] e nas casas debaixo da enfermaria[1586]. No ano seguinte, em 1535, são efetuadas notas de pagamento pelas intervenções ocorridas no castelo (que continuam nos anos seguintes) e na torre de menagem[1587], assim como nas capelas da crasta (a nota de pagamento não menciona qual é o claustro, mas partimos do princípio que se trata do claustro principal)[1588]. No ano de 1537 são pagos 10.000 reais a João de Castilho pela realização de um conjunto de obras no convento (não refere quais), mas sabemos ser obras que se encontravam fora da sua empreitada[1589]. Possivelmente, este dado documental encontra-se relacionado com o pagamento que se efetua a Castilho, em 1540, pelas obras realizadas no convento, mas que se encontravam fora da empreitada geral[1590]. Em 1539, são assinaladas notas de pagamento pelo desentulhar da cisterna das obras novas[1591] , da cozinha[1592] e pelas obras na adega[1593]. São ainda pagos os trabalhos que se executam no claustro grande, no claustro pequeno, no refeitório (recorde-se que os púlpitos do refeitório grande datam de 1535 e 1536), no corredor de ligação com a cozinha e em obras de alicerces[1594].

Em 1540, continuam a decorrer obras na torre do jardim, na cisterna, nos dormitórios, no *tavoleiro* do convento (átrio), nas casas da rainha e na torre do castelo. Ainda em 1540, Castilho é designado para avaliar a obra que Pero de la Gorreta executa no capítulo.

Ainda em 1540, na documentação remanescente existe declarado um rol de obras que são realizadas e que se encontravam fora da sua grande empreitada[1595] e conforme indica a respetiva documentação todos os trabalhos enunciados foram avaliadas pelo próprio João de Castilho. Trata-se de pequenas obras em locais tão diversos como, torre do jardim, torre do Castelo, capela da cisterna, cisterna(s),

1582 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 15.

1583 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 98.

1584 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fls. 29, 124 v.

1585 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 40.

1586 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 46.

1587 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fls. 126, 126v e 129v.

1588 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 127.

1589 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 134.

1590 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fls. 146v-147v. Este documento é bastante *sui generis*, porque refere que João de Castilho avalia a sua própria obra.

1591 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 111.

1592 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 111.

1593 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 111.

1594 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 111.

1595 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fls. 146v-147v.

dormitório, pátio do convento, casa grande (que se encontram debaixo da enfermaria) e casas novas situadas junto do Paço da Rainha. Assim como executa colunas, chaves de abóbadas, um portal para a capela da cisterna e janelas de assento para a torre do jardim. Todas estas obras foram avaliadas em 35.700 reais, a esta soma foram descontados *blll ixc Lx rs. que se montou em ferro aço ferragem e cunhas e em xxx pedras a Lxxx rs. e outras cousas que lhe deram* acabando por Castilho receber 16700 reais.

Em novembro do mesmo ano (1540), executa-se a abóbada do corredor do coro tendo sido pago João de Castilho *de oyto varas de cruzaria para a dita abobeda a cento e sesenta rs a vara*[1596]. A respeito desta obra a cargo de Castilho, até agora desconhecida, temos ainda outras informações: foi pago *trinta e nove moyos de call pa a abobeda do corredor do coro a cinquenta rs ho moio*; *Seiscemtos de tjollos de allvenaria a razão de quatro cemtos rs o mil^ro e pera a dita abobeda; dezoito varas e mea de lageas pa o lageam^to*. Também foram realizados pagamentos a pedreiros, embora a documentação não indique o seu nome; *pagou a hum pedr^o que andou dous dias na guarnjção da dita abobeda*; *quatorze dias de offais pedr^os que andarão no lageam^to do corredor do coro*[1597].

Em 1541, pouco antes da sua partida para Mazagão, Castilho efetua trabalhos nos Paços da Rainha[1598], nomeadamente na execução do caracol (escada), sendo pago pelos catorze degraus que realizou, assim como uma coluna, duas pedras de passadiço e dois portais devidamente lavrados[1599]. A este pagamento podemos ainda juntar 3300 tijolos para *dous frontais e casco da abobada do dito caracoll a iiii o moyo*[1600] e o pagamento de dezoito dias de *off^ais pedr^os a lx mr por dia e xxiiii dias de serujdores a xxxb mr que andarão no caracoll que se fez* nos paços da rainha[1601].

No decorrer de 1541, Castilho parte então para a costa ocidental de Marrocos para erguer a praça-forte de Mazagão[1602], voltando somente dois anos depois, em 1543[1603]. Contudo, apesar da ausência do mestre as obras não foram interrompidas.

Com o seu regressar (1543), Castilho dá continuidade ao projeto que há mais de uma década tem entre mãos. Nesse ano, frei António de Lisboa escreve a D. João III a dar conta das suas preocupações e a solicitar mais dinheiro para a conclusão das obras, pois só assim se pode evitar que os oficiais e servidores abandonem a empreitada, simultaneamente o Frei refere que Castilho encontra-se empenhado nas obras do *dormitório, capitulo e na correção das celas*, conforme mandou o próprio monarca. Em meados da década, o projeto sofre uma adenda e começa a surgir na documentação as referências da *Obra Nova,* obras que se prolongam pelo menos até à sua morte (1552).

1596 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 263, fl. 28v.

1597 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 263, fl. 29.

1598 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 263, fl. 23v, fl. 28. A 6 de novembro de 1540 foi pago *nove dias he m^o de off^as pedr^os que andarão na cozinha dos paços da a razão de lx rs*.

1599 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 263, fl. 62v: *Que pagou a Johao de Castilho de quatorze degraus a cruzados postos na obra e hua coluna sobre q esta fundado bj mr e duas pedras pa o pasadiço e duos portais laurados pa as entradas.*

1600 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 62v.

1601 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 62v.

1602 BNP, Cód. 1758, fls. 462-464v.

1603 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 73, n.º 110.

6.10 OUTRAS OBRAS E OUTROS INTERVENIENTES NAS OBRAS DO CONVENTO DE CRISTO (1533-1551)

Nos livros de contabilidade referentes às despesas da Ordem de Cristo, entre 1533 e 1551, é possível determinar, a par de João de Castilho, um leque considerável de nomes que se encornam associados às obras desta mole de pedra que se ergue no alto da localidade de Tomar. Nem todas as obras ou empreitadas são exclusivamente da responsabilidade de Castilho e da sua respetiva companha. Este facto é evidente quando se pode ler numa das notas de despesa a seguinte fórmula: *Em nome de nosso senhor Jesus cristo seguese a despesa q frey gaspar freire deste convento de tomar recebedor do dinheiro dos tres quartos faz nas obras do convento fora da empreitada de Joham de Castjlho he dos gsatos que se ham de pagar* (...)[1604].

Porém, temos que ressalvar que as respetivas empreitadas executadas e os respetivos intervenientes estão, à semelhança que acontece no estaleiro de Santa Maria de Belém, sob a alçada do empreiteiro geral que é João de Castilho, facto visível por algumas avaliações efetuadas pelo mestre.

Isso mesmo é visível na subempreitada que estabelece Castilho com o pedreiro G^{o} de Sam Joham. A 28 de agosto de 1535, o recebedor do convento de Cristo pagou a G^{o} de Sam Joham *seiscentos reais alem de xb reais que lhe tinha pagos da empreitada de hum arco que lavrou para as obras novas e estes bj^{c} rs lhe pagaram de mas do contrato por que assinou joham de Castilho com elle com comsentimento do padre frey ant^{o} por se nom alevantar com com outros a dita empreitada*[1605].

A par do exemplo anterior podemos ainda associar outros: a 12 de julho de 1534 *foy feito empreitada pelo padre frei ant^{o} com johão de Castilho mestre das obras* a *Jorge piz carpenteiro,* morador em Santo António termo da cidade de Lisboa[1606]; empreitada (1535) *a g^{o} roiz carpenteiro morador desta vila de*

1604 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 1 (Este fl. 1 é antecedido por 5 fólios que são referentes a despesas de João de Castilho). As nóminas de pedraria referentes ao Livro 23 (ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*) repartem-se por dois núcleos: a) de 1533 até 3 de abril 1540 (fl. 96); b) de 16 de novembro de 1538 [despesa que se faz no muro e respetivos entulhos defronte das obras novas] (fl. 99) até 23 de maio de 1539 (fl. 111v).
Nota ao leitor: tal como aconteceu as nóminas de Santa Maria de Belém, não é nosso propósito num trabalho referente a João de Castilho realizar a transcrição integral destas nóminas e dos seus intervenientes, somente destacamos alguns elementos representativos e que permitem ilustrar o ambiente laboral e o andamento das obras deste vastíssimo estaleiro.

1605 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 44.

1606 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 124.
he verdade que Jorge piz carpenteiro morador em Santo António termo da cidade de Lisboa recebeo de frei Gaspar recebedor dos tres quartos satenta e quatro mil rs por em madeirar solhar e forrar e fazer as portas das casas da r^{a} segundo disso lhe foy feito empreitada pelo padre frei ant^{o} com johão de Castilho mestre das obras .s. os satenta mil r sen que foy a empreitada e os quatro mil rs mais fora dalguma mais obra que nas ditas casas fez em que lhe foy avaliadas por r^{o} estevez carpenteiro deste convento perante o dito johão de Castilho os quais satenta e quatro mil rs receberam do dito recebedor per mandado do dito padre governador e ... o dito johão de Castilho perante mjm frei sebastão q ora ... de scprivam do dito deposito e obras oje xij dias do mês de julho de 1534 anos.
ju^{o} de Castilho

tomar que *que johão de Castilho lhe deu de seu officio de carpentarja no castelo deste convento*[1607] ou o trabalho executado, em 1536, *a D^o^ da mota e a D^o^ nobre pedreiros moradores nesta vila de tomar* (...) *sua empreitada do corrigimento que fizeram no castello desta vila aqual empreitada lhe deu o padre frei ant^o^ de lixboa governador deste convento com Castilho mestre das obras*[1608].

Voltando as nóminas de pedreiros, carpinteiros, cavouqueiros e servidores, um dos primeiros registos a destacar data de 25 de outubro de 1533[1609].

Os carpinteiros e os pedreiros apontados nesta ementa são[1610]: Estevez carpinteiro (ganha 40 rs dia); joane seu criado (30 rs dia); Jorge Vaz carpinteiro (70 rs dia); Anrique seu filho (de Jorge Vaz) (40 rs dia); Johãm carpenteiro (55 rs dia); Affonso Eanes pedreiro (50 rs dia); Pedreanes dereira (60 rs dia); *outro* Pedreanes (50 rs dia). Ao grupo de pedreiros já mencionados podemos ainda destacar a presença, em 1538, de D^o^ (Domingos?) Guerra[1611], Francisco Dias[1612], João de Évora, Simão Duarte[1613], fernam Eanes (janeiro de 1539)[1614] e Pero de la Gorreta, conjuntamente com o seu criado g^o^[1615]. Sobre o local onde estes homens trabalham as folhas de contabilidade revelam-se bastante sumárias. Ao mesmo tempo, a leitura das respetivas nóminas revela que a presença destes homens nas folhas de pagamento é bastante volátil.

As nóminas mostram ainda um leque onomástico referentes aos servidores. Numa das primeiras notas de despesa ficamos a saber que se efetuam *obras do pomar de dentro dos muros*[1616] sendo os servi-

1607 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 126-126v.
he verdade que g^o^ roiz carpenteiro morador desta vila de tomar recebeu de frei Gaspar recebedor dos tres quartos catorze mil e oitocentos rs de huma empreitada que johão de Castilho lhe deu de seu officio de carpentarja no castelo deste convento .s. por solhar no dito castelo a sala principal e de riba forrou hum... e desfazer huma varanda que vem para a torre damenajem toda de novo quanto ao solhamento e peituril e huma escada de novo que vem para o muro com hum frontal de madeira de novo e em madeiramento ho muro todo de novo e asy seis pares de portas novas e outras muitas meudezas segundo se continha na spcritura da empreitada que Jerónimo ribeiro tabaliam desta vila fez o que tudo o padre frei ant^o^ governador deste convento mandou fazer por mandado delrey noso sor e por que he verdade q recebeu os ditos catorze mil rs de que ...fora a empreitada principal e mais os oitocentos e depois lhe mais deram por fazer em madeirar as duas câmaras que eram fora da dita empreitada assinou este feito por mjm frei Sebastião que com ele aquj asineu oje dez dias do mês da era de 1535 anos e foram testemunhas o dito Jerónimo ribeiro e frei fernãn Lopez freire.

1608 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 129v.
he verdade que frei Gaspar recebedor dos tres quartos pagou a D^o^ da mota e a D^o^ nobre pedreiros moradores nesta vila de tomar dezoito mil e quinhentos rs de sua empreitada do corrigimento que fizeram no castello desta vila aqual empreitada lhe deu o padre frei ant^o^ de lixboa governador deste convento com Castilho mestre das obras de que lhes foy feito contrato e conforme ao dito contrato deram feita e acabada toda aobra e corrigimentos do dito castello aqual lje recebeo pago roiz contador e o dito joão de Castilho xbiij b^c^ rs lhes pagou o dito recebedor por mandado ditopadre governador o qual padre mandou fazer a dita obra por vertude de hum alvará delrey noso Sor e por ser asy verdade assinarão todo este feito por mjm frei Sebastião aos xij dias de janeiro de mil b^c^ xxxbj.

1609 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 1.

1610 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 1v – despesa dos carpinteiros que andaram nas casas novas da *jnfirmarja*

1611 Será este Domingos Guerra o mesmo que é documentado, em 1514, no mosteiro dos Jeronimos? No mosteiro do Restelo, Domingos Guerra, pedreiro, é presença assídua nas nóminas. A 23 de abril de 1514, parece assumir momentaneamente a logística do estaleiro. Também assume, a 20 de novembro de 1514, a empreitada das cinco capelas do dormitório. A 8 de outubro de 1516, *Domygos gerra empreyteiro das cynquo capellas do coro peramte my joham lleytam escrivam q pera este mes de utubro acabasse sua empreatada e na quabado que ho dito allmox^a^ ho madarya acabar a sua custa feyto per my dito escrpvam joham leytam*: ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 813 e 814.

1612 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 99. A 16 de novembro de 1538, frei Gaspar, recebedor do Convento paga ao pedreiro D^o^ Guerra e a Francisco dias pelo meio de trabalho que fizeram *no muro e respetivos entulhos defronte das obras novas*.

1613 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 99.

1614 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 103v.

1615 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fls. 53; 54v; 57; 57v; 58; 58v; 59; 59v; 60; 65v; 66v; 67.

1616 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 1.

dores: Godinho Fernandes; Rodrigo aº; Felipe Loureço; Afonso; Fernam dalverez; Joane Anes; Simão; António; Simão escravo, Domingos Fernandes[1617], onde podemos ainda associar outros *servidores que andaram no fazimento do pomar*[1618]*:* Jorge aº, Simão Ruiz; João Jorge, Pedro Moniz; Domingos gllez; Domingos Ferz (cavouqueiro); Joanenanes Dourem; Pedro; Pedro de Sam de Maças; Alvaro Gllez; Bertolomeu; Pinheiro da Vila; Aº Frez; Fernam daº; Bastiam Roiz; Dº Frez; Joham Mota (escravo) e Gaspar Francisco (escravo).

Para além do registo onomástico os livros de despesas vão revelando, embora de forma sucinta, as intervenções realizadas nas *obras novas*.

A referência aos alicerces das obras surge recorrentemente na documentação e está de acordo com um dos trâmites a cargo de Castilho, conforme se pode ler no contrato de 1533. Nesse mesmo ano, em outubro, é feito pagamento a Joham Mota, Gaspar e Francisco, todos eles escravos, pelos dias que andaram nos alicerces das obras[1619]. A estes mesmos escravos, referidos como sendo da *casa,* foi feito outro pagamento pelo *desfazemento dos aliceces das obras novas*[1620]. O mesmo acontece a *domingos frz cavouqueiro,* que andou também ele 5 dias no *arrancar* dos *aliceçes na obra nova*[1621]. Certamente, este *desfazemento* diz respeito ao primeiro projeto de Castilho que, por força do contrato de 1533, vê ser mudado.

Ainda a respeito das intervenções nos alicerces, em novembro de 1538, frei Gaspar paga uma despesa pelos trabalhos que os servidores fizeram nos alicerces do muro defronte das obras novas, sendo os servidores; Fernam Dalvarez, Fernam daº, Domingos, Gº, Castelão, Amador[1622], Joane Mudo, Duarte e Joane anes os trabalhos que se encontram a executar no *aliceçe* dos muros[1623].

Com referido, a mudança de planos que ocorreu em 1533 leva a uma reorganização do trabalho e abertura de novos espaços.

Em 1534 (março) Martim Gonçalves é pago pelos quatro meses de trabalho que efetuo nas obras do Pomar[1624]; a 19 de março, Antonio Carneiro, foi pago por lavrar duas *gargolaas pera as casas* da rainha[1625]; a 25 de abril Fernão deanes, pedreiro, foi pago pelo desfazer da calçada do jardim de dentro do cerco[1626]. Ainda relativamente ao cerco, a 29 de maio de 1534, foi pago 2800 reais das obras de reboco que foi realizado no muro do respetivo cerco do convento *em que ha trezentos e cinquenta braçãs afora ho espigão .s. A oyto rs por braça q asy avaliou johão de castilho o qual rebocamento fez fernão deanes e luis devora pedreiros*[1627]. Ainda no mês de maio, no dia 22, Fernam Dalmz, servidor, e restantes

1617 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 1v. O servidor Domingos Fernandes é mencionado que terá andado no *arrancar aliceçes na obra nova.*

1618 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 3.

1619 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 1. *Pagou a joham mota gaspar e ff(ro) escravos da casa a cada hum iiij dias q andaram no desfazimento dos alicerces das obras.*

1620 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 2v. *# pagou a Johão da mota Gaspar e francisco escravos da casa a cada hum iiij dias que andaram no desfazemento dos aliceces das obras novas.*

1621 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 1 v.

1622 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 101. Este Amador conjuntamente como servidor Pedro são tidos como *moros*. Também encontramos como *mourisco* o servidor Francisco [ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 109].

1623 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 99.

1624 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 15.

1625 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 29.

1626 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 18v.

1627 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 40.

companheiros foram pagos *da empreitada que tomarão de tirar a terra que esta debaixo de hum lanço da crasta das obras novas que está abubadada*[1628].

A 23 de outubro de 1534 é efetuado pagamento ao *monoz ferr de feito huma grade de ferro para a adega das obras novas*[1629]. Na mesma data ladrilharam a sala das casas da rainha e duas salas debaixo da enfermaria[1630].

No ano seguinte os pagamentos continuam a suceder-se. A 22 de maio de 1535 é efetuado um pagamento a *fernãm dealvarez e companheiro servidores* de 510 reais da empreitada que *tomaram detirar toda a terra q esta debaixo de hum lanço da crasta das obras novas q esta abubadada*[1631]; a 29 de maio termina a obra do reboco do cerco feita por Fernão Eanes e Luis devora, sendo estes trabalhos avaliados por Castilho[1632].

Entre 1538 e 1539 continua as obras nos muros junto das obras novas (que se prolongam pelo ano de 1540) e pagamentos sobre os entulhos[1633] onde podemos encontrar a trabalhar os pedreiros Domingos Guerra, Francisco Dias, Johão devora, Simão Duarte[1634] e Francisco Dias[1635], sendo coadjuvados por um conjunto da servidores. Nessas obras andou ainda D^{e} Alvarez, pedreiro, que lavrou *oyto varas de chapa menos hum quarto para ho cubello a sessenta rs*[1636]. A 6 de dezembro de 1539 pagamento a Jorge pedreiro que andou nas obras de uns telhados[1637].

Durante o ano 1540 executam-se obras na cozinha do convento[1638] (obra que se estende até 1551), na botica da enfermaria[1639], na enfermaria[1640] e na rouparia[1641]. Também na mesma data encontramos trabalhos de vulto nos muros do convento[1642], no arruamento da Almedina[1643], na Horta do

1628 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 39v.

1629 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 46v.

1630 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 46v.

1631 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 39v.

1632 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 39v-40.

1633 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 99.

1634 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 99.

1635 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 99v.

1636 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 109.

1637 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 23, fl. 95.

1638 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 263, fl. 23v: *que ho dito ror pagou na ferea de xbii dias de Abril de 1540 a dous officiais pedr^{o}s que andarão sãs dias cada hum na cozinha a lxb rs he a lx por dia quarenta e dous dias de servjdores.*

1639 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 263, fl. 25v: *que pagou de quatro dias de officiais pedreiros que andarão na botiq^{a} que se faz na enfermria.*

1640 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 263, fl. 62: q*ue pagou de dez dias de pedreirós a lx mr na enfermaria e vinte dias de serujdores a xxxb mr por dia.*

1641 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 263, fl. 62.
Que padou de onze dias de offaes pedrerós a lx mr que ladrilharão a rouparja e de seis crjados cimq^{o} dias a rta e cimq^{o} a xxxb mr por dia; Que pagou de mill tijolos de ladrilho pa a dita casa da rouparia .

1642 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 263, fls. 15, 16, 16v, 45v, 46, 46v, 47 e 74.

1643 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 263, fl. 21: *pagou de cento e vinte e a carrada de pedra, da callçada dallmedina ao cinqou ou quat^{o} por carrada.*

convento[1644], no Laranjal[1645], na mata dos Sete Montes e Riba Fria[1646] (obras que se estendem até 1542). Ainda são abertos alicerces[1647] e um portal: *ferea de xxiiii dias dabrill ao carpinteiro de biij dias dous criados e hum cavouq^ro que abrjo hum portall*[1648]. Sobre estes dois últimos pagamentos a documentação não determina o local.

Em 1541, em dado que nos parece inédito, Pero de la Gorreta é pago pela execução de um portal que se encontra no cerco *sae da varzea grande*[1649], obra que hoje não conseguimos identificar, mas é mais uma obra que se pode atribuir a este mestre que continua a ser enigmático.

Nos anos seguintes, continuamos a encontrar pagamentos relativos as obras nos muros da cerca, na Mata dos Sete Montes e no Laranjal. Tal como encontramos a referência às obras de ladrilho e carpintaria dos dormitórios, assim como encontramos despesas de limpezas, ladrilhamento, desentulho e a colocação de argamassa nos claustros e em outros pontos do convento.

6.11 OS MOMENTOS DA RENOVAÇÃO DO EDIFÍCIO CAPITULAR (1533-1547)

Este edifício, que parece não ter chegado a ver a sua conclusão, foi pensado para ter dois pisos, o inferior destinado ao capitulo dos monges e o superior para os cavaleiros da Ordem. Colocado sob um dos ângulos do claustro principal, o acesso ao capítulo inferior é feito por um portal datado de 1545 (atrib. a Pero de la Gorreta), todo este espaço conserva diferentes registos estilísticos, desde dos elementos tardo-góticos executados por Castilho alguns anos antes, (1521-1523), como já demos conta[1650], passando pelo epidérmico Renascimento e pela gosto *chão,* todos elementos denunciam claramente a sua própria cronologia.

No seguimento da empreitada contratualizada em 1533, Castilho começa por ter a responsabilidade de renovar o piso inferior do edifício do capitular. Hoje, ainda podemos observar o início dessa requalificação através de duas cartelas colocadas nos arranques das nervuras da abóbada.

1644 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 263, fls. 29 e 47v: *A xxij de Janeiro pagouse a um oficial pedreiro e servidores que andarão hum dia na dita parede da orta*

1645 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 263, fl. 46v.

1646 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 263, fls. 21, 23, 52, 53, 54, 54v, 82, 85, 85v.

1647 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 263, fl. 21: *que ho dito ror pagou na ferea de xxiiii dias de Dezembro de dous dias de offais pedr^o a lx rs e de trinta he dous dias he m^o demuidores a xxxb rs que andarão a abrir alicerces he deiçar call*

1648 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 263, fl. 23v.

1649 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 263, fl. 52v.
Que pagou a p^o de la gorreta do portal grande de pedraria q estaa no cerquo que sae da várzea grande q lhe foy avaliado bj – bc rs

1650 A primeira intervenção de João de Castilho no capítulo ocorre entre 1521 e 1523, conforme já tivemos oportunidade de relatar.
João de Castilho pedrejro mestre das nosas obras se concertase de novo com o amo do príncipe meu filho por noso mandado sobre o fazimento da obra do capitulo do convento de Tomar que o dito João de Castilho tem d'emprejtada e se obrigou de a fazer deste janeiro que vem de 21 [1521] a dous anos. E foy o contrato e preço em 5 contos e 200 mil rs.

Segundo Francisco Garcês Teixeira, esta abóbada de nervuras terá ruído na segunda metade do século XIX[1651], deixando o edifício sem o piso que separa os dois andares capitulares.

Com esse novo projeto traçado em 1533, terá existido uma preocupação em articular este espaço preexistente com as novas dependências que então se erguem, nomeadamente a construção do claustro grande. Este facto não parece ter sido facilmente resolvido, mesmo em época mais tardia a articulação parece terá continuado a ser um problema, aliás como se pode observar na forma como se ergue o portal de acesso ao capítulo inferior (1545), assim como a própria antecâmara do edifício capitular, onde uma das mísulas da abóbada assenta sobre um dos arcos geminados (fig. 87), mostrando uma desarticulação entre os elementos do projeto.

Sobre o desenvolvimento da obra durante a década de trinta, a documentação não dá qualquer informação. As notícias sobre intervenções neste espaço somente surgem no início da década seguinte. A 12 de abril de 1540, o livro de despesas do convento regista um pagamento a Pero de la Gorreta pela empreitada que tinha de *desfazer e fazer dous panos do dito capitollo*[1652]. Porém, D. João III manda suspender a obra, ficando o trabalho ao nível da primeira cimalha *de cima das janellas exceipto hua umbreira de hua das janellas e desfez outro tanto com parte da entrada do dito capitollo.* Apesar da suspensão da obra, João de Castilho e Jorge Ferreira (pedreiro[1653]), por ordem de frei António de Lisboa, efetuaram a sua avaliação em 24000 reais e referem mesmo que Pero de la Gorreta deve ser pago pelo trabalho realizado, pois tinha avançado com a aquisição de *madeira, e andamihos, e cal e gastos de baldear, certa soma da pedraria do dito capitollo, e outras coisas* (...).

A nota de despesa que demos conta (12 de abril de 1540) possivelmente está correlacionado com o documento de 16 de junho do mesmo ano onde mestre Castilho refere ao monarca que: *o cabido comecey ja entender nele e ver na ordenaçam que V. A nos mandou e haa deficar muj maes formoso e milhor do que estava primeiramente.*

Pelas referências apresentadas verificamos que a obra levada a cabo por Pero de la Gorrete seria efetuada em regime de empreitada, sendo Castilho, enquanto mestre principal do Convento de Cristo, o responsável pela sua fiscalização e avaliação. No entanto, a suspensão que é efetuada à obra de Pero de la Gorreta pode ter ficado a dever-se a uma interpretação errada do projeto enviado a Castilho. Só deste modo se pode entender as palavras do mestre trasmiero quando refere ao monarca que *comecey ja entender nele e ver na ordenaçam que V. A. nos mandou.*

Procurando a retificação da respetiva empreitada, as obras parecem ter sido retomadas. A data de 1541 que se encontra no capitel do arco duplo que dá para o interior do espaço capitular diz certamente respeito a esse trabalho de remodelação que acontece após do episódio que relatámos anteriormente. A tipologia de arcos e coluna são coerentes com o modelo aplicado aos arcos geminados e colunas que se construem nos claustros, exceção feita ao claustro de Santa Bárbara.

1651 TEIXEIRA, Francisco Augusto Garcez, "A casa do capítulo incompleta do Convento de Cristo", *Anais da Uniao dos Amigos dos Monumentos da Ordem de Cristo*, vol. I, t. I, Tomar, Tipografía Antonio Gouveia, 1927, pp. 69-84.

1652 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, fls. 145v-146 (Despesa das obras do convento de Tomar, feita por Fr. Gaspar, fora da empreitada de João de Castilho, Tomar, 1533-1539).

1653 Este Jorge Ferreira deve ser o mesmo oficial de pedraria que é mencionado no documento de 1551, onde Castilho, a propósito da ponte da vila de Tomar, refere ao rei que é *He homem que tem bem seruido estas obras.*

Em 1543, após regressar de Mazagão, Castilho continua a executar trabalhos no edifício capitular, embora o documento não mencione o local exato da intervenção[1654]. No ano seguinte, em 1544, temos notícia que junto do capítulo, do lado do laranjal, caiu uma parede, embora se desconheça se teve qualquer implicação no edifício em causa[1655].

Dois anos depois, em 1545, é realizado o portal de acesso à antecâmara da sala capitular inferior (portal situado a sudeste do claustro principal). Obra escultórica de fino trato recorre inevitavelmente a um conjunto de fontes gravadas de teor clássico para a sua composição, permitindo assim construir um discurso onde se destacam animais fantásticos (grifos, pássaros), *putti,* figuras esvoaçantes, mascarões, ornamentos vegetalistas (folhagens, cornucópias e enrolamentos de acantos), micro arquiteturas, medalhões clássicos com bustos e cartelas. A par destes motivos decorativos, acrescenta-se ainda a presença de três tímpanos profusamente lavrados e onde se podem facilmente identificar, em bustos lavrados à boa moda romana, Santo Agostinho, S. Jerónimo e Frei António de Lisboa. Desconhecemos efetivamente o autor desta obra, no entanto, a historiografia, partindo do documento de 1540, tem atribuído esta ornamentação escultórica a Pero de la Gorreta[1656], embora em toda a documentação consultada não logramos encontrar qualquer referência a este mestre como sendo escultor deste portal.

A última notícia que dá conta de intervenções na casa capitular, data já de 1547. No documento que é dirigido ao prior do convento, D. João III, informado então por Miguel de Arruda do estado das obras que então decorrem no convento e no respetivo capitulo, faz saber que João de Castilho poderá avançar com o proposto para o edifício capitular e que consisti em fazer *frestas no Capitulo dos Cavaleiros* [2.º piso do edifício] *sobre as janelas do tamanho que podeiam caber em boa proporção de cima das janelas ate a cimalha donde se hade começar a abobada,* hoje ainda podemos ver os arranques da abóbada de nervuras. Contudo, o monarca não deixa de indicar de forma expressa que as obras a efetuar pelo mestre trasmiero terá de seguir o risco de estilo chão.

Contudo, o que volta a sobressair desta obra é o rigoroso controlo efetuado por D. João III sobre o andamento dos trabalhos, cabendo a este a última palavra sobre qualquer intervenção ou modificação. Ao mesmo tempo, não podemos deixar de evidenciar a importante interlocução que é feita por Miguel de Arruda junto do monarca, revelando, acima de tudo, que a sua presença no estaleiro de Tomar não deve ser entendida como um fator circunstancial ou passivo, mas sim, como figura chave para entender as formas modernas que são levadas a cabo na *Obra Nova* e que em larga medida condiciona o já idoso João de Castilho, passando este assumir o papel de executante de arquitetura, enquanto Arruda encarna a figura do teórico da atividade de edificar.

1654 ANTT, *Corpo Cronológico,* Parte I, mç. 73, n.º 110.

1655 ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar,* liv. 263, fls. 134v e 135. *pagou de setemta dias de servidores a xxxb rs por dia e de çemto e dous dias a xxrs que andarão a desentulhar a parede do laranjall da parte do capitº aquel cayo; Que pagou a mell Vaz pedrº de cem braças e mª dallvenaria q fez na dita parede que cayo a razão de lxx rs por braça.*

1656 SERRÃO, Vítor, *História da Arte em Portugal – O Renascimento e o Maneirismo,* Lisboa, Editorial Presença, 2002, p. 65; CASANOVA, Maria Amélia. *As pinturas de Gregório Lopes em Tomar sob o mecenato de Frei António de Lisboa,* Tese de Mestrado em História de Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2002, p. 33.

6.12 AS SALAS DO NOVICIADO E A SUA CONSTRUÇÃO À LUZ DA TRATADÍSTICA

Do lado poente do claustro da Micha, colocado sobre a casa do forno, encontramos as chamadas Salas do Noviciado. Estas três salas integram um leque de trabalhos começados a partir de meados da década de quarenta e que a documentação designa habitualmente por *Obra Nova* (salas e corredores do dormitório). Este conjunto de salas, hoje assim designadas, fazem parte do dormitório do Noviciado[1657] e segundo o testemunho de frei Jerónimo Román na *parte del cetentrional asta el noveciado lo qual es una piessa ecelente en el qual estan dos salas muy grandes que sirven de dormitorios dentro de los quales duermen todos asta tener sinco annos de havito en la una çala estan los profeços y en la otra los novicios y ally se les prove todo quanto es necessario por donde vienen todos a vivir con estremada relegion y recogimiento* (...). Para além dos dois dormitórios, na última sala, conhecida como *Sala de Tetrástila* ou sala das Cortes, frei Román diz tratar-se do Oratório dos Noviços e destaca de forma elogiosa a construção, chegando mesmo a referir *que no creio yo que ay en alguna orden en la cristiandad mas notable ni demas partes para responder en todo con el nombre que esta su figura estratagona o quadrada y tiene tantas cosas que lo muy menudo della tiene dificultad nel saverce declarar mas como supiere dire lo que ay*[1658].

As duas primeiras salas, destinadas a dormitório dos noviços, são espaços totalmente cobertos de madeira e as suas arquitraves assentam em quatro colunas centrais, onde se destaca a utilização da ordem jónica nas bases e capitéis. Por sua vez, a terceira sala (fig. 88), o espaço quadrangular destinado ao Oratório[1659], também se encontra totalmente revestido de obra de madeira, no entanto, a sua configuração não apresenta um formato retilíneo como nas casas anteriores, mas sim, num área homogénea e aberta, resultante sobretudo do cruzamento de duas abóbadas de canhão, o que permitiu criar um espaço de amplitude absolutamente assinalável. Toda a cobertura apoia-se em desasseis colunas de fuste coríntio (quatro colunas centrais e as restantes doze adossadas às paredes ao longo do perímetro) e de capitéis da ordem compósita.

Em 1547, parece procederem-se os primeiros passos da construção da zona das salas do Noviciado e do bloco das Necessárias: *E hei por bem que nas Necessárias trabalhe agora toda a gente que nellas couber.*

1657 *Debaxo deste dormitorio que es como entre suelo ay otro dormitorio de la mesma lungitud pero no en crus y no tiene mas que a la una parte celdas que son doce y de boveda adonde biven los que no pudieron caber en el dormitorio grande. Otro dormitorio ay que tiene doce celdas mas grandes que las otras del combento las quales hiço el rey don Juan edeficar para que viviecen en ellas los relegiosos letrados aun que ya por ser muchos no caven en ellas estas celdas tienen sus açoteas y terrados con cierta manera de vergel adonde tienen algunas hierbas y arboles que las hacen mas acomodadas para la vivienda*. Cf. COSTA, Paula Pinto (coord.), *História das Ínclitas Cavalarias de Cristo, Santiago e Avis de Fr. Jerónimo Román, Militarium Ordinum Analecta*, vol. 10, Porto, CEPESE e Fundação Eng. António de Almeida, 2008, p. 85.

1658 COSTA, Paula Pinto (coord.), *op. cit.*, pp. 85-86.

1659 Este oratório tinha e respetivo altar dedicado ao Reis Magos é referido por frei Román da seguinte: *Y tiene este horatorio un altar intetulado a los Reies Magos de mui rica mano y todo devoticimo y sin duda dexa a los que veen esta pieça mucha admiracion. Aqui se dessoplinan y tienen tal orden quando alguno quiere deciplinarce que pone a la puerta un lienço y mientras el hace aql* (sic) *acto de penitencia no para ally nadia i quitado su lienço es sennas que pueden a entrar a horar los demas y de ordinario ay alli relegiosos porque como el recogimiento es grande ay tiempo para todo y con esto se asen los relegiosos mui devotos y espirituales.* Cf. COSTA, Paula Pinto (coord.), *op. cit.*, p. 86.

Nesse mesmo ano surge na documentação a primeira alusão à obra do Noviciado. Por intermédio de uma carta de D. João III a frei António de Lisboa, entre diversos assuntos sobre a conclusão de algumas das obras do Convento, o monarca salienta que já lhe tinha sido enviado o orçamento da obra de madeira que se fará na *Noviciaria*: *E assim fara orçamento da madeira, bordos e tavoado d que a dita obra tiver necessidade, com declaração de cada cousa per si não entrando nisto a madeira para a obra da Noviciaria por me terdes enviado o orçamento dela.*

Todo este trabalho de madeiramento, como sejam as extraordinárias coberturas das salas do noviciado, ficou a cargo de Simão Dias, mestre carpinteiro[1660] e segundo as despesas do convento, as obras da cobertura do oratório decorreram pelo menos até novembro de 1551[1661].

Este mestre régio de carpintaria surge pela primeira vez nas obras do convento em 1547, precisamente no momento em que se realizam trabalhos nos forros do dormitório, aliás como podemos ver pelas palavras de D. João III: *Simão Dias manda vir logo os carpinteiros, e quanto aos bordos escrevereis quantos se haverão por agora mister, enquanto não vem de Frandes, para os mandar prover de Lisboa como dizeis ocupando-se das alas dos dormitórios* [1662]. No ano seguinte, a propósito das obras do dormitório, João de Castilho lamenta-se junto de a D. João III pela falta de gente e de dinheiro para as obras, mencionando mesmo que *Simão Dias tras muito pouqa jente e jagora fora bom começarse a lavrar madeira pera a dormitorio de sobre os estudos: eu falo cada dia com ele e ele me diz que não tem aviamento de madeira nem tão pouquo de dinheyro e se V. A.*[1663].

Ainda em 1548, Castilho volta a escreve ao rei, dizendo que Miguel de Arruda lhe dará conta das obras da *Noveciaria* e das alterações que se devem efetuar, principalmente no espaço dos dormitórios, para isso envia ao monarca *o ellegimeto das casas* para que o monarca possa apreciar as retificações e autorizar a realização das mesmas. Refere ainda o mestre trasmiero da existência de uma diferença métrica nas casas, principalmente entre as duas casas que servem de dormitório. Este facto, segundo João de Castilho, ficou a dever-se ao trabalho de carpintaria de Simão Dias, que não *quis deixar de fazer os entauoametos todos de hum tamanho e elles não am de parecer mal e fazendose os espelhos mayores he necesario fazerense os pannos dos corredores mayores por fora* (...) *os dous espelhos mays pequenos que vem na casa pequena dametade por fora rasguão com a propria molldura das janellas e por dentro são mais pequenas fica de lume grãde meo palmo* (...). Como se observar pelas palavras do mestre, a métrica inicialmente pensada para a construção das várias casas foi condicionada pelo uso de uma medida única adotado pelo carpinteiro para a execução entablamento.

1660 Este mestre carpinteiro Simão Dias, foi, em 1512, nomeado por D. Manuel I como mestre de carpintaria da Vila de Santarém, cargo que anos mais tarde (1529) é confirmado por D. João III. Foi também nomeado também mestre de carpinteiro dos Paços de Santarém. Morre em 1554. Cf VITERBO, F. Sousa, *Diccionario historico e documental dos architectos, engenheiros e constructores portuguezes,* vol. 1, Lisboa, Imprensa Nacional, 1899, pp. 285-286.

1661 No livro de despesas e notas referentes aos anos de 1550/1551, existe um conjunto de fólios que se intitulam *Despesa que se faz no forrar do oratório dos noviços* (de fevereiro de 1550 a novembro de 1551) e onde se encontra os pagamentos efetuados ao mestre carpinteiro Simão Dias e restante equipa. ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 101, fls. 41-45 e 113.

1662 MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal – a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano,* Tese de Doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1991, vol. II, pp. 106-107.

1663 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 80, doc. 46.

Ultrapassada esta questão de métrica, as obras parecem avançar e em 1551, Castilho refere mesmo que as *colunas da casa dos nouiços não as asemtei por me não quebrarem os carpinteiros os capiteis*[1664]. Por intermédio destas palavras é percetível que o trabalho de pedraria estaria praticamente concluído neste período, estando por terminar a obra de carpintaria de Simão Dias e o altar dedicado aos reis Magos[1665], obra que ficou a cargo do mestre entalhador Pero Lorete[1666].

A construção destas salas do Noviciado, são uma verdadeira proclamação do mais fino e erudito gosto *all'antico*, que só poderá ser entendido à luz do conhecimento direto, da experimentação e dos compêndios onde se representa esta tipologia de modelos.

Ora, segundo refere Rafael Moreira, seguido de perto por Paulo Pereira, a construção das salas no noviciado, procuram *representar mentalmente o novo género de espaço*, para isso, o mestre partiu da leitura de Cesare Cesariano para emular os *atriums* propostos por Vitrúvio no seu tratado[1667] (fig. 89). Salienta ainda Rafael Moreira, a propósito do Oratório, que a obra de Castilho é a verdadeira tomada de consciência do valor autonómico da coluna, um ato revolucionário na arquitetura portuguesa enquanto ornamento e módulo, considerando mesmo uma *entidade autónoma e não como um simples substituto do muro de colunata como núcleo espacial em si mesmo*[1668], criando assim um edifício coerente e lógico em toda a sua totalidade, *conforme recomendava Alberti*[1669]. Defende ainda o mesmo autor, de uma forma simbólica, que o mestre trasmiero *reinventa a arte de construir do Renascimento mergulhando nas próprias raízes históricas da arquitetura, ao unir a forma mais elementar da edificação em pedra coma construção em madeira tal como a Antiguidade havia feito*[1670].

Apesar de comungarmos de algumas ideias anteriormente expostas pelos autores, não podemos deixar de passar em claro a omissão praticamente total que a historiografia faz em relação à presença de Miguel de Arruda no Convento de Cristo. Não podemos partilhar da ingénua visão de que este arquiteto, com provas cabalmente dadas e figura central junto de D. João III, estaria no convento de Cristo como um mero espetador ou simplesmente servisse de mensageiro entre o rei e João de Castilho. Pensamos que a presença de Miguel de Arruda tem outro alcance, certamente será ele o responsável pelo risco deste espaço do Noviciado cabendo então ao mestre Castilho a sua materialização e há resolução de problemas de ordem prática da obra.

1664 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 87, doc. 35.

1665 *Y tiene este horatorio un altar intetulado a los Reies Magos de mui rica mano y todo devoticimo y sin duda dexa a los que veen esta pieça mucha admiracion. Aqui se dessoplinan y tienen tal orden quando alguno quiere deciplinarce que pone a la puerta un lienço y mientras el hace aqul (sic) acto de penitencia no para ally nadia i quitado su lienço es sennas que pueden a entrar a horar los demas y de ordinario ay alli relegiosos porque como el recogimiento es grande ay tiempo para todo y con esto se asen los relegiosos mui devotos y espirituales* (...). Cf. COSTA, Paula Pinto (coord.), *op. cit.*, p. 86.

1666 Sobre Pero Lorete, FLOR, Pedro, "Pierre Loiret (act. 1540-1560): um escultor do Renascimento em Lisboa", *in* M. J. P. Ferreira, P. Flor, & T. L. M. Vale (eds.), *Lisboa e os Estrangeiros, Lisboa dos Estrangeiros até ao terramoto de 1755*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 2013, pp. 109-114.

1667 MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal – a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1991, pp. 559-561; *PEREIRA, Paulo,* O *Convento de Cristo, Tomar*, Londres, IGESPAR/Scala, 2009, p. 103.

1668 MOREIRA, Rafael, *op. cit.*, p. 559.

1669 *Ibidem*, p. 560.

1670 *Ibidem*, p. 561.

A tipologia das salas do noviciado são vincadamente extraídas das fontes gráficas e da tratadística. Porém, as fontes são elementos sucintos, parcos em explicações de ordem prática e focam principalmente o discurso bidimensional, ora todos estes fatores conjugados dificultam a execução de um projeto por parte de um mestre de pedraria menos experimentado no discurso clássico. Por outro lado, a construção desta tipologia não pode ser concebida a partir de uma mera intuição ou, como refere Rafael Moreira[1671], de uma representação mental, é necessário ter praticado os verdadeiros valores da arquitetura *ao romano*, conhecer a proporção, a medida e ter a exata capacidade de transformar todos estes elementos num discurso tridimensional que seja coerente e onde o espaço passe a ser um todo orgânico.

Como já referido, o designado Renascimento arquitetónico de João de Castilho é epidérmico e por vezes brusco, basta para isso olhar para a forma como executa as possantes colunas dos claustros, notoriamente longe do fino trato e da elegância dos elementos aplicados no Noviciado. Mas se atendermos à ordem que é dada por D. João III, em 1548, onde ordena que Castilho *praticase com ele* [Miguel de Arruda] *as cousas destas obras e daquelas em que trussese allgua duuida lhe dese conta pera elle informar*[1672], então podemos afiançar, de modo mais claro, que o autor do projeto será Miguel de Arruda. A este aspeto podemos ainda acrescentar as obras deste arquiteto, nomeadamente a igreja do convento da Graça, em Évora (fig. 90), mas sobretudo a capela palatina de Salvaterra de Magos (fig. 91). Este, erguido em 1547, onde o recorte palladiano começa a ser sentido[1673], utiliza um conjunto de colunas com arquitrave e abóbada canhão que nos recorda, de forma mais ou menos evidente, o espaço do Noviciado do convento de Cristo, mas sobretudo a obra da ermida da Nossa Senhora da Conceição.

6.13 A IGREJA DE NOSSA SENHORA DA GRAÇA – MATRIZ DE AREIAS (1548)

Em 1548, João de Castilho, por intermédio de uma carta[1674], faz saber a D. João III da visita e avaliação que Miguel de Arruda deveria ter realizado a uma obra sua que se ergue na localidade de Areias (fig. 92). Atendendo ao conteúdo do documento, aliás como já demos conta, parece que João de Castilho não ficou satisfeito com Miguel de Arruda, salientando mesmo que este f*oy tam depressa que não teue tempo pera ir ver e porque eu estou empenhado e endividado*. Este é o único dado documental que hoje temos disponível para a intervenção realizada por João de Castilho na igreja matriz de Areias[1675].

1671 *Ibidem,* p. 560.

1672 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 81, doc. 40.

1673 SERRÃO, Vítor e LAMEIRA, Francisco, "O retábulo proto-barroco da Capela do antigo Paço Real de Salvaterra de Magos (c. 1666) e os seus autores", *in* Fausto Martins (ed.), *Actas do II Congresso Internacional do Barroco*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001, p. 216.

1674 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 81, doc. 40.

1675 Sobre o lugar de Areias ver, BAIÃO, António, *A Vila e Concelho de Ferreira do Zêzere: apontamentos para a sua história documentada*, Coimbra, Câmara Municipal de Ferreira do Zêzere, (Fac-símile da ed. de 1918. – Lisboa: Imprensa Nacional) 1990, p. 61; BARBOSA, Inácio de Vilhena, *As Cidades as Villas da Monarchia Portugueza que teem brasão d'armas*, Lisboa, Typographia do Panorama, 1860;

Os trabalhos da renovação deste edifício devem ter começado em meados da década de quarenta, embora a documentação a este respeito nada mencione. Será João de Castilho, enquanto mestre da obra de Tomar, o responsável pela intervenção. O risco deste novo edifício manteve a primitiva planimetria, conservando uma disposição de três naves, aliás como também observou Matos Sequeira, referindo mesmo que o primeiro tramo da igreja foi absorvido por *uma parede que dá para o coro, e nele ainda se vêem as nervuras da primitiva abóbada*[1676]. Ainda da primitiva campanha é a capela-mor, mandada erguer por D. Manuel I no início do século XVI[1677] e a denunciar esse mesmo patrocínio régio são as chaves da abóbada de terceletes, onde se observa a heráldica da Ordem de Cristo, o escudo de Portugal e a esfera Armilar de D. Manuel I.

Totalmente coberta de madeira, as três naves configuram-se em seis tramos dispostos por arcos de volta perfeita que assentam em colunas estreitas e em capitéis com decoração de enrolamentos vegetalistas e cesto estriado.

Exteriormente, o edifício revela uma enorme simplicidade de linhas arquitetónicas, sobressaindo a fachada como elemento de destaque. De corpo avançado e de modelo de *fachada-torre*, a fachada desenvolve-se em três registos: o piso térreo é configurado por uma galilé constituída por uma arcaria de colunas robustas e capitéis de enrolamentos. A cobertura da galilé, atendendo ao seu vão, Castilho reparte a abóbada em dois tramos onde utiliza nervuras diagonais e de liernes. O mesmo esquema de cobertura é aplicado ao coro, espaço que corresponde ao segundo registo da fachada. O terceiro registo da torre corresponde à sineira.

Da obra pouco mais sabemos do que é mencionado no documento de 1548. Contudo, a obra erguida por João de Castilho, especialmente ao nível do esquema compositivo das colunas, capiteis e abóbadas dos pisos da galilé seguem a mesma linha programática imposta nos claustros do convento de Cristo, com exceção do claustro de Santa Bárbara. As semelhanças são bastante evidentes, facto que não é de estranhar atendendo que se tratar da mesma mão construtiva. No entanto, olhando para o período em questão, onde contemporâneo se constrói o Noviciado e se ergue ermida da Nossa Senhora da Conceição, a obra de Areias encontra-se longe da qualidade e erudição imposta na *Obra Nova* tomarense. O que realiza Castilho na igreja matriz de Areias é o mesmo esquema arquitetónico que já tinha aplicado no convento de Cristo na década de 1530-40, principalmente na construção dos diversos claustros. Como referimos existe uma clara discrepância formal entre o edifício de Areias e a *Obra Nova*, quer ao nível qualitativo quer ao nível da erudição tratadística, esses antagonismos não podem ser justificados pelo caráter periférico da localidade de Areias ou pela simples questão monetária. Pensamos que esta obra de Areias, tal como ocorre com o desenho desenvolvido para a igreja da Santa Casa da Misericórdia do Sardoal (1551), mostra a efetiva relação que João de Castilho tem com a arquitetura moderna, onde predomina uma visão fragmentada, heterogénea e simples dos valores do Renascimento, foi sempre deste modo que Castilho se relaciona com o tempo moderno, alicerçado quer primeiramente por Bartolomeu de Paiva e depois e por Miguel de Arruda.

CÂNCIO, Francisco, *Ribatejo Histórico e Monumental*, Santarém, Junta de Província do Ribatejo, 1938; NUNES, Jacinto M. G., *Alvaiázere e Areias, Duas Igrejas, um Convento*, Cabaços, Gráfica Abreu e Simões, 2003.

1676 SEQUEIRA, Gustavo de Matos, *Inventário Artístico de Portugal – Distrito de Santarém*, vol. 3, Lisboa, Academia Nacional de Belas-Artes, 1949, p. 38.

1677 BAIÃO, António, *A Vila e Concelho de Ferreira do Zêzere: apontamentos para a sua história documentada*, Coimbra, Câmara Municipal de Ferreira do Zêzere, (Fac-símile da ed. de 1918. – Lisboa: Imprensa Nacional), 1990.

Ao mesmo tempo, a obra da igreja matriz de Areias, por toda a sua simplicidade de linhas e banalidade do uso da tratadística, permite-nos ver uma obra que se encontra nos antípodas da Obra Nova e da ermida de Nossa Senhora da Conceição, este facto reforça a nossa ideia de que a obra que se ergue no convento de Cristo a partir de meados do década de quarenta tem que ter contado a presença de uma mão conhecedora dos plenos valores do Renascimento, da visão da obra total e do fino recurso da tratadística, o único nome que na época reúne pergaminhos é claramente Miguel de Arruda.

6.14 A ERMIDA DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO: O PROBLEMA DA AUTORIA DO PROJETO

As razões que levaram D. João III a construir, em meados da década de quarenta, a ermida da Nossa Senhora da Conceição (Tomar), não é um tema totalmente esclarecido. No entanto, a ideia defendida por Rafael Moreira, de que se trata de um edifício destinado a ser o panteão do monarca, ganhou relevo historiográfico[1678].

Caso fosse efetivamente esse o desejo do monarca, o facto é que tal intenção nunca foi realmente comprida[1679]. O rei morre em 1557, ficando o seu corpo no mosteiro dos Jerónimos, embora, somente em 1572, quando finalizam a renovação da capela-mor, obra patrocinada por D. Catarina e executada por Jerónimo de Ruão, é que o corpo de D. João III encontra definitivamente o seu espaço sepulcral.

Contudo, a suposta escolha de Tomar para acolher o corpo do Rei, tal como refere Ana Isabel Buescu, estaria repleto de contornos simbólicos e pessoais[1680]. A opção levaria, nesta instância, ao abandono pelo monarca da ideia de instituir em Évora, mais concretamente na igreja da Graça, o seu panteão[1681]. Obra que se ergueu ao longo da década de trinta e terminada por volta de 1540-1542, tendo como figuras centrais desta evoluída arquitetura italianizante, Miguel de Arruda e Nicolau Chanterene, este último terá tido a seu cargo o reportório decorativo.

1678 MOREIRA, Rafael, "A Ermida de Nossa Senhora da Conceição, Mausoléu de D. João III?", *Boletim Cultural e Informativo da Câmara Municipal de Tomar*, Tomar, 1981, n.º 1, pp. 93-100.

1679 Rafael Moreira, partindo da leitura de um manuscrito (*Memorias dos Successos de Portugal, Compilados por Fernão Duarte de Monterroyo*) se encontra na British Library, refere que depois de terminadas as exéquias da trasladação das ossadas de D. Manuel I, o rei D. João III *partiu para o convento de Tomar a verificar as obras onde queria ser sepultado*. Cf. MOREIRA, Rafael, *op. cit.*, p. 96; BRITISH LIBRARY, Add. Ms. 20922 (MONTERROYO, Fernão Duarte de, *Memorias dos Sucessos' de Portugal*).

1680 BUESCU, Ana Isabel, "A *morte do rei. Tumulização e cerimónias de trasladação dos reais corpos (1499-1582)* ", *Ler História*, n.º 60, 2011, pp. 9-33.

1681 BRANCO, Manuel, "Renascimento, maneirismo e estilo chão em Évora", *in* Mafalda Soares da Cunha (coord.), *Do Mundo Antigo aos Novos Mundos. Humanismo, Classicismo e Notícias dos Descobrimentos em Évora (1516-1624)*, Évora, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1998, pp. 229-230.

No entanto, não nos deteremos sobre a problemática de qual terá sido a geografia eleita por D. João III para instituir o seu mausoléu, pois, esse aspeto já foi abordado historiograficamente[1682] e pouco mais poderíamos acrescentar a essa problemática.

O enfoque que queremos traçar é tão simplesmente determinar em que medida participou João de Castilho na execução do projeto da ermida de Nossa Senhora da Conceição (figs. 93; 94).

Ora, aqui reside o problema. Para o período em questão, a documentação é totalmente omissa no que diz respeito às intervenções realizadas no edifício de clara raiz italiana[1683]. Como destaca Rafael Moreira, o único elemento escrito que alude à construção do edifício data já de 1630, onde se refere que o mesmo terá começado a ser construído ainda durante o governo de frei António de Lisboa, sendo terminada já em tempo de Frei Basílio: *a acabou na forma que vemos, que he a meã laranja que esta sobre a cappela*[1684].

