

IMPRESA DA  
UNIVERSIDADE  
DE COIMBRA  
COIMBRA  
UNIVERSITY  
PRESS

# NA GÉNESE DAS RACIONALIDADES MODERNAS II

Em torno de Alberti e do  
Humanismo

MÁRIO KRÜGER *et alii*



## ALBERTI E A ARQUITETURA RELIGIOSA QUINHENTISTA NA PENÍNSULA IBÉRICA

Andrea Buchidid Loewen

### Resumo

No século XVI, na Península Ibérica, a assimilação do *romano* na arquitetura aponta para um despojamento decorativo e um progressivo classicismo que anunciam a chegada do chamado Renascimento. Este se apoia, em grande medida, em doutrinas arquitetônicas de origem itálica; de maneira particular, naquelas formuladas por Alberti em seu tratado e, de certo modo, vislumbradas nos edifícios por ele projetados. Assim, é intenção do presente trabalho investigar a recepção da doutrina albertiana em tal contexto, e sua peculiar repercussão na arquitetura religiosa do período.

Alberti; Arquitetura Religiosa; Península Ibérica; Doutrinas Arquitetônicas

### Résumé

Au XVI<sup>e</sup> siècle, dans la Péninsule Ibérique, l'assimilation du *romano* dans l'architecture révèle un décapage décoratif et un classicisme progressif qui annonce l'arrivée de la Renaissance. Celle-ci repose, en grande partie, sur des doctrines architecturales d'origine italique; particulièrement par celles formulées par Alberti dans son traité et, en quelque sorte, entrevu dans des bâtiments conçus par lui. Ainsi, il est l'intention de ce travail d'investiguer

la réception de la doctrine albertienne dans ce contexte et son impact sur l'architecture religieuse de l'époque.

Alberti; Architecture Religieuse; Péninsule Ibérique; Doctrines Architecturales

**Abstract**

In the Iberian Peninsula during the sixteenth century, the assimilation of the *romano* in architecture manifest a decorative stripping and a progressive classicism that announce the arrival of the so-called Renaissance. Its foundations rely largely on architectural doctrines of Italic origin, in particular on those formulated by Alberti in his treatise and somehow discerned in the buildings he conceived. Thus, it is the intention of this work to investigate the reception of the Albertian doctrine in such context and its particular impact on the religious architecture of that period.

Alberti; religious architecture; Iberian Peninsula; architectural doctrines

A alargada difusão em solo lusitano do *De re aedificatoria*, desde a publicação da *editio princeps* e em suas diversas edições já no início da era moderna, tem sido reiterada em estudos balizados por rigorosos levantamentos - como os empreendidos por Rafael Moreira & Ana Duarte Rodrigues<sup>562</sup> e também por Mário Krüger<sup>563</sup> -, contrariando a hipótese até então comumente aceita de que a arte nacional resultasse exclusivamente de tradições empíricas e práticas de oficina, bem como a crença de que apenas os manuais ou tratados de caráter predominantemente prático suscitassem interesse então em Portugal. E é significativo, como observa Krüger na análise da correspondência epistolar trocada em 1491 entre Ângelo Poliziano e D. João II, que os três moços-fidalgos portugueses que estavam sob a tutela deste humanista da corte medicéia - filhos do Chanceler-mor do reino, João Teixeira -, conhecessem a *editio princeps* do tratado de Alberti, publicada em 1485.

Também na corte de D. João III, impregnada de valores humanistas e inclinada ao *antigo* - insígnia do novo reinado em oposição ao de D. Manuel -, sentiam-se claros os ecos das ideias albertianas, como bem ilustra o discurso do Dr. Francisco de Melo, em 1535, por ocasião da realização das cortes gerais em Évora. Proferida num período bastante atribulado do reinado de D. João, num momento em que o Papado se preparava para autorizar a instalação de um tribunal da Inquisição em Portugal, solicitado em 1525 e concedido em maio de 1536, a oração repercute as doutrinas artísticas do Renascimento.

