DIANA TERESA FANHA DA GRAÇA GONÇALVES DOS SANTOS

AZULEJARIA DOS SÉCULOS XVII E XVIII NA ARQUITECTURA DOS COLÉGIOS DAS ORDENS RELIGIOSAS EM COIMBRA

VOLUME 1

Dissertação de Mestrado em História da Arte em Portugal
Apresentada à
Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Orientador Científico:
Professor Doutor Fausto Sanches Martins

PORTO/ 2007

Aos meus pais,
à Tia Teresinha,
à Nini,
e ao Ricardo.

«A sabedoria é uma fonte de vida
para aqueles que a praticam;
felizes os que a alcançam.»
Prov.4,18.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais e irmã, por estarem sempre presentes, pela confiança, incentivo e apoio incessante.

Ao Ricardo, companheiro e cúmplice em todos os momentos, pela paciência imensurável que tem nos momentos de euforia ou desânimo. Devemos-lhe um especial agradecimento pelo valioso apoio técnico que empenhadamente nos deu, destacando aqui, em especial, a elaboração das plantas esquemáticas com a localização dos espaços revestidos a azulejo para cada edifício e outras específicas para cada uma dessas unidades espaciais.

Aos tios, Teresa e Jorge, que nos acolheram por diversas vezes nas nossas idas a Lisboa para a investigação documental e bibliográfica, pelo carinho e apoio que nos dão sempre.

Ao tio João Luís Fanha pelo auxílio na tradução das expressões latinas que surgiram em algumas legendas de painéis de azulejo, e pelo apoio e interesse manifestado no decurso da investigação.

Ao Professor Doutor Fausto Sanches Martins, nosso orientador, pelo estímulo constante manifestado no decurso da investigação, e, principalmente, pela confiança em nós depositada desde o primeiro momento em que lhe foi apresentado o nosso plano de trabalho. A sua sabedoria, os seus conselhos e indicações mostraram-se preciosos no desenvolvimento e construção desta tese.

A todos os docentes do grupo de História da Arte do Departamento de Ciências e Técnicas do Património, nossos professores na licenciatura e neste curso de mestrado, pela motivação e reforço positivo.

À Dra. Patrícia Roque de Almeida, colega de trabalho no projecto do Inventário do Património em Azulejo do Século XVIII em Território Continental [Região Norte], pela troca de experiências e partilha de conhecimentos no domínio da azulejaria, tendo-nos, inclusivamente, cedido algumas fontes gráficas para a iconografia de Santo António.

A todos os que nos abriram as portas, permitindo a visita aos edifícios por diversas vezes e o registo fotográfico.

Ao Magnifico Reitor da Universidade de Coimbra por ter autorizado o registo fotográfico do património azulejar presente nos edifícios colegiais em estudo que são hoje propriedade da Universidade de Coimbra.

À Sra. D. Graça Tavares da secretaria do Departamento de Arquitectura que fez a gentileza de nos abrir as portas da Capela do Colégio das Artes, ainda quando esta se encontrava fechada por tempo indeterminado.

Ao Professor Doutor Aníbal Pinto de Castro, Provedor da Santa Casa da Misericórdia de Coimbra e Director da Casa da Infância Dr. Elísio de Moura por ter autorizado as visitas aos edifícios que foram outrora, respectivamente, os colégios de Santo Agostinho e de Santo António da Pedreira, os quais são hoje propriedade dessas instituições. Ao Dr. Luís Miguel Fernandes que nos acompanhou na visita aos espaços do antigo Colégio de Santo Agostinho, hoje propriedade da Santa Casa da Misericórdia de

Coimbra. E, à responsável pela Casa da Infância Dr. Elísio de Moura e pessoas que nomeou para nos acompanharem na visita às dependências do edifício com património azulejar.

Ao Sr. José Minhoto, funcionário da secretaria da Casa de Repouso de Coimbra, no antigo Colégio de São Pedro dos Religiosos Terceiros, que teve a gentileza e a paciência de nos acompanhar durante a morosa tarefa do levantamento fotográfico dos azulejos de figura avulsa presentes na caixa de escadas daquele edifício

Ao Sr. Albino Borges Loureiro, sacristão da igreja de Nossa Senhora da Graça, pela receptividade e boa vontade que manifestou quando confrontado com o nosso pedido para fotografar os azulejos ali existentes.

À Dra. Isabel Jardim, da Ordem da Penitência de São Francisco, sedeada no antigo edifício do Colégio de Nossa Senhora do Carmo, por ter autorizado o levantamento fotográfico e nos ter acompanhado na primeira visita que efectuámos ao local, e, também, à Sra. D. Teresa Martins pela amabilidade e disponibilidade demonstrada aquando da segunda visita.

Ao Sr. Carvalho e ao Coronel João Rodrigues Teixeira da Liga dos Combatentes de Coimbra, cuja sede é o antigo edifício do Colégio de Nossa Senhora da Graça, por nos terem facilitado o acesso aos vários espaços.

Aos técnicos dos arquivos e bibliotecas com quem contactámos pelo profissionalismo demonstrado.

SUMÁRIO

VOLUME 1

Siglas e Abreviaturas

Introdução

Parte I –
OS COLÉGIOS UNIVERSITÁRIOS DE COIMBRA:
CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA E URBANA

1. Coimbra, a Universidade e os Colégios [Do reinado de D. João III a D. José I (1537-1777)]
2. O Enquadramento Urbano dos Colégios

Parte II –
OS ESPAÇOS COLEGIAIS: TIPOLOGIAS E FUNÇÕES

1. Tipologia Arquitectónica dos Colégios Universitários das Ordens Religiosas em Coimbra
2. Articulação Espacial dos Colégios Universitários das Ordens Religiosas em Coimbra

Parte III –
O AZULEJO NOS ESPAÇOS DA ARQUITECTURA DOS COLÉGIOS DAS ORDENS RELIGIOSAS EM COIMBRA

1. O papel do azulejo e a sua função como revestimento artístico nos espaços colegiais
2. Datação e temática dos núcleos azulejares *in situ*
3. A identidade da azulejaria de *fabrico coimbrão*

Conclusão

Índice Geral

Fontes e Bibliografia

VOLUME 2

Nota Prévia

FONTES PRIMÁRIAS

FONTES GRÁFICAS

Índice

SIGLAS, ABREVIATURAS E SINAIS DE TEXTO

AUC –	Arquivo da Universidade de Coimbra
Anot. –	Anotações
BGUC –	Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra
c. –	*circa*
Cap. –	Capítulo
Cf. –	Confrontar
Cit. por –	Citado por
Cod. –	Códice
Comp. –	Composição
Coord. –	Coordenação
DGEMN –	Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais
D.L. –	Depósito Legal
Doc. –	Documento
Ed. –	Edição(ões)
FA –	Fotografia do autor
Fasc. –	Fascículo
Fig. –	Figura
Figs. –	Figuras
fl. –	Fólio
fls. –	Fólios
FLUP –	Faculdade de Letras da Universidade do Porto
FPCEUC –	Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade de Coimbra
Fr. –	Frei
IAN/TT –	Instituto dos Arquivos Nacionais/Torre do Tombo
Introd. –	Introdução
IPPAR –	Instituto Português do Património Arquitectónico
Motiv. –	Motivos
n/num. –	Não numerado (s)
N.º –	Número
Ob. Cit. –	Obra Citada
Org. –	Organização
Ornam.	Ornamental
p. –	Página
Padr. –	Padronagem
pp. –	Páginas
S. –	São
SCMC –	Santa Casa da Misericórdia de Coimbra
s.d. –	Sem data
Séc. –	Século
Sécs. –	Séculos
Sep. –	Separata
s.l. –	Sem local
s.n. –	Sem nome
Sta. –	Santa
Sto. –	Santo
UC –	Universidade de Coimbra
v –	Verso
Vd. –	Vide
Vol.	Volume
Vols.	Volumes
[?] –	Leitura duvidosa da responsabilidade do autor da transcrição paleográfica
[…] –	Lacuna de leitura ou parte de texto não transcrito
******** –**	Acidente do suporte que interrompe a leitura
[sic] –	Erro do escriba

INTRODUÇÃO

No domínio da investigação na área da cerâmica artística portuguesa a azulejaria é um dos campos incontornáveis e, inegavelmente, um dos mais ricos pela diversidade de técnicas de produção e de fórmulas decorativas aplicadas a uma larga dimensão espacial e temporal. As múltiplas variantes que assume a presença do azulejo nos ínumeros edifícios do património arquitectónico português, associadas aos diversos centros onde foi produzido e aos vários gostos estéticos que pontuaram o decurso da História da Arte e que inevitavelmente o contaminaram, tornam-no um objecto de estudo complexo. É essa complexidade que constitui para nós um desafio constante, e que motivou a realização do projecto de investigação do qual apresentamos agora os resultados.

Relegada para o campo das Artes Decorativas, a azulejaria é um tema ainda em construção como área de investigação plenamente individualizada no domínio científico da História da Arte em Portugal. Na verdade, desde os estudos basilares de Joaquim de Vasconcelos – «fundador dos estudos ceramológicos em Portugal»[1] –, José Queirós, Reinaldo dos Santos, Santos Simões e José Meco pouco se avançou na sua afirmação enquanto área de interesse científico, continuando dispersos por publicações periódicas, ou em dissertações académicas – a maioria não publicadas – os resultados mais actualizados referentes a esta arte. Desejando que a situação descrita se inverta a curto prazo, com a análise que agora revelamos procuramos contribuir para a dignificação da azulejaria como área de estudo tão válida e fundamental para o conhecimento da Arte Portuguesa como o são a pintura, a escultura ou a arquitectura, já solidamente afirmadas. De maneira a reforçar esta última ideia, pretendemos provar como é possível realizar um estudo científico de conjunto sobre uma determinada tipologia arquitectónica, pegando na análise do património azulejar que lhe está integrado.

Comecemos então pela justificação da escolha do tema desta dissertação, reforçando que a sua eleição procurou adequar-se a várias condicionantes.

Tendo em conta a motivação por nós sentida para o aprofundamento de conhecimentos e competências na investigação no campo da Arte do Azulejo – à qual aludimos nas primeiras linhas deste texto –, a primeira e principal condicionante foram as circunstâncias do acolhimento na instituição onde apresento agora a dissertação. Tivemos o privilégio de sermos recebidos por um orientador científico receptivo à proposta por nós apresentada, o qual conta com um currículo académico construído solidamente em diversos estudos incidentes nos três campos de investigação que se fundem neste estudo, nomeadamente, a Arquitectura das Ordens Religiosas, a Azulejaria e a Iconografia. Este factor foi decisivo, pois criou-se uma oportunidade única que possibilitou o desenvolvimento de um estudo com um

[1] SIMÕES, J. M. dos Santos – *Azulejaria em Portugal nos séculos XV e XVI*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1969, p.24.

acompanhamento efectivo e profícuo na troca de ideias e aconselhamento útil no caminho a seguir, de maneira a que a investigação chegasse a bom porto.

Ao serem disponibilizadas quatro áreas de especialização neste curso de Mestrado em História da Arte em Portugal, optámos pela área da *Arquitectura das Ordens Religiosas em Portugal* [*Séculos XVI - XVIII*], apresentando um projecto de investigação associado ao estudo de uma variante muito peculiar no conjunto da arquitectura monástico-conventual, a dos colégios das ordens religiosas. Esta tipologia despertou-nos especial curiosidade pelos poucos estudos existentes ou quase ausência desses com uma abordagem aprofundada sobre questões relacionadas com a funcionalidade, orgânica espacial, ou simplesmente evolução arquitectónica dos edifícios, pela indagação do processo construtivo de cada caso individualizado. Ao seleccionar esta tipologia, era inevitável que considerássemos o conjunto edificado de Coimbra, o maior e mais diversificado em termos tipológicos, e principal pólo nacional deste género de construções.

Na elaboração do projecto científico que deu origem a este estudo, apercebemo-nos de um notável património azulejar, maioritariamente de produção local, integrado em alguns dos edifícios pertencentes ao conjunto da rede de colégios universitários de Coimbra, e partiu dessa constatação o principal impulso à investigação que aqui apresentamos. Dos dados iniciais recolhidos, fomos obrigados a proceder a uma selecção prévia, dadas as limitações temporais impostas para o desenvolvimento da pesquisa e também as restrições relativas à dimensão quantitativa da prova final a apresentar ao júri. Desse modo, a opção incidiu, num primeiro nível, no resultado da triagem de colégios universitários de ordens religiosas que apresentassem núcleos azulejares *in situ*, e, posteriormente, na escolha entre esses de um conjunto possível de ser trabalhado num período de quatro semestres. Dessa aferição resultaram oito casos de estudo, que pelas características do seu património azulejar associado só mereciam um tratamento em conjunto. O repto estava assim lançado, mostrando-se aliciante para nós tratar um conjunto arquitectónico tão rico, à partida, pela diversidade de edifícios que mostravam orgânicas espaciais distintas, situações de implantação no terreno diversas, adstritos a várias ordens religiosas com carismas diferentes, e com um património azulejar único e uno por ser na sua maioria originário de uma produção local, com sede na cidade de Coimbra.

O conjunto seleccionado resultou num total de oito edifícios, divididos entre duas áreas urbanas carismáticas de Coimbra, a Rua da Sofia e a Alta de Coimbra, tendo sido escolhidos os colégios do Espírito Santo, de Nossa Senhora do Carmo, de Nossa Senhora da Graça, de São Pedro dos Religiosos Terceiros, de São Jerónimo, das Artes, de Santo Agostinho e de Santo António da Pedreira.

Acerca das balizas cronológicas definidas para esta investigação, procedemos à sua delimitação em função da datação do conjunto de núcleos azulejares observados numa primeira abordagem. O intervalo aludido no título da dissertação – *Séculos XVII e XVIII* – resulta do facto de terem sido considerados como os azulejos mais antigos do conjunto aqueles que apresentaram características formais próprias à produção da primeira metade do século XVII, sendo mais tardios os que, com o auxilio de dados

referentes a núcleos datados com particularidades formais e materiais muito idênticas, remetem para finais de Setecentos.

Relativamente à investigação heurística, do vasto conjunto consultado no Arquivo da Universidade de Coimbra, na Biblioteca Geral da mesma instituição e no Arquivo da Torre do Tombo, as fontes documentais seleccionadas mostraram-se numericamente diminutas, restringindo-se a fragmentos de livros de receita e despesa com obras – relativos, somente, a dois colégios, caso do Colégio do Espírito Santo e do Colégio de São Jerónimo – e a outras peças soltas respeitantes ao processo de fundação de alguns dos institutos em análise.

Confrontados com outras fontes não associadas à edificação dos colégios, mas que se mostraram de grande importância para o seu conhecimento, principalmente, no que toca às questões da vivência e organização interna enquanto institutos de função educativa, optámos por inclui-las também no nosso estudo. Desse modo, apresentamos alguns documentos relativos aos estatutos internos dos colégios em que foi possível fazê-lo, outros cujo conteúdo incide em observações acerca da conduta a aplicar na aceitação dos religiosos escolares, e ainda peças arquivísticas de âmbito mais alargado referentes a definições à escala da congregação religiosa na qual se incluía o respectivo colégio.

Sendo, no estudo da Arte do Azulejo, muito rara a existência de peças documentais manuscritas com referência a questões relacionadas com a origem e processo de produção de espécies azulejares, bem como, no que toca a dados relacionados com a sua encomenda, restou-nos considerar um restrito número de documentos recolhidos com referências directas à aplicação de azulejos nos espaços dos colégios em análise, tendo esses revelado simplesmente dados implicados com gastos com azulejo, mencionando-se, na maioria dos casos, o local onde foi aplicado e as despesas concretas implicadas na sua colocação.

Importa, ainda, ressalvar que houve casos em que não foi possível a recolha de qualquer tipo de fonte documental inédita e passível de ser aplicada ao nosso estudo, quer pela sua inexistência nos fundos consultados ou então pela impossibilidade do seu acesso no decurso da pesquisa documental, caso do fundo do Colégio do Carmo, do AUC, que entre Novembro de 2005 e Fevereiro de 2006 esteve a ser tratado pela equipa técnica daquela instituição, encontrando-se por isso indisponível para consulta.

O trabalho de campo revelou-se fundamental para a percepção global dos edifícios, quer em termos da noção da sua organização interna, implantação e impacto na malha urbana construída, quer no que concerne ao património azulejar integrado. Neste ponto, a boa vontade e receptividade dos proprietários, na permissão às visitas efectuadas aos vários edifícios que são objecto de estudo nesta investigação, foi fulcral, para não falar na disponibilidade das pessoas que nos acompanharam durante as mesmas. Infelizmente, houve o caso do Colégio do Espírito Santo, no qual o proprietário, após várias tentativas da nossa parte, nunca se mostrou disponível para um contacto face a face, de maneira a autorizar a visita ao interior do imóvel. Este episódio teve, naturalmente, um impacto negativo neste estudo pela falta do registo fotográfico detalhado do património azulejar que contém, tendo inclusive sido recolhidas fontes documentais inéditas que fazem alusão directa a parte desse núcleo.

Importa ainda destacar os estudos que tomámos como referência para a explanação dos conteúdos que de seguida se apresentam, pois considerámo-los como o ponto de partida da formulação das ideias lançadas, os quais muito contribuíram para o alcance das principais conclusões auferidas no decurso da investigação.

As figuras de António de Vasconcelos e Nogueira Gonçalves, de uma importância extrema na historiografia coimbrã, revelaram, através dos estudos consultados[2], informações fundamentais e decisivas para o arranque desta investigação, constituindo fontes incontornáveis no tratamento dos colégios abordados e seu património azulejar. Estes estudos foram complementados por outros, mais recentes e actualizados, da autoria de investigadores especializados em temas da área de Coimbra, nomeadamente no campo da arquitectura e urbanismo, como é o caso de Pedro Dias, Lurdes Craveiro, Rui Pedro Lobo, Walter Rosa e Nélson Correia Borges.

No domínio do estudo da tipologia arquitectónica que é alvo de análise nesta dissertação – os colégios das ordens religiosas – destacamos o papel da investigação mostrada sob a forma de publicações periódicas, ou condensada em trabalhos académicos, do investigador que, até ao momento, se debruçou com maior cuidado e profundidade na abordagem científica deste tipo de construções. Fausto Sanches Martins[3], através do tratamento minucioso que realizou ao tratar as estruturas arquitectónicas de função educativa construídas sob a gestão e alçada da Companhia de Jesus, constituiu uma referência imprescindível quer nas questões metodológicas, quer na sistematização que apresentou relativamente às matérias relacionadas com a articulação dos espaços constituintes destes edifícios, para não falar das achegas que lançou sobre a contaminação da concepção arquitectónica dos espaços colegiais pelos preceitos construtivos das edificações monástico-conventuais mais clássicas.

Já no campo da azulejaria, não podíamos negligenciar os estudos de José Queirós, Reinaldo dos Santos, Santos Simões, e, ainda, na área específica da cerâmica coimbrã, os trabalhos de Adelino António das Neves e Mello e Joaquim Martins Teixeira de Carvalho, os quais constituem estudos pioneiros pelo tratamento individualizado que dão a esta produção regional.

A abordagem contida nesta dissertação pretende, essencialmente, chegar ao conhecimento de uma tipologia específica do campo da arquitectura construída pelas ordens religiosas, por intermédio da análise do conjunto azulejar que lhe está associado, o qual conta a história de uma hierarquização dos espaços, suas vivências e suas funções, tendo em conta os códigos imagéticos representados nesses suportes, as suas formas e os seus significados. A juntar a este objectivo primaz, há ainda que considerar a sua valência no referente ao tratamento de um tipo muito específico de cerâmica de revestimento que apresenta características particulares num círculo geográfico bem definido, e para o qual faltam estudos que desenvolvam a sistematização das suas particularidades técnicas, formais e iconográficas.

Estando estruturado em três partes principais, o texto que de seguida apresentamos procurou, em todos os momentos, construir-se sobre fundamentos sólidos apoiados em fontes primárias, impressas e

[2] Vd. *Fontes e Bibliografia*
[3] Vejam-se as obras deste autor referidas na listagem das obras consultadas em *FONTES E BIBLIOGRAFIA*.

gráficas que permitissem a formulação de ideias concretas acerca do conhecimento da arquitectura dos colégios das ordens religiosas em Coimbra, e dos revestimentos cerâmicos que lhe estão associados, datados dos dois séculos áureos da produção azulejar portuguesa, originários, na sua maioria, da mesma cidade.

A Parte I trata, em jeito de enquadramento geral dos objectos artísticos em análise, os principais marcos da história de Coimbra, no intervalo temporal seleccionado entre os reinados de D. João III e de D. José I, bem como as suas repercussões em termos urbanísticos.

A Parte II envereda, num primeiro patamar, por uma via que procurará pôr ênfase nas questões relacionadas com o papel desempenhado pelos colégios no contexto da máquina universitária coimbrã e no plano cultural nacional. Tentar-se-á uma definição da identidade daqueles edifícios enquanto moradas do Saber, independentemente da restrição do seu acesso a religiosos escolares, e da natural influência dos preceitos arquitectónicos de matriz monástico-conventual. Esses dados funcionarão, então, como preparação para o capítulo seguinte que trata individualmente os oito casos de estudo, de maneira a conferir achegas sobre as questões adstritas à funcionalidade e articulação espacial aplicada em cada edifício. De um modo geral, serão construídas as bases para as ideias relegadas para a Parte III, através da abordagem histórico-artística da estrutura arquitectónica de cada um dos oito colégios em análise, a qual é, afinal, o suporte do revestimento azulejar que é alvo de um tratamento esmiuçado nos capítulos da última parte.

Como corolário da estrutura da dissertação, está a Parte III que corresponde à análise detalhada dos revestimentos em cerâmica artística que pontuam os diversos espaços da arquitectura dos colégios seleccionados para estudo, e que funcionam neles ora como alavancas de efeitos visuais ilusionistas [pelo auferimento da noção de profundidade às superfícies murárias], ora criando arquitecturas dentro da própria arquitectura do edifício [que constitui por si só um somatório de elementos estruturais], ou, ainda, assumindo-se como suporte de representações do imaginário barroco de matriz secular ou religiosa. Por meio do entendimento do azulejo, enquanto peça decorativa, e da delineação de uma geografia da sua utilização preferencial nos espaços que integram os complexos colegiais, procurar-se-á compreender os motivos da sua aplicação, e suas formas inerentes, a uma determinada unidade espacial que se inclua quer na área da comunidade, quer na área das escolas ou então no contexto do espaço sacro. Não serão esquecidas as questões relacionadas com a produção desses revestimentos, sendo nossa opção apresentá-las no capítulo final desta dissertação, de maneira a que a percepção geral do conjunto, realizada nos capítulos precedentes, conduza ao reconhecimento de uma efectiva unidade estilística e formal. Assim, os conteúdos aí condensados ambicionarão reforçar a ideia de que a azulejaria coimbrã merece um lugar de destaque no contexto da produção nacional da cerâmica de revestimento, principalmente pela definição da sua identidade, realçando as suas principais características técnico-artísticas e, ainda, os seus principais artistas.

Enquanto que o presente volume apresenta o texto integral da dissertação, o Volume 2 condensa as fontes primárias e as fontes gráficas que lhe serviram de base, estando todas as peças aí reunidas

numeradas e identificadas, de maneira a corresponderem com as indicações incluídas ao longo do referido texto. Porém, por considerarmos que um texto científico em História da Arte não resulta se lhe faltarem as referências visuais para as quais ele remete, e prevendo a possível quebra resultante da condensação total das imagens num volume à parte, optámos por incluir ao longo do texto algumas figuras que na sua grande maioria, vêm reproduzidas a uma maior dimensão no Volume 2.

Feitas as devidas justificações e apresentações, convidamos o leitor a atentar nas páginas que se seguem, as quais foram redigidas tendo em vista a compreensão da essência da arquitectura dos colégios das Ordens religiosas por intermédio do conhecimento de um património azulejar ímpar, datado da Época Moderna, só descodificado pela consideração dos registos históricos respeitantes às vivências desses espaços, e dos inevitáveis contextos sócio-económicos e culturais pós-trindentinos.

PARTE I
OS COLÉGIOS UNIVERSITÁRIOS DE COIMBRA: CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA E URBANA

1. Coimbra, a Universidade e os Colégios

[Do reinado de D. João III a D. José I (1537-1777)]

Entender o significado dos colégios de Coimbra no contexto da Época Moderna Portuguesa, sem considerar o que foi o peso da Universidade para a vida daquela cidade e, até mesmo, do país em geral, seria uma grave lacuna no estudo que aqui se apresenta. O lugar das estruturas colegiais coimbrãs na máquina universitária portuguesa foi, de tal modo, relevante, que a percepção da sua real função é insustentável se forem negligenciadas as suas relações próximas com a Universidade de Coimbra. [**Fig.1**,Vol. 2]

Retrato de D. João III
Museu de São Roque, Lisboa

As primeiras décadas do século XVI foram marcadas por um clima de insatisfação das elites intelectuais perante a situação nacional, relativa ao estado do ensino e desenvolvimento da ciência. D. João III não ficaria indiferente a este facto.

Como foi já amplamente estudado por inúmeros historiadores, o Rei *Piedoso* teve então um papel fulcral no destino da Universidade Portuguesa, após um período de crise e instabilidade, derivado de várias causas, que a faria gravitar entre a capital do reino e aquela que viria a assumir o título de «cidade dos estudantes».[4] Calcula-se que o aparecimento e prestígio das primeiras estruturas colegiais na cidade do Mondego[5] terá, em muito, beneficiado esta última no processo de transferência definitiva da Universidade, consumada em 1537, em detrimento de Lisboa.[6]

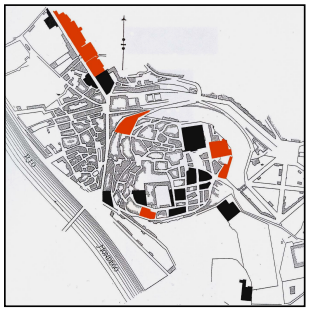
---

[4] Este episódio encontra-se desenvolvido em inúmeros estudos de História da Cultura Portuguesa, entre os quais destacamos: DIAS, José Sebastião da Silva – *A Politica Cultural da Época de D. João III*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1969; MARTINS, José Vitorino de Pina – «O Humanismo (1487-1537)». In *História da Universidade em Portugal*. Coimbra: Universidade de Coimbra e Fundação Calouste Gulbenkian, 1997. Vol.I. pp.211-216.
O descrédito dos Estudos Gerais de Lisboa gera-se a partir de um conjunto de factores contributivos para esta crise que, por sua vez, conduzem a uma série de sinais demonstrativos da desacreditação daquela instituição, como por exemplo: tentativas mal sucedidas em travar o movimento de estudantes em direcção a institutos estrangeiros afim de obterem a sua graduação superior, o fracasso na recruta de docentes além-fronteiras afim de solucionar as lacunas existentes em algumas cadeiras vagas e fundamentais à formação do quadro administrativo e eclesiástico nacional, entre outros.

[5] A rede de colégios, que viria mais tarde a sustentar os Estudos, estava já esboçada no sistema dos colégios de apoio à escola do Mosteiro de Santa Cruz: os colégios de São Miguel [para nobres], de Todos-os-Santos [para classes modestas], Santo Agostinho e São João Baptista, ofereciam cursos de Artes e Humanidades a leigos e religiosos. Cf. DIAS, José Sebastião da Silva – *A Politica Cultural*…p.589,592; RAMOS, Luís A. de Oliveira – «A Universidade Portuguesa e as Universidades Europeias». In *História da Universidade em Portugal*. Coimbra: Universidade de Coimbra e Fundação Calouste Gulbenkian, 1997. Vol. II. p.372. Os primeiros planos pedagógicos dos estudos preparatórios, médicos e teológicos, bem como a metodologia de ensino e avaliação é nos dada a conhecer pelas *Constituições dos Colégios do Mosteiro de Santa Cruz* publicadas por Silva Dias. Vd. DIAS, José Sebastião da Silva – Regimento Escolar de Santa Cruz (1537). *Biblos*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1969. Vol. XLV.