A falta de elementos documentais motivou a historiografia, durante um largo período de tempo, a sugerir múltiplas atribuições quanto ao seu possível autor.

Guido Battelli, nos seus trabalhos sobre a cultura portuguesa, afiançou encontrar a mão de Andrea Sansovino no edifício de Tomar e aponta que os trabalhos decorreram entre 1535 e 1551[1685]. Por sua vez, Jorge Segurado[1686] destaca a possibilidade do projeto ter saído da pena de Francisco de Holanda, tendo o argumento de que este humanista era o homem com melhor preparação para conceção de um edifício ao modo italiano e ao mesmo tempo era conselheiro do rei para questões artísticas.

Contudo, será através dos trabalhos levados a cabo por João Barreira[1687], Ayres de Carvalho[1688] e George Kubler[1689] que surge o nome de João de Castilho como o autor da ermida de Nossa Senhora da Conceição e desde então esta é atribuição que tem sido aceite pela historiografia.

Nessa esteira, Conceição Coelho[1690], mas sobretudo Rafael Moreira, nos trabalhos que dedicam a este espaço, referem que a construção da Ermida de Nossa Senhora da Conceição faz parte da designada *Obra Nova*, tendo sido traçada por *João de Castilho por volta de 1547 em simultâneo com o Noviciado e a restante "obra nova"*[1691]. No entanto, com a morte do mestre Castilho, c. 1552, as obras

1682 MOREIRA, Rafael, *op. cit.*, p. 96; MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1991.

1683 SANTOS, Reynaldo dos, *Guia de Portugal*, vol. 1, t. II, Lisboa, Biblioteca Nacional de Lisboa, 1924, p. 484; KUBLER, George, *A arquitectura portuguesa chã: entre as especiarias e os diamantes, 1521 -1706*, Lisboa, Vega, 1988, p. 54; COELHO, Maria da Conceição Pires, *A Igreja da Conceição, e o Claustro de D. João III do Convento de Cristo, de Tomar*, Santarém, Assembleia Distrital de Santarém, 1987, pp. 229 a 255.

1684 ANTT, *Ordem de Cristo*, cod. B.51-47, fls. 3v e 34v (*Relação de quando se começou esta Ordem de Cristo em religiosos regulares com a regra de S. Bento e de como a governaram os D. Priores desde o ano de 1529 até 1630*); MOREIRA, Rafael, "A Ermida de Nossa Senhora da Conceição, Mausoléu de D. João III?", *Boletim Cultural e Informativo da Câmara Municipal de Tomar*, Tomar, 1981, n.º 1, p. 93.

1685 BATTELLI, Guido, *Sansovino e l'arte italiana della Rinascenza in Portogallo*, Firenza, Lib. Seeber, 1936.

1686 SEGURADO, Jorge, *Francisco D'ollanda*, Lisboa, Edições Excelcior, 1970.

1687 BARREIRA, João (coord.), *Arte Portuguesa – Arquitectura e Escultura*, Lisboa, Edições Excelsior, 1951.

1688 CARVALHO, Ayres de, *D. João V e a arte do seu tempo*, Lisboa, Edição do Autor, 1960-62.

1689 KUBLER, George, *A arquitectura portuguesa chã: entre as especiarias e os diamantes, 1521 -1706*, Lisboa, Vega, 1988.

1690 COELHO, M.ª da Conceição Pires, *op. cit. Idem*, "Contributo de João de Castilho para a génese da arquitectura do Renascimento em Portugal", *II Simpósio Luso-espanhol de História da Arte. As relações artísticas entre Portugal e Espanha na época dos Descobrimentos*, Livraria Minerva, Coimbra, 1987, pp. 342-379.

1691 MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1991, p. 564.

ficariam incompletas, cabendo a Diogo de Torralva, numa primeira fase, intervir no que diz respeito aos acabamentos e posteriormente, Filipe Terzi, executa o coroamento do respetivo edifício (1572)[1692].

Esta atribuição que é efetuada pela historiografia a João de Castilho deve-se, sobretudo, à sua presença nas obras do convento de Cristo, onde continua a ser o mestre principal e empreiteiro do complexo. Ao mesmo tempo, ao atribuir a Castilho a responsabilidade do projeto da *Sala de Tetrástila*, forçosamente terá de se atribuir ao mesmo mestre a execução do projeto da ermida de Nossa Senhora da Conceição, pois formalmente os dois espaços perfilham afinidades, facto que levou Rafael Moreira a dizer que *a sua realização suprema, para a qual as salas do Noviciado quase podem ser consideradas mero experimentalismo prévio, é sem sombra de dúvida a Capela de Nossa Senhora da Conceição*[1693].

Apesar dos argumentos apresentados pela historiografia, somos forçados a referir que não partilhamos da atribuição do projeto (traça/desenho/planta) do Noviciado a Castilho, embora, como já demonstramos documentalmente, a obra foi, efetivamente, executada por homens que estão sob a sua alçada.

Ao ver-se a mão de João de Castilho na execução projetual da ermida, impõe-se a pergunta a propósito do conhecimento deste modelo e das fontes utilizadas para a sua construção, visto o edifício revelar uma extraordinária singularidade no contexto nacional e o seu acentuado italianismo.

A originalidade do modelo arquitetónico no nosso território, levou a ser descrito como sendo um *panteão de príncipe humanista como não existe outro fora de Itlália*[1694], onde o seu interior é um dos mais belos que existe no mundo[1695] e que *faz involuntariamente afluir o nome de Brunelleschi*[1696]. Mais comedido nas palavras é Reinaldo dos Santos que afirma ser um edifício *sem igual na Península*[1697]. A notável singularidade italializante que a historiografia destaca, levou os autores a estabelecerem paralelos e influências entre o edifício de Tomar e edifícios do mundo italiano. As propostas foram múltiplas e passam pelo pórtico da Capela Pazzi, de Brunelleschi; o vestíbulo da sacristia do Santo Spirito, em Florença, de Giuliano da Sangalo[1698]; a Igreja de Santa Maria del Calzolaio, de Francesco di Giorgio Martíni[1699]; o vestíbulo da entrada do palácio Farense, em Roma, da autoria de Antonio Sangalo (depois de 1522)[1700]; a cabeceira de Santa Santa Maria del Popolo, Roma, (Bramante, 1505-1509)[1701];

1692 PEREIRA, Paulo, O *Convento de Cristo, Tomar*, Londres, IGESPAR/Scala, 2009, p. 123.

1693 MOREIRA, Rafael, *op. cit.,* p. 562.

1694 MOREIRA, Rafael, *op. cit.,* p. 567.

1695 WATSON, Walter Crum, *Portuguese Architecture*, Archibald Constable and Company, 1908, pp. 231- 232.

1696 HAUPT, Albrecht, *A Arquitectura do Renascimento em Portugal,* com introdução crítica de M. C. Mendes Atanázio, Lisboa, Editorial Presença, 1986.

1697 SANTOS, Reynaldo dos, *Guia de Portugal,* vol. 1, t. II, Lisboa, Biblioteca Nacional de Lisboa, 1924.

1698 BATTELLI, Guido; COELHO, Henrique Trindade, *Filippo Terzi: architetto e ingegnere militare in Portogallo (1577-97): documenti inediti dell'Archivo di Stato di Firenze e della Biblioteca Oliveriana di Pesaro,* Firenze, Tipografia Alfani e Venturi, 1935; BATTELLI, Guido, *Andrea Sansoviso e l'arte italiana della rinascenza in Portogallo,* Firenze, Libr. Internazionale Seeber, 1936.

1699 SANTOS, Reynaldo dos, *op. cit.*, p. 484.

1700 KUBLER, George, *op. cit.,* p. 54.

1701 COELHO, Maria da Conceição Pires, *op. cit.*, p. 232.

Capella Medicea, Florença, (Miguel Ângelo 1519-1534)[1702]; Catedral de Montova de Giulio Romano[1703] ou o templo malatestiano de Rimini[1704].

Nesta procura de paralelismos que servissem de referencial arquitetónico, a historiografia, em especial a que refere João de Castilho como autor do projeto, esqueceu-se que Castilho nunca se deslocou a Itália, logo nunca poderia criar um edifício desta natureza tendo como horizonte uma observação direta. Como não viajou a Itália, a alternativa seria então adquirir este conhecimento através das gravuras e da literatura que então circulava de forma abundante. Também neste ponto a historiografia apontou o caminho. Conforme refere Rafael Moreira, *não é difícil identificar a fonte gráfica a que ele recorreu para representar mentalmente o novo género de espaço a que aspirava* (...)[1705], notando, desde logo, que a construção da ermida de Nossa Senhora da Conceição, tal como as salas do Noviciado, surgem a partir da ilustração gráfica do tratado vitruviano de Cesare Cesariano (Livro III, IV e VI)[1706] (fig. 95).

Dado à estampa em 1521, o trabalho de Cesare Cesariano é o primeiro comentário a Vitrúvio em língua vernácula, sendo depois amplamente traduzido na segunda metade do século XVI, mas nunca não conheceu qualquer tradução para a língua portuguesa.

Ao longo dos vários capítulos, Cesare Cesariano realiza comentários de natureza arquitetónica e não só, inclui também informações sobre artistas e personalidades, gostos e acontecimentos que se destacam na época[1707]. A par do texto introduz um conjunto de ilustrações que visam a complementar a informação adstrita ao texto[1708]. Contudo, os diversos elementos que constam no tratado não são puramente pedagógicos e a sua interpretação necessita de familiaridade com o discurso apresentado, por esse mesmo motivo, Carlos Ruão refere, e bem, a existência de *manifestas dificuldades em transpor para a «praxis» arquitectónica o texto vitruviano*[1709].

Sob este ponto de vista e tendo em linha de conta que o tratado de Cesariano não é o livro mais pedagógico de todos, onde não se encontram explicações práticas dos processos construtivos, as suas ilustrações não são apresentadas com um caráter educativo e a inexistência de uma tradução para as línguas peninsulares, levanta-nos muitas reservas em observar João de Castilho, já de idade avançada

1702 *Ibidem,* p. 241.

1703 *Ibidem,* p. 252.

1704 MOREIRA, Rafael, *op. cit.*; CRAVEIRO, Maria de Lurdes, "A arquitectura 'ao romano'", *in* Dalila Rodrigues (coord.), *Arte Portuguesa da Pré-História ao Século XX,* vol. 9, Pedroso, Fubu editorial, SA, 2009, p. 55.

1705 MOREIRA, Rafael, *op. cit.,* p. 560.

1706 MOREIRA, Rafael, *op. cit.*, pp. 560 e 566.

1707 WIEBESON, Dora, *Los tratados de Arquitectura. De Alberti a Ledoux,* Madrid, Ed. H. Blume, 1988, pp. 52-61.

1708 O tratado de Cesare Cesariano ilustra a sua obra com um conjunto de desenhos que se podem definir como reconstruções historicistas representando *supuestos edifícios de la Antiguedad como Mausoleo de Halicarnaso o la Fuente Salmácida bajo tipos y formas características de la arquitectura lombarda contemporânea, en linea de los diseños leonardescos de edifícios religiosos con cúpula y planta centralizada, o los templos de similar características* (...). Cf. MUÑOZ CORBALÁN, Juan Miguel e NARVÁEZ CASES, Carme, "Diseños de lo imaginado y estructuras de lo construido. La interacción escenoplástica de las fábricas arquitectónicas y la (des)integración del decoro en los espacios urbanos", *in* Sílvia Canalda, Carme Narváez y Joan Sureda (ed.), *Cartografías visuales y arquitectónicas de la modernidad. Siglos XV-XVIII,* Barcelona, Universitat de Barcelona, 2011, p. 275.

1709 RUÃO, Carlos, *"O Eupalinos Moderno". Teoria e Prática da Arquitectura Religiosa em Portugal (1550-1640)*, Tese de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, 2006, p. 172.

e com algumas debilidades físicas[1710], a *representar mentalmente o novo género de espaço*[1711], como aquela que se apresenta na ermida da Nossa Senhora da Conceição, onde existe uma nova conceção estrutural e decorativa que segue claramente uma linguagem de pura conceção tratadística.

No entanto, no nosso ponto de vista, encontramos essa possibilidade na personalidade de Miguel de Arruda. Viajante a terras italianas[1712], digno representante da nova geração de construtores e ao mesmo tempo assume o paradigma do conceito de arquiteto, realizou toda a sua obra sob a esfera do erudito *all'antico* de base tratadística, aliás como revelam bem as suas obras. Sob este contorno, Miguel de Arruda, em nosso entender, é no seu tempo a figura mais habilitada para interpretar plenamente e pragmaticamente o tratado vitruviano de Cesare Cesariano. Acresce ainda existência de uma proximidade que teve com Nicolau Chanterene na cidade de Évora. Neste contexto, não é demais destacar as palavras de Fernando Grilo, quando refere que terá sido o escultor francês a introduzir no nosso território a realidade de Cesare Cesariano, logo após a sua viaja a Aragão. Como consequência disso mesmo é o retábulo da Pena e a obra da igreja da Nossa Senhora da Graça, em Évora[1713].

Para além destes aspetos, a possível atribuição do projeto (conceção de desenho) da Ermida da Conceição a Miguel de Arruda parece ganhar maior relevo quando olhamos para as obras que lhe são atribuídas.

A este respeito, George Kubler, faz uma chamada de atenção para a afinidade existente entre elementos da ermida de Tomar e a igreja da Graça de Évora[1714]. Ainda no foco eborense, a igreja do Bom Jesus de Valverde[1715], pensada por intermédio da cultura matemática[1716] e do rigorismo que faz lembrar Francesco di Giorgio Martíni[1717], consegue produzir um efeito de autonomização do espaço e dos seus suportes (embora de planta centralizada) detém afinidades evidentes com as salas do Noviciado e com a própria Ermida de Tomar.

A estes elementos podemos ainda juntar a capela do Paço Real de Salvaterra de Magos, cujos os poucos trabalhos que lhe são dedicados atribuem a construção a Miguel de Arruda[1718].

No início década de quarenta, o Infante D. Luís de Portugal, obtém as terras de Salvaterra de Magos[1719] e o respetivo Paço de veraneio. Sendo um verdadeiro humanista e patrono das artes[1720], procede

1710 Nas diversas assinaturas que João de Castilho realiza na documentação de 1547/1548, verificávamos que o mestre já apresenta debilidades físicas, quer seja por doença ou por idade avançada, a realidade é que este facto agrava-se substancialmente nos anos seguintes.

1711 MOREIRA, Rafael, *op. cit.,* p. 560.

1712 Cf. BILOU, Francisco, "Miguel de Arruda, entre Évora e Estremoz. Novos documentos (1532-1562)", *Boletim do Arquivo Distrital de Évora*, n.º 3, 2015, pp. 53-57.

1713 GRILO, Fernando, *Nicolau Chanterene e a afirmação da escultura do Renascimento Península Ibérica (c.1511-1551)*, Tese de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2000.

1714 *Tal como na igreja da Graça, em Évora, a Conceição de Tomar apresenta traços perspetivados nas mísulas.* Cf. KUBLER, George, *op. cit.,* p. 54.

1715 BRANCO, Manuel José Calhau, "A Fundação da Igreja do Bom Jesus de Valverde e o Retábulo de Gregório Lopes", *A Cidade de Évora*, n.os 71-76, 1988-1993, pp. 39-71.

1716 CORREIA, José Horta, *Arquitectura Portuguesa -Renascimento, Maneirismo, Estilo Chão*, Lisboa, Presença, 1991.

1717 SERRÃO, Vítor, *História da Arte em Portugal – O Renascimento e o Maneirismo*, Lisboa, Editorial Presença, 2002, p. 74.

1718 CORREIA, Joaquim e GUEDES, *Natália, O Paço Ducal de Salvaterra de Magos. A Corte. A Ópera. A Falcoaria*, Lisboa, Livros Horizonte, 1989, p. 15; SERRÃO, Vítor, *op. cit.*, p. 187. CRAVEIRO, Lurdes, *op. cit.*, p. 94.

1719 CARVALHAL, Hélder, "A casa senhorial do infante D. Luís (1506-1555): dinâmicas de construção e consolidação de um senhorio quinhentista", *7 Mares*, Revista de História Moderna da Universidade Federal Fluminense, n.º 4, 2014, p. 38.

1720 PORTUGAL, José Miguel João de, *Vida do infante D. Luiz*, Lisboa, Oficina de António Isidoro da Fonseca, 1735.

a um conjunto de remodelações no edifício, mandando erguer, por volta de 1547, a Capela Real[1721]. Este espaço assume contornos curiosos, *glosando a solução clássica da conjugação celular*[1722] e onde sobressai o caráter experimental, as *assimetrias no jogo rítmico das coberturas e dos pavimentos harmonizam-se na planta em duplo quadrado e fazem deste ensaio um conjunto de irrepetível complexidade na arquitetura portuguesa do Renascimento*[1723]. Através desta singularidade, repetida em outras obras[1724], faz de Miguel de Arruda *figura-chave de um processo cultural que implicava a adaptação do Pais às pressões decorrentes da Igreja, da necessidade da Salvaguarda do Império, da afirmação dos poderes e respetivo domínio de uma linguagem formal capaz de traduzir níveis de excelência nos espaços arquitetónicos fabricados*[1725].

Neste contexto, não é possível, uma vez mais, deixar de referir a presença de Miguel de Arruda nas obras do Convento de Cristo. Além de supervisionar e avaliar a obra realizada por Castilho[1726], Arruda assume-se como figura intermediária entre o mestre trasmiero e D. João III: (...) *Miguel de aruda me disse que a João de Castilho parecia que se deviam de fazer frestas no Capitulo dos Cavaleiros* (...)[1727]. A questão é ainda reforçada por documentação posterior (setembro de 1548), quando João de Castilho salienta o seguinte: *Miguel daruda me deu hua carta de V. A* (...) *allgua duuida lhe dese conta pera elle informar V. A. inteyramente: elle o mays do tempo guastou com ho padre don prior, porque somente lhe não daua luguar pera falar comiguo e porisso não lhe dara tam inteyra informação como eu desejaua*[1728].

Além do que foi referido anteriormente, o documento de 1548[1729] deixa transparecer, de modo bastante claro, que a presença de Miguel de Arruda nas obras do convento de Tomar tem ainda como missão ensinar João de Castilho a executar modelos arquitetónicos no convento, só deste modo se compreende as palavras dirigidas por Castilho a D. João III: *Miguel daruda me deu hua carta de V. A, em que me mandaua que praticase com elle as cousas destas obras e daquelas em que trussese allgua duuida lhe dese conta pera elle informar V. A. inteiramente*[1730].

No momento em que é redigida a carta, encontra-se em plena construção os espaços que compõem o Noviciado do convento e crendo pelas palavras do documento, Arruda terá tido responsabilidade conceptual pela implementação do modelo vitruviano nas salas do Noviciado.

Atendendo a correlação que se pode estabelecer precisamente entre a *Sala de Tetrástila* e a Ermida da Conceição, cremos existir uma ingerência criadora de Miguel de Arruda na conceção

1721 SERRÃO, Vítor, *op. cit.*, p. 187; CRAVEIRO, Lurdes, *op. cit.*, p. 94.

1722 SERRÃO, Vítor, *op. cit.*, p. 187.

1723 CRAVEIRO, Lurdes, *op. cit.*, p. 94.

1724 Manuel Branco destaca as relações existentes entre a obra de Salvaterra de Magos e a igreja de Valverde: *Placas quadradas de granito ligam cada dois dos octógonos radiantes com o central, funcionando, para quem observa desde o centro da igreja, como arquitraves numa espécie de serliana continua, cujas ressonâncias se fazem sentir, anos depois na capela palatina de Salvaterra de Magos, atribuível a Miguel de Arruda* (...). Cf. BRANCO, Manuel José Calhau, *op. cit.*, p. 48.

1725 CRAVEIRO, Lurdes, *op. cit.*, p. 94.

1726 Conforme relata o documento, Miguel de Arruda tem o papel de supervisionar e avaliar os trabalhos executados por João de Castilho, quer no Convento de Cristo quer na igreja de Areias: *Elle me tinha tambem prometido de me mãdar ver a igreja das Pias* [Areias] *por Miguei Daruda, o qual foy tam depressa que não teue tempo pera ir ver*. Cf. ANTT, *Corpo Cronológico*, parte l, mç. 81, doc. 40.

1727 BNP, Cód. 8842, fl. 187.

1728 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 81, doc. 40.

1729 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 81, doc. 40.

1730 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 81, doc. 40.

projetual da ermida da Nossa Senhora da Conceição, ficando, por sua vez, aos homens da oficina de João de Castilho a responsabilidade da sua materialização.

Neste sentido, é possível encontrar em Miguel de Arruda a resposta para limitação de Castilho em traçar uma obra refrescante, repleta de novidades formais e de ampla base tratadística como é a obra de Nossa Senhora da Conceição.

Para efeitos comparativos, no mesmo período em que se ergue a *Sala de Tetrástila* e a Ermida da Conceição – obras profundamente eruditas, italianizantes e de base teórica – a oficina de Castilho executa, em 1548, a igreja de Areias, edifício erguido sem qualquer rasgo de genialidade (quando comparado com as salas Noviciado e a ermida da Nossa Senhora da Conceição), replicando algumas formas claustrais do Convento de Cristo. Dentro deste contexto, embora em 1550, Castilho (oficina) realiza a traça para a igreja da misericórdia do Sardoal, obra que se revela simples e austero, distanciando-se claramente da estética que impera no Noviciado e na ermida da Conceição.

Perante o que fomos expondo, parece-nos evidente que Miguel de Arruda é uma peça fundamental para compreender a matriz arquitetónica do Noviciado, mas, sobretudo, da ermida de Nossa Senhora da Conceição. Obra, conforme já referimos, profundamente marcada pela tratadística e de amplos reflexos italianizantes, fatores que se encontram mais facilmente ao alcance da nova geração de mestres, como seja Miguel de Arruda. Por outro lado, João de Castilho, já de idade bastante avançada neste período e um dos últimos representantes de uma geração formada sob modelo tardo-gótico, terá a seu cargo, enquanto detentor de uma verdadeira empresa de construção, a responsabilidade de executar materialmente, através dos seus homens, o projeto concebido por Arruda.

Contudo, esta é uma linha de investigação que permanecerá aberta até que a documentação possa revelar um caminho mais conclusivo, no entanto fica a proposta de que Miguel de Arruda tem um papel importante no projeto da igreja da Conceição e a companha de Castilho terá tido a responsabilidade da sua execução.

Parte II . 7.

JOÃO DE CASTILHO E A PRÁTICA DE ARQUITETURA QUINHENTISTA EM PORTUGAL: DEBUXOS, MOSTRAS, VISTORIA E AVALIAÇÕES

7.1

A MOSTRA QUE AVIA DE DAR CASTILHO DA JENELA PARA O CORO A IGREJA DE SÃO JULIÃO DE SETÚBAL

Em 1510, o Duque D. Jorge de Lencastre, mestre da Ordem de Santiago, durante a visitação ordenada aos bens da respetiva Ordem[1731] encontrou a igreja de São Julião em estado de ruína[1732]. Três anos depois, edifício encontrava-se a ser reconstruída, ficando a expensas da empreitada a cargo do povo da vila, embora tenha contado com contribuição generosa do mestrado de Santiago e beneficiou de uma carta de privilégio outorgada por D. Manuel I.

A estes dados, Sousa Viterbo juntou um conjunto de notas que permitem traçar, quanto possível, a história deste edifício e as suas vicissitudes. Em 1516, o responsável pela reconstrução da obra era João Favacho, pedreiro que estava *obrigado e fazer e acabar* a dita igreja, mas pela mesma documentação percebemos que uma das naves do edifício tinha acabado por ruir.

Com o propósito de examinar os problemas que lhe estão inerentes ao edifício, D. Manuel I, a 7 de março de 1520, determinou enviar ao edifício setubalense uma junta de três pedreiros, Pero Trilho, André Pires e Pero Afonso, para analisar especialmente a questão do *caymento da naue que cahio da dita igreja*[1733].

Nesse mesmo ano, temos ainda notícia do pagamento realizado a Diogo Vera, recebedor da obra, e a Francisco Calado, pedreiro, da viagem que efetuaram a Lisboa e a Santarém para *midir os pilares e alturas e larguras de certas igrejas da dita cidade e villa pella duvida que se moveo antre o mestre que obrigado he a fazer a dita igreja sobre os pilares que fez da dita igreja* (...)[1734]. Pelo mesmo ano, André

1731 PEREIRA, Fernando António Baptista, "Sobre o manuelino de Setúbal", *in Setúbal na História*, Setúbal, Ed. Lasa, 1990, p. 33; SILVA, José Custódio Vieira da, *Setúbal*, Lisboa, Presença, 1990.

1732 PIMENTEL, Alberto, *Memória sobre a História e Administração do Município de Setúbal,* Lisboa, typografia de G. A. Gutierres da Silva, 1877, p. 184; PORTELA, Manuel Maria, *Noticia dos Monumentos Nacionaes e Edifícios e Logares Notáveis do Concelho de Setúbal,* Lisboa, typographia de Matos Moreira e Cardoso, 1882; VITERBO, F. Sousa, *Diccionario historico e documental dos architectos, engenheiros e constructores portuguezes,* Lisboa, Imprensa Nacional, vol. I, 1899, p. 319.

1733 *item aos bij dias do mes de março de b° vinte pagou o dito Diogo de Vera recebedor huu mill duzentos rs per huu mandado de Jorge Fernandez de Matos, juiz dos crime da cidade de Lixboa, que elRey noso senhor mandou ha esta villa com tres pedreiros sobre ho caymento da naue que cahio da dita igreja e com hua carta do dito senhor per que nela mandaua que aos ditos pedreiros se Ihe pagase seu caminho e cada huu leuou hum cruzado – s – Pero TryIho e Andre Pirez e P° Afonso de que o dito Diogo de Vera tem mando e conhecimento. Femam de Raboredo o fez.* Cf. VITERBO, F. Sousa, *op. cit.*, p. 318.

1734 *Ibidem.*

Anes, oficial de pedraria, recebeu pela viagem realizada desde *Palmella a esta villa pera avaliar as braças de parede da naue mor, que Jobam Fauacho menos fez do que obrigado era per seu contrato*[1735]. Possivelmente, o incumprimento verificado por Favacho foi colmatado pela intervenção de Pº Fernandes e seu companheiro, ambos pedreiros, que andaram em *abaixarem a naue da banda do norte, que ElRei noso senhor mandou abaixar, dous mill cento vinte rs pera vemça que se com elles fez per Diogo Vaaz veador da dita obra*[1736].

Nesta sequência de acontecimentos, surge uma nota de pagamento relativo às deslocações feitas por Antam Gonçalves e Rui Vaz a Lisboa e ao sitio de Belém para tratarem da *mostra que avia de dar Castilho da jenela que se ade fazer no coro da dita igreja e asy ao amo do princepe*[1737].

A partir desta referência expressa na documentação setubalense, Sousa Viterbo lançou a suspeição de que João de Castilho, seria o autor do traçado da igreja de São Julião.

Perante os dados que hoje temos ao nosso dispor, não cremos que as suspeitas levantadas por Viterbo correspondam inteiramente à verdade, atendendo sobretudo à data em que se ergue a obra de Setúbal (1513), pois nesse momento Castilho desdobra-se entre a obra da igreja matriz de Vila do Conde e as obras do Hospital Real de Santiago de Compostela. No entanto, os constrangimentos verificados partir de 1516, como a derrocada de uma das naves, a redefinição da altura da outra situada na banda norte ou o incumprimento contratual de João Favacho pode ter motivado alterações pontuais no risco deste edifício, mas não a sua total reconfiguração. Nesse sentido, cremos que a participação de João de Castilho nesta obra seja meramente pontual e terá ficado circunscrito a pequenos elementos, como o traçado da referida janela, refira-se que os únicos elementos que ainda sobrevivem da construção tardo-gótica, portal principal e lateral, nada tem que ver com a tipologia arquitetónica de João de Castilho. Ao mesmo tempo, não podemos esquecer que, em 1520, data da execução da mostra da janela do coro da igreja de Setúbal, João de Castilho encontrava-se ocupado com as magnas empreitadas do mosteiro dos Jerónimos, de Alcobaça e do convento de Cristo.

Por outro lado, a participação pontual do mestre trasmiero na obra setubalense tem que ser entendida dentro de um quadro régio e pelo envolvimento do próprio do vedor das obras régias[1738], que terá recorrido a Castilho, mestre principal das obras do reino, para solucionar os problemas inerentes a esta obra que durante anos parece ter vivido problemas e hesitações.

Porém, parece importante reter o alcance deste dado na biografia artística de João de Castilho. Como já referido em pontos anteriores, o mestre trasmiero detém uma verdadeira máquina empresarial de construção, tendo a capacidade de executar simultaneamente diversas empreitadas com distintas companhas, o que permite responder eficazmente às diversas solicitações. No entanto, a atividade de um mestre como João de Castilho, vai para além do mero exercício de erguer e dirigir um estaleiro através dos seus conhecimentos arquitetónicos. A notícia da execução da traça para a janela do coro da igreja de Setúbal, permite-nos destacar o caráter especializado da sua atividade,

1735 *Ibidem.*

1736 *Ibidem.*

1737 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 750, fl. 17.

1738 FIGUEIRA, Luís Manuel Mota dos Santos, *Técnicas de Construção na Arquitectura Manuelina*, Tese de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, 2001, vol. 1, p. 182.

principalmente na resolução de problemas. Por outro lado, a atividade de tracista (recorde-se que para este período não se conhece noticias similares) é só um dos muitos papéis que Castilho interpretou ao longo da sua vida e que se pode juntar a outros: mestre das obras régias (Jerónimos, Tomar, etc..), empreiteiro, orçamentista (Arzila), conselheiro para as obras e avaliador (Tomar).

Todas estas atividades servem para comprovar a importância deste mestre dentro do panorama arquitetónico da primeira metade do século XVI. Ao mesmo tempo é demonstrativo da posição privilegiada que tem junto da Coroa, tomando diretamente sob a sua alçada as mais importantes obras do reino e simultaneamente, embora de forma indireta, Castilho não deixa de estender a sua posição a outras obras que não estão sob a sua alçada, reforçando assim o lastro que adquiriu como figura central da arquitetura, principalmente no período tardo-gótico.

7.2 AVALIAÇÃO FEITA POR JOÃO DE CASTILHO NA IGREJA MATRIZ DE PEDRÓGÃO GRANDE (1539)

Na segunda metade da década de trinta do século XVI, a igreja de Santa Maria de Pedrógão Grande é alvo de uma intervenção dado o estado de ruína em que se encontrava[1739] (fig. 96). As obras em execução e suas as devidas despesas ficaram repartidas pelo Cabido de Coimbra e pelo povo de Pedrógão Grande. Todavia, a concretização da(s) obra(s) não se revelou nada pacífica, surgindo mesmo a discórdia entre as duas partes responsáveis pela despesa, o que motiva a suspensão da obra e respetiva intervenção régia.

Dentro deste contexto, a 8 de agosto de 1539, com o intuito de avaliar a contenda, D. João III ordena a João de Castilho que se desloque a Pedrógão Grande, na qualidade de mestre das obras do reino[1740], para inspecionar e realizar respetivo parecer sobre as obras. Entretanto as obras que estavam sob a alçada do empreiteiro Jorge Brás (empreiteiro da obra(s) desde 1537, cabendo a este, por

1739 As obras na igreja vão manter-se até o final da década de cinquenta. Em 1553 é realizada a encomenda da torre da igreja, obra a cargo de Baltazar de Magalhães. Em 1554, o cabido da Sé de Coimbra estabelece contrato com João de Ruão para a execução do retábulo para a capela-mor da igreja, por um valor de oitenta mil reais e conforme mencionam *feito por ele e por isso lhe dão mais do que pediam outros*. O retábulo, segundo o alvará de quitação terá sido concluído num prazo de um ano. Cf. BORGES, Nelson Correia, *João de Ruão, escultor da Renascença*, Coimbra, Instituto de História de Arte, 1980, p. 69; QUINTEIRA, António José Ferreira, *Pedrógão Grande – subsídios para uma monografia*, Coimbra, EPARTUR, 1980; *Idem*, *Igreja matriz de Pedrogão Grande*, Coimbra, Grupo de Arqueologia e Arte do Centro, 1991; SANTOS, José Costa, *Igreja matriz de Pedrógão Grande – inserção no espaço urbano*, Pedrógão Grande, Câmara Municipal, 1997.

1740 *E jõ de Castylho mestre das obras deste Rejno que EIRej noso Sor mãdou vera dita obra e Igreja vemdo-a djse e afjrmou que para seguramçado dito corpo da dita Igreja qtíeera neçesarjo desfazer-se a dita capella e arco delia e qve hasj ho sostentarja e faija bõo*. Cf. GARCIA, Prudêncio Quintino, *João de Ruão MD...-MDLXXX, documentos para a biographia de um artista*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1913, pp. 227-232.

contrato com o cabido de Coimbra, fazer a capela-mor e sacristia[1741]) acabam por ser suspensas até se efetuar o apuramento da verdade.

A presença de Castilho na localidade pedroguense surge em consequência da elaboração de um *requerymento e protestaçam* que opôs o Cabido de Coimbra ao povo pedroguense, tendo como motivo central as obras de (re)construção da igreja matriz. Segundo a leitura da documentação, publicada por Prudêncio Quintino Garcia, é possível apurar que a (re)edificação ocorre desde 1537 (em 1536 terá existido intervenção neste espaço, como bem relata a cartela cronografada no púlpito), sendo composta por duas empreitadas que deveriam estar formalmente articuladas entre si, mas custeadas de forma independente: ao Cabido conimbricense cabia a edificação e pagamento da capela-mor (sacristia), visto que a paróquia de Pedrógão se encontra sob a alçada do padroado do Cabido; ao povo de Pedrogão pertencia custear a edificação do corpo da igreja, *segumdo custume do bpado nos coube fízermos ha capella e ao pouo ho corpo da Igreija*[1742].

A contenda desencadeada resume ao seguinte. O Cabido de Coimbra queixava-se da longa demora para a finalização das obras no corpo da igreja e com isso colocava totalmente em risco a capela-mor, então já finalizada e que está, sengundo o cabido, em *perfeyto hacabamento em todo ho que lhe foy neçesaryo no que gastamos muito de nossas Remdas. E por estar perfeyta em todo nos foy ja Reçebyda a vysta de hofyçyaes por mandado do Sõr bpo* (...) *por que ho corpo da Igreyja se não haeaba e não hacompanha ha dita capella sospeytase e espera se que por falta dyso a dita capella se denefyque ou abra ou faça algum assemto perygoso por asy estar desacompanhada do corpo da Igreja* (...)[1743]. Exposta a questão e no sentido de não perder mais rendas, o Cabido passa a requerer que a obra do corpo da igreja se faça com a maior brevidade possível, pois *que ja deuerão ha muitos dias ter acabado.*

No seguimento do processo é efetuado um auto aos juízes e vereadores de Pedrógão. Em resposta, as entidades pedroguenses referem já ter gasto 600 mil reais com a obra e que esta, por faltar tão pouco, poderia já ter terminado caso *ho nosso Impreiteiro da pedraria nos não movera as duujdas e demãdas que nos moueo que hate agora durarão que jsto jmpedjo e fez estar sospemsa a dita obra* (...). Respaldando-se na inspeção executada por João de Castilho, os juízes afirmam ainda que obra do corpo da igreja terá começada muito antes da capela-mor – *ho corpo ga Igreja foj primeiro começada que ha capella* (...). Mencionado mesmo que a capela-mor, obra com despesas a cargo do cabido de Coimbra, deveria ter sido realizada *cõforme ao dito corpo e obra delle e da proporçam e gramdura e altura neçessarya ho não fjzerão asy porque ha capella que tem feita he muito baixa e pequena e desfea e desorna mujto a obra do corpo.*

Todos estes argumentos tomam maior amplitude quando os juízes referem que João de Castilho ao ver a obra mencionou que, para a segurança do corpo da igreja, era necessário *desfazer-se a dita*

1741 *Mayo de 1537 – Jorge Brás, Pedrógão – jº de Beja. Aos xj passei alvará de dezaseis myll rs pera Joam de Beja conego. SSão quinze mjll rs para dar a Jorge bras pedreyro em cõprimento de paguo dos cento e quynze myll rs q. de nos avya daver por nos fazer a capella e samcrystia da nossa igreja do pedrogão q. hora fez. E myll rs pera o escripvão deste hõde ora lla vay arrecyber a dita obra – xbj rs.* Cf. GARCIA, Prudêncio Quintino, *João de Ruão MD...-MDLXXX, documentos para a biographia de um artista*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1913, pp. 142-143.

1742 GARCIA, Prudêncio Quintino, *op. cit.*, pp. 227-232; BORGES, Nelson Correia, "Alguns aspectos da segunda época de João de Ruão", *in A Introdução da Arte da Renascença na Península Ibérica*, Coimbra, Epartur, 1981, p. 31; QUINTEIRA, António José, *Igreja Matriz de Pedrógão Grande*, Coimbra, GAAC, 1991; GONÇALVES, Carla Alexandra, "A encomenda e o mecenato artístico quinhentista, o caso dos encargos escultóricos na cidade de Coimbra", *Invenire*, Lisboa, 2013.

1743 GARCIA, Prudêncio Quintino, *op. cit.*, pp. 227-232.

capella e arco della e que hasj ho sostentarja e farja bõo. E majs que a bobeda que he feita da dita capella que nõ he feita como se ho empreiteiro da dita capella aos ditos snores obrjgou por que não he abobeda senão hua cassa telhada e cuberta com loussas como se vera por vjsta de hofjçjaes e pesoas que ho emtemdão[1744]. Mais refere João de Castilho que o portado do cruzeiro *estaua muiito torto e não escusaua derjbado e que ha dita Capella fjcara bajxa e a bobeda della he de lousas tjramdo hos fechos.*

Quanto ao desenlace do processo redigido por João Franco, tabelião público e judicial do rei, nada se sabe. Todavia, a obra terá sido retificada, pois atual abóbada da capela-mor, embora arcaizante para a cronologia em questão, já não é, tal como descreve João de Castilho, uma *abobeda senão hua cassa telhada e cuberta com loussas*.

Como referimos anteriormente, o empreiteiro envolvido na obra era Jorge Brás. Ao longo do processo não existe qualquer menção ao seu nome. Porém, sabemos que, a 11 de maio de 1537, o cabido da Sé de Coimbra executa uma nota de pagamento, por intermédio de João de Beja, arcediago e cónego na Sé de Coimbra, ao pedreiro, recebendo 15000 reais dos 115000 reais que avaria de receber para a realização da obra da capela-mor e da sacristia[1745].

Sobre Jorge Brás nada se sabe de concreto. Segundo afirma Vítor Serrão, este pedreiro terá sido um antigo colaborador de João de Castilho nas obras do mosteiro dos Jerónimos[1746]. Efetivamente, nas nóminas do estaleiro do Restelo encontramos um oficial de pedraria com o mesmo nome. Primeiro associado a Nicolau Chanterene na obra do portal de principal (pago por 3 dias trabalho em janeiro de 1517)[1747] e no mesmo mês de janeiro integra a empreitada de Pero Trilho no claustro do mosteiro, vinculo que se reparte por três momentos e que dura até 1518: de janeiro a maio e depois de agosto a setembro de 1517 e no ano seguinte (1518), entre de março e abril[1748].

A propósito desta relação entre Jorge Brás e o mestre trasmiero, Vítor Serrão apontou a possibilidade da construção da igreja de Pedrógão ter decorrido sob a chefia de João de Castilho[1749]. A hipótese colocada surge, não só da referência documental à inspeção realizada por Castilho, mas também da observação de algumas similitudes entre os capitéis clássicos dos arcos da nave de Pedrógão e os modelos existente no convento de Cristo.

No que diz respeito à possível chefia de Castilho nesta obra a leitura da documentação não revela a respeito dessa realidade. O que fica subentendido na documentação é que Jorge Brás é o responsável da obra. Em primeiro lugar porque existe, em 1537, um pagamento efetuado pelo Cabido de Coimbra a Jorge Brás para a execução da sacristia e da capela-mor. Em segundo, o processo que opõe o Cabido de Coimbra ao povo de pedroguense, para além das diversas referências explícitas ao empreiteiro

1744 *Ibidem.*

1745 *Mayo de 1537 – Jorge Brás, Pedrógão – jº de Beja. Aos xj passei alvará de dezaseis myll rs pera Joam de Beja conego. SSão quinze mjll rs para dar a Jorge bras pedreyro em cõprimento de paguo dos cento e quynze myll rs q. de nos avya daver por nos fazer a capella e samcrystia da nossa igreja do pedrogão q. hora fez. E myll rs pera o escripvão deste hõde ora lla vay arrecyber a dita obra – xbj rs.* Cf. *ibidem*, pp. 142-143.

1746 SERRÃO, Vítor, *História da Arte em Portugal – O Renascimento e o Maneirismo*, Lisboa, Editorial Presença, 2002, p. 67.

1747 Na nómina de 15 de janeiro de 1517, Jorge Brás contabiliza somente três dias de trabalho dos onze da nómina. ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 813, fls. 7-10.

1748 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 813 e 814.

1749 SERRÃO, Vítor, *op. cit.*, p. 67.

(cremos que continuar a ser Jorge Brás), revela que a presença de João de Castilho na localidade e na obra tem somente o intuído de efetuar um parecer sobre o estado em que se encontrava o edifício.

Por outro lado, não podemos deixar de referir que o convento renascentista de Tomar marcou o seu tempo e uma paisagem arquitetónica. Neste sentido, é inevitável que alguns edifícios que agora se edificam ou renovam na região vão, inevitavelmente, ter como pano de fundo o edifício da Ordem de Cristo.

Ora, afastando para já a possibilidade de qualquer intervenção de João de Castilho ao nível da construção de Pedrógão Grande, não podemos deixar de equacionar a possibilidade do mestre ou a sua oficina terem realizado uma traça para parte do edifício[1750]. A execução de traças para outros oficiais ou encomendadores é uma realidade bastante comum neste período e João de Castilho não foi exceção. Ao longo da sua vida realizou diversos desenhos para outros mestres e encomendantes, exemplo disso é o desenho que realizou para a igreja de São Julião (Setúbal), onde João Favacho era o empreiteiro; em 1550, Castilho (oficina) realizou uma traça para o edifício da Santa Casa da Misericórdia do Sardoal. Note-se, que nestes casos, assim como noutros, João de Castilho não tem qualquer responsabilidade sobre a execução, somente cria um projeto (entretanto aprovado pelo encomendante) que outros acabam por materializar.

Contudo, o episódio em torno do edifício de Pedrógão Grande permite-nos também reconhecer como é amplo o raio de atuação de João de Castilho. Para além da direção de empreitadas (neste período encontra-se envolvido na empreitada do convento de Cristo), o mestre desempenha, sempre que solicitado, uma atividade fiscalizador, de avaliação e de examinação em torno da arquitetura. As atividades de peritagem realizadas por Castilho são reveladoras da sua importância no universo arquitetónico português (neste período particularmente na orbita da região de Tomar) e ao mesmo tempo a conjugação dessas mesmas ações mostram que um mestre como Castilho não fica confinado ao estaleiro.

7.3 *MIGUEL DARUDA E JOÃ DE CASTILHO ANDÃ PARA DESMANCHAR TODO O DEBUXO* DO REAL COLÉGIO DAS ARTES DE COIMBRA (1548)

Desde as obras de Mazagão que a figura de Miguel de Arruda parece ser uma constante na vida de João de Castilho. Para além do Convento de Cristo e da obra da igreja de Areias, encontramos uma pequena notícia sobre uma apreciação projetual realizada em por estes dois mestres.

Com o propósito da modernização cultural do país[1751], D. João III percebe a necessidade da criação de um *ensino humanístico exigente, à semelhança daquele que existia na Europa evoluída, com*

1750 Note-se que a capela-mor, então a cargo do cabido de Coimbra, é bastante arcaizante em comparação com o corpo da igreja, o que sugere a existência de dois modelos construtivos.

1751 DIAS, José Sebastião da Silva, *A Política Cultural da Época de D. João III*, 2 vols., Coimbra, Universidade de Coimbra, 1969.

colégios de matriz laica e cristã[1752]. Com este propósito, em 1543, o monarca escreve a André de Gouveia solicitando o seu regresso a Portugal para instituir em Coimbra um colégio dedicado ao ensino das humanidades e das artes, preparatório do ensino das faculdades. Desafio que foi desde logo aceite pelo pedagogo e humanista formado em França[1753].

A instituição do Real Colégio das Artes ocupou os colégios crúzios de São Miguel e de Todos-os--Santos até que se comece a construir um novo edifício para albergar o colégio.

Este é um aspeto que preocupa o Principal do colégio. Fruto do conhecimento de uma realidade muito distinta da praticada em Portugal, levou André de Gouveia a ter apreensão sob o modelo arquitetónico do Real Colégio das Artes. Para André de Gouveia, um colégio desta natureza atendia a um figurino específico, onde os espaços arquitetónicos obedeciam a objetivos concretos subordinando-se às conceções humanistas e de caráter profano e não aos religiosos[1754].

Apesar de tudo, adaptaram-se os dois colégios crúzios às circunstâncias e às necessidades[1755] e, a 21 de fevereiro de 1548, o Real Colégio das Artes é inaugurado e de imediato a instituição tornou-se num espaço extraordinariamente concorrido.

Um mês após abertura das suas portas, o Principal do Colégio dá conta a D. João III que os *alunos passam já de oitocentos e segundo o que vejo antes de um ano ajuntarei duas mil ovelhas ou bem perto delas. Estão em tanto sossego e continuam tão bem seus estudos, que faz espanto a todos*[1756]. Esta correspondência mostra notoriamente que o espaço que ocupa o Colégio é exíguo para tamanha procura, mesmo com as obras de ampliação do chamado "lanço novo"[1757].

O espaço seria *organizado na duplicação de dois pátios com funções distintas, o colégio defendeu um projeto racionalizado, com os vários blocos dispostos em galerias sobrepostas*[1758], para isso o Principal do Colégio contou com o projeto de João de Ruão, ficando a construção a cargo de Diogo de Castilho[1759]. Como destaca Walter Rossa, o modelo espacial proposto para o Colégio das Artes insere-se na prática

1752 PACHECO, Maria José, FABRÍCIO, Arnaldo; *et. al.*, *Orações de sapiência: 1548-1555*, vol. XI, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2011 p. 16.

1753 André de Gouveia, proeminente humanista, parte para França e no início da década de vinte ingressa no importante Colégio de Santa Bárbara de Paris, então dirigido pelo seu tio, Diogo de Gouveia. Em 1528 obtém o grau de mestre em Artes e começa a lecionar no colégio. A partir 1530 torna-se Principal do Colégio de Santa Bárbara. Passou ainda pelo cargo de reitor na Universidade de Paris e, a 15 de julho de 1534, o Conselho Administrativo de Bordéus confiou-lhe a direcção do Collège de Guyenne que se prolongou até 1547. Regressou nesse ano a Portugal, a convite de D. João III, acompanhado de um grupo de mestres estrangeiros, para dirigir o Colégio das Artes, em Coimbra. No entanto, permaneceria pouco tempo no cargo de reitor do colégio, acabando por faleceu em 1548 sem ver a sua obra terminada. Cf. MATOS, Luís de, *Les Portugais à l'Université de Paris entre 1500 et 1550*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1950.

1754 FABRÍCIO, Arnaldo; *et. al.*, *Orações de sapiência: 1548-1555*, vol. XI, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2011, p. 17.

1755 ROSSA, Walter, "A Sofia: Primeiro episódio da reinstalação moderna da Universidade portuguesa", *Monumentos,* n.º 25, DGEMN, 2006, p. 18.

1756 Documentos publicado por: BRANDÃO, Mário, O processo na inquisição de mestre João da Costa, Coimbra, Arquivo e Museu de Arte da Universidade de Coimbra, 1944, I, p. 276.

1757 CRAVEIRO, Maria de Lurdes, *O Renascimento em Coimbra, Modelos e Programas Arquitectónicos,* Tese de Doutoramento em História de Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2002, p. 199.

1758 CRAVEIRO, Maria de Lurdes, "O Colégio das Artes", *Monumentos,* n.º 25, 2006, p. 46.

1759 *Idem*, *O Renascimento em Coimbra, Modelos e Programas Arquitectónicos,* Tese de Doutoramento em História de Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2002, p. 199 e ss.

corrente europeia de colégios desta natureza, seguindo a linha proposta pelo Colégio Trilingue da Universidade de Lovaina (1517)[1760].

O facto do Real Colégio procurar seguir uma linha arquitetónica muito precisa e adaptada à circunstância pedagógica humanista era uma novidade formal entre nós, aliás como salienta Horta Correia[1761], e inevitavelmente esses aspetos vão ter as repercussões na apreciação do projeto de João de Ruão.

Isso mesmo dá conta André de Gouveia na carta que escreve a D. João III, a 13 de março de 1548, onde o Principal insurge-se contra os pareceres negativos e o *desmanchar todo o debuxo* por Miguel de Arruda e João de Castilho. Assim escreve André de Gouveia: *Recebi hua* [carta] *do pedreiro q la mandei na qll me diz q miguel daruda e joã de castilho andã para desmanchar todo o debuxo q eu la mãdei e segundo entende q o nã despacharã desta pascoa q sera cousa muy prejudiciavel para o q home quer fazer bem sei q todos elles entende tam pouquo em fazer collegio como o eu quero e deve de ser como aqlles q nunqua fizerã outro senã para frades e tambem para darem a entender q sabem mais q os outros sempre hã de folgar de desmanchar e mais do dº castilho p respeito dãqqlle q fez o debuxo q he joã de Ruã nã se espante V. A das duas varandas e cameras hua em cima da outra p q asy sõ todos os collegios em França e mais o lugar he tã pequeno q me he necessario fazer apousentos pllo de cima e a gente he tanta* (...) *dizem q nam querem igreja tamanha e q encima della nã hã daver algua cousa digo q essa gente q faca aedificeos no aar* (...).

O teor da carta torna percetível que Miguel de Arruda, *mestre das obras dos muros e fortalezas,* e João de Castilho, mestre do convento de Cristo, desconhecendo os contornos da arquitetura proposta, alteraram o modelo executado por João de Ruão, isto levou André de Gouveia a referir, além da acusação de sobranceria face aos seus pares, que Arruda e Castilho nada sabiam de colégios desta natureza, pois somente sabiam executar edifícios de ensino para religiosos e o que propõem pelo *desmanchar do debuxo* não serve para o fim, pois este edifício deveria ter *duas varandas e cameras hua em cima da outra p q asy sõ todos os collegios em França.*

A carta de André de Gouveia, suscita que as alterações propostas por Arruda e Castilho fossem de fundo, estando certamente aplicar uma matriz que incidia sobre um modelo colegial de caráter religioso, possivelmente o único que conheciam, e não a matriz laica, humanista e renascentista como desejava o Principal e que bem conheceu em França.

Este dado permite contrariar a ideia de que os profissionais de arquitetura, como Castilho e Arruda, eram homens conhecedores e preparados para executar e perceber de toda a tipologia arquitetónica (mesmo princípio é extensível ao Renascimento abordado por Castilho). Mas a realidade parece ser outra. A matriz colegial proposta por André de Gouveia foi *desmanchada* porque, Arruda e Castilho, eram certamente desconhecedores da matriz ou pelo menos nunca terão experienciado diretamente o modelo.

Não há notícia se a proposta defendida pelo Principal do Colégio das Artes foi alguma vez implementada pelas obras que entretanto começaram (1548). Contudo, o registo deste dado mostra a existência de uma complexidade hierárquica e de centralização na Coroa do processo construtivo, cabendo ao rei a última palavra, isto mediante a avaliação das traças feita pelos mestres da sua confiança.

1760 ROSSA, Walter, *op. cit.*, p. 22.

1761 CORREIA, J. Eduardo Horta, "A importância dos Colégios Universitários na definição dos claustros portugueses", *in Universidade(s): história, memória, perspectivas*, Actas do Congresso História da Universidade, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1990, p. 271.

Por outro lado, verificamos que esta parceria em Coimbra, ocorrida em 1548, não é novidade. A relação laboral entre Miguel de Arruda e Castilho tem o seu começo em Mazagão, todavia, em face da documentação remanescente, a colaboração torna-se mais clara a partir de 1547, quando Arruda marca comparência no estaleiro do Convento de Cristo[1762], presença que se prolonga em período seguinte[1763].

Como já referido em outro ponto deste trabalho, a passagem de Miguel de Arruda pelo convento de Cristo parece assumir uma posição de destaque face à Castilho, facto que parece explicar-se, não só pela razão de Arruda representar a nova geração de mestres que assumem o "estatuto de arquitetos" e onde impera uma nova visão da arquitetura, mas sobretudo pelo papel central que desempenha como conselheiro de D. João III para as atividades construtivas, aliás como fica expresso na carta de nomeação de *mestre das obras dos muros e fortalezas fortalezas que até agora são feitos nos luguares de meus reinos e señorios*[1764]. Desse modo, podemos salientar que o referido *desmanchar* do projeto, foi o espelhar do crivo centralizador do organigrama de Estado para as obras públicas e Miguel de Arruda e a João de Castilho assumem aqui um papel de fiscalizadores da Coroa.

7.4 A IGREJA DA SANTA CASA DA MISERICÓRDIA DO SARDOAL E *O DEBUXO FEYTO POR MÃO DE CASTILHO*

No período em que decorria a construção do espaço do Noviciado do convento de Cristo e da ermida de Nossa Senhora da Conceição (1550), a oficina de João de Castilho abraça a execução de uma traça para o antigo edifício gótico da Misericórdia da vila do Sardoal (hoje ainda é possível observar, na fachada lateral do lado da epístola, um portal gótico com arco acairelado com romãs inscritas nas extremidades dos pequenos arcos. O modelo usado no portal lateral denuncia a primitiva construção)[1765].

O edifício que hoje observamos, é fruto de uma renovação que ocorre entre 1550 e 1552. A documentação remanescente que ainda subsiste no Arquivo da Santa Casa da Misericórdia do Sardoal[1766] possibilita reconstituir grande parte do processo administrativo e projetual desta obra.

1762 BNP, Cód. 8842, fl. 187.

1763 ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 81, doc. 40.

1764 VITERBO, Sousa, *Dicionário Histórico e Documental dos Arquitectos, Engenheiros e Construtores Portugueses*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1899, vol. 1, pp. 72-73.

1765 No local onde hoje se ergue o edifício assistencial sardoalense, existiu uma pequena ermida fundada em tempo de D. Fernando I. Por sua vez esse espaço foi renovado no período gótico. A historiografia local tem apontado a data de 1511 para essas obras e parte sobretudo da data que se encontra cronografada no portal renascentista que sabemos ser construído a partir de 1551, aliás como veremos. Cf. GONÇALVES, Luís Manuel, *Sardoal do Passado ao Presente*, Sardoal, Câmara Municipal, 1992, pp. 154-155; MOLEIRINHO, Fernando Constantino, *Santa Casa da Misericórdia de Sardoal: a instituição e a sua atividade*, Sardoal, Câmara Municipal, 2000, pp. 38 e 81-85.