“Muito alto e muito poderoso Príncipe, Rei e senhor. Sentença é muito antiga de todos os filósofos e sabedores, que as artes e prudência humana trabalham em tudo imitar e arremedar as maravilhosas obras da natureza. Porque como estas sejam regidas e ordenadas por engenho, artifício, saber

---

<sup>562</sup> RAFAEL MOREIRA & ANA RODRIGUES, *Tratados de Arte em Portugal*. Lisboa: Scribe, 2011, pp. 7-10; 25-26.

<sup>563</sup> MÁRIO JÚLIO TEIXEIRA KRÜGER. “A Receção da Arte Edificatória”. em ALBERTI, Leon Battista. *Da Arte Edificatória*. Trad. de Arnaldo Monteiro do Espírito Santo; introdução, notas e revisão disciplinar de Mário Júlio Teixeira Krüger. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011, p. 127, n. 205.

infalível e poder muito sublimado, nelas se acham muita variedade sem desordem, suficiência sem defeito, conformidade sem repugnância.”<sup>564</sup>

A minudente análise do documento realizada por Rafael Moreira<sup>565</sup>, que precisa os conceitos assimilados do *De re aedificatoria*, explicita como Melo toma a metáfora do edifício como corpo e a transpõe para a organização social do reino. Ainda, nota como as noções evocadas pelo orador – variedade sem desordem, suficiência sem defeito, conformidade sem repugnância – identificam-se com os preceitos albertianos de *varietas*, *necessitas* e *concinnitas*, respectivamente, concluindo que a tradução feita por Melo deste último termo por conformidade indique “um perfeito entendimento da palavra”.

No contexto da *Ebora humanistica*, de certo modo também comprometida com os desígnios da Inquisição, outra significativa evidência da fortuna crítica do tratado de Alberti se refere à sua tradução para o vernáculo encomendada por D. João III ao renomado humanista André de Resende<sup>566</sup>, autor do *Erasmi encomium*, de 1531, e teólogo da corte dos cardeais-infantes D. Afonso e D. Henrique<sup>567</sup>. A importância atribuída por Resende ao discurso sobre a Arquitetura é observada por Krüger, que toma por referência o testamento do humanista, datado de 1573, no qual destina ao filho os seus “livros de São Frey Gil e d’Arquitetura [...], porque são muito proveytosos para a sua onra e minha memória”<sup>568</sup>.

Em outro documento de época, Krüger encontra a notícia que relata que D. Henrique, inquisidor-geral do reino, ordena, por ocasião do

---

<sup>564</sup> “Memoria das côrtes que se fizeram em a cidade de Evora, convocadas por el rei D. João 3.º, e juramento do principe D. Manuel”, *O Panorama, Jornal Litterario e Instructivo da Sociedade Propagadora dos Conbecimentos Uteis*, Vol 3.º, 2.ª Serie, 1844, págs. 370-372.

<sup>565</sup> RAFAEL MOREIRA. *A Arquitetura do Renascimento no Sul de Portugal: A Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*. Dissertação de Doutoramento. Universidade Nova de Lisboa, 1991, pp. 198-210.

<sup>566</sup> MÁRIO JÚLIO TEIXEIRA KRÜGER. *op. cit.*, p. 83.

<sup>567</sup> HUGO MIGUEL CRESPO. “André de Resende na Inquisição de Évora e a apologética anti-judaica: ciência teológica, doutrina e castigo (1541). Um autógrafo inédito. Novos documentos para as biografias de André de Resende e Jorge Coelho”. In Separata de *Humanismo, Diáspora e Ciência (séculos XVI e XVII)*, Porto, 2013, p. 154.

<sup>568</sup> MÁRIO JÚLIO TEIXEIRA KRÜGER. *op. cit.*, p. 83.

falecimento de Mestre Resende, que “lhe tirasse da sua livraria certos livros, que desejava haver, como Leo Baptista de Architectura, que ele traduzio en Portuguez por mandado d’el Rei”<sup>569</sup>. Ainda que, como afirma o autor, não estejam claras as intenções do cardeal-infante ao ordenar a recuperação do manuscrito traduzido por André de Resende, há que se considerar a hipótese, defendida por Moreira, de que o mesmo integrasse o acervo da Escola do Paço da Ribeira – junto da tradução de Vitruvius realizada pelo insigne matemático Pedro Nunes –, levado para a Espanha por Juan de Herrera quando da fundação da Academia de Matemáticas e Arquitetura de Madri, em 1583<sup>570</sup>.

