

COORDENAÇÃO DE:
GIULIA ROSSI VAIRO · JOANA RAMÔA MELO

CLAUSTROS NO MUNDO MEDITERRÂNIC

SÉCULOS X-XVIII


ALMEDINA

Os claustros do Mosteiro de S. Vicente de Fora. Da austeridade filipina à pompa joanina

Maria Alexandra Gago da Câmara
Carlos Alberto Louzeiro de Moura

Resumo

Impondo-se na paisagem urbana do núcleo mais antigo de Lisboa, o mosteiro de S. Vicente de Fora é uma referência que data da incorporação da cidade no reino de Portugal. A sua total reformulação, empreendida a partir de 1582 sob a tutela e o desígnio ideológico da monarquia filipina, sofreu uma importante inflexão com as intervenções promovidas pelo mecenato de D. João V. Neste contexto, os seus espaços claustrais foram objeto de uma valorização decorativa, sustentada por uma extensa série de painéis azulejares cujas temáticas se revestem de claro sentido profano. À estrutura arquitetónica pré-existente, concebida de acordo com os indispensáveis valores de funcionalidade, mas de implícito teor palaciano, acrescentou-se um imponente acervo narrativo de acordo com os padrões de gosto e sumptuosidade que o rei Magnânimo intentava promover. Da conjugação destas intervenções resultou um núcleo integrado, em termos do grande Barroco nacional, constituído com particular incidência nos claustros que se inscrevem no corpo do mosteiro dos cônegos regrantes.

Objecto de renovado interesse de sucessivas gerações de historiadores de arte e olisipógrafos, o mosteiro de S. Vicente de Fora representa um assinalável complexo histórico-artístico que acompanha o desenvolvimento da cidade de Lisboa do século XII ao presente. Edificado no extremo oriental da urbe, a massa imponente que o constitui corresponde à concretização

do desígnio de Filipe II de Espanha (I de Portugal), em 1582, logo após a união das duas coroas.

A fachada bastante palaciana da sua igreja, enquadrada pelas torres, era outrora complementada pelo zimbório, derrubado pelo terramoto de 1755. Combinada com o volume alongado do anexo monástico, ela domina majestaticamente o casario, criando assim um dos mais eloquentes sinais de poder na imagem da capital portuguesa. Dotado ainda de uma cerca, hoje perdida, o bloco de configuração rectangular perfilava-se de modo a ser visto do exterior, mas também de dentro para fora, tirando partido da sua localização privilegiada. Nele se inscrevem os dois claustros, acompanhando o eixo longitudinal da igreja (fig. 1).



Fig. 1 – Mosteiro de S. Vicente de Fora. Vista dos claustros do terraço da Igreja

Espaços interiores e, por definição, interiorizados, os claustros demarcam-se forçosamente dessa dialéctica interior – exterior, assumindo uma terceira possibilidade. Ou seja, a da sua fruição recreativa e, logo, estética, proporcionada pelo avistamento do conjunto de pontos de observação mais elevados: os terraços da cobertura da igreja, ou as varandas do seu piso superior, que, como informa o autor da *História dos Mosteiros ... de Lis-*

boa, se fariam com grades à roda para encosto dos que fizeram empregar a vista no jardim que hade ficar no meyo do claustro¹ Na sua arquitectura, prevalecem os valores austeros da Reforma Católica, contrariados, em parte, pelo registo azulado do revestimento cerâmico barroco.

Fundado por D. Afonso Henriques após a conquista da cidade, o mosteiro de S. Vicente de Fora é ocupado pelos cónegos regrantes de Santo Agostinho desde cerca de 1160, cristalizando um mito fundacional que o ligava a Santa Cruz de Coimbra e à figura de São Teotónio. Daí a imagem do claustro manuelino deste cenóbio, em alusão institucional ao milagre de São Teotónio, contida nos azulejos da portaria de S. Vicente, acompanhando o retrato pomposamente barroco do jovem D. João V. Com ela e a efígie do monarca iniciava-se, por volta de 1710, uma inflexão do sentido discursivo do mosteiro, desejada pelo rei, visando anular o poderoso significado do empreendimento filipino, para lhe restituir, simultaneamente, a sua carga original em associação com o período mais recente, o de D. Pedro II, seu pai.

Com efeito, a construção do sector conventual decorrera em larga medida nesta época, quando a conjuntura e os recursos económicos, depois de 1670, a tornaram possível. Seguiu, no essencial, o projecto primitivo, agora assegurado pela competência profissional de João e Luís Nunes Tinoco, continuadores do outro Tinoco mais velho, Pedro Nunes e do notável Baltasar Álvares².