[6] Segundo Silva Dias, a presença prolongada da Corte em Coimbra, no ano de 1527, terá contribuído para a escolha do pouso definitivo da Universidade. Todo o processo de reforma do Mosteiro de Santa Cruz [importante centro de estudo pré-universitário na época], no qual foi central a figura de Frei Brás de Braga, revelar-se-ia determinante para a solução da crise dos Estudos Gerais. O panorama era favorável até na esfera

Com vista a ser profundamente remodelada, a Universidade Portuguesa recebe então um novo plano de estudos correspondente a um novo espírito científico. Dá-se uma reorganização geral dos serviços de ensino, de modo a relançar o desenvolvimento das principais estruturas ideológicas do país – uma realidade só perceptível pela descodificação do seu contexto cultural. No fundo, pretendia-se uma Universidade cujos poderes fossem colocados simultaneamente ao serviço da Igreja e do Estado.



Planta da cidade de Coimbra
Mancha de ocupação dos colégios universitários com realce para os edifícios em análise
Fonte:
VASCONCELOS, António de – Os Colégios Universitários de Coimbra.

Continuadora do espírito reformador esboçado no tempo de seu pai, a acção de D. João III manifestou uma adesão significativa às exigências do movimento da Reforma Católica, ao mesmo tempo que se sensibilizava perante as orientações humanistas no que toca à esfera das ciências do sagrado. A interpretação doutrinal dos textos sagrados, para ser rigorosa, teria como base a teologia patrística subordinada ao factor dialéctico. Por exemplo, seria este o sentido programático da iniciativa régia da reforma da Faculdade de Teologia, que se seguiu de imediato à transferência definitiva da Universidade para Coimbra.[7] De um modo geral, pretendia-se a modernização do ensino, pela tentativa de suplantação da escolástica, por meio de uma pedagogia humanista, ou seja, articulando a sabedoria clássica com a teoria ou estudo cristãos do conhecimento e pensamento.

Também, a crise moral das ordens religiosas existente ainda no raiar do século XVI é, em muito, ultrapassada por estes ventos humanistas, que conduzem à canalização de energias, por parte do estado, para encetar a reforma da vida monástica.[8] Deste modo, a reforma *congreganista* joanina[9] está também inerente ao apoio régio dado à fundação de uma rede de colégios das ordens religiosas em Coimbra[10] – uma iniciativa que não seria apenas exclusiva do rei, mas também dos Infantes e outras personalidades de topo do reino.

económica: seria possível sustentar o arranque da reforma dos estudos com o património crúzio. Estava então à vista do Rei dois dos factores que iriam contribuir para o sucesso da sua politica do ensino: o consumar da mudança da Universidade e a sua reforma suportada pelo património monástico. Cf. DIAS, José Sebastião da Silva – *A Politica Cultural*…p.577, 580. Sobre a acção de Frei Brás na reforma dos estudos de Santa Cruz e sua implicação com o funcionamento dos colégios surgidos em seu redor ver os artigos de Cândido dos Santos: – Estudantes e Constituição dos Colégios de Santa Cruz de Coimbra (1534-1540). *Revista da Faculdade de Letras. História*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1973.Vol. 4; – De Reformador dos Estudos a Bispo de Leiria ou o Itinerário de um Contemplativo: D. Frei Brás de Barros. *Revista da Universidade de Coimbra*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1991. Vol. XXXVI.

[7] Cf. DIAS, José Sebastião da Silva – *Correntes de Sentimento Religioso em Portugal (Séculos XVI a XVIII)*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1960.p.420.

[8] *Idem*.p.93.

[9] D. João III iniciou a sua acção reformadora pelas Ordens Militares, estendendo posteriormente esse exercício para as casas cistercienses, agostinhas, franciscanas e dominicanas. Cf. *Idem*.p.100.

[10] A ideia da criação de uma rede de colégios universitários de apoio ao ensino ministrado nos Estudos Gerais, como acontecia nos casos das universidades inglesa e francesa, teria sido já pensada no século XV pelo Infante D. Pedro, na célebre *Carta de Bruges*, de 1426, publicada por: BANDEIRA, Ana Maria Leitão – Colégios. *Boletim*

A existência de colégios, como estruturas de apoio à Universidade, justifica-se essencialmente pela sua função: assistência material, intelectual e moral aos seus utilizadores, de modo a torná-los indivíduos distintos, quer pelo alto nível de cultura, quer pelo rigor na prática dos costumes. O seu papel serviria na perfeição a política cultural e religiosa da época de D. João III, que se concentrava no esforço pela superação da herança do passado, considerando os ideais da Reforma Católica e ajustando-se aos princípios tridentinos da doutrina e acção católica. [11] A formação intelectual das futuras elites dirigentes do reino seria assim assegurada por um ensino exigente, disponibilizado no conjunto dos estabelecimentos das ordens religiosas que surgiriam na orla da Universidade. Estaria, desta forma, garantida a unidade dos Estudos conimbricenses e salvaguardada a infalibilidade do projecto pedagógico joanino, sem esquecer a renovação da formação espiritual dos académicos.

A ideia, germinada já no século XV[12], de uma sustentação eficaz do funcionamento dos Estudos Gerais, pela actividade pedagógica ministrada numa rede de colégios universitários, seria levada à prática com êxito durante cerca de três séculos, tornando Coimbra a capital do Saber da metrópole e seus domínios ultramarinos.

Os colégios existentes em Coimbra durante os séculos XVI, XVII e XVIII chegaram a atingir um conjunto de vinte e três edifícios dispersos por toda a cidade.[13] Ressalve-se, no entanto, que nem todos possuíram o estatuto de colégio universitário, ou seja, nem todos estavam, de facto, incorporados na Universidade, sendo que, para tal, era necessário a atribuição de um diploma, por parte do rei, atestando as reais capacidades pedagógicas da instituição requerente. A partir do momento em que era aceite a instituição, esta passaria a gozar de certos privilégios na vida académica [por exemplo, a representação em actos oficiais], e adquiria regalias em matérias económicas e jurídicas.[14]

---

do Arquivo da Universidade de Coimbra. Coimbra: Arquivo da Universidade de Coimbra, 1993. Vol.XI e XII. pp. 43-50. A intenção por parte de D. João III de levar à prática esta ideia manifestara-se em 1532, numa carta do Bispo conimbricense, D. Jorge de Almeida, para o Rei [Vd. *Carta do Bispo-Conde para o Rei*, de 4 de Janeiro de 1532 publicada por TEIXEIRA, António José – *Documentos para a História dos Jesuítas em Portugal*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1899]. Em 1535, surge uma referência por parte do Rei em fundar um colégio para a Ordem de S. Jerónimo [Vd. *Carta Régia para Fr. Brás de Barros*, de 20 de Fevereiro de 1535, publicada na obra *Documentos de D. João III* de Mário Brandão, algo que só viria a consumar-se em 1549, sendo que o edifício definitivo estaria ainda em construção em 1569, como veremos adiante]. Cf. DIAS, José Sebastião da Silva – *A Politica Cultural*…p.580, 589, 593; MATTOSO, José – «A Universidade Portuguesa e as Universidades Europeias». In *História da Universidade em Portugal*. Coimbra: Universidade de Coimbra e Fundação Calouste Gulbenkian, 1997. Vol. I. p.28.

[11] Cf. DIAS, José Sebastião da Silva – *Correntes de Sentimento Religioso em Portugal*...p.433.

[12] Vd. *Supra*. Nota 7.

[13] VASCONCELOS, António Garcia Ribeiro de – «Os Colégios Universitários de Coimbra (fundados de 1539 a 1779).». In *Escritos Vários Relativos à Universidade Dionisiana*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1938. [Reedição preparada por Manuel Augusto Rodrigues: AUC, 1987]. Volume I. p.162.

[14] Cf. DIAS, José Sebastião da Silva – *A Politica Cultural*…,p.596.

Nas aulas dos colégios universitários eram leccionadas as várias matérias dos planos pedagógicos preparatórios e superiores: por exemplo, o ensino teológico ministrado era complementar ao oferecido nos Estudos Gerais. Quanto ao perfil do conjunto dos colegiais, este era sobretudo caracterizado pela excelência de capacidades de quem fosse admitido. As várias ordens religiosas, de uma maneira geral, enviavam para os seus colégios, monges ou frades [consoante o caso], que revelassem estar aptos a prosseguir um percurso académico que exigiria de si uma árdua aplicação, dado que a vida dedicada ao estudo conciliar-se-ia com a vida comunitária de maneira profunda. Anualmente, nos colégios de cada ordem, era disponibilizado um certo número de vagas correspondente a cada convento ou mosteiro, normalmente em proporção com o prestígio da casa no panorama nacional de cada ordem religiosa. A candidatura do proponente ao preenchimento da vaga era precedida por um período de preparação, normalmente de um ano, na área do conhecimento filosófico. Findo esse período de estudo, haveria uma avaliação por parte das autoridades pedagógicas, do respectivo mosteiro ou convento, que teria que manifestar-se favorável, para que o candidato se considerasse apto para o concurso à vaga. A este passo, somar-se-iam outros como a aprovação num exame de avaliação das aptidões literárias do candidato, o reconhecimento do nível de perfeição e honestidade da vida religiosa que o candidato levava, bem como a obrigatoriedade da detenção de um sólido conhecimento do Latim e uma iniciação nas Artes [se o candidato fosse aceite, tinha à sua espera, em Coimbra, uma forte componente pedagógica das Artes, que detinha um lugar paralelo ao ensino da Teologia].[15]

Mais do que uma mera residência de estudantes, o colégio universitário era um estabelecimento de ensino complementar daquele leccionado na Universidade. Em muitos casos, os colegiais efectuavam algumas saídas do colégio para ir receber ensinamentos aos Estudos, visto que o reconhecimento dos graus tirados nos colégios dependia deste tipo frequência, quase esporádica, de certos actos académicos na Universidade. Apesar da complementaridade com a actividade da Universidade, e do usufruto dos seus privilégios, os colégios universitários detinham uma certa autonomia em relação ao poder académico. Isto é, embora os Estatutos da Universidade serem no fundo a lei que deveria ser respeitada, no que toca à jurisdição privada dos colégios universitários, a situação modificava-se. O quotidiano das estruturas colegiais, regia-se por estatutos próprios, que regulavam o funcionamento diário destes institutos, no que toca a horários, justiça interna [penas e sanções], deveres e obrigações dos seus utilizadores [colegiais, mestres e

[15] *Idem*, pp.599-601.

reitor], recitação do ofício divino, aceitação dos colegiais, regimento das cadeiras, entre outros aspectos.[16]

De um modo geral, nos colégios universitários estudavam-se, durante três anos, as Artes e, durante cinco anos, a Teologia[17]. A actividade pedagógica era composta não só pelas aulas catedráticas dos cursos aí ministrados, as «lições», mas também por actos complementares de formação. Realizavam-se exercícios de treino como as «questões» – que consistiam basicamente na discussão das matérias leccionadas, sendo estas presididas por um mestre –, os «círculos» – reuniões para esclarecimento de dúvidas que ficavam por clarificar no período das lições – e, ainda, as «disputas» que, variando consoante os casos, poderiam ser de realização diária, semanal, ou mensal, consistindo numa espécie de discussão, perante toda a comunidade colegial, de uma determinada tese, relacionada com as matérias dadas nos cursos, pretendendo exercitar a capacidade argumentativa do estudante.[18]

Na história da cultura portuguesa, falta um estudo profundo sobre a história da orgânica interna dos colégios universitários de Coimbra.[19] Dos oito colégios que abordamos neste estudo, para o período seiscentista e setecentista, a documentação que nos chegou às mãos sobre este assunto é escassa para se efectuar uma comparação da organização interna entre as várias estruturas colegiais das várias ordens religiosas. Do que analisámos, são perceptíveis algumas variantes que se explicam, com certeza, pelas diferenças existentes entre as várias

[16] Para alguns dos colégios em análise foi possível recolher vários documentos respeitantes aos estatutos internos que regulavam o quotidiano da comunidade. Vd. FONTES PRIMÁRIAS, Colégio do Espírito Santo ou de São Bernardo, Doc. N.º11, p.26 e Doc.N.º 12, p.33; Colégio de São Jerónimo, Doc. N.º 13, p.56, Doc. N.º 14, p.61, Doc. N.º 15, p.62, Doc. N.º16, p.64 e Doc. N.º17, p.65.

[17] No plano ideológico e político do projecto pedagógico do estado, a Teologia atingia um lugar cimeiro. Eram necessários teólogos com uma sólida formação, de maneira a serem capazes de tomar o melhor lugar no debate religioso que acontecia por toda a Europa, para não falar no papel de destaque que era preciso assumirem nas acções de missionação acontecidas nas novas latitudes descobertas além-mar. Cf. RAMALHO, Américo da Costa – «O Humanismo (Depois de 1537)». In *História da Universidade em Portugal*. Coimbra: Universidade de Coimbra e Fundação Calouste Gulbenkian, 1997. Vol. II. p.711. O ensino da Teologia na Universidade de Coimbra aparece como o remate da actividade pedagógica acontecida nos colégios universitários das ordens religiosas. Elementos de topo dos vários colégios das ordens religiosas incluíram o *corpus* docente de Teologia: Eremitas de Santo Agostinho, Cistercienses, Jerónimos estavam entre os mais numerosos, e frades Carmelitas, Franciscanos, Jesuítas e até Crúzios tiveram também lugar nos quadros docentes daquela faculdade. Vd. FONSECA, Fernando Taveira da – «A Teologia». In *História da Universidade em Portugal*. Coimbra: Universidade de Coimbra e Fundação Calouste Gulbenkian, 1997. Vol. II. pp.781-816. O relevo adquirido do curso de Teologia, deve associar-se ao poder eclesial [o que acontece também em relação aos Cânones]: era a autoridade eclesiástica quem concedia os graus relativos a este curso. Cf. OLIVEIRA, António de – «A Universidade e os Poderes». In *História da Universidade em Portugal*. Coimbra: Universidade de Coimbra e Fundação Calouste Gulbenkian, 1997. Vol. II. pp.900, 901.

[18] Cf. DIAS, José Sebastião da Silva – *A Politica Cultural*…, p.602.

[19] Neste âmbito destacamos o estudo de António de Oliveira sobre «O Quotidiano da Academia». O autor expõe algumas considerações sobre aspectos relativos ao funcionamento diário não só dos Estudos mas também dos colégios, desde a assistência às aulas, o horário dos toques das várias actividades entre outros aspectos. Vd. OLIVEIRA, António – «O Quotidiano da Academia». In *História da Universidade em Portugal*. Coimbra: Universidade de Coimbra e Fundação Calouste Gulbenkian, 1997.Vol.II. pp.619-692.

instituições religiosas no que respeita à espiritualidade e ao modo de vida exercido pelos seus seguidores.

O sucesso do plano pedagógico joanino, com a rede de colégios universitários aliada à renovação do corpo docente e ao alargamento dos quadros de apoio técnico da Universidade, fez de Coimbra um pólo cultural importante, trazendo à cidade anos de prosperidade e desenvolvimento. Com D. João III, acontecia o arranque de um longo período de profundas alterações urbanas, as quais transformariam a cidade num enorme estaleiro de obras para provimento de estruturas de qualidade fundamentais à vida académica.[20] Para além da escolha do local onde funcionariam os Estudos e da construção dos colégios das ordens religiosas, surgiu a necessidade de albergar mestres e estudantes, que em muitos casos traziam consigo os seus criados, amas e familiares[21]. Era assim inevitável o aumento das estruturas de apoio, para abastecimento desta nova comunidade, para não falar das implicações no movimento de transportes e comunicações. [22] Cada vez mais e com o passar do tempo, era necessária uma transformação da cidade.

A Coimbra do século XVI e dos inícios da centúria seguinte foi, fundamentalmente, dominada pela instalação da Universidade. Nos reinados subsequentes à governação joanina, nos tempos do domínio filipino e até muito depois da restauração da independência, verificam-se mudanças na cidade do Mondego associadas às principais estruturas da vida académica.

Ao longo de toda a centúria de Seiscentos, o fenómeno de fundação de estruturas colegiais na Alta de Coimbra, por parte das Ordens Religiosas, prolonga-se. Em 1600, o Colégio da Sapiência ou de Santo Agostinho dos monges Crúzios, encontrava-se ainda por finalizar [como veremos adiante] e, dois anos mais tarde, os frades franciscanos da Província de Santo António, fundam o seu modesto colégio no Bairro da Pedreira, mesmo junto ao Paço das Escolas. Aqui e ali a rede de colégios universitários vai-se compondo, enquanto que os colégios existentes, desde os primeiros tempos da Universidade, vão adaptando e

[20] Sobre o facto de Coimbra ter adquirido, nesta época, grande prestígio e desenvolvimento – notoriedade conseguida em directa associação à Universidade –, veja-se a origem da formulação do rótulo «Lusa-Atenas» criado para adjectivar a cidade do Mondego destes tempos: DIAS, Pedro – «O Urbanismo, a Arquitectura e as Artes Plásticas na Criação do Mito da Lusa-Atenas». In *Actas do Colóquio "A Universidade e a Arte: 1290-1990"*. Coimbra: Instituto de História da Arte, 1993.

[21] Vd. OLIVEIRA, António – «O Quotidiano da Academia». In *História da Universidade em Portugal*…pp.630-637.

[22] Por exemplo, como resultado da chegada da Universidade, os níveis demográficos de Coimbra somaram-se mais 3.000 habitantes. Dos cerca de 5.220 moradores na cidade em 1527, deduz-se que, até aos finais da década de 70, a população terá crescido para o dobro, estimando-se que esse número rondara os 10.000 habitantes. Cf. SILVA, Armando Carneiro da – Evolução Populacional Coimbrã. *Arquivo Coimbrão*. Coimbra: Biblioteca Municipal de Coimbra, 1968. Vol.XXIII.p.217.

beneficiando os seus espaços pela inclusão de variados elementos adaptados às novas linguagens artísticas.[23]

Apesar da cidade de Coimbra do século XVII estar ainda hoje pouco documentada, pelos elementos descritivos que chegaram até aos nossos dias, é possível fazer a ideia do impacto da massa construída dos colégios universitários. Para a primeira metade do século, temos uma breve referência a essas estruturas, contida num documento, cuja autoria se desconhece, e que faz uma descrição de Coimbra no século XVII:

> «*Muitas são as cousas que fazem deleitosa a vista desta cidade, assim no interior, como exterior dela. No interior, a sua Universidade, onde se ensinam todas as ciências; os conventos e colégios de religiosos de todas as religiões em muitos dos quais há santuários e relíquias.*
>
> […]
>
> *À saída de S. Margarida, podemos dar princípio na Rua de Santa Sofia, que fica nos arrabaldes da cidade, a qual rua de uma e outra parte não é mais que a edificação de muitos mosteiros de religiosos que neles servem a Deus.*»[24]

Já para a segunda metade do século XVII, existem as informações imagéticas e textuais da cidade, decorrentes da *Viagem de Cosme de Medicis por Espanha e Portugal* [1668-1669]. O desenhador e ilustrador Pier Maria Baldi assina uma vista panorâmica da cidade de Coimbra, enquanto que se deve a Lorenzo Magalloti a notícia monográfica que descreve a imagem monumental da urbe. São mencionados com pormenor os colégios de Jesus, de Santo Agostinho, de São Pedro e de São Paulo, para não falar da referência à existência de um total de *«23 Conventos de Religiosos»*, bem como do destaque para a Rua de *«S. Sofia»*.[25]

Entrando no século XVIII, a notícia na *Gazeta de Lisboa*[26], datada do dia 6 de Maio de 1717, a propósito da adesão formal à bula *Unigenitus*[27], especifica a existência, àquela data, de 16 colégios universitários na cidade do Mondego. Anos mais tarde, em 1721, o pároco da Freguesia de São Pedro, respondia à terceira questão formulada pelo cabido sobre *«Que numero de freguezes tem a freguesia, que*

---

[23] Por exemplo, o Colégio de Jesus, um dos monumentos emblemáticos da cidade, não tinha ainda concluídas as obras da sua igreja em 1638, data do começo do Reitorado do Padre António de Sousa. Uma carta ânua, de 1639, dá conta que durante o tempo em que assumiu a gestão do colégio, as obras registaram um notável avanço. Vd. MARTINS, Fausto Sanches – *A Arquitectura dos Primeiros Colégios Jesuítas de Portugal: 1542-1759. Cronologia, Artistas, Espaços*. Dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada à FLUP. Porto: [Ed. do Autor], 1994.p.113-115.

[24] Estes excertos inserem-se num documento, incluído no manuscrito 677 da BGUC, já publicado por Falcão Machado. Cf. MACHADO, Falcão – Uma descrição de Coimbra no Século XVII. *Revista de Arqueologia*. Lisboa: [s.n.], 1934. Tomo II. pp.210, 213.

[25] Cf. SILVA, Armando Carneiro da – *Ob.Cit*..pp.290-301.

[26] Notícia publicada por: ALMEIDA, Manuel Lopes de – Subsídios para a História da Universidade de Coimbra. *Boletim da Biblioteca Geral da Universidade*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1966.pp.406-407.

[27] A sua defesa tinha sido jurada solenemente pela academia conimbricense meses antes e, sobre a qual, de seguida houve a publicação das resoluções elaboradas pelos «Mestres, Leytores de Theologia dos Collegios, das Religioens, incorporadas na Universidade». Cf. *Idem*.pp.405.

Mosteiros, se há Casa da Misericórdia, Hospitaes, ou recolhimentos, em q anno forão fundados, e por quem.», referindo a existência dos seguintes colégios: o Colégio Pontifício de São Pedro, o Colégio Real de São Paulo, o Colégio «*dos Mellitares*», o Colégio dos «*Religiozos de Santo António da Pedreyra*», o Colégio da Santíssima Trindade, o Colégio de «*S. Boaventura dos Relegiozos Franciscanos da Cidade*», o Colégio de «*Santo Eloy, chamado vulgarmente dos Lóios*», e acrescenta ainda que «*esta fundada a mayor parte delles nesta freguesia, e tem nella as Portarias, e todos se acham das Portas da Cidade para dentro. Tem mais fora dos Muros da Cidade á porta do Castello, junto aos Arcos o Collegio do Patriarcha Sam Bento*».[28] Relativamente à freguesia de São João de Almedina, para a mesma questão, o padre responde que «*há tres Collegios a saber o da Companhia de Jezus, São Hieronymo, e Sam João Evangelista, e também fica dentro nesta freguesia a mayor parte do Collegio de Sam Boaventura, e consta serem todos fundados pello Sereníssimo Senhor Rey Dom Joam Terceiro*».[29] Também o pároco da freguesia de Santa Justa responde, informando, para a terceira questão, o seguinte: «*Tem Seis Collegios, e hum Convento, sitos todos na Rua de Santa Suffia, fermoza pella largueza, e Comprimento, com que corre por linha direita. Os collegios fundados por El Rey D. Joã o 3, quando nesta Cidade plantou a universidade.*»[30]

Anos mais tarde, em 1758, a *Rellação das Couzas Notaveis da Cidade de Coimbra*[31], informa da presença de cerca de 20 colégios na cidade, a maioria deles tutelados pelas seguintes ordens: Companhia de Jesus, Ordem de São Domingos, Eremitas de Santo Agostinho, Ordem de Cister, Ordem de Cristo, Ordem Terceira de São Francisco, Ordem dos Carmelitas Calçados, Cónegos Regrantes de Santo Agostinho, Ordem de São Jerónimo, Cónegos Seculares de São João Evangelista, Trinitários, Franciscanos da Província de Portugal, Franciscanos da Província dos Algarves, Eremitas da Congregação dos Agostinhos Descalços, Franciscanos da Província da Imaculada Conceição, Franciscanos da Província de Santo António, Ordem dos Carmelitas Descalços, Ordem de São Bento de Avis e Ordem São Tiago de Palmela.

[28] Cf. MADAHIL, António Gomes da Rocha – As Informações Paroquiais da cidade de Coimbra recolhidas em 1721. *Arquivo Coimbrão*. Coimbra: Biblioteca Municipal de Coimbra, 1936-37. N.º III. pp.20-22.
[29] *Idem*.p.29.
[30] *Idem*.p.49.
[31] Um importante documento, publicado por António da Rocha Madahil, de carácter monográfico, que nos transmite importantes dados relativos à imagem monumental de Coimbra. Cf. MADAHIL, António Gomes da Rocha – *Relação das coisas notáveis da cidade de Coimbra que em 1758 escreveu o Reverendo António da Costa Pacheco, Prior da Colegiada de S. Tiago*. Coimbra: Coimbra Editora, 1939. Transcrito também por Armando Carneiro da Silva, no estudo já citado: - Evolução Populacional Coimbrã. pp.226-242.

Estes *conventos-colégios*[32] contribuíram, em muito, para a transformação do quotidiano da Coimbra Setecentista numa urbe fervilhante e intimamente ligada à dinâmica da Academia. Atingindo, já na segunda metade do século, cerca de 16.000 habitantes, 8.000 dos quais estudantes[33], a cidade sofria de um *deficit* de alojamento para os estudantes seculares[34], sendo que a área da Alta da cidade se encontrava praticamente coberta pelas infra-estruturas colegiais, e a Baixa não era pouso desejável pela sua insalubridade, cheias nos tempos de invernia, e distância dos Estudos Gerais. O prestígio da Universidade de Coimbra, como centro de formação superior dos quadros administrativos e eclesiásticos do reino, conjecturado cerca de dois séculos antes, tinha sido alcançado, ocorrendo nesta altura uma fase de declínio, visto que novos métodos pedagógicos, surgidos na Europa de Além-Pirinéus, anunciavam uma nova era no progresso das ciências exactas e experimentais.

Retrato de D. José I
Paço Ducal de Vila Viçosa

Na história da Universidade, o século XVIII é marcado, substancialmente, pelos principais acontecimentos do reinado de D. José I. Em 12 de Janeiro de 1759, eram expulsos do país os jesuítas, facto que se viria a traduzir no fim da hegemonia da pedagogia praticada e difundida durante anos pela Companhia de Jesus na academia conimbricense. Por esta altura, decorria já o arranque da acção reformadora do ensino, sob comando de Sebastião José de Carvalho e Melo, que, entretanto, criara uma nova concepção dos «estudos menores», bem como as novas bases do ensino profissional.

Esta onda reformista atinge inevitavelmente Coimbra, uma vez que também o ensino superior seria alvo de uma reestruturação profunda: em 1772, dava-se a Reforma da Universidade de Coimbra[35]. Cerca de 235 anos depois da ampla reforma joanina que harmonizaria Humanismo e Contra-Reforma, acontecia uma «nova fundação» dos Estudos conimbricenses. Novas alterações

---

[32] Fernando Fonseca define assim as estruturas colegiais das ordens religiosas, uma vez que estas albergavam exclusivamente «estudantes teólogos». Vd. FONSECA, Fernando Taveira da – *A Universidade de Coimbra (1700-1771): Estudo Social e Económico.* Coimbra: Universidade de Coimbra, 1995. pp.328-329.

[33] Dados referentes ao ano de 1765.Cf. SILVA, Armando Carneiro da – *Ob.Cit.*.p.219.

[34] Estes viviam independentemente ou em grupos, sozinhos ou com criados, e poderiam prestar serviços domésticos nos colégios ou até mesmo em residências particulares a troco de alimentação. Cf. FONSECA, Fernando Taveira da – *Ob. Cit.*.p.344.

[35] Sobre esta matéria destacamos os seguintes trabalhos de Joaquim Ferreira Gomes: – A Reforma Pombalina da Universidade (Nótula Comemorativa). *Revista Portuguesa de Pedagogia.* Coimbra: Imprensa de Coimbra, 1972. Ano VI e, – *O Marquês de Pombal e as Reformas do Ensino*. Coimbra: Almedina, 1982. Deixamos também aqui a referência de um interessante estudo que trata as implicações posteriores, na História do Ensino em Portugal, do legado pombalino: RAMOS, Luís Oliveira – Projecções do Reformismo Pombalino. *Boletim do Arquivo da Universidade de Coimbra.* Coimbra: Universidade de Coimbra, 1984. Vol.VI. pp595-612. Mais recente é o trabalho de Luís Mota, que aborda a intervenção de Pombal relacionando-a com as principais linhas de orientação das correntes iluministas que marcaram a História Europeia das Ideias: MOTA, Luís – A Reforma da Universidade enquanto projecto pedagógico e social de formação das elites. *Revista de História das Ideias*. Coimbra: Imprensa de Coimbra, 2001. Vol.22.

urbanas ocorrem na cidade do Mondego, em resultado de mais uma profunda reforma do ensino que, desta vez, conciliaria ideias racionalistas do século com a fé católica tradicional.[36]

As reestruturações pombalinas implicaram, fundamentalmente, a alteração dos Estatutos da Universidade [que continham não só disposições de carácter administrativo, mas também directrizes referentes à metodologia a adoptar], a criação de novos cursos que originaram duas novas faculdades – Matemática, Medicina e Filosofia, a acrescentar às de Teologia, Cânones, e Leis –, a substituição dos «velhos» lentes por novos, a preparação de manuais [que deveriam ser seguidos impreterivelmente pelos docentes]. No fundo, modificações que iam no sentido de uma nova concepção pedagógica da ciência pela introdução na academia conimbricense de um espírito científico baseado, essencialmente, na experimentação.