No que concerne à arquitetura religiosa do período, é consenso na historiografia que uma das primeiras obras a expressar os valores do Renascimento em Portugal seja claramente orientada por princípios albertianos. A igreja de São João da Foz do Douro, iniciada em 1527, é encomenda de D. Miguel da Silva a seu arquiteto particular, o italiano Francesco da Cremona.

Deve-se a Moreira a descoberta, em 1979, da estrutura intacta da antiga igreja, com seus 50 m. de extensão e fachada voltada para o mar, no interior da fortaleza seiscentista<sup>571</sup>. As investigações empreendidas pelo autor revelam que Francesco trabalhou no canteiro de São Pedro como um dos empreiteiros de confiança de Rafael – a partir de 1514, mas certamente desde antes, sob Bramante e Giuliano Leno, protetores habituais dos artistas lombardos na Cidade Eterna –, e que em 1525 ele acompanha D. Miguel da Silva a Viseu, quando do regresso do embaixador a Portugal.

A igreja, construída em alvenaria de pedra, possui planta retangular de proporção 1:2, uma nave única com capela-mor hexagonal coberta por cúpula hemisférica. No entendimento de Vítor Serrão, a originalidade de tal obra não reside apenas nos novos e arrojados conceitos de espacialidade

---

<sup>569</sup> *Idem*, p. 84.

<sup>570</sup> RAFAEL MOREIRA. “A Escola de Arquitetura do Paço da Ribeira e a Academia de Matemáticas de Madrid”, In DIAS, Pedro (coord.). *As Relações Artísticas entre Portugal e Espanha na Época dos Descobrimentos*. Coimbra: Livraria Minerva, 1987, p. 72.

<sup>571</sup> RAFAEL MOREIRA. “Arquitetura: Renascimento e Classicismo”. em PEREIRA, Paulo. *História da Arte Portuguesa*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995, vol. II, pp. 336/7.

distintos da tradição portuguesa, mas integra também elementos inovadores de ornato que animam a “ostensiva discrição do recinto, como os capitéis compósitos de figurino não-canônico (idênticos aos do claustro viseense) e as extravagantes aberturas em forma de *tabulae ansatae* rasgadas no rude granito com evidente ciência classicista”<sup>572</sup>.

Nas palavras de Serrão, “tudo nesta Igreja da Foz revive o espírito albertiano da *concinnitas*, princípio de harmonia entre as partes, segundo o qual não se pode juntar ou retirar nada sem que o conjunto se ressinta”<sup>573</sup>. Também Paulo Pereira reputa a obra extraordinária, “pelo que significa de precocidade na entrada de paradigmas arquitetônicos albertianos em Portugal”<sup>574</sup>.

Portanto, seja por meio da circulação do próprio tratado, seja a partir da difusão de valores albertianos trazidos da Itália pelos artífices que estiveram em tais terras ou pelos arquitetos de lá oriundos chamados a trabalhar em Portugal, ou ainda pelos humanistas que circulavam entre as penínsulas, são significativos o reconhecimento da autoridade de Alberti e a valorização de seus preceitos em relação à arte edificatória. À luz de tais considerações e a fim de melhor compreender o interesse por Alberti e a repercussão de sua doutrina no panorama artístico quinhentista na Península Ibérica, convém recorrer ao tratado e demarcar certos preceitos.

Neste ponto, é oportuno ter em vista que o *De re aedificatoria* é redigido em latim clássico e que se destina, principalmente, a comitentes e príncipes. Além disto, o primeiro tratado moderno da arte edificatória restabelece as razões da Arquitetura - legitimadas pela autoridade do *antigo* -, mas prescinde de desenhos, reafirmando a confiança humanística de Alberti na palavra, no instrumento da língua. O *trattato* ressalta o valor cívico da Arquitetura, fruto da *virtù* humana.

Cabe lembrar que, já no século XV, a Arquitetura se via exposta a críticas em termos morais. As despesas de dinheiro e esforços dedicados

---

<sup>572</sup> VITOR SERRÃO. *História da Arte em Portugal. O Renascimento e o Maneirismo (1500-1620)*. Lisboa: Editorial Presença, 2002, p. 58.