Duas importantes descrições, uma de 1704 (a já citada *História dos Mosteiros*) e outra de 1761, o manuscrito do cónego Inácio de Nossa Senhora da Boa Morte, fixam uma razoável imagem do edifício. Ainda em construção, no primeiro caso, e pós terramoto no segundo, mas ambas anteriores às plantas setecentistas da Academia de Belas Artes, reveladas há anos por Jorge Segurado³, contemporâneas da primeira instalação da Patriarcal em S. Vicente. Do cruzamento destas fontes com a leitura dos espaços,

¹ *História dos Mosteiros, Conventos e Casas Religiosas de Lisboa na qual se dá notícia da fundação e fundadores das instituições religiosas, igrejas, capelas e irmandades desta cidade*, Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa, 1950, t.1, p. 41.

² CARVALHO, Ayres de, *D. João V e a arte do seu tempo*, Edição do Autor, vol. II, Lisboa, 1962. ALVES, José Felicidade, *O Mosteiro de São Vicente de Fora*, Livros Horizonte, Lisboa, 2008, p. 26-31.

³ SEGURADO, Jorge, *Da Obra filipina de São Vicente de Fora*, Academia Nacional de Belas Artes, Lisboa, 1976.

no seu estado actual, resulta um entendimento mais claro dos claustros do mosteiro.

Inscritos num rectângulo de proporções alongadas, constituem eles duas quadras abertas, separadas pela sacristia. O primeiro, do lado ocidental, liga-se à portaria, acompanhando por isso o corpo da igreja até ao transepto, zona a que corresponde a localização da sacristia, enquanto o segundo, na banda oriental, se equipara à extensão da capela-mor e do coro dos cónegos.

Área de circulação horizontal e vertical, ela é arquitectonicamente caracterizada pela natureza dos interiores a que dá acesso. Na escala de importância hierárquica e funcional, de que a superfície ocupada é um dos índices, assumem primazia a sala do capítulo e a sacristia, aquela no flanco nascente do segundo claustro, em comunicação com a casa do *De profundis* e os lavatórios que antecedem o refeitório. De amplitude bem mais reduzida, há ainda duas capelas devocionais, que acabaram por revestir também uma finalidade funerária: a capela das Onze Mil Virgens, conhecida como “a do Cardeal” e a da Nossa Senhora da Encarnação. No primeiro claustro domina ostensivamente a portaria, havendo também as escadarias, por onde se sobe ao coro de cima e à torre; e no segundo claustro, acedendo aos dormitórios e às celas, a que Inácio Boa Morte denomina como *a grande, larga e Majestosa Escada Conventual deste Mosteiro*⁴.

A ideia de arrumar os espaços, tomando a sacristia como eixo central e dispor os claustros de ambos os lados, exprime uma das novidades planimétricas mais interessantes da arquitectura do Renascimento, recentemente abordada por Ricardo de Sousa Branco no contexto do Classicismo Tridentino⁵. Ilustra-o bem o caso dos mosteiros lisboetas de S. Bento e de

⁴ Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT), Manuscritos da Livraria, nº 468, *Crónica do Insigne e Real Mosteiro de São Vicente de Fora, dos Cónegos Regulares de Santo Agostinho pelo Padre D. Inácio de Nossa Senhora da Boa Morte*, 1761, f. 15.

⁵ BRANCO, Ricardo Lucas de Sousa, *Italianismo e Contra-Reforma: a obra do arquitecto Baltasar Álvares em Lisboa*, dissertação de Mestrado em História da Arte apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, policopiada, Lisboa, 2008. Sobre a problemática dos claustros na época quinhentista, veja-se também: CORREIA, José Eduardo Horta, “A Importância dos Colégios universitários na definição das tipologias dos claustros portugueses” in *Universidad(es). História, Memória, Perspectivas*, Universidade de Coimbra, Coimbra, 1991, vol. II, pp. 269-290.

Santos-o-Novo, este último também estudado por Miguel Soromenho⁶ e Paulo Santos Costa⁷, onde deparamos com a figura chave que é Baltasar Álvares, a personalidade que moldou S. Vicente a partir da igreja.