1766 Um agradecimento ao diretor da Santa Casa da Misericórdia do Sardoal, Sr. João Carola, pela disponibilidade demostrada e pelo acesso ao arquivo da instituição.

Em 1550, a Misericórdia do Sardoal encontrava-se privada, através de uma determinação régia, de despender dinheiro, quer na compra de rendas quer de propriedades[1767]. Perante a ordenança régia, mas com somas pecuniárias, a confraria investe na renovação da sua casa da Misericórdia. Através do livro de atas da confraria, sabemos existir a necessidade da realização de obras no complexo, para tal determinou-se, após reunião de confrades, que alguns homens da vila se deslocassem a Tomar para *pydyr a Joam de Castylho que quysese vyr a esta vylla por amor de Noso Senhor a ver esta casa ou mandar hum ofyçyall que elle confiase pera com seu conselho se fazer esta obra*[1768].

No seguimento do documento anterior, a ata da confraria de 17 de agosto, revela que Castilho, então já com uma idade avançada (a sua assinatura mostra já uma clara debilidade física), não se deslocou ao Sardoal, mas enviou dois dos seus oficias (a ata não adiante os seus nomes) que *vyrão ha obra e oulharão ho que lhe milhor parecya e elles deram disso pareçer a Joam de Castylho e nos mandou a traça della e sua detrymynação*[1769].

O registo da reunião dos confrades da Misericórdia sardoalense fornece alguns dados que permitem perceber os contornos propostos pelo traçado elaborado por João de Castilho. Pelos dados disponíveis é possível saber que o antigo edifício teria outra orientação. O novo projeto proposto pela oficina de João de Castilho leva a que se proceda ao derrube da antiga capela-mor e nesse mesmo local, para além da criação de um terreiro, deve-se erguer a fachada principal do edifício com a instituição de um novo portal[1770], ocupando o espaço onde anteriormente se erguia o arco triunfal: o *portall prinçipall se faça no arco da capella que agora hé e que ha capella se derube e se faça nella hum tyreyro com huns degraos pera ha rua*[1771]. Determinou-se também que a nova capela-mor (a construir no lado nascente) passe a ocupar o lugar das casas que foram de Álvaro Casal: *que se mude a capella pera has casas que foram d'Allvaro do Casal*. A par desta mudança, o projeto ainda contempla a construção de uma sacristia, de uma enfermaria e da nova capela[1772], *hasy e da maneyra que está no debuxo feyto por mão de Castylho que en mão do provedor*[1773].

Apesar o traçado ter sido executado por João de Castilho, a obra não ficou a seu cargo, nem por qualquer um dos seus colaboradores. A construção deste edifício, sob regime de empreitada, foi apregoada nas vilas de Abrantes e Tomar, caso ninguém tome a obra em regime de empreitada, então o trabalho realizar-se-á o segundo um sistema de jorna.

No último dia de agosto de 1550, os confrades do Sardoal deliberam em ata o processo de escolha do pedreiro, o respetivo custo da obra e as condições gerais da empreitada.

1767 MATOS, João José de Lemos da Cunha (nota intro), *Livro Primeiro da Misericórdia do Sardoal*, Sardoal, Santa Casa da Misericórdia do Sardoal, 2010, p. 11.

1768 Arquivo da Santa Casa Misericórdia de Sardoal (ASCMS), *Livro primeiro da Misericórdia do Sardoal*, fls. 83v-84.

1769 ASCMS, *Livro primeiro da Misericórdia do Sardoal*, fls. 84v-85.

1770 Lurdes Craveiro, apesar de não referir João de Castilho, intuiu que o portal deste edifício fosse da escola de Tomar, embora o tenha datado de 1530-1540. Cf. CRAVEIRO, Maria de Lurdes, "A arquitectura "ao romano"", *in* Dalila Rodrigues (coord.), *Arte Portuguesa da Pré-História ao Século XX*, vol. 9, Pedroso, Fubu editorial, SA, 2009, p. 117.

1771 ASCMS, *Livro primeiro da Misericórdia do Sardoal*, fl. 85.

1772 A sacristia e a enfermaria disponham-se paralelamente à igreja, adotando assim uma das tipologias consagradas às igrejas de Misericórdia. Sobre esta temática ver: PINHO, Joana Balsa, *As casas da Misericórdia: As confrarias da Misericórdia e a arquitectura portuguesa quinhentista*, Tese de Doutoramento em História da Arte Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2013, pp. 277-278.

1773 ASCMS, *Livro primeiro da Misericórdia do Sardoal*, fl. 85.

Ao processo de arrematação compareceram oficiais de Tomar, o pedreiro Lucas Fernandes, dito natural de Coimbra, e o oficial Gaspar Dinis, este natural da vila do Sardoal[1774] (mestre responsável, em 1548, pela execução da obra da Santa Casa da Misericórdia de Abrantes. Uma cartela existente no portal mostra a data e respetivo nome do mestre).

Sendo mencionado em ata que os oficiais de Tomar (ata não indica os seus nomes) terão realizado um *lanço de cento e vynte mill reais com seu ho portall da pedra de Tomar posta em Tamqos e asy ho cruzeyro e degraos de pedra da terra e a misericordia ser obrygada aramqar esa e pola ao pé da obra*. Também Gaspar Dinis, *pydreyro haquy morador fyzera* outro lanço com as mesmas condições, mas num valor de cem mil reais.

Contudo, a obra foi arrematada por Lucas Fernandes, pedreiro natural de Coimbra, pelo valor de 120.000 reais para executar o arco do cruzeiro e o portal, comprometendo-se fazer a obra em pedra de Coimbra, trazida toda à sua custa pelo rio de Codes[1775]: *foy dito que ele fazya lanço na dita obra com as condiçoyns já ditas com tall decraraçam* (...) *onde os outros fazyão ho portal da pedrerya de Tomar ela ha querya fazer ho arqo do cruzeyro e o portado tudo da pedrarya de Coymbra posta a sua custa no rio de Codes* (...)[1776].

Para além do compromisso declarado por Lucas Fernandes em cumprir o estabelecido pelos outorgantes, este mesmo pedreiro terá ainda apresentado um desenho que modificou o projeto do portal e arco triunfal traçado por João de Castilho, facto que se pode perceber pela leitura da respetiva ata: (...) *segundo amostra do portado e do cruzeyro que ele faz* [Lucas Fernandes] *ha quall tem mais obra que as outras hamostras* [traças de João de Castilho].

Desconhecemos qual a dimensão das modificações impostas ao risco de Castilho.

O que hoje podemos observar é um portal (fig. 97) que assume uma traça de pendor clássico de recurso à tratadística (Diego de Sagredo, *Medidas del Romano*). Composto por um arco de volta perfeita, ladeado por pilastras onde se inscreve uma clara decoração de grotescos[1777]. O arco ostenta dois *tondi* e sobre o entablamento erguesse a edícula com a imagem de N.ª Sr.ª da Misericórdia. A rematar toda a estrutura do portal encontra-se um medalhão da irmandade ladeado por dois óculos.

Em 1552 as obras continuam, forra-se a capela-mor de bordos[1778] e os pedreiros Gaspar Dinis, João Fernandes e Diogo Fernandes, moradores da vila do Sardoal, eram obrigados por contrato de fazer, no valor de 12.000 reais, os degraus de acesso ao portal principal com pedra dos Cabeços das Mós[1779]: *degraos da portal princypall.* (...) hão-de ser de tres hentradas com seu taboleiro em çima (...) hão-de ser de pedrarya dos Cabeços das Mós (...).

1774 ASCMS, *Livro primeiro da Misericórdia do Sardoal,* fls. 85v, 86.

1775 Antes das propostas final, Lucas Fernandes já tinha feito um lanço de 120.000 reais pela execução da obra com o seu portal com pedra de Tomar, toda posta esta em Tancos e o cruzeiro e os degraus em pedra do Sardoal, que deveria ser extraída pela Misericórdia. Por sua vez, Gaspar Dinis, cobre as condições apresentadas pelo anterior pedreiro, mas executa a obra pelo valor de 100.000 reais. Porém, Lucas Fernandes volta a fazer novo lanço com condições que a confraria achou as melhores.

1776 ASCMS, *Livro primeiro da Misericórdia do Sardoal,* fl. 86.

1777 Este portal tem numa das suas pilastras inscrito numa cartela a data de 1511, de modo evidente a data inscrita não corresponde à realização do portal (1551/52). Existem duas hipóteses para a representação desta data: ou corresponde a uma memória que se quis preservar no momento da execução do Portal (pouco provável) ou a data foi cronografada em período bastante posterior. Documento publicado por MATOS, João José de Lemos da Cunha (nota introd.), *op. cit.*, pp. 87-88.

1778 *Ibidem*, p. 90.

1779 *Ibidem*, pp. 250, 252 e 253.

A resenha que acabamos de traçar serve para dissipar, por completo, atribuição da obra de escultura a Nicolau Chanterene[1780] e permite clarifica outras questões, como sejam: o portal não data de 1511 com surge cronografado na pilastra; Castilho foi o autor da traça da igreja da Misericórdia do Sardoal e o pedreiro foi Lucas Fernandes foi o construtor da igreja e propôs alterações ao primeiro traçado do portal.

Contudo, é notório, que no final de vida, já bastante doente e com dificuldades em traçar uma linha corretamente direita, a oficina liderada por Castilho no convento de Cristo continua a ser a referência para a região. No entanto, é interessante perceber que o desenho traçado para igreja, em comparação com as obras que então se realizam em Tomar, com destaque para o Noviciado e a ermida de Nossa Senhora da Conceição, apresenta-se bastante mais conservadora, não fazendo jus à gramática evoluída e erudita que no mesmo momento se ergue no Convento de Cristo, facto que pode indicia, aliás como temos defendido, que a obra do Noviciado e a ermida da Nossa Senhora da Conceição não foram traçadas pelo mestre João de Castilho, mas possivelmente por Miguel de Arruda.

Tomar, Ermida de N. Sra. da Conceição, interior

1780 MOLEIRINHO, Fernando Constantino, *op. cit.*, pp. 38 e 81-85.

Parte II . 8.

OBRA ATRIBUÍDA A JOÃO DE CASTILHO

8.1 AS SOLUÇÕES CONSTRUTIVAS DA SÉ DE VISEU (1513-1516)

Ao longo das primeiras décadas do século XVI, visualizamos que algumas das catedrais portuguesas vão encetando uma renovação arquitetónica, exemplo disso são as catedrais de Braga, Guarda, Lamego, etc... Dentro deste espírito de modernização e de gosto, a antiga catedral de Viseu, fundada nos finais do século XIII pelo Bispo D. Egas, não é imune, e também ela, é alvo de uma renovação estética, quer no campo da pintura quer no campo arquitetura.

No início da centúria de quinhentos, mais propriamente entre 1501 e 1506, dá-se uma atualização pictórica na catedral de Viseu devido à encomenda feita a Vasco Fernandes para pintar, ao modo da flandres, o grande políptico que se destinava à capela-mor[1781]. A par da pintura, também o espaço arquitetónico irá sofrer uma reformulação.

Em 1505, o bispo D. Diogo Ortiz de Vilhegas, assume os desígnios do bispado e promove uma renovação arquitetónica na catedral visiense. A sagração do templo é realizada a 23 de julho de 1516, todavia, por intermédio de uma inscrição que se encontra numa chave da abóbada da nave, sabemos que em 1513, a abóbada de *nós* estava concluída[1782] (fig. 98), substituindo a velha cobertura de madeira[1783]. Durante este período, deu-se ainda a construção do coro e a renovação da fachada, que infelizmente se desmoronou em fevereiro de 1635, fruto de um fortíssimo temporal. Hoje, o que o que sabemos desta fachada deve-se à descrição realizada pelo cronista Manuel Botelho Ribeiro[1784].

1781 RODRIGUES, Dalila, "Vasco Fernandes e a Sé de Viseu: os retábulos ao modo de Itália" e a troca de predelas originais", *Monumentos*, n.º 13, pp. 32-43.

1782 *Esta See mandou abobedar o muito magnifico Senhor D. D.º Ortiz, Bispo desta cidade e do Concelho dos Rex, e se acabou en era do Senhor de 1513.*

1783 Manuel Pereira, autor do século XVII, refere-se as nervuras de nós da abóbada da igreja nos seguintes moldes: (...) *tem pelo meio das naves entalhados nós tão perfeitos que parecem dados com as mãos, sendo de pedra tão dura e tosca* (...). Cf. PEREIRA, Manuel Botelho Ribeiro, *Dialogos moraes, historicos e politicos, fundação da cidade de Viseu, historia dos seus bispos, geraçoens das suas familia...*, (manuscrito de 1630) – BNP, Cód. 907: Publ. PEREIRA, Manuel Botelho Ribeiro, *Dialogos moraes e politicos*, (Ed. original de 1630), Viseu, Junta Distrital, 1955.

1784 *As figuras e folhagens da porta principal, haveis de confessar, nunca viste coisa semelhante. Todo aquele portal e o mais frontispício que há entre as torres, com a curiosa invenção da vidraça que dá luz ao coro, é obra deste insigne prelado, cuja memória se conserva em dois letreiros, que em dois escudos estão esculpidos de pedra de Ançã; um sobre a porta da Sé e outro, da parte de fora, e no meio da abóbada, e outro na no coro de cima, com as suas armas e ao redor este letreiro.* PEREIRA, Manuel Botelho Ribeiro, *op. cit.*, p. 464.

Como já tivemos oportunidade de referir, não existe qualquer documento que ateste a presença de João de Castilho nas obras da catedral de Viseu, tal como também salienta Liliana Andrade Castilho[1785]. Por outro lado, as formas arquitetónicas empregues no edifício, não são suficientemente esclarecedoras para realizar uma atribuição irrefutável à mão do mestre. A conjetura da sua estada na cidade visiense parte, tão-somente, da leitura dos nobiliários, tal como nos diz Sousa Viterbo[1786]. Todavia, quando Viterbo equacionou a possível estada de Castilho em Viseu, não pensou que iria deixar marcas na historiografia dos séculos XX e XXI, transformou-se mesmo num princípio inquestionável para diversos historiadores, como Alexandre Alves[1787], Paulo Pereira[1788], Carlos Ruão[1789], Maria Eolá de Sá[1790] ou Soraya Genin (conjuntamente com Rafael Moreira e Krista de Jonge)[1791], todos têm apontado como certa a mão de Castilho na construção da abóbada de nós, no transepto e na abóbada do coro, aliás, é neste espaço que Alexandre Alves[1792] revê claramente a mão de João de Castilho[1793].

Para esta visão muito contribuiu Vergílio Correia, ao salientar que estilisticamente estas formas se inserem no *chamejante, iberizado, de acentuado naturalismo* e que foram os mestres estrangeiros, dando enfâse particular aos mestres biscainhos, que importaram estes modelos para o nosso território[1794]. Discordando desta posição encontra-se Reinaldo dos Santos que, a propósito das nervuras encordoa-

1785 CASTILHO, Liliana Andrade de Matos e, *Geografia do quotidiano. A cidade de Viseu no século XVI,* Viseu, Edição Arqueohoje e Projecto Património, 2009, p. 129.

1786 VITERBO, Sousa, *Dicionário Histórico e Documental dos Arquitectos, Engenheiros e Construtores Portugueses*, vol. I, Lisboa, Imprensa Nacional, 1899, vol. I, pp. 183-184.

1787 ALVES, Alexandre, "Elementos para um inventário artístico da cidade de Viseu", *Revista Beira Alta*, Viseu, vol. XX, 1961; *idem*, *A Sé Catedral de Santa Maria de Viseu*, Viseu, Câmara Municipal de Viseu, 1995.

1788 PEREIRA, Paulo, "As grandes Edificações (1450-1530)", *in* Paulo Pereira (dir.), *História da Arte Portuguesa*, vol. II, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995, p. 67. *O mestre biscainho assume os trabalhos de reconstrução da sé de Viseu, encomendados pelo bispo D. Diego Ortiz, e que já iam adiantados em 1513, é certamente João de Castilho, tendo cabido a esta empreitada não saó a execução do coro alto mas também a cobertura integral do templo, com três naves de igual altura* (...).

1789 RUÃO, Carlos, "A arquitectura da Sé Catedral de Viseu", *Monumentos*, n.º 13, 2000, pp. 12-19.

1790 Diz-nos, María Eola de Sá, que a partir de 1513 ou até mesmo antes, João de Castilho procede à construção da abóbada e onde terá sido adjuvado pelo seu irmão, Diogo de Castilho. EALO DE SÁ, María, *El Arquítecto Juan de Castillo. El constructor del Mundo*, Santander, Imprenta Pellon, 2009, p. 199.

1791 GENIN, Soraya; MOREIRA, Rafael; JONGE, Krista de, "As igrejas-salão portuguesas. A inovação de João de Castillo", *in* Begoña Alonso Ruiz (ed.), *La arquitectura Tardogótica castellana entre Europa y América*, Madrid, Silex, 2011, pp. 543-554.

1792 ALVES, Alexandre, "A catedral de Viseu", *Monumentos*, n.º 13, 2000, p. 9. O historiador Alexandre Alves, neste texto e num outro intitulado, *Artistas espanhóis na cidade de Viseu nos séculos XVI e XVII*, atribui a João de Castilho somente a execução da abóbada do coro-alto, referindo que se desconhece o autor da abóbada de nós. Esta posição contraria alguns dos seus textos que escreveu para a revista Beira Alta, onde refere que, a *João de Castilho não só ficou a dever-se o risco da abóbada debaixo do coro, como também o da abóbada do corpo das naves e transepto, e o da magnífica fachada da igreja infelizmente destruída* (...). Cf. ALVES, Alexandre, Artistas e Artífices nas Dioceses de Viseu e Lamego, volumes1, Viseu, Governo Civil do Distrito de Viseu, 2001, pp. 178-179. (estes três volumes é uma recompilação de textos que o autor escreveu para a Beira Alta", vol. XXXV (1976) – vol. XLVIII (1989); *Idem*, "Artistas espanhóis na cidade de Viseu nos séculos XVI e XVII", *in* Pedro Dias (coord.), *II Simpósio Luso-espanhol de História da Arte. As relações artísticas entre Portugal e Espanha na época dos Descobrimentos*, Coimbra, Livraria Minerva, 1987, pp. 429-453.

1793 Também Rafael Moreira, em 1991, partilha da mesma opinião e salienta que os dados apresentados por Alexandre Alves vêm demonstrar que o autor da abóbada de nós não é João de Castilho, atribuindo ao mestre a responsabilidade do coro alto, a respetiva a abóbada e a decoração do coro. Todavia, em texto recentemente publicado, este autor, conjuntamente com Soraya Genin e Krista de Jonge, colocam João de Castilho como possível autor da cobertura de nós. Cf. MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal – a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1991, pp. 436-438; GENIN, Soraya; MOREIRA, Rafael; JONGE, Krista de, *op. cit.*, pp. 548 e 551.

1794 O autor ainda salienta que é a cobertura mais importante antes da construção do mosteiro dos Jerónimos, onde os formeiros torcidos e a cruzaria de arestas nítidas, são puramente de chamejante francês, havendo porém nelas um pormenor curioso e nacional. CORREIA, Vergílio, "A arte: o século XVI", *in História de Portugal*, Ed. Barcelos, vol. IV, 1932, pp. 446-447 e 458.

das, salienta que estas podem ter sido obra de outros mestres, como Diogo Boytac, Mateus Fernandes ou até mesmo dos Arrudas[1795].

Postas estas considerações, observemos então como se desenvolvem as formas arquitetónicas da catedral de Viseu.

Apesar da robustez que o edifício apresenta exteriormente, internamente, a sua estrutura aproxima-se aos princípios das igrejas-salão. Como refere, Mário Tavares Chicó, a catedral de Viseu é uma das hallenkirchen portuguesas dos princípios do século XVI, salientando que *é uma igreja que, à parte os motivos ornamentais e os grossos calabres com nós, que servem de nervuras às abóbadas, tem proporções semelhantes às das igrejas angevinas*[1796]. Para esta relação, o autor dá o exemplo da catedral de Poitiers, vincando que a catedral de Viseu tem os panos das abóbadas fortemente abaulados e que as abóbadas colaterais nascem a menor altura que as da nave central e do transepto[1797]. Apesar da espacialidade introduzida na construção visiense, onde procura aproximar-se ao sistema *hallenkirchen*, ainda que longe dos típicos modelos-salão e, segundo salienta Paulo Pereira, este facto deve-se aos *grandes pilares herdados das empreitadas góticas "clássicas"*[1798].

Conforme salientámos, não revemos na incipiente fórmula de *hallenkirchen* visiense a mão de João de Castilho. Também, não encontramos nos diversos elementos que compõem a curiosa abóbada de nós, incluindo a própria decoração, qualquer vínculo com o modelo ou modo arquitetónico praticado pelo mestre Castilho. Como salienta Paulo Pereira, embora diga que Castilho possa ter arrematado a obra, mas a execução terá cabido a outros – equacionando mesmo a presença dos mestres Pêro e Filipe Henriques -, a obra de Viseu *resulta num tipo de trabalho distante do apuro tecnológico e da secura estrutural das primeiras obras de Castilho em território português*[1799].

Na realidade, João de Castilho, em toda a sua obra, nunca aplica os formulários da abóbada de nós no momento de cobrir um espaço, basta rastrear as obras onde prevalece a sua presença para detetar abissais diferenças formais com a obra de catedral de Viseu. Dessa forma podemos apontar diversos exemplos como a capela-mor de Braga, a abóbada do coro alto do convento de Tomar ou então as coberturas do mosteiro dos Jerónimos. Em todas elas não é aplicado qualquer elemento similar aos grandes calabres com *nós,* por si só, este elemento é transformador do espaço e perturbador do ponto de vista da leitura arquitetónica.

Como sabemos, as estruturas abobadadas de João de Castilho primam, acima de tudo, por uma leitura integrada e continuada do espaço, buscando a exuberância pelo jogo das nervuras, conferindo uma libertação espacial e não um esmagamento da espacialidade pela pedra, tal como acontece em Viseu.

Outro elemento arquitetónico da catedral de Viseu que se atribuí a João de Castilho é a abóbada do coro baixo e respetivo coro[1800]. Saliente-se, mais uma vez, que não existe qualquer elemento docu-

1795 SANTOS, Reynaldo dos, *Oito Séculos de Arte Portuguesa*, Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade, 1966, p. 168.

1796 CHICÓ, Mário Tavares, *A Arquitectura Gótica em Portugal*, Lisboa, Livros Horizonte, 2004, p. 21 e 176.

1797 *Ibidem*, p. 176.

1798 PEREIRA, Paulo, *op. cit.,* p. 67.

1799 PEREIRA, Paulo, "Construções da Grande Estrada: O Caminho de Santiago e a Arquitectura Portuguesa (1400-,1521)", *Do Tardogótico ó Manierismo. Galicia e Portugal,* Fundación Pedro Barrié de la Maza / Fundação Calouste Gulbenkian, 1995, p. 90.

1800 *O coro, pela parte inferior, é obra tão rara que o meio onde fecham os arcos da abóbada afigura-se que é mais baixa que os estribos onde sustenta o peso, máquina daquele edifício tão pendente, que parece sobrecéu de cortinas.* PEREIRA, Manuel Botelho Ribeiro, *op. cit.,* p. 464.

mental que indicie a presença de Castilho nesta obra, todavia os autores, anteriormente referidos não deixam de ver a mão do mestre nesta forma construtiva.

Cobrindo o primeiro tramo da nave e apoiando-se em fortes colunas, a abóbada do coro baixo, respeita a divisão criada pelas naves através do uso de arcos formeiros. Desta forma, a estrutura abobadada surge, aparentemente, com uma justaposição de três abóbadas e não como uma estrutura contínua, facto que é reforçado pelo jogo independente de nervuras que se verifica nos três espaços.

As abóbadas laterais do coro baixo, ou seja, do lado da epístola e do evangelho, são em tudo idênticas, pois recorrem ao uso de diagonais e as nervuras curvas que tendem aproximar-se a pés de galo ornamentadas com motivos vegetalistas. Já a abóbada central do coro baixo recorre ao modelo de abóbada com nervos diagonais, terceletes, ligaduras e combado central circular. Na realidade, nenhuma destas estruturas apresenta um rasgo de virtuosismo construtivo, pois são extremamente simples de alcançar por qualquer construtor minimamente experimentado nas lidas da arquitetura tardo-gótica.

Contudo, esta construção apresenta algumas dificuldades construtivas. Da leitura planimétrica do edifício, é visível que a construção do coro enfrenta problemas de adaptação espacial, facto que se deve à tentativa, por parte do seu construtor, em efetuar um nivelamento com a nave, visto que toda a estrutura arquitetónica, desde a fachada à capela-mor, não apresenta uma correta axialidade, o que condicionou, à partida, a forma geométrica do coro.

Não sabemos se terá sido por essa razão que se verifica que os arranques das nervuras do tramo central da abóbada do coro baixo apresentam uma indefinição no lançamento de todos os arcos de tercelete. De forma coerente, o arranque dos diversos arcos deveriam estar harmonizados, solidários e, fundamentalmente, recair sob o ponto de descarga, mas o que se verifica é uma discrepância entre os arcos e facilmente se percebe que os arcos de tercelete, vindos das chaves secundárias, situam-se num ponto distinto face ao ponto de descarga. Pensamos que possa ter existido um erro de cálculo ou então um qualquer imprevisto no decurso das obras e existindo, assim a necessidade de proceder à sua correção e criar um subterfúgio formal.

A corroborar a hipótese de um erro de cálculo, no momento de executar os arranques dos terceletes, é a viajem que o arco de tercelete executa e a sua relação com as peças que preenchem os interstícios. Como sabemos, os interstícios são preenchidos por peças aparelhadas que carregam os nervos, embora podendo comportar-se dualmente: por um lado, contribuindo para a resistência e estabilidade, por outro lado, podem somente funcionar de maneira autónoma, não interferindo com a resistência, como uma capa para cobrir um espaço vazio. Contudo, a sua aplicação deve estar em sintonia com a curvatura dos arcos. No entanto, o que se verifica na abóbada central do coro baixo visiense é um desacerto entre os vários elementos, um desnivelamento da curvatura dos terceletes com a curvatura das diagonais. Este desfasamento das curvas dos arcos, implica uma alteração do nivelamento, ou curva, das lajes dos interstícios. Para colmatar o facto, o construtor acrescenta altura ao nervo de tercetete, entre o nervo e a laje, de forma que os interstícios implicados com este nervo não tenham uma inclinação acentuada ao ponto deformar a estrutura.

Ainda relativamente à estrutura arquitetónica, o acesso ao coro alto é hoje efetuado por uma larga escadaria de três lanços situada no braço esquerdo do transepto. Esta construção erguida em

tempo do bispado de D. Gonçalo Pinheiro (1552-1567), levou ao abandono da antiga escadaria de acesso ao coro. Segundo Alexandre Alves e Liliana Castilho, no período do bispado de D. Diogo de Ortiz de Vilhegas, o acesso ao coro alto era realizado através de uma escada helicoidal, espaço agora ocupado pela capela dos Esquecidos[1801]. Ao deixar de ser funcional[1802], o vão da antiga escadaria, é aproveitado pelo cónego Henrique de Lemos, para aí instituir, entre 1553-1567, a sua capela e dos seus familiares, conforme se pode ler na inscrição[1803].

Segundo a leitura planimétrica, o acesso ao coro, na primeira metade do século XVI, podia ser realizado de duas formas (ambas sob o coro): uma do lado da epístola, que depois deu lugar à capela dos Esquecidos, outro no lado do evangelho. Relativamente a este espaço exíguo, não detemos qualquer informação, porém, pela sua configuração parece tratar-se do primitivo acesso ao coro. Erguido no tempo de D. Diogo de Ortiz de Vilhegas, o espaço, hoje ocupado pela atual capela dos Esquecidos, terá sido obra já do bispado de D. Miguel da Silva.

Esta observação baseia-se num requerimento[1804], onde o Deão da Sé ordena que se acabe a escada de serventia do coro novo, pelo debuxo que o bispo D. Miguel deixara ordenado. Não detemos qualquer informação da data do dito requerimento, todavia deve inserir-se no programa arquitetónico levado a cabo pelo prelado, pois sabemos que o coro alto foi um dos locais intervencionados.

Com a instituição da capela do cónego Henrique Lemos, desaparece parte da estrutura de acesso ao coro, todavia, no andar do coro são visíveis sete nervuras e a chave central que compunham a cobertura.

No campo decorativo[1805], também não encontramos na obra de Viseu nenhuns elementos que sejam distintivos ou marcas da decoração executada em obras de Castilho. Cabe aqui realizar uma ressalva para a qualidade da decoração metálica das chaves das abóbadas, que revela uma mão cuidada. Todavia, já a decoração em pedra, de carácter fantástico e vegetalista, empregue nas nervuras, nos interstícios (caireis), nas mísulas, nos capitéis e no arco abatido é, também pela própria natureza do material, pouco eloquente ao nível do seu tratamento plástico. De algum modo, podemos sempre equacionar esta componente decorativa com a obra que estava a ser levada a cabo na catedral de Lamego, onde, em 1508, o mestre João Lopes[1806], conjuntamente com outros oficiais, como os biscainhos[1807], João de Vargas e João de Pamanes, constroem a fachada principal a mando do bispo, D. João Camelo de Madureira.

1801 ALVES, Alexandre, *A Sé Catedral de Santa Maria de Viseu*, Viseu, Câmara Municipal de Viseu, Santa Casa da Misericórdia de Viseu e Grupo de Amigos do Museu Grão Vasco, 1995, p. 64; CASTILHO, Liliana Andrade de Matos e, *op. cit.*, p. 130.

1802 CASTILHO, Liliana Andrade de Matos e, *op. cit.*, p. 130.

1803 Inscrição evocada na capela das Chagas: *esta capela mandou fazer o cónego Henrique de lemos para ele e seus herdeiros pertence ao morgado e Moure.*

1804 ANTT, *Fragmentos*, cx. 6, mç. 1, n.º 61.

1805 Os capitéis da igreja, as nervuras da abóbada do coro baixo, o arco e balaustrada do coro estão policromados de dourado. Esta policromía resulta de uma intervenção do século XVIII e, segundo Maria de Fátima Eusébio, *o ouro foi um material privilegiado pelo Cabido, pois, mercê das suas potencialidades lumínicas, reforçava a presença de Cristo, aproximando-o dos fiéis.* Também deste mesmo período resultam as *grades deste último* [coro] *foram dourados, enquanto os brasões que ornam os fechos da abóbada foram dourados e policromados* (...). Cf. EUSÉBIO, Maria de Fátima, "A Intervenção na Sé de Viseu Durante o Período de Sede Vacante (1720-1741) no Quadro do Espírito Barroco", *Máthesis*, n.º 9, Viseu, Universidade Católica Portuguesa, Faculdade de Letras, 2000, p. 247.

1806 Após interrupção das obras, reinicia-se, em 1514, a construção da fachada principal agora por acção do bispo D. Fernando de Meneses Coutinho, para isso firmou novo contrato com o mestre, João Lopes, onde tinha de finalizar os portais os *emtabollamentos seram de obra romana.* ANTT, *Cabido da Sé de Lamego*, liv. 177, fls. 27-28v.

1807 CORREIA, Vergílio, "Arte: ciclo manuelino", *História de Portugal*, vol. IV, Portucalense Editora, 1933, pp. 457-458.

Ainda no campo decorativo, Rafael Moreira salienta que João de Castilho, terá executado o parapeito de balaústres do coro alto, indicando ainda que a obra já denuncia (...) *o interesse pelas formas renascentistas – semelhantes aos que depois faria na Batalha*[1808]. Mais uma vez, replicamos o discurso efetuado anteriormente: não encontramos qualquer vínculo escultórico/decorativo com as demais obras de Castilho e o nível qualitativo fica aquém do espectável em qualquer estaleiro do mestre, do mesmo modo, não conseguimos ver nesta obra um elo comparativo com a obra batalhina.

Ao analisar o edifício da sé de Viseu e face ao exposto anteriormente, não observamos qualquer traço arquitetónico que possamos remeter à responsabilidade de João de Castilho. Podemos sempre equacionar a presença de outros mestres e a respetiva companha neste espaço.

Como fizemos referência, o estaleiro de Lamego poderá ser uma hipótese a considerar, pois neste mesmo período o pedreiro João Lopes, é o responsável pelas obras de arquitetura no edifício lamecense, sendo coadjuvado pelos biscainhos, João de Vargas e João de Pamanes. Acrescente-se ainda que o pintor, Vasco Fernandes, após a execução do retábulo da Catedral de Viseu (1501-1506) é contratado pelo bispo, D. João Camelo de Madureira, para executar, entre 1506 e 1511, o retábulo para a catedral de Lamego (1506-1511) e onde os madeiramentos deviam tomar o modelo do retábulo de Viseu[1809], obra que ficaria a cargo dos entalhadores flamengos, Arnão de Carvalho e João de Utrecht.

8.2 A IGREJA MATRIZ DE FREIXO DE ESPADA À CINTA E A PROBLEMÁTICA DE UMA OBRA ATRIBUÍDA JOÃO DE CASTILHO

A igreja Matriz de Freixo de Espada à Cinta (fig. 99) é, juntamente com o mosteiro dos Jerónimos e a igreja matriz de Arronches, um dos melhores exemplos da aplicação do modelo Hallenkirchen no nosso território. Embora se desconheça qualquer documentação relativo ao processo inicial da sua construção e ao seu autor, a historiografia tem atribuído o risco do edifício a João de Castilho.

No local onde hoje se ergue a igreja matriz de São Miguel existiu, desde o século XIII, um antigo templo[1810] fundada por D. Dinis[1811] e até ao século XVI o edifício foi sofrendo pontuais melhorias,

1808 MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal – a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1991, p. 437.

1809 CORREIA, Vergílio, *Vasco Fernandes mestre do retábulo da Sé de Lamego*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1924, pp. 103-104.

1810 PINTADO, Francisco, *Igreja Matriz de Freixo de Espada à Cinta,* Freixo de Espada à Cinta, Câmara Municipal, 1991, p. 31.

1811 *El Rei D. Dinis* (...) *mandou a custa de sua real Fazenda edificar hum sumptuosíssimo Templo da Invocação de S. Miguel Archanjo e perto dele mandou fabricar hum sumptuosíssimo Castelo, obras ambas dignas do seu verdadeiramente real animo e grand e coração.* ANTT, *Manuscritos da Livraria*, n.º 470 (*Relação dos princípios, progressos e estado da Congregação do Oratório da vila de Freixo de Espada à Cinta* (...) *desde o no que se fundou, que foi no ano de 1673 até o presente de 1731*). Sobre esta questão ver também, BNP, Cód. 222, fls. 207-210, *Descripção da vila de freixo de Espada Sinta e couzas mais notáveis dela e seu distrito* (título do manuscrito onde se inclui esta descrição é: *Relações relativas a comarca de Villa Real,* 1743; ANTT, *Leitura Nova, Além Douro*, liv. 1, fl. 119; COSTA, A. Carvalho da, *Corografia portugueza e descripçam topografica do famoso reyno de Portugal, op. cit.*, vol. 1, Lisboa, Off. de Valentim da Costa Deslandes, 1706, pp. 428-429.

mas será durante o reinado de D. Manuel I que acontece a renovação da igreja de Freixo de Espada à Cinta. Apesar de tudo, as obras parecem arrastar-se ao longo de algumas décadas, estando totalmente concluída somente da restauração da independência, já em pleno reinado de D. João IV: *Que lhes mande acabar a igreja Matriz que se fez com a Terça Real que nela tinha e agora mandava arrecadar pelo seu Almoxarife; ficando por fazer Coro, púlpito e remates*[1812].

Com uma articulação volumétrica entre a nave e a cabeceira, o edifício de Freixo de Espada à Cinta assume uma configuração paralelepipédica. Exteriormente, praticamente despojado de ornamentação, com exceção dos portais, o edifício é marcado por uma ritmização dos contrafortes escalonados que se distribuem compassadamente ao redor do edifício.

Internamente, o espaço, composto por três naves, cinco tramos e uma cabeceira tripartida – capela-mor e colaterais –, é totalmente coberto por abóbadas de nervos diagonais e liernes que se apoiam em mísulas e em estreitas colunas que se encontram perfeitamente alinhadas com os contrafortes exteriores.

As coberturas das três naves repartem-se por dois esquemas: os tramos na nave central, de formato quadrangular, têm um intradorso repartido por oito panos, facto que se deve ao uso de nervuras diagonais e de liernes que se dispõem no sentido longitudinal e transversal; por sua vez, as naves laterais, de menor dimensão que os tramos centrais, recorre também ao uso de nervos diagonais, porém somente usa os liernes no sentido transversal, configurando o interstício da abóbada em seis panos.

Conforme salientou Mário Tavares Chicó a igreja de Freixo assume, conjuntamente com o mosteiro dos Jerónimos e a igreja de Arronches, o perfil de hallenkirchen[1813] e alerta, tal como faz Mendes Atanázio[1814], para a existência de uma plena continuidade espacial. Este facto é somente se tornou possível pela elevação, praticamente à mesma cota, das três naves. Ao mesmo tempo na nave central, no sentido longitudinalmente, foi aplicada uma nervura em cadeia (constituída pelos liernes) que enlaçam todas as chaves polares. O mesmo figurino se pode observar transversalmente, onde os liernes assumem um linha continua que acompanha o rampante curvo que se deteta na estrutura. Por outro lado, as nervuras ao serem projetadas a partir da mesma curva permitem reforçar o princípio da unicidade espacial. Esta questão construtiva levou Mendes Atanázio a referir *o que de novo e pertinente surge aqui é a nervura-arco que tem a nascente nos muros de cinta e perpassa por meio da cobertura de cada tramo, de modo a impor-nos uma leitura fácil da única abóbada sobre as três naves, sensivelmente à mesma altura*[1815].

Recordando uma vez mais da inexistência de documentação para a construção deste edifício, a historiografia, partindo da leitura construtiva e dos dados extraídos das genealogias, têm coloca a

1812 VITERBO, Joaquim de Santa Rosa, *Elucidario das palavras, termos e frases que em Portugal antiguamente se usarão, e que hoje regularmente se ignorão : obra indispensavel para entender sem erro os documentos mais raros, e preciosos, que entre nós se conservão*, *op. cit.*, vol. 1, Lisboa, A. J. Fernandes Lopes, 1798, p. 172.

1813 Mário Chicó terá sido o primeiro a ressalvar a existência de semelhanças entre a igreja de Freixo, Jerónimos e Arronches, destacando sobretudo o modo como se encontram cobertos os edifícios. No entanto, Mário Chicó não deixa de focar, ao contrário dos outros dois edifícios, que a cobertura da igreja de Freixo não dispensou a utilização de arcos torais e formeiros na divisão dos respetivos tramos. Cf. CHICÓ, Mário Tavares, *A Arquitectura Gótica em Portugal*, Lisboa, Livros Horizonte, 2005, p. 164.

1814 ATANÁZIO, M. C. Mendes, *Arquitectura do Manuelino. Novos Problemas de espaço e técnicas*, Moçâmedes, 1969; ATANÁZIO, M. C. Mendes, *A Arte do Manuelino. Mecenas, influencias, espaço,* Lisboa, Presença, 1984, p. 112.

1815 ATANÁZIO, M. C. Mendes, *A Arte do Manuelino. Mecenas, influencias, espaço,* Lisboa, Presença, 1984, p. 112.

igreja salão de Freixo de Espada à Cinta na orbita do mosteiro dos Jerónimos[1816] e de João de Castilho[1817]. Contudo, em nosso entender, a questão da autoria é mais complexa do que faz transparecer a bibliografia decorrente da leitura genealógica.

Desde os manuscritos genealógicos de Tristão Vieira de Castro[1818], D. António De Lima[1819], Manuel Severim de Faria[1820] e até mesmo António Feliciano de Castilho, no opúsculo que realiza sobre a origem da sua família[1821], tem-se vincado que João de Castilho casou em Freixo de Espada à Cinta com Maria Fernandes Quintanilha[1822]. Esta era filha de Garcia Fernandes Quintanilha, castelhano que vem para Portugal como refugiado político. Segundo Severim de Faria, Garcia Fernandes Quintanilha era parente próximo de Alonso Quintanilha[1823], *fidalgo principal que foi Contador Mayor de Castela*[1824], por isso gozava de uma boa posição perante D. Manuel I[1825] e, segundo Felgueiras Gayo, terá chegado a ser investido com o título de cavaleiro da casa real[1826]. Sobre esta figura nada se sabe. Todavia, sendo uma figura fidalga e refugiada de Castela, tal como referem os manuscritos genealógicos, é estranho que a documentação remanescente e os estudos efetuados sobre Freixo de Espada à Cinta não mencionem a existência deste Garcia Fernandes Quintanilha[1827].

1816 A par do Mosteiro dos Jerónimos, também a igreja de Arronches tem sido comparada à igreja de Freixo de Espada à Cinta) *vide*: CHICÓ, Mário Tavares, *op. cit.*, pp. 196 e 205; ATANÁZIO, M. C. Mendes, *op. cit.*, p. 112; *Idem*, "A igreja Matriz de Arronches (as abóbadas e o portal)", *A Cidade*, n.º 6 (Nova Série), Portalegre, Câmara Municipal de Portalegre, 1991, pp. 89-96; GENIN, Soraya; MOREIRA, Rafael; JONGE, Krista de, "As igrejas-salão portuguesas. A inovação de João de Castillo", *in* Begoña Alonso Ruiz (ed.), *La arquitectura Tardogótica castellana entre Europa y América*, Madrid, Silex, 2011, p. 544.

1817 Historiograficamente existe um desconhecimento dos diversos canteiros que trabalharam em Freixo de Espada à Cinta neste período. A exceção é a presença documentada, em 1513, do pedreiro de Pêro Lopes, biscainho, que trabalha no castelo da localidade. Somente em meados do século voltamos em encontrar outro pedreiro em Freixo. A 20 de fevereiro de 1559, a Santa Casa da Misericórdia de Freixo de Espada à Cinta alienavam umas terras *pera fazer a obra que esta comecada e pera se fazer fixa e segura que elles tinhão mandado chamar ao mestre Joao myz, mestre das obras da torre de mencorvo e que estava aqui* (...), Arquivo da Santa Casa da Misericórdia de Freixo de Espada à Cinta, Livro da Misericórdia 1554-1573, fl. 45. Cf. RODRIGUES, Dalila, *Modos de Expressão na pintura portuguesa: o processo criativo de Vasco Fernandes (1500-1542)*, Tese de doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, 2000, p. 465.

1818 Biblioteca da Ajuda, MS.49-XIII-29.

1819 BNP, Cód. 981.

1820 BNP, Cód. 1020.

1821 CASTILHO, António Feliciano de, *Camões: estudo Historico-Poetico liberrimamente fundado sobre um drama francez dos senhores Victor Perrot e Armand du Mesnil*, vol. 3, Lisboa, Sociedade Typographica Franco-Portugueza, 1863, p. 12 e ss .

1822 Acresce ainda mencionar que D. António de Lima aponta no seu manuscrito que o mestre trasmiero, quando passou por Viseu, teve um caso amoroso com uma judia que vendia loiça junto da Torre do Relógio e que desta relação terá nascido João de Castilho, filho. Cf. BNP, Cód. 981.

1823 Das consultas realizadas em torno de Alonso Quintanilla nunca nos deparamos com qualquer referência a Garcia Fernandes Quintanilha. Cf. FUERTES ARIAS, Rafael, *Alonso de Quintanilla, Contador Mayor de los Reyes Católicos. Estudio crítico acerca de su vida, hechos e influencia en la reforma económica, política y militar de la monarquía española*, 2 vols., Oviedo, Tipografia de la Cruz, 1909; MOLINIÉ-BERTRAND, Annie, "Alonso de Quintanilla: un commis de l'Etat entre histoire et legende", *in Hommage è Bartolomé Bennassar. Pouvoirs et société dans l'Espagne moderne*, Toulousse, Presses Universitaires du Mirail, 1993; ANES, Gonzalo, "Sobre Alonso de Quintanilla, Contador Mayor de Cuentas y del Consejo de sus altezas don Fernando y doña Isabel", *in II Congreso de Academias Iberoamericanas de la Historia. Factores de diferenciación e instancias integradoras en la experiencia del mundo Iberoamericano*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1994.

1824 BNP, Cód. 1020.

1825 *Ibidem.*

1826 GAYO, Manuel José da Costa Felgueiras, *Nobiliário* de *Famílias de Portugal*, vol. 3, Braga, Edição de Carvalhos de Basto, 1992, p. 372.

1827 MACHADO, Maria de Fátima Pereira, "Freixo de Espada à Cinta: problemas e privilégios em finais da Idade Média", *Revista da Faculdade de Letras. História*, XV, Porto, Universidade do Porto, 1998, pp. 275-286; CASTRO, Júlia Isabel C. Campos Alves de; COSTA, Paula Maria de C. Pinto, "A alfândega de Freixo-de-Espada-à-Cinta em 1517", *Douro: Estudos e Documentos*, Ano 3, V, 1998, pp. 95-108.

A par destes relatos, há ainda acrescentar a notícia dada à estampa por Rafael Moreira e Soraya Genin, onde referem que João de Castilho terá casado em Freixo de Espada à Cinta, em 1513, com a filha de um biscainho que era mercador de armas de ferro[1828]. É de salientar que os mesmos autores não mencionam qualquer fonte documental ou de outra natureza que permita confirmar a referida data do matrimónio e respetiva ocupação do suposto sogro do mestre trasmiero.

Como é visível, a história traçada pelos genealogistas e posteriormente utilizada pela historiografia a propósito do casamento de João de Castilho e da sua possível passagem por Freixo de Espada a Cinta encontra-se repleta de contornos pouco claros. Documentalmente, o que sabemos é que Castilho é casado com Maria Fernandes Quintanilha, possivelmente já casado em 1518, e residentes em Tomar onde nasceram os seus filhos. Por outro lado, a documentação que tivemos oportunidade de compilar permite-nos rastrear, de forma cronológica e sem grandes lacunas temporais, os passos dados e as obras realizadas por mestre Castilho ao longo da sua vida, e ao longo de toda a documentação não se vislumbra qualquer menção a Freixo.

Conhecendo então o percurso efetuado pelo mestre nos primeiros anos em que se encontra em território português, onde o podemos documentar na Catedral de Braga (1507?-1511), na Igreja Matriz de Vila do Conde (1511-1514), no Hospital Real de Compostela (1513), na Ponte da cidade Braga (1515), no Convento de Cristo (1515) e no Mosteiro dos Jerónimos (a partir de 1516), com todo este percurso extraordinariamente preenchido parece-nos pouco provável uma presença efetiva do mestre trasmiero na execução da obra de Freixo de Espada à Cinta.

Conforme refere Pedro Dias, *não é fácil datar a igreja Matriz, mas é por demais evidente que não podia estar acabada em 1521*[1829], facto que se prova pela confirmação da *Terça Real*[1830], que D. João III realizada em 1526 e pelas diferenças estilísticas que se observam na construção, disso daremos conta mais adiante.

O início da renovação do edifício de Freixo terá começado forçosamente depois de 1509-1510, ou seja, após o registo gráfico que efetuou Duarte de Armas de Freixo de Espada à Cinta (1509-1510). Vemos como o desenho da matriz encontra-se isento de qualquer representação de contrafortes[1831], assim como também não se encontra representado o portal lateral do lado da epístola e os dois óculos da fachada principal. Ainda no mesmo desenho vemos que o edifício na data do registo tinha um campanário e o seu portal apresenta uma decoração um pouco distinta da atual.

Estruturalmente, também se pode observar como os trabalhos se dilatam no tempo, como refere Pedro Dias, este edifício não foi feito de um só jato. A denunciar isso mesmo é a tipológica de capitéis utilizados nas colunas, observando-se o uso de elementos vegetalista nas colunas que se encontram adossadas à parede da fachada principal (coro alto) e os capitéis das colunas do tramo que se abre para a cabeceira. Este modelo, nitidamente mais antigo, contrasta com os capitéis aplicados nas colunas do primeiro ao terceiro tramo (sentido portal/capela mor), onde se observa a utilização de capitéis

1828 GENIN, Soraya; MOREIRA, Rafael; JONGE, Krista de, *op. cit.*, p. 544.

1829 DIAS, Pedro, *A Arquitectura Manuelina*, Porto, Civilização, 1988, p. 155.

1830 (...) *anuência para que a terça parte das rendas concelhias fosse disponibilizada para as reparações do castelo e muralha* (...). Cf. RODRIGUES, Luís Alexandre, "O programa arquitectónico da matriz de Moncorvo e a demorada afirmação da arte barroca no Distrito de Bragança", *in O património histórico-cultural da região de Bragança/Zamora*, Porto, CEPESE/Edições. Afrontamento, 2005, p. 41.

1831 *Ibidem*, p. 40.

com pequenos enrolamentos, o que denuncia claramente já terem sido executados em período onde a linguagem moderna é protagonista, assim como as mísulas de onde arrancam as nervuras.

Também a cabeceira do edifício trasmontano parecem revelar em determinados pontos distintas de campanha de obras. Se a capela-mor mostra globalmente uma coerência entre a cronologia e a forma, o que denuncia ter ser uma construção dentro do reinado de D. Manuel I e a comprovar isso mesmo é o uso da esfera armilar numa das chaves da abóbada (fig. 100)[1832]. No entanto, o mesmo não se pode dizer das colaterais, onde fica de resto dúvidas a datação das suas coberturas, pois, em nosso entender, parecem ser mais tardias que o modelo usado na capela-mor.

Apesar do edifício seguir o modelo hallenkirchen, não deixamos de ver, tal como viu Mendes Atanázio, que existe uma *evidência de uma tentativa consciente para escapar da planura de Belém e Arronches, para experimentar outras estruturas lógicas destinadas a alcançar a unidade do espaço arquitectónico*[1833]. Ora, esta tentativa consciente de escapar a Belém que é referida pelo autor, pode indiciar a possível intervenção de uma outra mão construtiva. Facto que toma especial contorno se olharmos para às soluções implicadas na edificação. Nunca João de Castilho executou elementos decorativos antropomórficos nas suas abóbadas, como os que ocorrem numa das chaves da abóbada capela-mor, na ligação entre a abóbada e arco triunfal ou no capitel do arco triunfal (lado da epístola) de Freixo. Ainda ao nível dos capitéis do arco triunfal e capelas colaterais, os elementos vegetalistas que aí são executados não se enquadram com a obra do mestre trasmiero. O mesmo se pode dizer a respeito das mísulas e respetivos arranques das nervuras. No exterior do edifício, o uso de contrafortes em torno do perímetro e especialmente os que são colocados nos ângulos da fachada principal são elementos que Castilho também nunca usou ao longo da sua etapa tardo-gótica, por outro lado, a execução dos contrafortes colocados angularmente, revelam, em certa medida, uma mão pouco segura na execução deste modelo.

Apesar de tudo e sem qualquer documentação, será sempre possível equacionar que o mestre pode ter executado o desenho para este espaço. Partindo desta ideia, embora colocada num horizonte longínquo, Castilho, em nosso entender não terá tido a responsabilidade efetiva do início da edificação, mesmo sendo um modelo hallenkirchen. Por outro lado, caso as nossas suspeitas confirmem o

1832 O que temos certeza da vida e obra de Castilho a cronologia la -mor coro alto e os capiteis das colunas bseus muros é que a capela-mor é um dos primeiros espaços a ser concluído, visto que na década de 1530, a oficina de Grão Vasco executou as dezasseis pinturas para o primitivo retábulo da igreja transmontana, aliás como aponta Vítor Serrão e Dalila Rodrigues – desde o século XVIII que as pinturas foram apeadas do retábulo e colocadas nas ilhargas da capela mor. Cf. SERRÃO, Vítor, "A propósito do Grão Vasco e do antigo retábulo da igreja matriz de Freixo de Espada-à-Cinta: notas de reflexão crítica e acerto autoral", *Revista CEPIHS* n.º 5, do Centro de Estudos e Promoção da Investigação Histórica e Social de Torre de Moncorvo, Coimbra, Palimage Editora, 2015, p. 461; RODRIGUES, Dalila, *Modos de Expressão na pintura portuguesa: o processo criativo de Vasco Fernandes (1500-1542)*, Tese de doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, 2000. Sobre o tema ver ainda os manuscritos: BNP, Cód. 222, fls. 207-210, *Descripção da vila de freixo de Espada Sinta e couzas mais notáveis dela e seu distrito* (titulo do manuscrito onde se inclui esta descrição é: *Relações relativas a comarca de Villa Real*) 1743: *A igreja matris, a coa lhe formosíssima de três naves toda de cantaria lavrada e aboveda e aos lados da capella mor cobertos de talha de ouro e nella imbotidos dezasseis preciozissimas laminas, obras segº dizem do ensigne pintor Alberto Dureiro, as coais conthem a vida e paixão de xpº e as mandou por no Retabolo velho da igreja o snr. Rei D. Dinis* (...) e o ANTT, *Manuscritos da Livraria*, nº 470, *Relação dos princípios, progressos e estado da Congregação do Oratório da vila de Freixo de Espada à Cinta* (...) *desde o ano que se fundou, que foi no ano de 1673 até o presente de 1731*) *A igreja he muito capas, de três naves, toda cantaria lavrada e abobeda do mesmo, tem huma megestosissima Tribuna e os lados da Capella mor vão bem cobertos de talha de ouro e nela embotidos 16 preciozissimas laminas, obra segundo dizem do insigne Pintor Vasco, as coais, com razão, tem seus moradores em tão grande estima, que os não Adrião por nunhem preço.*

1833 ATANÁZIO, M. C. Mendes, *A Arte do Manuelino. Mecenas, influencias, espaço,* Lisboa, Presença, 1984, pp. 112-113.

início da construção já em época mais tardia, embora dentro do reinado de D. Manuel I, poderíamos pensar que a igreja de Freixo de Espada à Cinta pode ter decorrido como consequência do estaleiro de Santa Maria de Belém, onde algum oficial mais evoluído pode ter tomado o edifício do Restelo como modelo. Não seria a primeira vez que tal acontece. Recorde-se o que acontece com a construção da catedral de Las Palmas, obra de Juan Palácio, antigo oficial que se encontra documentado entre junho de 1517 e junho de 1518[1834], nas obras do portal sul do mosteiro dos Jerónimos sob às ordens de João de Castilho[1835], aliás como já salientamos em capítulo correspondente.

Contudo, o edifício de Freixo de Espada à Cinta continua a ser uma incógnita quanto aos seus executantes, o que parece certo é uma execução dilatada no tempo e por certo somente terminada por volta da década de trinta do século XVI e atendo a esta larga cronologia não parece difícil rever a mão de Castilho nesse período em Freixo de Espada à Cinta.

1834 ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 813 e 814.

1835 DARIAS PRÍNCIPE, Alberto, "Reflexiones sobre algunos portuguesismos en la arquitectura canaria", *Revista da Facultade de Letras Ciências e Técnicas do Património,* I Série, vol. 2, 2003; DARIAS PRÍNCIPE, Alberto, "Artistas portugueses en las Islas Canarias", *in A Encomenda. O Artista. A Obra*, CEPESE, 2010; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente, "El tardogótico del sur: Andalucía y Canarias", *La Arquitectura Tardogótica Castellana entre Europa y América*, Madrid, Sílex, 2011.