<sup>573</sup> *Ibidem*, p. 58.

<sup>574</sup> PAULO PEREIRA. *Arte Portuguesa. História Essencial*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2011, p. 508.

à edificação, até mesmo de igrejas, implicava um interesse excessivo no terreno e no temporal e podia, frequentemente, ser interpretado como manifestação de um desejo por glória pessoal<sup>575</sup>. Alberti seguramente estava ciente da necessidade de se evitar tais invectivas. Logo no início do tratado, ele louva a sobriedade e censura “o desejo de edificar sem moderação”<sup>576</sup>. Em mesma linha, no início do livro VI, a fim de reafirmar a justificativa para uma arte edificatória aceita moralmente, memora a origem e a marcha da arquitetura, da juventude asiática à esplêndida maturidade romana, creditando à inata sobriedade da Itália a defesa da conformidade entre um edifício e um ser vivo. É lá que se conjuga a magnificência dos reis poderosos com a antiga frugalidade, “de tal modo que nem a parcimônia diminuísse a utilidade, nem a utilidade fosse parca em recursos”, mas que em ambos os casos se acrescentasse tudo quanto “se possa imaginar para obter suntuosidade e beleza”<sup>577</sup>. Esta a virtude dos romanos exaltada por Alberti.

Como sugere John Onians, é esta mesma qualidade moral que Alberti reivindicava para seu tratado e é por tal razão que ele toma por referência, especificamente, a teoria e a prática dos romanos. “Tal princípio certamente se coadunava com a moralidade cristã-aristotélica então prevalente”<sup>578</sup> e é justamente nesta chave que se inscreve a tratativa dos atributos mais controversos de elegância e beleza. Assim, para lidar com o problema da vulnerabilidade moral da arquitetura em geral, e da arquitetura clássica em particular, Alberti integra os aspectos éticos na própria estrutura de sua obra e mostra como eles podem governar o desenho de cada edifício<sup>579</sup>.

Para tanto, se dirige ao princípio da adequação, *decorum*, afirmando que “em relação à arte edificatória, o primeiro de todos os méritos é ajuizar

---

<sup>575</sup> JOHN ONIANS, “Alberti and φιλαρρη. A study in their sources”. In *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 34, 1971, p. 98.

<sup>576</sup> LEON BATTISTA ALBERTI. *Da Arte Edificatória*. Trad. de Arnaldo Monteiro do Espírito Santo; introdução, notas e revisão disciplinar de Mário Júlio Teixeira Krüger. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011, I, 9, p. 171.

<sup>577</sup> *Ibidem*, VI, 3, pp. 379-381.

<sup>578</sup> JOHN ONIANS, *J. op. cit.*, p. 98.

<sup>579</sup> JOHN ONIANS. *Bearers of Meaning. The Classical Orders in Antiquity, the Middle Ages, and the Renaissance*. Princeton: Princeton University Press, 1990, p. 151.



bem o que é conveniente”<sup>580</sup>. O decoro é parâmetro que fundamenta o belo e que regula o ornamento; é o aspeto visível da *virtù*, o regulador da temperança e da moderação e que, portanto, não é percebido apenas por via da razão, mas é qualidade que salta à vista<sup>581</sup>.

Este consórcio entre beleza e *virtù* é útil à compreensão do significado que o conceito de ornamento assume no *De re aedificatoria*. De fato, se a definição do Livro VI qualifica o ornamento como acessório, a referida reconstrução histórica da marcha da Arquitetura lhe confere um importantíssimo significado ético e civil e o coloca no ponto máximo do aperfeiçoamento da arte. Ausente nas construções primitivas, destinadas ao mero abrigo, ele é reclamado à medida que a arte de edificar se aprimora e dedica maior atenção ao prazer, tanto que os etruscos, situados no vértice da magistralidade da Arquitetura, “na construção dos esgotos não puderam passar sem a beleza”<sup>582</sup>. Com o tempo, o ornamento se torna indispensável e as riquezas do Império são empregadas para evitar que os edifícios, sobretudo os públicos e sagrados, careçam do *ornatus*. Desse modo, respondendo à necessidade e satisfazendo o deleite, o ornamento supera a esfera do acessório, se redime de seu valor meramente decorativo, e, impregnado de significado ético, passa a ser visto como elemento essencial e identificado com a própria beleza<sup>583</sup>. Assim, em vistas de tais princípios do decoro, da conveniência, Alberti prescreve os ornatos apropriados a cada gênero de edifício e a cada situação.