Réplicas duplicadas do mesmo modelo, organizam-se estes claustros em dois andares, de cinco tramos constituídos por arcadas de volta perfeita, abrindo directamente para a quadra. De acordo com o cronista anónimo de 1704, ano em que só estava levantado o piso térreo, haveria de *correr por cima das varandas cubertas com janelas rasgadas no meyo de cada arco*⁸. Mas que depois de pronto é descrito, em 1761, como tendo em cima dos grandes arcos *outros mais pequenos que formão a sobre claustro e sobre elles correm as varandas*⁹, o que significa ter sido também aberto, como o de Santos-o-Novo.

O desenvolvimento de uma linguagem depurada, em que a sobreposição dos andares, divididos pelo escasso ressalto da cornija, se combina com a sequência rítmica dos tramos, assinalada também ela por pilastras sobrepostas, decorre da introdução do abreviamento do sistema das ordens arquitectónicas de que Paulo Varela Gomes tem vindo a ocupar-se, designadamente a propósito da fachada da igreja e da “invenção” do desenho de Baltasar Álvares, chamando a atenção para o enorme sucesso desta fórmula na arquitectura seiscentista portuguesa¹⁰.

O interior das galerias, amplas e bem proporcionadas, confirma o enorme apuro desta arquitectura, por detrás da sua aparente simplicidade. A solução dos ângulos dos claustros, problema sempre sensível, tanto do ponto de vista óptico, como da estática, acerta com os módulos da geometria compositiva e equilibra as intensidades luminosas, com sobriedade e requinte.

⁶ SOROMENHO, Miguel, «Os grandes programas arquitectónicos filipinos para as Ordens Militares», *Monumentos*, 15, 2001, p. 19-23.

⁷ COSTA, Paulo Santos, «O projecto inicial e o projecto final», *Monumentos*, 15, 2001, pp. 25-31.

⁸ *História dos Mosteiros, Conventos e Casas Religiosas de Lisboa*, cit., p. 41.

⁹ BOA MORTE, *Crónica do Insigne e Real Mosteiro de São Vicente*, cit., f. 13 vº.

¹⁰ GOMES, Paulo Varela, *14,5 Ensaios de História e Arquitectura*, Almedina, Coimbra, 2007, p. 89-111.

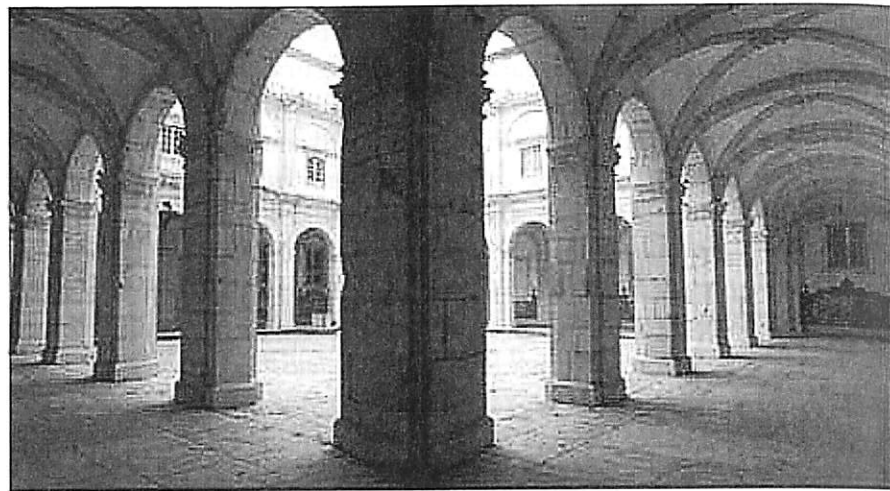


Fig. 2 – Mosteiro de S. Vicente de Fora, claustro ocidental

Qualidades que se repercutem, inevitavelmente, nos longos corredores, em perspectivas criadas pela extensão destes autênticos eixos unificadores do sistema. É pelas galerias que se circula, sendo elas a via de contacto entre as diferentes funções práticas e simbólicas de que se compõe a vivência e o quotidiano monástico (fig. 2)¹¹.

Organizados institucionalmente, desde 1556, na Congregação dos Cônegos Regrantes de Santa Cruz, instituída pelo papa Paulo V, os religiosos de S. Vicente Fora partilhavam um certo número de valores e princípios ligados à sua espiritualidade. Como se estipula nas suas Constituições, o silêncio é um imperativo a par do recolhimento e da clausura e o claustro um espaço de função litúrgica, onde tinham lugar as numerosas proclamações solenes previstas nas mesmas Constituições ou as Vias Sacras da Quaresma¹².