Retrato de
D. Francisco de Lemos
Reitoria da
Universidade de Coimbra

Para esta revolução pedagógica vingar, eram necessárias renovadas instalações, adequadas à boa prática do conhecimento pela experiência e observação científica. O Marquês Pombal não deixou preterir a Alta da cidade por outro local, reconhecendo a importância da proximidade ao lugar onde estavam sedeados os Estudos. Que área restava, por entre o espaço preenchido pela intensa ocupação dos colégios universitários das várias ordens religiosas, naquela zona? Sobejava a área ocupada pela massa construída que tinha sido outrora habitada pelos jesuítas e, ainda, o recinto da fortificação coimbrã.

Por Carta Régia de 11 de Outubro de 1772, foi dada autorização para se utilizarem aqueles espaços para a construção das tão desejadas infra-estruturas, indispensáveis para levar a bom termo o projecto educativo pombalino, que propunha transformar o corpo docente num conjunto de mestres-inventores, que, ao mesmo tempo, transmitiam e criavam saber. Previa-se a construção de um Hospital Escolar, um Teatro Anatómico, um Dispensatório Farmacêutico, um Museu de História Natural, um Gabinete de Física Experimental, um Laboratório Químico, um Jardim Botânico e um Observatório Astronómico.

Todos os novos estabelecimentos teriam o risco de Guilherme Elsden, arquitecto inglês, e a sua construção seria regulamentada por um pormenorizado conjunto de normas técnicas, dado por D. Francisco de Lemos [anos antes nomeado Reformador Reitor]: o *Regimento das Obras da Universidade de Coimbra.*[37]

[36] CRUZ, Guilherme Braga da – *Origem e Evolução da Universidade*. Lisboa: Logos, 1964.p.49.
[37] Pedro Dias publica este importante documento no seguinte artigo: – O Regimento das Obras da Universidade de Coimbra ao tempo da Reforma Pombalina. *Boletim da Universidade de Coimbra*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1984. Vol. VI. pp.335-348.

Em 1774, as obras decorriam a bom ritmo[38] e, apesar de, em 1777, aquando da morte de D. José I, se gerar uma reacção anti-pombalina, os novos estabelecimentos construíram-se com qualidade e robustez. Por exemplo, temos hoje o edifício do Laboratório Químico que constitui o mais significativo exemplar da arquitectura pombalina da cidade.

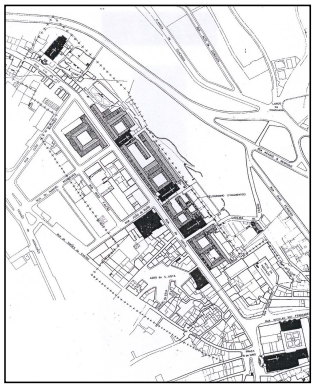
Após esta visão panorâmica sobre os factos históricos que contextualizam a vivência dos colégios universitários de Coimbra, a qual cobriu um período de cerca de dois séculos e meio da história coimbrã, apresentamos, de seguida, uma abordagem sobre o enquadramento urbano dos oito exemplares da tipologia arquitectónica colegial, que constituem o alvo da nossa pesquisa e que ainda hoje albergam significativos exemplares da arte do azulejo dos séculos XVII e XVIII.

[38] Cf. GOMES, Joaquim Ferreira – *O Marquês de Pombal e as Reformas*…p.88.

2. O Enquadramento Urbano dos Colégios

2.1. *O Caso Singular da Rua da Sofia*

1537, uma data marcante para a História da Universidade em Portugal e para a cidade de Coimbra. O processo de transferência da Universidade trouxe a necessidade da existência de novas estruturas, ou de renovar as pré-existentes, transformando a cidade num enorme estaleiro de obras.



Coimbra: Rua da Sofia
Planta da Zona Especial de Protecção – IPPAR
Fonte: www.ippar.pt

Os colégios universitários das ordens religiosas são exemplo de uma nova tipologia de edifícios, que surge como apoio à execução do plano pedagógico resultante da iniciativa de D. João III e que foi levado à prática por Frei Brás de Braga, religioso da Ordem de São Jerónimo, com formação em Lovaina e Paris, e nomeado, em 1527, reformador do Mosteiro de Santa Cruz. A sua acção traduziu-se, não só numa reforma espiritual dos Cónegos Regrantes Agostinhos [por meio de uma nova metodologia pedagógica, cuja principal referência eram os Estudos parisienses], mas também numa profunda intervenção, do ponto de vista material, da área envolvente de Santa Cruz. A actividade urbanizadora de Frei Brás[39] [realizada com o apoio de Diogo de Castilho, arquitecto régio] foi notável, sendo o exemplo da Rua da Sofia, um dos mais altos expoentes dessa acção.[40]

A transformação do Mosteiro de Santa Cruz, e de parte da sua zona envolvente, iniciou-se logo no reinado de D. Manuel I.[41] O conjunto edificado estava implantado na zona extra-muros da cidade, num vale existente a norte do morro alcandorado onde se erguia a cidade muralhada. A cidade, desde há muito transbordara para fora dos limites da muralha, e o arrabalde era agora o centro nevrálgico da vida económica da população [não só da cidade mas também vinda das várias povoações do termo] que aí se abastecia dos mais variados géneros. A par com a zona do Mosteiro de Santa Cruz, estava a Praça Velha, como pólos dinamizadores daquela zona. Aí se concentravam os espaços comerciais, as oficinas

---

[39] Vd. CORREIA, Vergílio – «Frei Brás de Braga Urbanizador». In *Obras*. Vol. I. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1946; CARVALHO, Rómulo de – Historia do Ensino em Portugal. 3.ª Edição.Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.pp.174-178; e DIAS, Pedro – *A Arquitectura de Coimbra na Transição do Gótico para a Renascença*. Dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada à FLUC. Coimbra: [Ed. Autor], 1982. pp.39-41.

[40] Ressalve-se que a acção de Frei Brás de Barros extravasou a dimensão geográfica de Coimbra, estando comprovada a sua intervenção em várias obras construídas nas mais variadas latitudes geográficas nacionais. Veja-se, por exemplo, a sua acção na construção do edifício do Mosteiro de São Salvador na Serra do Pilar em Vila Nova de Gaia: Vd. ABREU, Susana Matos – *A Docta Pietas ou a Arquitectura do Mosteiro de S. Salvador, também chamado Santo Agostinho da Serra (1537-1692). Conteúdos, formas, métodos conceptuais*. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto: [Ed.Autor], 1999. p.12 e seguintes.

[41] LOBO, Rui Pedro – *Santa Cruz de Coimbra e a Rua da Sofia. Arquitectura e urbanismo no século XVI*. Prova de Aptidão Pedagógica e Capacidade Científica apresentada à FCTUC. Coimbra: [Ed. Autor], 1999.pp.19-28.

dos artesãos, os principais acessos à zona ribeirinha, onde estavam os portos de onde saíam e chegavam os barcos carregados com os mais variados bens, sendo por isso pontos essenciais de escoamento de produtos. Por oposição, estava a Almedina, ocupada principalmente pelas sedes e habitações dos poderes eclesiásticos e nobiliárquicos.

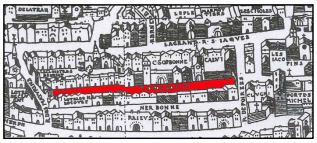
A intervenção manuelina centrou-se, sobretudo, no programa de obras de renovação do edifício principal, pelo desmanche do templo românico, e sua transformação na actual igreja manuelina, e pela reconstrução do Claustro do Silêncio, obra que prolongar-se-ia pelo reinado de D. João III. Quanto à zona envolvente de Santa Cruz, os trabalhos concentraram-se na requalificação da Praça Velha [actual Praça do Comércio] pela construção de um novo hospital real, de novos açougues, da casa dos tabeliães, da colocação do pelourinho [que anteriormente se situava junto à Sé] e instalação da sede da Misericórdia. A esta primeira fase de reestruturação material do mosteiro crúzio e sua envolvente, sucedia uma segunda reforma, acontecida no reinado de D. João III, que seria, contudo, mais significativa no domínio urbanístico da cidade, e na qual se insere a iniciativa em abrir uma nova rua que viria a marcar a imagem monumental coimbrã. [**Fig.2**,Vol. 2]

No edifício crúzio, propriamente dito, as transformações dirigidas por Frei Brás de Braga reflectem um esquema de concepção de espaços[42] algo inovador, onde a regularidade e sobriedade eram aspectos imperativos, tão ao modo das teorias de Leon Baptista Alberti.[43] Mais significativa seria, a partir de 1535, a criação, no seu interior, de dois colégios, o colégio de Santo Agostinho e de São João Baptista, colocados em ambos os lados do edifício da igreja, e destinados não só a religiosos crúzios, mas também a leigos. Mais tarde, o Rei autorizava a construção de mais dois edifícios desta natureza, desta vez, independentes do mosteiro, mas suficientemente próximos dele – os Colégios de Todos-os-Santos e de São Miguel –, que viriam promover e marcar o arranque da monumental Rua da Sofia.

Como urbanista, Frei Brás abriu e melhorou o traçado de algumas vias na envolvência do Mosteiro de Santa Cruz, regularizando os caminhos mais próximos do edifício e também algumas praças. Exemplo disso são a Rua de Montarroio, a Rua das Figueirinhas, a Rua do Corpo de Deus, o *Terreiro de Sansão* [actual Praça 8 de Maio].[44]A juntar a estes feitos, Frei Brás de Braga, adivinhando

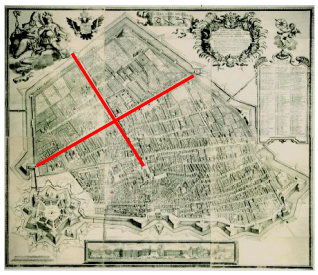
[42] Por exemplo, o dormitório era agora um espaço organizado segundo um esquema de corredores centrais [ladeados simetricamente por celas individuais] rematados nas extremidades por grandes vãos.
[43] LOBO, Rui Pedro – *Ob. Cit*..p.45.
[44] DIAS, Pedro – *Ob. Cit*..p.40.

a possível transferência da Universidade para Coimbra, iniciou um processo de expropriação de um conjunto de parcelas, correspondentes a parte dos logradouros que constituíam as traseiras das casas da Rua Direita [que era nesta altura o principal acesso à cidade, do lado norte], com vista à abertura da Rua da Sofia.[45]



Rue de Sorbonne
Fonte: PARDO, Vittorio F. – *Historia del Urbanismo. Siglos XIV e XV…*

É importante sublinhar que todos os procedimentos adoptados pelo reformador de Santa Cruz foram já estudados em vários domínios por inúmeros investigadores, de entre os quais destacamos Pedro Dias[46], Rui Pedro Lobo[47] e Maria de Lurdes Craveiro[48], pela excelência e rigor científico no apuramento da verdade histórica deste episódio urbanístico. Da análise destes estudos ressalvamos um conjunto de ideias fundamentais ao entendimento do processo de construção da Rua da Sofia, que de seguida explanamos.



Planta da cidade de Ferrara
Com os eixos principais da «Addizione Erculea» assinalados
Fonte: www.leg.it

As futuras estruturas colegiais não seriam exclusivas ao novo espaço citadino, haveria também a presença de estruturas seculares – a rua escolar que se projectava teria determinadas infra-estruturas de apoio à população que a iria ocupar, como, por exemplo, actividades económicas para abastecimento das instituições colegiais. Na verdade, a construção de casas para habitação, no alçado poente do arruamento [**Fig.7**,Vol. 2], com lojas ao nível do piso térreo, constituiu o primeiro passo na edificação da Rua de Santa Sofia, sendo até mesmo sugeridas directrizes no sentido da uniformização dos materiais utilizados, do traçado e cota máxima das fachadas. A altura máxima seria de «*dois sobrados* […] *do andar da dita rua pera cima*», e os materiais «*a pedra e a cal*», sendo a fenestração sublinhada por «*pedraria bem lavrada e asemtada*».[49] Esta preocupação pela harmonia dos alçados, demonstra bem a existência de uma linha racional, na linha de L.B.Alberti em *De Re Aedificatoria*, subjacente ao programa urbanístico que ali se iria aplicar.[50]

«Strada Nuova» – Génova
Galeazzo Alessi
Gravura Séc. XVII
Fonte: www.stradanouva.it

Relacionando-se também com L.B.Alberti, está a largura da rua – na época, excepcional em todo o conjunto dos principais arruamentos de Coimbra –

[45] Informações extraídas de documentos de escambo de propriedades, assinados entre 18 de Setembro de 1536 e 18 de Novembro de 1537, que se incluem no Livro 15 do conjunto de Livros de Notas que fazem parte do fundo documental de Santa Cruz, existente no AUC. Cf. LOBO, Rui Pedro – *Ob. Cit.*.p.56. A análise destes e de outros documentos deste livro, foram também amplamente analisadas por Pedro Dias, no âmbito do estudo da Rua da Sofia que incluiu na sua dissertação de doutoramento.
[46] DIAS, Pedro – *A Arquitectura de Coimbra na Transição do Gótico para a Renascença*. Dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada à FLUC. Coimbra: [Ed. Autor], 1982
[47] LOBO, Rui Pedro – *Santa Cruz de Coimbra e a Rua da Sofia. Arquitectura e urbanismo no século XVI*. Prova de Aptidão Pedagógica e Capacidade Científica apresentada à FCTUC. Coimbra: [Ed. Autor], 1999.
[48] CRAVEIRO, Maria de Lurdes dos Anjos – *O Renascimento em Coimbra – Modelos e Programas Arquitectónicos*. Dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Coimbra: [Ed. Autor], 2002.
[49] Cf. CRAVEIRO, Maria de Lurdes dos Anjos – *Ob. Cit.*. pp.166-169.
[50] Cf. DIAS, Pedro – *Ob. Cit.*. p.47.

que se deve associar à teoria da hierarquia das vias.[51] A sua magnificência significava o nível de poder que detinha, que no caso se remetia para a esfera do saber: a Rua da Sofia era a rua da Sabedoria, e seria esta última que viria a habitar as monumentais estruturas colegiais universitárias, resultantes da conjugação do investimento régio na renovação dos Estudos Gerais com o empenhamento das Ordens Religiosas na participação nesse processo de poder.

«Strada Nuova» – Génova
Galleazo Allessi
Alçados e Plantas
Fonte:www.stradanouva.it

Há também que assinalar alguns modelos de referência, cuja análise se pode associar à concepção deste projecto urbanístico: a *Rue de Sorbonne* [em Paris], a *Addizione d'Hercole* [em Ferrara, de Biaggio Rossetti], a *Strada Nuova* [em Génova, de Galeazzo Alessi] são alguns exemplos que se podem relacionar, pela génese da ideia ou pela semelhança do traçado, com a Rua da Sofia.[52]

Rua interior do Colégio da *Sorbonne*, portanto de carácter semi-privado, a rua com o mesmo nome tinha metade do comprimento da Rua da Sofia, a qual, sendo do conhecimento de Frei Brás, poderá ter sido mesmo tida como modelo de organização a aplicar no âmbito da reforma dos estudos crúzios e consequente transferência definitiva da Universidade para a cidade de Coimbra [**Fig.3**,Vol. 2]. Apesar de tudo, no caso de Coimbra, houve um aperfeiçoamento do modelo parisiense, não só pelo aumento do comprimento da rua, mas também pelo rigor imposto no traçado da via, que se implantava com uma preocupação geométrica no alinhamento, e no plano regulador, com vista à uniformização, das frentes da rua.

Podemos, também, constatar alguma afinidade com o caso da *Addizione D'Ercole*, de finais do século XV – um marco na história do urbanismo renascentista italiano –, se considerarmos que, tanto o caso conimbricense como o caso de Ferrara têm uma preocupação semelhante: o conceito da necessidade do alinhamento rectilíneo das vias [**Fig.4**,Vol. 2]. Este aspecto dá origem à consideração de um outro caso, igualmente no universo renascentista italiano, que se preocupa da mesma maneira pela aplicação rigorosa de um eixo imaginário segundo o qual se dispõem os vários edifícios, resultando, por quem se coloca sobre ele, uma percepção em escorço das frentes da via, que ao estarem alinhadas desenham linhas que se encontram num ponto no infinito, o chamado ponto de fuga.

De Galeazzo Alessi, o plano da *Strada Nuova* [na zona de Perugia, em Génova] é datado de 1547, sendo lançado anos mais tarde, entre 1550 e 1558. Outro facto que o particulariza na relação com o plano da Rua da Sofia, é que a partir do seu eixo axial são traçadas as plantas e alçados dos edifícios, algo que se

[51] *Idem*.
[52] LOBO, Rui Pedro – *Ob. Cit.*.p.64

sente no desenho ortogonal dos pátios dos palácios genoveses que é colocado perpendicularmente ao dito eixo imaginário – uma analogia evidente com os pátios dos colégios conimbricenses [**Figs.5 e 6**,Vol. 2]. As semelhanças são claras igualmente no que toca à génese da abertura de ambas as vias, para o caso genovês a iniciativa foi promovida pelo poder económico, enquanto que para o caso conimbricense é o poder régio aliado a uma reforma cultural que despoleta o fenómeno urbanístico da Rua da Sofia. E os resultados são idênticos: espaços urbanos notáveis, no contexto da morfologia de ambas as cidades na Época Moderna, ímpares pelo seu comprimento e largura [excepcionais para a época], singulares pela racionalidade da implantação, grande escala, erudição e qualidade da arquitectura dos edifícios.

Em 1544, no mesmo ano em que o rei decidira trasladar os Estudos [até aí instalados no Mosteiro de Santa Cruz] para a zona alta da cidade, colocando-os nos Paços Reais, findava o processo de loteamento da totalidade dos terrenos necessários à execução do projecto da Rua da Sofia. Nesta data corria já a edificação de alguns colégios das Ordens Religiosas. No que diz respeito ao presente estudo, importa referir que, as estruturas que nos interessam, particularmente para análise, se situam no alçado nascente da rua, no sopé da colina da Conchada/Montarroio, isto é, o conjunto formado pelo Colégio de S. Bernardo [ou do Espírito Santo], Colégio do Carmo, Colégio da Graça e Colégio de S. Pedro dos Religiosos Terceiros [segundo a ordem de implantação dos edifícios, no sentido sul/norte da rua] [**Fig.7**,Vol. 2]. As datas de fundação destes edifícios variam entre o período de 1541-1545.

Em Dezembro de 1541, fundavam-se os dois primeiros colégios que nasciam de iniciativas autónomas à acção do Rei: o Colégio do Espírito Santo – surgido pela acção do Cardeal Infante D. Henrique [na altura, reformador da Ordem de Cister em Portugal] – e o Colégio da Conceição – que irrompe da vontade de Frei Baltazar Limpo[53], Bispo do Porto, em fundar um colégio destinado aos clérigos da sua diocese, passando, contudo, mais tarde, a ser ocupado por frades carmelitas, ordem em que professava, e de que tinha sido por duas ocasiões Provincial, advindo daí o nome pelo qual o conhecemos hoje, Colégio do Carmo. Ambos os colégios seriam construídos na sequência do Colégio de São Miguel, em direcção a norte. A frente do primeiro mede hoje 73,7 metros e a do segundo 64,9 metros, e ambos se separam pela Ladeira do Carmo que sobe a encosta em direcção à Conchada, sendo delimitada pelos muros das cercas de ambas as propriedades. Sabe-se que as medidas actuais não correspondem ao comprimento inicial das fachadas[54], tendo a

[53] Refira-se que esta foi uma figura com um papel importante no Concílio de Trento, durante o qual oficializou a doação deste colégio para a Ordem dos Carmelitas Calçados.
[54] LOBO, Rui Pedro – *Ob. Cit.*.p.70.

documentação confirmado que houve uma cedência de terrenos em benefício do Colégio do Carmo.[55]

Ao longo da década de 40 consolidara-se a frente nascente da Rua da Sofia. O Colégio do Carmo é o que mais progride. Dá-se prioridade à edificação da zona do noviciado e, concretamente, à construção de uma galeria a poente desta zona – definem-se os espaços de recreio, adequados à vida do colégio, que detinha, por excelência, uma função pedagógica. Após o início da construção dos espaços lúdicos, em 1544 pensa-se a edificação do dormitório e da igreja, contudo, sabemos que estes espaços e também o claustro do edifício actual datam dos finais do século XVI, estando a data da sua conclusão estimada para os anos de 1597-1600.

Importa ressalvar que existiram condicionantes ao processo de construção destas estruturas, por exemplo, a inclinação do terreno de implantação dos edifícios, colocados no sopé da colina Conchada/Montarroio, será determinante no desenho da disposição dos espaços, bem como no faseamento do ritmo das obras. Havia que regularizar o terreno, conjugando esta tarefa com o necessário alinhamento da rua, desta forma, o *claustro-pátio* e suas dependências seriam colocadas a uma cota mais elevada, e nas cotas mais baixas da encosta [portanto, mais avançadas na linha de frente da rua] aproveitar-se-ia o espaço resultante do desnível para a inclusão de casas ou lojas para arrendamento. Esta condicionante topográfica seria, assim, favorável duplamente, pois era conseguida a privacidade indispensável ao quotidiano da vida cenobítica, ao mesmo tempo que se geravam novas fontes de receita para as instituições, decorrentes do aluguer dos espaços disponíveis e com acesso directo à via pública.

Relativamente à tipologia dos espaços colegiais, que nestes quatro casos varia substancialmente, constata-se que essa seria definida no decurso da construção dos edifícios.

Por exemplo, o Colégio da Graça iniciou a sua construção em 1542, sendo a conclusão do claustro e dependências datada de 1548, e a construção da igreja do período entre 1548 e 1555, apesar da fachada que vemos hoje estar datada do século XVII.[56] Esta última é pontuada por uma fenestração que mantém a alternância de janelas grandes e postigo, correspondente à disposição original das unidades celulares do dormitório, que se formavam pela zona de estudo e alcova.

---

[55] BRANDÃO, Mário – *Documentos de D. João III*. Coimbra: [s.n.], 1937. Vol.I.p.128-129.
[56] Cf. GONÇALVES, Nogueira; CORREIA, Vergílio – *Inventário Artístico de Portugal – Cidade de Coimbra*. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1947.

Quanto ao Colégio de São Bernardo, este só iniciou a sua construção em 1545[57], apesar de ter sido fundado cerca de quatro anos antes. Em 1550 entram os colegiais para o edifício, pelo que se deduz que estivesse já bastante adiantado. Com uma planta regular – um rectângulo resultante da soma de dois quadrados, correspondentes aos dois claustros que possui – seria este o único colégio da rua cujo espaço sacro era privado, dado que não tinha porta para a rua pública como todos os outros edifícios congéneres. Presentemente, o Colégio de São Bernardo é um edifício bastante modificado, tendo sido parte da sua fachada [cerca de metade, do lado norte] demolida no século XIX, para dar lugar a outra de gosto neoclássico e revestida a azulejo da época – pensa-se que seria nesta área que estaria o templo do colégio cisterciense.

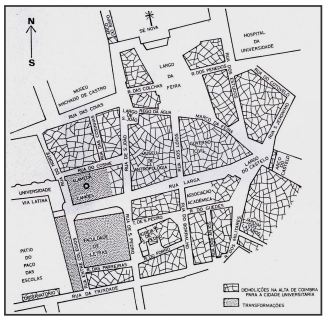
Mais tardio é o Colégio de São Pedro da Terceira Ordem, junto ao extremo norte da rua [que fora outrora limitado pela porta de Santa Margarida], obra de reformulação pensada pelos frades da Ordem Terceira de São Francisco após ocuparem, em 1584, os espaços deixados vagos por colegiais seculares que, em 1574, se transferem para junto dos Estudos, na Alta da cidade.[58] O edifício que conhecemos hoje é do século XVII, contudo a articulação dos espaços insere-se na linha do Colégio da Graça. Data de 1621, o início das obras da igreja que actualmente se conhece[59], acontecendo quarenta anos depois obras de remodelação no Refeitório e *De Profundis*[60], o que pressupõe a pré-existência destes espaços. O edifício encontra-se agora profundamente alterado, não sendo perceptível a orgânica original do espaço cenobítico do edifício.

Importa, ainda, ressalvar o facto de todas as implantações destes edifícios se terem decidido anteriormente a 1544, ano em que D. João III transferia todo o ensino universitário para o Paço Real, na Alta, gerando-se em seu redor um novo pólo de conhecimento na cidade, sendo este, na verdade, bem mais atractivo [dado a sua grande proximidade aos Estudos] que a Rua da Sofia. Apesar de ser remetida para um segundo plano, em favorecimento da projecção da Alta como espaço de vivência académica, esta via continuou nos séculos XVII e XVIII a assumir algum protagonismo. As suas estruturas colegiais mantiveram-se em funcionamento até à ocorrência do Processo de Extinção das Ordens Religiosas, acontecido em 1834, sendo referenciada por inúmeros relatores de Seiscentos e Setecentos como um caso excepcional de monumentalidade urbanística.

---

[57] Cf. VASCONCELOS, António Garcia Ribeiro de – «Os Colégios Universitários de Coimbra (fundados de 1539 a 1779).». In *Escritos Vários Relativos à Universidade Dionisiana*. Coimbra: 1938 Volume I. [Reedição preparada por Manuel Augusto Rodrigues: AUC, 1987].
[58] Cf. *Idem*.
[59] Cf. *Ibidem*.
[60] Ver *Fontes Primárias* [Vol.II]. *Colégio de São Pedro dos Religiosos Terceiros*, Doc. N.º1.p.45.

Este episódio urbanístico ficaria para sempre associado à acção de Frei Brás de Braga, figura sem a qual nunca Coimbra beneficiaria do prestígio cultural alcançado na época do Renascimento. O caso da Rua da Sofia, um dos episódios mais singulares na história do urbanismo em Portugal, constitui também o símbolo deste *momento-alavanca* no processo de conquista, por parte da cidade do Mondego, de um lugar cimeiro no contexto cultural português da Época Moderna.



Coimbra:
Planta dos principais arruamentos a Nascente da Alcáçova
[Antes da década de 40]
Fonte:
BORGES, Nelson Correira – *Coimbra e Região.*

2.2. *A Zona Alta de Coimbra*

Com a deslocação dos Estudos Gerais, do Mosteiro de Santa Cruz, para o Paço Real, a zona Alta de Coimbra passaria a assumir uma nova posição na dinâmica da cidade – um facto que traria consigo inevitáveis implicações urbanísticas.[61]

No cimo do morro da zona intramuros da cidade, estava o Paço Real da Alcáçova, reformado por D. Manuel I em 1517[62]. Os espaços reformados nesta época viriam mais tarde a ser considerados aptos para a instalação dos Estudos, se bem que fosse uma situação provisória, dado que se pensava a edificação das várias Faculdades em edifícios autónomos, projectados para a zona nascente do dito Paço [o que, na verdade, nunca viria a acontecer].

Existe um documento, datado de 1539, que menciona as alterações urbanísticas a implementar na envolvente do Paço Real[63]. O traçado das ruas seria pensado segundo um esquema reticulado, definindo quarteirões tendencialmente regulares. Se atentarmos uma planta da malha urbana da alta anterior à intervenção do Estado Novo, para a construção da nova cidade universitária, percebemos um desenho urbanístico pensado segundo essa disposição, em grelha, das vias principais [**Fig.8**,Vol. 2].

---

[61] O urbanismo da Alta Coimbrã foi já amplamente estudado por inúmeros autores. Desse conjunto de trabalhos destacamos: MARGARIDO, Ana Paula – A morfologia urbana da Alta de Coimbra – Ensaio sobre o traçado da malha e sua evolução. *Cadernos de Geografia*. Coimbra: Instituto de Estudos Geográficos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1987. N.º 6; – «A Morfologia Urbana da Alta de Coimbra – Suas Condicionantes». In *Alta de Coimbra: História – Arte – Tradição. Actas do 1.º Encontro sobre a Alta de Coimbra.* Coimbra: GAAC, 1988. E ainda outro estudo de co-autoria com Margarida Vilar Queirós: – «A Universidade de Coimbra e as alterações na malha urbana da Alta». In Actas do Congresso de História da Universidade». Coimbra: Universidade de Coimbra, 1991. Vol.II.