Ao cume da escala hierárquica estão os edifícios sagrados, aos quais nada faltará em termos de majestade e beleza. Tal asserção se articula à menção sobre o exemplo de Roma, que, segundo relata, ainda no tempo de seu florescimento mantinha o Capitólio coberto com colmos como forma de expressar a antiga parcimônia estimada pelos antepassados; e então, somente quando a riqueza dos monarcas e cidadãos os induziu a dignificar a si próprios e a cidade com a construção de grandes edifícios,

---

<sup>580</sup> LEON BATTISTA ALBERTI. *op. cit.*, IX, 10, p. 616.

<sup>581</sup> ANDREA BUCHIDID LOEWEN. *Lux pulchritudinis: sobre beleza e ornamento em Leon Battista Alberti*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra / Annablume, 2013, pp. 113-114.

<sup>582</sup> LEON BATTISTA ALBERTI. *op. cit.*, VI, 3, p. 382.

<sup>583</sup> ANDREA BUCHIDID LOEWEN. *op. cit.*, p. 145.

pareceu-lhes coisa vergonhosa que as moradas dos deuses pudessem de algum modo ser superadas em beleza por aquelas dos homens.

Além disso, Alberti declara: “a autoridade que ao templo é dada por sua Antiguidade não é inferior ao decoro conferido pelo ornamento”<sup>584</sup>. Desta sorte, recomenda aos edifícios sagrados uma beleza tal que nada mais ornado possa ser cogitado, que cada uma de suas partes seja disposta de modo a suscitar admiração e esteja em proporção com as dimensões da própria cidade, e que, sobretudo, a obra toda seja feita de modo a tornar difícil ajuizar se merece maior encômio o engenho do artífice ou a solicitude dos cidadãos em expor preciosas raridades.

De acordo com a interpretação que Alberti faz dos antigos e seguindo a tradição etrusca, os diferentes tipos de sacrifício determinam as distintas formas dos templos, as quais podem ser quadrangulares, poligonais ou circulares, mas fica patente a predileção pelos tipos de planta central, e mais ainda pelos templos de forma circular. Como afirma Wittkower, pode-se supor que Alberti - malgrado o silêncio quase absoluto de Vitruvius acerca do uso da planta central para os templos - reencontrasse nas reminiscências antigas de templos e mausoléus romanos adaptados a igrejas a prova de uma continuidade da arquitetura sacra antiga à igreja paleocristã, valendo-se disto como justificativa histórica para sua tese de um retorno às formas veneráveis dos templos dos antigos<sup>585</sup>. Os valores paleocristãos exerciam sobre Alberti, como sobre seus contemporâneos, um fascínio particular porque, naquela época, o antigo espírito pagão se fundia com a aura de fé e a pureza da Igreja primitiva.

No tratado, ele manifesta seu apreço pelas igrejas graves e simples dos primeiros séculos da cristandade, com seus altares únicos nos quais se celebrava, a cada dia, um único sacrifício. Como reitera Krüger,

“a frugalidade do cristianismo primitivo é reivindicada por Alberti e, implicitamente, criticada a ostentação da igreja de seu tempo, já exposta

---

<sup>584</sup> LEON BATTISTA ALBERTI. *op. cit.*, VII, 3, p. 437.

<sup>585</sup> RUDOLF WITTKOWER. *Principi architettonici nell'età dell'Umanesimo*. Torino: Einaudi, 1964, p. 11.

na obra *Pontifex* escrita em 1437. Tanto o humanismo, como o humanismo cristão, que se opunha ao desregramento e avidez que se haviam apossado do clero e da Igreja, estão presentes nas referências ao culto divino que encontramos no tratado.”<sup>586</sup>

Em consonância com tais princípios, Alberti defende que os templos não devem promover nenhuma lisonja, nenhum apelo aos sentidos que comprometa seu aspeto casto, mas devem ser esplêndidos, em particular pelo uso de materiais duradouros e preciosos. Todavia, precisamente como Cícero, seguindo Platão, sustenta que o branco seja a cor dos templos, assim também Alberti está convencido que a pureza e a simplicidade na cor - como na vida - muito agradam a Deus.