Austero no seu traçado, ele é monumentalizado por algumas portas, onde se repercute o gosto pelo robustecimento das formas, cada vez mais difundido com o avanço do século XVII. A data de 1688, gravada no fron-

¹¹ BORGES, Nelson Correia, «Valências novas para formas velhas: o claustro barroco», in FRANCISCO LAMEIRA (coord.), *V Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte. A arte no mundo português nos séculos XVI-XVII-XVIII*, Universidade do Algarve, Faro, 2002, p. 359-372.

¹² *Constituição dos Cônegos Regulares de Nosso P. S. Agostinho dos Reinos de Portugal da Congregação de S. Cruz de Coimbra*, Pedro Crasbeeck, Lisboa, 1601, caps. III e VII.

tão interrompido de uma delas, no segundo claustro, assinala porventura o final da respectiva campanha de obras¹³. A que se seguiu a do claustro da portaria, onde se regista o ano de 1691, numa marcha compreensivelmente análoga à da construção da igreja, da capela-mor para a frontaria. A iconografia evoca, como seria de esperar, Santo Agostinho e São Sebastião, o orago da igreja mais popular que São Vicente, havendo por isso as chamas, a mitra e as setas. Mesmo dos anos finais da época de D. Pedro II, o portal da sacristia representa o ponto culminante da chegada do Barroco que em Lisboa terá de ser aproximado aos portais de colunas pseudo-salomónicas das sacristias do Colégio de Santo Antão-o-Novo e da igreja do Convento da Graça.

Nas capelas anexas ao claustro identifica-se uma função devota, combinada com a funerária, aliás também presente nos enterramentos de nobres e eclesiásticos nos corredores. A do poderoso cardeal da Mota chegou a receber o túmulo, sendo admissível corresponder ao que ali vemos hoje, segundo desenho de Carlos Mardel, de 1740, como mostrou Horácio Bonifácio¹⁴. É o esplendor joanino na sua plenitude, em sintonia com o que vinha sucedendo com os programas azulejares. A capela da Encarnação, lugar de sepultura do não menos poderoso frei Gaspar da Encarnação, reformador dos cruzios e líder da Jacobeia, era um outro pólo, que recebeu, inclusive, o despojo fúnebre do coração de D. João V¹⁵. Da conjugação da Apoteose de Santo Agostinho, *orator christianus* e autor da *Cidade de Deus*, com a atmosfera áulica e luxuosa da portaria monástica, decorre a assunção de um outro ciclo artístico, para o qual os claustros eram a zona de acolhimento perfeito. Chegado até eles vindo da entrada, o visitante era confrontado

¹³ É sintomático que neste mesmo ano de 1688 uma consulta do senado da câmara de Lisboa a D. Pedro II dê conhecimento da petição do prior e religiosos de S. Vicente ao rei, relativa às dificuldades que lhes estavam sendo levantadas a propósito da exploração da vizinha pedreira do Campo de Santa Clara. Remontando a 22 de novembro de 1664 a autorização do senado para abrir e extrair pedra do local, outras licenças haviam sido concedidas para o mesmo efeito nos anos seguintes de 1665, 1668, 1673, 1681, 1682 e 1683, visando a construção dos claustros e sacristia. OLIVEIRA, Eduardo Freire, *Elementos para a História do Município de Lisboa*, Tipographia Universal, Lisboa, 1896, t. IX, p. 75-82.

¹⁴ BONIFÁCIO, Horácio Manuel Pereira, *Polivalência e contradição. Tradição seiscentista, o Barroco e a inclusão de sistemas ecléticos no século XVIII. A segunda geração de arquitectos*, Tese de Doutoramento apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa, policopiada, 1990, p. 232-236.

¹⁵ BOA MORTE, *Crónica do Insigne e real Mosteiro de São Vicente*, cit., f. 14v e f. 15.

Na parede a norte é visível um longo painel constituído de mais de duzentos azulejos de extensão, onde está representado em detalhe um longo cortejo papal, identificados por João Miguel Santos Simões²³ – com pormenores – a partir da gravura aberta por Bernard Picard, datada de 1722 e legendada : *Le Pape va en Ceremonie prendre Possession du Pontificat dans l'Eglise de S. Jean de Latran qui est la capitale de toutes celles qui relevent de la juridiction du Pape dans la Chretienité.*