[62] Vd. PIMENTEL, António Filipe– *A Morada da Sabedoria. O Paço Real de Coimbra: das origens ao estabelecimento da Universidade*. Dissertação de Doutoramento apresentada à FLUC. Coimbra: [Ed.Autor], 2002.

[63] Trata-se de uma carta régia de 6 de Agosto de 1539 dirigida ao Reitor da Universidade «*acerca de duas ruas e do terreiro da Universidade*». Este documento foi publicado por BRANDÃO, Mário – *Ob.Cit.*. Vol.I.pp.164-165.

Após a saída do alvará régio que determinava a deslocação dos Estudos para o Paço Real [episódio ocorrido em 1544], registaram-se na Alta de Coimbra as primeiras fundações de colégios das ordens religiosas. Assim, três anos depois, em 1547, acontecia a colocação da primeira pedra do Colégio de Jesus[64], edifício que, no entanto, só começaria a edificar-se cerca de 1559, como testemunha a primeira notícia relativa às obras da igreja, datada desse ano[65]. Em 27 de Setembro de 1561, os jerónimos assinavam uma escritura de compra de «*de hum pedaço de cham dentro das portas do castelo para fundaçam do mesmo collegio*»[66] – as obras de construção deste edifício arrastar-se-iam por longos anos, encontrando-se ainda por concluir em 1568.[67] Também as edificações dos Colégios de São Paulo e da Trindade se iniciaram por estes tempos, cerca de 1562-1563. O Colégio das Artes[68], já sob a tutela da Companhia de Jesus, transferido em 1566 da Rua da Sofia para este local, via a sua primeira pedra colocada dois anos mais tarde, ocupando o espaço vago existente entre os terrenos dos Colégios de Jesus e de São Jerónimo. Nos inícios da década de 70, os beneditinos edificavam o seu colégio fora das muralhas, junto ao castelo, facto que pode significar a intensificação da ocupação dos terrenos imediatamente em volta do Paço das Escolas.[69]

Na viragem do século, dava-se a construção do Colégio de Santo Agostinho, situado a noroeste dos Estudos, junto à Porta Nova, no perímetro muralhado da cidade [intramuros], a meio da encosta, e portanto com a fachada principal virada para a Baixa de Coimbra, na direcção da Rua da Sofia: uma situação que se pode justificar pela proximidade à *casa-mãe* [o Mosteiro de Santa Cruz] situada a poucos metros, logo no fim da vertente. Data do ano de 1600, um alvará régio obrigando à venda de algumas casas que impossibilitavam o

---

[64] Este episódio, bem como todo o processo de fundação e posterior evolução das obras de construção deste edifício, foram alvo de um estudo profundo levado a cabo por Fausto Sanches Martins no âmbito da larga investigação que efectuou sobre o conjunto dos primeiros colégios jesuítas em Portugal. Vd. MARTINS, Fausto Sanches – *A Arquitectura dos Primeiros Colégios Jesuítas de Portugal: 1542-1759. Cronologia, Artistas, Espaços. Dissertação de Doutoramento em História da Arte*. Porto: [Ed. do Autor], 1994. pp.25-169.

[65] Datado de 6 de Janeiro de 1559, este documento foi recolhido no Archivum Romanum Societatis Iesu [ARSI] [*Lusitânia*, 68, fl.87v]. Vd. MARTINS, Fausto Sanches – *Ob. Cit.*.p. 42

[66] IAN/TT, *Colégio de São Jerónimo de Coimbra*, Livro 2, fls. não numerados. Vd. Vol.2 – *Fontes Primárias*, Colégio de São Jerónimo, Doc.N.º1,p.39.

[67] Data de 30 de Junho de 1568 um Instrumento de Licença para o derrube de parte da cintura de muralha, junto à Porta do Castelo, com vista à construção do dormitório do colégio. IAN/TT, Colégio de São Jerónimo de Coimbra, Livro 2, fls. não numerados. Vd. Vol.2 – *Fontes Primárias*, Colégio de São Jerónimo, Doc.N.º4,p.42.

[68] Esta instituição foi alvo de um estudo intensivo, que ficou como referência obrigatória para quem estuda a História da Universidade de Coimbra. Vd. BRANDÃO, Mário – *O Colégio das Artes*. Dissertação de Licenciatura na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Coimbra: Imp. da Universidade, 1924-1933. 2 Volumes.

[69] Cf. LOBO, Rui Pedro – *Ob. Cit.*.p.172

prosseguimento das obras de finalização do claustro e igreja[70], quatro anos mais tarde entravam os primeiros colegiais para o edifício.[71]

Também datada dos primeiros anos de seiscentos, c.1602, está a fundação do Colégio de Santo António da Pedreira, dos frades franciscanos da Província de Santo António, um edifício de reduzidas dimensões, situado no Bairro da Pedreira, na vertente sul do morro muralhado de Coimbra, mesmo junto do Paço das Escolas, perto do local onde mais tarde seria nobilitado o acesso ao terreiro da Universidade, pela construção das escadas de Minerva.

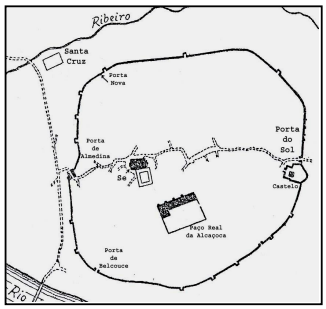
Ao longo de todo o século XVII, e até no século XVIII, mantém-se a dinâmica da edificação dos colégios universitários na zona alta da cidade, principalmente na área virada a sul. Entre 1631 e 1638, acontecia a edificação do Colégio de São João Evangelista e, já na segunda metade do século, durante 1665-1678, era construído o Colégio de São Boaventura. Já em Setecentos, concretamente em 1750, surge a intenção por parte dos religiosos da Congregação dos Agostinhos Descalços [também conhecidos por Eremitas Descalços de Santo Agostinho] em erigir um colégio na Rua da Ilha, junto ao Bairro da Pedreira para «*nelle assistirem colegiaes e oz mais Relegiozoz necessarios para seguirem as letras, e se Doutorarem nesta Univercidade*»[72] – este seria o Colégio de Santa Rita, edificado com o apoio do rei[73], e cujas obras se prolongariam até aos finais da década de 70[74].

A reforma pombalina da Universidade traria também consequências para esta zona, registando-se certas modificações urbanas ocorridas a par com os melhoramentos das principais infra-estruturas universitárias.[75] São construídos novos edifícios de apoio ao ensino universitário, a muralha medieval e o castelo são derrubados, alinham-se e pavimentam-se ruas, criam-se novos espaços verdes. Cerca de 1773, reorganiza-se e adapta-se o espaço urbano para dar lugar a novos edifícios que serviriam às novas exigências científicas. Reforma-se o Paço das Escolas, reestruturam-se o Colégio de Jesus e o Colégio das Artes de maneira a adaptá-los às suas novas funções, implementa-se a Imprensa Académica [no

---

[70] AUC, *Colégio de Santo Agostinho ou da Sapiência*, cx. 1. Vd. Vol.2 – *Fontes Primárias*, Colégio de Santo Agostinho, Doc.N.º1,p.68.
[71] VASCONCELOS, António Garcia Ribeiro de – *Ob. Cit.*
[72] AUC, *Colégio de Santa Rita*, 4, fls.30v-35.
[73] AUC, *Colégio de Santa Rita*, 4, fls.25v-26v.
[74] AUC, *Colégio de Santa Rita*, 4, fls. 215v-216.
[75] Para esta matéria consideramos fundamentais os seguintes estudos: FRANCO, Matilde Sousa – *Riscos das Obras da Universidade de Coimbra*: *o valioso álbum da Reforma Pombalina*. Coimbra: Museu Nacional Machado de Castro, 1983; DIAS, Pedro – O Regimento das Obras da Universidade de Coimbra ao tempo da Reforma Pombalina. *Boletim da Universidade de Coimbra*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1984. Vol. VI; CRAVEIRO, Maria de Lurdes dos Anjos – «Reforma Pombalina da Universidade». In *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*. Lisboa: Presença, 1989,pp.505-506; PIMENTEL, António Filipe – «Cidade do saber/Cidade do Poder. A Arquitectura da Reforma». In *O Marquês de Pombal e a Universidade* [Coord. de Ana Cristina Araújo]. Coimbra: Imprensa da Universidade, 2000.

Claustro da Sé Velha], iniciam-se os trabalhos do futuro *Hospital da Universidade*, do *Theatro Anatomico* e do *Dispensatório Pharmaceutico* [ao serviço da Faculdade de Medicina], do *Observatório Astronómico* [para o ensino da Matemática], e ainda do *Jardim Botânico*, do *Gabinete de Phisica Experimental*, do *Laboratório Chymico*, e do *Museu de História Natural* [para auxilio à pedagogia ministrada na Faculdade *Philosophica*][76]. Aplica-se necessariamente a funcionalidade racional do desenho arquitectónico, correspondente à linha ideológica subjacente ao programa reformista, desta via, resultaria uma nova imagem da cidade, fundamentalmente de pendor neoclássico, neoclassicismo esse de raiz palladiana [vejam-se os projectos dos novos edifícios][77].



Coimbra
Perímetro da cerca medieval
Fonte: MARTINS, Fernandes – A Porta do Sol...

À consideração destes dados cronológicos, relativos à paulatina emergência de colégios universitários na zona alta da cidade, concentrando-se a mancha deste tipo de ocupação no lado sul do morro alcandorado da cidade [em redor do Paço das Escolas], somamos as condicionantes topográficas e morfológicas do terreno intramuros[78]. Como em todo o processo de ocupação humana do território, existiram na zona alta de Coimbra alguns factores que condicionaram os sucessivos planos de urbanização acontecidos através dos séculos, e um deles é a topografia. A Zona Alta de Coimbra está assente numa colina fendida a meio por uma depressão, correspondente à existência remota de uma linha de água, que hoje é reconhecível na seguinte sequência de arruamentos: a partir do Largo da Sé Nova[79] – Rua Borges Carneiro – Largo da Sé Velha – Rua do Quebra-Costas – até ao Arco da Almedina. É, de facto, visível uma divisão do espaço urbano, marcada por esta linha descendente em direcção à baixa – a topografia e a herança histórica condicionou a morfologia desta área, limitada pela cintura de muralhas, dividindo-a em dois tipos diferentes de malha urbana. [**Fig.9**,Vol. 2]

A Norte e Noroeste do morro é visível a utilização de escadas de vários lanços, e de linhas viárias de desenho quebrado, bem como das próprias linhas de festo do terreno – recursos aplicados de modo a vencer o declive acentuado, tornando-o mais suave para os transeuntes, e também, na segunda opção, com vista a encurtar o espaço entre pontos relevantes para a dinâmica da cidade. A disposição dos arruamentos sobre as curvas de nível, principalmente na encosta

[76] PIMENTEL, António Filipe – *Ob.Cit.*.p.277.
[77] FRANCO, Matilde Sousa – *Ob.Cit.*.
[78] As várias condicionantes do traçado da malha urbana da Alta de Coimbra foram tratadas cuidadosamente por Ana Paula Margarido, veja-se o artigo da sua autoria: – «A Morfologia Urbana da Alta de Coimbra – Suas Condicionantes». In *Alta de Coimbra: História – Arte – Tradição. Actas do 1.º Encontro sobre a Alta de Coimbra.* Coimbra: GAAC, 1988.
[79] E antes da intervenção dos anos 40, a partir das Ruas do Marco da Feira e do Rego da Água.

virada a poente, é outro exemplo de tipologia aplicada [caso das ruas de Sub-Ripas, dos Coutinhos e da Boa Vista]. Para o caso da área a sul da depressão atrás referida, temos, para além da morfologia já referida para a zona nascente em relação ao Paço das Escolas, uma tipologia a sudoeste também de carácter orgânico, em que a articulação das ruas, que se colocam sobre as curvas de nível [caso da Rua Fernandes Tomás, Rua dos Esteiros – Rua Joaquim António de Aguiar, Rua da Ilha – Rua Dr. Guilherme Moreira – Rua José Falcão], se faz pela inclusão de escadas nos espaços intermédios. Seria nesta última área que se concentraria a ocupação do território pelas Ordens Religiosas – a justificação explica-se sobretudo pela proximidade aos Estudos, que se situavam precisamente numa posição central deste espaço sul. Contudo, é importante referir que características geológicas e topográficas condicionariam a articulação espacial de cada edifício, que iria variar de acordo com o carácter da parcela urbana escolhida para a sua implantação.

Com o surto construtivo, acontecido durante cerca de dois séculos, de infra-estruturas surgidas da iniciativa das várias ordens religiosas, formou-se na Alta da cidade um autêntico bairro universitário que disputava directamente com a Rua da Sofia, a notoriedade como zona de vivência académica. A construção das muitas estruturas colegiais das ordens religiosas conferiu à cidade de Coimbra uma fisionomia muito própria e aparatosa, pelo menos até à extinção das ordens religiosas decretada em 1834, a qual viria mais tarde a ser definitivamente mutilada pela execução do projecto da nova cidade universitária, episódio acontecido anos 40 do século XX.

PARTE II
OS ESPAÇOS COLEGIAIS: TIPOLOGIAS E FUNÇÕES

1. Tipologia Arquitectónica dos Colégios Universitários das Ordens Religiosas em Coimbra

Colégio das Artes
Pormenor de um painel de azulejos
2.º Quartel do Século XVIII
FA

Na leitura analítica de uma determinada tipologia arquitectónica é essencial a consideração dos objectivos funcionais dos vários espaços que a constituem. Num edifício ou num conjunto de edifícios, tipologicamente homólogos, torna-se necessária uma percepção do que significam ou significaram, os múltiplos espaços que o tornam ou tornaram um todo, ou seja, é imprescindível uma leitura integral da vivência dos espaços para chegar à noção de qual é/ou qual foi a sua função.

Porque foi construído o edifício? Qual a razão da sua existência? O que justificou a escolha do local de implantação? Foi erguido para quem? Quem apoiou a sua edificação? Como habitaram nele os seus ocupantes? Qual o período da sua ocupação? Na metodologia da investigação histórico-artística e, no caso preciso deste estudo, no contexto da história da arquitectura, é necessário interrogar o objecto artístico em busca de respostas. Foram várias as questões colocadas perante os nove edifícios que constituem o alvo desta investigação[80] e só as respostas dadas pelos próprios, ou pelas fontes primárias, aclararam a visão relativa ao conjunto. De seguida apresentamos os dados recolhidos, pretendendo, desse modo, contribuir um pouco mais para o conhecimento desta tipologia, para a qual falta hoje um estudo aprofundado no panorama da história da arquitectura portuguesa.

Para o conhecimento da tipologia dos colégios universitários é importante ter a noção concreta acerca da real função destes edifícios. Apesar das considerações efectuadas no capítulo anterior – onde apresentámos uma breve leitura que teve em conta a função dos colégios no contexto específico do seu significado histórico para a cidade de Coimbra e, consequentemente, para a Universidade – iremos apresentar, nas próximas páginas, uma abordagem mais específica e esmiuçada dos colégios universitários, tendo principalmente a preocupação em perceber a vivência dos vários espaços que os integravam no passado.

Os colégios universitários, surgidos no final da Idade Média em França e

[80] Relembramos que estes foram seleccionados em função de conterem ainda hoje, *in situ*, importantes núcleos azulejares que permitem uma visão de conjunto, fundamental para o conhecimento da azulejaria de Coimbra. Os edifícios são: Colégio de São Bernardo ou do Espírito Santo, Colégio do Carmo, Colégio da Graça, Colégio de São Pedro dos Religiosos Terceiros – todos na Rua da Sofia –, Colégio da Sapiência ou de Santo Agostinho, Colégio das Artes, Colégio de São Jerónimo e Colégio de Santo António da Pedreira – situados na zona alta de Coimbra.

Inglaterra, representam um dos elementos mais característicos da universidade europeia. A sua leitura deverá enquadrar-se no arquétipo das *universidades-colégios*, um modelo que abundou por toda a Europa da Idade Moderna, e que consistia na combinação entre a organização e as infra-estruturas centralizadas com o ensino colegial[81]. Desse modo, as vantagens da organização central [da universidade] estavam intimamente ligadas ao sistema colegial – um aspecto que podemos também verificar no caso de Coimbra, apesar de aí predominarem os colégios universitários das ordens religiosas.

Disponibilizando um sistema avançado de aulas que acabavam, em muitos casos, por ser um suplemento às aulas públicas ministradas nas instalações da Universidade, os colégios universitários realizavam também provas de avaliação do desempenho dos colegiais – exames esses que eram da responsabilidade dos mestres do colégio –, no entanto, na atribuição de graus tinham o seu poder limitado, pois a graduação já era da responsabilidade de uma comissão de professores da Universidade. Assim, por meio deste sistema de ensino, estas infra-estruturas garantiam a formação cultural e científica das elites, sendo uma importante peça da engrenagem universitária.

No caso específico de Coimbra, aparecem três tipos de colégios[82], correspondentes a diferentes funções e naturezas, apesar de todos prestarem serviços pedagógicos. Começamos por indicar o caso singular do Colégio das Artes, destinado ao ensino das Humanidades, que era a sede das chamadas *Escolas Menores*[83], prestando um ensino preparatório para quem pretendia obter uma graduação superior. Já os Colégios de São Pedro e de São Paulo são dois exemplares enquadrados num outro tipo que diz respeito ao préstimo de um ensino de carácter civil, dirigido a graduados que pretendiam prosseguir os estudos com o intuito de atingirem o professorado universitário[84] – para o caso destes colégios, o sistema de disponibilização de vagas estava sujeito a um regime de *numerus clausus*, ocupadas segundo um concurso prévio. Por fim, o terceiro modelo de instituição colegial corresponde aos restantes colégios universitários que proliferaram na cidade do Mondego: eram eles os institutos administrados pelas ordens religiosas. Em Coimbra, os colégios universitários das ordens religiosas eram mais do que simples colégios residenciais sendo, na verdade,

[81] Cf. RIDDER-SYMOENS, Hilde de – «Gestão e Recursos». In *As Universidades na Europa Moderna: 1500-1800*» [Coord. RIDDER-SYMOENS, Hilde de]. [s.l.]: Imprensa Nacional – Casa da Moeda /Concelho de Reitores das Universidades Portuguesas/Fundação Eng. António de Almeida, 2002. Vol.II.p.148.
[82] Cf. CARVALHO, José Branquinho de – Coimbra Quinhentista. *Arquivo Coimbrão*. Coimbra: Biblioteca Municipal de Coimbra, 1947. N.º X. p.227; e SILVA, António Martins da – *Ob. Cit.*, p.383-384.
[83] Por oposição às *Escolas Maiores*: as quatro faculdades situadas no edifício dos Estudos Gerais.
[84] Cf. GONÇALVES, António Nogueira – «Os Colégios Universitários de Coimbra e o Desenvolvimento da Arte». In *A Sociedade e a Cultura de Coimbra no Renascimento* (Actas). Coimbra: Epartur, 1982,p.227.

dirigidos única e exclusivamente aos membros das mesmas, formando-se aí, através de um rígido sistema de ensino interno, a elite académica de uma determinada ordem religiosa. Para este estudo, é precisamente neste último tipo de colégio universitário que se inserem os nove edifícios em análise.

Para cada unidade pedagógica, instituída por uma determinada ordem religiosa, existia um reitor que a dirigia efectivamente, sendo este e os restantes membros da comunidade [mestres, colegiais, criados…] efectivamente considerados membros da Universidade, gozando assim dos respectivos privilégios e isenções, e submetendo-se, de igual modo, aos Estatutos da Universidade, apesar do seu quotidiano ser regido principalmente pelos estatutos próprios de cada instituição.[85]

Os estatutos dos colégios universitários são um importante documento, pois fornecem todo o tipo de informações necessárias ao conhecimento do funcionamento interno de cada colégio Como corpos autónomos, todos eles tinham os seus estatutos internos que regulamentavam o currículo, estipulando a ordem das matérias e das disciplinas, estabelecendo as épocas para o ensino e exames, determinando a qualidade das graduações, ordenando questões de ensino e aprendizagem, entre outros aspectos. [86]

Importa desde já destacar que, seriam os colégios das ordens religiosas as principais instituições a providenciar o ensino das Artes e da Teologia, indo muitos dos seus colegiais, numa fase já adiantada dos estudos teológicos, frequentar as aulas na Universidade de modo a conseguirem os graus superiores de licenciado e doutor.[87] Por exemplo, sobre esta questão das matérias principais leccionadas e, concretamente, ilustrando e confirmando, de certa forma, a predominância do ensino das Artes e da Teologia como cursos disponibilizados preferencialmente pelas ordens religiosas, note-se que os colégios jesuítas, devido à *Ratio Studiorum* de 1599 e aos seus próprios programas de estudos, só tinham interesse em ministrar o seu ensino para estudantes de Filosofia e de Teologia.[88]

Nos colégios universitários das ordens religiosas vivia um pequeno, mas qualificado, número de estudantes[89] e o seu quotidiano estava regido segundo

---

[85] Cf. SILVA, António Martins da – «A Extinção das Ordens Religiosas, a Dispersão do Património Artístico e o Destino dos Colégios Universitários de Coimbra». In *Actas do Colóquio a Universidade e a Arte: 1290-1990*.Coimbra: Instituto de História da Arte, 1993, p.383.

[86] Cf. MULLER, Rainer A. – «Educação e Vida Estudantis». In *As Universidades na Europa Moderna: 1500-1800*» [Coord RIDDER-SYMOENS, Hilde de]. [s.l.]: Imprensa Nacional – Casa da Moeda /Concelho de Reitores das Universidades Portuguesas/Fundação Eng. António de Almeida, 2002. Vol.II, p.323.

[87] Cf. SIMONE, Maria Rosa di – «A Admissão». In *As Universidades na Europa Moderna: 1500-1800*» [Coord RIDDER-SYMOENS, Hilde de]. [s.l.]: Imprensa Nacional – Casa da Moeda /Concelho de Reitores das Universidades Portuguesas/Fundação Eng. António de Almeida, 2002. Vol.II, p.284.

[88] Cf. MULLER, Rainer A. – *Ob. Cit.*, p.321.

[89] Cf. *Idem*, p.328-329.

uma disciplina rígida: os estudos articulavam-se com exercícios devotos, e ambos se processavam segundo as horas canónicas[90]. Sobre o sistema pedagógico do colégio universitário, destacamos desde já as principais formas típicas de instrução, a *lectio* [lição] e a *disputatio* [disputa]. A primeira consistia na leitura, em voz alta, de um determinado livro pelo mestre, parte por parte, glosando, explicando e comentando cada uma das afirmações. Já a segunda resumia-se a um debate, onde se prendia exercitar os conhecimentos adquiridos de Retórica e de Lógica, realizado segundo o formato de diálogo [a discussão surgia como resposta a uma *quaestio*].[91]

Refira-se ainda que, para sustento da comunidade e despesas advindas dos gastos diários, os colégios tinham disponíveis verbas acrescidas não só de esmolas de beneméritos, mas também, e, fundamentalmente, dos rendimentos resultantes de propriedades que eram de sua plena posse [as quais poderiam dispor livremente] e daquelas de que tinham apenas o usufruto. A dotação original de bens de raíz e bens móveis constitui, portanto, a base do património de um colégio, sendo que os bens de raíz seriam as herdades, terras, passais, casas, lagares, etc., enquanto que outra parte da receita provinha da generosidade de benfeitores que faziam doações às instituições na forma de dinheiro, rendas, ou outro tipo de rendimentos.[92]

Do ponto de vista arquitectónico, os colégios universitários das ordens religiosas eram edificações constituídas por uma complexa articulação de espaços que serviam em pleno a sua principal função. Uma área habitacional, *stricto senso*, constituída por uma zona de dormitório para mestres e colegiais [resultante da multiplicação de celas individuais], um refeitório e respectiva área de economato, uma livraria, salas de aulas e uma capela ou igreja serviam a vida de estudo articulada com a vida espiritual.[93]

Na verdade, podemos afirmar que a tipologia arquitectónica do colégio universitário predominante em Coimbra se enquadra num padrão arquitectónico moldado pela prática monástico-conventual[94]. Nos inícios do surto construtivo que originou posteriormente a multiplicação destas unidades tipológicas, ocorreu um episódio peculiar que poderá, de certa forma, elucidar esta condição.

---

[90] Estas regulavam os tempos em que as comunidades religiosas deveriam fazer as orações. Recorde-se que eram sete as horas do Oficio Divino: *Matinas* [Vigílias], *Laudes*, *Prima*, *Tercia*, *Sexta*, *Noa*, *Vésperas*, *Completas*.
[91] Cf. MULLER, Rainer A. – *Ob. Cit.*, p.334-335.
[92] Cf. SIMONE, Maria Rosa di – *Ob. Cit.*, p.176.
[93] Cf. *Idem*, p.324.
[94] Acerca deste padrão arquitectónico que é, no fundo, o da arquitectura monástico-conventual, destacamos o estudo de Nelson Correia Borges que sintetiza as ideias principais a reter sobre a orgânica espacial deste género arquitectónico para a Época Moderna: BORGES, Nelson Correia – Arquitectura Monástica Portuguesa na Época Moderna (Notas de uma Investigação). *Museu*. Porto: Círculo Dr. José de Figueiredo. N.º7/IV Série (1998).

Em 1548, o humanista André de Gouveia, então à frente do recém-formado Colégio das Artes, manifestava ao rei, por meio epistolar, o seu protesto pela recusa do projecto arquitectónico de adaptação dos espaços disponibilizados para a construção do edifício da dita instituição.[95] O programa teria sido idealizado por si e riscado por João de Ruão, e manifestava a preferência pela matriz *serliana*, ou seja, uma disposição vertical dos espaços, com a sobreposição sucessiva de varandas/galerias que correspondiam aos registos das salas de aula – uma tipologia que ao tempo estava já aplicada no universo colegial francês. Gouveia acrescentava ainda à sua reclamação a constatação de que os arquitectos da corte, João de Castilho e Miguel de Arruda, eram profissionais de certa forma limitados, pois não se conseguiam desprender do modelo compositivo monástico-conventual, concebendo os novos espaços colegiais nos mesmos moldes, e logo longe de uma concepção moderna.[96]

Colégio de N.ª Sr.ª da Graça
Claustro
c. 1548-1555
FA

O apego a essa matriz monástica na concepção da tipologia colegial dominante em Coimbra, para além de se comprometer com o conservadorismo da tradição arquitectónica portuguesa, também se poderá explicar pela função desempenhada por esses edifícios: servir, em pleno, de estrutura material de apoio à formação intelectual dos membros das ordens religiosas, a qual seguia um regime interno que se combinava com práticas ascéticas. Assim, na composição dos novos edifícios, era necessário conjugar os espaços de maneira a tornar harmoniosa a convivência do espírito de recolecção com a agitação característica de um ambiente estudantil, sendo por isso compreensível a semelhança entre os esquemas compositivos da tipologia conventual e da tipologia dos colégios universitários das ordens religiosas.

Colégio de N.ª Sr.ªdo Carmo
Claustro
FA

Reiterando a convicção de que as estruturas colegiais levantadas pelas ordens religiosas foram inevitavelmente moldadas pela orgânica monástico-conventual[97], atente-se nas afirmações que se seguem. Todos os colégios

[95] Carta datada de 13 de Março de 1548, já citada por muitos autores e pela primeira vez publicada por BRANDÃO, Mário – *Alguns documentos respeitantes à Universidade de Coimbra na Época de D. João III*. Coimbra: Biblioteca da Universidade, 1937, pp.130-131.