CONCLUSÃO

A par das considerações efetuadas ao longo do trabalho e sobretudo no final de cada capítulo, importa, neste preciso momento, indicar, de forma global, as grandes linhas conclusivas a respeito de João de Castilho.

Os dois grandes caminhos em análise, *Vida* e *Obra* de João de Castilho, permitiram não só olhar de modo integrado para a personagem em estudo, como também ter uma clara posição sobre o contexto espaço/tempo das cinco décadas que Castilho viveu e onde se moveu tão habilmente. No entanto, não podemos deixar de ressalvar que o trabalho que agora é apresentado ultrapassa a mera biografia artística, é também uma visão sobre a arquitetura tardo-gótica em Portugal e as inovações introduzidas no território, principalmente as realizadas pelo mestre, assim como também não deixa de ser um olhar sobre a receção e desenvolvimento do Renascimento e a forma como Castilho se relacionou com esta tipologia estilística e se posicionou perante este novo gosto que se desenvolve sobretudo durante o reinado de D. João III.

Dentro deste contexto podemos retirar do trabalho diversas conclusões globais.

1) Uma das primeiras conclusões que podemos referir é a importância de João de Castilho dentro do panorama arquitetónico português. Ele é pedra angular da paisagem construtiva tardo-gótica em Portugal. A sua chegada ao nosso território significa uma renovação formal e técnica no modo de construir, sendo a execução de abóbadas, quer de combados quer de terceletes encurvados, uma das faces mais visíveis de toda essa nova forma de construir. No entanto, intrínseca a estas soluções, Castilho revela um extraordinário domínio do desenho e da geometria inerente ao formulário tardo-gótico. Através desses valores alcança a capacidade de renovar a linguagem arquitetónica, sobretudo no campo da espacialidade, sendo o melhor exemplo a igreja-salão de Santa Maria de Belém. Ao mesmo tempo a sua capacidade no domínio das formas e da geometria habilitam-no a encontrar soluções em obras que se revelam problemáticas e de difícil resolução, tal como acontece com a cabeceira da catedral de Braga, o mosteiro dos Jerónimos, a abóbada da antessala da sacristia do mosteiro de Alcobaça ou o átrio das Capelas Imperfeitas do mosteiro da Batalha.

Sobretudo, João de Castilho é a face mais visível da última renovação da arquitetura tardo-gótica no nosso território, tendo ao mesmo tempo a capacidade de aplicar uma linguagem que

denota um conhecimento dos modelos e as técnicas que percorrem a Europa neste período, conferindo assim uma clara dimensão trans-europeia à arquitetura portuguesa das primeiras décadas do século XVI.

2) A formação, aprendizagem e posterior chegada a Portugal de João de Castilho são temas complexos da sua biografia, sobretudo pela escassa documentação para esse momento da sua vida. Contudo, segundo a tradição historiográfica, aliás como expusemos em capítulo correspondente, afirmava-se que a sua formação terá ocorrido primeiramente no estaleiro da catedral de Burgos, junto do mestre Simón de Colonia, e depois em Sevilha, na catedral hispalense, onde Castilho acaba por se destacar e daí transita para o território português (1507).

Ora, como foi possível observar, o caminho então traçado pela historiografia portuguesa – Burgos-Sevilha-Braga –, não parece de todo líquido. Primeiro, porque não existe nenhuma referência documental a João de Castilho na catedral de Burgos e tão pouco o conseguimos coloca-lo a trabalhar junto de Simón de Colonia, com isto não quer dizer que não possa conhecer tal realidade. Em segundo lugar, as referências a Castilho na cidade sevilhana, são bastante questionáveis. Por um lado, porque o canteiro *Juan Castillo* que surge nas nóminas da catedral, no ano de 1507, tem, enquanto operário do estaleiro, uma posição bastante volátil. A maioria dos pagamentos correspondem ao cargo de assentador, posição intermédia na hierarquia de estaleiro. Contudo, as mesmas nóminas registam um pagamento como entalhador e outro como peão (saliente-se que este Castillo de Sevilha nunca assume o cargo de aparelhador). Estas oscilações na hierarquia do estaleiro hispalense são no mínimo estranhas para alguém que nos anos imediatos assume os destinos da renovação da capela-mor da catedral de Braga.

Por outro lado, na cidade hispalense reside uma família de oficiais de arquitetura que dá pelo apelido Castillo. Esta família encontra-se relativamente bem documentada, aliás como tivemos oportunidade de salientar em capítulo correspondente, refira-se uma vez mais que entre os membros desta família sevilhana surge documentado um canteiro com o nome de Juan Castillo, que na década de vinte é canteiro ativo na cidade de Sevilha.

Partindo desta e de outras conclusões que tivemos oportunidade de cruzar ao longo do nosso trabalho, somos levados a crer que Sevilha não terá sido o caminho tomado por Castilho para chegar a Portugal, como alternativa apontamos como caminho possível a via de Santiago de Compostela. Esta nossa posição tem por base o possível caso de homonímia sevilhano, mas sobretudo, pelas afinidades estilísticas com o ciclo de Enrique Egas e a passagem de Castilho por Compostela.

3) Como tivemos possibilidade de demonstrar e de concluir, João de Castilho encontra-se muito mais próximo da órbita do mestre Enrique Egas (Escola de Toledo) do que de Simón de Colonia (Burgos) ou até mesmo de Alonso Rodríguez (Sevilha). Estamos claramente convictos que a formação de Castilho terá acontecido na esfera do mestre Enrique Egas ou na pior das hipóteses na orbita da escola toledana, onde Juan de Guas foi figura central e de maior destaque no seu tempo, principalmente porque é tão-somente mestre das obras da Rainha Isabel, a Católica.

Os elementos recolhidos e analisados apontam esse sentido. Vejamos os dados que nos levam a estas conclusões: Por mais de uma ocasião, foi referido a existência de um caráter análogo, quer ao nível decorativo quer formal entre o mosteiro de San Juan de los Reyes – obra iniciada por Juan de Guas e continuada, após 1496, pelos seus discípulos, Antón e Enrique Egas- e o discurso emblemático e de poder criado por D. Manuel I para o mosteiro de Santa Maria de Belém.

Contudo, as relações formais que encontramos entre as obras de Enrique Egas e as de João de Castilho vão para além de Toledo. Estes vínculos, tal como apontado em capítulo correspondente, estendem-se a Granada, ao portal de acesso à Capela Real (Enrique Egas, 1505) onde a estrutura organizativa do portal, embora bastante mais simplificada e de menor escala decorativa, recorda-nos os elementos-base que compõem o portal do Convento de Cristo e o portal sul do Mosteiro dos Jerónimos.

Em Granada, podemos ainda estabelecer outra relação formal entre o mestre Egas e a obra de Castilho no Mosteiro de Santa Maria de Belém. A estrutura das mísulas onde se apoiam a abóbada da nave do edifício lisboeta usam elementos torneados e decoradas com esferas. Esse mesmo modelo foi aplicado por Enrique Egas, nos inícios do século XVI, nas colunas exteriores da *lonja de mercaderes,* em Granada. Também alguns anos antes, entre 1491 e 1494, numa obra de parceria, Juan de Guas e Enrique Egas, na sequência da renovação arquitetónica do castelo apalaçado dos Alvarez de Toledo (Alba de Tormes), aplicam o mesmo reportório formal nas colunas do andar superior do pátio de armas.

Outra referência dentro deste quadro das transferências artísticas que se pode traçar entre Castilho e Enrique Egas, leva-nos ao exterior da igreja de Santa Maria de Belém e até ao Convento de Cristo, em Tomar.

Em Belém, ao longo da fachada sul, João de Castilho executa, entre 1517 e cerca 1522, um friso de encordoamentos que emolduram um painel central de elementos entrelaçados vegetalistas e a rematar este é aplicada uma cadeia de figuras também de caráter vegetalista. O mesmo reportório é empregue pelo mestre trasmiero nas fachadas oriental e ocidental da inacabada casa do capítulo do Convento de Cristo (1521-1523).

O que se torna interessante nestes frisos é a inexistência em Portugal de qualquer referência visual deste formulário. É mesmo possível mencionar que nenhuma obra executada até então e nenhum mestre ativo em Portugal neste mesmo período aplicou tal recurso, com exceção a João de Castilho. Esta mesma tipologia estilística encontra como ponto de referência a catedral de Jaén, obra de mestre Enrique Egas, em 1500.

Todos os elementos que fomos apontando e as correlações que se podem estabelecer leva-nos a concluir e a colocar João de Castilho na esfera dos estaleiros dirigidos por Enrique Egas, o que reforça a nossa convicção que a aprendizagem e formação possa ter ocorrido junto deste mestre e da respetiva escola toledana. Tal facto, ganha maior relevância quando cruzmos a obra de João de Castilho em Braga e a obra de Enrique Egas no Hospital Real de Santiago de Compostela.

4) A posição que tomámos quanto à formação do nosso mestre não deixa de trazer a lume outra questão não menos relevante: qual o caminho tomado por Castilho para chegar a Braga.

A nossa resposta é a via Santiago de Compostela. Um documento que até agora se conservava inédito no Arquivo de Simancas e que tivemos oportunidade de trazer a lume, revela a presença de Castilho, em 1513, nas obras do Hospital Real de Santiago de Compostela, onde o mestre principal era precisamente Enrique Egas. Esta deslocação acontece quando Castilho se encontra a dirigir a obra da igreja de São João Baptista de Vila do Conde. Coetâneo ao documento de Simancas, em Vila do Conde, a 2 de julho de 1513, o município estabelece, a propósito da celeridade das obras da igreja matriz, um novo acordo entre Castilho, referindo-se que o mestre *era obrigado acabar a dita obra deste sam miguel a hum ano* [1514] e que ele *nã estar tamto tempo na dita* obra. Face aos elementos disponíveis, podemos concluir que as ausências de Castilho encontram o seu eco na cidade de Santiago de Compostela.

Ao olhar, não para a igreja de são João Batista de Vila do Conde, mas sim para a catedral de Braga (obra anterior ao edifício vilacondense), percebemos que Compostela não terá sido uma passagem fortuita na vida de Castilho. Na nossa ótica, antes da chegada à obra de Braga, o mestre trasmiero terá trabalhado nas obras do Hospital Real de Santiago. Só assim se poderá explicar, por um lado, o modelo aplicado na cornija da cabeceira da catedral de Braga, que é em tudo igual à executada anos antes pelo mestre Egas no edifício compostelano. Por outro lado, a estadia de Castilho na cidade de Compostela permite explicar a presença, nas obras de Santa Maria de Belém, as dezenas de oficiais que são oriundos do estaleiro hospitalar de Santiago, aliás como podemos observar no capítulo correspondente.

Inevitavelmente, subjacente ao tema da formação e das relações formais que se estabelecem entre Castilho e Enrique Egas, emerge, mais uma vez, a questão do caminho tomado por Castilho para chegar a Portugal. Na realidade todos estes temas têm de ser visualizados como sendo

uma trama. Ora, se concluímos da existência de todas estas relações – formação, formas e mobilidade artística – entre Castilho e as obras do mestre toledano, torna-se inevitável referir que o caminho tomado por Castilho para chegar a Braga é a via de Santiago de Compostela.

5) Outra conclusão que se pode salientar no seguimento das considerações anteriores, é a importância da mobilidade artística durante o período do tardo-gótico. Do mesmo modo, como outros oficiais de arquitetura, também João de Castilho não foi imune a esta mobilidade, primeiro à escala peninsular e depois ao longo do território nacional e praças-fortes de Marrocos. O fator da circulação artística foi decisivo para a arquitetura tardo-gótica, pois permitiu a difusão de soluções, de formas e modelos arquitetónicos e muitas vezes não se deixaram de se adaptar às circunstâncias territoriais. Ao mesmo tempo estes protagonistas, tal como João de Castilho, provocaram o "efeito de chamada", o que levou à criação de uma verdadeira rede de trabalho tardo-gótica, não só à escala nacional como internacional, são também eles intermediários de práticas de trabalho e de conhecimentos motivando, assim, a transferência e circulação de ideias e formas arquitetónicas, transformando o tardo-gótico num fenómeno pan-europeu. Tal sera visível através do modelo *hallenkirchen*, o sistema de abóbadas, quer com recurso de combados quer de terceletes encurvados, ou através dos diversos recursos geométricos aplicados à conceção das múltiplas soluções construtivas. Estes e outros elementos são, na realidade, formas e práticas construtivas que facilmente se podem identificar em diversos pontos do continente europeu.

Na realidade em análise, podemos concluir que o mosteiro dos Jerónimos, então dirigido por Castilho, é o paradigma de tudo isso, podendo-se mesmo acrescentar que este edifício foi uma verdadeira escola de arquitetura. Entre 1517 e 1519/21 é possível, a partir do estudo das ementas, contabilizar a presença de largs centenas de intervenientes. Neste largo contingente, para além inúmeros portugueses, encontramos franceses, flamengos e italianos, mas sobretudo gente oriunda de diversos pontos do reino de Castela. Todos eles trazem consigo um conhecimento apreendido em outras paragens, não deixando de faze-lo sentir dentro do estaleiro do Restelo, embora sempre sob a visão do mestre trasmiero. No entanto, a obra de Belém não pode ser reduzida ao papel da receção formal. Este espaço foi também um polo disseminador das formas arquitetónicas, quer em território nacional quer do reino de Castela, principalmente no sul do reino vizinho, onde se fazem sentir fortemente as formas de João de Castilho. Exemplo disso mesmo é a Sacristia dos Cálices, na catedral de Sevilha, a igreja de Arcos de la Frontera, ambas obra de Diego Riaño (que esteve em Portugal), ou a catedral de Santa Ana, em Las Palmas, na Gran Canária, onde interveio Juan de Palácios.

Grosso modo, não é possível deixar de notar que estamos perante um fenómeno global, onde as formas de construção e as decorações arquitetónicas percorrem, durante este período, uma larga geografia. A irradiação das formas só se tornou possível através de dois princípios ativos

que se encontram bem latentes durante o período tardo-gótico: o da transferência de conhecimentos e o da mobilidade artística.

6) Desde a sua chegada ao território português e durante a primeira metade do século XVI, não existiu nenhum outro mestre de arquitetura que alcançasse a dimensão de João de Castilho, quer na posição que demonstra ter junto dos poderes de decisão, quer no que diz respeito ao domínio geográfico dos seus estaleiros.

No que diz respeito à atividade construtiva, desde o momento que chega a Portugal, a ação de João de Castilho revela-se extraordinariamente eclética e verdadeiramente tentacular. O mestre detém nas suas mãos uma verdadeira empresa de construção com atividades que se ramificam a todos os quadrantes do poder – régio, eclesiástico e municipal.

Até ao início de 1530, Castilho tem um domínio quase absoluto das grandes obras de caráter régio que se erguem ou se renovam no reino, sendo disso exemplo o Mosteiro de Santa Maria de Belém (além das obras que efetua na cidade de Lisboa), Convento de Cristo (primeira presença), Mosteiro de Alcobaça e Mosteiro da Batalha, somando ainda a passagem pelo norte de África (1529). Após este período, Castilho dedica-se quase exclusivamente às obras do convento de Cristo e seu respetivo aro de influência, acrescendo ainda a passagem por Mazagão, entre 1541-1542.

A par das obras que se erguem, Castilho, ramifica a sua atividade e da sua oficina – também através da oficiona/estaleiro de Diogo de Castilho em Santa Cruz de Coimbra – conjugadas de ações subjacentes ao exercício da arquitetura, como seja:

a) Execução de traças para outras obras/oficinas: em 1520, realiza uma *mostra que avia de dar Castilho da jenela que se ade fazer no coro da dita igreja* [São Julião de Setúbal] *e asy ao amo do princepe* [Bartolomeu de Paiva]. A obra estava a cargo de João Favacho; em 1548, quando intervém, ao lado de Miguel de Arruda, no refazer do desenho para o Real Colégio das Artes de Coimbra; em 1550. A oficina de João de Castilho executou também para a igreja da Misericórdia do Sardoal uma *traça* e respetiva *detrymynação.*

b) Avaliação, orçamentação ou levantamento de necessidades construtivas. Verificamos isso mesmo quando se desloca ao mosteiro de Alcobaça e aí percorre todas os coutos que se encontram sob a alçada do mosteiro verificando o estado de diversos edifícios e determina as suas necessidades. O mesmo acontece em Coimbra, mais propriamente no mosteiro de São Jorge (1523) ou quando se desloca, em 1529, conjuntamente com Duarte Coelho, às praças-fortes do norte de África.

Através destas ações, observamos que a atividade de um mestre de arquitetura vai para além da mera construção, especialmente se falamos de um mestre da craveira de João de Castilho. Contudo, estes dados permitem perceber os contornos do trabalho oficinal e, sobretudo, o alcance que toma a oficina do mestre trasmiero, mesmo no final da sua vida, onde, nos finais dos anos 40 as suas assinaturas revelam uma assinalável debilidade física.

7) Ainda a propósito da influência das formas arquitetónicas castilhianas, a investigação que desenvolvemos permitiu revelar a presença deste mestre na cidade de Coimbra, concretamente no mosteiro de São Jorge (1523). Este dado, até agora inédito, mostra que o mestre se deslocou a este espaço para avaliar as reais necessidades para a reconstrução do mosteiro. Após o levantamento dos dados para a intervenção, a obra foi entregue e executada pelo seu irmão, Diogo de Castilho.

Este dado documental referente ao mosteiro de São Jorge, reveste-se de especial importância, principalmente porque podemos comprovar pela primeira vez uma deslocação e presença do mestre trasmiero na cidade do Mondego e assim comprovar o alcance oficinal do mestre. Estes documentos reforçam o que a historiografia tem equacionado a propósito de uma eventual intervenção (através de traças) de João de Castilho para as obras de Santa Cruz de Coimbra. Contudo, tal como tem mencionado a historiografia, com as obras de Belém, Tomar e Alcobaça, o mestre Castilho via-se impedido de abraçar fisicamente uma suposta empreitada crúzia – facto verificado com a obra do mosteiro de São Jorge. Assim, a obra do mosteiro de Santa Cruz terá então passado para as mãos de Diogo de Castilho, onde executou o portal (1518) e os túmulos dos reis, em parceria com Nicolau Chanterene. No entanto, a respeito da influência de João de Castilho no mosteiro de Santa Cruz, tal como adiantam alguns autores, a documentação nada revelou ainda, contudo continuamos a admitir tal possibilidade.

A passagem de João de Castilho por Coimbra, em 1523, reforça de modo clarividente a importância que o mestre detinha no seu tempo, não só no campo técnico da arquitetura, mas também nas ramificações que a sua oficina tem. Desde o momento que assume a direção do estaleiro de Belém até o início da década de trinta, Castilho domina claramente toda a paisagem construtiva régia que se ergue no centro do país (Lisboa, Tomar, Alcobaça, Batalha e Coimbra). Deste modo, também se torna importante referir que tal dimensão oficinal só é possível pela dimensão das relações que o mestre trasmiero mantém com o poder régio. Contudo, a partir de 1530, a dimensão geográfica da oficina de João de Castilho reduz-se significativamente e o Convento de Cristo passa a ser a obra principal do mestre.

8) Um dos temas fundamentais do nosso trabalho é a problemática da receção e evolução do Renascimento na obra de João de Castilho.

Uma primeira conclusão, embora ela seja bastante evidente, é que João de Castilho é, incontornavelmente, um homem formado nos valores técnicos do tardo-gótico. É um mestre que recebe uma formação em estaleiro onde aprende e se familiariza, desde cedo, com um vocabulário próprio do trado-gótico, é sobretudo na experiência prática que se envolve as possibilidades e, principalmente reconhecer as limitações das estrutura arquitetónica típica dessa discurso construtivo. Ora, tudo isto faz de Castilho um mestre – mestre de arquitetura tardo-gótica e não um "arquiteto", como acontece com Miguel de Arruda.

Dentro deste contexto, não se tornou fácil entender a mudança estilística que ocorre em João de Castilho, mesmo reconhecendo-lhe a sua extraordinária capacidade técnica de domínio da geometria e das formas da arquitetura tardo-gótica. Do mesmo modo, também não é de fácil perceção a forma como Castilho traça o caminho evolutivo do classicismo, culminando a sua vida a executar duas obras maiores do Renascimento português, as salas do Noviciado e a ermida da N.ª Sr.ª da Conceição, ambas em Tomar.

O proto-Renascimento executado pelo mestre, quer em Tomar (elementos decorativos no portal – 1515) quer no mosteiro dos Jerónimos (a partir de 1517), revela um bilinguismo arquitetónico e decorativo. O mestre, contudo, confere à decoração clássica que se plasma nas estruturas tardo-góticas e que as pretende atualizar um sentido epidérmico e quase "arqueológico", mas não mais que isto. Nada disto faz de João de Castilho um mestre da arquitetura do Renascimento, porque a génese dos edifícios continuam a contemplar o módulo tardo-gótico.

No nosso ponto de vista, concluímos que a prática de trabalho tardo-gótica desenvolvida por um mestre deste período, como acontece com Castilho, não pode ser aplicada do mesmo modo para a arquitetura do Renascimento, pois, na relaidade, estamos a falar de uma mudança de atitude face à tradição. A visão do génio autodidata que a historiografia proclamou em torno de Castilho, onde o olhar curioso sobre as gravuras, as possíveis leituras da tratadística ou as simples conversas com gente que domina o classicismo, como é exemplo Nicolau Chanterene, no nosso ponto de vista, não chegam para desenvolver uma formação ampla, sólida e claramente apta para a idealização de um Renascimento de fino trato e de amplo recurso tratadístico, como é exemplo a varanda das Capelas Imperfeitas (Batalha, 1533), a obra do complexo de Tomar, em especial a designada *Obra Nova* (Noviciado) ou a ermida da N.ª Sr.ª da Conceição.

Projetar e executar um edifício sob a nova linguagem, como o classicismo que se desenvolve em Tomar onde incluímos a ermida da N.ª Sr.ª da Conceição (tal com o Noviciado), é muito mais que a substituição de um reportório formal tardo-gótico por outro, dado que é uma transformação radical dos processos de projeção (desenho) e sobretudo de sistema construtivo. Falamos de estrutura e não de aspetos ornamentais, decorativos ou escultórico, esses são elementos que ficam claramente a cargo de escultores/entalhadores que João de Castilho dirige nesta obra.

A realização de um projeto, entenda-se sistema estrutural, com uma nova sintaxe como a do Renascimento, requer o conhecimento das Ordens, dos princípios de composição, da proporção, dos modelos tipológicos, mas sobretudo, uma ideia unitária da combinação dos elementos lexicais do mundo clássico. Para isso, muito contribui o conhecimento e a execução do desenho do elemento a projetar. Esta prática de trabalho passa a ter um papel central na arquitetura, possibilitando à construção dotar-se de um organicismo arquitetónico de acordo com os princípios compositivos clássicos. No entanto, há que referir que toda esta nova linguagem requer uma aprendizagem efetiva com domínio da projeção arquitetónica e não parece que Castilho a tenha realizado plenamente e em toda a sua dimensão.

Se o primeiro contacto que João de Castilho realiza com as formas clássicas – fase proto-renascimentista – não levanta grandes problemáticas, o mesmo não se pode referir para o período posterior a 1530-1533.

A partir dessa data, coincidente com o início das obras de ampliação do Convento de Tomar, encontramos um segundo momento de classicismo em João de Castilho, período que perdura sensivelmente até meados dos anos quarenta. Durante este período encontramos por parte Castilho a construção de um Renascimento embrionário/empírico, observando-se, por vezes, ao nível estrutural uma conceção que revela alguns problemas de métrica e da proporção das Ordens.

A intervenção que se realiza neste período tem sido explicada, tão simplesmente, pelo acesso que o mestre trasmiero teve a gravuras italianas que circulavam pelo nosso país e por possíveis leituras de Vitrúvio, na versão de Cesare Cesariano, da *De Architettura*, de Leon Batista Alberti ou mesmo o livro das *Medidas del Romano,* de Diego de Sagredo. Contudo, em nosso entender, o simples acesso e leitura de todos estes elementos não habilitam João de Castilho para projetar globalmente a ampliação e articulação das diversas dependências que formaram o complexo conventual da Ordem e Cristo, na dita *Obra Nova*.

Na realidade, Castilho e a sua oficina constroem efetivamente os diversos espaços do convento de Cristo. Porém, a documentação permite verificar que o projeto, enviado a partir de Évora, é realizado *pelo theor e ordenança do debuxo que prea isso he feito e asinado pelo dito Amo* [Bartolomeu de Paiva] (...) *sam feitos e asinados pelo dito amo e asy pelos apontamentos este contrato em que ao diante ffaz declaração de como am de ser as ditas oras ffeitas alem do que vay ordenado nos ditos emlegimentos e debuxos*.

As palavras anteriores levam-nos a concluir que o projeto não discorre do punho de Castilho, mas sim através da participação de Bartolomeu de Paiva, certamente apoiado no ciclo artístico que rodeia o amo de D. João III na cidade eborense, onde curiosamente se encontram duas figuras centrais do Renascimento português, Nicolau Chanterene e Miguel de Arruda (que entretanto viaja até Roma retornando a Évora, em 1533). Poderá ter sido através de uma destas figuras que

se idealizou e projetou as dependências conventuais de Tomar, tendo Castilho e a sua oficina a responsabilidade de materializar o projeto.

Se o projeto de 1533 foi realizado *pelo theor e ordenança do debuxo que prea isso he feito e asinado pelo dito Amo*, em 1547, as obras que se efetuam nesse momento no complexo de Tomar (espaço do Noviciado) são executadas através de desenhos enviados pelo Rei: *Farse-ão conforme ao dito debuxo e segundo forma delee vós podereis agora de ter la António Rodrigues os dias que parecer necessario que serão os menos que puder ser para João de Castilho com a vista dos papeis e sua informação e a pratica que ambos tiveram* (...). Equacionamos assim que estes desenhos, então enviados pelo Rei, terão sido executados por Miguel de Arruda para que João de Castilho e a sua oficina os possam materializar.

Concluímos, que dentro do contexto do Renascimento dito pleno e já sob o signo da clara "influência italiana", encontramos Miguel de Arruda com um claro ascendente sob a figura de João de Castilho. Comprovámos esse aspeto a partir de Mazagão (1541-1542) e materializa-se notoriamente em Tomar, em 1547, quando se ergue a *Obra Nova* (Noviciado) e, supostamente, se começa a edificar a ermida da Nossa Senhora da Conceição.

Em 1548, Castilho refere que *Miguel daruda me deu hua carta de V. A, em que me mandaua que praticase com elle as cousas destas obras e daquelas em que trussese allgua duuida lhe dese conta pera elle informar V. A inteiramente.* Daqui concluímos existir uma claríssima necessidade por parte de João de Castilho em compreender um projeto que não foi executado por si, mas, que terá sido delineado pelo próprio Arruda. Só desse modo, se compreende a prática que Castilho tem de ter junto de Arruda. A importância de Miguel de Arruda – paradigma da nova geração de mestres de arquitetura afetos a um novo gosto – é ainda visível quando o mestre trasmiero escreve ao Rei a referir: *me tinha tambem prometido de me mãdar ver a igreja das Pias por Miguei Daruda, o qual foy tam depressa que não teue tempo pera ir ver.*

Estes são elementos reveladores, não só da importância de Miguel de Arruda como interlocutor junto do rei para as obras do convento, mas, também pelo caráter didático, supervisão e avaliação dos trabalhos executados por João de Castilho, quer no Convento de Cristo, quer na igreja de Areias.

A conjugação de todos estes dados leva-nos a concluir que a arquitetura renascentista do ciclo tomarense construída por João de Castilho é resultante de projetos elaborados fora do âmbito da sua oficina: o projeto iniciado em 1533 deve-se através da intervenção de Bartolomeu de Paiva, tendo por certo o apoio do ciclo artístico eborense e as obras que ocorrem a partir de meados da década de quarenta, no espaço então designado como *Obras Novas*, parece ter Miguel de Arruda como protagonista, assim leva a crer a interpretação documental.

9) No seguimento das conclusões anteriores, há que salientar efetivamente a importância que assume Miguel de Arruda, a partir da década de 1540, no universo arquitetónico de Castilho – Mazagão (junta de arquitetos formada por Diogo de Torralva e Benedetto da Ravena), Convento de Cristo, Igreja de Areias, Real Colégio das Artes, em Coimbra e certamente na ermida da Nossa Senhora da Conceição, também em Tomar.

Pela leitura da documentação referente aos anos quarenta e ao convento de Tomar, depreende-se que Castilho e Miguel de Arruda vão assumindo papéis diferenciados. Um assume o papel de construtor/mestre da obra e outro como autor do projeto, ou seja, Arruda parece assumir um papel cada vez mais aproximo ao conceito de arquiteto, enquanto João de Castilho e a sua oficina desempenham a função de construir uma arquitetura cada vez mais italianizante.

Ao olharmos para estes dois intervenientes, facilmente depreendemos que nos encontramos perante um confronto geracional, podendo-se traduzir como sendo um confronto entre a formação arquitetónica tardo-gótica e o gosto *all´antico*. Todavia, este facto não é de todo impeditivo da realização de parcerias, tal como acontece na apreciação realizada por Arruda e Castilho ao projeto arquitetónico do Real Colégio das Artes, em Coimbra.

Por outro lado, a construção da praça fortificada de Mazagão mostra bem este confronto geracional. Para a elaboração do projeto desta praça-forte marroquina, D. João III ordena que se forme uma junta de mestres, contando para isso com dois mestres da arquitetura do Renascimento, Miguel de Arruda e Diogo de Torralva, juntando-se a estes Benedetto de Ravena, engenheiro de Carlos V e perito em construções fortificadas. São estas três personalidades que vão delinear a conceção de Mazagão. Ao primeiro cabe a responsabilidade de ser o interlocutor junto do Rei e organizador da junta de mestres, a Diogo de Torralva a escolha e verificação do terreno e a Benedetto de Ravena a conceção da fortaleza.

João de Castilho, neste período envolvido nas obras do convento de Cristo, em Tomar, não faz parte desta equação inicial. A sua intervenção em Mazagão acontece somente numa segunda etapa, surgindo no processo essencialmente como empreiteiro/construtor e subordinado ao projeto de Benedetto da Ravena.

Este episódio de Mazagão, assim como os restantes no convento de Tomar em meados da década de quarenta, leva-nos a concluir claramente que o *Piedoso* se apoia numa nova geração de mestres de arquitetura para a conceção de projeto arquitetónicos modernos. Por lado, o facto de João de Castilho não marcar presença na junta de mestre, revela, sobretudo, que o mestre trasmiero não dominava conceptualmente a moderna linguagem arquitetónica que o rei procurava introduzir no norte de África. Não obstante, o conhecimento adquirido, baseado essencialmente na prática, permitirá a João de Castilho a construção deste projeto de raiz defensivo. Ao mesmo tempo, estas mesmas palavras podem estender-se ao Renascimento arquitetónico de Tomar.

10) Por último, cumpre sublinhar que João de Castilho foi ao longo da sua vida uma figura notável, facto que carreou um conhecimento generalizado no seu tempo. Em termos económicos, Castilho alcança uma admirável condição financeira, para além dos valores pecuniários que contabiliza durante as cerca cinco décadas, registámos ainda um largo conjunto de bens – tenças, casas, terras agrícolas, estaleiro, etc... Também em termos sociais existe um claro reconhecimento, a par do titulo de mestre das obras do rei, que, por si, só é já um sinal de estatuto profissional e reconhecimento régio, recebe, em 1518, de D. Manuel I, o título de escudeiro e em 1533, recebe das mãos de D. João III a nomeação de cavaleiro da Casa Real e cavaleiro professo da Ordem de Cristo.

Estes e outros aspetos permitem visualizar um mestre que se encontra na encruzilhada do tempo: já não representa inteiramente o mestre de arquitetura dos finais do século XV, mas, também, não representa ainda o modelo de mestre/arquiteto do Renascimento. Contudo, é inegável o forte contributo para o desenvolvimento da arquitetura da primeira metade do século XVI.

Encontramo-nos cientes que nem todos caminhos traçados neste livro são conclusivas, nem tal seria de esperar nas ciências humanas. Todavia, é nossa convicção que foi alcançado um olhar renovado sobre esta figura fundamental da arquitetura da primeira metade do século XVI em Portgal, da mesma forma que foi possível olhar de forma distinta para a arquitetura do tardo-gótica e do Renascimento. Contudo, o trabalho que agora apresentamos contribui e permite abrir diversas linhas para futuras investigações.

FONTES MANUSCRITAS

Archivo de la Catedral de Santiago de Compostela (ACS)

ACS, *Colección de Documentos sueltos*, n.º 6 (29-XII-1518).

Archivo de la Catedral de Sevilla (ACS)

ACS, *Fabrica, Libros de Mayordomia*, n.º 22, papeles sueltos, fls. 1-11v.

Arquivo Distrital de Braga (ADB)

ADB, *Gavetas dos testamentos*, n.º 71.
ADB, *Matrículas de Ordens do Arcebispado*, 1.º, 5.º.
ADB, *Prazos do Cabido*, t. 2; t. 3.
ADB, *Registo Geral*, liv. 330.
ADB, Rer. Mem., II, fls. 106-106v., Carta de D. Diogo de Sousa a D. João III (11 de março de 1528).

Archivo General de Simancas (AGS),

AGS, *Contaduría Mayor de Cuentas*, 1.ª época, legajo n.º 185, cuaderno 1.

Arquivo da Misericórdia de Tomar (AMT)

AMT, *Livro de Receita e despesa*, n.º 83, fls. 7 a 9.

Arquivo Municipal de Braga (AMB)

AMB, *Livro das vereações e acórdãos*, liv. 2, fl. 19v.
AMB, *Prazos da Câmara secular*, liv. 1.

Arquivo Municipal de Vila do Conde (AMVC)

AMVC, *Documentos provenientes da administração central*, pasta A006
AMVC, N. I. B-3; N. I. 16; N. I. B-2; N. I. 1581-B; N. I. B-5; N. I. B-6; N.I. B-7

Arquivo Nacional Torre do Tombo (ANTT)

ANTT, *Cabido da Sé de Lamego*, liv. 177.
ANTT, *Chancelaria de D. Afonso V*, liv. 32.
ANTT, *Chancelaria de D. João II*, liv. 11.
ANTT, *Chancelaria de D. João III*, liv. 14; liv. 19; liv. 34.
ANTT, *Chancelaria de D. Manuel I*, liv. 19; liv. 30; liv. 38; liv. 41.
ANTT, *Coleção de cartas, Núcleo Antigo* 877, n.º 64.
ANTT, *Coleção Especial*, cx. 8, doc. 131.
ANTT, *Coleção de cartas, Núcleo Antigo* 881, n.º 100.
ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 769.
ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 773.
ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 811.
ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 811-(811-A).
ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 812.
ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 813.
ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 814.
ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 816.
ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo*,772.
ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 13, doc. 62; mç. 15, n.º 14; mç. 24, doc. 4, doc. 92, doc. 10; mç. 25, doc. 6, doc. 26; mç. 27, n.º 121; mç. 28, doc. 90; mç. 29 doc. 16; mç. 34, n.º 54; mç. 35, doc. 7; mç. 41; mç. 45, doc. 32; mç. 80; mç. 111, n.º 90; mç. 139, doc. 103; mç. 144, n.º 63; mç. 145, doc.137; mç. 179, doc. 38.
ANTT, *D. Sebastião e D. Henrique, privilégios*, liv. 2.
ANTT, *Fragmentos*, cx. 3, mç. 1, n.º 53; cx. 6, mç. 1, n.º 54.
ANTT, *Gavetas,* Gav. 2, mç. 6, n.º 13; *Gavetas*, Gav. 16, mç. 2, n.º 2; *Gavetas,* Gav. 18, mç. 5, doc.14.
ANTT, *Livro de Cotas dos cavaleiros de Cristo*, n.º 120.
ANTT, *Memórias Paroquiais*, vol. 2, n.º 5.
ANTT, *Ms da Livraria*, n.º 470; n.º 729; n.º 2560.
ANTT, *Ordem de Cister, Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça*, mç. 18, n.º 432; mç. 41, n.º 1039.
ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, Cód. B-51-41; Cód B.51-47.
ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar, Documentos particulares*, mç. 6.
ANTT, *Ordem de Cristo / Convento de Tomar*, liv. 5; liv. 23; liv. 30; liv. 35; liv. 47; liv. 118; liv. 101; liv. 120; liv. 232; liv. 263.
ANTT, *Ordem de São Jerónimo, Mosteiro de Santa Maria de Belém,* liv. 51.
ANTT, *Ordem de São Jerónimo, Mosteiro de Santa Maria de Belém,* mç. 1, n.º 12.
ANTT, *Ordem de São Jerónimo, Mosteiro de Santa Maria de Belém*, mç. 2, doc. 599.

Archivo de la Real Chancillería de Valladolid (ARCV)

ARCV, Seccion Hijosdalgos, caja 1353/23, fls. 1-8v. Sob o título: Tomar Portogal Ad perpetuam: Proçeso de Antonio deI Castillo, hijo de Juan deI Castillo, defunto, estante en Ia villa de Tomar. Sobre su hidalguía ad perpetuam rey memoria con el Fiscal y concejo, sobre su hidalguía ad perpetuam rey memoria.

Arquivo da Universidade de Coimbra (AUC)

AUC, *Santa Cruz, Livro de Notas*, liv. 1, fl. 19v.

Biblioteca da Ajuda (BA)

BA, MS. 49-XIII-29 – Tristão Vieira de Castro, Família de Vários Autores.

BA, Ms. 50-v-2916 – *Sumário do que toca ávida do Snor Arcebpo Dom Diogo de Sousa, de boa memoria e assi das obras que se fez nesta sua cidade e arcebispado*.

BA, MS 54-XIII-511 – *Carta régia para o arcebispo primaz sobre o jazigo do Conde D. Henrique e o respetivo alargamento da capela-mor da Sé*.

Biblioteca Nacional de Portugal (BNP)

BNP, Cód. 222 – *Descripção da vila de freixo de Espada Sinta e couzas mais notáveis dela e seu distrito*.

BNP, Cód. 737.

BNP, Cód. 907 – Manuel Botelho Ribeiro, *Dialogos moraes, historicos e politicos, fundação da cidade de Viseu, historia dos seus bispos, geraçoens das suas famílias* (...), 1797.

BNP, Cód. 981 – D. António Lima, *Linhagens de Portugal*.

BNP, Cód. 1020 – Manuel Severim de Faria, *Fidalguia portuguesa*.

BNP, Cód. 1102.

BNP, Cód. 1758.

BNP, Cód. 7686 - Soror Leonor de São João, *Tratado da Antiga e Curiosa Fundação do Convento de Jesus de Setúbal*, 1630.

BNP, Cód. 8163 – *Carta sobre a ida de Duarte Coelho e João de Castilho para Arzila*, 18 de Março de 1529.

BNP, Cód. 8533 – Frei Jacinto de S. Miguel, *Apontamentos vários sobre o orátório-fortaleza, os claustros do cemitério e da lavagem e as obras que D. Manuel mandou fazer em 1499*.

BNP, Cód. 8842 – Gaspar Álvares de Lousada, *Memorias para nobiliário,* [antes de 1634].

FONTES IMPRESSAS

AA.VV. *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*, Vol. VI, Sevilla, Laboratorio de Arte, 1933.

ALBUQUERQUE, Luiz da Silva Mousinho, *Memória inédita acerca do edifício monumental da Batalha*, Leiria, Typographia Leiriense, 1854.

ALMEIDA, Vicente d', *Documentos inéditos: história da arte em Portugal,* Porto, Typ. Elzeveriana, 1883.

BAIÃO, António, *Documentos do Corpo Chronologico relativos a Marrocos (1488 - 1514)*, Lisboa, Academia das Ciências, 1925.

BARBE-COQUELÍN DE LISIE, Genevieve, *El Tratado de Arquitectura de Alonso de Vandelvira*. T. I, Fac-símile editado em Albacete, 1977.

BELÉM, Frei Jerónimo de, *Crónica Seráfica da Santa Província dos Algarves da Regular Observância do Nosso Seráfico*, 2 vols., 1753-1755.

BOAVENTURA, Frei Fortunato de São, *Historia chronologica, e critica da real abbadia de Alcobaça, da Congregação Cisterciense de Portugal, para servir de continuação à Alcobaça Illustrada do chronista mor Fr. Manoel dos Santos*, Lisboa, Imprensa Régia, 1827.

CACEGAS, Luís de, *Primeira parte da historia de S. Domingos particular do reino e conquistas de Portugal*, Lisboa, Officina de Antonio Rodrigues Galhardo, 1767.

CASTANHEDA, Fernão Lopes de, *História do descobrimento e conquista da India pelos portugueses*: 1552-1561, Coimbra, João Barreira & João Álvares, 1552-1561.

CÉNIVAL, Pierre de, *Les Sources Inédites de l'Histoire du Maroc. Première série, Dynastie Sa'dienne. Archives et Bibliothèques du Portugal*, Tome I, Juillet 1486 – Avril 1516, Paris, Paul Geuthner, 1934.

COELHO, P. M. Laranjo e David Lopes. *Documentos Inéditos De Marrocos: Chancelaria de D. João II*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1943.

D'ALMEIDA, Rodrigo Vicente, "Documentos Inéditos Colligidos por Rodrigo Vicente d'Almeida", *História da Arte em Portugal,* Porto, Typographia Elzeveriana, 1883.

FREIRE, Anselmo Braamcamp (dir.), *Archivo Histórico Portuguez*, 11 vols., Lisboa, Officina *Typ. Calçada* do *Cabra*, 1903-1916.

GARCIA, Prudêncio Quintino, *Artistas de Coimbra,* Coimbra, Imprensa da Universidade, 1923.

GARCÍA, Simón, *Compendio de architecture y simetria de los templos conforme a la medida del cuerpo humano, con algunas demostraciones de geometria,* Valladolid, C.O.A. de Valladolid, 1991 (ed. facs. 1681).

GAYO, Manuel José da Costa Felgueiras, *Nobiliário* de *Famílias de Portugal*, vol. 3, Braga, Edição de Carvalhos de Basto, 1992.

GOIS, Damião de, *Crónica do Felicíssimo Rei D. Manuel*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1926.

GOMES, Saul António, *Fontes Históricas e Artísticas do Mosteiro e da Vila da Batalha (Séculos XIV-XVII)*, 4 vols., Lisboa, IPPAR, 2002.

GUIMARÃES, J. Ribeiro, *Summario de vária história; narrativas, lendas, biographias, descripções de templos e monumentos, estatísticas, costumes civis, políticos e religiosos de outras eras,* vol. III, Lisboa, Lisboa, Rolland & Semiond, 1873.

HOLANDA, F. de, *Da Ciência do Desenho*, 1571 (introd., notas e comentários de J. da Felicidade Alves), Lisboa, Livros Horizonte, 1985.

LOPES, David, *História de Arzila*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1924.

MACHADO, Diogo Barbosa, *Bibliotheca lusitana historica, critica, e cronológica na qual se comprehende a noticia dos authores portuguezes, e das obras, que compuserão desde o tempo da promulgação*

da Ley da Graça até o tempo prezente, t. IV, Lisboa, Officina de António Isidoro da Fonseca, 1741.

MORAES, Cristóvão Alão de, *Pedatura Lusitana (Nobiliário de Famílias de Portugal),* Porto, Livraria Fernando Machado, 1943.

PONZ, António, *Viage de España: cartas, en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse que hay en ella*, t. XII, Madrid, en la Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1783.

PORTUGAL, José Miguel João de, *Vida do infante D. Luiz*, Lisboa, Oficina de António Isidoro da Fonseca, 1735.

REGO, António da Silva (coord), *As Gavetas da Torre do Tombo*, vol. 6 (Gavetas 16-17, maços 1-3), Lisboa, Centro de Estudos Históricos Ultramarinos, 1967.

REGO, António da Silva (coord.), *As Gavetas da Torre do Tombo,* vol. 8 (Gaveta 18, maços 1-6), Lisboa, Centro de Estudos Históricos Ultramarinos, 1970.

REGO, António da Silva (coord.), *As Gavetas da Torre do Tombo,* vol. 9. (Gaveta 18, maços 7-13), Lisboa, Centro de Estudos Históricos Ultramarinos, 1971.

RESENDE, Garcia de, *Crónica de Dom João II e Miscelânea* (ed. Joaquim Veríssimo Serrão), Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1973.

RIEGER, Christiano, *Elementos de toda la arquitectura civil,con las más singulares observaciones de los modernos impresos en latín* (traducido al castellano por Miguel Benavente), Madrid, Joaquin Ibarra, 1763.

RODRIGUES, Bernardo, *Anais de Arzila: crónica inédita do século XVI*, Lisboa, Academia das Sciencias de Lisboa, 1915-1919.

SANTA MARIA, D. Nicolau de, *Chronica da Ordem dos Conegos Regrantes do Patriarcha S. Agostinho*, Parte II, Lisboa, Oficina de João da Costa, 1668.

SANTOS, Frei Manoel dos, *Alcobaça illustrada: noticias, e historia dos mosteyros, & monges insignes Cistercienses da Congregaçam de Santa Maria de Alcobaça da Ordem de S. Bernardo nestes reynos de Portugal, & Algarves*, primeyra parte, Coimbra, Officina de Bento Seco Ferreyra, 1710.

SANTOS, Frei Manoel dos, *Descrição do Real Mosteiro de Alcobaça*, (Aires A. Nascimento, introd. e notas), Alcobaça, Alcobaciana – Associação para a Defesa e valorização do Património Cultural da Região de Alcobaça, 1976.

SÃO JOÃO, Soror Leonor de, *Tratado da Antiga e Curiosa Fundação do Convento de Jesus de Setúbal*, 1630.

SÃO LUIZ, D. Francisco de, *Obras completas do cardeal Saraiva: (d. Francisco de S. Luiz) patriarcha de Lisboa, precedidas de uma introducção pelo marquez de Rezende,* Lisboa, Imprensa Nacional, 1872.

SAVOT, Louis; BLONDEL, François, *L'architecture françoise des bastimens particuliers..., augmentée dans cette seconde edition de plusieurs figures, & des notes de Monsieur Blondel...*, Paris, Vve François Clousier, Charles Clousier, Pierre Aubouin Jacques Villery & Pierre Émery, 1685.

SOUSA, Fr. Luís, *Primeira parte da Historia de S. Domingos,* (1.ª ed. 1622), Lisboa, 1767.

TALAVERA, Gabriel de, Historia de Nuestra Señora de Guadalupe, Toledo, ed. Thomas de Gúzman, 1597.

TOSCA, Tomás Vicente, *Compendio mathemático en que se contienen todas las materias más principales de las ciencias que tratan de la cantidad . . .*, Valencia, Antonio Bordazar 1707.

VANDELVIRA, Alonso de, *Libro de trazas de cortes de Piedras*, 1575-1580 (cópias manuscritas do séc. XVII em Ms. 12.719 da Biblioteca Nacional de Madrid e R.10 da Biblioteca da Escola de Arquitetura de Madrid; fac-símile de BARBE-COQUELIN DE LISTE, Geneviève, *Tratado de Arquitectura de Alonso de Vandelvira*, Albacete, Caja de Ahorros, 1977.

VITERBO, Joaquim de Santa Rosa, *Elucidario das palavras, termos e frases que em Portugal antiguamente se usarão, e que hoje regularmente se ignorão: obra indispensavel para entender sem erro os documentos mais raros, e preciosos, que entre nós se conservão* (...), vol. 1, Lisboa, A. J. Fernandes Lopes, 1798.

VITERBO, Sousa, *Dicionário Histórico e Documental dos Arquitetos, Engenheiros e Construtores Portugueses ou a serviço de Portugal*, 3 vol., Lisboa, Imprensa Nacional, 1899-1922.

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Susana Matos de, "De Roma a Évora, com André de Resende: Cidade e "Património" na História da Antiguidade da cidade de Évora", *a@pha.Boletim* 2, novembro de 2004, www.apha.pt/boletim/boletim2/default.htm (acedido a 23, nov. de 2013)

ABREU, Susana Matos, "André de Resende, um novo Alberti: um ideólogo entre o Princeps e o Architectus na recuperação da Vrbis romana de Évora (1531-1537)", *in* F. Oliveira; M. Patrocínio (ed.), *Espaços e Paisagens. Antiguidade Clássica e Heranças Contemporâneas*, vol. 3. História, Arqueologia e Arte, Évora, APEC, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, 2010, pp. 223-230.

ACKERMAN, James, "Ars sine Scientia Nihil Est': Gothic Theory of Architecture at the Cathedral of Milan", *The Art Bulletin*, vol. 31, n.º 2, June, 1949, pp. 84-111.

AFONSO, Luís Urbano e SILVA, José Custodio Vieira da, "A arquitectura e a produção artística", *in* Ana Maria Rodrigues, e Manuel Pedro Ferreira (ed.), *A Sé de Braga: arte, liturgia e música dos fins do século XI à época tridentina*, Lisboa, Arte das Musas / Cesem, 2009, pp. 27-67.

AGAPITO Y REVILLA, Juan, "El Colegio de San Gregorio de Valladolid", *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones (BSCE),* n.º III, 1907-1908, pp. 215-218.

AGAPITO Y REVILLA, Juan, "Para la historia del Colegio de San Gregorio de Valladolid", *Castilla artística e histórica:* órgano *de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia y de la Sociedad de Estudios Históricos Castellanos*, Valladolid, Imp. E. Zapatero, 1919, pp. 89-96.

ALONSO RUIZ, Begoña, "Juan Gil de Hontañón en Segovia. Sus comienzos profesionales", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología,* n.º LXVI, 2000, pp. 153-162.

ALONSO RUIZ, Begoña, *Arquitectura Tardogótica en Castilla: los Rasines,* Santander, Universidad de Cantabria, 2003.

ALONSO RUIZ, Begoña, "Diego de Riaño y los maestros de la Colegiata de Valladolid", *De Arte: Revista de Historia del Arte*, León, Universidad de León, n.º 3, 2004, pp. 39-53.

ALONSO RUIZ, Begoña, "El cimborrio de la magna hispalense y Juan Gil de Hontañón", *in* S. Huerta (ed.), *Actas del Cuarto Congreso Nacional de Historia de la Construcción,* Madrid, Instituto Juan de Herrera, 2005, vol. I, pp. 21-33.

ALONSO RUIZ, Begoña, "Un modelo funerario del tardogótico castellano: las capillas treboladas", *Archivo Español De Arte*, CSIC, n.º 311, 2005, pp. 277-295.

ALONSO RUIZ, Begoña, "Las obras reales de Granada (1506-1514)", *Cuadernos de Arte,* Universidad de Granada, n.º 37, 2006, pp. 339-369.

ALONSO RUIZ, Begoña, "Los arquitectos de la Capilla Real de Granada", *in* Luis Ribot (coord.), *Isabel La Católica y su época*, Valladolid, Instituto Universitario de Historia Simancas, 2007, 2 vols., t. 2, pp. 1241-1261.

ALONSO RUIZ, Begoña, "Un nuevo proyecto para la capilla real de Granada", *Goya*, 2007, n.º 318, pp. 131-140.

ALONSO RUIZ, Begoña e JIMENEZ MARTIN, Alfonso, "La traza guipuzcoana de la Catedral de Sevilla", *in Actas del VI Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, 2 vol., Valencia, Sociedad Española de Historia de la Construcción, 2009, pp. 63-74.

ALONSO RUIZ, Begoña e JIMENEZ MARTIN, Alfonso, *La traça de la iglesia de Sevilla*, Sevilla, Cabildo Metropolitano, 2009.

ALONSO RUIZ, Begoña, "El maestro de obras catedralicio en Castilla a finales del siglo XV", *Anales de historia del arte*, n.º 22, 2012, pp. 225-243.

ALONSO RUIZ, Begoña, "Emmanuelis iter in Castellam: el viaje de los reyes de Portugal por Castilla en 1498", Víctor Manuel Mínguez Cornelles (ed.), *Las Artes y la arquitectura del poder,* Castellón, Universidad Jaime I, 2013, pp. 2537-2554.

ALONSO RUIZ, Begoña "La catedral gótica de Jaén", *Laboratorio de Arte*, Universidad de Sevilla, n.º 26, 2014, pp. 47-71.

ÁLVAREZ, Arturo, "Guadalupe, paraíso de la Reina Católica", *in* Pedro Navascués Palacio (coord.), *Isabel la Católica, reina de Castilla*, Barcelona, Lunwerg, 2002, pp. 357-386.

ALVAREZ, Manuel Lucas, *El Hospital Real de Santiago de (1491-1531),* Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1964.

ALVAREZ VILLAR, Julián, "Vila do Conde y Azuaga en la relación artística hispano-portuguesa", *in* Jesús María Camaño (coord.) *Relaciones artísticas entre Portugal y España,* Salamanca, Junta de Castilla y León/ Consejería de Educación y Cultura, 1986, pp. 33-46.

ALVES, Alexandre, "Artistas espanhóis na cidade de Viseu nos séculos XVI e XVII", *in* Pedro Dias (coord.), *II Simpósio Luso-espanhol de História da Arte. As relações artísticas entre Portugal e Espanha na época dos Descobrimentos*, Coimbra, Livraria Minerva, 1987, pp. 429-453.

ALVES, Alexandre, *A Sé Catedral de Santa Maria de Viseu*, Viseu, Câmara Municipal de Viseu, 1995.

ALVES, Alexandre, "A Catedral de Viseu", *Monumentos,* n.º 13, 2000, pp. 8-11.

ALVES, Alexandre, *Artistas e Artífices nas Dioceses de Viseu e Lamego*, 3 vols., Viseu, Governo Civil de Viseu, 2001.

ALVES, José da Felicidade, *O Mosteiro dos Jerónimos*, 3 vols. Lisboa, Livros Horizonte, 1989-1993.

AMARAL, Augusto Ferreira do, *História de Mazagão*, Lisboa, Publicações Alfa, 1989.

ANDRÉS ORDAX, Salvador, "San Telmo, San Gil y otros dominicos en la iconografía de la fachada de San Pablo de Valladolid", *Boletín. Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, 46, 2006, pp. 55-66.

ANES, Gonzalo, "Sobre Alonso de Quintanilla, Contador Mayor de Cuentas y del Consejo de sus altezas don Fernando y doña Isabel", *in II Congreso de Academias Iberoamericanas de la Historia. Factores de diferenciación e instancias integradoras en la experiencia del mundo Iberoamericano*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1994, pp. 79-94.

ARA GIL, Julia, "Las fachadas de San Gregorio y San Pablo de Valladolid en el contexto de la arquitectura europea", *in* C. Freigang (ed.), *La arquitetura gótica en España (Actas del Coloquio de la Carl Justi-Verinigung y del Seminario de Historia del Arte de la Universidad de Gotinga)*, Frankfurt- Madrid, Vervuert-Iberoamericana, 1999, pp. 317-334.

ARAMBURU-ZABALA, Miguel Ángel, "La iglesia de Santa María de Puerto en Santoña", *Monte Buciero*, n.º 5, Cantábria, 2000, pp. 7-28.

ARRIBAS ARRANZ, F., "Noticias sobre San Juan de los Reyes", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, n.º XXIX, 1963, pp. 43-74.