Tais preceitos, entre outros encontrados nas páginas do tratado albertiano, certamente receberam acolhida no panorama artístico ibérico, no século XVI.

Em Portugal, pode-se notar tal matriz doutrinária na série de igrejas de planta central edificadas na primeira metade dos Quinhentos, a começar pela igreja do Mosteiro de Santa Maria de Celas (Fig. 1), em Coimbra, finalizada em 1529. Moreira a situa no contexto de difusão do humanismo e das relações da comitente - a abadessa D. Leonor de Vasconcelos -, com a corte joanina e revela os desígnios do que seria a primeira intervenção de Chanterene como *arquitecto*<sup>587</sup>. Tal rotunda perfeita, de 10 metros de diâmetro e coberta por uma abóbada de nervuras em estrela de 8 pontas (Fig. 2) - “que outro sistema de cobertura poderia Chanterenne imaginar”, indaga Moreira, “se as cúpulas ainda não eram conhecidas?”<sup>588</sup> - é atribuída pelo autor à leitura do *De re aedificatoria*. Mas a intervenção da abadessa também deve ser considerada como “resposta arquitetônica a uma nova conjuntura espiritual”<sup>589</sup>, relacionada à chamada pré-reforma ligada à crise da clausura instaurada desde o século anterior.

---

<sup>586</sup> Ibidem, p. 486, n. 1358.

<sup>587</sup> RAFAEL MOREIRA. *A Arquitetura do Renascimento no Sul de Portugal*. Op. c.it., p. 278 e segs..

<sup>588</sup> Ibidem, p. 281.

<sup>589</sup> PAULO VARELA GOMES & WALTER ROSSA. “A rotunda de Santa Maria de Celas: um caso tipológico singular”. In *Arte e Arquitetura nas Abadias Cistercienses nos séculos*

No século XVI, como recorda Joseph Rykwert, a arquitetura não pode apenas recorrer à natureza e à razão. As regras a serem evocadas, como a das ordens, por exemplo, deveriam contar com a sanção da graça; deveriam prover das revelações divinas e estar garantidas por elas, ainda que a revelação não contradiga de nenhum modo as operações da razão, mas as santifique, eleve<sup>590</sup>. Tal convicção foi afirmada pelo Papa Leão X a toda a Cristandade em sua bula *Apostolici Regimini*, de 1513. Em tal contexto, a Antiguidade, que muitos consideravam então o “precedente idôneo de uma arquitetura cristã, não era a Antiguidade atemporal do mito, mas o mais concreto estilo da primeira Antiguidade cristã”<sup>591</sup>. E, além das já referidas noções do *De re aedificatoria* no tocante a esta questão, tanto o Sepulcro Rucellai da igreja florentina de San Pancrazio (Fig. 3), quanto a igreja de San Sebastiano em Mântua (Fig. 4) e a tribuna da Santissima Annunziata de Florença (Fig. 5) - obras projetadas por Alberti -, são todos eloquentes *exempla* <sup>592</sup>.

Ao analisar o interior da rotunda de Celas e seus respectivos ornatos, Paulo Varela Gomes & Walter Rossa atribuem à abadessa a intenção de associar a nova igreja a um templo primordial, marcando o corpo da edificação como “rotunda do mundo ou firmamento celeste”, conotando a refundação de Celas com a “Origem e Obra de Deus”<sup>593</sup>.

No âmbito da arquitetura coimbrã, uma ideologia arquitetônica semelhante – de um Renascimento cristão, que se dessedenta em Alberti e se fundamenta no erasmismo<sup>594</sup> -, pauta a construção do templete da Fonte do Jardim da Manga do Mosteiro de Santa Cruz (Fig. 6), ideado por Frei Brás de Barros e riscado por João de Ruão, conterrâneo de Chanterenne.