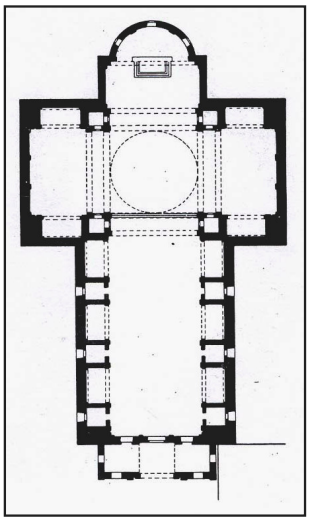
[96] Vd. BRANDÃO, Mário – *Idem*; GONÇALVES, António Nogueira – *Ob. Cit.*, p.227; DIAS, Pedro – Notas para o estudo do emprego das Ordens Clássicas nos Claustros Quinhentistas de Coimbra. *Munda*. Coimbra: Grupo de Arqueologia e Arte do Centro, 1987. N.º 13. p.14; CORREIA, José E. Horta – «A Importância dos Colégios Universitários na Definição dos Claustros Portugueses». In *Universidade(s). História. Memória. Perspectivas*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1991. Vol. 2. p.270 e Os Colégios Universitários na Definição das Tipologias dos Claustros Portugueses. *Monumentos*. Lisboa: DGEMN, 1998. N.º 8. p.15; CRAVEIRO, Maria de Lurdes dos Anjos – A Reforma Joanina e a Arquitectura dos Colégios. *Monumentos*. Lisboa: DGEMN, 1998. Nº 8.p.21 e *O Renascimento em Coimbra – Modelos e Programas Arquitectónicos*. Dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Coimbra: [s.n.], 2002,pp.201-202; Lobo, Rui Pedro – *Santa Cruz de Coimbra e a Rua da Sofia. Arquitectura e urbanismo no século XVI*. Provas de Aptidão Pedagógicas e Capacidade Científica apresentadas à FCTUC. Coimbra: [Ed. Autor], 1999, p.83.

[97] Cf. GONÇALVES, António Nogueira – *Ob. Cit.*, p.227.

universitários fundados pelas ordens religiosas, em Coimbra, possuíam três componentes fundamentais: a zona reservada ao culto religioso, ou seja aquela abrangida pelo espaço sacro – uma capela ou igreja, consoante o caso, proporcional à dimensão do colégio, podendo coexistir as duas [a capela, para um culto mais privado, e a igreja com porta pública]; a área funcional ligada à actividade lectiva – correspondente à zona dos estudos, com diversas salas de aula e a livraria – na qual podemos também incluir o dormitório [que não era só espaço de descanso, mas também espaço de estudo individual]; e, ainda, a zona habitacional de carácter utilitário com as dependências de apoio à vida cenobítica – na qual estava o refeitório, a cozinha, despensa, celeiros, privadas, etc.

Colégio de N.ª Sr.ª do Carmo
Claustro: capitel jónico
FA

Estas componentes espaciais [que combinam as vertentes religiosa, lectiva e da habitabilidade, que caracterizam a identidade da tipologia arquitectónica em abordagem] eram articuladas a partir de um espaço central, regular, aberto, que servia ao mesmo tempo de zona de recreio para os colegiais nos momentos do dia para isso destinados. Esse espaço era o claustro que, no caso concreto do colégio, estava destituído da conotação que normalmente tem em contextos monástico-conventuais, assumindo mais os contornos de um simples pátio para o qual convergiam diversos espaços, ou a partir do qual os espaços eram distribuídos, o qual, devido à proximidade das salas de aula servia sobretudo como pátio de recreio dos colegiais[98].



Igreja de St.º André de Mântua
Planta
L.B.Alberti, iniciada c. 1471
Fonte: BENEVOLO, Leonardo – *Historia de la Arquitectura…*

Sobre o claustro/pátio, nos colégios universitários de Coimbra, verifica-se, para alguns edifícios, cujas datas de fundação se situam na segunda metade do século XVI, um paradigma no desenho dos mesmos, o qual foi já rotulado de *castilhiano*[99], pela ligação a Diogo de Castilho, nomeado em 1547 *Mestre das Obras da Universidade*[100]. O modelo aplica-se apenas à planta baixa dos claustros dos colégios, e parece ter sido esboçado no lanço novo do Colégio das Artes [referimo-nos ao edifício primitivo junto à Rua da Sofia, mais tarde transferido

[98] Sobre o sistema de pátios, ou sistema claustral – autêntico sistema de composição arquitectónica, no qual o pátio/claustro é o ponto de partida de um modo específico de projectar – veja-se o interessante estudo de análise de um conjunto de edifícios, datados dos vários períodos da história da arquitectura, que independentemente da sua função, aplicaram o pátio como base da sua composição arquitectónica: CAPITEL, Antón – *La Arquitectura del Patio*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2005.

[99] Designação pela primeira vez sugerida por: GONÇALVES, António Nogueira – *Ob. Cit.*, p.236.

[100] Diogo de Castilho, irmão de João de Castilho [célebre arquitecto régio, construtor de magníficos edifícios do período manuelino como por exemplo, o Mosteiro dos Jerónimos], teve um importante papel na reforma do Mosteiro de Santa Cruz, e na sequência dessas intervenções foi responsável pela construção dos principais colégios surgidos em Coimbra no século XVI. Ao organizar os espaços colegiais, formulou modelos tipológicos não só para os claustros, mas também para os espaços sacros, definindo formas e estipulando padrões decorativos. Vd. CRAVEIRO, Maria de Lurdes dos Anjos – *Diogo de Castilho e a Arquitectura da Renascença em Coimbra*. Dissertação de Mestrado em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Coimbra: Ed. Autor, 1990 e «A Reforma Joanina e a Arquitectura …», pp.22-24.

pelos jesuítas para a zona alta da cidade, dando lugar ao Tribunal da Inquisição].[101] Basicamente, essa tipologia apresenta um desenho dos alçados formado por uma sequência de tramos, marcados por pilares contrafortados, que consistem num módulo constituído por dois arcos geminados, que se vai repetindo na proporção da medida dos lanços. Relativamente à cobertura opta-se por uma abóbada de berço pontuada por arcos torais espaçados, que se apoiam em pequenas mísulas. Por norma, a este traçado, correspondente ao piso térreo, sobrepujava-se outro mais simplista na composição, dado ser constituído apenas por uma simples colunata que suportava um entablamento rectilíneo que, por sua vez, receberia a estrutura da cobertura da galeria. É também notório um amadurecimento sob o ponto de vista da plástica da arquitectura: a opção, na maioria dos espécimes colegiais, pela aplicação da ordem jónica nas colunas [que funcionam como elemento comum dos arcos geminados], denuncia já o conhecimento da teoria arquitectónica renascentista, que selecciona essa ordem para os espaços do saber.[102]

Mostrando também algum pioneirismo na sua composição[103], dado que denuncia uma aproximação aos esquemas arquitectónicos renascentistas [isto para os exemplares datados dos meados do século XVI], outra componente espacial presente na tipologia do colégio universitário coimbrão é o espaço sacro, por norma, colocado ladeando a forma regular do claustro e com a porta principal virada para a rua pública[104].

A igreja de Santo André de Mântua, cuja construção se terá iniciado c.1471, poderá constituir um bom exemplo comparativo com o modelo que se aplica à maioria dos primeiros espaços sacros colegiais que algumas ordens religiosas constroem em Coimbra. Concebido por L.B.Alberti, o desenho do templo italiano constitui o paradigma do espaço sacro adaptado às necessidades

---

[101] Vd. GONÇALVES, António Nogueira – *Ob. Cit.*, pp.227-228; DIAS, Pedro – *Ob. Cit.*, pp.12-17; CORREIA, José E. Horta – «A Importância dos Colégios Universitários na Definição…» e «Os Colégios Universitários na Definição das Tipologias dos Claustros Portugueses». In Revista *Monumentos*. N.º 8. Lisboa: DGEMN, 1998; CRAVEIRO, Maria de Lurdes dos Anjos – «A Reforma Joanina e a Arquitectura …», p.23; MARTINS, Fausto Sanches – Vicissitudes da Construção do Colégio das Artes. In *Actas do Congresso Internacional "Anchieta em Coimbra – Colégio das Artes da Universidade (1548-1998)*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 2000.

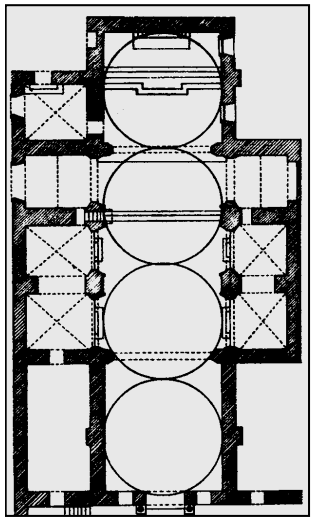
[102] Sebastiano Serlio, no Livro IV [Cap.6] do seu texto tratadístico [*De Architettura*, num total de oito livros publicados entre 1537 e 1575], defende a aplicação da ordem jónica em edifícios públicos ou privados de *homens de letras*, normalmente tidos como homens de vida tranquila. A ordem jónica, tal como tinha sido referida por Vitrúvio, deveria ocupar um lugar intermédio e equidistante dos extremos, ocupados pela rígida ordem dórica e a delicada ordem coríntia. Cf. FORSSMAN, Erik – *Dórico, Jónico, Coríntio en la Arquitectura del Renacimiento*. Bilbao: Xarait Ediciones, [D.L.1983]. pp.142,143, 162, 164.

[103] CORREIA, José E. Horta – «A Importância dos Colégios Universitários na Definição…», pp.279-280.

[104] Exceptuando os casos dos Colégios das Artes, de São Bernardo, de Santo Agostinho – que são objecto de análise neste estudo, e serão abordados com mais profundidade no ponto seguinte –, e também do Colégio de São Tomás. Devido às exigências ditadas pelo carisma e espiritualidade da ordem religiosa em causa ou às especificidades das funções dos colégios não se procedeu à erecção de espaços sacros com porta pública. Vd. CRAVEIRO, Maria de Lurdes dos Anjos – *O Renascimento em Coimbra*…Vol.1, pp.234-235.

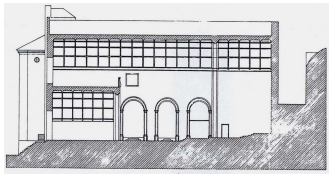
litúrgicas vigentes, baseando-se na matriz basilical que, contudo, é remodelada ao serem aplicadas capelas no lugar das tradicionais naves laterais.

O arquétipo da igreja de nave única, com capelas laterais inter-comunicantes, foi preferido como fórmula arquitectónica ideal a aplicar nos primeiros colégios edificados pelas ordens religiosas, antecipando o programa característico da igreja contra-reformista.[105] No conjunto dos colégios universitários das ordens religiosas construídos em Coimbra, o primeiro exemplar a adoptar este modelo terá sido a Igreja do Colégio de Nossa Senhora da Graça, iniciada em finais da década de 1540 e, ao que parece, concluída em 1555. [106] Na realidade, podemos afirmar que neste espaço estão reunidos os principais componentes que anos mais tarde seriam aplicados na composição arquitectónica das igrejas dos colégios do Carmo, de São Pedro dos Religiosos Terceiros e de Jesus – este último exemplo que proclamava em definitivo os valores plásticos tridentidos.



Colégio de N.ª Sr.ª da Graça
Planta da Igreja
Fonte: LOBO, Rui Pedro – *Santa Cruz e a Rua da Sofia…*

De um modo geral, a tipologia arquitectónica dos colégios universitários segue, à semelhança da sua matriz conventual, uma disposição espacial segundo níveis diferenciados, ou seja, o arranjo compositivo dos espaços faz uma selecção das várias unidades que compõem o todo, tendo em conta o obrigatório funcionalismo que se quer no conjunto. Assim, remete para o piso térreo as salas de aula, o refeitório e as restantes repartições utilitárias de apoio ao quotidiano do colégio e para os pisos superiores a zona do dormitório e suas dependências.



Colégio de N.ª Sr.ª da Graça
Igreja - Corte Longitudinal
Fonte: LOBO, Rui Pedro – *Santa Cruz e a Rua da Sofia…*

Sobre o conhecimento das várias unidades espaciais que normalmente assumem uma menor projecção na planta geral da tipologia do colégio universitário, e que contudo, detêm um papel decisivo para a eficácia funcional do conjunto, torna-se difícil uma análise rigorosa. O estado actual dos edifícios que chegaram até nós encontra-se bastante distante do que foi a realidade inicial, visto que assumiram diferentes utilizações, principalmente após 1834, que lhe desvirtuaram a essência original da sua concepção espacial. Restam-nos as informações que nos chegam através das fontes primárias, para conseguir construir uma ideia sobre a variedade de espaços existentes nos colégios universitários, no entanto, a indefinição sobre a localização precisa dessas unidades mantém-se.

O único exemplo que melhor se encontra estudado é o Colégio de Nossa Senhora da Graça, feito conseguido em grande parte pelo empenho de Maria de

[105] Cf. GONÇALVES, António Nogueira – *Ob. Cit.*, p.230; CRAVEIRO, Maria de Lurdes dos Anjos – *O Renascimento em Coimbra…*Vol.1, p.240.
[106] Vd. CRAVEIRO, Maria de Lurdes dos Anjos – *O Renascimento em Coimbra…*Vol.1, pp. 236-240; Lobo, Rui Pedro – *Ob. Cit.,* pp.141-147.

Lurdes Craveiro[107], que pela análise do *Livro das obras del collegio de nssa señora de graça*, existente no Arquivo Distrital de Braga [Manuscrito 1019] e datado de meados do século XVI, efectua para este edifício uma leitura da estratégia inicial aplicada para a geografia dos espaços. São apurados dados sobre o processo de edificação da ala do dormitório[108], sobre as obras no refeitório[109], cozinha[110], livraria[111], portaria[112], hospedaria[113], enfermaria[114], cabido[115], sacristia[116], adega, lagar, celeiro, secretas, e cisterna.

Para os restantes oito edifícios, que serão especificamente abordados neste estudo, foi possível recolher alguns dados inéditos sobre os múltiplos espaços que os integravam – a sua explanação será feita no capítulo seguinte.

No âmbito da constatação da contaminação da tipologia colegial pelo modelo monástico focamos um estudo, da autoria de Fausto Sanches Martins, que fornece uma clara elucidação sobre a terminologia e funções dos espaços que formavam os complexos monacais e colegiais, de beneditinos e jesuítas, respectivamente. Através de uma análise comparativa o autor examina a concepção espacial de ambas as tipologias, tendo em conta considerações relacionadas com o carisma espiritual próprio a cada uma das ordens religiosas em causa, assinalando as principais diferenças existentes ao nível das respectivas organizações internas [sob o ponto de vista jurídico e constitucional]. De forma esquemática, apresentamos, no **Quadro 1**, as principais afinidades e divergências assinaladas pelo autor.

---

[107] Na dissertação de doutoramento aborda este edifício demoradamente. Vd. CRAVEIRO, Maria de Lurdes dos Anjos – *O Renascimento em Coimbra*…Vol.1, pp.256-272.

[108] Processo sobre o qual surgem referências a datas situadas entre o período de 1543 e 1548, resultando essa ala num espaço rectangular, alongado paralelamente à Rua da Sofia, constituído por 11 celas com as janelas rasgadas para poente, às quais de acede por um largo corredor. Cf. *Idem*, pp.257-260.

[109] Assentamento de janelas, levantamento das paredes de alvenaria, obras de carpintaria, construção do púlpito, trabalho do portal, construção das mesas, trabalho de caiação, obras na dispensa, trabalhos com as portas e ministras. Obras que decorrem entre 1544 e 1547. Cf. *Idem*, pp.260-263.

[110] Mencionada no documento apenas em 1546, quando são referidos trabalhos relacionados com a construção de um portal, de uma pia e cantareira, e de um arco de pedraria. A cozinha situava-se, naturalmente, junto ao refeitório, alinhando-se a esse espaço a norte. Cf. *Idem*, p.263.

[111] Referida no documento a partir de 1543 devido principalmente à realização de obras de carpintaria. Possivelmente situava-se entre a igreja e a ala do dormitório, portanto do lado poente, no piso superior, por cima das salas de aulas. Cf. *Idem*, pp.263-264.

[112] A portaria, cujas obras são mencionadas a partir de 1543, terá sido alvo de posterior intervenção, dado que o aspecto que apresenta hoje nada tem de semelhante com os dados descritos no *Livro das Obras* – que indica a existência de um alpendre com arquitraves e colunas. No entanto, o portal de acesso ao átrio de entrada será o mesmo, excepto o remate decorativo que sobre ele foi aposto. Cf. *Idem*, pp.264-265.

[113] Do período de 1543-1545 datam várias empreitadas de carpintaria e alvenaria: construção de uma varanda, escadas, portas, janelas, portais, chaminés e até um forno. Cf. *Idem*, pp.266-267.

[114] Situada junto da hospedaria, a enfermaria é também referida no livro de obras entre 1544 e 1547: mencionam-se obras de alvenaria e de ladrilhamento. Cf. *Idem*, pp.267.

[115] Entre 1544 e 1547 decorrem obras de assento de pedraria. Cf. *Idem*, pp.268-269.

[116] Segundo a fonte primária já citada, as obras da sacristia decorrem entre 1544 e 1548. Cf. *Idem*, pp.269-270.

Como adiante se verá, para os colégios em análise, verificamos certas afinidades com a articulação espacial verificada no colégio jesuíta, nomeadamente, a arrumação dos espaços segundo níveis diferenciados, agrupando-os de modo a que a eficácia funcional do conjunto seja garantida, ou seja, segundo uma articulação que Fausto Sanches Martins divide em três áreas: a área da comunidade, a área dos estudos e a área da igreja[117]. Notamos, de igual modo, a inexistência de um espaço autónomo relativo ao capítulo de culpas [sendo esse, na maioria dos colégios em análise, realizado no coro da igreja], a conversão da função do claustro [de raiz monástica] em pátio de recreio e, ainda, a existência da livraria, como espaços fulcrais da área dos estudos.

Assumindo como característica principal a adequação da disposição dos espaços à sua função principal [formação intelectual superior de religiosos], considerando a inevitável convivência da componente espiritual, própria à vida regular [de carácter endógeno], com a vida de estudo que preenche a maior parte do ritmo diário deste tipo de comunidades [mais exógena, devido à necessária convivência entre pares], a tipologia arquitectónica dos colégios universitários das ordens religiosas, existente em Coimbra, deriva da articulação espacial verificada em contextos monástico-conventuais. O facto de ambas servirem o mesmo tipo de utilizadores, justifica por si só as afinidades existentes.

No contexto da arquitectura das ordens religiosas, os colégios universitários devem ser tidos, não como episódios esporádicos no âmbito geral da história da arquitectura, mas como uma tipologia que se afirmou pela recriação de um modelo tipológico repetido ao longo de 1500 anos de história, que servindo o mesmo tipo de ocupantes, o adaptou à função específica da formação intelectual das elites religiosas.

---

[117] Vd. MARTINS, Fausto Sanches – *A Arquitectura dos Primeiros Colégios Jesuítas de Portugal: 1542-1759. Cronologia, Artistas, Espaços*. Dissertação de Doutoramento em História da Arte. Porto: [Ed.Autor], 1994. Na *Parte III – Articulação Espacial* é analisada ao pormenor a geografia dos espaços dos primeiros colégios jesuítas portugueses, a qual é feita segundo uma arrumação dos espaços em três grandes áreas que o autor identifica como: área da Comunidade, área das escolas e área da igreja.

QUADRO 1 –
OS ESPAÇOS CONSTITUINTES DOS MOSTEIROS BENEDITINOS E COLÉGIOS JESUÍTAS: ANALOGIAS E DISCREPÂNCIAS [Segundo Fausto Sanches Martins]

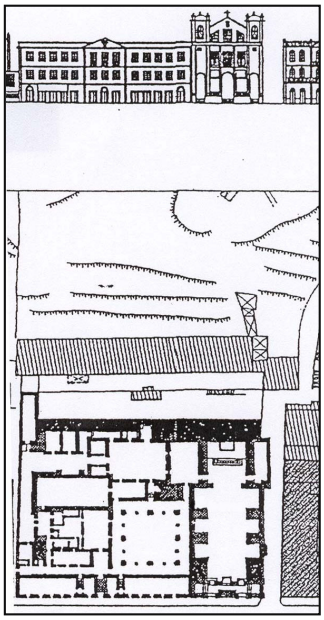
	MOSTEIRO BENEDITINO	**COLÉGIO JESUÍTA**
ZONA DA PORTARIA	*Cela do Porteiro* *Pequeno Oratório* [*Capela dos Estrangeiros*] *Locutórios* [Espaço de ligação com o mundo exterior, do qual os monges viviam afastados; Espaço de Acolhimento]	[Dispunha de duas portarias] *Portaria do Carro* [Serviços de Abastecimento] *Portaria Comum* [Espaço de Acolhimento] com: *Locutórios*
ZONA HABITACIONAL	*Dormitório: Celas Individuais* [Celas: espaços individuais de retiro para orar, meditar, ler e descansar, de pequena dimensão, dispunham-se normalmente à volta de um claustro]	*Dormitório: Cubículos* [Termo *cela* substituído por *cubículo*: espaços individuais para estudo, oração e descanso – distribuídos ao longo de corredores longitudinais]
CAPELA INTERIOR	*Oratório* [Espaço sacro privado, reservado para o exercício do Ofício Divino; aí se realizava a profissão religiosa entre outras acções]	*Capela Doméstica* *Capela Interior/ Capela da Comunidade* [Localizada na área da comunidade, era um espaço utilizado para a prática da piedade individual dos religiosos]
ESPAÇO CENTRAL DE DISTRIBUIÇÃO	*Claustro* [Com uma função distributiva dos espaços, era aí que acontecia a meditação, a oração e até procissões religiosas]	*Pátio das Escolas* [Funcionavam como estrutura de protecção à entrada e saída das salas de aula – zona de recreio]
REFEITÓRIO	*Refeitório* [Espaço longitudinal, presidido num dos seus topos pela mesa do Abade; ao longo das suas paredes eram colocadas as mesas dos monges; tinha um púlpito onde se fazia a leitura na hora das refeições]	*Refeitório* [Deve a sua organização ao modelo monástico, quer na disposição das mesas, quer na utilização do púlpito para a leitura; nele também acontecia o exercício da pregação]
CAPÍTULO DE CULPAS	*Sala Capitular* [Com acesso feito através do claustro, neste espaço eram tomadas as principais decisões da vida do mosteiro – sala de planta quadrada ou rectangular, com cadeira abacial no seu eixo, ladeada por bancos corridos onde se sentavam os monges]	*Refeitório* [Na planta do colégio não há Sala Capitular; a confissão das culpas fazia-se no Refeitório]
LOCUTÓRIO [ESPAÇO DE DESCANSO]	*Locutório* [Espaço onde os monges podiam comunicar estritamente o necessário, situado ao lado da Sala Capitular]	*Retretes* [Espaços retirados sendo utilizado pelos mestres para o estudo descanso e convívio]
ESPAÇO PARA OS ENFERMOS	*Enfermaria* [Suas dimensões variavam de acordo com o numero de monges que constituíam a comunidade]	*Enfermaria* [Por vezes possuía capela própria]
BIBLIOTECA	Ao *Scriptorium* anexava-se o *Armarium* Grandes bibliotecas monásticas só a partir do Século XVIII [Armazenava códices para uso litúrgico e para a *Lectio Divina*]	*Livraria* [Prestava apoio intelectual a Mestres e Colegiais]

2. Articulação Espacial dos Colégios Universitários das Ordens Religiosas em Coimbra

2.1. Colégios da Rua da Sofia

2.1.1. *Colégio de Nossa Senhora da Conceição do Carmo*

Data de 1540 a fundação do Colégio do Carmo de Coimbra, uma iniciativa de D. Baltazar Limpo, sendo, àquela data, Bispo do Porto e, anteriormente, por duas vezes, Provincial da Ordem dos Carmelitas da Antiga Observância [também conhecidos por Carmelitas Calçados][118]. Dessa forma pretendia oferecer apoio e formação aos clérigos da sua diocese que viessem prosseguir os seus estudos na Universidade.[119] Posteriormente, com a devida autorização de D. João III, o Bispo do Porto entrega a administração do colégio à Ordem do Carmo, à qual pertencia.[120]



Colégio de N.ª Sr.ª do Carmo
Alçado Principal e Planta Baixa
Fonte: LOBO, Rui Pedro – *Santa Cruz e a Rua da Sofia*

O mesmo rei, por influência de Frei Baltazar Limpo, ofereceria para sustento da instituição «*cento e vinte mil reis de tenção graciosa por ano*», rendimentos aos quais se viriam a juntar aqueles advindos da Igreja de São Vicente de Alfena [Bispado do Porto], obtida através do Papa Paulo III.[121]

Em 1541 é lançada a primeira pedra do edifício[122]. No ano seguinte, a parte já construída correspondia à zona mais recuada, em relação à Rua da Sofia, composta pelo Noviciado [de dois andares] e por uma galeria-varanda que se desenvolvia a poente.[123] Em Dezembro de 1543 entravam para o colégio os

[118] Frei Baltazar Limpo [n.1478-Moura; m.1558-Braga], Doutor em Teologia, foi Bispo do Porto e Arcebispo de Braga, tendo sido eleito, em 1523, Provincial da Ordem dos Carmelitas da antiga Observância, cargo que exerceu até 1526, sendo reeleito entre 1528 e 1537. Foi um dos portugueses a estar presente na 1.ª Fase do Concílio de Trento, entre 1546 e 1549.
[119] Cf. VASCONCELOS, António Garcia Ribeiro de – «Os Colégios Universitários de Coimbra (Fundados de 1539 a 1779)». In *Escritos Vários Relativos à Universidade Dionisiana*. Volume I. Coimbra: 1938 [Reedição preparada por Manuel Augusto Rodrigues: AUC, 1987], p.187; CASTRO, Eugénio de – As Capelas Sepulcrais da Igreja do Carmo, de Coimbra. *Biblos*. Coimbra: Coimbra Editora, Vol. VII (1931), p.270.
[120] Cf. CASTRO, Eugénio de – *Ob. Cit.*, p.270.
[121] Cf. LANÇA, José Maria Tapadinha – O Colégio do Carmo de Coimbra através da História. *Carmelo Lusitano*. Lisboa: [s.n.]. N.º18 (2000), p.186.
[122] Cf. Duas cartas de Frei Brás de Braga para D. João III, datadas de 25 de Novembro e 14 de Dezembro de 1541 publicadas por BRANDÃO, Mário – Cartas de Frei Brás de Braga para os Priores de Santa Cruz de Coimbra. *Revista da Universidade de Coimbra*. Coimbra: Imprensa Académica. Vol. XIII (1937), Docs. CXXI e CXXII, pp.178-180.
[123] Cf. LOBO, Rui Pedro – *Santa Cruz e a Rua da Sofia*…, p.71.

primeiros carmelitas, precisamente no dia da sua padroeira, a Imaculada Conceição, pensando-se a construção da igreja e dormitório apenas em 1544[124].

Frei Baltazar Limpo seria o autor dos primeiros estatutos deste colégio[125], os quais tratavam os múltiplos aspectos da vivência daquela instituição, desde pormenores como a eleição do Reitor, Mestre Regente, às indicações relativas à organização da rotina escolar – tempo dedicado ao estudo, à oração, às refeições, etc – e funcionamento da Livraria, Enfermaria, Hospedaria, entre outros espaços. A sua intervenção foi de tal maneira determinante que, na sua totalidade, pensa-se que terá investido na edificação deste instituto pedagógico, cerca de oito mil cruzados, não tendo, contudo, sido concluída a obra. [126]

Colégio de N.ª Sr.ª do Carmo
Fachada Principal
FA

Mais tarde, em 1547, colégio é oferecido a Frei Nicolau Audeth, Geral da Ordem do Carmo, sendo, no ano seguinte, aprovado o contrato em Capítulo Geral.

Um religioso carmelita, curiosamente um dos primeiros colegiais que entraram neste instituto, viria a impulsionar o desenvolvimento das suas infra-estruturas, sendo a igreja, o claustro e a sala dos actos solenes construídos no seu tempo: D. Frei Amador Arrais seria assim a outra figura de proa na origem do edifício do Colégio do Carmo.[127]

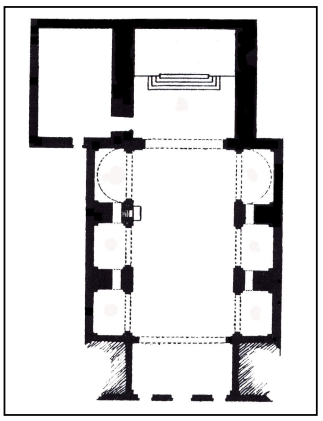
Colégio de N.ª Sr.ª do Carmo
Fachada da igreja
FA

Por carta régia, D. Sebastião incorporava em 1571 o colégio carmelita na Universidade. Uma vez mais, o apoio régio reflecte-se também no facto de se dotar o colégio com os rendimentos necessários para o bom andamento das obras de construção.