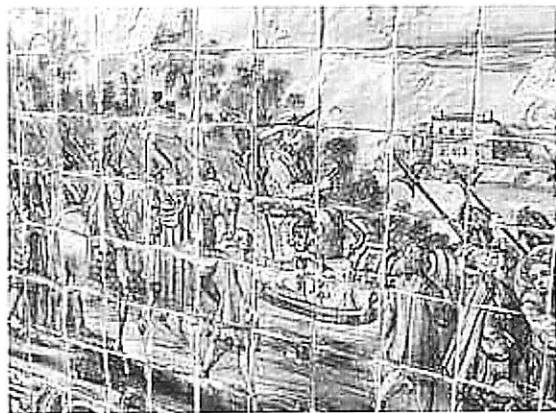


Fig. 4 – Mosteiro de S. Vicente de Fora, Terraço dos claustros. Pormenor do painel de azulejo da parede norte. Cortejo Papal

É provável representar o cortejo realizado no pontificado do papa Clemente XI (1700-1721), sendo evidentemente uma marca visual a destacar ligada ao discurso áulico joanino (fig. 4).

Por último, mais estranha e invulgar nos parece a encomenda posterior de todo o conjunto de trinta e oito painéis que representam as *Fábulas de La Fontaine*. Porquê a escolha de La Fontaine em S. Vicente de Fora?

O recurso a esta temática e à utilização num espaço de circulação, como é o claustro, prende-se com a atitude contemplativa e o estudo íntimo da Natureza como temos vindo a dizer. Estão aqui associados os mundos animal e vegetal, e até o inanimado, a sentimentos que os humanizam. As *Fábulas de La Fontaine* são, assim, um quadro do drama humano, moralizantes, com uma vida intensa, plena de frescura e de humor. É através

²³ SIMÕES, *Azulejaria em Portugal no século XVIII*, cit., p. 315-317.

deste sábia fusão que todos os seres, com os seus atributos – “criaturas falantes” – dão lições aos homens que neles se reveem. Agradar, divertir e ensinar são as propostas para este espaço.

Executados entre os anos de 1770 e de 1790, os painéis têm sido atribuídos a Francisco Jorge da Costa, um dos nomes activos neste período. Em termos compositivos, é interessante destacar que o pintor “citou” e recuperou as volumosas cercaduras dos painéis joaninos das paredes então envolventes, impondo uma uniformidade a todo o conjunto.

O azulejo assume-se como o próprio substituto do espaço arquitetónico. É fundamental aqui o conhecimento de toda a estruturação do espaço perceptivo e a intenção numa construção total da representação, tão comum à estética do Barroco.

Podendo atualmente – numa proposta museológica – serem cotejados o painel/gravura lado a lado, é interessante sublinhar que as gravuras de Jean Baptiste Oudry, a fonte principal de onde foram desenhados estes azulejos, enquadram as imagens no sentido vertical e os painéis de azulejo no sentido horizontal, sendo em muitos casos bem evidente uma imperfeição na adaptação dos desenhos.

Em suma, desta intensa e exuberante decoração azulejar nos diferentes espaços claustrais, é-nos sugerida a referência a uma espécie de palco (panejamentos, representação de arquiteturas de aparato, instantes do quotidiano) de onde é sempre implícita a presença do espectador.

São igualmente espaços de integração de um discurso visual áulico cujos sinais se evidenciam desde a representação do retrato em azulejo de D. João V, na portaria, ainda jovem, à representação do cortejo papal e da cerimónia envolvente, tratando-se também de uma encenação do poder.

Segundo a fórmula feliz e acertada de Miguel Soromenho, «a história da sucessão no cargo de arquitecto de S. Vicente é, em parte, a história da arquitectura portuguesa ao longo dos séculos XVII e XVIII»²⁴. No fundo, como acabamos de ver, é a integração sumptuária da azulejaria que passou a contar nos claustros, sugerindo os percursos da portaria aos terraços do piso superior numa estratégia de visualidades lúdicas, devotas e celebrativas, recorrente durante todo este período. Nela se confirmava o gosto do

²⁴ SOROMENHO, Miguel, «Hum dos Mayores e Magníficos Templos Não só de Todo o Reyno Mas da Europa: a Obra Filipina», in *Mosteiro de São Vicente de Fora. Arte e História*, cit., p. 137.

rei Magnânimo pelo fausto e os valores cortesãos, sem que isso condicionasse a vontade reformista e o seu apoio à Jacobeia, o que teve como efeito a transferência da iconografia necessária aos agostinhos no tempo barroco para outros sectores do complexo monástico.

Os claustros filipinos, em vias de monumentalização no reinado de D. Pedro II, foram pois, definitivamente, convertidos em claustros joaninos, numa operação sem dúvida acertada e ajustada à finalidade desejada.

Decoração e Simbolismo