---

XVI, XVII e XVIII. Actas do Colóquio, 23-27 de novembro de 1994, Mosteiro de Alcobaça. Lisboa: IPPAR, 2000, p. 205.

<sup>590</sup> JOSEPH RYKWERT. “Razão e Graça”. em *A Casa de Adão no Paraíso*. São Paulo: Ed. Perspetiva, 2003, p. 130.

<sup>591</sup> Ibidem, p. 129.

<sup>592</sup> Veja ARTURO CALZONA. “Tempio/basilica e la ‘religione civile’ di Alberti”. em *Leon Battista Alberti e l’Architettura* (a cura di M. Bulgarelli, A. Calzona, M. Ceriana e F. P. Fiore). Milano, Silvana Editoriale, 2006, pp. 76-92.

<sup>593</sup> PAULO VARELA GOMES & WALTER ROSSA. *op. cit.*, p. 206.

<sup>594</sup> RAFAEL MOREIRA. “Arquitetura: Renascimento e Classicismo”. *op. cit.*, p. 344.

Para Pereira, a obra, iniciada em 1533, é “única no gênero em Portugal e pioneira em termos peninsulares”<sup>595</sup> ao recorrer à planta central para conjugar a mitologia clássica com a história cristã. Segundo o autor, um provável modelo para a construção do templo é a “gravura representando o Templo de Vênus Physioza da obra-prima impressória que era o Hypnerotomachia Poliphili”<sup>596</sup> (Fig. 7). Por outro lado, também é relevante que Pereira atribua a João de Ruão “uma *gravitas* que raros artistas portugueses, ou ativos em Portugal, atingiram nas suas obras “ao antigo” ou “ao romano””<sup>597</sup> e que Moreira o considere como “um dos primeiros formuladores da nova espacialidade que esse tipo de ornamento [ao romano] requeria”<sup>598</sup>.

Também se liga a Frei Brás de Barros a igreja da Serra do Pilar (Fig. 8), “ao redondo, de arte mui nova”, conforme a descrevia o doutor João de Barros antes mesmo de 1550, obra que certamente emulava as realizações de D. Miguel da Silva na Foz do Douro<sup>599</sup>. No risco de Diogo de Castilho e João de Ruão, o corpo da igreja, coberta por uma cúpula hemisférica, se articula com o do claustro - também circular e de dimensões semelhantes -, conformando uma unidade harmônica e perfeita, uma *concinidade*, destruída pelo acréscimo do retrocoro em 1690.

A prevalência da forma circular desses decorosos templos, iniciados ainda na primeira metade de Quinhentos e anteriores à publicação do *Libro Quinto delli Templi* de Serlio, não pode senão remeter à preceptiva de Alberti. Do mesmo modo, cabe considerar – assim como o fez recentemente Krüger e sua equipe do projeto Alberti Digital -, a assimilação de exemplos albertianos em uma série de igrejas portuguesas de planta basilical, ideadas, de acordo com Moreira, em função da “necessidade de definir um modelo novo de arquitetura eclesial que correspondesse aos anseios da reforma da Igreja e servisse de cenário estimulante duma religiosidade ideal”<sup>600</sup>. Neste sentido, e ainda que não se descarte de

---

<sup>595</sup> PAULO PEREIRA. *op. cit.*, p. 519.

<sup>596</sup> *Ibidem*, p. 520.

<sup>597</sup> *Ibidem*, p. 519.

<sup>598</sup> RAFAEL MOREIRA. “Arquitetura: Renascimento e Classicismo”. *op. cit.*, p. 327.

<sup>599</sup> *Ibidem*, p. 343.

<sup>600</sup> *Ibidem*, p. 340.

todo a descendência das “típicas igrejas nacionais do gótico mendicante”, os argumentos do autor trazem à luz o caráter plenamente renascentista de tais templos, de volumes sinceros e contenção ornamental e em cujos corpos se evidencia a busca da *symmetria*.