Dos primeiros tempos do colégio subsistem, para além do Noviciado, as estruturas da igreja, concluída em 1597, o claustro, datado de 1600 e, das épocas seguintes, a sala dos actos solenes, a capela doméstica e o átrio da antiga biblioteca [**Figs.227 a 229**, Vol. 2]. Todas as outras unidades espaciais que, naturalmente, eram

[124] Cf. *Idem*, p.73; GONÇALVES, Carla Alexandra – *Gaspar Coelho. Um Escultor do Maneirismo*. Lisboa: Livros Horizonte, 2001, p.94.
[125] Estes estatutos foram aceites pela Ordem do Carmo em 1556, como nos conta Manuel de Sá: « No Capitulo, que se celebrou no Convento da Cidade de Beja, aos 6 do mez de Janeiro de 1556 se aceitarão os Estatutos, que para bom governo dos Collegiaes do nosso Collegio de Coimbra, fez seu fundador o Illustrissimo Arcebispo Primaz D. Fr. Balatazar Limpo; para os por em execução, deliberarão os Venerarveis Padres do dito Capitulo, era conveniente fosse o nosso Padre Mestre Fr. João, e para isso o elegerão Reytor, e logo no principio do mesmo anno há memoria delle no dito Collegio, onde continuou[…]».Cf. SÁ, Manuel de – *Memórias Históricas da Ordem de Nossa Senhora do Carmo da Província de Portugal*. Lisboa: Officina de Joseph António da Sylva, 1727. Parte Primeira[e única], p.323.
[126] Cf. LANÇA, José Maria Tapadinha – *Ob.Cit.*, p186.
[127] Bispo resignatário de Portalegre, Frei Amador de Arrais, cujo desempenho foi decisivo para o futuro deste instituto faz-se afirmar pela inclusão das suas armas no claustro do colégio, na fachada da igreja e, ainda, no seu retábulo-mor. A 10 de Agosto de 1600 vinha a falecer neste colégio. Vd. GONÇALVES, Carla Alexandra – *Ob.Cit.*,p. 95.

vitais à vida do colégio foram alteradas pela posterior função atribuída para a utilização do edifício, particularmente, após a extinção das ordens religiosas, com a instalação no edifício da Ordem Terceira da Penitência [em 1837], que o adapta a hospital [1845-1851]. Devido a esta reutilização do complexo colegial, torna-se hoje difícil uma reconstituição da planta original e da consequente percepção da articulação dos espaços. [**Fig.10**, Vol. 2] As fontes primárias que poderiam auxiliar neste exercício escasseiam, tendo nenhum espécime chegado até nós. Ficamo-nos, portanto, por uma reflexão sobre a análise formal dos espaços deste edifício.



Colégio de N.ª Sr.ª do Carmo
Planta da igreja
Fonte: CASTRO, Eugénio de – *As Capela Sepulcrais*…

Derivando do mesmo esquema projectado no vizinho Colégio da Graça, a igreja e o claustro do colégio carmelita vêem reforçar a tese de que foi Diogo de Castilho a orientar a construção desses espaços, tendo sido ele, provavelmente, o tracista do projecto.[128]

A igreja, colocada no extremo direito da fachada do colégio, é das mais monumentais da rua, quer pela frontaria, quer pelo interior, e a sua construção deve-se ao Mestre-de-obras Francisco Fernandes. [129] [**Fig. 12**,Vol. 2]

Colégio de N.ª Sr.ª do Carmo
Interior da igreja
FA

Enquadrado por duas torres sineiras laterais impositivas, o frontispício do templo carmelita apresenta no pano central, ao nível do registo inferior, uma serliana a marcar a entrada para o nartex [que sustenta parte do coro alto], na qual o embasamento, na zona do arco central, só no ano de 1854, é rasgado para dar lugar às escadas que hoje se vêem, sendo o acesso até aí feito pelos arcos dos panos laterais que estão em correspondência com as torres sineiras. Sob a serliana, no mesmo alinhamento dos seus três vãos, ao nível do coro, rasgam-se três janelas – uma central rectangular [sobre o eixo axial da fachada] ladeada por duas outras, de avental, nas quais sobre o avental estão as armas de D. Frei Amador Arrais, sendo elas acompanhadas por cartelas com as seguintes legendas: «A D AMATORE EPO/PORTALEG CONS/TRUCTUM 1597» [à esquerda] e «IN HONORE BE/ATISSIMAE VIRGI/NIS DE MÕTE CARM» [à direita]. Já na zona da empena, que se apresenta encaixada entre os remates das torres,

[128] Vd. CRAVEIRO, Maria de Lurdes dos Anjos – *Diogo de Castilho e a Arquitectura da Renascença em Coimbra.* Dissertação de Mestrado em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Coimbra: [Ed.Autor], 1990,p.68.

[129] O testamento de Frei Amador de Arrais, datado de 1596, assim o confirma: Francisco Fernandes assina o documento como testemunha daquele procedimento burocrático, sendo referido como «*mestre das obras da igreja deste Collegio*». Segundo outro tipo de documentação da época, Francisco Fernandes foi mestre das obras de pedraria da cidade de Coimbra desde 1605 [precedeu-lhe em funções Jerónimo Francisco] e, nesta obra concreta terá dirigido a equipa que trabalhou na empreitada. Entre 1609 e 1610 aparece como irmão da Santa Casa da Misericórdia de Coimbra, e existem também testemunhos de que detinha relações próximas com outros artistas de Coimbra como o oleiro Simão Fernandes e o azulejador Jorge Gonçalves. Cf. VITERBO, Sousa – *Dicionário Histórico dos Arquitectos, Engenheiros e Construtores Portugueses*. Lisboa: IN-CM, 1988 [Ed.Fac-Similada], Vol. I, pp.328-329; GONÇALVES, Carla Alexandra – *Ob.Cit.*, pp.95-97; GONÇALVES, A. Nogueira – *Os Colégios Universitários de Coimbra e o Desenvolvimento da Arte*, p.232.

mostrando-se ao modo de frontão triangular de ângulos laterais cortados, rasgam-se três vãos, sendo o central sobrepujado por um nicho onde está uma pequena imagem do orago – Nossa Senhora do Carmo. [**Figs.13, 14,15**,Vol. 2]

A planta é de nave única, antecedida por um estreito nartex, apresentando nos seus flancos capelas laterais inter-comunicantes, sendo as que antecedem a capela-mor mais largas que as restantes. A capela-mor, que recebe a sepultura do bispo Arrais, é da mesma largura que a nave, e bastante profunda. Ao nível dos alçados, notamos que o vão dos arcos das capelas laterais, que antecedem imediatamente a capela-mor, invade o registo superior, correspondente às galerias, sugerindo a marcação do espaço do transepto que na realidade está ausente na planta. Ao mesmo tempo, a partir da continuação das impostas desses mesmos arcos, corre uma cimalha que se sobrepõe aos arcos das capelas laterais de vão menor e mais estreitas que as que simulam a existência do transepto [**Figs. 11, 18, 20**, **286, 287**, Vol. 2].

Aliando o aspecto prático e técnico com o aspecto funcional, faz parte do sistema de descarga de forças da cobertura da nave, a inclusão das galerias laterais, que correspondem, em alçado, ao registo anterior ao da abóbada, que é assinalado por janelas alternadas por grandes telas, e, por sua vez, sobre estes corredores laterais, destinados aos colegiais que daí assistiam às missas, estão, exteriormente e de ambos os lados, varandas pontuadas por uma colunata dórica que sustenta um entablamento sobre o qual está assente o telhado [**Figs. 17, 20**, Vol. 2]. A cobertura da nave é feita por uma grande abóbada de caixotões, que se prolonga pela capela-mor. Relativamente, às capelas laterais, a cobertura daquelas que se encostam à parede do arco triunfal faz-se por abóbada em meia-cúpula, enquanto que as restantes se cobrem por abóbadas semi-circulares quarteladas. Também o sub-coro se apresenta coberto por uma abóbada de quartelas, harmonizando-se com a cobertura da nave. [**Figs.22, 288, 289**, Vol. 2]

Resulta do conjunto um grande equilíbrio e harmonia, valores decorrentes das soluções e formas aplicadas. O espaço interior apresenta uma grande afinidade com o esquema graciano [anterior a este, por estar datado de 1555], apenas com pequenas diferenças ao nível do alçado, e da cobertura das capelas laterais que se encostam à parede do arco triunfal, que se apresenta distinta das da igreja da Graça [abóbada de berço com finos arcos torais], cobrindo-se com abóbadas de meia-cúpula.

Relativamente ao claustro, também este contem grandes semelhanças com o claustro do Colégio da Graça, nomeadamente, por seguir a tipologia do claustro

castilhiano, modelo abordado no ponto anterior desta Parte II.[130] Colocado à esquerda da igreja, o claustro do colégio carmelita é de planta regular, quadrada, e apresenta dois registos, sendo o alçado constituído, ao nível do piso térreo, pela dupla repetição de um módulo, enquadrado por pilares contrafortados, constituído por dois arcos de volta perfeita geminados, que descansam sobre colunas jónicas, e, ao nível superior, por uma varanda sobre a qual assentam quatro colunas toscanas, enquadradas pelos mesmos pilares-contrafortes, que partem do piso térreo, as quais suportam um entablamento rectilíneo que sustenta o telhado [**Figs.23 a 26, 32 a 36,** Vol. 2]. A cobertura das galerias inferiores faz-se, à semelhança do claustro graciano, por abóbada de volta perfeita pontuada por elegantes arcos torais [num total de cinco por cada lado], que descansam sobre mísulas que se incluem numa sanca contínua que corre o claustro em todo o seu perímetro. [**Figs.37, 38**, Vol. 2]. A marca de D. Amador Arrais está inscrita na ala encostada à igreja, no pilar-contraforte médio da galeria superior, nele é possível ver as armas do Bispo de Portalegre, que viveu os últimos anos neste colégio, tendo vindo a falecer em 1600 – foi devido ao seu patrocínio que se construiu este espaço [**Fig.27**, Vol. 2].

Colégio de N.ª Sr.ª do Carmo
Claustro
FA

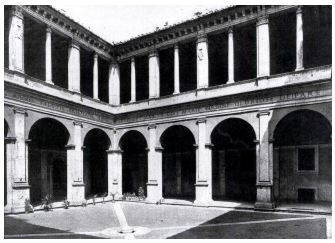
Confirmando o conhecimento da tratadística e uma evidente cultura visual arquitectónica, conhecedora da gosto vigente naqueles tempos, será pertinente notar algumas afinidades entre este claustro e o *clássico* claustro de Santa Maria della Pace em Roma, concluído em 1504, pois, no desenho dos alçados de ambos os casos, um registo inferior com arcaria de volta perfeita é sobrepujado por outro que segue uma matriz arquitravada.[131]

Colégio de N.ª Sr.ª do Carmo
Claustro: Galeria Poente
FA

A partir do claustro distribuíam-se as várias dependências do colégio. Estando os espaços muito transformados, principalmente, a zona correspondente aos volumes com a fachada virada para a rua – que, na nossa opinião, corresponderiam outrora, muito provavelmente, à zona do dormitório, hospedaria, e infra-estruturas de apoio – é, contudo, possível distinguir pelo menos quatro espaços, que se incluíam no conjunto colegial de origem. A norte do claustro existe um espaço, denominado hoje por sala dos actos solenes, colocado, longitudinalmente, paralelo à galeria norte do claustro, que se encontra

[130] Vd. Ponto 1, pp. 44-45.
[131] Da autoria de Donato Bramante, o claustro de Santa Maria della Pace apresenta, ao nível do primeiro registo, uma arcaria composta por uma sequência de arcos de volta perfeita [suportados por pilares de secção rectangular], sendo eles intercalados por pilastras de ordem jónica que se apõem sobre os pilares de sustentação. Sobrepõe-se ao piso térreo um segundo registo, observando-se a utilização correcta da lógica da sobreposição das ordens arquitectónicas pela colocação de colunas e pilastras coríntias [apostas sobre pilares de secção rectangular, em correspondência com os do primeiro registo] que suportam um entablamento rectilíneo.

coberto por uma abóbada de berço, apresentando uma iluminação feita por meio de quatro grandes vãos que se rasgam lateralmente, nas paredes norte e sul, e que, na parede de topo, virada a nascente, contém um púlpito, em pedra, adossado à parede. Uma outra sala que se segue a esta última, é colocada perpendicularmente em relação à galeria norte, no seu extremo nascente, ocupando, em comprimento, uma medida idêntica à largura do claustro, e em largura apenas um terço dessa medida. Uma pequena capela, cujo orago desconhecemos, apresenta uma disposição paralela à ala nascente do mesmo claustro sendo o seu acesso feito por uma porta colocada no extremo nascente da ala norte do claustro, constituindo o seu espaço o único meio de entrada na grande sala que referimos anteriormente. [**Figs.176 a 182**, Vol. 2]. Também a sacristia da igreja, constitui outro dos espaços de origem subsistentes, a ela se acendo por meio de um corredor que existe no extremo sul da galeria poente.



Claustro de
Santa Maria della Pace
Donato Bramante, *Roma, 1504*
Fonte: BENEVOLO, Leonardo – *Historia de la Arquitectura…*

A indefinição da função concreta de dois destes quatro espaços citados persiste: qual dos dois espaços citados primeiramente corresponde o refeitório? Será à sala que contém um púlpito? Ou seria essa a sala dos actos solenes do colégio carmelita? E quanto à sala de grandes dimensões, será ela o refeitório? Mas, imediatamente antecedida por uma capela doméstica? E sem um lavabo por perto? E onde estão os vãos de comunicação que naturalmente teria que deter com a cozinha, dispensa, e outros anexos? Não seria esta a sala de aula? Mas com tão grandes dimensões?

Colégio de N.ª Sr.ª do Carmo
Claustro:Resolução dos cantos
FA

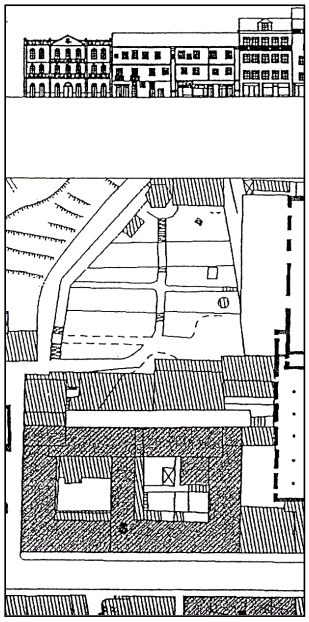
É difícil prever e conjecturar sobre a verdadeira identidade dos espaços num edifício tão alterado, fica, apenas, a certeza da autenticidade da igreja, do claustro e do átrio da biblioteca. Quanto às restantes unidades permanecem dúvidas, para as quais esperamos que sejam encontradas respostas com um estudo mais profundo. O eventual aparecimento de novas fontes contribuirá, certamente, para o conhecimento da essência do complexo colegial que se situou neste edifício e do qual ainda tão pouco se sabe.

2.1.2. *Colégio do Espírito Santo ou de São Bernardo*

A origem do Colégio do Espírito Santo está ligada à figura do Cardeal Infante Dom Henrique, irmão de D. João III, que, em 1545, é promovido, pela Sé Apostólica, a *Abade Comendatário Perpétuo* do Mosteiro de Alcobaça.[132] Na verdade, foi pela iniciativa do reformador da Ordem de Cister que, em 1541, era fundado este instituto.[133]

O conhecimento do processo de fundação do colégio coimbrão dos cistercienses não está ainda muito claro. São parcas e contraditórias as informações existentes em variadas fontes e estudos, principalmente, no que toca aspectos cronológicos. As fontes primárias que apurámos nada trouxeram de conclusivo relativamente aos tempos iniciais deste instituto de ensino e, inclusive, a notícia que nos chegou através do livro do *Foral do Real Colégio de São Bernardo de Coimbra* apresenta-se inconclusiva relativamente ao dia, mês e ano da fundação, sugerindo que se situe entre 1545 e 1550.[134]

António de Vasconcelos apontou o ano de 1545 como data de início da construção, acrescentando que foi Maio o mês escolhido para a cerimónia de colocação da primeira pedra[135]. A fonte primária que consultámos garante que já no ano de 1550 habitavam nele o reitor e colegiais, dado que D. João III lhes concedeu certos privilégios a 18 de Março desse ano, nomeadamente, para provimento de madeira a partir das matas *de Botão*[136] e de mão-de-obra especializada, necessária para as obras de construção do edifício, estando o juiz-de-fora e oficiais de justiça



Colégio de São Bernardo
Alçado Principal e Planta Baixa
Fonte: LOBO, Rui Pedro –
Santa Cruz e a Rua da Sofia

[132] Ver *Fontes Primárias*, *Colégio de São Bernardo ou do Espírito Santo*, Doc. N.º1. Vol.2, p.9.
[133] Segundo a *Carta de Fr. Brás de Braga para D. João III*, de 14 de Dezembro de 1541 publicada por: BRANDÃO, Mário – Cartas de Frei Brás de Braga para os Priores de Santa Cruz…, Doc.CXXII, p.180. A *Chronica de Cister* da autoria de Frei Bernardo de Brito nada refere de relevante relativamente ao Colégio de São Bernardo de Coimbra, apenas o que se aqui transcreve: ««[…] Quando o Cardeal Dom Henrique, Abbade que foy de Alcobaça, & Rey de Portugal, fundou na Cidade de Coimbra o Collegio de S. Bernardo, entre outras, cousas que lhe annexou para sustentação dos Collegiaes, foy esta Abbadia da Estrella, onde ainda está hum Religioso para dizer Missa, & ter a casa de Nossa Senhora com a decencia, & veneração devida.» BRITO, Frei Bernardo de – *Chronica de Cister onde se contam as cousas principaes desta ordem, & muytas antiguidades do Reyno de Portugal*. Primeira Parte. Lisboa Occidental: Officina de Pascoal da Sylva, 1720, p.601
[134] Ver *Fontes Primárias, Colégio de São Bernardo ou do Espírito Santo*, Doc. N.º1.Vol.2, p.9.
[135] Cf. VASCONCELOS, António de – «*Os Colégios Universitários de Coimbra*» …, p.232.
[136] A *Mata de Botão*, situada nos arredores de Coimbra, surge como fonte de provimento de madeira para a empreitada deste colégio. De igual modo, a mesma indicação aparece em documentação que relata o processo de construção do colégio dos jesuítas (1544). Destes factos, poder-se-á concluir que parece ser esse o pólo principal de abastecimento daquela matéria-prima para as grandes edificações que surgiam na cidade, em meados do século XVI. Assim, este dado vem, em certa medida, contribuir um pouco mais para o conhecimento dos processos construtivos praticados em Coimbra, sobretudo, em estruturas de maior escala. Vd. TEIXEIRA, António José – *Documentos para a História dos Jesuítas em Portugal*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1899. Doc.VI, pp.123-124.

da cidade de Coimbra obrigados a lhes fornecer *pedreiros, cabouqueiros, carpinteiros, servidores, boieiros, carros, bestas e barcas, e quaesquer outras achegas*…[137]De igual modo, também Vergílio Correia e Nogueira Gonçalves apontam esse ano para a entrada dos religiosos no edifício, acrescentando que parte dele estava já adiantado nessa altura.[138]

Colégio de São Bernardo
Fachada principal
FA

Lurdes Craveiro apresenta, na sua dissertação de doutoramento, um documento, datado de 26 de Junho de 1546, que remete para uma carta endereçada pelo Cardeal Infante D. Henrique a Diogo de Castilho. Nessa carta D. Henrique menciona a necessidade de acrescentar às 13 celas, já existentes no colégio cisterciense, mais sete unidades, perfazendo um total de 20 unidades celulares. Este documento refere ainda o nome de Gonçalo Mascarenhas como responsável pela obra já existente e pede a Diogo de Castilho que lhe envie o *debuxo* com o esquema daquela obra de acrescento.[139]

Em 1560, D. Catarina de Áustria, mãe de D. Sebastião, que então assumia o cargo de Regente do Reino, incorporava o Colégio de São Bernardo na Universidade de Coimbra, passando o *reitor, colegiais e pessoas que serviam o dito colégio, e dele tinham cada ano salários* a gozar e usar de todos os *privilégios, liberdades, graças e franquezas* que podiam usufruir os estudantes da mesma Universidade.[140]

O edifício que hoje existe encontra-se bastante alterado, tendo as intervenções oitocentistas descaracterizado profundamente o aspecto que teria a construção, estando muito dificultada uma hipotética reconstituição da geografia original dos espaços. O terreno, disponibilizado por D. João III, correspondia às *casas que corriam na Rua de Santa Soffia desta Cidade, desde a boca da Azinhaga que vae entre este nosso collegio, e o do Carmo athe a inquisiçam*[141] – confrontação que corresponde na íntegra aos limites que se vêem hoje.

Uma referência existente no já citado livro do *Foral do Real Colégio de São Bernardo de Coimbra* interessa à presente análise, dado que refere a importância do carisma da Ordem de Cister para a definição dos espaços, sua disposição no terreno, e consequentemente seu enquadramento urbano. Assim, no âmbito da acção exercida pelo Infante D. Henrique, aquando da fundação do colégio, diz a fonte o seguinte: «*respeitando o louvável e religioso aperto de nossa clausura monacal afim de se não perverter, e que sem detrimento seu podessem nossos monges cursar as escollas, fez buscar*

[137] Ver *Fontes Primárias, Colégio de São Bernardo ou do Espírito Santo*, Doc. N.º1, Vol.2, p.9.
[138] Cf. GONÇALVES, António Nogueira; CORREIA, Vergílio – *Inventário Artístico de Portugal*…, p.131.
[139] Vd. CRAVEIRO, Maria de Lurdes dos Anjos – *O Renascimento em Coimbra*… Doc. XXI, Vol.2, p.65.
[140] Ver *Fontes Primárias*, *Colégio de São Bernardo ou do Espírito Santo*, Doc. N.º3, Vol.2, p.10.
[141] *Idem*.

sitio para o dito collegio tam acomodado, e vezinho aos estudos geraes que nesse tempo erão aonde agora esta o Tribunal do Santo Oficio, que nossos monges não necessitassem de sahir á rua para hir ás lições da Universidade».[142]

Colégio de São Bernardo
Claustro principal
Fonte: www.monumentos.pt

A necessidade de respeito pela clausura teria que ser respeitada, desse modo a área de implantação do edifício serviria as exigências, situando-se o mais próximo possível dos Estudos Gerais – localizados na altura junto a Santa Cruz e onde mais tarde seria instalado o Colégio das Artes [1548-1566] –, aos quais alguns colegiais teriam que se deslocar afim de receber lições de modo a conseguir as graduações pretendidas.

A fonte prossegue com uma pormenorização da situação criada, em favor do cumprimento do respeito pela espiritualidade da ordem, na qual o contacto com o mundo secular deveria ser restrito. Assim, edifício seria construído «*com serventia por dentro para os estudos geraes, que era pella cella em que de presente vive o Padre Mestre Frei Theodoro do Amaral Lente da Cadeira de Scoto, e viveo o Padre Mestre Frei Luis de Saa Lente da Cadeira de Prima, aonde ainda permanece a porta, por onde estava a dita serventia; e não so se attendeo nisto a conservação de nossa clausura, se não tambem na desposição da Igreja, não lhe deixando porta para fora, para assim se evitar toda a comunicacam com seculares*».[143]

O edifício construído constituíra uma excepção na tipologia do colégio universitário das ordens religiosas, não só comparando com os seus homólogos, sitos na Rua da Sofia, mas também, com os que mais tarde se viriam a erguer na Zona Alta de Coimbra, junto ao local para onde seriam transferidos os Estudos Gerais. O sentido de encerramento sobre si próprio que, como foi já notado e comprovado anteriormente, remete para questões relacionadas com o espírito da Ordem de Cister, origina uma organização singular dos espaços no contexto da tipologia colegial verificada em Coimbra. A planta é um rectângulo de perímetro regular definido por dois quadrados correspondentes às estruturas dos dois pátios, e a igreja – elemento de referência dos colégios na imagem da cidade –, hoje inexistente, é embebida no espaço colegial, como nos informa a documentação, não tendo porta para a rua e qualquer contacto com o mundo exterior. [**Fig. 350**, Vol. 2]

Outro elemento de excepção é o pátio principal, que pelo desenho que apresenta se distingue e isola dos outros colégios da Rua da Sofia. Na realidade, este desvia-se do modelo *castilhiano*, disseminado um pouco por toda a cidade no

[142] Ver *Fontes Primárias*, *Colégio de São Bernardo ou do Espírito Santo*, Doc. N.º1, Vol.2, p.9.
[143] *Idem*.

século XVI, apresentando o seu alçado constituído por arcadas sequentes [sete arcos por cada lado] sobre pilares no piso térreo, sobrepujadas por um registo fechado por um pano de parede contínuo, apenas vazado pelo rasgamento de janelas de avental. [**Figs.356 a 358**, Vol. 2] Despojado de ornamentação, este pátio exibe um desenho erudito[144]: a arcaria contínua do piso térreo, substitui as colunas, usualmente aplicadas nos outros edifícios, por pilares de secção quadrada de capitel dórico de desenho simples, sendo as galerias cobertas por abóbada de cruzaria simples, construída em tijolo e estucada, distinguindo-se do desenho projectado por Diogo de Castilho, da abóbada de berço em pedra, seccionada por finos arcos torais [que encontramos nos pátios dos colégios da Graça, do Carmo, de São Jerónimo, entre outros].

Colégio de São Bernardo
Claustro principal:
Galeria da ala Norte
FA

Rui Pedro Lobo sugere, hipoteticamente, o nome de Miguel de Arruda para a atribuição do desenho do claustro: a suposição é sustentada pelo nome deste arquitecto surgir associada a João de Castilho, no episódio de 1548 sobre o debuxo do edifício Colégio das Artes, nessa altura estava em construção o Colégio de São Bernardo – no mesmo período Arruda recebeu encomendas de obras noutras casas da Ordem de Cister [Mosteiro de Alcobaça (1548) e Mosteiro das Bernardas de Tavira (1550)], para além disso os capitéis dóricos utilizados no claustro são idênticos aos utilizados nas sés de Leiria e Portalegre, edifícios nos quais participou Miguel de Arruda.[145]

Como sucedeu com centenas de edifícios espalhados por todo o território nacional, aquando do processo da extinção das ordens religiosas [ocorrido em 1834], o património deste edifício foi delapidado logo que a sua função foi desvirtuada pela venda, em hasta pública, de todos os seus bens e do próprio edifício. Em 1838, o edifício do Colégio de São Bernardo cai nas mãos de um particular[146], que o transforma em complexo habitacional, fragmentando-o em várias parcelas unifamiliares, de modo a tirar delas o máximo rendimento. As obras de reformulação do edifício implicaram a demolição de paredes internas e externas, e, também, ao arrasamento de parte da construção, designadamente, metade do corpo correspondente à fachada principal, para o lado da Azinhaga do Carmo, de modo a dar lugar ao palacete revestido a azulejo oitocentista que aí vemos hoje. [**Figs. 351 e 352**, Vol. 2]

Todas as referências que poderiam existir acerca das várias unidades espaciais que formavam o todo do colégio foram destruídas. Resultou um edifício

144 Cf. LOBO, Rui Pedro – *Santa Cruz e a Rua da Sofia*…, p.76.
145 *Idem*, pp.123-124.
146 Cf. GONÇALVES, António Nogueira; CORREIA, Vergílio – *Ob.Cit.*, p.131.

incaracterístico, com adições plásticas oitocentistas, algumas de gosto neo-renascentista, especialmente, os vários trabalhos esculpidos em pedra que encontramos no interior e até na fachada. Veja-se o átrio de entrada do palacete, as escadas de acesso aos andares superiores, a galeria poente do pátio secundário [**Figs.361 e 362**, Vol.2], e os vãos de verga recta, geminados, que marcam as portas dos estabelecimentos comerciais situados no piso térreo do edifício, e o acesso ao pátio principal, este último igualmente muito alterado pela adição posterior de pequenas construções, e emparedamento das galerias poente, sul e nascente.