ARRIMAR, Graça; DESTERRO, Maria Teresa, *A Santa Casa da Misericórdia de Thomar: 500 anos de história (1510-2010)*, Tomar, Santa Casa da Misericórdia de Tomar, 2010.

ATANÁZIO, M. Mendes, *Arquitectura do Manuelino. Novos Problemas de espaço e técnicas*, Moçâmedes, 1969.

ATANÁZIO, M. Mendes, *A Arte do Manuelino. Mecenas, influencias, espaço,* Lisboa, Presença, 1984.

ATANÁZIO, M. Mendes, "A igreja Matriz de Arronches (as abóbadas e o portal)", *A Cidade: Revista Cultural. de Portalegre,* n.º 6, 1991, pp. 89-96.

AYALA MARTÍNEZ, Carlos de, *Azuaga y su historia*, Azuaga, Ayuntamiento, 2001.

AZCÁRATE RISTORI, J. M.ª, "Sobre el origen de Juan Guas", *Archivo Español de Arte,* n.º XXIII, 1950.

AZCÁRATE RISTORI, J. M.ª, *La fachada del Palacio del Infantado y el estilo de Juan Guas*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1952.

AZCÁRATE RISTORI, J. M.ª, "La labor de Egas en el Hospital Real de Santiago de Compostela", *in Hommage Prof. Roggers*, Bruselas, 1955, pp. 15-22.

AZCÁRATE RISTORI, J. M.ª, "La obra toledana de Juan Guas", *Archivo Español de Arte,* n.º XXXIX, 1956, pp. 9-42.

AZCÁRATE RISTORI, J. M.ª, "Antón Egas", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, n.º XXIII, 1957, pp. 5-17.

AZCÁRATE RISTORI, J. M.ª, *La arquitectura* gótica toledana *del siglo XV*, Madrid, Inst. Diego Velázquez, 1958.

AZCÁRATE RISTORI, J. M.ª, "Unos documentos sobre Juan Guas", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, t. XXVI, 1960, pp. 239-257.

AZCÁRATE RISTORI, J. M.ª., "El Hospital Real de Santiago", *Compostellanum: revista de la Archidiócesis de Santiago de Compostela,* Santiago de Compostela, vol. 10, n.º. 4, 1965, pp. 865-879.

AZCÁRATE RISTORI, J. M.ª, "Sentido y significado de la arquitectura hispano-flamenca en la corte de Isabel la Católica", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid,* t. XXXVII, 1971, pp. 201-223.

AZCÁRATE RISTORI, J. M.ª, "La participación portuguesa en la construcción del Hospital Real de Santiago de Compostela", *in Actas das II Jornadas Luso-Espanholas de História Medieval*, vol. 3, Porto, Centro de História da Universidade do Porto, 1989, pp. 1055-1059.

AZEVEDO, Pedro (org.); *Documentos das Chancelarias Reais anteriores a 1531 relativos a Marrocos*, Academia das Ciências, Lisboa, 1915-1934.

BAIÃO, António, *A Vila e Concelho de Ferreira do Zêzere: apontamentos para a sua história documentada*, Coimbra, Câmara Municipal de Ferreira do Zêzere (Fac-símile da ed. de 1918, Lisboa, Imprensa Nacional) 1990.

BAPTISTA, Maria Ana Carvalho Viana; MIRANDA, J. M.; BATLLO, J. "The 1531 Lisbon earthquake: a tsunami in the Tagus estuary?", *Bulletin of the Seismological Society of América*, Vol. 104, n.º 5, 2014, pp. 2149–2161.

BARBOSA, Inácio de Vilhena, *As Cidades as Villas da Monarchia Portugueza que teem brasão d'armas*, vol. 1, Lisboa, Typographia do Panorama, 1860.

BARBOSA, Inácio de Vilhena, *Monumentos de Portugal: historicos, artisticos e archeologicos*, Lisboa, Castro Irmão, 1886.

BARBOSA, Isabel Maria Lago, "Os estatutos da capela de D. Diogo de Sousa da Sé de Braga", *in Actas do Congresso Internacional do IX Centenário da Dedicação da Sé de Braga*, 2 vol., tomo 1, Braga, Universidade Católica Portuguesa, 1990, p. 661-668.

BARREIRA, João, "O goticismo de João de Castilho", *Revista da Faculdade de Letras*, I.ª série, tomo I, n.º 1-2, 1933, pp. 205-215.

BARREIRA, João, "O classicismo de João Castilho", *Revista da Faculdade de Letras*, I.ª série, tomo II, n.º 1-2, 1936, pp. 113-123.

BARREIRA, João (coord.), *Arte Portuguesa – Arquitectura e Escultura*, Lisboa, Edições Excelsior, 1951.

BARROCA, Mário, "A Ordem do Templo e a Arquitectura Militar Portuguesa do Século XII", *Portugália*, Nova série, n.º 17-18, 1996-1997, pp. 171-210.

BARROCA, Mário, "Tempos de resistência e inovação: a arquitectura militar portuguesa no reinado de D. Manuel I (1495-1521)", *Portugalia*, Nova Série n.º 24, 2003, pp. 95-112.

BARROS, Gama, *História da administração pública*, Lisboa, Ed. Sá da Costa, 1950.

BASTO, A. Magalhães, *Acerca de Diogo de Castilho. Artista da Renascença coimbrã*, Figueira da Foz, Tipografia Popular, 1935.

BATISTA, Luís Manuel Preto, "As obras na Cardiga durante os priorados de Fr. António de Lisboa e Fr. Pedro Moniz: 1529-1630", *Nova Augusta*, n.º 20, 2008, pp. 147-187.

BATTELLI, Guido, COELHO, Henrique Trindade, *Filippo Terzi: architetto e ingegnere militare in Portogallo (1577-97): documenti inediti dell'Archivo di Stato di Firenze e della Biblioteca Oliveriana di Pesaro,* Firenze, Tipografia Alfani e Venturi, 1935.

BATTELLI, Guido, *Andrea Sansoviso e l'arte italiana della rinascenza in Portogallo*, Firenze, Libr. Internazionale Seeber, 1936.

BERNAL ESTÉVEZ, Angel, "Las armas como concepto fiscal y de diferenciación social en la Baja Edad Media (Aplicación al caso de Ciudad Rodrigo)", *Gladius*, vol. Especial [Actas del I Simposio Nacional "Las Armas en la Historia (siglos X-XIV)], 1988, pp. 21-30.

BERNARDI, Philippe, "Le chantier avant le chantier. Etude sur la phase préparatoire des travaux de constructions", *in* Amadeo Serra Desfilis (ed.), *Arquitectura en construcción en Europa em época medieval y moderna*, Universitat de València, 2010, pp. 81-102.

BERNARDI, Philippe, *Bâtir au Moyen* âge*: XIIIe-milieu XVIe siècle*, Paris, Edité par CNRS, 2011.

BESSA, Paula, "D. Diogo de Sousa e a pintura mural na capela-mor da igreja de S. Salvador de Bravães", *Revista da Faculdade de Letras – Departamento de Ciências e Técnicas do Património*, n.º 2, 2003, pp. 757-781.

BIEL, Emílio, *A arte e a natureza em Portugal: album de photographias com descripções; clichés originaes; copias em phototypia inalteravel; monumentos, obras d'arte, costumes, paisagens*, Lisboa, Emilio Biel & C.a, 1902.

BILOU, Francisco, "Miguel de Arruda, entre Évora e Estremoz. Novos documentos (1532-1562)", *Boletim do Arquivo Distrital de Évora,* n.º 3, 2015, pp. 53-57.

BLANCO MOZO, Juan Luís, "La configuración del espacio de la catedral de Toledo (1493-1550): De la diversidad medieval a la unidad quinientista", *in* Begoña Alonso Ruiz (ed.), *La arquitectura Tardogótica castellana entre Europa y América,* Madrid, Silex, 2011, pp. 111-124.

BONINA, Maria João Baptista, *A capela sepulcral do Cardeal D. Jorge da Costa um Exemplo de Mecenato Eclesiástico na Roma do Renascimento,* Dissertação de Mestrado em História de Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 1993.

BORGES, Nelson Correia, *João de Ruão escultor da Renascença*, Coimbra, Instituto de História de Arte, 1980.

BRAGA, Isabel R. Mendes Drumond e Braga, Paulo Drumond, *Ceuta Portuguesa*, Ceuta, Instituto de Estúdios Ceutíes, 1998.

BRAGA, Paulo Drumond e BRAGA, Isabel Mendes Drumond, "*As duas mortes de D. Manuel: o rei e o homem*", *Penélope*, n.º 14, Lisboa, Cosmos, 1994, pp. 11-22.

BRANCO, Manuel, "A Fundação da Igreja do Bom Jesus de Valverde e o Retábulo de Gregório Lopes", *A Cidade de Évora*, n.º 71-76, 1988-1993, pp. 39-71.

BRANCO, Manuel, *A construção da Graça de Évora: contexto cultural e artístico,* Tese de Mestrado em História de Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 1990.

BRANCO, Manuel, "Datação e autoria da igreja da Graça de Évora e do túmulo de D. Afonso de Portugal", *Cadernos de História da Arte,* Lisboa, Instituto de História da Arte - Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, n.º 1, 1991, pp. 141-163.

BRANCO, Manuel, "Renascimento, maneirismo e estilo chão em Évora", *in* Mafalda Soares da Cunha (coord.), *Do Mundo Antigo aos Novos Mundos. Humanismo, Classicismo e Notícias dos Descobrimentos em Évora (1516-1624)*, Évora, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1998, pp. 219-247.

BRANDÃO, Mário, *O processo na inquisição de mestre João da Costa*, Coimbra, Arquivo e Museu de Arte da Universidade de Coimbra, 1944.

BRANS, V. L, *Isabel la católica y el arte hispanoflamenco*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1952.

BRANS, V. L, "Juan Guas escultor", *Goya*, 36, 1960, pp. 362-367.

BRAUNSTEIN, Philippe, *Travail et entreprise au Moyen Age*, Bruxelles, De Boeck, 2003, pp. 405-415.

BUESCU, Ana Isabel, "Uma sepultura para o rei. Morte e memória na trasladação de D. Manuel (1551)", *in Ensaios de História Cultural* (*séculos XV-XVIII*), Lisboa, Cosmos, 2000.

BUESCU, Ana Isabel, "A *morte do rei. Tumulização e cerimónias de trasladação dos reais corpos* (*1499-1582*)", *Ler História*, n.º 60, 2011, pp. 9-33.

BUESCU, Ana Isabel, *D. João III: 1502-1557*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2014.

BURY, John B., "Benedetto da Ravenna", *in* Rafael Moreira (dir.), Francisco Faria Paulino (coord.), *A Arquitetura Militar na Expansão Portuguesa*, Porto, CNCDP, 1994, pp. 130-134.

CAAMAÑO MARTÍNEZ, J. M.ª, "El Hispanoflamenco y el Manuelino", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid,* T. XXXI, 1965, pp. 15-21.

CAAMAÑO MARTÍNEZ, J. M.ª, "Conexiones entre el Hispanoflamenco y el Manuelino", in Pedro Dias (coord.), in Pedro Dias (coord.), *II Simpósio Luso-espanhol de História da Arte. As relações artísticas entre Portugal e Espanha na época dos Descobrimentos*, Coimbra, Livraria Minerva, 1987, pp. 455-468.

CAETANO, Carlos, *A Ribeira de Lisboa. Na Época da Expansão Portuguesa (séculos XV a XVIII)*, Lisboa, Pandora, 2004.

CAETANO, Joaquim Oliveira, "Uma Arquitectura de Estado", *in* Diogo Ramada Curto (coord.), *O Tempo de Vasco da Gama,* Lisboa, Difel-CNCDP-Expo 98, 1998, pp. 211-228.

CAILLEAUX, Denis, *La cathédrale en chantier: la construction du transept de Saint-Etienne de Sens d'après les comptes de la fabrique, 1490-1517*, Paris, Editions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 1999.

CALVO LÓPEZ, José, "*Cerramientos y trazas de montea" de Ginés Martínez de Aranda,* Tese de Doutoramento, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid, 2009.

CALVO LÓPEZ, José, "El manuscrito 'Cerramientos y trazas de montea', de Ginés Martínez de Aranda", *Archivo Español de Arte*, vol. 82, n.º 325, 2009, pp. 1-18.

CÁMARA, Alicia, "Las fortificaciones del emperador Carlos V", *in* Filipe Pereda Espeso, e Fernando Marías (eds.), *Carlos V. Las armas y las letras*, Granada, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 123-137.

CAMÓN AZNAR, J., "La intervención de Rodrigo Gil de Hontañón en el manuscrito de Simón Garcia", *Archivo Español* de *Arte,* n.º XLV, 1941, pp. 300-305.

CAÑAS GÁLVEZ, Francisco De Paula, "Devoción mariana y poder regio: las visitas reales al monasterio de. Guadalupe durante los siglos XIV y XV (c. 1330- 1472)", *Hispania sacra. Revista española de historia eclesiástica,* vol. 64, 2001, pp. 427-447.

CÂNCIO Francisco, *Ribatejo Histórico e Monumental*, Santarém, Junta de Província do Ribatejo, 1938.

CÂNCIO, Francisco, C*uriosidades Históricas de Salvaterra de Magos*, Vida Ribatejana, Vila Franca de Xira, s.n., 1952.

CARITA, Hélder, *Lisboa Manuelina e a formação de modelos urbanísticos da época moderna (1495-1521)*, Lisboa, Horizonte, 1999.

CARITA, Helder (coord.), "Regimento dos Carpinteiros e Pedreiros (1501-08-24-1710-01-13)", *Cadernos do Arquivo Municipal – Lisboa Joanina (1700-1755),* Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa, 2014, pp. 289-313.

CARRASCO MANCHADO, Ana Isabel, *Isabel I de Castilla y la sombra de la ilegitimidad. Propaganda y representación en el conflicto sucesorio (1474-1482),* Madrid, Sílex ediciones, 2006.

CARVALHAL, Hélder, "A casa senhorial do infante D. Luís (1506-1555): dinâmicas de construção e consolidação de um senhorio quinhentista", *7 Mares*, Revista de História Moderna da Universidade Federal Fluminense, n.º 4, 2014, pp. 33-48.

CARVALHO, António Lopes de, *Os mesteres de Guimarães*, vol.7, s.l., Instituto para a Alta Cultura e Junta da província do Minho, 1951.

CARVALHO, Artur Marques de, *Do Mosteiro dos Jerónimos*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1990.

CARVALHO, Ayres de, *D. João V e a arte do seu tempo*, Lisboa, Edição do Autor, 1960-1962.

CARVALHO, Joaquim Martins Teixeira de, *João de Ruão e Diogo de Castilho*, Coimbra, Imp. da Universidade,1921.

CASANOVA, Maria Amélia. *As pinturas de Gregório Lopes em Tomar sob o mecenato de Frei António de Lisboa*, Tese de Mestrado em História de Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2002.

CASTILHO, António Feliciano de, *Camões: estudo Historico-Poetico liberrimamente fundado sobre um drama francez dos senhores Victor Perrot e Armand du Mesnil*, 4 vols., Lisboa, Sociedade Typographica Franco-Portugueza, 1863.

CASTILHO, Liliana Andrade de Matos e, *Geografia do quotidiano. A cidade de Viseu no século XVI,* Viseu, Edição Arqueohoje e Projecto Património, 2009.

CASTRO E SOUSA, Abade, *Descripção do Real Mosteiro de Belem com a noticia de sua fundação*, Lisboa, Typographia de A. I. S. de Bulhões, 1837.

CASTRO SANTAMARÍA, Ana, Canteros vascos en el Primer Renacimiento salmantino", *Ondare. Cuadernos de Artes Plásticas y Monumentales,* n.º 17, San Sebastián, 1998, pp. 231-247.

CASTRO SANTAMARÍA, Ana, *Juan de Álava. Arquitecto del Renacimiento*, Salamanca, Ed. Caja. Duero, 2001.

CASTRO SANTAMARÍA, Ana, "Tardogótico *versus* Renacimiento", *in* Begoña Alonso Ruiz, (ed.) *La arquitectura Tardogótica castellana entre Europa y América,* Santander, Universidad de Cantabria, Madrid, Silex Ediciones, 2011, pp. 253-280.

CASTRO, Aníbal Pinto de, "Uma Voz do Diálogo Luso-Italiano na Época de Quinhentos, a do 'Fidalgo de Chaves'" *Mare Liberum*, n.º 2, Lisboa, CNCDP, 1991, pp. 7-16.

CASTRO, Júlia Isabel C. Campos Alves de; COSTA, Paula Maria de C. Pinto, "A alfândega de Freixo-de-Espada-à-Cinta em 1517", *Douro: estudos & documentos,* vol. 3, n.º 5, 1998, pp. 95-108.

CATÓN, José Maria Fernandez, *El archivo de lo Hospital de los Reys Católicos, Inventário de Fondos,* Santiago de Compostela, 1972.

CHICÓ, Mário Tavares, *A Arquitectura* Gótica em Portugal, Lisboa, Livros Horizonte, 2004.

CHUECA GOITIA, Fernando, *La catedral nueva de Salamanca: historia documental de su construcción*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1951.

CHUECA GOITIA, Fernando, *Historia de la arquitectura española. Edad Antigua. Edad. Media*, Madrid, Ed. Dossat, 1965.

CHUECA GOITIA, Fernando, *Casas reales en monasterios y conventos españoles*, Madrid, Xarait, 1983.

CHUECA GOITIA, Fernando, "La Catedral de Toledo", *Catedrales de España*, Madrid, editorial Everest 1994, pp. 113-208.

COELHO, Maria da Conceição Pires, "Contributo de João de Castilho para a génese da arquitectura do Renascimento em Portugal", in Pedro Dias (coord.), *II Simpósio Luso-espanhol de História da Arte. As relações artísticas entre Portugal e Espanha na época dos Descobrimentos*, Coimbra, Livraria Minerva, 1987, pp. 342-379.

COELHO, Maria da Conceição Pires, *A Igreja da Conceição, e o Claustro de D. João III do Convento de Cristo, de Tomar,* Santarém, Assembleia Distrital de Santarém, 1987.

COELHO, Maria Helena da Cruz, "Receitas e despesas do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra em 1534-1535", *Boletim do Arquivo da Universidade de* Coimbra, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1984, pp. 375-459.

COENEN, Ulrich, *Die spätgotischen Werkmeisterbücher in Deutschland. Untersuchung und Edition der Lehrschriften für Entwurf und Ausführung von Sakralbauten*, München, Scaneg, 1990.

CÓMEZ, Rafael, *Los Constructores de la España Medieval*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2009.

CONDE, Manuel Sílvio Alves, *Tomar Medieval. O espaço e os homens*, Cascais, Patrimonia, 1996.

CONDE, Manuel Sílvio Alves, "O urbanismo regular e as ordens religiosas militares do Templo e de Cristo: as "vilas novas" e a evolução urbana de Tomar na Idade Média", *in* J. Albuquerque Carreiras e G. Rossi Vairo (eds.), *I Colóquio Internacional Cister, os Templários e a Ordem de Cristo. Da Ordem do Templo à Ordem de Cristo: os anos da transição*, Tomar, Instituto Politécnico de Tomar, 2012, pp. 271-300.

COOPER, Edward, *Castillos señoriales en la Corona de Castilla*, 4 vols., Salamanca, Universidad de Salamanca, 1991.

CORRÊA, Diogo Maleitas, *O cadeiral do mosteiro dos Jerónimos: entre o humanismo e a contra-reforma*, Tese de Mestrado em História de Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2002.

CORRÊA, Diogo Maleitas, "Diogo de Çarça e a Obra de Talha Maneirista do Mosteiro dos Jerónimos", *in* Maria José Redondo Cantera e Vitor Serrão (coords.), *O largo tempo do renascimento: arte, propaganda e poder,* Lisboa, Caleidoscópio, Centro de História da Universidade de Lisboa, 2008, pp. 415-458.

CORREIA, Joaquim e GUEDES, Natália, *O Paço Ducal de Salvaterra de Magos. A Corte. A Ópera. A Falcoaria,* Lisboa, Livros Horizonte, 1989.

CORREIA, José Eduardo Horta, "A importância dos Colégios Universitários na definição dos claustros portugueses", *in Universidade(s): história, memória, perspectivas, Actas do Congresso História da Universidade,* Coimbra, Imprensa da Universidade, 1990, vol. II, pp. 269-290.

CORREIA, José Eduardo Horta, *Arquitectura Portuguesa – Renascimento, Maneirismo, Estilo Chão*, Lisboa, Editorial Presença, 2002.
CORREIA, Vergílio, *As Obras de Santa Maria de Belém de 1514 a 1519*, Lisboa, Tipografia do Anuário Comercial, 1922.
CORREIA, Vergílio, *Lugares Dalêm: Azemôr, Mazagão,* Çafim Lisboa, Tipografia do Anuário Comercial, 1923.
CORREIA, Vergílio, *Vasco Fernandes mestre do retábulo da Sé de Lamego*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1924.
CORREIA, Vergílio, *Livro dos Regimentos dos Officiaes mecanicos da Mui Nobre e sempre Leal Cidade de Lixboa (1572)*, *Coleção do Ministério da Instrução Pública (XXII): subsídios para a história da arte portuguesa*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1926.
CORREIA, Vergílio, *Batalha – Estudo Histórico-Artístico-Arqueológico do Mosteiro da. Batalha,* Porto, Litografia Nacional Edições, 1929.
CORREIA, Vergílio, *Obras - Estudos de História da Arte – Arquitectura*, vol. II, Coimbra, Universidade, 1949.
CORREIA, Vergílio, *Obras – Estudos de História da Arte – Escultura e Pintura,* vol. III, Coimbra, Universidade, 1953.
CORREIA, Vergílio, *Obras – Estudos Monográficos*, vol. V, Coimbra, Universidade, 1978.
COSTA, Avelino de Jesus da "D. Diogo de Sousa, Novo fundador de Braga e grande mecenas da cultura", *in Homenagem à Arquidiocese Primaz nos 900 anos da dedicação da Catedral,* Lisboa, Academia Portuguesa de História, 1993, pp. 98-117.
COSTA, João Paulo Oliveira e, *D. Manuel I: 1469-1521: um príncipe do Renascimento,* Lisboa, Círculo de Leitores, 2015.
COSTA, Leonor Freire, "Aspectos empresariais da construção naval no século XVI: o caso da Ribeira das Naus de Lisboa", *Análise Social*, vol. 31, n.° 136-137, Lisboa, 1996 (2.°-3.°), pp. 295-312.
COSTA, Marisa, "A construção da Igreja Matriz de Vila do Conde", *Vila do Conde, Boletim Cultural da Câmara Municipal*, nova série, n.º 13, 1994, pp. 32-54.
COSTA, Paula Pinto (coord.), *História das Ínclitas Cavalarias de Cristo, Santiago e Avis, por Fr. Jerónimo Román*, col. Militarium Ordinum Analecta, vol. 10, Porto, Fundação Eng.º António de Almeida e CEPESE, 2008.
CRAVEIRO, Maria Lurdes, *Diogo de Castilho e a Arquitectura da Renascença em Coimbra,* Tese de Mestrado em História de Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Coimbra, 1990.
CRAVEIRO, Maria Lurdes, "Propostas de modernidade em Caminha – os portais da igreja matriz", *in Actas del VII Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte, Las relaciones artísticas entre España y Portugal: Artistas, Mecenas y Viajeros*, Cáceres – Olivenza, Universidad de Extremadura, 1995, pp. 95-106.
CRAVEIRO, Maria de Lurdes, *O Renascimento em Coimbra, modelos e programas arquitectónicos,* Tese de Doutoramento em História de Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2002.
CRAVEIRO, Maria de Lurdes, "O Colégio das Artes", *Monumentos*, n.º 25, 2006, pp. 46-53.
CRAVEIRO, Maria de Lurdes, "A arquitectura "ao romano", *in* Dalila Rodrigues (coord.), *Arte Portuguesa da Pré-História ao Século XX*, vol. 9, Pedroso, Fubu editorial, SA, 2009.
CRAVEIRO, Maria de Lurdes, *O mosteiro de Santa Cruz de Coimbra,* Coimbra, DRCC, 2011.
CRIADO MAINAR, J. e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., "Francisco Santa Cruz (1526-1571), mazonero de aljez", *Artigrama*, n.º 17, 2002, pp. 223-273.
CRUZ, Maria Leonor Garcia da, "As Controvérsias ao Tempo de D. João III sobre a Política Portuguesa no Norte de África", *Mare Liberum*, n.º 13, Lisboa, CNCDP, 1997, pp. 123-199.
D'ALBIS, Cécile, "Sacralización real y nacimiento de una ciudad simbólica: los traslados de cuerpos reales a Granada, 1504-1549", *Chronica nova: Revista de historia moderna de la Universidad de Granada*, Granada, 35, 2009, pp. 247-266.
DARIAS PRÍNCIPE, Alberto, "Contribución de Juan de Palacios al vocabulario formal de la arquitectura canaria", *Revista de Historia de Canarias*, n.º 180, 1998, pp. 69-89.
DARIAS PRÍNCIPE, Alberto, "Reflexiones sobre algunos portuguesismos en la arquitectura canaria", *Revista da Faculdade de Letras. Ciências e Técnicas do Património*, vol. 2, 2003, pp. 139-154.
DARIAS PRÍNCIPE, Alberto, "Artistas portugueses en las Islas Canarias", *in* Natália Marinho Ferreira-Alves (coord.), *A Encomenda. O Artista. A Obra*, Porto, CEPESE, 2010, pp. 15-36.
DARIAS PRÍNCIPE, Alberto, "El fenómeno tardogótico en Canárias", *in* Begoña Alonso Ruiz (ed.), *La arquitectura Tardogótica castellana entre Europa y América,* Madrid, Silex, 2011, pp. 491-502.
DESWARTE, Sylvie, "*Francisco de Holanda, ou le Diable vêtu à l'italienne*", *Les traités de l'Architecture de la Renaissance*, Paris, Picard, 1988.
DIAS, Ana Carvalho, "O Castelo templário e o Convento de Cristo à luz das recentes escavações arqueológicas", *in* J. Albuquerque Carreiras e G. Rossi Vairo (eds.), *Colóquio Internacional Cister, os Templários e a Ordem de Cristo. Da Ordem do Templo à Ordem de Cristo: os anos da transição*, Tomar, Instituto Politécnico de Tomar, 2012, pp. 301-321.
DIAS, José Sebastião da Silva, *A Política Cultural da Época de D. João III*, 2 vols., Coimbra, Universidade de Coimbra, 1969.
DIAS, Pedro, "Nicolau Chanterene e a sua obra no Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra", *in Santa Cruz de Coimbra do século XI ao século XX: Estudos no IX centenário do Nascimento de S. Teotónio, 1082-1982*, Coimbra, s.n., 1984, pp. 139-154.
DIAS, Pedro, "O manuelino", *in* Pedro Dias (dir.), *História da Arte em Portugal,* vol. V, Lisboa, Publicações Alfa, 1986.
DIAS, Pedro, *A Igreja de Jesus de Setúbal na evolução da arquitectura manuelina*, Lisboa, Publicações Ciência e Vida, 1987.
DIAS, Pedro, *Nicolau Chanterene. Escultor da Renascença,* Lisboa, Publicações Ciência e Vida, 1987.
DIAS, Pedro, *A arquitectura manuelina,* Porto, Livraria Civilização, 1988.
DIAS, Pedro, *A arquitectura de Coimbra na Transição do Gótica para a Renascença. 1490-1540*, Coimbra, EPARTUR, 1989.
DIAS, Pedro, *A arquitectura* gótica portuguesa, Lisboa, Editorial Estampa, 1994.
DIAS, Pedro, *A Viagem das Formas,* Lisboa, Editorial Estampa, 1995.
DIAS, Pedro, *Coimbra, Arte e História: os Monumentos*, Porto, Paisagem Editora, 1983.

DIAS, Pedro, *Fydias Peregrino – Nicolau Chanterene e a Escultura Europeia do Renascimento*, Coimbra, CENEL, 1996.

DIAS, Pedro, *História da Arte Portuguesa no Mundo (1415-1822). O Espaço Atlântico*, Lisboa, Ed. Círculo de Leitores,1999.

DIAS, Pedro, *A Arquitectura dos Portugueses em Marrocos, 1415-1769*, Coimbra, Livraria Minerva, 2002.

DIAS, Pedro, *Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos,* Coimbra, DIAS, Pedro, "As construções portuguesas na cidade magrebina de Azamor", *Revista Camões,* n.º 17-18, Coimbra, Universidade de Coimbra, 2004, pp. 126-134.

DIAS, Pedro, *Arte de Portugal no Mundo - Norte de África*, vol. 1, Lisboa, Editor Público – Comunicação Social, S.A., 2008.

DIAS, Pedro (coord.), *Estudos sobre Escultura e Escultores do Norte da Europa em Portugal. Época Manuelina,* Lisboa, CNCDP, 1997.

DINIS, Maria José, *O Mosteiro de S. Jorge. Subsídios para a sua história nos séculos XII e XIII*, Dissertação de Licenciatura, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Coimbra, 1961.

DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael, "San Juan de los Reyes: espacio funerario y aposento régio", *Boletín del Seminário de Estúdios de Arte y Arqueologia*, vol. 56, 1990, pp. 364-383.

DOMINGUEZ CASAS, Rafael, *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosque,* Madrid, Alpuerto, 1993.

DU COLOMBIER, Pierre, *Les Chantiers des Cathédrales*, Paris, Picard, 1992.

DÚO RÁMILA, Diana, "Maestros canteros de Trasmiera en Galicia (siglo XVI)", *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte*, 24, 2011, pp. 81-100.

EALO DE SÁ, María, *El arquitecto Juan de Castillo-Documentos Históricos*, Santander, Merindad de Trasmiera, 1991.

EALO DE SÁ, María, *El Arquítecto Juan de Castillo "El constructor del Mundo"*, Santander, Imprenta Pellon, 2009.

EDWARDS, John, *Isabel la Católica*: *poder y fama*, Madrid, Marcial Pons, 2004.

ESAGUY, José de, *O livro grande de Sampayo ou livro dos vedores de Ceuta (1505-1670),* Coimbra, O Instituto de Coimbra, 1941.

ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal-Distrito de Évora*, vol. VI, Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, 1966.

ESPANCA, Túlio, *Inventário artístico de Portugal, Distrito de Beja,* vol. I, Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, 1992.

ESPAÑOL, Francesca, "Las manufacturas arquitectónicas en piedra de Girona durante la Baja Edad Media (siglos XII-XV) y su comercialización", *Anuario de Estudios Medievales*, vol. 39, n.º 2, 2009, pp. 1005-1020.

EUSÉBIO, Maria de Fátima, "A Intervenção na Sé de Viseu Durante o Período de Sede Vacante (1720-1741) no Quadro do Espírito Barroco", *Máthesis*, n.º 9, 2000, pp. 243-263.

FABRICIUS, Arnoldus, *Orações de sapiência, 1548-1555* (Introd., trad. e notas Maria José Pacheco., pref. e org. Sebastião Tavares de Pinho), Coimbra, Imprensa da Universidade, 2011.

FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro, *El aparejador en la historia de la Arquitectura*, Sevilla, Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla, 1981.

FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro, *La Catedral de Sevilla: estudio arquitectónico*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1980.

FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro, *El aparejador en la historia de la Arquitectura*, Sevilla, Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla, 1981.

FARELO, Mário, "Os estudantes e mestres portugueses nas escolas de Paris durante o período medievo (sécs. XII-XV): elementos de história cultural, eclesiástica e económica para o seu estudo", *Lusitânia Sacra,* n.º 13-14, 2001-2002, pp. 161-196.

FARINHA, António Dias, "Feitos de Vasco de Pina em Marrocos e a sua acção na Abadia de Alcobaça (documentos inéditos)", *in Arquivos do Centro Cultural Português*, I, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian Centro Cultural Português, 1969, pp. 124-160.

FARINHA, António Dias, *Plantas de Mazagão e Larache no início do século XVII*, Lisboa, Inst. De Investigação Científica Tropical, 1987.

FARINHA, António Dias, Portugal e Marrocos no Século XV, Tese de doutoramento em História, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 1990.

FARINHA, António Dias, *Os Portugueses em Marrocos*, Lisboa, Instituto Camões, 2002.

FÉLEZ LUBELZA, Concepción, *El Hospital Real de Granada*, Granada, Universidad de Granada 1979.

FERNANDES, Aires Gomes, "As relações entre a Coroa e o Mosteiro de S. Jorge de Coimbra em tempos medievos", *Lusitânia Sacra*, n.º 17, 2005, pp. 331-376.

FERNÁNDEZ COLLADO, Ángel, *La Catedral de Toledo en el siglo XVI. Vida, arte y personas*, Toledo, Diputación Provincial, 1999.

FERNÁNDEZ LÓPEZ, José, Cádiz Gótica", José Fernández López, (coord.), *La España. Gótica. Andalucía*, Madrid, Encuentro, 1992, pp. 372-376.

FERREIRA, António Luís, O *Mosteiro* de *Santa Maria* da *Vitória* no *Século XVI*. As *Capelas Imperfeitas* e o *Renascimento* em *Portugal*, Tese de Mestrado em História de Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2014.

FERREIRA, J. Augusto, *Vila do Conde e seu Alfoz. Origens e Monumentos*, Porto, Marques Abreu, 1923.

FERREIRA, J. Augusto, *Os Túmulos de Santa Clara de Vila do Conde*, Porto, Marques Abreu, 1925.

FERREIRA, J. Augusto, *Fastos Episcopais da Igreja Primacial de Braga (séc. III-séc. XX),* 4 vols., Braga, Edição da Mitra Bracarense, 1928-1934.

FIGUEIRA, Luís Manuel Mota dos Santos, *Aspectos Tecnológicos na Decoração da Arquitectura Manuelina*, Tese de Mestrado em História de Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 1994.

FIGUEIRA, Luís Manuel Mota dos Santos, *Técnicas de Construção na Arquitectura Manuelina*, Tese de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, 2001.

FLOR, Pedro, "Túmulo de D. Luís da Silveira em Góis - um exemplo de arte funerária do Renascimento", *Discursos, Língua, Cultura e Sociedade*, 3.ª Série, n.º 2, Centro de Estudos Históricos Interdisciplinares, n.º 2, 2000, pp. 123-143.

FLOR, Pedro, "Notas sobre Jorge Afonso e o mestre da charola de Tomar", *Artis*: *Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa*, n.º 7-8, 2009, pp. 73-78.

FLOR, Pedro, "Pierre Loiret (act. 1540-1560): um escultor do Renascimento em Lisboa", *in* M. J. P. Ferreira, P. Flor, & T. L. M. Vale (Eds.),

Lisboa e os Estrangeiros, Lisboa dos Estrangeiros até ao terramoto de 1755, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 2013, pp. 109-114.

FONSECA, Jorge, *Escravos e senhores na Lisboa quinhentista*, Lisboa, Edições Colibri, 2010.

FONSECA, Luís Adão da, *D. João II*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2014.

FRANÇA, José Augusto, *Tomar*, Lisboa, Editorial Presença, 1994.

FREITAS, Eugénio da Cunha e, "João de Castilho e a sua Obra no Além Douro", *Colóquio Revista de artes e Letras,* n.º 15, 1961, pp. 6-9.

FREITAS, Eugénio da Cunha e, "Os mestres biscaínhos na Matriz de Vila do Conde, João Rianho, Sancho Garcia, Rui Garcia e João de Castilho", *Anais da Academia Portuguesa de História,* II Série, vol. XI, 1961, pp. 177-197.

FREITAS, Eugénio da Cunha e, *Vila do Conde: 2. História e património,* Vila do Conde, Câmara Municipal de Vila do Conde, 2001.

FREITAS, Jordão, "O Mosteiro dos Jerónimos e as Edificações Construídas em sua Frente, nos Séculos XVI e XVII", *ETHNOS*, Instituto Português de Arqueologia, História e Etnologia, Lisboa, vol. I, 1935, pp. 259-264.

FREITAS, Jordão, "João de Castilho, arquitecto do Mosteiro dos Jerónimos", *Revista de Arqueologia*, Lisboa, Imp. Moderna, 1936, pp. 265-271.

FUENTE, José Antonio Jara, "Posiciones de clase y sistemas de poder: vinculaciones y contradicciones en la construcción del 'común de pecheros' en la Baja Edad Media", *in* José Ignacio de la Iglesia Duarte (ed.), *Los espacios de poder en la España medieval*, XII Semana de Estudios Medievales, Nájera (2001), Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2002, pp. 511-532.

FUENTES REBOLLO, I., "El maestro Simón de Colonia en San Pablo y San Gregorio (Nueva lectura documental)", *Boletín del Museo Nacional de Escultura,* 3, 1998-99, pp. 7-10.

FUERTES ARIAS, Rafael, *Alonso de Quintanilla, Contador Mayor de los Reyes Católicos. Estudio crítico acerca de su vida, hechos e influencia en la reforma económica, política y militar de la monarquía española*, 2 vols., Oviedo, Tipografia de la Cruz, 1909.

GALLEGO Y BURÍN, A., *La Capilla Real de Granada*, Granada, Imprenta de Paulino Ventura Travese, 1931.

GARCIA, Prudêncio Quintino, *Artistas de Coimbra – Documentos para as suas biografias,* Coimbra, Imprensa da Universidade, 1923.

GARCIA CHICO, E., "Juan Guas y la capilla del Colegio de San Gregorio", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, n.º XVI, 1949-1950, pp. 200-201.

GARCÍA GALLARÍN, Consuelo, "Cultismos léxicos y semánticos en las 'Medidas del romano' (1526), de Diego de Sagredo", *Epos: Revista de filología*, n.º 15, 1999, p. 91.

GARCÍA GRANADOS, J.A., "Problemas arquitectónicos en la Capilla Real de Granada", *Cuadernos de Arte*, Granada, Universidad de Granada, 19, 1988, pp. 45-63.

GASPAR, Maria Alexandra de Medeiros Lino, "Escavações arqueológicas da rua de Nossa Senhora do Leite", *in Actas do Congresso Internacional do IX Centenário da Dedicação da Sé de Braga*, vol. 1, Braga, Universidade Católica, 1990, pp. 171-172.

GENIN, Soraya, *Etude Descriptive de la Voute de l´Eglise du monastere Santa Maria de Belém a Lisbonne*, Leuven, Centre d' Etudes pour la Conservation du Patrimoine Architectural et Urbain, Katholieke Universiteit Leuven, 1995.

GENIN, Soraya; MOREIRA, Rafael; JONGE, Krista de, "As igrejas-salão portuguesas. A inovação de João de Castillo", *in* Begoña Alonso Ruiz (ed.), *La arquitectura Tardogótica castellana entre Europa y América,* Madrid, Silex, 2011, pp. 543-554.

GENIN Soraya e PALACIOS, Gonzalo José Carlos, "Les voûtes de João de Castilho au Portugal", *in* Miguel Arenillas Parra; Cristina Segura Graíño; Francisco Bueno Hernández; Santiago Huerta Fernández (coord.), *Actas del Quinto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, 2007, pp. 389-409.

GESTOSO Y PÉREZ, José, *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII*, vol. 1, Sevilla, La Andalucía Moderna, 1899.

GESTOSO Y PÉREZ, José, *Sevilla monumental y artística,* vol. II, Sevilla, Ed. Fác-simile Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, 1984.

GIMPEL, Jean, *Les batisseurs de cathédrales*, Paris, Seuil, 1980.

GODINHO, Vitorino Magalhães, "Portugal no começo do século XVI: instituições e economia. O relatório do veneziano Lunardo da Cà Masser", *Revista de História Económica e Social*, n.º 4, julho-dezembro, 1979, pp. 75-88.

GOMES, Saul António, *O Mosteiro de Santa Maria da Vitória no Século XV*, Coimbra, Instituto de História da Arte, FLUC, 1990.

GOMES, Saul António, "Mestre Boytac", *Mare Liberum. Revista de História dos Mares*, n.º 8, 1994, pp. 91-116.

GOMES, Saul António, *Vésperas Batalhinas, Estudos de História e Arte*, Leiria, Edições Magno, 1997.

GOMES, Saul António, "Mosteiro de Santa Maria. Cós", *in* Armindo Janeiro (coord.), *Caminhos do espírito, percursos da arte: Leiria, Fátima*, Leiria, Comissão de Arte e Património, 2003, pp. 43-48.

GÓMEZ, José Maria, "Isabel la Católica y Toledo", *Toletana: cuestiones de teología e historia*, n.º 11, 2004, pp. 249-272.

GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, *El gótico español de la Edad Moderna. Bóvedas. de crucería*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1998.

GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, "El arte de la Montea entre Juan y Simón de Colonia", *in Actas del congreso Internacional sobre Gil Siloe y la escultura de su época*, Burgos, Institución Fernán González, 2001, pp. 355-366.

GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier; PALACIOS GONZALO, J. C.; FERNÁNDEZ SALAS, José, "La Concha de la Platería de la Catedral de Santiago de Compostela: la estereotomía de las bóvedas cónicas", *in* Amparo Graciani García (coord.), *Actas del Tercer Congreso Nacional de Historia de la construcción*, vol. 2, Madrid, Instituto Juan de Herrera, 2000, pp. 1133-1144.

GÓMEZ NEBREDA, María Luisa (coord.), *Isabel. La Reina Católica. Una mirada desde la Catedral Primada*, Toledo, Instituto Teológico San Ildefonso, 2005.

GÓMEZ-MORENO, Manuel, "Sobre el Renacimiento en Castilla. II. En la Capilla Real de Granada", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 1925, pp. 245-288.

GÓMEZ-MORENO, Manuel, Manuel, "Documentos referentes a la Capilla Real de Granada", *Archivo Español de Arte*, t. II, n.º 4, 1926, pp. 97-128.

GONÇALVES, A. Nogueira, *A Igreja de Santa Cruz de Coimbra*, Coimbra, Tipografia da Gráfica de Coimbra, 1940.

GONÇALVES, A. Nogueira, *Inventário Artístico de Portugal – cidade de Coimbra,* Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, 1949.

GONÇALVES, A. Nogueira, *A Igreja de Atalaia e a primeira época de João de Ruão*, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1974.

GONÇALVES, A. Nogueira, *Estudos de História da Arte da Renascença,* Coimbra, Epartur, 1979.

GONÇALVES, Carla Alexandra, "A encomenda e o mecenato artístico quinhentista, o caso dos encargos escultóricos na cidade de Coimbra", *Inverine, Revista dos Bens Culturais da Igreja,* 7, 2013, pp. 6-13.

GONÇALVES, Flávio, "Arte importada e artistas estrangeiros nos portos de Entre-Minho-e-Douro", *Boletim da Biblioteca Publica Municipal de Matosinhos,* n.º 22, 1978, pp. 23-44.

GONÇALVES, Iria, "Antroponímia das Terras alcobacenses nos fins da Idade Média", *Do Tempo e da História,* Lisboa, vol. V, 1972, pp. 159-200.

GONÇALVES, Luís Manuel, *Sardoal do Passado ao Presente*, Sardoal, Câmara Municipal, 1992.

GONZALEZ ECHEGARAY, M. C.; ARAMBURU-ZABALA, M. A.: ALONSO RUIZ, B.; POLO SANCHEZ, J. J., *Artistas cántabros en la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico. Diccionario biográfico-artístico*, Santander, Institución Mazarrasa-Universidad de Cantabria, 1991.

GONZÁLEZ MONTAÑÉS, Julio I., "La vidriera de Santiago Peregrino procedente del Hospital Real de Santiago. ¿Sixto de Frisia o Diego de Santillana?", *Anuario Brigantino,* n.º 28, 2005, pp. 351-362.

GONZÁLEZ RAMOS, Roberto, "Memorial de Juan de Borgoña sobre la decoración del claustro de la catedral de Toledo (1498)", *Archivo Español de Arte*, tomo 79, n.º 316, 2006, pp. 422-425.

GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert, "El Castillo Palacio de los Álvarez de Toledo en Alba de Tormes" *Anales De Historia Del Arte*, 23 (Esp. II), 2013, pp. 455-468.

GONZÁLEZ, J. I., "El Maestre de Santiago Alonso de Cárdenas y Azuaga en tiempos de los Reyes Católicos", *Revista de la Feria de Azuaga*, 2000, pp. 59-65.

GOUVEIA, Alexandre, "A cobertura da Capela do Cruzeiro do Convento de Cristo em Tomar", *Boletim Cultural e Informativo da Câmara Municipal de Tomar*, n.º 5, 1989, pp. 103-109.

GRILO, Fernando, "A escultura em madeira de influência flamenga em Portugal. Artistas e obras", *O Brilho do Norte. Escultura e Escultores do Norte da Europa em Portugal. Época Manuelina*, Lisboa, CNCDP, 1997.

GRILO, Fernando, *Nicolau Chanterene e a afirmação da escultura do Renascimento Península Ibérica (c.1511-1551)*, Tese de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2000.

GRILO, Fernando, "A influência nórdica na escultura portuguesa no tempo de D. Manuel I. Olivier de Gand e sua oficina em Tomar", *Artis, Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa*, n.º 1, 2002.

GRILO, Fernando, "Nicolau Chanterene Escultor e Arauto De D. João III", *Clio: Revista do Centro de História da Universidade de Lisboa*, 2.ª Série, 9, 2003, pp. 87-106.

GRILO, Fernando, "Flandes en Portugal, La escultura de influencia nórdica en el Portugal de los Descobrimentos", *in El Fruto de la Fé. El legado artístico de Flandes en la Isla de la Palma*, Madrid, Fundação Carlos de Amberes, 2004.

GRILO, Fernando, "Nicolau Chanterene na corte de D. João III em Évora (c.1532-c. 1542). Cultura e arte no Renascimento em Portugal", *Artis*, n.º 3, 2004.

GRILO, Fernando, "Nicolau Chanterene um escultor do Renascimento em Évora", *Do Mundo Antigo aos Novos Mundos Humanismo, Classicismo e Notícias dos Descobrimentos em Évora, (1516-1624)*, Lisboa, CNCDP, 2004, pp. 171-191.

GRILO, Fernando, "O Retábulo da Igreja do Mosteiro de Nossa Senhora da Pena (1528 -c.1532). Fontes Literárias e gráficas: De Vitrúvio e Sagredo à Bíblia dos Jerónimos dos Attavanti", *in II Congresso Internacional de História da Arte, Actas*, Porto, Almedina, 2004.

GRILO, Fernando, "A escultura flamenga em Portugal ao tempo dos descobrimentos. Artistas, obras e influências", *in Ao modo da Flandres: disponibilidade, inovação e mercado de arte na época dos descobrimentos (1415-1580)*, Lisboa, Universidade de Lisboa, Fundación Carlos de Amberes, 2005.

GRILO, Fernando "D. *Álvaro da Costa* e Nicolau Chanterene. Virtú e memória na escultura tumular do Renascimento em Portugal", Maria de Lurdes Rosa, (coord.), *D. Álvaro da Costa e a sua descendência, séculos XV-XVII: poder, arte e devoção*, Lisboa, IEM – Instituto de Estudos Medievais, CHAM – Centro de História de Além-Mar e Editora Caminhos Romanos, 2013, pp. 277-299.

GRILO, Fernando: "Esculturas e escultores do Tardo-gótico e do Renascimento em Portugal. Hibridismo e decorativismo escultórico em Santa Maria de Belém e no convento de Cristo, em Tomar", *in* Begoña Alonso Ruiz, & Fernando Villaseñor (eds.) *Arquitectura tardogótica en la Corona de Castilla: Trayectorias e intercâmbios*, Santander, Editorial de la Universidad de Cantabria, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2014, pp. 233-250.

GRILO, "Francisco de Arruda e a edificação da torre de Belém (1514-1520). Circunstâncias, Especificidades e modelos", *in* Isabel Cruz Almeida e Maria João Neto (eds.), *SPHERA MUNDI – Arte e Cultura no Tempo dos Descobrimentos,* Lisboa, Caleidoscópio, 2015, pp. 201-223.

GUILLAUME, Jean (org.), *Les Chantiers de la Renaissance* (Actes des colloques tenus a Tours en 1983-84), Paris, Picard, 1991.

GUILLOUET, Jean-Marie "Les transferts artistiques: une notion opératoire pour l'histoire de l'art médiéval?", *Histoire de l'art,* n.° 64, avril 2009, pp.17-25.

GUILLOUET, Jean-Marie; DUBOIS, Jacques; BOSSCHE, B. Van den, *Les transferts artistiques dans l'Europe gothique. Repenser les circulations des hommes, des oeuvres, des savoir-faire et des modèles (XIIe-XVIe siècles)*, Paris, Picard, 2014.

GUIMARÃES, J. Ribeiro, *Summario de vária história; narrativas, lendas, biographias, descripções de templos e monumentos, estatísticas,*

costumes civis, políticos e religiosos de outras eras, vol. III, Lisboa, Ed. Rolland & Semiond, 1872-1875.

GUIMARÃES, José Vieira da Silva, *Marrocos e três mestres da Ordem de Cristo*, Lisboa, Academia das Ciências, 1916.

GUIMARÃES, José Vieira da Silva, *1319-1919. O sexcentenário da Ordem de Christo,* Lisboa, Pap. Figueirinhas, 1919.

GUIMARÃES, José Vieira da Silva, *A Igreja Manuelina do Convento de Thomar,* Lisboa, 1928.

GUIMARÃES, José Vieira da Silva*, Tomar. Noticia histórico-arqueologica do Monumento de Christo, e das Igrejas de Santa Maria dos Olivares, de Santa Iria e de S. João,* Porto, Litografía Nacional, 1929.

GUIMARÃES, José Vieira da Silva, *O Claustro de D. João III em Thomar,* Colecção Estudos Nacionais n.º VII, Gaia, Pátria, 1931.

GUIMARÃES, José Vieira da Silva, *O poema de pedra de João de Castilho em Thomar,* Lisboa, Oficinas Fernandes, 1934.

GUIMARÃES, José Vieira da Silva*, A Ordem de Cristo*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1936.

GÜNTHER, Hubertus, *Deutsche Architekturtheorie zwischen Gotik und Renaissance,* Darmstadt, Wiss. Buchges, 1988.

HAUPT, Albrecht, *A arquitectura do Renascimento em Portugal*, com introdução crítica de M. C. Mendes Atanázio, Lisboa, Editorial Presença, 1986.

HEIM, D., "Tardogótico "internacional" o hispano-flamenco: las corrientes artísticas del Alto Rhin en el foco toledano", Miguel Cabañas Bravo (coord.), *El arte foráneo en España: presencia e influencia*, Madrid, CSIC, 2005, pp. 37-50.

HEIM, O. y YUSTE GALÁN, A. M.ª., "La torre de la catedral de Toledo y la dinastía de los Cueman. De Bruselas a Castilla", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, Tomo 64, 1998, pp. 229-253.

HELENO, Manuel, *Os Escravos em Portugal*, Lisboa, Anuário Comercial, 1933.

HENRIQUES M. C., MOUZINHO M. T. e FERRÃO N. M., *Sismicidade de Portugal: o sismo de 26 de Janeiro de 1531*, Lisboa, Comissão para o Catálogo Sísmico Nacional, 1988.

HERNÁNDEZ, Artur, "Juan Guas", *in Seminario de Estudios de Arte y Arqueología,* tomo III, Fascículos XLIII a XLV, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1947.

HERNÁNDEZ, Artur, "Juan Guas, maestro de las obras de la Catedral de Segóvia (1471-1491)", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid,* n.º XLV, 1947, pp. 57-100.

HERNÁNDEZ ALBALADEJO, Elías y BELDA NAVARRO, Cristóbal, *Arte en la Región de Murcia: de la Reconquista a la Ilustración,* Murcia, Editora Regional de Murcia, 2006.

HERNÁNDEZ PERERA, J., "La arquitectura canaria y Portugal", *Anuario de Estudios Canarios*, n.º XI-XII-XII, 1965-68, pp. 72-75.

HEYMAN, Jacques, *El esqueleto de piedra. Mecánica de la arquitectura de fábrica,* Madrid, Instituto Juan de Herrera, 1999.

HOAG, John Douglas, *Rodrigo Gil de Hontañón. Gótico y Renacimiento en la arquitectura española del siglo XVI*, Madrid, Xarait, 1985.

HUERTA FERNÁNDEZ, Santiago, *Arcos, bóvedas y cúpulas. Geometría y equilibrio en el cálculo tradicional de estructuras de fábrica*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, 2004.

HUERTA FERNÁNDEZ, Santiago, "Las reglas estructurales del gótico tardío alemán", *in* Miguel Arenillas Parra; Cristina Segura Graíño; Francisco Bueno Hernández; Santiago Huerta Fernández (coord.), *Actas del Quinto Congreso Nacional de Historia de la Construcción,* Madrid, Instituto Juan de Herrera, 2007, pp. 519-532.

HULIN, Georges "Olivier de Gand, sculpteur au Portugal: (XVIe siècle)", *Bulletin de la Société d'histoire et d'archèologie de Gand*, n.º 8, 1909, pp. 229-247.

IZQUIERDO GRACIA, P., *Evolución histórica de los estudios, competencias y atribuciones de los Aparejadores y Arquitectos, Técnicos,* Madrid, Dykinson, 1998.

JACOBS, David, *Los constructores de catedrales*, Barcelona, Timun Mas, 1974.

JANA, Ernesto Nazaré A., *O Convento de Cristo em Tomar e as obras durante o período filipino*, Tese de mestrado em História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, 1991.

JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso, "Las fechas de las formas. Selección crítica de fuentes documentales para la cronología del edificio medieval", *in* Alfonso Jiménez Martín (coord.), *La catedral gótica de Sevilla. Fundación y fábrica de la obra nueva*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006, pp. 15-114.

JORGE, Virgolino Ferreira, "A catedral de Leiria. Contexto histórico-arquitectónico", *in Catedral de Leiria,* Leira, Diocese de Leiria, 2005, pp. 95-134.

JORGE, Virgolino e MASCARENHAS, José F., "Die Wasserversorgung des Christus-Klosters *in* Tomar (Portugal)", *Regensburger Herbstsynposion zur Kunstgeschichte und Denkmalpflege (Atas)*, Regensburg, Verlag Schnell & Steiner, 1999, pp. 44-57.

JUSTO, J. L.; SALWA, C., "The 1531 Lisbon Earthquake", *Bulletin of the Seismological Society of America*, 88 (2), 1998, pp. 319-328.

KIMPEL, Dieter, "La sociogenèse de l'architecte moderne", *in* Xavier Barral y Altet (dir.), *Artistes, artisans et production artistique au Moyen* Âge, t. I (Les hommes), Paris, ed. Picard, 1986, pp. 135-149.

KIMPEL, Dieter, "La actividad constructiva en la Edad Media: Estructura y evolución", *Talleres de arquitectura en la Edad Media*, Barcelona, Moleiro editor, 1995, pp. 11-51.

KOEPF, Hans, *Die Gotischen Planrisse der Wiener Sammlungen*, Wien, Hermann Böhlaus Nachf, 1969.

KOSTOF, Spiro, *El Arquitecto, História de una profession*, Madrid, Ediciones Cátedra 1984.

KUBLER, George, *Portuguese Plain Architecture: Between Spices and Diamonds, 1521-1706*, Connecticut, Wesleyan University Press,1972.