Assim como em Portugal, na Espanha filipina são nítidos os ecos dessa arquitetura moral do Primeiro Renascimento. Entre eles, merece destaque a redação de um tratado arquitetônico aplicável à prática nacional e baseado no *De re aedificatoria*<sup>601</sup>. Desde a edição do *Medidas del Romano* de Sagredo, é o primeiro tratado escrito na Espanha como um projeto integral, dedicado especificamente à Arquitetura e à cidade. Para Cristina Corral, trata-se de um texto bem estruturado, regido por uma disciplina interna e grande coerência conceitual, que contém um estudo detalhado e preciso dos edifícios antigos e que, por estas razões, se configura como peça valiosa para a compreensão dos modos e maneiras relacionados à aproximação à Arquitetura na Espanha de meados do século XVI<sup>602</sup>.

Seu autor, anônimo, usa o texto albertiano de modo seletivo para estabelecer uma conexão explícita entre a moralidade e um estilo clássico ordenado e contido. No entendimento de Catherine Wilkinson, sua atenção não era dirigida tanto aos edifícios quanto à dimensão moral dos mesmos e à sua relevância no panorama espanhol contemporâneo<sup>603</sup>. Neste sentido, ela afirma que a intenção do autor de articular os princípios de um “estilo clássico” católico, em oposição àquele tomado por pagão, vai ao encontro de seu desejo de reformar a prática arquitetônica espanhola se alinhando aos valores sugeridos por Alberti. E é significativo que, no manuscrito, o autor prefigure um programa para reforma idêntico àquele adotado por Filipe em 1559 e que seus princípios se materializem na construção da obra prima do patrocínio de tal regente, o Monastério de San Lorenzo, o Escorial.

---

<sup>601</sup> FERNANDO MARÍAS. *El Siglo XVI – Gótico y Renacimiento*. Madrid: Sílex, 1992, p. 161.

<sup>602</sup> CRISTINA GUTIÉRREZ-CORTINES CORRAL. “Estudio preliminar”. em *Anónimo. De Arquitectura*. Tratado del siglo XVI. Madrid, 1995, p. XVI.

<sup>603</sup> CATHERINE WILKINSON. “Planning a Style for the Escorial: An Architectural Treatise for Philip of Spain”. In *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 44, Nº 1, 1985, p. 37.

Quando o vasto e austero edifício estava próximo de ser concluído, a tradução do tratado albertiano para o *romance* é finalmente publicada, em 1582. Feita pelo *alarife* de Madrid Francisco Lozano, se inscreve no contexto do poderoso impulso comunicado por Juan de Herrera a todos os estudos científicos relacionados à doutrina da arquitetura.



Fig. 1 – Chanterenne. Igreja do Mosteiro de Santa Maria de Celas, Coimbra.  
Foto: IGESPAR



Fig. 2 – Abóbada da igreja de Santa Maria de Celas. Foto: IGESPAR



Fig. 3 – LEON BATTISTA ALBERTI. Sepulcro Rucellai, Florença. Foto: Saiko, 2009.



Fig. 4 – LEON BATTISTA ALBERTI. San Sebastiano, Mântua. Foto: Allie Caulfield, 2003.



# FLORENCIA



Fig. 5 – Vista da tribuna de Alberti para a basílica da Santíssima Annunziata. Detalhe da vista de Florença (1490 ca.) publicada na *Weltchronik* de Hartmann Schedel. Nuremberg, 1493.



Fig. 6 – JOÃO DE RUÃO/FREI BRÁS DE BARROS. Templete da Fonte do Jardim da Manga, Mosteiro de Santa Cruz, Coimbra. Foto: Andrea B. Loewen, 2013.

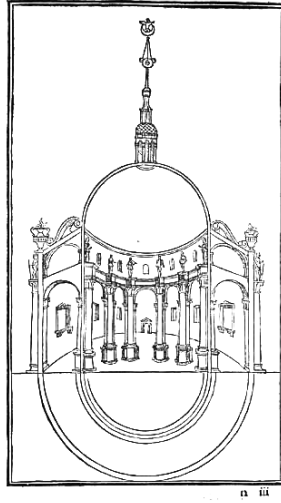


Fig. 7 – FRANCESCO COLONNA (?). *Hypnerotomachia Poliphili*, 1499.  
Gravura do Templo de Vênus Physizoa.



Fig. 8 – DIOGO DE CASTILHO E JOÃO DE RUÃO. Igreja da Serra do  
Pilar. Foto: Iñaki Mateos, 2011.