Uma vez mais, só a documentação nos pode falar sobre os diversos espaços que compunham o edifício. As fontes primárias a que recorremos mencionam espaços tão diferenciados como a igreja [com a sua sacristia], o dormitório [com as celas e corredor], a livraria, o refeitório [sendo-lhe anexas a cozinha e a dispensa], as portarias [nomeadamente, *portaria de baixo* e *portaria do carro*], a hospedaria, as necessárias, os celeiros, a casa da vinha, a cisterna, entre outras dependências.[147]

Sobre a localização concreta destes espaços no edifício nada conseguimos apurar. Nogueira Gonçalves e Vergílio Correia citam parte de uma descrição que poderá adiantar alguma informação sobre a disposição dos espaços:

> «[…]*No pavimento dos claustros havia um dormitório, a aula, o refeitório e varias officinas. A egreja era pequena, com entrada junto do primeiro claustro, parecendo antes capela do que templo…A abobada estava formada em quartelas de pedra com os claros de estuque. Tinha três altares: dois colaterais e o altar-mor com retábulo dourado, no qual existia muito boa pintura do Espírito Santo, e no alto como entalhados, de um e outro lado, dois pórticos também dourados, que serviam de portas a decentes santuários* […]».[148]

Os dados recolhidos no presente estudo sobre os diversos espaços, já supracitados, remetem para obras realizadas no colégio nas últimas décadas do século XVII. Foram várias as intervenções acontecidas nestes anos: as campanhas de obras multiplicavam-se, constituindo a maioria delas reformulações, reconstruções e melhorias nas estruturas. Vemos também a preocupação com a manutenção do complexo colegial, nomeadamente, pelo conserto dos telhados, pintura de portas e janelas, colocação de vidraças, caiação dos espaços interiores e exteriores, arranjo do pavimento, e outras acções que atendem não só às preocupações com a conservação do edifício, mas também a cuidados com a higiene do meio em que vivia a comunidade. Notamos também alguma vontade em prover a instituição com ricas alfaias litúrgicas, bem como algum cuidado na

[147] Ver *Fontes Primárias*, *Colégio de São Bernardo ou do Espírito Santo*, Documentos N.º 9 e 10, Vol.2,pp.18-26.
[148] Citado por: GONÇALVES, António Nogueira; CORREIA, Vergílio – *Ob.Cit.*, p.131

escolha dos têxteis para os mais diversos fins e, ainda, algum sentido decorativo que aliado ao aspecto prático faz com que seja escolhido o azulejo como revestimento a aplicar preferencialmente em determinados espaços do colégio. Fornecidos por notas de receita e despesa referentes ao período acima indicado, sistematizamos os dados referentes às reformas acontecidas no Colégio de São Bernardo nos Quadros 2 [149] e 3 [150].

Apesar das poucas referências à localização e enquadramento dos espaços mencionados na fonte consultada, as informações recolhidas vêm colaborar no conhecimento deste edifício, do qual muito pouco de sabe sobre a sua concepção espacial. Por indicação dos documentos consultados percebe-se a significativa diversidade de espaços correspondentes às mais variadas funções, principalmente no que toca à multiplicidade de géneros de dependências de apoio a espaços nucleares como o refeitório, a cerca, o dormitório entre outros. Deste modo, os dados recolhidos contribuem para que se forme uma imagem do colégio cisterciense que, apesar de pouco nítida, torna possível, através dela, que se sinta o ritmo diário daquele complexo pedagógico – visão que se torna ainda mais completa se aliarmos as notícias que nos chegaram por meio dos estatutos internos, que regulavam não só os horários, mas todas as tarefas, obrigações e deveres, que os membros da comunidade deveriam seguir.

[149] Referente às obras realizadas no Colégio de São Bernardo nos triénios de 1681-1684, 1684-1687, 1687-1690. Ver *Fontes Primárias*, *Colégio de São Bernardo ou do Espírito Santo*, Documentos N.º 4, N.º5, N.º6, Vol.2, pp. 11-15.
[150] Referente às obras realizadas no Colégio de São Bernardo nos triénios de 1690-1693, 1696-1699, 1699-1702. Ver *Fontes Primárias*, *Colégio de São Bernardo ou do Espírito Santo*, Documentos N.º 7, N.º8, N.º9, Vol.2, pp. 15-19.

QUADRO 2 –
OBRAS REALIZADAS NO COLÉGIO DE SÃO BERNARDO
NA DÉCADA DE 80 DO SÉCULO XVII

TRIÉNIO	ESPAÇOS	OBRAS E OUTRAS INTERVENÇÕES
1681 -1684	***Dormitório***	«[…]Se soalharao todas as cellas, e corredor. Forrarao-se todas as barandas pozeraose ginellas de castanho na salla, pintouse a sala de brutesco, engeçarao se todas as cellas, e forro do corredor, olearaose as janellas, fizerao se bancos oleados, e pozerao-se tres bancas a modo de bofetes na sala […]» «Ladrilharao se quatro cellas[…]»
	Hospedaria	«Fizerao se tres cobertores de serafina verde franjados de retros verde para a hospedaria. Fizerao se oito lençoes de pano fino, e quatro travisseiros para a hospedaria. Comprarao se tres cobertores de papa vermelhos para a hospedaria[…]»
	Refeitório	«Pozerao se esguichos no lavatorio do refeitorio[…]»
	Outras	«Fez se huma calçada da porta da cerca até a caza da vinha[…]»
1684 -1687	***Igreja***	«Gastou se na Igreja do Collegio reformação do **azulejo** dezasette mil e dez reis[…]»
	Dormitório	«Gastarão se nas portas dos vãos e janellas do dormitório que sao de angelim, e nas vidraças das mesmas portas e janellas do claustro settenta e seis mil cento e sincoenta reis[…]» «Gastou se no concerto dos telhados dos dormitorios doze mil e trinta reis[…]»
1687 -1690	***Portarias***	«Fizerase neste trienio humas portas de castanho para a portaria do carro com fechaduras, e ferragens, e concertaranse as portas da portaria de baixo pondo lhe machas femias, e gatos de ferro novos»
	Dormitório e Necessárias	«Fesce hum arco de tejolo no pasadiço que vai do dormitorio para as necessarias, e telhou todo de novo pondo lhe huma trave grande de castanho, e ladrilhou se todo por sima» «Concertaramse todos os telhados dos dormitórios […]» «Solharamse neste trienio quatro cellas, e fesce em huma das cellas da rua huma genela nova de castanho»
	Refeitório	«Fesce huma vidraça na genela grande que cai sobre a ministra do refeitorio, e nas genelas do refeitorio, e nas mais genelas do refeitorio se pozerao redes de arame para evitar as immundicias que os pasaros fazião nas mezas dos Padres» «Cayouce e retelhouse o refeitorio, e emmadeirou se hum lanço quazi todo de novo» «Reformouse de novo o painel do refeitório»
	Igreja	«Fizeramse tres taburnos e duas esteiras para os altares da Igreja, e concertaramse os caixões da sanchristia solhandose por baixo e por detras, e reparandose as gavetas»
	Outras Dependências	«Telhouse a caza de Azamel, e concertaran se as estribarias fazendo em todas majedouras novas com argolas de ferro» «Ladrilhouse huma caza do mosso do refeitório» «Concertouse a caza da dispença e ladrilhouse de tejolo, e pintou se o forro» «Fizeramse para a dispença huns almarios grandes com duas fechaduras e dois ferrolhos» «Fizeramse com serventia pella dispença duas cazas para o mesmo ministerio, com prateleiros para a louça, e com forro ambas, e huma tem forro de esteira para servir em sima de caza da fruta» «Fesce hum cano da cuzinha que se vay meter no cano que paça pello gode e vem de traz do Refeitorio, este cano se dezentolhou, e se fez quasi de novo em modo que tem ja as agoas vazao para fora» «Fesce huma caza para ucharia e nella se pos huma pia grande de pedra lavrada para salgar a carne» «Fesce no gode hum forno para asados, e para se aguentarem os pasteis, e fesce mais huma alpendurada para se cortar a carne e o peixe por se evitar o mao cheiro que havia no claustro partindoce à porta da cosinha» «Fesce huma porta nova na cozinha, outra no portal que vai do terreiro para cerca, e outra de grades no lagar para poder ter galinhas» «Fesce huma caza de novo solhada e forrada para os cuzinheiros e para ella se abriu porta na cozinha»

QUADRO 3 –
OBRAS REALIZADAS NO COLÉGIO DE SÃO BERNARDO
NA DÉCADA DE 90 DO SÉCULO XVII

TRIÉNIO	ESPAÇOS	OBRAS E OUTRAS INTERVENÇÕES
1690 -1693	***Igreja***	«Compraraose para a Igreja humas galhetas de prata, por dezanove mil, novecentos e setenta rs» «Fezse para o sacrário huma pessa de pao dourado, que custou mil, e duzentos e sessenta reis»
	Dormitório	«Caiouse no principio do trienio os dormitórios, claustros e tudo mais de paredes que nelle há»
	Hospedaria	«Fizeramse para a hospedaria tres colchas de olanda frizada com suas franjas, forradas de panno de linho» «Fizeramse outo lençois e traviçeiros para a mesma hospedaria de panno de outo vinteins»
	Livraria	«Mandaramse buscar a Lisboa huns esteiroins para a livraria e consertaram-se os bofetes e tamboretes della»
	Refeitório	«Custarao quatro jenelas que se fezerão no dormitorio com ferragens, e feitio vinte, e hum mil setecentos, e quarenta reis[…]» «Custou o vidro, que se comprou para o refeitório com carretos sete mil seiscentos, e sincoenta reis»
	Outros	«Gastouse no concerto do muro da cerca deste collegio trinta e dous mil, outocentos, e outenta reis[…]» «Gastouse no conçerto dos telhados de todo o collegio, caza da vinha, e das mais do serviço do dito collegio e em cal que se comprou para as obras trinta mil seiscentos, e dez reis» «Fezse huma baranda da qual custou a pedra lavrada, e posta no collegio setenta e sete mil e quinhentos reis» «Pagouse ao Pedreiro de açentar as pedras na dita baranda fazer escada, e portais de pedra, portas de pao, concertos de canos, e cisterna, com cento, e sinco mil, e duzentos reis» «Custarão as grades de ferro para a mesma baranda postas, e chumbadas quarenta e tres mil, cento e sesenta reis» «Compraraose dous milheiros de **Azulejo** para a mesma baranda por dezasseis mil reis»
1696 -1699	***Refeitório***	«Comprarao duzentos e trinta e huma varas de guardanapos e toalhas para o refeitorio e hospedaria e dispensa por varios preços vidros para o refeitorio por setenta mil duzentos e sincoenta e sinco»
	Hospedaria	«Importarao as cadeiras da hospedaria cortinas branca e leito duas colheres e dous garfos de prata e hum fugareyro pintar e caiar com as mais couzas que conduziu ao concerto setenta e quatro mil setecentos sincoenta»
	Dormitório e Igreja	«Fizeraosse doze jenellas piquenas para os dormitorios e huma jenella para o vao deste para o coro que com ferragens e pinturas fizerão de custo sesenta e quatro mil seiscentos e noventa reis»
	Outros	«Fesse a escada da baranda e betume della com vinte mil e quinhentos reis»
1699 -1702	***Igreja***	«Compraosse dois panelloes para o sacrário lã de damasco, e outros de felpechim por sette mil e seiscentos e sincoenta» «Compraraosse dois Psalterios novos para o Choro por quatorze mil reis» «Compraraosse quatro tapetes para a Igreja por settenta e hum mil, e duzentos reis» «Custarão as vidraças que se puzerao nas janellas do Coro e outras mais outto mil, e quinhentos, e des» « Custou o forro e soalho do coro outtenta, e sette mil e trezentos reis»
	Portaria e Claustro	«Comprousse hum painel para o topo da escada da portaria por vinte, e sinco mil settecentos, e sincoenta» «Pagousse o **Azulejo** que se poz nas escadas da portaria e no claustro, e ao Azulejador com cento e sincoenta e outo mil reis» « Pagaraosse os jornaes aos aos pedreyros que fizerao os degraos do claustro, lagearao a cozinha correrão os telhados, e lançarão lagens no claustro, e outras obras com cento e dois mil quatrocentos, e quarenta»
	Dormitório	«Custarão as colunas, e alcoba da cella do Padre Reitor vinte e settemil quatrocentos, e outtenta» «Pagousse aos carpinteiros que reformarão os dormitorios, e forros com cento, e vinte mil reis» «Custou o forro da alcoba do Padre Reitor, e mais alguns concertos seis mil duzentos, e sessenta»
	Outros	«Custaraao os canos da cisterna, e duas janelas que se abrirão e cayar o collegio por fora settenta, e dois mil novecentos, e sessenta» «Custou o concerto da baranda trinta e nove mil, e outenta reis» «Gastousse em levantar huns pedassos de muro da cerca vinte, e sinco mil outtocentos, e sincoenta» Compraraosse dois caldeirões hum para a cisterna, e outro para as barbes por dois mil e seiscentos reis» «Custou a torre que se fes para os sinos duzentos vinte, e quatro mil, e trezentos reis» «Custou a porta da rua trinta, e quatro mil trezentos e sincoenta» «Pagou-se ao Pintor as pinturas da porta da rua, e mais portas do Collegio, caixoes, e forros com trinta, e seis mil quinhentos e sessenta reis»

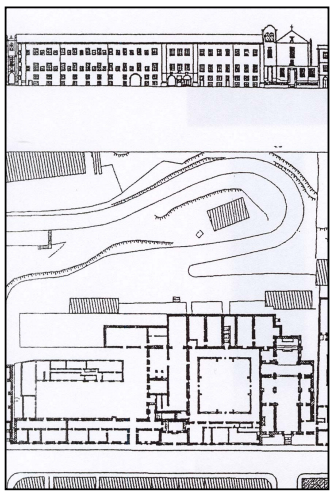
2.1.3. *Colégio de Nossa Senhora da Graça*

Pertencendo à Ordem dos Eremitas Calçados de Santo Agostinho, o Colégio de Nossa Senhora da Graça foi fundado, em 1543, por D. João III[151], que confiou a Frei Luís de Montoya a tarefa de dirigir todo o processo de fundação e construção do edifício.[152]

Em 1549, D. João III incorporava este colégio na Universidade de Coimbra, passando o Reitor, os colegiais e restantes elementos a desfrutar dos privilégios «*liberdades graças e franquezas que tem e podem guozar e usar hos estudantes da dita Universidade*».[153]

O edifício tem sido objecto de estudo por vários autores, segundo as diversas perspectivas da História da Arte, e esses diferentes aspectos focados, em muito têm contribuído para o conhecimento do passado desta infra-estrutura patrimonial de referência para a história da cidade e da cultura de Coimbra. Arriscamos mesmo a afirmar que entre o conjunto dos colégios universitários das ordens religiosas de Coimbra, a par com o Colégio de Jesus, é o colégio universitário de que mais se sabe sob o ponto de vista arquitectónico.[154]

Apesar de ter sofrido algumas alterações, aquando das ocupações registadas após o processo da extinção das ordens religiosas, nomeadamente, pela utilização do edifício pelos serviços militares, o Colégio da Graça é, talvez, o exemplar mais bem conservado da cidade dentro da tipologia arquitectónica do colégio universitário das ordens religiosas. É ainda possível identificar os principais espaços que compunham o complexo, designadamente, o dormitório – com as suas unidades celulares compostas por escritório e alcova –, o refeitório e suas dependências, o claustro ou pátio e a igreja. [**Figs.363, 364**, Vol. 2]



Colégio de N.ªSr.ª da Graça
Alçado Principal e Planta Baixa
Fonte: LOBO, Rui Pedro –
Santa Cruz e a Rua da Sofia

---

151 VASCONCELOS, António – *Ob. Cit.*, p.196.

152 Como comprova a assinatura do *Livro das obras del Collegio de Nssa Señora de Graça*, datado dos anos entre 1543 e 1555: Manuscrito 1019 do Arquivo Distrital de Braga.

153 Extracto da carta régia citada por: FERREIRA, Maria Georgina – Catálogo do Cartório do Colégio de Nossa Senhora da Graça. *Boletim do Arquivo da Universidade de Coimbra*. Coimbra: AUC, 1976. Vol.II. p.102; e, VASCONCELOS, António – *Ob. Cit.*, p.196.

154 De entre os vários estudos que incidiram neste edifício consideramos como incontornáveis os trabalhos da autoria de Rui Pedro Lobo e Maria de Lurdes Craveiro, respectivamente, – *Santa Cruz de Coimbra e a Rua da Sofia. Arquitectura e Urbanismo no século XVI*. Provas de Aptidão Pedagógicas e Capacidade Científica apresentadas à Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra. Coimbra: [s.n.], 1999 e – *O Renascimento em Coimbra – Modelos e Programas Arquitectónicos*. Dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Coimbra: [s.n.], 2002.

Na verdade, foi este colégio a influenciar a articulação espacial e também a própria plástica arquitectónica aplicada na maioria das construções que se lhe seguiram, da mesma tipologia, na cidade. É, particularmente, evidente essa interferência se considerarmos o desenho e a planimetria do seu claustro e igreja – estes viriam a ascender sobre os mesmos espaços dos colégios do Carmo, de São Pedro dos Religiosos Terceiros, de São Jerónimo, de São Bento, de São Tomás [estes últimos já desaparecidos, ou muito alterados], construídos posteriormente. [**Figs.364 e 365**, Vol. 2]

Colégio de N.ªSr.ª da Graça
Fachada Principal – Corpo da Portaria
FA

Diogo de Castilho, arquitecto encarregado de todas as obras na Rua da Sofia desde 1537, surge associado a este edifício, tendo sido ele o responsável pelo projecto e, naturalmente, acompanhado toda a obra. Entre 1543 e 1555 regista-se o período derradeiro em que a evolução do processo de construção do colégio mais avança. Assim nos disse a principal fonte primária para o conhecimento do desenvolvimento das obras de raiz do colégio graciano, que constitui o *Livro das obras del collegio de nssa señora da graça*, datado precisamente desse período, e já citado anteriormente.[155]

Pela análise da planta, notamos que os elementos que mais se destacam correspondem à igreja, ao claustro/pátio, que lhe está adossado pela parte norte, e ao corpo longitudinal do dormitório [desenhado a partir do claustro, para norte, e acompanhando o sentido do alinhamento da rua]. Constata-se também que o claustro tem prevalência sobre todos os outros espaços, assumindo um lugar central no conjunto, o que faz com que a partir dele derivem todas as outras dependências [**Fig. 364**, Vol. 2].

Colégio de N.ª S.ª da Graça
Fachada Principal da Igreja
FA

Na verdade, foi o claustro um dos primeiros elementos a ser construído, senão mesmo o primeiro – o levantamento da sua estrutura está datado para os anos entre 1543 e 1548, sendo posterior a construção da igreja.[156] É a partir dele que se processa o desenho da articulação entre todos os elementos espaciais, tendo em conta que a igreja deve ser colocada encostada à galeria sul, com a cabeceira orientada a nascente. Para além disso, importa considerar o condicionamento da implantação topográfica do edifício que faz com que o claustro seja colocado num plano a uma cota mais alta que a da Rua da Sofia.

Terá sido este o primeiro da série *castilhiana*[157] de claustros – um modelo que viria a ser seguido noutros colégios da cidade construídos posteriormente, até

[155] Vd. Ponto 1 – *Função dos Colégios na vida universitária de Coimbra*, p.23.
[156] Cf. CRAVEIRO, Maria de Lurdes dos Anjos – *O Renascimento em Coimbra*…Vol.I, p.249.
[157] A tipologia do claustro *castilhiano* foi já tratada anteriormente nesta II Parte. Vd. Ponto 1, pp. 44-45[texto e notas de rodapé que citam títulos bibliográficos que trataram esta questão].

ao final do século XVI, entre os quais destacamos, o Colégio do Carmo, o Colégio de São Jerónimo e o Colégio de São Tomás. Como bem reparou Rui Pedro Lobo, o desenho do claustro graciano parece ter sido influenciado pelo tratado *Medidas del Romano* de Diego de Sagredo [edição original de c.1526] – nesse texto teórico surgem duas páginas ilustradas que apresentam uma composição de sequências lineares de colunas dóricas e jónicas suportando um entablamento recto, ou em alternativa uma arcaria, um desenho que lembra aquele que foi aplicado no claustro do colégio que agora tratamos.[158]

Colégio de N.ªSr.ª da Graça
Claustro
FA

Diogo de Castilho projectou um claustro quadrangular, cujas galerias inferiores são cobertas por abóbada de berço, pontuada por arcos torais que marcam o ritmo e auxiliam no sistema de descargas da estrutura, pois colocam-se alinhados com os elementos verticais de suporte: colunas e pilares contrafortados. [**Figs. 377-383**, Vol. 2] Ao nível do alçado, o desenho é composto pela repetição tripla de um módulo constituído por dois arcos de volta perfeita geminados e separados por salientes contrafortes de secção quadrada. Relativamente ao piso superior, notamos que aquele é fruto de uma intervenção posterior, executada no século XVII, pois teria originariamente uma varanda de peitoril de pedra, sobre a qual assentaria uma colunata que suportava um entablamento rectilíneo, sobre o qual estava a cobertura [como se observa no claustro do colégio carmelita]. Como constatou Lurdes Craveiro, a construção deste claustro encontra-se suficientemente documentada pela descrição dos seus elementos constituintes, pelo relato do ritmo da obra e pela menção dos artistas envolvidos na empreitada, presentes no *livro das obras* escrito por Frei Luís de Montoya entre 1543 e 1548, que já referimos anteriormente.[159] [**Fig. 377**, Vol. 2]

Colégio de N.ªSr.ª da Graça
Claustro: Galeria Nascente
FA

Construída entre 1549 e 1555, a igreja do Colégio da Graça serve também de referência a alguns edifícios congéneres construídos nos anos seguintes. A sua concepção constituiria a matriz tipológica seguida nos espaços sacros de outros colégios universitários de Coimbra, sendo das primeiras igrejas do país, após a Igreja de São João da Foz, no Porto [1527] e Igreja da Graça em Évora [1530][160], a adoptar o modelo do espaço sacro de nave única.

Nela destacamos a magnífica cobertura da nave – uma abóbada de berço formada por uma malha de caixotões pétreos, aspecto que indica já alguma maturação técnica –, para não mencionar outros aspectos compositivos denunciadores do conhecimento das mais modernas teorias arquitectónicas de

[158] Cf. LOBO, Rui Pedro – *Santa Cruz e a Rua da Sofia*…p.110.
[159] Cf. CRAVEIRO, Maria de Lurdes dos Anjos – *O Renascimento em Coimbra*…Vol.I, pp. 249-253.
[160] Cf. LOBO, Rui Pedro – *Ob.Cit.*, p.147.

pendor humanista. No fundo, resulta um espaço onde prevalece a harmonia, a proporção das formas. [**Fig. 363**, Vol. 2] Estes valores arquitectónicos decorrem fundamentalmente da aplicação de pormenores como: o rasgar das capelas laterais intercomunicantes, elevando-as em relação ao nível da nave, e a inclusão sobre estas, apenas do lado da epístola, de uma galeria que funciona como tribuna; a diferenciação no tratamento da cobertura das capelas laterais, imediatamente anteriores à capela-mor, simulando o espaço do transepto que na verdade não existe; a noção de continuidade do espaço conseguida por meio de uma discreta marcação da área da capela-mor [que se apresenta de largura igual à da nave e com o mesmo tipo de cobertura] através da suave saliência do arco triunfal; entre outros aspectos...[161] [**Fig. 364**, Vol. 2]

Colégio de N.ª Sr.ª da Graça
Claustro:
Solução aplicada nos cantos
FA

Relativamente aos outros espaços que fazem o todo deste complexo colegial, reconhecemos sobretudo o refeitório [com a cozinha, o lavabo, e outras dependências], a portaria, e o dormitório como as unidades espaciais de tipo utilitário melhor conservadas no conjunto.

O refeitório ocupa praticamente todo o lado norte do claustro, e divide-se em duas partes, uma maior e outra mais pequena colocada a nascente [talvez correspondente ao espaço ocupado pelos noviços], acedendo-se a partir dele à cozinha e suas dependências. Perto do portal de entrada do refeitório, e com o seu não de entrada colocado junto ao canto formado pela galeria norte e galeria nascente, está a zona do lavabo, na qual os membros da comunidade passavam antes e depois da refeição, afim de ali lavarem as mãos – ainda hoje ali se conserva a fonte de abluções com a sua pia e espaldar decorado com três carrancas a emoldurar os esguichos metálicos, sobre os quais foi gravada a inscrição «LAVA A MALITIA COR TUUM»[162]. [**Figs. 442 -445**, Vol. 2]

Colégio de N.ª S.ª da Graça
Lavabo
FA

Apesar de algumas alterações, existe ainda hoje a ala do dormitório que na planta se reconhece como a longa faixa longitudinal colocada paralela em relação à rua, e que pela análise da fachada principal se identifica pela sequência de dois tipos de vãos, um maior e outro mais pequeno, correspondentes a uma diferenciação de espaços na unidade celular, respectivamente, à zona de estudo e à zona de descanso. [**Figs. 440-441**] Ressalve-se contudo que a delimitação das

[161] Cf. GONÇALVES, António Nogueira – Os Colégios Universitários de Coimbra…., pp. 230-231; CRAVEIRO, Maria de Lurdes dos Anjos – A Reforma Joanina e a Arquitectura …, p.24 e *O Renascimento em Coimbra*…Vol.1, p.239.

[162] Reportando-se à passagem bíblica do Livro do Profeta Jeremias, Capítulo 4 – Versículo 14: «Ó Jerusalém, limpa a maldade do teu coração, para poderes ser salva. Até quando abrigarás dentro de ti os teus maldosos pensamentos?» – a resposta de Deus ao povo de Judá que se manifesta desesperado com aproximação do inimigo e eminente situação de cerco.

unidades celulares foi alterada com a utilização posterior do edifício. Através de um longo corredor, ainda hoje existente, se acedia às várias celas, todas colocadas do lado da rua, sendo essa passagem iluminada por uma sequência de vãos voltados a nascente. [**Figs. 434**- **439**, Vol. 2]

Colégio de N.ªSr.ª da Graça
Dormitório: corredor do 1.ºPiso
FA

Em relação ao espaço da portaria, notamos um espaço rectangular, longitudinalmente paralelo em relação à rua, apresentando dois lanços de escadas nos seus topos laterais que conduzem, à esquerda, para a zona do dormitório e, à direita, para o claustro. [**Figs. 388, 389**, **390**, Vol. 2] Nem sempre este espaço foi antecedido pelo átrio que hoje se vê[163]. Uma área coberta por abobada de arestas estucada, apresentando a sua frontaria uma composição formada por dois arcos de volta perfeita que enquadram uma janela rectangular colocada axialmente, estando os dois vãos laterais rematados pelas armas da Ordem dos Eremitas Calçados de Santo Agostinho e do Reino [respectivamente, à esquerda e à direita], e no mesmo nível destes [sobre o eixo axial deste pano intermédio da fachada do colégio] uma cartela com a seguinte inscrição: «COLLEGIVM ORDINIS DIVI AV/GVSTINI DOMINAE NOSTRAE DE GRATIA DICATVM A PIISSIMO IOAN/NE TERCIO REGE CONDITVM AC/ DOTATVM ANNO DNI 1548» – na verdade, esta estrutura resultou de uma intervenção seiscentista ou setecentista.[164] [**Figs. 367-370, 373, 384, 385**, Vol. 2]

Colégio de N.ªSr.ª da Graça
Dormitório:
Vãos das janelas de uma cela – postigo e janela conversadeira
FA

Sobre os espaços que estão por identificar na planta, devido às alterações advindas das ocupações posteriores do edifício, e que também se englobavam originariamente neste complexo, detemos apenas as referências provenientes da documentação. Assim, o Colégio da Graça possuía também uma livraria, possivelmente colocada na estrutura poente do conjunto com a fachada virada para a rua, uma hospedaria, uma enfermaria, e outros espaços utilitários essenciais à vida do colégio, como as secretas, a cisterna, a adega, o lagar ou o celeiro. Como foi já referido anteriormente, as informações conseguidas sobre estes espaços foram sobretudo fornecidas pelo *livro das obras* escrito por Fr. Luís de Montoya, e reportam-se ao período entre 1543 e 1547. [165]

Fazendo parte do conjunto edificado correspondente à frente virada a poente da Rua da Sofia, o Colégio da Graça, encaixado entre o Colégio do Carmo e o Colégio de São Pedro dos Religiosos Terceiros, impõe-se no panorama arquitectónico da cidade como um edifício de referência para o estudo evolutivo

[163] Cf. CRAVEIRO, Maria de Lurdes dos Anjos – *O Renascimento em Coimbra*…Vol.1, p.265 já citada no Ponto 1 – *Função dos Colégios na vida universitária de Coimbra*, p.23 ver nota n.º 103.
[164] Cf. GONÇALVES, A. Nogueira; CORREIA, Vergílio – *Inventário do Património Artístico*…, p.126.
[165] Vd. Ponto 1 – *Função dos colégios na vida universitária de Coimbra*, p.23.

da tipologia colegial das ordens religiosas. No contexto cultural da cidade e do país, este instituto deteve um enorme prestígio, levando as mais importantes casas do reino a lhe confiar a educação dos familiares tendo estes, acesso privilegiado a uma formação literária e religiosa de qualidade. Associado ao carisma da ordem a que pertencia, que combinava oração, ensino e pregação como vectores primordiais da sua acção evangelizadora, o Colégio da Graça formou também vários religiosos que mais tarde viriam a assumir um papel preponderante no processo de missionação dos povos das novas latitudes que a expansão portuguesa havia descortinado.