KUBLER, George*, A arquitectura portuguesa chã: entre as especiarias e os diamantes: 1515-1706,* Lisboa, Vega, 2005.

LAMBERT, Élie, *Les Grands Monastères Portugais: leur caractère national dans histoire monastique internationale,* Coimbra, Coimbra Editora, 1954.

LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente, *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media según el estudio de los elementos y los monumentos,* 2 vols., Madrid, Impr. de J. Blass, 1999.

LANGHANS, Franz-Paul, *As Corporações dos Ofícios Mecânicos. Subsídios para a sua história*, vol. I, Lisboa, Imprensa Nacional, 1943.

LAPA, Maria Fernanda, "A *sinagoga de Tomar - seu enquadramento na problemática da presença Judaica em Tomar*", *Boletim Cultural* e *Informativo* da *Câmara Municipal* de *Tomar*, n.º 11/12, 1988, pp. 37-47.

LARRAÑAGA, M.; BERMÚDEZ, A.; EGAÑA, F.; ARROBA, M.; BIRLANGA, J. G.; MARTÍN, P.; CASTRO, S., "Arte e Historia en Santa Cruz la Real de Segovia", *Oppidum. Cuadernos de investigación*, 1, 2005, pp. 143-198.

LEITE, Sílvia, *A Arte do Manuelino como Discurso Simbólico. Categorias ordenadoras da imagem do mundo e representação do poder no tardo-medievalismo português,* Lisboa, Tese de Mestrado em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2003.

LEITE, Sílvia, "Tomar e a Nova Jerusalém: a charola do Convento de Cristo e o Templo de Salomão", *Estudos Património*, n.º 4, 2003, pp. 156-167.

LEITE, Sílvia, *A Arte do Manuelino como Percurso Simbólico,* Lisboa, Editora Caleidoscópio, 2005.

LIMA, Madalena Costa, *Conceitos e atitudes de intervenção arquitetónica em Portugal (1755-1834)*, Tese de Doutoramento em História especialidade em Arte, Património e Restauro, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2014.

LOMBA, Fermin Sojo y, *Los maestros canteros de trasmiera*, Madrid, Tip. Huelves y Compañía, 1935.

LOP OTÍN, María Jos, *La catedral de Toledo en la Edad Media*, Toledo, Instituto Teológico San Ildefonso, 2008.

LOPES, David, *História de Arzila*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1924.

LOPES, Marília dos Santos, "Ao serviço do Império: a nobilitação de estrangeiros na corte joanina e manuelina", *in Pequena Nobreza nos Impérios Ibéricos de Antigo Regime*, Lisboa, IICT, 2012, pp. 1-8.

LOPES, Paulo, *Um agente português na Roma do Renascimento. Sociedade, quotidiano e poder num manuscrito inédito do século XVI*, Lisboa, Temas e Debates, 2013.

LÓPEZ DÍEZ, María, *Los Trastámara en Segovia. Juan Guas, maestro de obras reales*, Segovia, Caja Segovia, Obra Social y Cultural, 2006.

LÓPEZ FERNÁNDEZ, Manuel, "Origen y primeros tiempos de un momento renacentista. El conventual santiaguista en Calera de León", *Revista de Estudios Extremeños*, vol. 66, n.º 3, 2010, pp. 1171-1200.

LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino, *Arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla,* Sevilla, s.n., 1928.

LOZANO DE VILATELA, M., "Simbolismo de la portada de San Gregorio de Valladolid", *Traza y Baza,* 4, 1974, pp. 7-15.

LOZOYA, Marqués de, *Rodrigo Gil de Hontañón en Segovia,* Santander, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1962.

LOZOYA, Marqués de, "La huella portuguesa en el Arte de las islas Canárias", *Colóquio: revista de artes e letras,* n.º 57, (fevereiro) 1970, pp. 3-10.

MACHADO, Francisco S. de Lacerda, *O Castelo dos Templários: Origem da cidade de Tomar*, Tomar, Comissão de Iniciativa e Turismo de Tomar, 1936.

MACHADO, Maria de Fátima Pereira, "Freixo de Espada à Cinta: problemas e privilégios em finais da Idade Média", *Revista da Faculdade de Letras. História*, vol. 15 n.º 1, 1998, pp. 275-275.

MANSO, Maria de Deus Beites, Évora, capital de Portugal 1531 - 1537. Itinerários de D. João III, Tese de Mestrado em História, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 1990.

MARÍAS, Fernando, "El problema del arquitecto en la España del Siglo XVI", *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n.º 48, 1979, pp. 175-216.

MARÍAS, Fernando, *El largo siglo XVI. Los usos artísticos del renacimiento español*, Madrid, Taurus, 1989.

MARÍAS, Fernando, "El papel del arquitecto en la España de]siglo XVI", *in* J. Guillaume (ed.), *Les chantiers de la Renaissance, Actes des colloques tenus à Tours en 1983-1984*, Paris, Picard, 1991, pp. 247-261.

MARÍAS, Fernando, "Las fábricas de la reina Católica y los entresijos del imaginario arquitectónico de su tiempo", *in* Alberto Bartolomé Arraiza (ed.), *Los Reyes Católicos y Granada,* Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004, pp. 213-226.

MARÍAS, Fernando, "Gótico, tardogótico y neogótico en la Castilla de los siglos XV y XVI: algunos problemas", *in* Begoña Alonso Ruiz (ed.), *La arquitectura Tardogótica castellana entre Europa y América,* Madrid, Silex, 2011, pp. 225-252.

MARIÑO, B.,"La imagen del arquitecto en la Edad Media: historia de un ascenso", *Espacio, Tiempo y Forma,* Serie VII, Historia del Arte, n.º 13, 2000, pp. 11-26.

MARQUES, Lina M. Oliveira, *O claustro do Mosteiro de Santa Maria de Belém*, Tese de Mestrado em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 1989.

MARQUES, Lina M. Oliveira, "O Claustro do Mosteiro de Santa Maria de Belém", *Cadernos de História da Arte,* Lisboa, Instituto de História da Arte - Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, n.º 1, 1991, pp. 37-78.

MARQUES, Lina M. Oliveira, "Estruturas e Espaço das Igrejas-Salão Manuelinas", *in Actas dos 3.os Cursos Internacionais de Verão de Cascais*, Cascais, Câmara Municipal de Cascais, 1997, pp. 67-90.

MARQUES, A. H. de Oliveira, *A Sociedade Medieval Portuguesa. Aspectos de vida quotidiana*, Lisboa, Esfera dos Livros, 2010.

MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *Inventario artístico de Palencia y su provincia,* tomo I, Madrid, 1977.

MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina, *El Monasterio de San Juan de los Reyes de Toledo*, Madrid, Iberdrola, 2002.

MARTINEZ DE AGUIRRE, Javier "La Obra del Escultor Sebastian de Almonacid en Sevilla (1509-1510)", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, n.º LVIII, 1992, pp. 313-326.

MARTINEZ PRADES, José Antonio, *Los Canteros Medievales,* Akal, Madrid, 2001.

MARTÍNEZ VERÓN, Jesús, *Arquitectos en Aragón. Diccionario Histórico*, vol. IV, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 2001.

MÁRTIRES, D. Timóteo dos, "Mosteiro de São Jorge de junto a Coimbra. Sua fundação, união, refformação e huns e outros priores", *O Instituto*, n.º 121, 1959, pp. 1-20.

MASCARENHAS, D. Jorge, *Descrição da Fortaleza de Mazagão*, Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa, 1916.

MATEOS GÓMEZ, Isabel; LOPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia; PRADOS GARCÍA, José Maria, *El arte de la Orden Jerónima: historia y mecenazgo,* Madrid, Encuentro /Iberdrola, 1999.

MATOS, Helena Maria de Araújo de Carvalho, "Estudo sobre a Sé de Braga", *Bracara Augusta*, XIII, n.° 1-2, 1962, pp. 331-382.

MATOS, João Barros, "El Jadida [Mazagão] (Marrocos)", *in* José Mattoso (dir.), *Património de origem portuguesa no mundo, arquitectura e urbanismo: África, Mar Vermelho, Golfo Pérsico*, vol. 2, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2010, pp. 91-92.

MATOS, João José de Lemos da Cunha (nota introdução), *Livro Primeiro da Misericórdia do Sardoal*, Santa Casa da Misericórdia do Sardoal, Sardoal, 2010.

MATOS, Luís de, *Les Portugais à l'Université de Paris entre 1500 et 1550*, Coimbra, Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, 1950.

MATOS, Luís de, *Les Portugais en France au XVIe siècle. Études et documents*, Coimbra, Acta Universitatis Conimbrigensis, 1952.

MATOS, Manuel Cadafaz de, "*A peregrinação de D. Manuel a Santiago de Compostela* (em *1502*) *vista à luz de outros documentos inéditos*", *in Actas do colóquio Piedade Popular. Sociabilidades – representações – espiritualidades*, Lisboa, Terramar, Centro de História da Cultura / História das Ideias, 1999, pp. 78-108.

MATOS, Teresa Cunha, "O Túmulo de D. Diogo Pinheiro, uma obra do primeiro Renascimento ibérico (1525-1528)", *in* Pedro Dias (coord.), *A Arte na Península Ibérica ao tempo do Tratado de Tordesilhas – Coimbra, 1994 – Actas do Colóquio*, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1998, pp. 771-786.

MATTOS, Gastão de Mello de, "Escudeiro", *in* Joel Serrão (dir.), *Dicionário da história de Portugal*, vol. II, Lisboa, Iniciativas Editoriais, s.d., pp. 86-87.

MAURÍCIO, Rui, *O Mecenato de D. Diogo de Sousa Arcebispo de Braga (1505-1532) – Urbanismo e Arquitectura*, 2 vols, Leiria, Magno Edições, 2000.

MELO, Arnaldo Sousa, *Trabalho e produção em Portugal na Idade Média: o Porto, c.1320-c.1415*, Tese de Doutoramento em História, Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho / École des Hautes Études en Sciences Sociales, Braga, 2009.

MELO, Arnaldo Sousa e RIBEIRO, Maria do Carmo, "Os construtores das cidades: Braga e Porto (século XIV-XVI)", *in História da Construção - os construtores*, Braga, Ed. CITCEM, 2011, pp. 99-128.

MENDES, Isabel M. R., *O Mosteiro de Guadalupe e Portugal: séculos XIV-XVIII: contribuição para o estudo da religiosidade peninsular*, Lisboa, JNICT, 1994

MENDONÇA, Henrique Lopes, *Notas sobre alguns engenheiros nas praças de África: para servir de aditamento ao dicionário histórico e documental dos architectos, engenheiros e construtores portugueses ou ao serviço de Portugal,* Lisboa, Imprensa Nacional, 1922.

MENDONÇA, Manuela, *D. Jorge da Costa, Cardeal de Alpedrinha (Subsídios para uma Monográfica)*, Lisboa, Ed. Colibri, 1991.

MENDONÇA, Manuela, "Recuperação da Casa de Bragança por D. Manuel", *in Estudos em homenagem ao Professor Doutor José Marques, Estudos em homenagem ao Professor Doutor José Marques*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2006, vol. 3, pp. 139-162.

MENDOZA, J. Carlos Vizuete Mendoza, *Guadalupe. Un Monasterio Jerónimo (1389-1450),* Madrid, Antiqua et Mediaevalia, 1988.

MINGORANCE RUIZ, José Antonio, *La colonia extranjera en Jerez a finales de la Edad Media*, Jerez, Peripecias Libros, 2014.

MOITA, Irisalva, "Lisboa no Século XVI: a cidade e o ambiente", Irisalva Moita (coord.), *O Livro de Lisboa,* Lisboa, Livro Horizonte, 1984, pp. 89-113.

MOLEIRINHO, Fernando Constantino, *Santa Casa da Misericórdia de Sardoal: a instituição e a sua atividade*, Sardoal, Câmara Municipal, 2000.

MOLINIÉ-BERTRAND, Annie, "Alonso de Quintanilla: un commis de l'Etat entre histoire et legende", *Hommage è Bartolomé Bennassar. Pouvoirs et société dans l'Espagne moderne*, Toulousse, Presses Universitaires du Mirail, 1993, pp. 55-65.

MONTEIRO, Manuel, *Os Túmulos dos Fundadores do Mosteiro de Santa Clara de Vila do Conde*, Porto, Arquivo de Obras de Arte, Porto, 1909.

MONTES, J. Sánchez, "Sobre las Cortes de Toledo de 1538-1539. Un procurador del Imperio en un momento difícil", in *Carlos V (1500-1558), Homenaje de la Universidad de Granada,* Granada, Universidad de Granada, 1958, pp. 642-643.

MORALES MARTÍNEZ, Alfredo, "El ayuntamiento de Sevilla: maestros canteros, entalladores e imagineros", *Laboratorio de Arte*, n.º 4, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1991, pp. 61-82.

MORALES MARTÍNEZ, Alfredo, "Diego de Riaño en Lisboa", *Archivo Español de Arte*, n.º. 264, Sevilla, 1993, pp 404-408.

MOREIRA, Rafael "A Ermida de Nossa Senhora da Conceição, Mausoléu de D. João III?", *Boletim Cultural e Informativo da Câmara Municipal de Tomar*, Tomar, 1981, pp. 93-100.

MOREIRA, Rafael, *Um tratado português de arquitectura do século XVI (1576-1579)*, Tese de mestrado em História da Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1982.

MOREIRA, Rafael, "O Torreão do Paço da Ribeira", *O Mundo da Arte*, separata do n.º 14, junho 1983, pp. 43-48.

MOREIRA, Rafael, "Santa Maria de Belém, o Mosteiro dos Jerónimos", *in* Irisalva Moita (coord.), *O Livro de Lisboa,* Lisboa, Livro Horizonte, 1984, pp. 181-194.

MOREIRA, Rafael, "A aula de arquitectura do Paço da Ribeira e a Academia das Matemáticas de Madrid", *in* Pedro Dias (coord.), *II Simpósio Luso-espanhol de História da Arte. As relações artísticas entre Portugal e Espanha na época dos Descobrimentos*, Coimbra, Livraria Minerva, 1987, pp. 65-77.

MOREIRA, Rafael, "A capela dos mareantes na igreja matriz de Caminha. Problemas de iconografia e iconologia", *Lucerna, 2.ª* série, vol.II, Porto, 1987, pp. 349-359.

MOREIRA, Rafael, *Jerónimos,* Lisboa, Editorial Verbo, 1987.

MOREIRA, Rafael, "Arquitectura militar do Renascimento. A arte da guerra no Renascimento", *in* Rafael Moreira (coord..), *História das Fortificações Portuguesas no Mundo*, Lisboa, Edições Alfa, 1989, pp. 143-247.

MOREIRA, Rafael, "O Cadeiral dos Jerónimos", *in* José Sarmento de Matos (dir.), *O rosto de Camões e outras imagens,* Catálogo da Exposição, Lisboa, CNCDP, 1989, pp. 6-11.

MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Tese de

Doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991.

MOREIRA, Rafael, "'Com Antigua e Moderna Arquitectura': ordem clássica e ornato flamengo no Mosteiro de Belém", *in* Anísio Franco e Sabina Hamm (coord.), *Jerónimos: 4 séculos de pintura*, vol. I, Lisboa, SEC / IPPAR / Mosteiro dos Jerónimos, 1992, pp. 24-49.

MOREIRA, Rafael, "Fortalezas do Renascimento" *in* Rafael Moreira (dir.), Francisco Faria Paulino (coord.), *A Arquitetura Militar na Expansão Portuguesa*, Porto, CNCDP, 1994, pp. 127-130.

MOREIRA, Rafael, "A Arquitectura Militar como factor de inovação", *in* Paulo Pereira (dir.), *História da Arte Portuguesa*, vol. II, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995, pp. 327-332.

MOREIRA, Rafael, "Arquitectura: Renascimento e Classicismo", *in* Paulo Pereira (dir.), *História da Arte Portuguesa*, vol. II, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995, pp. 303-373.

MOREIRA, Rafael, "A Encomenda Artística em Alcobaça no Século XVI", *in* Maria Augusto Trindade Ferreira (coord.), *Arte Sacra nos Antigos Coutos de Alcobaça*, Alcobaça, IPPAR, 1995, pp. 43-48.

MOREIRA, Rafael, "Um tratado português de arquitectura do século XVI (1576-1579)", *in Universo Urbanístico Português 1415-1822*, Coletânea de Estudos, CNCDP, Lisboa, 1998, vol. II, pp. 66-74.

MOREIRA, Rafael, "Dois escultores alemães em Alcobaça: Machim Fernandes e João Alemão", *in Arte e Arquitectura nas Abadias Cistercienses nos séculos XVI, XVII e XVIII*, Lisboa, IPPAR, 2000, pp. 93-120.

MOREIRA, Rafael, *Construção de Mazagão – cartas inéditas 1541-1542*, Lisboa, IPPAR, 2001.

MOREIRA, Rafael, "Reflexos albertianos no Renascimento português. A Descriptio Urbis Romae, o matemático Francisco de Melo e um mapa virtual de Portugal em 1531", *in Na Génese das Racionalidades Modernas II. Em torno de Alberti e do Humanismo*, Atas do Colóquio de Coimbra, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015, pp. 427-442.

MOREIRA, Rafael; RODRIGUES, Ana Duarte, *Tratados de Arte em Portugal*, Lisboa, Scribe, 2011.

MOREIRA, Rafael; SOROMENHO, Miguel, "Engenheiros militares italianos em Portugal (séculos XV-XVI)", *in Architetti e ingegneri militari italiani all'estero dal XV al XVIII secolo*, vol. II, Roma, Istituto Italiano dei Castelli e Sillabe, 1999, vol. II, pp. 109-131.

MORENA, Aurea de la, "Nueva obra documentada de Antón y Enrique Egas, la iglesia magistral de Alcalá de Henares", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* n.º 16, 1979, pp. 65-67,

MORENO ALCALDE, M., "La iglesia de Santa Clara de Briviesca (Burgos). Hipótesis sobre elatrazado de su planta", *Anales de Historia del Arte*, n.º 4, 1993, pp. 191-202.

MORENO MENDOZA, A., *Los Castillo, un siglo de arquitectura en el Renacimiento Andaluz*, Granada, Universidad de Granada, 1989.

MOURÃO, Isabel A. Tavares, "Duarte Coelho: facetas de uma personalidade empenhada na construção política do império", *in D. João III e o Império. Actas do Congresso Internacional comemorativo do seu nascimento*, Lisboa, CHAM e CEPCEP, 2004, pp. 205-216.

MUCHAGATO, Jorge, *Ideologia e arquitetura religiosa na época de D. Manuel I*, Tese de Mestrado em Historia de Arte, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1993.

MUÑOZ CORBALÁN, Juan Miguel e NARVÁEZ CASES, Carme, "Diseños de lo imaginado y estructuras de lo construido. La interacción escenoplástica de las fábricas arquitectónicas y la (des)integración del decoro en los espacios urbanos", *in* Sílvia Canalda, Carme Narváez y Joan Sureda (ed.) *Cartografías visuales y arquitectónicas de la modernidad. Siglos XV-XVIII*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2011, pp. 261-283.

MUÑOZ POMER, María Rosa, "Valencia y sus relaciones comerciales (Dret de la Mercaderia 1411)", *in Actas das II Jornadas Luso-Espanholas de História Medieval* (Porto, 1985), t. II, Porto, 1987, pp. 677-720.

MUÑOZ POMER, María Rosa, "El Eco de Portugal y los Portugueses en Valencia (s. XIV-XVI)", *in Estudos em homenagem ao Professor Doutor José Marques*, *Estudos em homenagem ao Professor Doutor José Marques*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2006, vol. 4, pp. 61-83.

MUÑOZ POMER, María Rosa e G. NAVARRO ESPINACH, D. IGUAL LUIS, "El comercio portugués en el Mediterráneo occidental durante la Baja Edad Media", *in* V *Jornadas Hispano-Portuguesas de Historia Medieval*, Cádiz, Sociedad Española de Estudios Medievales, 2000, pp. 73-84.

MUÑOZ POMER, María Rosa e G. NAVARRO ESPINACH, "Los mercaderes y la fiscalidad: el dret dels portuguesos en Valencia (1464-1512)", *in Portogalo mediterraneo*, Cagliari, Consiglio Nazionale delle Richerche, 2001, pp. 195-257.

MUÑOZ POMER, María Rosa, e G. NAVARRO ESPINACH y D. IGUAL LUIS, "El comercio de importación portugués en Valencia, 1487-1488", *in Livro de Homenagem ao Prof. Dtor. Humberto Carlos Baquero Moreno*, Porto, Livraria Civilização, 2003, vol. III, pp. 1121-1133.

NATIVIDADE, Joaquim Vieira, *O Mosteiro de Alcobaça. Notas Históricas, a Igreja, os Túmulos, o Mosteiro*, Porto, Imprensa das Oficinas de Fotogravura de Marques Abreu, 1929.

NAVARRO FAJARDO, Juan Carlos, *Bóvedas valencianas de cruceria de los siglos XIV al XVI. Traza y montea,* Tese de Doutoramento em História da Arte, Facultad Geografía e Historia, Universidade de Valência, 2004.

NAVARRO GARCÍA, Rafael, *Catálogo monumental de la provincia de Palencia,* tomo IV, Palencia, s.n, 1946.

NETO, Maria João Baptista, "Elementos para o restauro do Mosteiro de Santa Maria da Vitória no séc. XIX", *Lusíada*, Série de História, n.º 2, abril, Lisboa, 1992, pp. 219-232.

NETO, Maria João Baptista, *James Murphy e o restauro do Mosteiro de Santa Maria da Vitória no século XIX*, Lisboa, Editorial Estampa, 1997.

NETO, Maria João Baptista, "La intervención en el Claustro del Monasterio de los Jerónimos de Lisboa. El Papel del Historiador de Arte", *in Actas do VII Congreso Internacional de Rehabilitación del Património Arquitéctonico y Edificación*, Yaiza, Lanzarote, Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio (CICOP España), 2004, pp. 303-305.

NETO, Maria João Baptista, "Secularização e memória. O Claustro nos séculos XIX e XX", *in Mosteiro dos Jerónimos a intervenção de conservação do claustro*, Lisboa, IPPAR. 2006, pp. 59-79.

NETO, Maria João, "O Historiador da Arte e a Intervenção no Património Arquitectónico: o Claustro de Santa Maria de Belém", *in Actas do II Congresso Internacional de História da Arte*, Coimbra, Almedina, 2005, pp. 1023-1034.

NETO, Maria João Baptista, *Thomas Pitt, observações de uma Viagem a Portugal e Espanha (1760)*, Lisboa, IPPAR, 2006.

NETO, Maria João Baptista, SOARES, Clara Moura, "O Mosteiro dos Jerónimos e a recuperação de um espírito quinhentista no século XIX", *in* Maria José Redondo Cantera e Vitor Serrão (coords.), *O largo tempo do renascimento: arte, propaganda e poder,* Lisboa, Caleidoscópio, Centro de História da Universidade de Lisboa, 2008, pp. 535-562.

NETO, Maria João Baptista, SOARES, Clara Moura, *O Mosteiro dos Jerónimos – Arte, Memória e Identidade*, Lisboa, Caleidoscópio, 2013.

NEVES, Joaquim Pacheco das, *O Mosteiro de Santa Clara de Vila do Conde. Pequena Crónica de um Grande Mosteiro*, Vila do Conde, Câmara Municipal, 1992.

NICOLAU CASTRO, Juan, "El arquitecto Juan Guas en el V Centenario de su muerte", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, 2.ª série, n.º 36, 1997, pp. 45-71.

NIETO ALCAIDE, Víctor, MORALES, Alfredo J., e CHECA Fernando, *Arquitectura Del Renacimiento En España, 1488-1599*, Madrid, Cátedra, 1989.

NIETO SORIA, José Maria, "El pregón real en la vida política de la Castilla Trastámara", *Edad Media. Revista de Historia*, 13, 2012, pp. 77-102.

NÓBREGA, Vaz Osório da, *Pedras de armas e armas tumulares do distrito de Braga - Cidade e concelho de Braga,* vol. I, t. I, Braga, Junta Distrital, 1970.

NUNES, Jacinto M. G., *Alvaiázere e Areias, Duas Igrejas, um Convento*, Cabaços, Gráfica Abreu e Simões, 2003.

OLIVARES MARTÍNEZ, Diana, "Documentos para el estudio de Alonso de Burgos y el colegio de San Gregorio de Valladolid", *Estudios Medievales Hispánicos*, 3, 2014, pp. 43-70.

ORTIZ DE LA TORRE, E., "Sobre los arquitectos Juan y Rodrigo Gil de Hontañón y Juan de Rasines", *Archivo Español* de *Arte,* t. 14, n.º 45, 1941, pp. 315-317.

OSÓRIO, B., "O terramoto de Lisboa de 1531", *Boletim de 1.ª Classe da Academia das Ciências de Lisboa*, n.º 12, 1919, pp. 14-21.

PACHECO, Maria José, FABRÍCIO, Arnaldo; *et al*, *Orações de sapiência: 1548-1555*, vol. XI, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2011.

PALACIOS GONZALO, José Carlos, *Trazas y cortes de cantería en el Renacimiento Español,* Madrid, Editorial Munilla-Lería, 1990.

PALACIOS GONZALO, José Carlos, "The gothic oval ribbed vaults", *in Seminario Internationale: Teoria e Pratica del Construire: Saperi, Instrumenti, Modelli*, vol. 4. Ravenna, Ed. Moderna, 2005.

PALACIOS GONZALO, José Carlos, *La cantería medieval, la construcción de la bóveda* gótica *española*, Madrid, Munilla-Lería, 2009.

PALACIOS GONZALO, José Carlos, *Tratado de Alonso de Vandelvira, Libro de las Traças de Cortes de Piedra*, Fac-símile a partir de copia existente em la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid que lleva por título *Tratado de Cortes de Fábrica*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 2016.

PALACIOS GONZALO, José Carlos, "bovedas goticas de cruceria", Disponível em: http://www2.aq.upm.es/dcta/bovedas/index.php?option=com_content&view=article&id=309&Itemid=766&lang=es

PANTIN, Alberto Rodriguez, *Aportación documental sobre la actividad artística compostelana de la primera mitad del siglo XVI. Los fondos del archivo histórico de la Universidad de Santiago,* Tese de Licenciatura apresentada à Universidade de Santiago de Compostela, 1988.

PASSINI, Jean, "Los palacios en las casas medievales de Toledo a final de la Edad Media", *in* II Curso de Historia y Urbanismo Medieval "La Ciudad Medieval de Toledo: Historia, Arqueología y Rehabilitación de la casa, El edificio Madre de Dios, Toledo, Universidad de Castilla-La Mancha, 2007, pp. 75-92.

PEREDA DE LA REGUERA, M., *Rodrigo Gil de Hontañón*, Santander, Impr. de la Librería Moderna, 1951.

PEREDA, Felipe, "Magnificencia, también propaganda. Las capillas funerarias en la Península Ibérica durante la Baja Edad Media", *in Jornadas de cultura hispano-portuguesa*, Madrid, Vicente Á. Álvares Palenzuela, ed., 1999.

PEREDA, Felipe, "Entre Portugal y Castilla: la secuencia formal de las capillas ochavadas de cabecera en el siglo XV", *in XXIVe Colloque d'Histoire de l'Architecture La chapelle funéraire et la tombe monumental à la Renaissance,* Paris, Picard, 2005, pp. 49-64.

PEREDA, Felipe, "La morada del salvaje: La fachada selvática del colegio de San Gregorio y sus contextos", *in* Begoña Alonso Ruiz (Ed.), *Los últimos arquitectos del* Gótico, Madrid, Marta Fernández-Rañada, 2010, pp. 149-218.

PEREDA, Felipe; MARIAS, Fernando, "La Casa de la Reina Isabel la Católica en la catedral de Toledo: pasos y miradas", *Goya: Revista de arte*, n.º 319-320, 2007, pp. 215-230.

PEREIRA, Augusto Nunes, *Do cadeiral de Santa Cruz*, Coimbra, Paróquia de Santa Cruz, 1984.

PEREIRA, Camacho (org.), *Salvaterra de Magos,* Cruz Quebrada, s.n., 1953.

PEREIRA, Fernando António Baptista, *A Igreja de Jesus de Setúbal,* Setúbal, 1988.

PEREIRA, Fernando António Baptista, "A génese da igreja e do Convento de Jesus de Setúbal", *in Convento de Jesus de 500 anos, arqueologia e história,* Setúbal, Câmara Municipal, 1989, pp. 22-30.

PEREIRA, Fernando António Baptista, "Sobre o manuelino de Setúbal", *in Setúbal na História*, Setúbal, Ed. Lasa, 1990, pp. 123-146.

PEREIRA, Gabriel, *A capela do cruzeiro no dormitório novo do Convento de Cristo de Tomar (1533-1544): um programa iconográfico à escala de Deus e do Homem*, Dissertação de Mestrado em História da Arte, Património e Turismo Cultural, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, 2017.

PEREIRA, João Cordeiro, "A estrutura social e o seu devir", *in* António H. Oliveira Marques (dir.) João José Alves Dias (coord.), *Nova história de Portugal*, vol. V, *Portugal do Renascimento à Crise Dinástica,* Lisboa, Editorial Presença, 1998, pp. 277-336.

PEREIRA, Luís Gonzaga, *Monumentos Sacros de Lisboa em 1833*, Lisboa, Oficina Gráfica da Biblioteca Nacional, 1927.

PEREIRA, Paulo, Évoramonte – *A Fortaleza*, Lisboa, IPPC, 1989.

PEREIRA, Paulo, *A Obra Silvestre e a Esfera do Rei: iconologia da arquitectura manuelina na Grande Estremadura*, Coimbra, Instituto de História Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1990.

PEREIRA, Paulo, "A simbólica manuelina. Razão, celebração, segredo", *in* Paulo Pereira (dir.), *História da Arte Portuguesa*, vol. II, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995, pp. 115-148.

PEREIRA, Paulo, "As grandes Edificações (1450-1530) ", *in* Paulo Pereira (dir.), *História da Arte Portuguesa*, vol. II, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995, pp. 11-101.

PEREIRA, Paulo, "Construções na Grande Estrada: O Caminho de Santiago e a Arquitectura Portuguesa (1400-1521)", *in Do Tardogótico ó Manierismo. Galicia e Portugal*, Lisboa, Fundación Pedro Barrié de la Maza / Fundaçao Calouste Gulbenlian, 1995, pp. 75-129.

PEREIRA, Paulo, "«*Ao moderno*» e «*ao romano*»: a arte portuguesa e a transição de gostos (1500-1550)", *in O sentido das imagens: escultura e arte em Portugal, 1300-1500*, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, 2000, pp. 54-67.

PEREIRA, Paulo, *Mosteiro dos. Jerónimos*, Lisboa, IPPAR/Scala, 2002.

PEREIRA, Paulo, *De Aurea Aetate: O Coro do Convento de Cristo em Tomar e a Simbólica Manuelina*, Lisboa, IPPAR, 2003.

PEREIRA, Paulo, *O Convento de Cristo, Tomar*, Londres, IGESPAR/ Scala, 2009.

PEREZ HIGUERA, M.ª Teresa, "Toledo gótico", *in Arquitecturas de Toledo*, Toledo, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1991, pp. 488-525.

PEREZ HIGUERA, M.ª Teresa, "En torno al proceso constructivo de San Juan de los Reyes en Toledo", *Anales De Historia Del Arte*, n.º 7, 1997, pp. 11-24.

PEREZ HIGUERA, M.ª Teresa, "Juan Guas. Proyecto para la iglesia de San Juan de los Reyes en Toledo", *in Isabel la Católica: La magnificencia de un Reinado: quinto centenario de Isabel la Católica, 1504-2004,* Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004, p. 279.

PÉREZ SEDANO, Francisco, *Datos documentales inéditos para la historia del arte español. I. Notas del Archivo de la Catedral de Toledo, redactadas sistemáticamente, en el siglo XVIII, por don Francisco Pérez Sedano*, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1914.

PESCADOR DEL HOYO, María del Cármen, "*La Hospedería Real de Guadalupe*", *Revista de Estudios Extremeños*, vol. 21, n.º 3, 1965, pp. 493-525.

PEVSNER, Nikolaus, *Diccionário de Arquitectura,* Madrid, Alianza Edit., 1980.

PIMENTA, Belisário, "Descrição da Fortaleza de Mazagão", *Boletim da Segunda Classe da Academia das Ciências de Lisboa*, volume 10, Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa, 1916, pp. 572-598.

PIMENTEL, Alberto, *Memória sobre a História e Administração do Município de Setúbal,* Lisboa, typografia de G. A. Gutierres da Silva, 1877.

PINHO, Isabel Maria Ribeiro Tavares de, *Os mosteiros beneditinos femininos de Viana do Castelo: arquitectura monástica dos séculos XVI ao XIX*, Tese de Doutoramento em História da Arte Portuguesa, Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

PINHO, Joana Balsa de, *As casas da Misericórdia: as confrarias da Misericórdia e a arquitectura portuguesa quinhentista*, Tese de Doutoramento em História da Arte Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2012.

PINTADO, Francisco, *Igreja Matriz de Freixo de Espada à Cinta,* Freixo de Espada à Cinta, Câmara Municipal, 1991.

PINTO, Augusto Cardoso, "Frei Jerónimo Roman e os seus inéditos sobre História Portuguesa", *in Congresso das Associações Portuguesa e Espanhola para o Progresso das Ciências,* Lisboa, Impr moderna, 1932.

PINTO PUERTO, Francisco, "La falsa apariencia. Las plementeriàs eh hiladas redondas en las fàbricas del Arzobispado Hispalense", *in* Amparo Graciani García (coord.), *Actas Del Tercer Congreso Nacional De Historia De La Construcción,* Madrid, Instituto Juan de Herrera, Centro de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo, 2000, pp. 827-839.

PITA ANDRADE, J. M., (coord.), *El libro de la Capilla Real*, Granada, Ediciones Miguel Sánchez, 1994.

POLO SÁNCHEZ, Julio, El modelo «Hallenkirchen» en la arquitectura religiosa del norte peninsular: el papel de los trasmeranos" *in* M. C. Lacarra Ducay, (coord.), *Arquitectura religiosa del siglo XVI en España y Ultramar*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2004, pp. 189-235.

POLO SÁNCHEZ, Julio, "El modelo hallenkirchen en Castilla", *in* Begoña Alonso Ruiz (ed.), *La arquitectura Tardogótica castellana entre Europa y América,* Madrid, Silex, 2011, pp. 281-312.

POLÓNIA, Amélia, "Vila do Conde no século XVI – Reflexão sobre alguns índices de desenvolvimento urbano", *Boletim Cultural da Câmara Municipal de Vila do Conde*, II série, vol. 14, 1994, pp. 47-64.

POLÓNIA, Amélia, "O Porto nas navegações ultramarinas quinhentistas. Embarcações e náuticos", *Revista da Faculdade de Letras. História*, 3.ª série, vol. 1, 2000, pp. 29-52.

POLÓNIA, Amélia, "Vila do Conde no período manuelino. A reconstrução da memória*", in I Encontro de História de Vila do Conde – 500 anos da Igreja Matriz de Vila do Conde*, Vila do Conde, Câmara Municipal, 2002, pp. 16-39.

POLÓNIA, Amélia, "Relações poder central / poder local. A permanência de jurisdições senhoriais no Portugal Moderno. O estudo de um caso: Vila do Conde", *Revista da Faculdade de Letras – História*, 3.ª série, vol. 7, 2006, pp. 107-132.

POLÓNIA, Amélia, "The sea and its impact on a maritime Community: Vila do Conde, Portugal, 1500-1640", *International Journal of Maritime History*, vol. 18, n.º 1, 2006, pp. 199–222.

POLÓNIA, Amélia, *Expansão e Descobrimentos numa perspectiva local. O porto de Vila do Conde no século XVI,* 2 vols., Lisboa, INCM, 2007.

POLÓNIA, Amélia, "Impact des dynamiques *économiques* en des villes maritimes: la construction de l'espace urbain (Portugal. XVIème – XVIIIème siècles)", *in La ville et le monde. XVe- XXIe siècles"* Actes du Colloque International (Nantes/ La Rochelle, Junho 2007), Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, pp. 145-169.

PONTE, Salete da, FERREIRA, Rui, MIRANDA, Judite, "Intervenção Arqueológico no Castelo de Tomar", *in* Isabel Cristina Ferreira Fernandes (coord.), *Mil Anos de Fortificações na Península Ibérica e no Magreb (500-1500), Actas do Simpósio Internacional sobre Castelos*, Lisboa, Edições Colibri, Câmara Municipal de Palmela, 2001, pp. 423-438.

PORTELA, Manuel Maria, *Noticia dos Monumentos Nacionaes e Edifícios e Logares Notáveis do Concelho de Setúbal,* Lisboa, Typographia de Matos Moreira e Cardoso, 1882

PUYOL, Júlio, "Jerónimo Münzer. Viaje por España y Portugal en los años 1494 y 1495", *Boletín de la Real Academia de la Historia,* tomo 84, 1924, pp. 32-119.

QUINTEIRA, António José Ferreira, *Pedrógão Grande - subsídios para uma monografia*, Coimbra, EPARTUR, 1980.

QUINTEIRA, António José Ferreira, *Igreja Matriz de Pedrógão Grande*, Coimbra, Grupo de Arqueologia e Arte do Centro, 1991.

RABASA DIAZ, Enrique, *Forma y construcción en piedra. De la cantería medieval a la estereotomía del siglo XX*, Madrid, Ediciones Akal, 2000.

RAMALHO, A. Costa, "Algumas Figuras de Évora no Renascimento", *A Cidade de Évora: Boletim de Cultura da Câmara Municipal* (1.ª Série), n.º 65, 1982, pp. 7-10.

REAL, Manuel Luís, "O projecto da catedral de Braga nos finais do século XI e as origens do Românico português", *in Actas do Congresso Internacional do IX Centenário da Dedicação da Sé de Braga*, vol. 1, Braga, Universidade Católica, 1990, pp. 435-489.

RECHT, Roland, "Theorie et traites pratiques d'architecture au Moyen Âge", *Les traites d'architecture de la renaissance*, Paris, Piccard, 1988, pp. 19-30.

RECHT, Roland, *Le dessin d'architecture: origine et fonctions*, Paris, Adam Biro, 1995.

RECHT, Roland (dir), *Les bâtisseurs des cathédrales gothiques,* Strasbourg, Ed. Les Musées de la ville de Strasbourg, 1989.

REDONDO AGUAYO, Anselmo, *Monografía histórica de la villa de Becerril de Campos y noticia biográfica de sus hijos* más ilustres, Palencia, Institución Tello Téllez de Meneses, 1953.

REDONDO CANTERA, María José, "Los sepulcros de la Capilla Real de Granada", *in* M. Á. Zalama Rodríguez (dir.), *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno*, Valladolid, Ayuntamiento de Tordesilla, 2010, pp. 185-214.

REIS, António Matos, "Lopes: Uma Família de Artistas em Portugal e na Galiza", *Revista Guimarães*, Guimarães, Sociedade Martins Sarmento, vol. 96, 1986, pp. 151-180.

Relações artísticas entre Portugal e Espanha na época dos Descobrimentos, Coimbra, Livraria Minerva, 1987, pp. 429-453.

RETUERCE VELASCO, Maria, "El castillo de Alba de Tormes: primeros resultados arqueológicos", *Boletín de Amigos del Museo de Salamanca*, Salamanca, n.º 2, 1992, pp. 19-22.

RIBEIRO, Mário Sampaio, *Do Sítio do Restelo e das suas igrejas de Santa Maria de Belém*, Lisboa, Sociedade Astória, 1945.

RIBEIRO, Mário Sampaio, "Do sítio do Restelo e as suas igrejas de Santa Maria de Belém", *Anais da Academia Portuguesa da História,* Lisboa, Academia Portuguesa de História, 1949, pp. 263-378.

RODRIGUES, Dalila, *Modos de Expressão na pintura portuguesa: o processo criativo de Vasco Fernandes (1500-1542),* Tese de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, 2000.

RODRIGUES, Dalila, "Vasco Fernandes e a Sé de Viseu: os retábulos ao modo de Itália" e a troca de predelas originais", *Monumentos*, n.º 13, 2000, pp. 32-43.

RODRIGUES, Luís Alexandre, "O programa arquitectónico da matriz de Moncorvo e a demorada afirmação da arte barroca no Distrito de Bragança", *in O património histórico-cultural da região de Bragança/Zamora*, Porto, CEPESE/Edições. Afrontamento, 2005, pp. 39-66.

RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente, "Los canteros de la obra gótica de la catedral de Sevilla (1433-1528)", *Laboratório de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, n.º 9, 1996, pp. 49-71.

RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente, *Los canteros de la catedral de Sevilla. Del Gótico al Renacimiento*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1998.

RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente, "Los constructores de la catedral", *in* Alfonso Jiménez Martín (coord.), *La catedral gótica de Sevilla. Fundación y fábrica de la obra nueva,* Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006, pp. 147-208.

RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente: "El Gótico Catedralicio. La influencia de la Catedral en el Arzobispado de Sevilla", *in* Alfonso Jiménez Martín (ed.), *La Piedra postrera: simposium Internacional sobre la catedral de Sevilla en el contexto del gótico final,* Sevilla, Turris Fortísima, 2007, pp. 175- 256.

RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente, "El maestro Alonso Rodríguez", *in* Begoña Alonso Ruiz (Ed.), *Los últimos arquitectos del* Gótico, Madrid, Marta Fernández-Rañada, 2010, pp. 271-362.

RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente, "Cambio y continuidad en el proyecto gótico de la catedral de Sevilla", *Laboratorio de Arte,* n.º 23, 2011, pp. 33-64.

RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente: "El tardogótico del sur: Andalucía y Canarias", *in* Begoña Alonso Ruiz (ed.), *La arquitectura Tardogótica castellana entre Europa y América,* Madrid, Silex, 2011, pp. 81-110.

RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente, "La Construcción de la catedral de Sevilla", *in Arquitectura en Construcción en Europa en época Medieval y Moderna*, Valencia, Universitat de Valencia, 2011, pp. 103-146.

RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente, "Martín de Gainza (Ca. 1505-1556)", in Francisco Rodríguez Iglesias (ed.), *El ciclo humanista – Arquitectos (I),* Artistas andaluces y artífices del arte andaluz, tomo XXXV, Sevilla, Publicaciones Comunitarias, 2011, pp. 255-287.

ROMERO BEJARANO, Manuel, "Los maestros mayores de la Catedral de Sevilla y su actuación en el entorno constructivo de la misma: Alonso Rodríguez y Diego de Riaño en la Parroquia de San Miguel de Jerez de la Frontera", *in* Alfonso Jiménez Martín (ed.), *La Piedra postrera: simposium Internacional sobre la catedral de Sevilla en el contexto del gótico final*, Sevilla, Turris Fortísima, 2007, pp. 451-463.

ROMERO BEJARANO, Manuel, *Maestros y obras de ascendencia portuguesa en el tardogótico de la Baja Andalucía*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Geografia e Historia, Universidade de Sevilha, 2014.

ROMERO MEDINA, Raúl, "Los canteros del taller tardogótico del monasterio de la Victoria de El Puerto de Santa María", *Revista de Historia de El Puerto*, 44, 2010, pp. 59-78.

ROMERO MEDINA, Raúl y ROMERO BEJARANO, Manuel, "La Catedral de Sevilla y su conexión con la arquitectura del tardogótico portugués", *in* Jiménez Martín, Alfonso (eds.), *La Catedral entre 1434 y 1517: historia y conservación*, Actas de la XX edición del Aula Hernán Ruiz, Sevilla, Taller Dereçeo, 2013, pp. 237-276.

ROMERO MUÑOZ, Vicente, *Aprendizaje y formación profesional en los gremios sevillanos del siglo XVI,* Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 1949.

ROMERO PORTILLA, Paz, "Relaciones entre Portugal y Galicia Siglo XIV-XV", *Revista da Faculdade de Letras* (História), Porto, III Série, vol. 9, 2008, pp. 217-269.

ROSENDE VALDÉS, Andrés, *Grande y Real Hospital de Santiago de Compostela*, Madrid, Electa, Consorcio de Santiago, 1999.

ROSSA, Walter, "A Sofia: Primeiro episódio da reinstalação moderna da Universidade portuguesa", *Monumentos,* n.º 25, 2006, pp. 10-23.

RUÃO, Carlos, "A arquitectura da Sé Catedral de Viseu", *Monumentos*, n.º 13, 2000, pp. 12-19.

RUÃO, Carlos, "*O Eupalinos Moderno". Teoria e Prática da Arquitectura Religiosa em Portugal (1550-1640)*, Tese de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2006.

RUBIM, Nuno José Varela, "O armamento pirobalístico (até finais do séc. XVI – inícios do séc. XVII)", *in Pera Guerrejar: armamento medieval no espaço português*, Palmela, Câmara Municipal de Palmela, 2000, pp. 223-243.

RUBIO LAPAZ, Jesus, "Una aproximación a la trayectoria arquitectónica de Juan de Marquina a partir de una documentación inédita", *Murgetana, Revista de la Academia de Alfonso X el Sabio,* Murcia, n.º LXXX, 1990, pp. 5-15.

RUIZ DE LA ROSA, José Antonio, *Traza y simetría de la Arquitectura en la Antigüedad y el Medievo*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1987.

RUIZ DE LA ROSA, José Antonio, "El arquitecto en la Edad Media", *La técnica de la arquitectura medieval*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2001, pp. 151-174.

RUIZ MATEOS, Aurora, PÉREZ MONZÓN, Olga, *Arquitectura rural y piedad popular en Azuaga (1494-1604)*, Azuaga, Ayuntamiento Azuaga, 1991.

SABUGOSA, Conde de, *O Paço de Sintra,* Lisboa, Imprensa Nacional, 1903.

SAGREDO, Diego de, *Medidas del romano*, Toledo, Remon de Petras, 1526 (Edición y estudio de Fernando Marías y Agustín Bustamante), Madrid, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1986.

SAKAROVITCH Joël, "Des géomètres constructeurs", *Les Cahiers de Science & Vie: Sciences et techniques des bâtisseurs de cathédrales*, n.° 69, 2002, pp. 32-41.

SANCHO CAMPO, Ángel, *La catedral de Palencia*, Leon, Editorial Edilesa, 1996.

SANCHO DE SOPRANIS, Hipólito, *Historia de El Puerto de Santa María. Desde su incorporación a los dominios cristianos en 1259 hasta 1800*, Cádiz, Editorial UCA, 2017.

SANTOS, Cândido dos, *Os Jerónimos em Portugal: das origens aos fins do século XVII,* Tese de Doutoramento em História Moderna e Contemporânea, Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Porto ,1977.

SANTOS, Cândido dos, *Os Jerónimos em Portugal: das origens aos fins do século XVII*, Porto, Instituto Nacional de Investigação Científica, Centro de História da Universidade do Porto, 1980.

SANTOS, Cândido Dias dos, *Os Monges de São Jerónimo em Portugal na época do Renascimento,* Lisboa, Instituto da Cultura e Língua Portuguesa, 1987.

SANTOS, Carlos Emannuel. "A Charola Templária de Tomar – uma construção românica entre o Oriente e o Ocidente", *Medievalista*, ano 4, n.º 4, 2008. https://medievalista.iem.fcsh.unl.pt/index.php/medievalista/article/view/392 (acedido em 22 fevereiro 2016)

SANTOS, José Costa, *Igreja matriz de Pedrógão Grande – inserção no espaço urbano*, Pedrógão Grande, Câmara Municipal, 1997.

SANTOS, Luís Reis, "Olivier de Gand: sculpteur du XVIe siècle au Portugal", *in Miscellanea Prof. Dr. D. Roggen*, Antwerpen, Uitgeverij de Sikkel, 1957, pp. 229-247;

SANTOS, Monteiro, "A Capela dos Mareantes na Igreja Matriz de Vila do Conde", *Vila do Conde, Boletim Cultural da Câmara Municipal,* nova série, n.º 12, 1993, pp. 47-62.

SANTOS, Reinaldo dos, *A Torre de Belem: 1514-1520: estudo historico e arqueológico*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1922.

SANTOS, Reinaldo dos, *Guia de Portugal*, vol. 1, tomo II, Lisboa, Biblioteca Nacional de Lisboa, 1924.

SANTOS, Reinaldo dos, "O Claustro dos Jerónimos", *Lusitania: revista de estudos portugueses*, Lisboa, Oficinas Gráficas da Biblioteca Nacional, 1924, pp. 209-216.

SANTOS, Reinaldo dos, *O Mosteiro de Belém: Jerónimos*, Porto, Marques Abreu, 1930.

SANTOS, Reinaldo dos, *O Estilo Manuelino*, Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, 1952.

SANTOS, Reinaldo dos, "O Portal da Igreja Matriz de Vila do Conde", *Boletim Cultural da Câmara Municipal* n.º 3, Vila do Conde, 1961, pp. 19-23.

SANTOS, Reinaldo, *Oito Séculos de Arte Portuguesa*, vol. II, Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade, 1966.

SÃO PAYO, Marquês de, "A Embaixada a Roma do Bispo do Porto D. Diogo de Sousa em 1505", *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, vol. IX, Porto, 1946, pp. 5-23.

SARAIVA, Tânia Andrade, *O mosteiro de S. Jorge de Coimbra*, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2000.

SAUNDERS, A. C. de C. M., *História Social dos Escravos e dos Libertos Negros em Portugal 1441-1555*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1994.

SEGURADO, Jorge, *Francisco D'ollanda*, Lisboa, Edições Excelcior, 1970.

SENOS, Nuno, *O Paço da Ribeira: 1501-1581*, Lisboa, Notícias Editorial, 2002.

SENOS, Nuno, "A Coroa e a Igreja na Lisboa de quinhentos", *Lusitânia Sacra*, t. 15, 2003, pp. 97-117.

SENOS, Nuno, "João de Castilho e Miguel de Arruda no Mosteiro da Batalha", *Murphy. Revista de História e Teoria da Arquitectura e do Urbanismo*, n.º 2, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2007, pp. 10-45.

SEQUEIRA, Gustavo de Matos, *Inventário Artístico de Portugal – Distrito de Santarém*, vol. III, Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, 1949.

SERRA DESFILIS, Amadeo, "*'È cosa catalana'*: la Gran Sala del Castel Nuovo en el contexto mediterráneo", *Annali di Architettura*, Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, 12, 2000, pp. 7-16.

SERRÃO, Joaquim Veríssimo, "Do Mosteiro da Vitória à Vila da Batalha (1333-1540)", *in Actas do I Encontro sobre História Dominicana*, vol. II, Porto, Arquivo Histórico Dominicana Português, 1979, pp. 149-165.

SERRÃO, Joaquim Veríssimo, "Do mosteiro da Vitória à vila da Batalha", in Maria da Luz Moreira (coord.), *Tempos e história: comemoração dos 500 anos do Concelho e da Vila da Batalha,* Leiria, Magno Edições/Câmara Municipal da Batalha, 2000, pp. 11-25.

SERRÃO, Vítor, *André de Padilha e a pintura quinhentista entre o Minho e a Galiza*, Lisboa, Editorial Estampa, 1998.

SERRÃO, Vítor, "O retábulo-mor do Mosteiro dos Jerónimos (1570-1572) pelo pintor Lourenço Salzedo", *in História e Restauro da Pintura do Retábulo-Mor do Mosteiro dos Jerónimos*, Lisboa, IPPAR, col. Cadernos, 2.ª série, 2000, pp. 33-61.

SERRÃO, Vítor, *História da Arte em Portugal – O Renascimento e o Maneirismo*, Lisboa, Editorial Presença, 2002.

SERRÃO, Vítor, "A Igreja-Salão de Monsaraz (1560-1561) e os seus artistas: da empreitada de Mateus Neto à traça de Manuel Pires, arquitecto das obras do Cardeal D. Henrique", *Artis – Revista do Instituto de História da Arte*, 1.ª série, n.º 5, 2006, pp. 217-236.

SERRÃO, Vítor, "A propósito do Grão Vasco e do antigo retábulo da igreja matriz de Freixo de Espada-à-Cinta: notas de reflexão crítica e acerto autoral", *Revista CEPIHS* n.º 5, do Centro de Estudos e Promoção da Investigação Histórica e Social de Torre de Moncorvo, Coimbra, Palimage Editora, 2015, pp. 455-485.

SERRÃO, Vítor e LAMEIRA, Francisco, "O retábulo proto-barroco da Capela do antigo Paço Real de Salvaterra de Magos (c. 1666) e os seus autores", *in* Fausto Martins. (Ed.), *Actas do II Congresso Internacional do Barroco*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001, pp. 215-226.

SHELBY, L. R., "The geometrical Khowledge of the medieval Master Masons", *Mediaeval Studies*, n.º XXXIX, 1970, pp. 1-26.

SILVA, Isabel L. Morgado de Sousa, *A Ordem de Cristo (1417-1521),* coleção Militarium Ordinum Analecta, vol. 6, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 2002.

SILVA, Jorge Henrique Pais da, *Estudos sobre o maneirismo*, Lisboa, Editorial Estampa, 1983.

SILVA, José Custódio Vieira da, *A igreja de Nossa Senhora do Pópulo das Caldas da Rainha,* Caldas da Rainha, s.n., 1985.

SILVA, José Custodio Vieira da, *A Igreja de Jesus de Setúbal,* Setúbal, Salpa, 1987.

SILVA, José Custódio Vieira da, "A Arquitectura gótica catalã e a arquitectura do tardo-gótico alentejano: estudo de influências", *in Actas das II Jornadas Luso-Espanholas de História Medieval*, vol. 3, Porto, Centro de História da Universidade do Porto, 1989, pp. 1061-1076.

SILVA, José Custódio Vieira da, *O Tardo-Gótico em Portugal. A arquitectura no Alentejo*, Lisboa, Livros Horizonte, 1989.

SILVA, José Custódio Vieira da, Setúbal, Lisboa, Presença, 1990.

SILVA, José Custódio Vieira da, *O fascínio do fim,* Lisboa, Livros Horizonte, 1997.

SILVA, José Custódio Vieira da, "Lisboa manuelina: Breves reflexões", *Revista de História da Arte – Lisboa, Espaço e Memória,* Instituto de História da Arte FCSH, n.º 2, 2006, pp. 36-42.

SILVA, José Custodio Vieira da e AFONSO, Luís Urbano, "A arquitectura e a produção artística", *in* Ana Maria Rodrigues e Manuel Pedro Ferreira (eds.), *A Sé de Braga: arte, liturgia e música dos fins do século XI à época tridentina*, editado por, Lisboa, Arte das Musas / Cesem, 2009, pp. 47-61.

SILVA, José Custódio Vieira da e REDOL, Pedro, *Mosteiro da Batalha,* London, Scala Publishers/IPPAR, 2008.

SILVA, Luiz Rebello da, *Corpo diplomático portugues contendo os actos e relações políticas e diplomáticas de Portugal com as diversas potências do mundo desde o século XVI até os nossos dias*, tomo II, Lisboa, Typographia da Academia Real das Sciencias, 1864.

SILVA, Ricardo J. Nunes da, "A abóbada da capela-mor da Igreja de Nossa Senhora do Pópulo das Caldas da Rainha. Construção e filiação", *Artis – Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa,* n.º 5, Lisboa, 2006, pp. 105-124.

SILVA, Ricardo J. Nunes da, *Abóbadas tardo-medievais em Portugal: Tipologias e concepção*, Tese de Mestrado em Arte, Património e Restauro, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2006.

SILVA, Ricardo J. Nunes da, "Os abobadamentos pétreos na arquitectura tardo-medieval do ciclo bracarense – a influencia do Norte de Espanha (Burgos)", *Convergências*, ESART/IPCB, n.º 1, 2007.
https://repositorio.ipcb.pt/bitstream/10400.11/450/1/CONVER_11.pdf. (acedido em 23 janeiro 2014).

SILVA, Ricardo J. Nunes da, "A vila de Freixo de Espada à Cinta e a arquitectura tardo-medieval", *in Freixo de Espada à Cinta – Museu do Território e da Memória*, Freixo de Espada à Cinta, Câmara Municipal de Freixo de Espada à Cinta/ Arqueohoje, 2008, pp. 39-42.

SILVA, Ricardo J. Nunes da, "A Beira Interior e as Formas Arquitectónicas Tardo-Medievais e Renascentistas, *Monumentos,* n.º 29, 2009, pp. 68-75.

SILVA, Ricardo J. Nunes da, "«ARS SINE SCIENTIA NIHIL EST» A arte nada é sem a ciência: desenho, geometria e arquitectura tardo-medieval.", *in Grafema*: *Estudos do Livro, Imprensa e Design de Comunicação*, *Actas I Congresso Internacional de Investigadores de História e Artes Visuais*, 2009, pp. 91-102.

SILVA, Ricardo J. Nunes da, "João de Castilho: Entre o Paradigma da Arquitectura Tardo-Gótica e a Arquitectura do Renascimento

em Portugal", *in Actas do Encontro Aprendizes de Feiticeiro, Investigações de Doutoramento dos cursos do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa*, Editora Colibri, Lisboa, 2009, pp. 53-71.

SILVA, Ricardo J. Nunes, "O mestre Boytac e as correspondências com o foco Toledano", *Convergências – Revista de Investigação e Ensino das Artes*, Escola Superior de Artes Aplicadas, Instituto Politécnico de Castelo Branco, n.º 4, 2009 http://convergencias.esart.ipcb.pt/artigo/64 (Acedido em 3 de outubro de 2015).

SILVA, Ricardo J. Nunes da, "A obra tardo-gótica do mestre Mateus Fernandes nos finais do século XV e os primeiros anos do século XVI", *Convergências – Revista de Investigação e Ensino das Artes*, Escola Superior de Artes Aplicadas, Instituto Politécnico de Castelo Branco, n.º 6, 2010 http://convergencias.esart.ipcb.pt/artigo/86 (Acedido em 26 de setembro de 2015).

SILVA, Ricardo J. Nunes da, "Os arquitectos e a arquitectura tardo-gótica em portugal", *in* Begoña Alonso Ruiz (ed.), *La arquitectura Tardogótica castellana entre Europa y América,* Madrid, Silex, 2011, pp. 503-542.

SILVA, Ricardo J. Nunes da, "O mestre João de Castilho entre a condição de *hidalgo ou pechero*. O processo *ad perpetuam rey memoria* movido pelo filho António de Castilho (1555)", *Cadernos de História da Arte - Revista do Instituto de História da Arte* - Centro de Investigação. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2014, pp. 62-69.

SILVA, Ricardo J. Nunes da, "Mestres e oficiais de pedraria do tardo-gótico português em terras do norte de África (1415-1521)", *in* Begoña Alonso Ruiz, & Fernando Villaseñor (eds.) *Arquitectura tardogótica en la Corona de Castilla: Trayectorias e intercâmbios*, Santander, Editorial de la Universidad de Cantabria, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2014, pp. 215-232.

SILVA, Ricardo J. Nunes da, "João de Castilho entre Vila do Conde e Santiago de Compostela (1513): a transferência de conhecimentos e a mobilidade artística do mestre trasmiero", *in* Isabel Cruz Almeida e Maria João Neto (eds.) *SPHERA MUNDI – Arte e Cultura no Tempo dos Descobrimentos,* Lisboa, Caleidoscópio, 2015, pp. 163-184.

SILVA, Ricardo J. Nunes da, "Entre os dois lados da fronteira: a presença de João de Castilho na obra do Hospital Real de Santiago de Compostela (1513)", *in* Begoña Alonso Ruiz y Juan Clemente Rodríguez Estevez (coords), *1514. Arquitectos tardogóticos en la encrucijada*, Sevilla, Editorial de la Universidad de Sevilla, 2016, pp. 121-136.

SILVA, Ricardo J. Nunes da, "Mobilidade artística e transferência de conhecimentos na arquitetura tardo-gótica e os seus reflexos em Portugal no século XV e nas primeiras décadas do século XVI", *in* Joana Ramôa Melo y Luís Urbano Afonso (eds.), *O fascínio do Gótico. Um tributo a José Custódio Vieira da Silva*, Lisboa, ARTIS – Instituto de História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2016, pp. 163-184.

SILVA, Ricardo J. Nunes da e GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, "De Huguet a Boytac y el Tardogótico peninsular", *in* Maria José Redondo Cantera e Vitor Serrão (coords.), *O largo tempo do renascimento: arte, propaganda e poder,* Lisboa, Caleidoscópio, Centro de História da Universidade de Lisboa, 2008, pp. 311-355.

SILVA MAROTO, M.ª P., *El arte hispano-flamenco,* Madrid, Editorial La Muralla, 1993.

SIMÕES, J. M. Santos, *Tomar e a sua Judaria*, Tomar, Museu Luso-Hebraico, 1943.

SOARES, Clara Moura, *O Restauro do Mosteiro da Batalha – Pedreiras Históricas, Estaleiro de Obras e Mestres Canteiros*, Colecção História e Arte, Leiria, Magno Edições, 2001.

SORALUCE BLOND, J. R., *La arquitectura de los Ingenieros Militares*, Coruña, Universidade da Coruña, 2003.

SOROMENHO, Miguel, "Classicismo, italianismo e 'estilo chão'. O ciclo filipino", *in* Paulo Pereira (dir.), *História da Arte Portuguesa*, vol. II, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995, pp. 377-403.

SOROMENHO, Miguel, "A Administração da Arquitectura: o Provedor das Obras Reais em Portugal no século XVI e na 1.ª metade do século XVII", *Anuario Del Departamento De Historia Y Teoría Del Arte,* n.º IX-X, 1997-1998, pp. 197–210.

SOUSA, Cristina Pina e GOMES, Saul, *Intimidade e Encanto. O Mosteiro Cisterciense de St.ª Maria de Cós (Alcobaça),* Leiria, Magno Edições e IPPAR, 1998.

SOUSA, Eliana Miranda de, *Vila do Conde no início da Época Moderna. Construção de uma nova centralidade,* Dissertação de Mestrado em Arqueologia, Faculdade de Letras, Universidade do Porto, 2013.

SOUSA, F. L. P., "O Terremoto de 26 de Janeiro de 1531", *Separata do Boletim da Academia das Ciências de Lisboa*, vol. I, 1930, pp. 98-109,

SOUSA, João da Silva, *A Casa Senhorial do Infante D. Henrique*, Lisboa, Livros Horizonte, 1991.

SOUSA, João da Silva, "O Infante, a Covilhã e a Ordem de Cristo", *in Estudos em Homenagem ao Professor Doutor José Amadeu Coelho Dias*, vol. I, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2006, pp. 368-389.

SUÁREZ FERNÁNDEZ, Luís, *Isabel I, la Reina (1451-1504)*, Barcelona, Editorial Ariel, 2000.

SUÁREZ FERNÁNDEZ, Luís, *Los Reyes Católicos, Fundamentos de la Monarquía*, Madrid, Rialp, 1989.

TARQUIS RODRÍGUEZ, Pedro, "Diccionario de arquitectos, alarifes y canteros que han trabajado en las Islas Canarias", *Anuario de Estudios Atlánticos,* n.º 10, 1964, pp. 417-544.

TAVARES, Carlos da Silva e PEREIRA, Fernando António Baptista, *Convento de Jesus. 500 Anos. Arqueologia e História,* Setúbal, 1989.

TEIXEIRA, Francisco Augusto Garcez, *A antiga sinagoga de Tomar*, Lisboa, Tipografia do Comércio, 1925.

TEIXEIRA, Francisco Augusto Garcez, "A casa do capítulo incompleta do Convento de Cristo", *Anais da Uniao dos Amigos dos Monumentos da Ordem de Cristo*, vol. I, t. I, Tomar, Tipografía Antonio Gouveia, 1927, pp. 69-84.

TERENO, Maria do Céu Simões, "O Convento de Nossa Senhora da Graça de Évora", *in* Virgínia Fróis (coord.), *Conversas à volta dos conventos*, Évora, Casa do Sul Editora, 2002, pp. 273-286.

THOMAZ, Luís Filipe, *De Ceuta a Timor*, Lisboa, Difel, 1994.

TINHORÃO, José Ramos, *Os Negros em Portugal, uma presença silenciosa,* Lisboa, Caminho, 1998.

TORRE, Félix de la, y Aznar y García, *Francisco, Detalles de ornamentación de los principales monumentos de España* (...), Madrid, San Juan de los Reyes, 1985.

VARELA, Javier, *La muerte del rey. El ceremonial funerario de la monarquía española (1500-1885)*, Madrid, Turner, 1990.

VERA BOTÍ, Alfredo, *La arquitectura militar del Renacimiento a través de los tratadistas de los Siglos XV y XVI,* Tesis Doctoral, Escuela Técnica Superior de *Arquitectura,* Universitat Politécnica de Valência, 2001.

VICENTE, Paulo, A violência na cronística sobre Marrocos nos séculos XV a XVI, Lagos, Câmara Municipal de Lagos, 2009.

VILA JATO, María Dolores, "El Hospital Real de Santiago: un programa iconográfico de muerte y redención", *Cuadernos de arte e iconografia*, t. 6, n.º 12, 1993, pp. 241-246.

VILA JATO, María Dolores, "El Hospital Real de Santiago y el arte portugués", *in* Suárez Quevedo (dir.), *Anales de la Historia del Arte*, vol. 4 (Homenaje al Profesor Dr. D. José M.ª de Azcárate y Ristori), Madrid, Facultad de Geografía e Historia, 1994, pp. 299-308.

Vila Jato, María Dolores, "El primer Renacimiento Galaico-Portugués", *in* X. C. Valle Pérez (coord.), *Do Tardogótico ó Manierismo. Galicia e Portugal*, Lisboa, Fundación Pedro Barrié de la Maza / Fundaçao Calouste Gulbenlian, 1995, pp. 131-175.

VILA JATO, M.ª Dolores, "Galicia entre el gotico y el renacimiento", *in* Pedro Dias (coord.), *A Arte na Península Ibérica ao tempo do Tratado de Tordesilhas* (Coimbra, 1994), Actas do Colóquio, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1998, pp. 183-224.

VITERBO, Sousa, *Dicionário Histórico e Documental dos Arquitectos, Engenheiros e Construtores Portugueses*, vol. I, Lisboa, Imprensa Nacional, 1899.

WATSON, Walter Crum, *Portuguese Architecture*, London, Archibald Constable and Company, 1908.

WIEBESON, Dora, *Los tratados de Arquitectura. De Alberti a Ledoux*, Madrid, Ed. H. Blume, 1988

WILKINSON, Catherine, "El nuevo profesionalismo en el Renacimiento", in Spiro Kostof (coord.), El *arquitecto*: *historia de una profesión*, Madrid, Cátedra, 1984, pp. 125-158.

ZALAMA RODRIGUEZ, Miguel, *Arquitectura del siglo XVI en la provincia de Palencia*, Palencia, Diputación Provincial de Palencia, 1990.

ZARAGOZÁ CATALÁN, A., "Juegos matemáticos; aplicaciones geométricas de los maestros del gótico en el episodio valenciano", *in* Joaquín Yarza Luaces, Francesc Fité i Llevot (coord.) *L'artista-artesà medieval a la Corona d'Aragó*, Lleida, Universitat de Lleida/ Institut d'Estudis Ilerdencs, 1999, pp. 183-210.

ELENCO DOCUMENTAL

Doc. 1 – Processo sobre fidalguia de João de Castilho. Ad perpetuam rey memoria con el Fiscal y concejo sobre su hidalguia ad perpetuam rey memoria. De 1555, novembro, 27, Quinta Guimareira, Pias (termo de Tomar) a 1556, fevereiro, 22, Valladolid – Archivo de la Real Chancillería de Valladolid (ARCV), *Seccion Hijosdalgos*, caja 1353/23, fl. 1-8v.

[fl. 1]

Tomar Portogal ad perpetuam

Proçeso de Antonio del Castillo, hijo de Juan del Castillo, defunto, estante en la vila de Tomar. Sobre su hidalguia ad perpetuam rey memoria con el Fiscal y concejo sobre su hidalguia ad perpetuam rey memoria.

[fl. 2]

Juan de Ortiguera en nombre y como procurador que soy de Antonio de Castillo hijo legitimo de Juan de Castillo defunto estante en la vila de Tomar que e sen el reino de Portogal e natural que es de la meriidad de Trasmiera del concejo de Liérganes donde tiene bienes e hacienda digo que el dicho mi parte es hijo de algo notorio de solar conozido de bengar quinientos sueldos al fuero de España de padre e de avelo e aún dezendiente de la casa e solar de Castillo que e sen el dicho lugar de Castillo en la dicha meridad ; e él y los dichos sus padre y abuelo e visavelo an estado y están en tal posesión de honbres hijos de algo notórios de uno, diez, Benite, treinta, quarenta, cinquenta, çien años a esa parte e más tiempo e de tanto tiempo acá que memoria no e sen contrario y como a tales se lesa n guardado todas las livertades franquezas y esenziones que los otros honbres fijos de algo se acostunbran guardar especialmente en no pechar en pecho alguno rreales ne conzejiles de pecheros en que no pechan los otros hijos de algo destos rreinos E agora sabrán vuestras Mercedes que el dicho mi parte se teme que en algund tiempo el concejo e honbres Buenos pecheros del dicho lugar de Castillo, donde es natural, le prendarán por pechos de pecheros y porque la provanza con que a de provar su ydalguía en los testigos della son beijos e ançianos e que se le podían en poço tiempo morir o ausentarse e por esto su justicia perezería por falta de provanza pido a vuestra merced que ad perpetuam rrei memoriam mandem rrezevir e rezivan los

dichos e pepusiziones de los testigos que por mi parte serán presentados para en prueba de la dicha su ydalguía o casi posesión dela e rreçevidos manden dar a mi parte sus dichos e depusiziones para en conserbación de su derecho en pública forma e para en lo nezesario el ofivicio de vuestra merced ynploro e pido justicia e costas.

[fl. 2v]

En Valladolid a diez e siete dias del mês de dezienbre de mill e quinientos e cinquenta e çinco años....

[fl. 3]

Saibam quamtos esta presemte procuraçam e poder virem que no Ano do naçimento de Nosso Senhor Jhesu Christo de mjll quinhemtos e cincoemta e cimco amos aos vimte e sete dias do mes de novembro do dito ano na qujntaa da guimareira termo da villa das piaas demtro nas casas da dita quimtaa estamdo a esto presemte amtonio de castilho ffilho mais velho de Joham de castilho que samta gloria cavaleiro fidallguo da casa dell Rey nosso senhor e da ordem e cavallaria de nosso senhor Jesus e de maria fernamdez de quimtanilha sua legitima molher e loguo pello dito amtonio de castilho ffoy dito peramte mjm tabeliam e testemunhas ao diamte escritas que elle dava todo seu comprido poder e autoridade a bastiam de la gaamdara morador em ozenhas que he na jumta de cudeio nas montanhas do trasmiera pera que elle em seu nome posa ir a qallquer cidade villas e luguares da dita montanha e dos reinos de castella e posa tirar quaisquer istromentos pubricos e rasos como quer que pertencer de sua nobreza e geraçam e fidallguya e de suas armas e isto peramte quais quer pesoas corregedores ouvjdores juizes e justiças a que pertemçer e asy da casa de castilho como de quallquer outra geraçam que lhe pertemça. E de todo posa tirar e em quaisquer outras procurasois que seja o que lhe sobre ello pertencer asy e tam jmteiramente como elle em pesoa sendo presemte e o que ____ e depemder posa neguoçiar dizer requerer e fazer até todo aver o que no dito caso e armas comprir e que prometia todo o por elle dito feito requerido procurado aleguado de o aver per bom e firme pera sempre so obriguaçam de sua pesoa e todos seus bens e remdas moveis e de raiz avidos e por aver e em força e testemunho de verdade asy o dise e outorguou e dello mandou ser feito este pubrico estromento e poder e os que comprir. testemunhas que a todo presentes fforam e com elles asynaram framçisquo manuell capellam do dito amtonio de castilho e beneficiado na igreja **[fl. 4]** de nosa senhora da dita villa das pias e symão frade criado do dito amtonio de castilho e amtonio guerra ffilho de mjm tabeliam. E eu manoell guerra tabeliam do pubrico e judiciall em a dita villa das pias e seu termo por ell Rey nosso senhor que isto signey e de meu livro de notas tirey na verdade e aquy meu pubrico synall fiz que tal he

[fl. 4]

Saybam quamtos este estromento de fe e aprovaçam desta procuraçam dado per mandado [?] e autorydade de Justisa vyrem que no ano do naçymento de noso senhor Jesus Christo de myll e quynhemtos e cymquoenta e

cymquo anos aos vinte e nove dyas do mes de novembro nesta vyla de tomar **[fl. 4v]** nas pousadas do Licenciado amtonio fernandes que era juys de fora com allçada nesta vyla por el Rey noso senhor e estamdo ele juis hy presemte pareceo bastyam de la gandera morador em cezenhas que he em la jumta de cudeio e dise ao dito Licenciado Juis que a ele lhe era nesesario aprovar esta procuraçam para ser asy feita como era feita per manoell gera tabeliam do judicyall e notas da vila das pyas e se pedya e requerya que lha mandase aprovar por mym tabeliam por conhecer ho dito manoell gera ____ e synall ho que por o Juis ___ e bem asy ha dita procuraçam atras escripta mandou a mim tabeliam que lhe pasase seu estromento de aprovaçam e eu tabaliam em comprimento do Requirimento e mandado do dito Juis diguo e dou de minha fe ser verdade que a procuraçam atras feita e asinada he feita e asinada por manoell gera tabaliam do judycyal **[fl. 5]** de notas da vyla das pjas e _____ de tabeliam [?] do judyciall e notas e _____feitas e asynadas ser de enteira fe e por asy ser verdadeiro eu tabaliam ___minha fe e por verdade pasei ho presente estromento de fe e certidam de aprovaçam _____ dito e eu amtonio bras tabaliam do _____ judycyal em esta dita vila de tomar por el Rei noso senhor que ho ____ e por verdade asinei haqui de meu proprio synall que tall he com ho dito Licenciado Juis e esta approvaçam e este estromento de ____vay aselado com ho selo desta vyla e___dito tabaliam ho escrevi

[fl. 5]

En Ia muy noble villa de Valladolid, a diez e siete días deI mes de deziembre de mill e quininetos e çinquenta e çinco anos. Ante mí Martín de Jáuregui, escribano de Sus Magestades, paresçió presente Sebastián de Ia Gándara, vecino deI lugar de Cezeñas, que es en Ia ayunta de Cudeyo y merindad de Trasmiera, y residente en el dicho lugar, y dixo que en su lugar y en el dicho nombre, por virtud deI poder que él ha e tiene de Antonio de Castillo, estante en Portugal, en Ia villa de Tomar, quél, por virtud deI dicho poder de suso nombrado desta otra parte quando y en el dicho nombre sostituya y sostituyó para todo lo en el dicho poder contenido en forma a Juan de Cortiguera y a Miguel de Rueda y a Juan de Angulo, procuradores de causas en Ia Audiençia Real que está y reside en Ia dicha villa de Valladolid, el qual dixo que le daba e le dia el mismo poder y tan cumplido y bastante que a élle es dado por el dicho Antonio de Castillo y signado de escribano público, y sellado a uso e estillo de Portugal. Y le rellebaba y rellevó en forma segund que le es relebado y obligaba y obligó los bienes a él obligados por el dicho su parte. Y porque yo el dicho escribano no conosco aI dicho otorgante para ynformación dello, presento por testigo a Juan de Sobremaças y Andrés de Ia Sierra, vecinos de Ia dicha ayunta de Cudeio, los quales juraron en forma quel dicho Sebastián de Ia Gándara, que otorga esta dicha sostición, es el mismo que lo otorga y es verdad y saben que se llama así, so cargo deI juramento que fecho havían ante mí el dicho escribano. Y lo otorgó y lo firmó de su nombre, como dicho es, presentes por testigos Martín de Araoz y Juan Pérez de Ia Gándara, Bastián de Santillana y Francisco de Ugarte, estantes en Ia dicha villa de ValIadolid.

En ValIadolid, diez y siete días deI mes de dezembre de milI y quinientos y çinquenta y çinco anos

[fl. 6 – branco]

[fl. 6v – branco]

[fl. 7] Por sala pública (*visto*)

En Ualladolid, a veynte días del mes de diciembre de myll e quinientos e çinquenta e cinco annos, ante los sennores alcaldes de los yjos dalgo y notario, estando açiendo abdiençia pública la presentó Juan de Cortiguera en nombre de su parte estando presente el licenciado Al derete, fiscal de su magestad, y, leyda, los dichos e sennores dixeron que con lo que dixere por primera vía deste pleito por ante etc.

Juan Ruis de Salinas (*rúbrica*)

Nota lateral

Portugal

Antonio de Castilho

[fl. 7v] (*Signo*)

Muy magníficos sennores

Juan de Cortiguera, en nombre de Antonyo del Castillo, estan/ te en el reyno de Portugal, en el pleito que trata con[tra el] fiscal sobre el pedimiento por mi hecho ad perpetuam rey m[e] moriam, digo que por vestras merçedes fue probeydo y manda[do] dar el traslado del dicho pedimiento por mi hecho al dicho fis[cal], para que alegase lo que viese que le cumplía y no a hecho sob[re ello] cosa alguna. Yo le acuso la reueldía a vuestras merçedes, suplico lo [man] den aber por concluso e probeer sobre ellos como por [el] dicho mi parte esta pedido y suplicado, para lo qual etc.

Juan de Cortiguera (*rúbrica*).

[fl. 8]

(...)lmas

Muy magníficos sennores

El licenciado Alderete, fiscal de su majestad, respondiendo a una petición presentada por Juan de Cortiguera en nombre de Juan del Castillo[1], vezino de la villa de Tomar, ques en el reyno de Portugal, por esa que a los heffectos pide se resçiba ynformaçión ad perpetuam rey memorian segund que más largamente en la dicha petición se contiene, cuyo tenor escripto (?) aquí avido por repetido, digo que vuestras merçedes no deven mandar resçibir la dicha ymformación ny/ prouança por lo siguiente: lo primero porque no es pedida por/ parte ny en tiempo, lo otro porque la parte contraria es vezino del reyno de Portugal, e siendo asy no ha lugar conforme a derecho de mandar hazer la prouança que pide enestos reynos, especialmente que no ay conçierto ninguno que se pueda çitar y que preten/ da ynterés ny que valga a la causa aunque la parte contraria sea/ pechero notorio por biuir e morar fuera destos reynos; lo otro porque en la merindad de Trasmyera, de donde la parte contraria dize que es natural e que se teme que en algund tiempo no le enpadronen, alcanzan vuestras merçedes que es tierra libre de todos pechos de pecheros, e pues la parte contraria no biue allí no puede temer que le prendan como lo dice, pues que no abiendo pechos e siendo tierra libre como lo es no prendan a nadie ny a los vecinos de la mesma tierra. Por ende a vuestras merçedes pido que denegando a la parte contraria lo que pide, manden repeler su pedimiento, para lo qual y en lo nesçesario su noble oficio ynploro e para ello etc.

[fl. 8v]

En Valladolid a veinte y dos días del mes de febrero de mil y quinientos y cincuenta e seis annos, ante los sennores alcaldes/ de los yjos dalgo e notario, en audiencia pública la presentó el licenciado Alderete, fiscal de su magestad, e, leyda, los dichos sennores acordaron dar traslado a la otra parte, que responda para la primera audiencia.

Doc. 2 – Nómimas de pagamento a oficiais que trabalham nas obras do Hospital Real de Santiago de Compostela 1513, setembro, 19, Santiago de Compostela – Archivo General de Simancas (AGS), C*ontaduría Mayor de Cuentas*, 1.ª época, Legajo n.º 185, cuaderno 1.

El Rey

Ofiçiales de pedreria que labrarom en el hospital real de señor Santiago desde lunes que fueron veynte e nueve dias del mes de agosto año de myll e quinientos e treze años en a delante e los mrs que dio y pago juan despaña tesorero e pagador de las obras e ofiçiales del dicho hospital por poder e mandado del muy reverendo e magnyfico señor don Diego de Muros obpº (obispo) de Oviedo del consejo de su alteza e admynystrador del dicho hospital e por mandado del mayordomo gonçalo prego a los ofiçiales de pedreria que labraron en las obras del dicho hospital e a cada uno dellos son estos que se syguen esta guysa

1 Por erro do licenciado Alderete, fiscal de sua majestade, é escrito que se trata de uma petição solicitada por João de Castilho, mas todo o processo é movido por António de Castilho.

Prymeramente

a Juan de Lemos por três dias que labro a sessenta y ocho mrs cada uno que son duzientos quatro mrs	Il iiij mrs
a Gonçalo de Siten pedrero por dos dias a cincoenta e un mrs cada vno que son a ciento y dos mrs	I ij mrs
a Rodrigo su criado por dos jornales a diez e siete mrs cada vno que son treynta y quatro mrs	xxx iiij mrs

Oficiales de pedreria que labraron en el dicho hospital del lunes que fueron cinco dias del mês de setienbre ano de myll e quinyentos e treze años fasta oy sábado que son son diez dias del dicho mes e se les pagaron los mrs siguyentes en esta manera

Pryeramente

Gonçalo de Siten cinco dias a cincoenta e un mrs cada vno que son duzientos e cincoenta e cinco mrs	II L v mrs
a su criado Rodrigo cinco dias a diez e siete mrs cada uno que son ochenta e cinco mrs	L xxx v mrs

Benyto de Lemos cinco dias a cincoenta e vn mrs cada vno que son duzientos e cincoenta e cinco mrs	II L v mrs
Alvar fernandez dos dias cincoenta e vn mrs cada vno que son ciento e dos mrs	I ii mrs
Alonso de anero tres dias cincoenta e un mrs cada uno que son ciento e cincoenta e três mrs	I L iij mrs
alonso de Santiso tres dias a veinte y ocho mrs cada uno que son ochenta e quatro mrs	L xxx iiij mrs

Oficiales de pedreria que labraron en el dicho hospital del lunes que fueron doze dias del mês de setienbre año de myll e quinhentos e treze anos *fasta oy* sábado que son diez y siete dias del dicho mes e se les pagaron los mrs seguyentes

Primeramente

Alvar fernandez cinco dias a cincoenta e un mill cada uno que son duzientos e cincoenta e cinco mrs	II L v mrs
Gonçalo de Siten por un dia cincoenta e un mrs	L i mrs
Su criado rodrigo cinco dias a diez e siete mrs cada uno que son ochenta e cinco mrs	Lxxx v mrs
benyto de lemos tres dias a cincoenta e un mill cada uno que son ciento e cincoenta e tres mrs	I L iij mrs
alonso de anero Por vn dia cincoenta e un mrs	L i mrs
a Jacome Flores ferrero por cinco picos que aguzo a los sobre dichos oficiales veynte e cinco mrs	xx v mrs

Oficiales de pedreria que labraron el dicho hospital del lunes que fueron diez e nueve dias del mes de setienbre ano de myll e quinhentos e treze anos *fasta oy* sábado que son veynte e quatro dias del dicho mes e se les pagaron los mrs

seguyentes desta guysa

Alvar? fernandez cinco dias a cincoenta e vn mrs cada vno que son duzientos e cincoenta e cinco mrs	II L v mrs
Venyto delemos quatro dias a cincoenta e vn mrs cada vno que son duzientos e quatro mrs	II iiij mrs
Gonçalo de Siten cinco dias a cincoenta e vn mrs cada vno que son duzientos e cincoenta e cinco mrs	II L v mrs
Su criado Rodrigo cinco dias a diez e siete mrs cada uno que son ochenta e cinco mrs	L xxx v mrs
Alonso de anero? cinco dias a cincoenta e un mrs cada uno que son duzientos e cincoenta e cinco mrs	II L v mrs
Jorge Vazquez por un dia cincoenta e un mrs	L i mrs
Fernan peres por un dia cincoenta e un mrs	L i mrs
Juan del Castillo por un dia ´ e un mrs	l i mrs
a Jacome Flores ferrero ..picos que aguzo a los sobre dichos oficiales veynte mrs	xx mrs

Doc. 3 – Auto de vista e avaliação que se fez da obra que amester se fazer no mosteiro de Sam Jorge (Este auto encontra incorporado na carta do juiz de fora de Coimbra para o rei dizendo ter tomado posse do Mosteiro de S. Jorge, por morte de D. Diogo da Gama), 1523, fevereiro, 8, Coimbra – ANTT, *Corpo cronológico*, Parte I, mç. 29, doc. 16

Ano do nascimento de nosso senhor Jesus Cristo de mill e quinhentos e vimte e três anos oyto dias do mês de Fevereiro do dito ano, no mosteiro de Sam Jorge do termo da dita cidade Coimbra, ahy foy Joam Pesoa, Juiz pella ordenaçam em a dita cidade e mandou a Pedro Anes, carpinteiro dos paços del Rey nosso senhor d'esta cidade e a Bartolomeu Fernandez carpinteiro e a gill afomso e João Aires pedreiros, todos moradores na dita cidade, que presentes estavam que pollo juramento dos santos evamgelhos que lhes deu visem as obras e cousas que eram necessárias e fazerem no dito mosteiro e lhe avaliasem ho que poderiam custar a fazer e todo se esprevese pera ho emuiar ha sua alteza que todo queria ver e elles oficies asy ho prometeram fazer e lloguo fezeram ha avaliacam.

Se foram ao corpo dicto mosteiro e capella maior delle e acaharam que a dita capella esta aberta que abrio por que dom prioll mandou cortar quatro tirantes que se chamaão lingas ou traves destiro, que causou se abrir a capella em que acharam que avia mester huum conhall fecto no conhall des contra ho rrio de cantaria de alto a baixo bem fundado que diseram os pedreiros custaria quatro mill reais

E acharam os carpinteiros que de carpintaria com os quatro tirantes que se am de poer ao todo com as maaos custaria dous mill reais na dicta capella e asy mill reais avaliaram que se guastaria no solhar do chãoo da capella no que estava rroto em taboado maaos e pregadura.

Olharam o corpo da igreja que esta em chãao por ladrilhar todo e avaliaram os mestres que so do ladrilhar custaria de ho ladrilharem homze mill reais e se fosse arguamasado somente custaria cinco mill reais.

Viram ho laguar de fazer vinho e tem a parede da bamda do primaz ou crasta dos coniguos e asy a outra da empena descomtra a mata em costadas para cais e abertas e com pomtores que ha mester na proximada em que acharam y midida asy dezanove braças que avaliaram a quatro contos reais por braça em que montam sete mill e dez comtos para e allem della e a daver huum cunhall de pedraria de piçam lavrado dalto abaixo de camto de vara de comprido que avaliaram em trres mill reais a fora ho custo das paredes atras escripto das braças.

Viram ao hedro do dicto moesteiro que esta peguada cim o laguar e tem parede da bamda da crasta dos coniguos em costada para fora ya cair com pomtores de paao que atem que ha mester toda de novo fecta que midiram em dezeseis braças e mea e aproseram a quatrocemtos e cimquoenta rreais cada braça por que a mester ..... que ha do laguar por que grande parte desta parede he de adobes e nom tem pedra como a do llaguar em que montam sete mill e quatro comtos e vimte e çinquo reais.

Viram ha torre dos sinos que ha mester rrebocada e vãa e que tem rreformados e outras cousas de demtro quamto a pedraria avaluaram em dous mill e quinhentos reais e ha mester delle ssobradas que nom tem com suas traves e taboado e madeira e mãaos e preguadura avaliaram a carpintatia della em sete mill reais.

Viram as necesanas e cassa dellas que cayo ho dia domtem segumdo os coniguos diseram e a meser paredes que viram e mediram em sete braças e meã e quatro comtos e cimquenta cada braças em que montam tres mill e trezemtos e setemta e cinquo reais e a escada que ellas nom tem grande mester de sete degraaos de pedraria sem corrimãao ja que vam e posam vir as necesanas que avaliaram em sete mill comtos reeis e ho em madeiramento das necesarias do telhado e cadeiras e taboado e pregadura e mãaos quamto ha carpimtaria dellas avaliaram em quatro mil reis.

Vyram ha estrebaria dodicto moesteiro que a parede da bamda de fora lamçada ja fora para cair que nom chegua ha amaçam e telhado em partes que hu mester toda fecta de novo e a quatri comtos reais cada braça dam sete mill e quatro comtos reais de todo com pedra, call, mãaos e a cheguas e servidores.

Olharam os telhados do dicto moesteiro e casarias cras e varamdas delle que a muito que nom foram revolltos e as mais delles ssam de telhas velhase pedaços em que chove muito e se pedem aos foras de baixo ha que ha mester se acudir com cedo e acharam que avisam mester todo rrevolto e telhado e em braça do comtar de tres em tres em que diseram se guastariam vimte e çimquo trimta moros decall e de telhas se guastaria a pemedias com telha velha avia mester quimze vimte e que avidores a quem ho ferzese avaliaram em oyto mill reais ho

dicto rrevolver e em braças cal e mãaos e servidores de todos os telhados do dicto moesteiro e asemto custaria esse faria com vimte mill reais.

A quall avaliaçam asy fezeram os dictos oficyaees y ho dicto juramento os pedreiros o que toqua a pedraria e os carpimteiros e a que toqua a campemtaria e ho juiz ho mandou asy escrever todo a ssua alteza elles ofiçiaes ho asunaram e o dicto juiz com elles e eu Gregório louremço tabeliam das notas em a dicta cidade de Coimbra e termos que ho vi mandado do dicto juiz escrevy por me obra e avaliacam della.

Doc. 4 – Cópia de um alvará para a capelão do Mosteiro da São Jorge dar a João de Castilho, mestre das obras, 40 cruzados do rendimento do dito mosteiro, 1523, outubro, 23 – ANTT, *Corpo cronológico*, Parte II, mç. 111, doc. 90

Nos el Rey mandamos vir estevam da costa noso capellam que ora estais por noso mandado no mosteiro de sam jorge que do remdimento das Remdas do dito mosteiro que tomou por _ que ora pasou dese ano de bc xxiij e acabara em outro tal dia do ano que vem de bc xxiiij dareis a Joham de castilho mestre das nosas obras quorenta cruzados de que lhe fazemos merce e dos que quaes lhe fazem bom pagamento no que elle ffoi obrigado pagar d'arrendamento das ditas remdas do dito ano se com elle ficar e nom ficando com ello nom lhe dares cousa alguma e por ese __ sinal mandamos __ e nom ficando com ella nom lhe dareis cousa alguma e por

Doc. 5 – Minuta de carta que dá conta da visita de João de Castilho às obras do Mosteiro de São Jorge. 1523/1524 – ANTT, *Fragmentos*, cx. 3, mç. 1, n.º 54

Nos el Rey vos muyto saudar nos mandamos a ese moesteiro Joham de castilho mestre das nosas obras para ver todos as que sam necessarias se fazerem asy de corregimentos e repairos como que de novo seja necesairo se fazer como compridamente escrevemos a Joham bugalho e encomendamosvos que vos ajustes com o dito Joham bugalho e juntamemte fazer o que pella dita lhe escrevemos que se faça asy no que toca as obras como aos ornamentos e porta que for mostrar pera _____ pera de tudo nos trazer ficando o dito Joham de castilho como a yoham bugalho ho escrevemos por que ___ avos em que emos mandar emtender antes de tudo pera se fazer nese moesteiro todo aquelo que for necesario com tall maneira que nom aja fallecimento algum e que vos outros sejaes consellados.

Doc. 6 – Minuta de carta sobre as obras do Mosteiro de São Jorge executada por Diogo de Castilho, 1523/1524 – ANTT, *Fragmentos*, cx. 3, mç. 1, n.º 53

Eu el Rei mandamos a vos estevam da costa noso capellã que teveste cargo d'arrecadar as Remdas do moesteiro de sam Jorge estamdo a see vagante que _ por bem que se diogo de castilho tem feita e acabada toda a obra do dito moesteiro asy e na maneira que elle he obrigado segundo forma de seu contrato E vos lhe paguarees todo

o que lhe for devido da dita obra paga que lhe avia de ser feita despois da obra acabada segumdo forma do dito contrato. E por que toda a dita obra avia de ser vista e recebida despois d'acabada se he feita naquela perfeiçam que he obrigado e isto amtes de lhe ser feito o dito pagamento da dita dita [*sic*] obra paga e ey por bem que sem embargo delle nam poder agora ser recebida __ por respeito da cidade estar suspendida vos lhe pagarees todavya o que lhe for devido da dita paga ficando elle obrigado e dando fiança \de que se fas contrato/ que tanto que a dita cidade estiver bem elle dito diogo de castilho vaa llogo entregar a dita obra pera lhe ser por vos mandada receber per ofeciais que ho bem entendam se he conforme e feita na perfeiçam que elle he obrigado por seu contrato e fallecendo algua cousa ou nom hymdo como deve lho fazerdes loguo fazer e emmendar [53v.] a sua custa e da fiança que quando der que seia tall per que estees seguro pera todo o que dito he por que sobre vos o careguo e todo asy comprir. Francisco.

ELENCO GRÁFICO

Figura 1.
Braga, Catedral,
Capela-mor,
João de Castilho, 1507,
in DGCP

Figura 2. Sevilha
Catedral, abóbada do
cruzeiro

Figura 3.
Santiago de Compostela, Hospital Real, capela

Figura 4.
Santiago de Compostela, Hospital Real, portal, Martin Blás e Guillem Colas, 1519

Figura 5.
Braga. Catedral, Capela-mor, cornija, João de Castilho, 1509

Figura 6. Santiago de Compostela, Hospital Real, fachada principal, cornija, Enrique Egas, 1501

Figura 7. Lisboa,
Mosteiro dos Jerónimos,
mísulas da nave,
João de Castilho, 1517-1519

Figura 8. Granada,
Lonja dos mercadores,
Enrique Egas?, séc. XVI

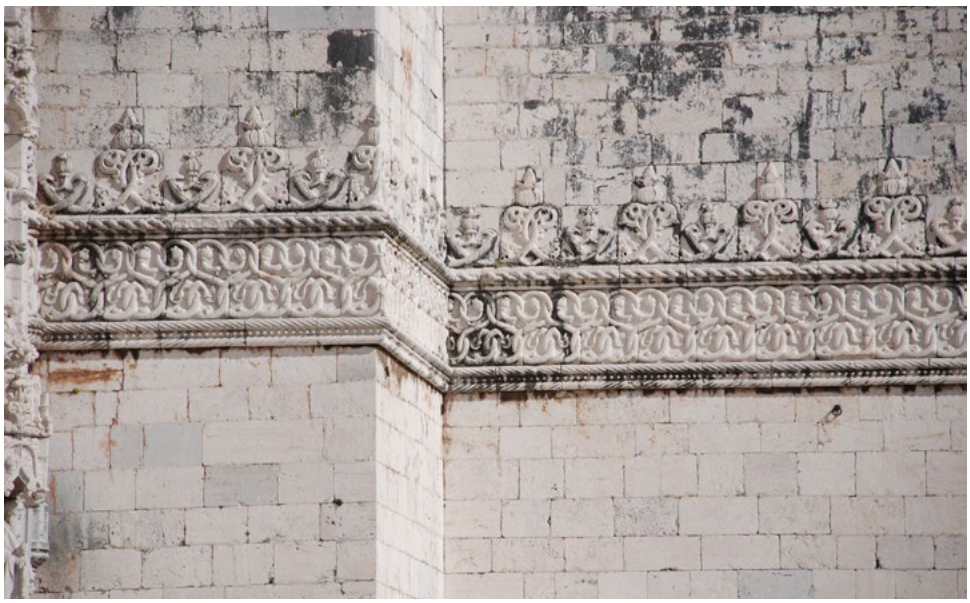


Figura 9. Lisboa, Mosteiro dos Jerónimos, cabeceira, friso, João de Castilho, 1520-1522

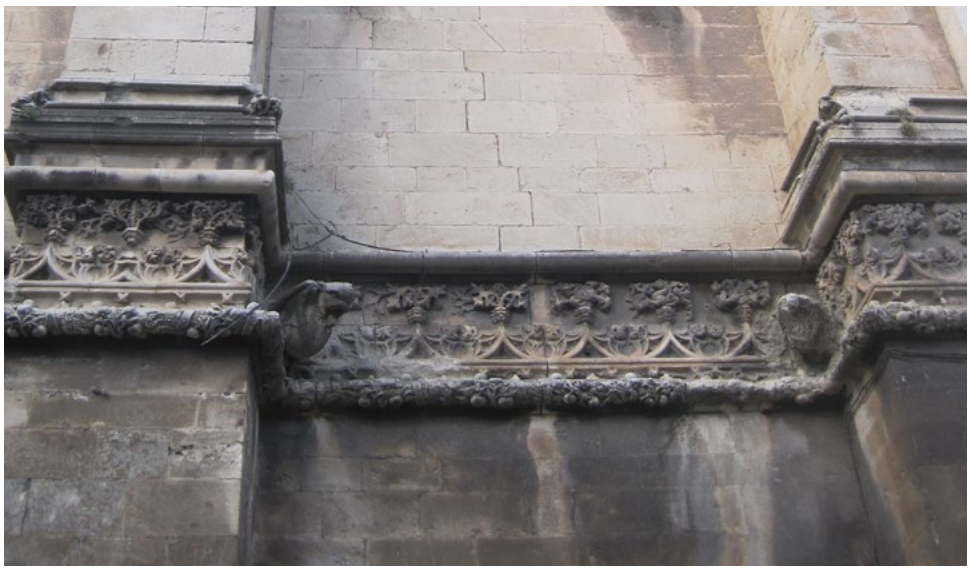


Figura 10. Jaén, Catedral, friso, Enrique Egas, 1500

Figura 11. Braga,
Sé, fachada principal, 1505

Figura 12.
Vila do Conde, Igreja de
São João Batista,
João de Castilho, 1511-1514

Figura 13.
Vila do Conde,
Igreja de São João
Batista, Portal,
João de Castilho,
1513-1514

Figura 15. Becerril del
Campos (Palência),
Igreja de Santa Eugenia,
final do séc. XV

Figura 14. Badajoz,
Nuestra Señora de la
Consolación, Azuaga,
sécs. XV-XVI

Figura 16. Tomar. Convento de Cristo. Portal, João de Castilho, 1515

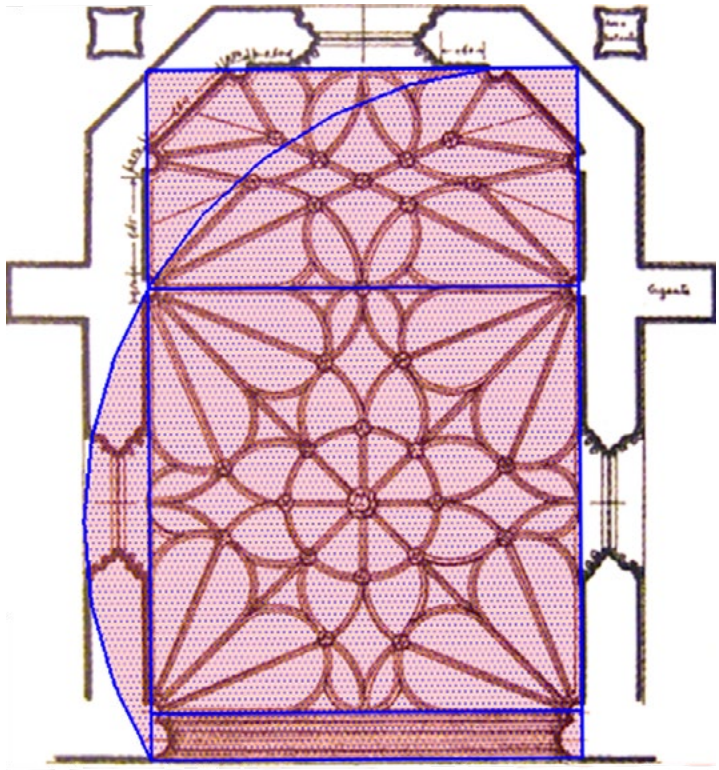
Figura 17. Lisboa, Santa Maria de Belém, Diogo Boytac, 1 500-1516, João de Castilho, 1517

Figura 18. Lisboa, Santa Maria de Belém, João de Castilho, 1517

Figura 19. Lisboa, Santa Maria de Belém, abóbada João de Castilho, 1517

Figura 20. Batalha, Mosteiro, Capelas Imperfeitas, varanda, atrib. Miguel de Arruda (in FERREIRA, Luís, 2015)

Figura 21. Braga, Catedral, Capela-mor (exterior)



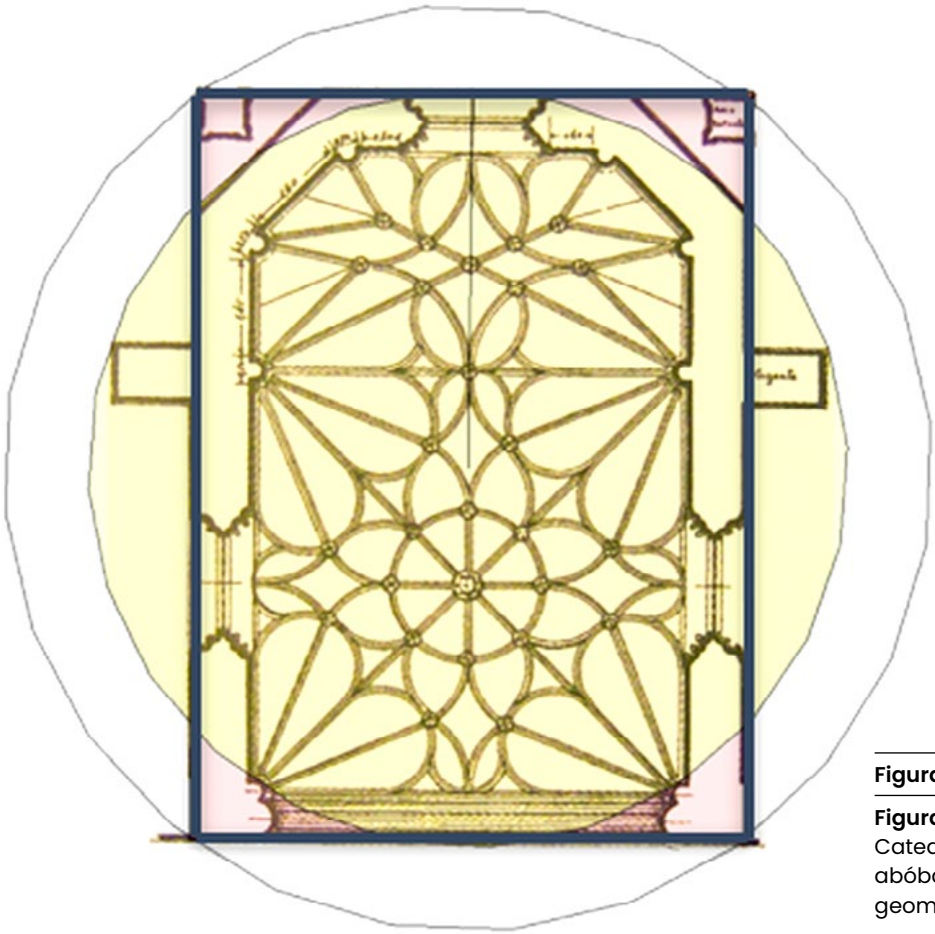


Figura 22.

Figura 23. Braga, Catedral, Capela-mor, abóbada, conceção geométrica

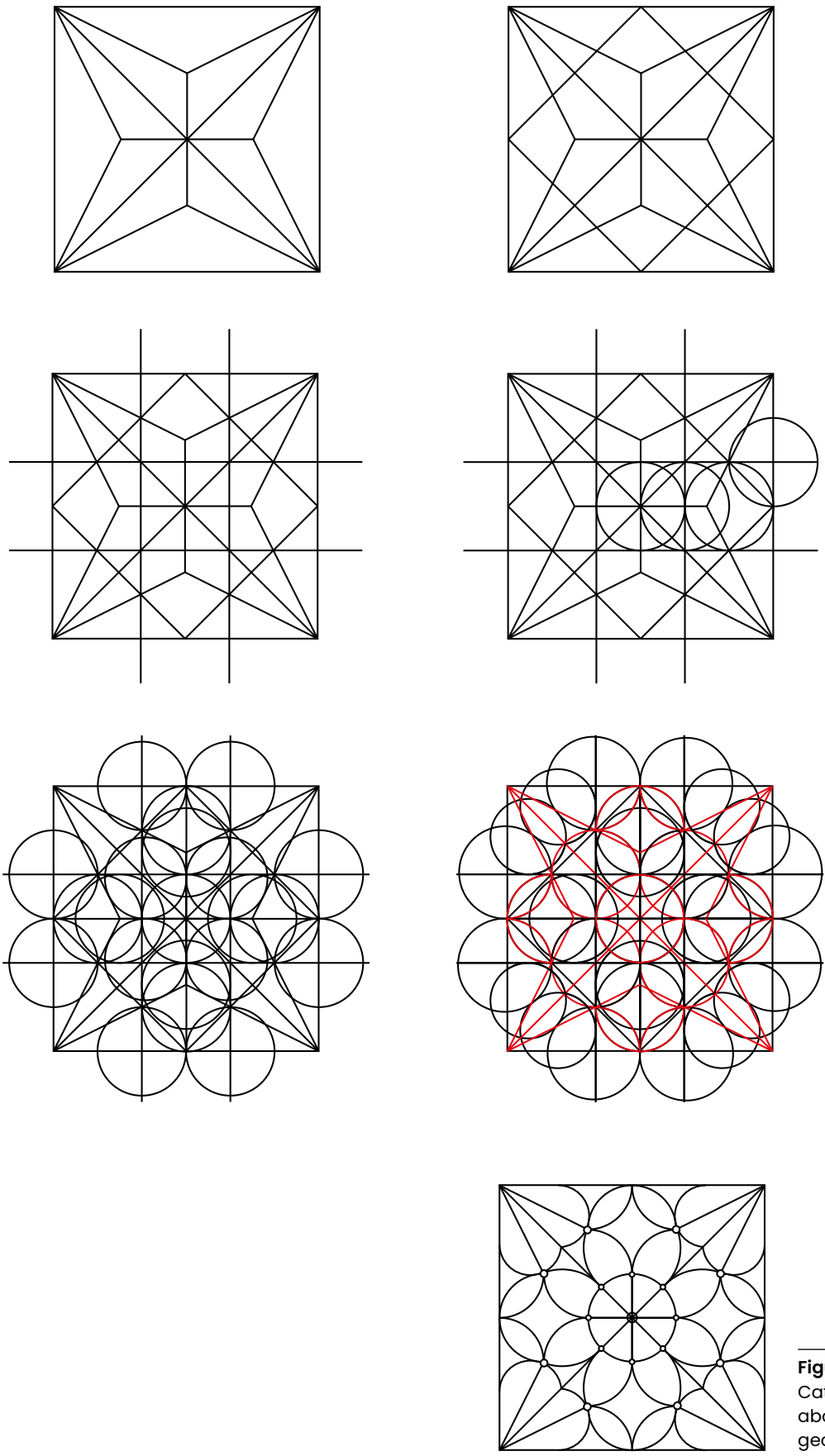


Figura 24. Braga, Catedral, Capela-mor abóbada, conceção geométrica

Figura 25. Braga, Catedral, Capela-mor abóbada, tercelete encurvado

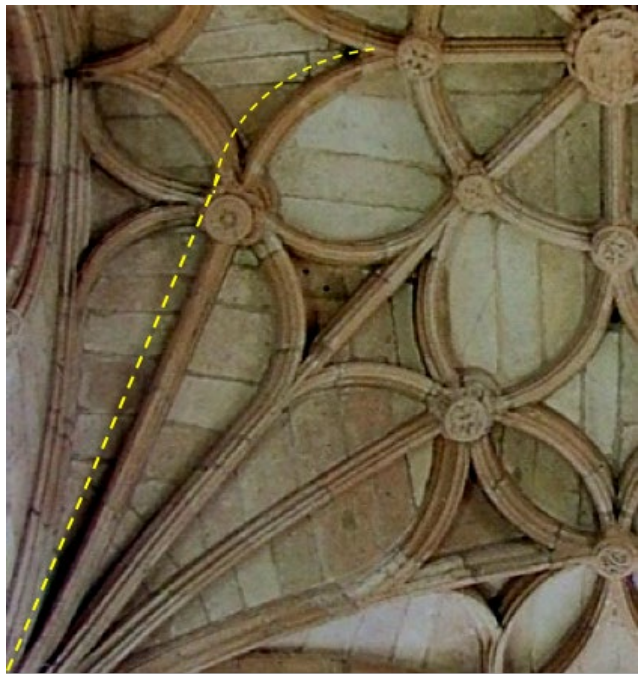


Figura 26. Palência, Cruzeiro, abóbada, tercelete encurvado, Simón de Colónia (pormenor e vista geral)

Figura 27. Setúbal, Igreja do Convento de Jesus, Abóbada da Capela-mor, atrib. Diogo de Boytac

Figura 28. Setúbal, Igreja do Convento de Jesus, Abóbada da Capela-mor, atrib. Diogo de Boytac

Figura 29. Braga,
Capela dos Coimbra

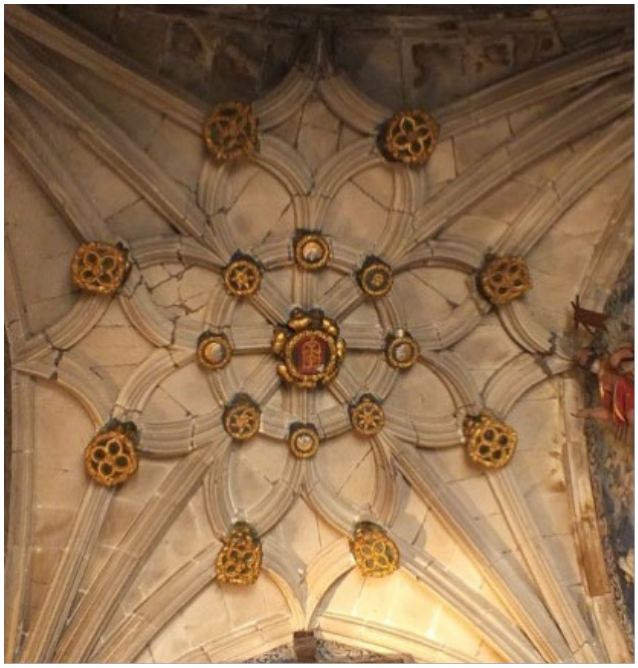


Figura 31. Caminha, Igreja
Matriz, Absidíolo do lado
do Evangelho (1488-1511)

Figura 30. Santo Tirso,
Igreja de São Tomé de
Negrelos, Capela-mor

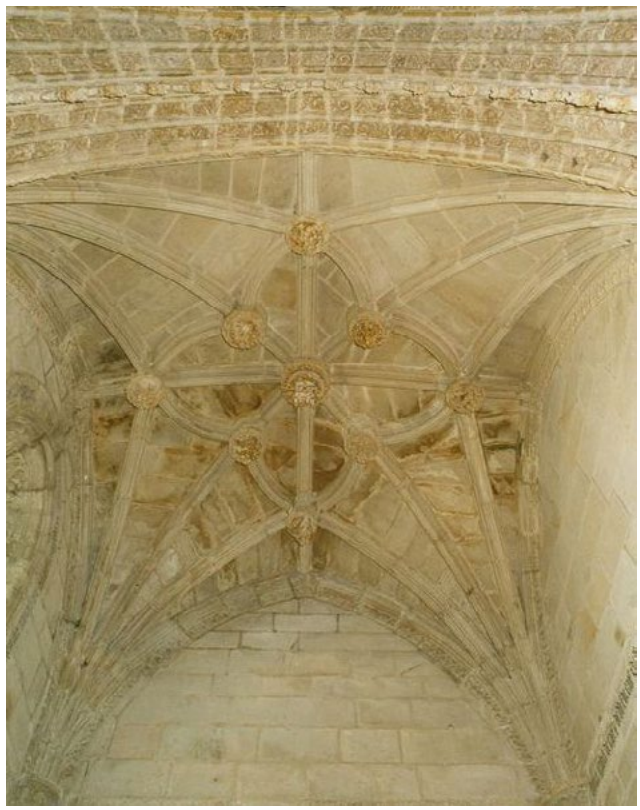


Figura 32. Vila do Conde,
Convento de Santa Clara,
Capela dos fundadores,
c. 1525-1526

Figura 33. Onã (Burgos), Conv. de San Salvador, Claustro. Simón de Colónia, 1500

Figura 34. Segóvia, Catedral, Claustro, Juan Guas, 1483

Figura 35. Palencia, Catedral, Claustro, Juan Gil Hontañon, 1503-1505

Figura 36. Santiago de Compostela. Hospital Real, Enrique Egas

Figura 37. Braga. Catedral. Cabeceira, coroamento, João de Castilho 1509

Figura 38. Vila do Conde, Igreja Matriz Nave e arcadas. João de Castilho, 1513-1514

Figura 39. Vila do Conde, Igreja Matriz, Coro. João de Castilho, 1513-1514

Figura 40.
Vila do Conde,
Igreja de São João
Batista, Portal,
João de Castilho,
1513-1514

Figura 42. Becerril del
Campos (Palencia),
Igreja de Santa Eugenia,
final do séc. XV

Figura 41. Badajoz,
Nuestra Señora de la
Consolación, Azuaga,
sécs. XV-XVI

Figura 43. Vila do Conde, Igreja de São João Batista, Abóbada da capela-mor

Figura 44. Braga. São João da Ponte. Fot. de Emilio Biel

Figura 45. Tomar, Convento de Cristo, Igreja, portal principal, João de Castilho

Figura 46. Tomar, Convento de Cristo, Casa do Capítulo, fachada Oeste, contrafortes

Figura 47. Tomar, Convento de Cristo, Igreja, Abóbada

Figura 48. Tomar, Convento de Cristo, Igreja, Arco Triunfal

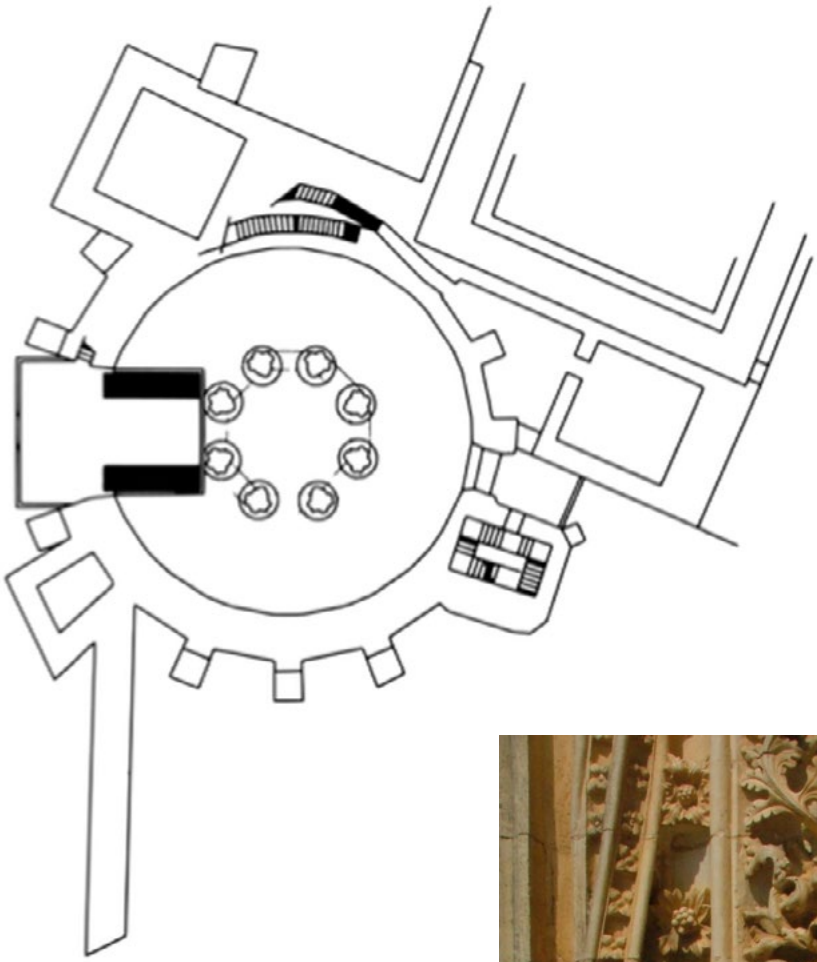


Figura 49. Tomar, Convento de Cristo, Igreja, Arco Triunfal, onde erguia-se um coro no período henriquino; Planta da Charola com a representação do piso do coro henriquino. (In BENTO, M.ª José)

Figura 50. Tomar, Convento de Cristo, Igreja, decoração do arco triunfal e portal da Igreja

Figura 51a. Pilares Recambiados. Cabeceira da Catedral de Braga

Figura 51b. Portal Principal do Convento de Tomar

Figura 51c. Portal Sul Mosteiro dos Jerónimos

Figura 52. Valladolid, Igreja de San Gregório, Fachada Principal, 1488-1496

Figura 53. Tomar, Convento de Cristo, Casa do Capítulo, fachada Oeste contrafortes

Figura 54. Tomar,
Convento de Cristo,
Casa do Capítulo,
Andar superior, arco triunfal

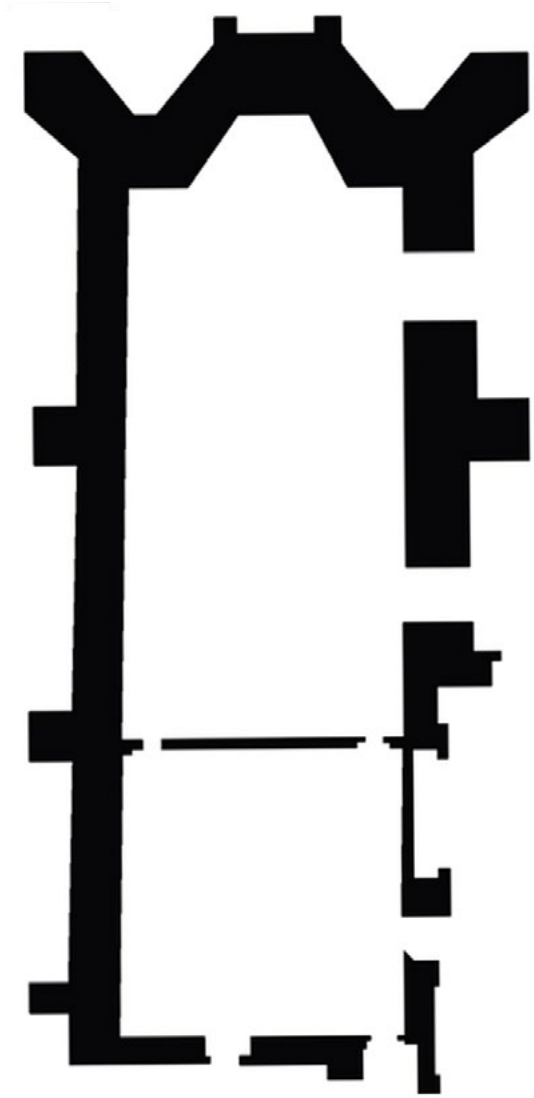


Figura 55. Tomar,
Convento de Cristo,
planta da Casa do Capítulo

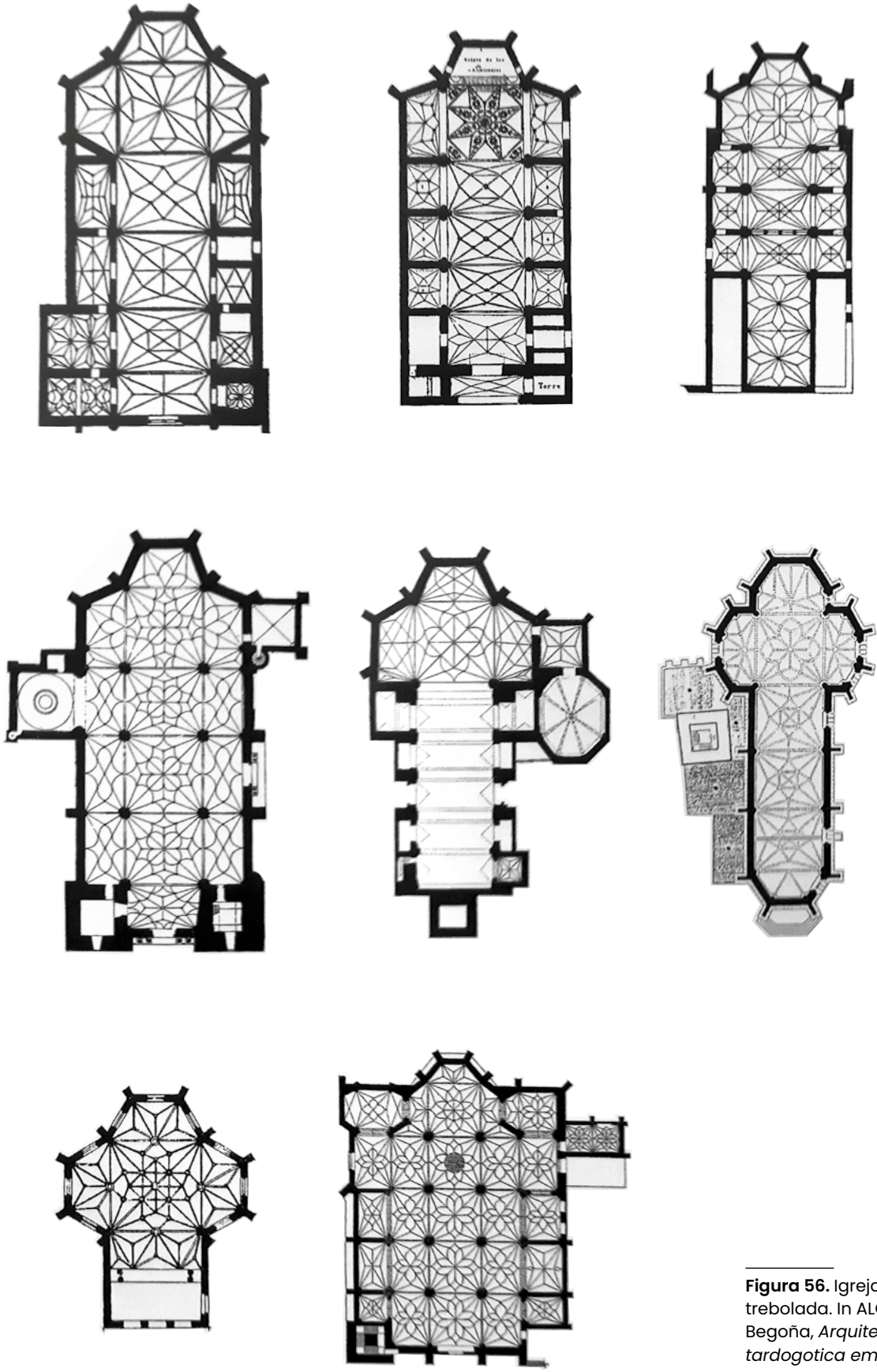


Figura 56. Igrejas de cabeceira trebolada. In ALONSO RUIZ, Begoña, *Arquitectura tardogotica em Castilla...* p. 161

Figura 57. Lisboa, Mosteiro de Santa Maria de Belém, Diogo Boytac, 1500- 1516; João de Castilho, 1517

Figura 58. Lisboa, Mosteiro dos Jerónimos, janela, Boytac, 1516

Figura 59. Lisboa, Mosteiro dos Jerónimos, janela, Boytac, 1516

Figura 60. Lisboa, Mosteiro dos Jerónimos, igreja, subcoro

Figura 61a. Lisboa, Mosteiro dos Jerónimos, igreja, subcoro, mísulas

Figura 61b. Lisboa, Mosteiro dos Jerónimos, igreja, subcoro, mísulas

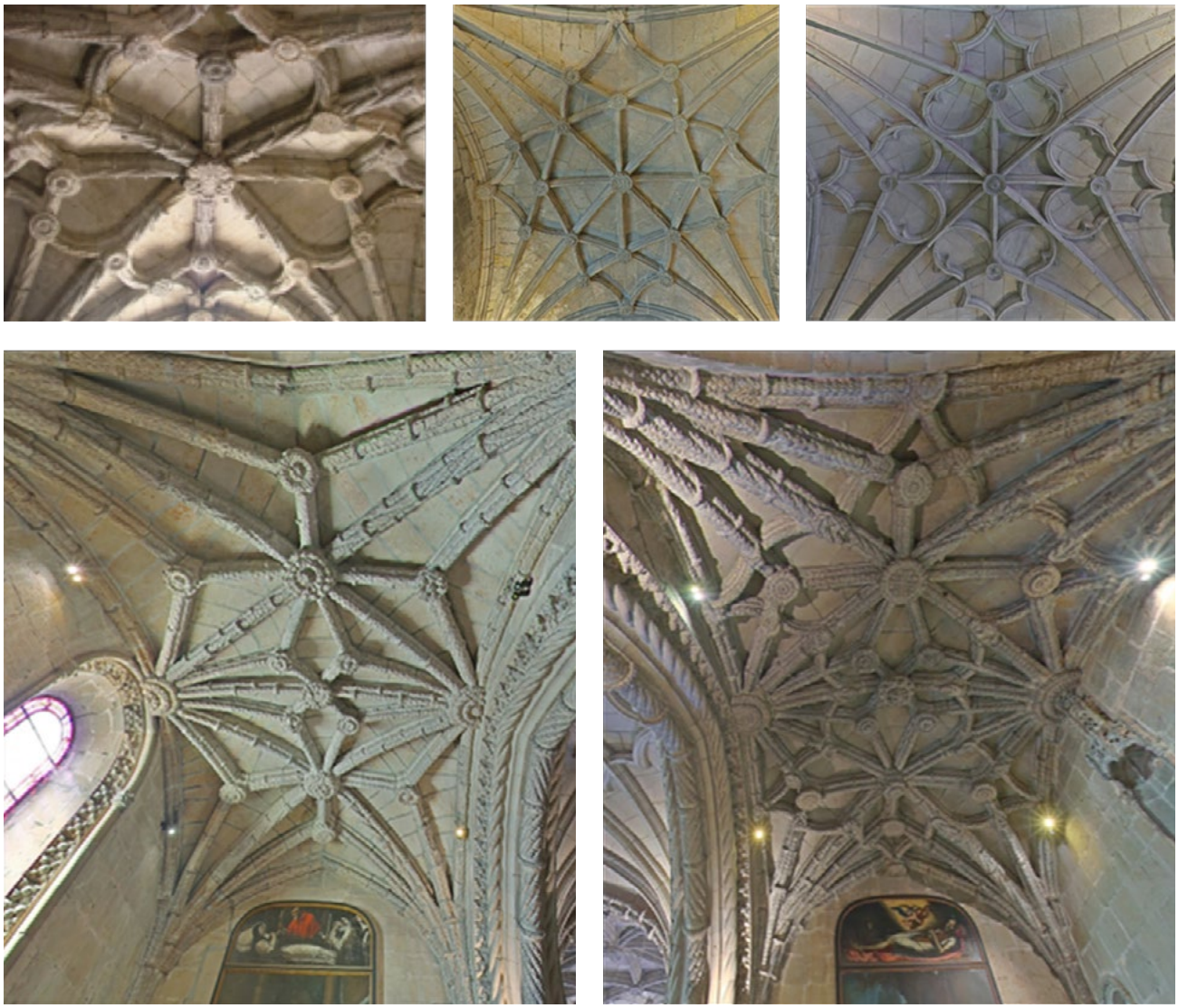


Figura 62. Lisboa, Mosteiro dos Jerónimos, igreja, capelas, subcoro, abóbadas (da esquerda para a direita de cima para baixo: abóbada da capela de São Leonardo; abóbadas dos tramos centrais do subcoro; abóbada sob a arca tumularia de Luís Vaz Camões; abóbada sob arca tumular de Vasco da Gama)

Figura 63. Lisboa, Mosteiro dos Jerónimos, igreja-salão

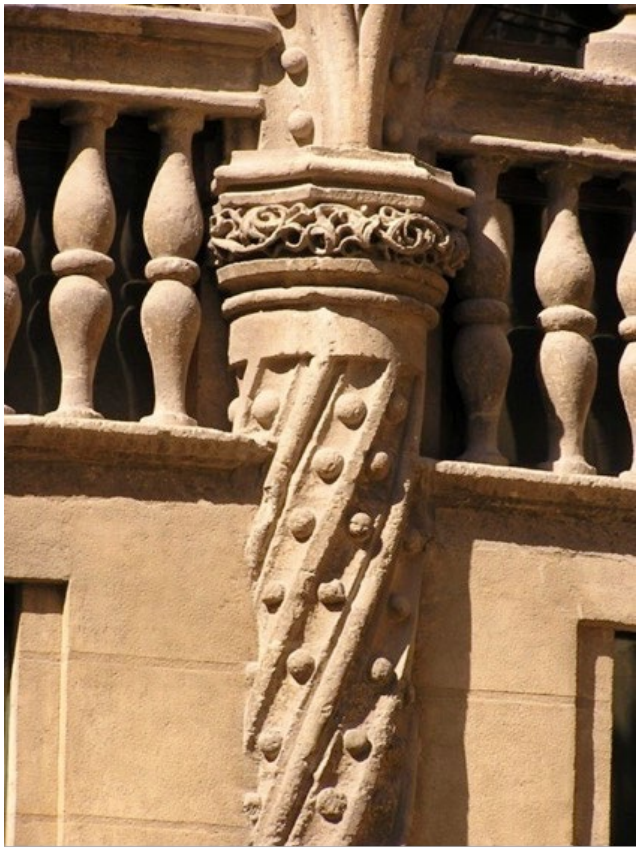


Figura 64a. Granada, Lonja de Mercaderes, colunas torneadas e decoração com esferoides, Enrique Egas

Figura 64b. Granada, Lonja de Mercaderes, colunas torneadas e decoração com esferoides, Enrique Egas

Figura 65. Lisboa, Mosteiro dos Jerónimos, igreja, abóbada, nave

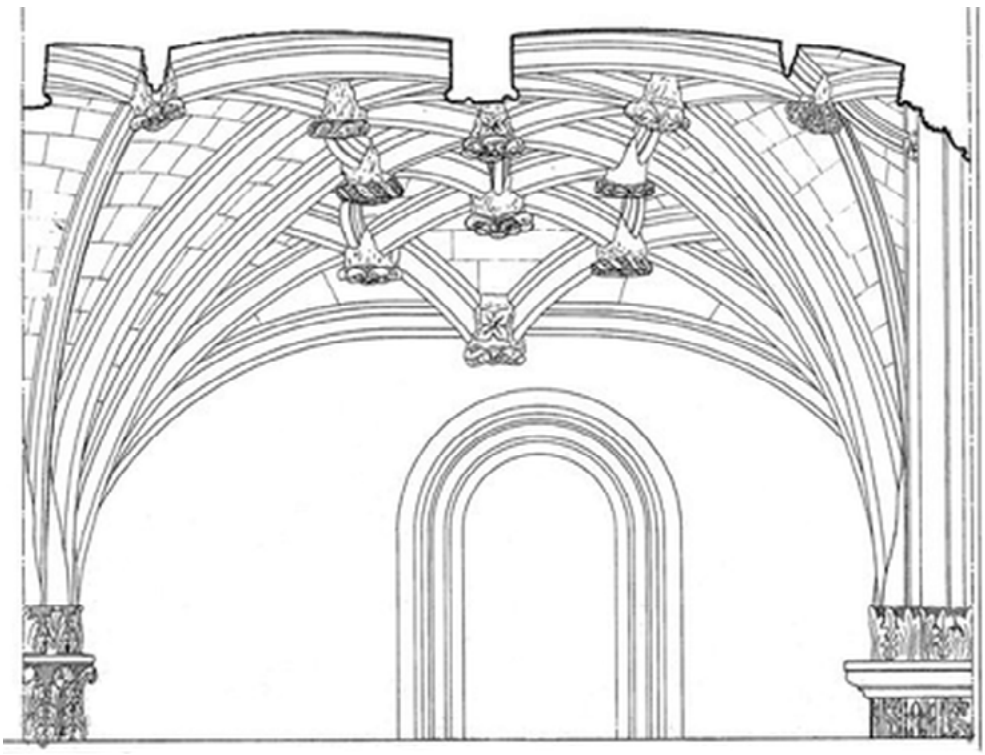


Figura 66.
Lisboa, Mosteiro dos Jerónimos, igreja, abóbada, curvatura dos nervos, rampantes, colocação das chaves; planta (IHRU)

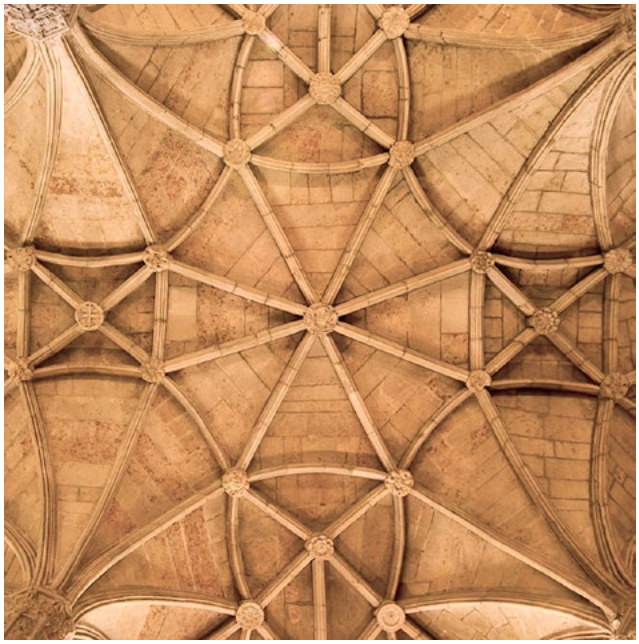


Figura 67. Lisboa, Mosteiro dos Jerónimos, igreja, abóbada, tramo da nave central

Figura 68. Lisboa, Mosteiro dos Jerónimos, sacristia

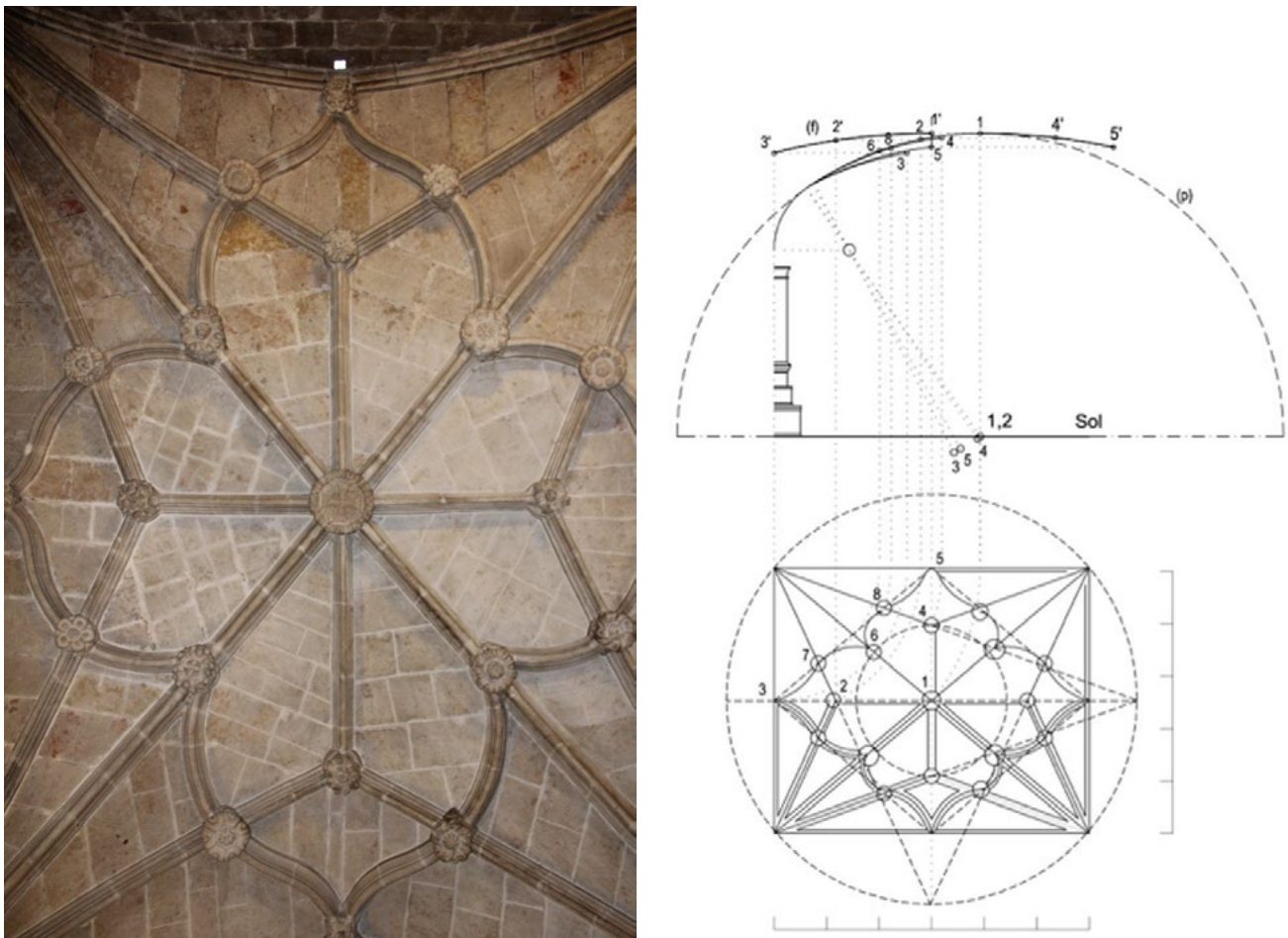


Figura 69. Lisboa, Mosteiro dos Jerónimos, sacristia, abóbada; representação gráfica de um tramo da abóbada (in GENIN, Soraya, Vol. 1, 2014)

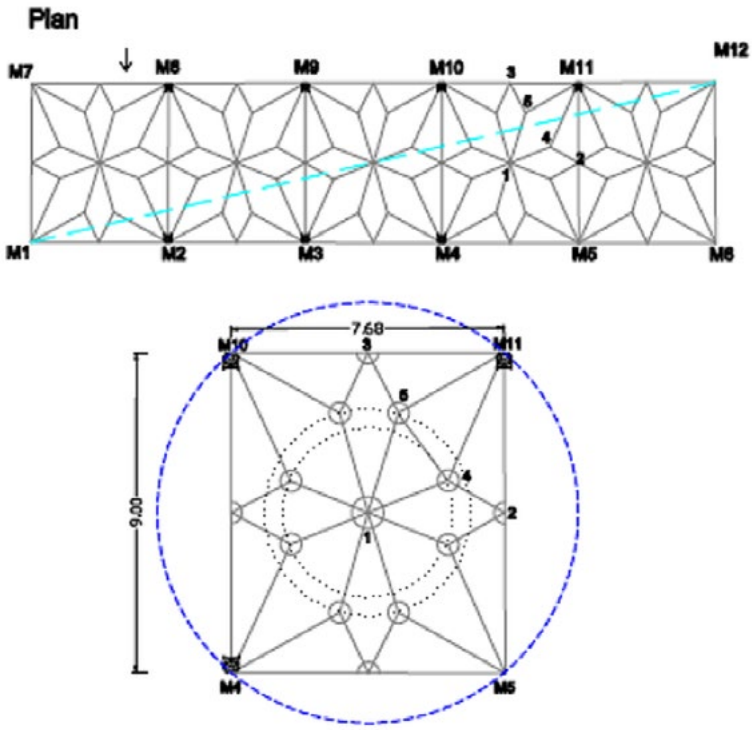


Figura 70. Lisboa, Mosteiro dos Jerónimos, refeitório; planta; representação em planta do refeitório e de um tramo (in GENIN, Soraya, Vol. 2, 2014)

Figura 71. Lisboa, Mosteiro dos Jerónimos, claustro

Figura 72a. "Claustro del covento de Santa Engracia de Zaragoza", gravura de Louis Francois Jejeune, 1808

Figura 72a. "Ruinas del pátio de Santa Engracia", Juan Gálvez (desenho); Fernando Brambila (gravura), 1812

Figura 73. Lisboa, Santa Maria de Belém, João de Castilho, 1522

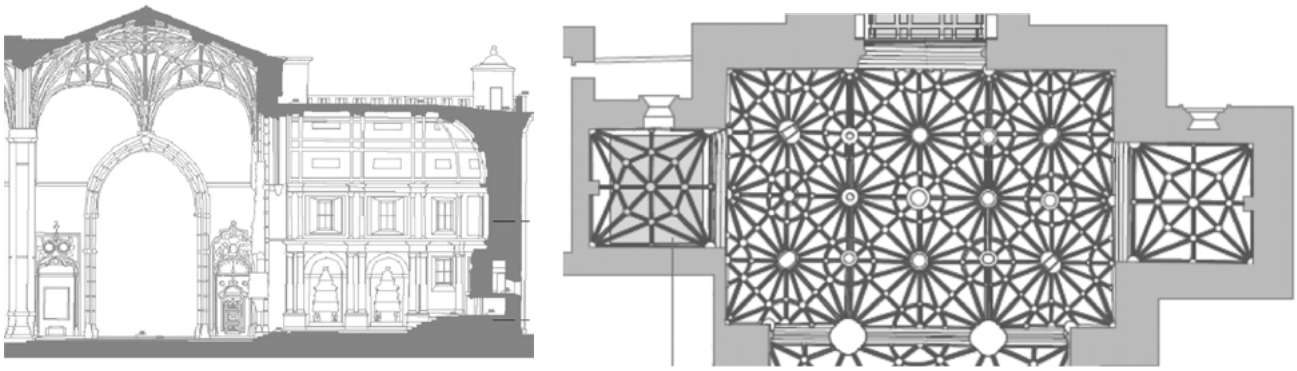


Figura 74. Lisboa, Mosteiro dos Jerónimos, igreja, transepto, planta e alçado
(DGPC; in GENIN, Soraya, vol. I, 2014)

Figura 75. Santoña.
Igreja de Santa Maria
del Puerto, abóbadas,
cruzeiro e capela-mor

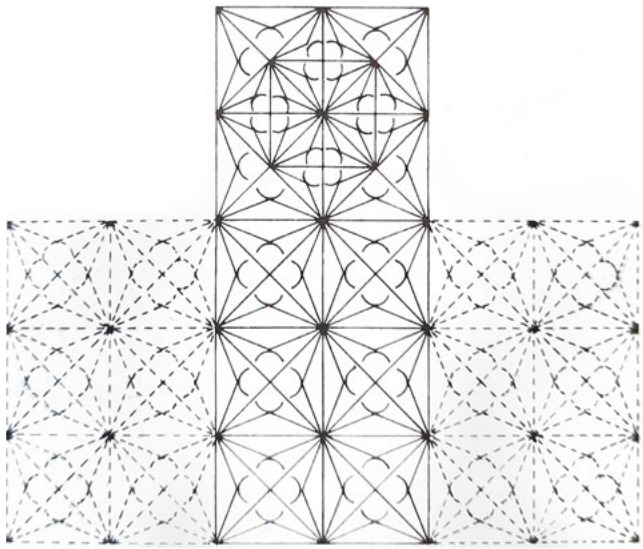


Figura 76. Santoña.
Igreja de Santa Maria
del Puerto, cruzeiro
hipotético projeto
(in GÓMEZ MARTINEZ,
Javier, p. 87)

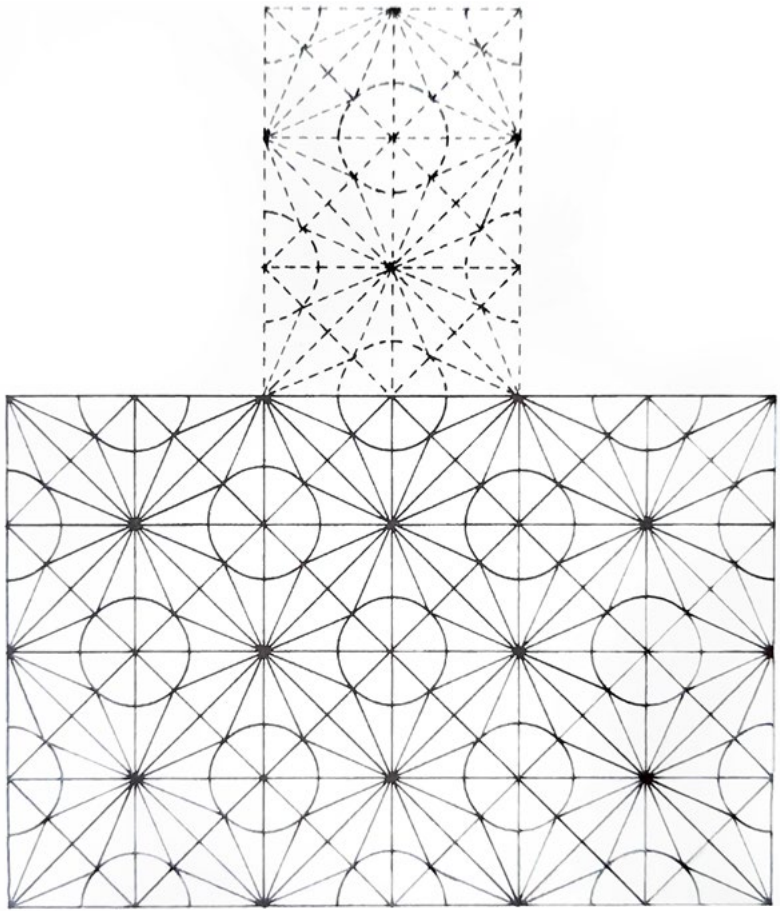


Figura 77. Lisboa, Mosteiro dos Jerónimos; transepto e capela-mor hipotético projeto (in GÓMEZ MARTINEZ, Javier, p. 87)

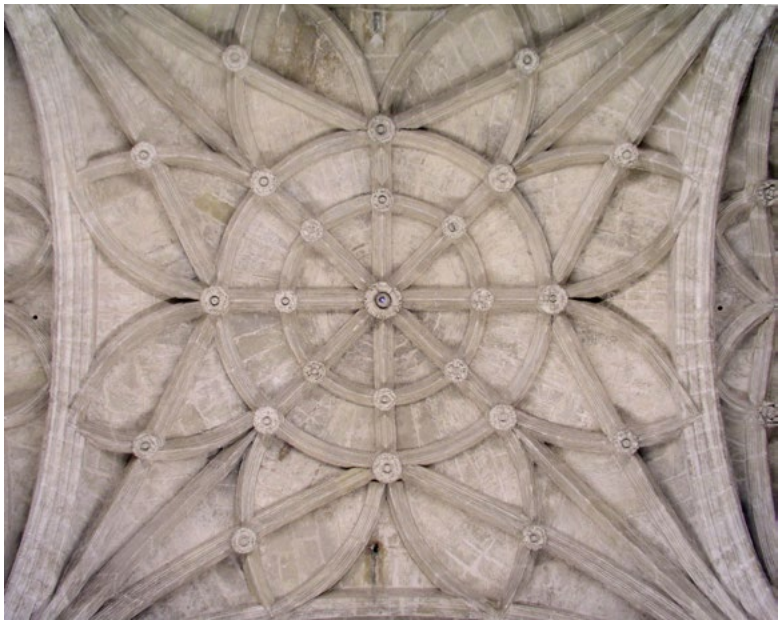


Figura 78. Sevilha, catedral, sacristia dos cálices, Diego de Riaño; Martin de Gaínza

Figura 79a. Alcobaça, Mosteiro, antessala, abóbada

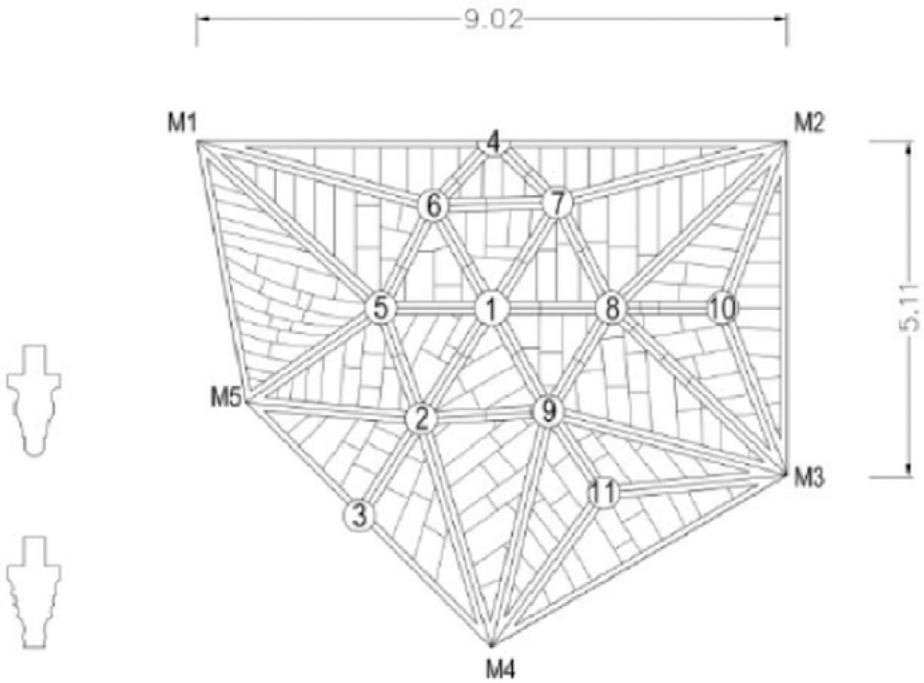
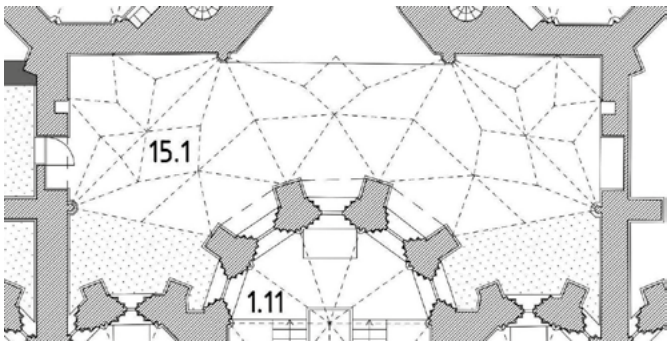


Figura 79b. Alcobaça, Mosteiro, antessala, abóbada, planta (in GENIN, Soraya, vol I, 2014)



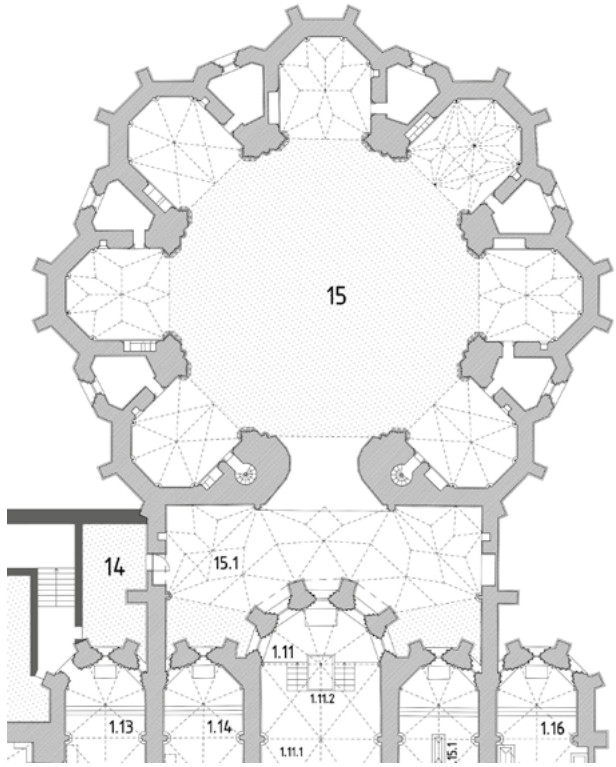


Figura 80. Batalha, Mosteiro, abóbada, átrio de acesso às Capelas Imperfeitas; planta da abóbada
(in FERREIRA, Luís, 2015)

Figura 81. Tomar, Convento de Cristo, ala sul colunas embutidas, claustro grande (elementos que subsistem da campanha de Castilho)

Figura 82. Tomar, Convento de Cristo, claustro de Santa Bárbara

Figura 83. Tomar, Convento de Cristo, claustro de Santa Bárbara, coluna e arranque da nervura

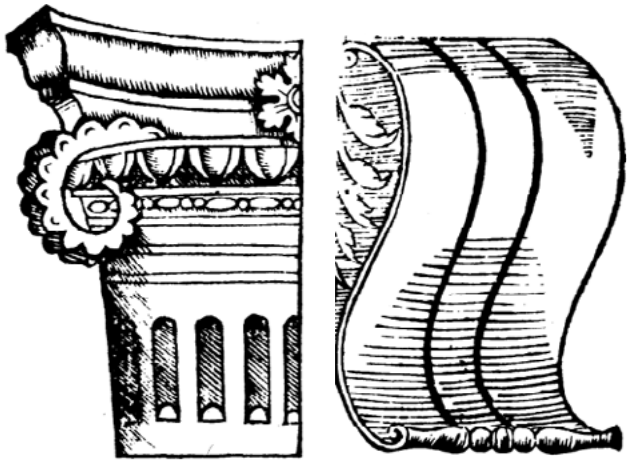


Figura 84. Sagredo, Diego de Sagredo, Medidas del Romano, representação gráfica de capitel e cornija

Figura 85a. Tomar, Convento de Cristo, Claustro da Hospedaria; piso térreo

Figura 85b. Tomar, Convento de Cristo, Claustro da Hospedaria; piso térreo, coluna

Figura 86. Tomar, Convento de Cristo, Corredor dos Dormitórios, Cruzeiro

Figura 87. Tomar, Convento de Cristo, portal de acesso ao inteiro do capítulo dos Cavaleiros

Figura 88. Tomar, Convento de Cristo, Capela do Noviciado

LIBER SEXTVS LXXXXVII.

sopra p ḡsto si vole si sio le siside : ḡsto seria como ad ḡstringere lo troppo acroso spacio da le murale parietes: licet che sopra le colũne ẽt si ædificasseno altre pariete quale ecludesseno qualchi altri lũgamẽti : tamẽ esse obscurarieno & cochudarieno piu il cauedio che nõ fano cosi como nedi in figura. Et primamẽte hai il cõpluuio ẽt signato . A . B . C . D fara lo forime de la cisterna . E . li supiori iterpẽsiui sono signati . F . G . H . sono le ãgulare colige . N . L . sono li trabe si como di sopra e dimõstrato . M . sono li iceriori trabi . N . sono li mutuli seu capi de li trabelli . O . lo cimatio del mutulo . P . sono le asse collocate sopra li trabelli . Q . lo ruderamẽto posito sopra le dicte asse . R . si e la calze quale si po põere sopra il ruderamẽto : quale si la pignatione nõ sera fa/ cta i pauimẽto si po solare de quadrilateris como sono signati . S . Et doue sono le lie . T . sono li iterpẽsiui seu Zãbini ,ecorrẽti irali ordini de li distincti trabelli como e cosa notissima . V . Et . X . sono li capi de li mutuli de li pfixi trabi si como si la Dorica di stributiõe son collocati sopra li triglyphi & le qualese pono fare i ḡsta distributiõe o ḡdrate aut oblõge al mõ de li iterpẽsiui predicti.

Li tetrastyli sono qlli che cõ le colũne sotoposite a li trabi ãgularii & la utilitate a li trabi: & firmitate præstãno: p che ne ãchora epse magno impeto sono cõstricte hauere ne ãchora da li iterpẽsiui sono onerate.

¶ Li tetrastyli: li cani de le ædi quali hão le colũne seu quadrate facti i pilastri amu rati di lateri cocti : aut sisso de lignorum di pietra solida : quisti ital figura si demõstra no sia signato il cõpluuio . A . B . C . D .

Ma li displuuiati sono in quali le deliqe sustinẽte larca reiiceno li sty licidii: Q ueste a li hybernaculi præstão maxime utilitate . p che li lo ro cõpluuii siãdo erecti : nõ obstão a li lumini de li Triclinii. Ma epsi si la refactiõe hão magna molestia ,p che circa le pariete li stylicidii de fluenti gli cõtenẽo le fistule : quale nõ præstamẽte receuão da li ca uali la defluẽte aqua . Et cosi redũdando restagnano : & la intestina opera & le pariete in epse generatione de ædificii corumpeno .

Ma il cẽtro doue si po fare la ci sterna done e la lia . E . Ma alcũi usando p salute in li cibi tale plu uiose aque : sio li recipiẽti in li ãguli si como e signato . F . Ma di sopra . G . H . si e lo coassato pauimẽto . R . L : idicio la altitu dine del Zophoro quale e necessario usarla a mõ di pluteo p che i epso sono collocati li trabelli . M . N e la extrẽa unda de la sup ficiale corona . Ma de ḡsta gene ratiõe di ædificii sono facti ot plu rimi in li loci ãgusti acio nõ sio ipediti da tãte colũne . Et quene a ḡste lõge distãtie põere li trabi cõpactili : & subscudati ut supra dictum est .

¶ Ma li displuuiate . ḡste genera tiõe di ædificii sono facti como e li casamẽti de li immẽsi : & co? mo sono li stylicidii de la Senatoria chorte : & como e de la arcella di porta Tonsa in Milano : aut dil uetusto phano di Hercu/ le in Vicomercato dedicato al Diuo Serphiõ : lo quale cõpan do il meroppido uetustissimo il pẽ mio era põre : & molti altri ædificii sono cosi cõpositi : acio nõ si sẽta tãta distylatiõe di aqua . ma cosi possẽo ãchora ḡsiderare ḡsto da li regnãti de la sacra æde Baricephala in Milano aut con.o e dil cauo del atrio seu uestibu? lo de la diua Vergine Maria a a Sãcto Celso cura pontã Ludo uici : quale e ꝑprio ha le colliquie che de fluẽo in li absosti tubuli exẽdo al imo del podio exterore . ma cio che significa me? glio ḡsto uocabulo uede ẽllo te dice Asco nius : Impluuiũ locus sine tecto i ædibus : quo ipluere ibet i domũ possit. Ma ãchora cosi esset dicto ipluuiũ si expõe : Impluuiũ dicẽ quia aqua i ærea ipluuia colectia de te cto . Cõpluuiũ quo de diuersis tectis aqua pluuialis cõpluit in eãdẽ locũ : impluit

quoq; p cauas ædis supiore pte accipit : Terẽtius quidoq; accipiẽ p alueo recipiẽte pluuialẽ aquã sed utrũq; ꝓpriã a pluuia . Ma p hẽdere cio significa . Displuuiatã dicit a dis : & pluuia . i . discepta seu discedẽs pluuia . q . d . diuisam pluuiã deponẽs hoc ẽ ea decorsũ secũdũ opinionẽ eã in diuersis peibus dscipat seu displuuit eã . Vnde Vitruuio dice che i quisti ædificii sono iposite . ¶ Le deliquie : cioe le canale grãde uel uti supra exposuimus a quo tegule deliquiale : aut colliquiales seu delitiates ducte sunt . fusti? nẽte larca : cioe il uaso che e expositio in la sũma altreza : quale e incassata seu pcaua . ut dictũ ẽ iamẽtiũ more : quale eua cõdose reicẽo laqua de li stylicidii : ḡste cioe grõdare seu generatõe de stylicidii sono cosi facte : acio nõ sio como le altre che sporgẽdo i fora : obstão seu nocẽo : & excipẽo ellãe de li hybernaculi triclinii. ¶ Ma ḡste hão in la refectiõe : cioe reformatiõe aut refarcinatõe magna molestia . p che ḡsto distylão talhora o p magna repletiõe di aqua liqda aut cõgellata guastão le pariete : & di dẽro : & di fora : p defectio le fistule ḡste sono obturate : & a leuolte nõ ꝑfectamẽte recepiõ laqua da li defluẽti canali. ¶ Et cosi redũdẽo : cioe renocãdo : & remorgitão laqua si restagnão. ¶ Et la intestina opa . Lopa facta di dẽro de li ædificii : si como le ope facteo di relevo pitcte : & ornate diauro o di gipso uel di stucho : ḡste cõpositiõe e cosa notissima : & cosi p lo hũore se corrõpeno seu marciuno . A . B . C . D . E . sono como le supra dimõstrate Cauedii . F . G . si e la merlatura del arca . H . la diuisiõe doue p le fenestrelle li cuniculi de le fistule : seu hamate tegule pono p il stylicidio difluere laqua : si como i le colliquie seu deliquie . K . Ma de ḡsta lectiõe ꝓprio sera larca : i la ḡste da le tegule hamate p le fistule . L . M . descẽde la pluuia : Et cosi poi sfidenti lo suprascripto ordine del cooprire de tegule hamate . N . O . P . sono le pariete de li Triclinii . α . β . γ . Indica una specie di atriolo pistero seu monoptero tholata che ꝓprio apsso li ãtiq; cello dicte le case uel ædes & psimili palatii rosidi quali pia supena aptura si po fare luminoso & claro i fine n basso : como in Milano e facto una psimile aptura i lo palatio del Clarissimo Patricio : & Regio Senatore Domino Ioãne Arge so Sylvatico . Ma ẽllo hano li Architecti uocitato sia Atriolũ in le quale nõ solamẽte dal Gnomõe signato la lia grãca . α . ponia

M i

Figura 89. CESARIANO, Cesare, *De architectura, representação gráfica de Atrium*, Livro 6, p. 97

Figura 90. Évora, Igreja da Graça, Miguel de Arruda e Nicolau Chanterene

Figura 91. Salvaterra de Magos, , Paço, Capela Real, atrib. Miguel de Arruda (in DGPC)

Figura 92. Areias, Igreja de Nossa Senhora da Graça

Figura 93. Tomar, Ermida de Nossa Senhora da Conceição

Figura 94. Tomar, Ermida de Nossa Senhora da Conceição, interior

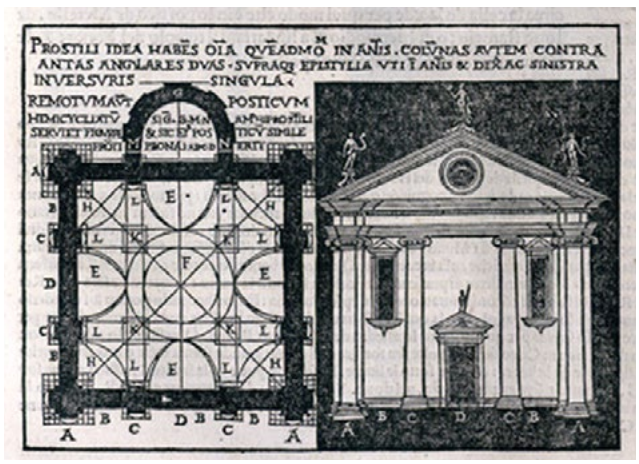


Figura 95. CESARIANO, Cesare, *De architectura*, Livro 3, p. 52

Figura 96. Pedrógão Grande, Igreja de Nossa Senhora da Assunção

Figura 97. Sardoal, Igreja da Misericórdia, portal principal, pormenores decoração *ao romano*

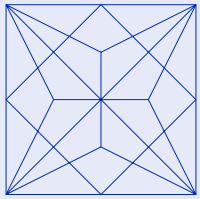
Figura 98. Viseu, catedral, vista interior

Figura 99. Freixo de Espada à Cinta, Igreja de São Miguel (in DGCP)

Figura 100. Freixo de Espada à Cinta, Igreja de São Miguel, abobada capela-mor (in DGCP)

Figura 101. Mazagão, Cisterna, João de Castilho 1541-1542/1548

Figura 102. Mazagão, Miguel de Arruda, Diogo de Torralva, Benedetto da Ravena João de Castilho 1541-1542/1548
(in DIAS, Pedro, *A arquitectura dos Portugueses* (….), p. 141.)



Apesar da inegável importância revelada através da historiografia, a verdade é que a figura de João de Castilho e toda a sua obra careciam, desde há muito, de um estudo global, integrado e transversal, onde fosse possível, por um lado, enquadrar o homem e o artista no seu tempo, e por outro lado, demonstrar e comprovar a importância das inovações, soluções e modelos construtivos aplicados à arquitetura ao longo de meio século, enquadrando-se numa lógica pan-europeia.

[...]

A partir das diversas perguntas impostas por nós, traçámos uma análise que se ramifica em dois grandes campos, Vida e Obra. Esta divissão permitiu-nos não só olhar de modo integrado para a personagem em estudo, como também ter uma clara posição sobre o contexto espaço/tempo das cinco décadas onde Castilho se encontrou inserido e onde se moveu tão habilmente. No entanto, não podemos deixar de ressalvar que o livro, agora apresentado, ultrapassa a mera biografia artística, é também uma visão sobre a arquitetura tardo-gótica em Portugal e as inovações introduzidas no nosso território, principalmente, mas não só, as realizadas pelo mestre. Ao mesmo tempo, a construção metodológica do trabalho fez recair um olhar sobre a receção e desenvolvimento do renascimento e a forma como Castilho se relaciona com esta tipologia estilística e se posiciona perante este o novo gosto que se desenvolve a partir do reinado de D. João III.

Apoio mecenático

FUNDAÇÃO MILLENNIUM BCP