Colégio de N.ªSr.ª da Graça
Ante-Átrio da Portaria
FA

2.1.4. *Colégio de São Pedro dos Religiosos Terceiros*

No topo Norte da Rua da Sofia, do lado da frente virada a poente, sendo o último da sequência de edifícios analisados anteriormente, está o Colégio de São Pedro que pertenceu à Ordem dos Frades Menores Terceiros Regulares. [**Fig.480**, Vol. 2]

António Nogueira Gonçalves e Virgílio Correia afirmam que os religiosos desta Ordem chegaram pela primeira vez à cidade de Coimbra em 1584[166]. A este facto conseguimos acrescentar que o episódio ocorreu durante o prelado de Fr. Francisco da Paixão, eleito em Santarém em 1582, sendo o acontecimento referido do seguinte modo:

> «*He do tempo deste Prelado a entrada no Collegio de Coimbra; depois de andar de aluguel alguns annos por conta desta Provincia, para o augmento das letras, e boa affeição aos estudos que sempre tiverão em vista os Superiores desta Congregação.*»[167]

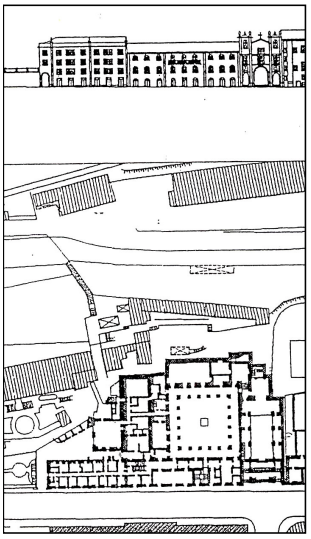
O edifício que conhecemos hoje resulta da reocupação de uma estrutura pré-existente, correspondente à primeira fase do Real Colégio de São Pedro, fundado pelo bispo de Miranda, D. Rodrigo de Carvalho, para doze clérigos pobres, o qual, em 1572, se instala definitivamente junto ao Paço das Escolas.

Assim, em 1585, o edifício remanescente é entregue aos frades Terceiros Regulares, quando era já Provincial Fr. André da Piedade. Como conta Vicente Salgado, no dia 9 de Janeiro desse ano «*foi datada a Patente de Reitor de Coimbra a Fr. Jeronimo da Assumpção*» e, meses mais tarde:

> «*D.Affonso de Castello-Branco já Bispo de Coimbra, mandou passar Provisão para vivermos no Collegio de S.Pedro da Sofia em Coimbra aos 24.de Setembro. E o Cardeal Archiduque fez expedir outra em 26.do mesmo mez do anno de 1585., para maior segurança, e firmeza daquella Fundação.*»[168]

Cerca de 1587-1588, de acordo com uma citação de um pequeno texto decorrente de uma visitação acontecida entre essas datas, viviam neste colégio sete frades e seis estudantes.[169]

O colégio estava já em pleno funcionamento, em 1595, durante o prelado de Fr. Paulo da Maia, tendo ocorrido uma nomeação para o cargo de Leitor naquele colégio:



Colégio de S. Pedro
dos Religiosos Terceiros
Alçado Principal e Planta Baixa
Fonte: LOBO, Rui Pedro –
Santa Cruz e a Rua da Sofia

Colégio de S. Pedro
dos Religiosos Terceiros
Fachada Principal
FA

[166] Cf. GONÇALVES, A. Nogueira; CORREIA, Vergílio – *Inventário do Património Artístico*…, p.152.
[167] SALGADO, Vicente – *Compêndio Histórico da Congregação da Terceira Ordem de Portugal*. Lisboa: Off. de Simão Thadeo Ferreira, 1793, pp.144.
[168] Cf. *Idem*, pp.144-145; GONÇALVES, A. Nogueira; CORREIA, Vergílio – *Ob.Cit.*, p.152.
[169] SALGADO, Vicente – *Ob.Cit.*, pp.95-96.

«*Fr. Bernardo Drago foi nomeado Leitor de Filosofia para o Collegio* […] *com expressões vivas para o desempenho*.» [170]

A testemunhar o prestígio deste colégio e seu contributo para a Província de Portugal da Ordem dos Frades Menores Terceiros Regulares, de inícios do século XVII, ficou a seguinte notícia:

«*Estava florente a Provincia em sogeitos instruídos e doutos pelo zelo dos Superiores, e estudos do Collegio de Coimbra*».[171]

Em 1624, como sustenta uma provisão datada de 4 de Maio desse ano, o edifício encontrava-se em obras, pois esse documento autoriza a Universidade de Coimbra a aplicar parte do dinheiro de esmolas àqueles trabalhos.[172]

A aposta no provimento do edifício de condições mínimas, para a execução das suas funções primordiais, vem reforçar a ideia de que o serviço ministrado serviria em pleno as necessidades da Ordem, podendo os colegiais com mais aspirações completar a sua formação superior pela frequência dos Estudos Gerais. O que se pode confirmar a partir de 1669, quando é decidido, no Capítulo realizado no Convento de Lisboa, onde se elegeu Fr. Jerónimo de Abreu como Provincial da Ordem, que os religiosos assim procedessem:

«[…]*Neste Capitulo se ordenou que os nossos Religiosos fossem frequentar os Geraes da Universidade de Coimbra, e se doutorassem, segundo o que se tinha determinado no Capítulo Geral*.»[173]

O investimento na formação superior dos religiosos não cessou por parte da Província de Portugal da Ordem dos Religiosos Terceiros, assumindo o Colégio de Coimbra um papel fundamental nesse processo. Por exemplo, em 1731, o Provincial da Ordem, Fr. António da Conceição, fomentava a aposta na formação dos seus súbditos «*ajudando muito as letras com o concurso de porções para se doutorarem os religiosos em Coimbra; declarando-se* […] *que darião a metade das propinas ao Collegio aquelles Doutores que graduasse a Congregação*».[174]

Apesar destes dados, a documentação para este edifício escasseia, sendo, portanto, das estruturas colegiais de que menos se sabe, quer do ponto de vista arquitectónico, quer sobre o conhecimento da sua orgânica e estrutura interna. Torna-se, então, difícil uma análise segura sobre a orgânica dos espaços a partir da planta actual.

---

[170] SALGADO, Vicente – *Ob.Cit.*, pp.150-151.
[171] *Idem*, pp.155-156.
[172] Cf. TEIXEIRA, António José – *Breve notícia dos Colégios, Conventos e Mosteiros fundados nos distritos de Coimbra, Aveiro e Leiria* citado por: FERREIRA, Francisco Leitão – *Noticias Chronológicas da Universidade de Coimbra*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1956. Vol.III, pp.868.
[173] SALGADO, Vicente – *Ob.Cit.*, pp.179-180.
[174] *Idem*, pp. 200-201.

Terá sido nos séculos XVII e XVIII que se operaram as principais campanhas de obras de reforma deste colégio, ocorrendo a reformulação das suas principais componentes espaciais.

Está datada da primeira metade do século XVII a igreja do colégio, um espaço resultante da reformulação de uma estrutura pré-existente, dado que o primitivo espaço sacro [do tempo de D. Rodrigo de Carvalho] se tinha sagrado no ano de 1548, tendo sido concluído em 1552.[175] Dotada de nartex, sob o coro alto, a igreja é de nave única com capelas intercomunicantes, inserindo-se no modelo iniciado pela igreja do vizinho Colégio da Graça.

Colégio de S. Pedro
dos Religiosos Terceiros
Fachada principal da igreja
FA

Ao nível do desenho da fachada, segue uma composição semelhante à frontaria da igreja carmelita, com torres laterais impositivas, vazadas ao nível do registo inferior por arcos de volta perfeita que enquadram lateralmente um arco de maiores proporções colocado no pano central, formando-se uma grande *serliana* no registo inferior da fachada. [**Fig. 482,** Vol. 2] A partir do prolongamento da linha das impostas do arco central marca-se a separação entre o primeiro e o segundo registo da fachada, sendo colocadas lateralmente, nos panos correspondentes às torres sineiras, duas molduras quadrangulares que enquadram nichos que albergam as imagens de São Pedro e São Francisco, respectivamente, à esquerda e à direita da fachada.[176] [**Figs.483 e 484,** Vol. 2] Acima do arco central da *serliana*, e das molduras dos nichos, está um registo pontuado por três janelas de sacada, uma sobre o eixo axial e na sequência do arco central elevado, e duas nos panos laterais correspondentes às torres sineiras. Na zona de remate da fachada está a empena desenhada à maneira de um frontão triangular com os ângulos laterais cortados, cujo tímpano está vazado por um vão rectangular que ilumina a nave.

Colégio de S. Pedro
dos Religiosos Terceiros
Escultura de São Francisco na fachada da igreja
FA

O interior deste templo encontra-se praticamente desprovido do seu recheio móvel uma vez que todo ele foi desmantelado aquando da extinção das ordens religiosas. A cobertura da nave é feita por abóbada de berço lisa, sendo que as únicas capelas cobertas por abóbada de caixotões correspondem à capela do Santíssimo Sacramento [situada do lado do Evangelho] e à capela-mor. Notamos

[175] Cf. GONÇALVES, A. Nogueira; CORREIA, Vergílio – *Ob.Cit.*, p.151.
[176] A colocação destas imagens segue o princípio estabelecido por S. Carlos Borromeo, na sua obra paradigmática *Instruciones Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae*, para a apresentação das paredes exteriores e frontíspicio das igrejas. O autor sugere que na colocação de imagens na fachada seja respeitado um principio hiérarquico, no qual a imagem da Virgem Maria será colocada num nível superior, acima do vão principal de entrada, sendo ela acompanhada lateralmente pelas imagens do orago e pela imagem do santo ao qual a comunidade presta culto. Apesar da inexistência da imagem de Nossa Senhora é, assim, compreensível a opção da colocação das imagens de São Pedro – o orago do colégio – e de São Francisco – fundador da ordem – na fachada deste colégio. Vd. BORROMEO, Carlos – *Instrucciones de la Fábrica Y del Ajuar Eclesiásticos.* México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1985, pp.7-8.

que esta última se encontra rebaixada em relação ao vão da nave, tendo também uma largura mais estreita relativamente ao espaço precedente. O alçado lateral lembra os esquemas verificados nas igrejas dos colégios vizinhos. As três capelas intercomunicantes são mais baixas relativamente ao vão do espaço que simula a zona do transepto, cobrindo-as uma galeria com janelas que funciona como tribuna.

Colégio de S. Pedro
dos Religiosos Terceiros
Claustro
FA

Na pesquisa de fontes primárias, pertinentes para o estudo que aqui apresentamos, conseguimos apenas um documento que poderá auxiliar no conhecimento dos espaços existentes no colégio. Datado de 1661, recolhemos um contrato de obra para reformulação do refeitório e *de profundis*[177]. Os oficiais de pedreiros comprometiam-se a ladrilhar de tijolo cortado os dois espaços, a tratar do suporte dos assentos e mesas do refeitório e a abrir um armário de pedra na correspondência da ministra – uma empreitada a realizar em três meses.[178]

Colégio de S. Pedro
dos Religiosos Terceiros
Claustro: Galeria Norte
FA

Segundo António de Vasconcelos [e conforme o fólio 32v, do tomo III, dos *Livros da Correia* existentes no Arquivo Municipal de Coimbra,] em 1697, os religiosos deste colégio conseguem autorização, por carta de alvará, para ampliar o dormitório em 14 braças, à face da Rua da Sofia, na direcção da porta de Santa Margarida situada no limite norte da rua.[179]

Assim, por esta amostra das referências que conseguimos recolher sobre empreitadas realizadas pelos religiosos Franciscanos Terceiros, verificamos que, por todo o século XVII, acontecem reformas e melhoramentos na estrutura de modo a dotá-la de melhores condições para a vivência quotidiana naquele instituto.

Relativamente à frontaria do colégio que conhecemos hoje considera-se que seja resultado de uma intervenção feita em finais de setecentos, senão mesmo em oitocentos.[180] Desenvolvendo-se para norte da igreja, a fachada do colégio, correspondente à área da comunidade, é composta por dois volumes principais, sendo um ligeiramente mais elevado em relação ao outro. A fachada do volume

---

[177] Esta designação – *De Profundis* – deve reportar-se a um espaço cuja função se relaciona com determinadas práticas espirituais dos membros da comunidade. *De Profundis* é a primeira palavra do Salmo CXXIX: «*Do fundo do meu desespero clamo a ti, Senhor!*». Uma vez considerado um *Cântico de Peregrinação*, este dado pode ajudar à descodificação do termo indicado na documentação, na medida em que talvez se reporte a um espaço concebido para a oração num contexto de peregrinação, provavelmente uma ala do claustro destinado a procissões, ou uma capela doméstica inserida num percurso meditativo, sempre num contexto processional. Este facto, não deverá ser considerado estranho, uma vez que, nas praticas devocionais da família franciscana, era comum a delineação de percursos dedicados à Paixão de Cristo, culto do Senhor Morto e outros temas cristocêntricos. Vd. MERCATI, Ângelo; PELZER, Augusto – De Profundis. In *Dizionario Ecclesiastico*. Torino: Unione Tipográfico – Editrice Torinese, 1953, p.842.

[178] Ver Vol.II – *Fontes Primárias*, *Colégio de São Pedro dos Religiosos Terceiros*, Doc. N.º 1, p.71.

[179] Cf. VASCONCELOS, António de – *Ob. Cit.*, p.256.

[180] Cf. GONÇALVES, A. Nogueira; CORREIA, Vergílio – *Ob.Cit.*, p.153.

com cota mais baixa é composta por três panos verticais que são marcados por quatro pilastras colossais, de ordem toscana, assentes sobre altos pedestais, que percorrem os três registos horizontais. [**Fig.481,** Vol. 2] É no pano central que se marca a axialidade deste corpo pela inclusão ao nível do piso térreo de uma porta cuja verga [curva no seu intradorso e recta no extradorso] se encontra ligeiramente elevada em relação aos restantes vãos deste registo e, também, pela aposição ao nível do último registo de uma varanda. [**Figs.485,** Vol. 2] Relativamente à frontaria do volume elevado, notamos uma composição distinta da fachada do volume precedente, visto que a marcação horizontal dos vãos é feita de maneira não correspondente com os registos do frontispício do volume vizinho. Também o próprio desenho das molduras dos vãos difere daquele executado na secção anterior dado que foi simplificado, resultando janelas de verga completamente recta – estes aspectos fazem crer que esta estrutura resultara de um acrescento posterior.

A portaria do colégio corresponderia possivelmente ao local da porta que mencionámos atrás, situada no eixo axial da secção rebaixada, localizada entre a igreja e o volume alteado junto à extrema do colégio. Através dela se acede a uma escadaria simples, de caixa quadrada, formada por quatro lanços, cada um com quatro degraus, que conduz ao claustro do colégio e que, ainda hoje, se apresenta revestida de azulejos avulsos dos inícios do século XVIII. [**Figs.490, 625,** Vol. 2]

Para a primeira metade de Setecentos, sabemos que aconteceram obras importantes neste edifício. A título de exemplo, citamos, em primeiro lugar, uma referência que recenseámos, relativa ao ano de 1743, sendo a qual referida num contexto de menção de grandes obras realizadas na Província de Portugal, durante o prelado de Fr. Isidoro do Espírito Santo:

> «*O grande Claustro, e Cisterna do Convento do Sitio de Santarém; e o decente Noviciado do Collegio de Coimbra são obras de custo que mandou fazer este Prelado; distribuindo tambem do pecúlio esmolas para se repararem as ruínas das mais Casas da Congregação.*»[181]

Continuando a sequência cronológica conferida ao discurso que temos vindo a expor, destacamos agora um dado importante para a história deste edifício, principalmente no que toca à sua datação e actividade mecenática, o qual conseguimos desvendar, uma vez mais, no *Compêndio Histórico da Congregação da Terceira Ordem de Portugal*. Fr. Joaquim de São José, Doutor e Lente Jubilado na Sagrada Teologia, eleito Provincial da Ordem a 9 de Agosto de 1749, revelou-se-nos como uma peça-chave na construção do processo evolutivo do edifício do Colégio de

[181] SALGADO, Vicente – *Ob.Cit.*, pp.203-204.

São Pedro dos Religiosos Terceiros. Foi ele o impulsionador de uma grande campanha de obras acontecida no edifício durante o período do seu prelado [1749-1752], como nos testemunham as seguintes palavras:

> «[…]*fez a obra do Claustro, Sacristia, ViaSacra, Aula, Livraria e mais Casas unidas do Collegio de São Pedro de Coimbra. Comprou huma porção avultada de livros para augmento daquella Bibliotheca, que tambem se dividirão com a Livraria de Lisboa; em que entrava huma bastante collecção dos Santos Padres das edições Maurianas, e outros Authores escolhidos.*»[182]

Este depoimento, deixado por Vicente Salgado, permite assim datar com uma maior precisão o claustro e, ainda, dar a conhecer outros espaços constituintes da estrutura colegial dos Religiosos Terceiros, como a existência de uma Via-Sacra e, ainda, os naturais espaços colegiais da sacristia, aula, livraria e dependências.

Colégio de S. Pedro
dos Religiosos Terceiros
Claustro:
Pormenor de um vão
na Galeria Poente
FA

De planta quadrangular, o claustro, que podemos agora datar com segurança de meados do século XVIII, apresenta um desenho simples, e um único registo ao nível dos alçados. Com uma galeria coberta por abóbada de aresta estucada, pontuada por duplos arcos torais que partem de pequenas mísulas e terminam nos elementos de sustentação, a composição dos seus alçados faz-se por uma sequência de cinco arcos de volta perfeita assentes em pilares de secção quadrangular pontuados por discretas pilastras de canto de ordem toscana. [**Figs.486-489,** Vol. 2]

No lado nascente do claustro, dispondo-se paralelamente à galeria, está um amplo espaço que se pensa corresponder ao refeitório do colégio, situando-se na divisão ao lado um outro espaço, mais pequeno, que seria o ante-refeitório, e que completa a área construída adossada à galeria nascente do claustro.[183]

Sobre os restantes espaços desconhece-se o seu lugar preciso, no entanto, um pouco por todo o edifício subsistem alguns elementos arquitectónicos, como vãos ricamente ornamentados, que remetem para o passado da estrutura do colégio dos religiosos franciscanos da Terceira Ordem.

Em 1834, tal como sucedera com todos os institutos religiosos nacionais, este colégio era extinto, sendo a posterior ocupação do edifício feita pelo *Asilo da Mendicidade*, que aí implantou uma Casa de Saúde. A igreja terá sido ocupada posteriormente, já no século XX, pela Escola Dramática Afonso Taveira, uma escola de teatro popular.

Falta um estudo de base sobre este instituto, não só para apuramento de informações sobre as intervenções que os religiosos terceiros de São Francisco

---

[182] *Idem*, pp.206-207.
[183] Cf.GONÇALVES, A. Nogueira; CORREIA, Vergílio – *Ob.Cit.*, p.153.

fizeram no edifício, mas também para uma mais clara percepção do papel deste colégio no panorama cultural português. Dele saíram ilustres figuras de reconhecidas capacidades intelectuais, chegando, inclusive, a assumir lugares cimeiros na hierarquia da Ordem. Por exemplo, em 1718, era eleito Ministro Provincial da Ordem Terceira de São Francisco Fr. José da Conceição, lente jubilado em Teologia, que anteriormente tinha assumido o cargo de Reitor neste colégio, sendo considerado um *religioso de grandes merecimentos, a quem por suas muytas letras chamarão por antonomasia o segundo Escoto*[184]. Em 1721, era eleito Ministro Provincial Fr. Manuel de S. João Baptista, leitor jubilado, que então assumia o cargo de Reitor neste instituto[185]. Dez anos mais tarde, em 1731, deu-se, na Universidade, o *Capelo de Doutor na Sagrada Teologia* a Frei Pedro da Conceição, religioso da Ordem Terceira de São Francisco, *com universal applauso, e assistência de toda a Universidade, por ser o primeiro filho de S. Francisco que nella e neste reyno se Doutorou*[186].

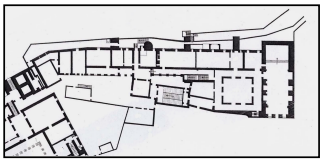
Percebe-se assim, e também pelas referências que constam no inventário dos títulos existentes na livraria deste colégio[187], que este instituto foi uma infra-estrutura com um peso determinante na formação dos religiosos franciscanos da Terceira Ordem, e por conseguinte, revelou-se fundamental para a credibilização do papel da Ordem Terceira de São Francisco ao nível das estruturas eclesiásticas e, de uma maneira geral, no que toca à sua posição na sociedade.

[184] Citado por: ALMEIDA, Manuel Lopes de – Subsídios para a História da Universidade de Coimbra. *Boletim da Biblioteca Geral da Universidade*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1966, p.410
[185] *Idem*, p.427.
[186] *Idem*, p.462.
[187] Vd. «Inventário da Livraria do extinto Collegio de São Pedro da Terceira Ordem da Cidade de Coimbra» [1834] patente nos depósitos do AUC – *Colégio de São Pedro da Terceira Ordem*, Caixa 4.

2.2. Colégios da Zona Alta de Coimbra

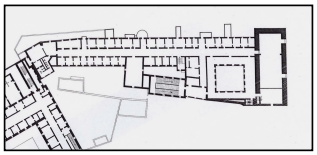
2.2.1. *Colégio de São Jerónimo*

É longo o processo de construção do edifício do Colégio de São Jerónimo de Coimbra. Na verdade, demoraram anos para que se iniciassem as obras, dado que o processo de aquisição dos terrenos para implantação do edifício se revelou complicado, registando avanços e retrocessos, devido a desacordos entre a Câmara e os monges jerónimos sobre os limites da propriedade e, também, devido a desentendimentos com os religiosos da Companhia de Jesus, seus vizinhos, sobre os limites das extremas.



Colégio de São Jerónimo
Planta Piso Térreo
Fonte: SIMÕES, A.A. da Costa – Hospitais da Universidade de Coimbra…

O Colégio da Ordem de São Jerónimo principiou o seu funcionamento, em 1535, no Mosteiro de Penha Longa, transferindo-o D. João III, em 1537, para o Mosteiro da Costa em Guimarães[188] – neste último estudou o Infante D. Duarte, sendo o sustento dos monges colegiais e mestres integralmente suportado pelas rendas do mosteiro beneditino de Refojos, administradas inicialmente por Fr. António de Lisboa e, mais tarde, por Fr. Diogo de Murça. [189]



Colégio de São Jerónimo
Planta Piso Superior
Fonte: SIMÕES, A.A.da Costa – Hospitais da Universidade de Coimbra…

A primeira notícia, que temos relacionando este instituto com a cidade do Mondego, remete para uma carta que D. João III escreve a Fr. Brás de Braga, a 20 de Fevereiro de 1535, na qual o rei manifesta a intenção em aí construir um colégio para a Ordem de São Jerónimo [que era aliás aquela à qual pertencia Frei Brás]:

> «*Eu tenho determinado de com a ajuda de nosso Sõr fazer hum colégio nessa cidade da ordem de sam Jerónimo e pareceme q os receberes diso muita comsolaçã por ser de vosa ordem em que eu tenho mta devaçã. Diego de Castilho vos dará cmta da ordenamça e maneira que quero que se tenha no edeficio e obras do dito colégio emcomemdovos que o creaes em todo o que acerca diso de minha paerte vos diser, e escreverme es sobre elo vosso parecer*».[190]

Contudo, apesar dos esforços do *Rei Piedoso*, passados anos sobre a chegada dos primeiros colegiais jeronimitas à cidade [vindos de Guimarães], só na década de 60 de Quinhentos se abririam os alicerces da estrutura definitiva do colégio.

---

188 Cf. SANTOS, Cândido dos – *Os Jerónimos em Portugal. Das Origens aos Fins do Século XVII*. Colecção «Textos de História». N.º3. Porto: Instituto Nacional de Investigação Científica – Centro de História da Universidade do Porto, 1980, p.92.
189 Cf. *Idem*.
190 CAMPOS, J. C. Ayres de – Cartas dos Reis e dos Infantes. Sobre varios assumptos tocantes ao mosteiro de Sancta Cruz de Coimbra, à Universidade, e a alguns Collegios das Ordens Religiosas da mesma cidade, desde 1518 a 1571. *O Instituto*. 2ª Série. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1889. Vol. XXXVI.p.579.

Embora não dispondo de uma sede própria, o Colégio de São Jerónimo terá começado a funcionar na década de 40 de Quinhentos, sendo este instituto incorporado na Universidade a 19 de Dezembro de 1553 por Carta Régia de D. João III, ao que parece a pedido de Fr. Diogo de Murça.[191]

Colégio de São Jerónimo
Fachada principal e fachada lateral Sul
FA

Enquanto era incerta a morada dos monges jerónimos – que habitaram entretanto no próprio edifício do Paço das Escolas[192] – procurava-se o local adequado à implantação do edifício, ponderando-se factores que iam desde a proximidade necessária que se desejava ter em relação à Universidade, à necessidade de um local desafogado que garantisse a salvaguarda da privacidade da clausura, para não falar da existência de um espaço liberto contíguo ao edifício principal destinado à implantação da cerca do colégio.

O ano de 1549 é referido por António de Vasconcelos como a data de aquisição de um terreno, situado junto da *Porta do Castelo*, cujo fim estaria destinado para a construção do novo colégio jeronimita.[193] No entanto, segundo a documentação recolhida no âmbito deste estudo, a primeira indicação que surge, relativamente à aquisição de terrenos com essa finalidade, refere-se a uma escritura de compra de *hum pedaço de cham dentro das portas do castelo*, datada de 27 de Setembro de 1561[194]. Este documento refere o nome de Maria Borges, viúva de André Fialho, como vendedora de um chão, aos monges jerónimos, por noventa mil reis, que partia de um lado com a muralha da cidade, do outro com a rua pública, e também com casas pertencentes aos herdeiros de Álvaro Mendes. Nesta fonte refere-se especificamente que o terreno adquirido serviria *pera nelle começar o collegio*. [195]

Existem, também, para este mesmo ano, outras referências relativas ao processo de edificação deste instituto que se relacionam com a intervenção de D. Catarina de Áustria. A rainha-viúva procura acompanhar os esforços dos monges jerónimos para a prossecução do objectivo em construir um colégio em Coimbra, no entanto, a sua influência manifesta-se mais em favor dos jesuítas do que propriamente no apoio aos jeronimitas. Em Junho desse ano, escreve aos

[191] Cf. *Idem*, p.581; SANTOS, Cândido dos – *Ob. Cit.*, p.92.
[192] Durante a época em que Diogo de Murça foi reitor da Universidade [entre 1543 e 1555] e até à data da sua morte, os colegiais jeronimitas instalaram-se na Universidade. Cf. VASCONCELOS, António de – «Os Colégios Universitários de Coimbra…», p.236. Ao que parece essa estadia prolongar-se-ia nesse local por muitos anos – a confirmar este facto está uma referência num documento, datado de 1564, relativo a uma escritura de compra de uma propriedade [que citamos adiante], a qual indica a localização àquela data do Colégio de S. Jerónimo: «*estando hi o Padre Frey Heitor Pinto Reitor do Collegio de Sam Jeronymo situado na Universidade*». Ver *FONTES PRIMÁRIAS*, *Colégio de São Jerónimo*,Doc. N.º 2, p.42.
[193] Cf. VASCONCELOS, António de – *Ob. Cit.*, p.236.
[194] Ver *FONTES PRIMÁRIAS*, *Colégio de São Jerónimo*, Doc. N.º 1. Vol.2, p.41.
[195] *Idem*.

vereadores da câmara recomendando que esses aforassem um terreno, que se encontrava em vista por parte dos jerónimos, aos jesuítas[196]. Mais tarde, em Agosto, procura obter informações sobre o projecto de construção do dormitório, que seria construído sobre a muralha, entre a Porta do Castelo e a cerca dos jesuítas[197]. A 17 de Setembro, escreve a Diogo de Castilho, mandando-o vistoriar o *sitio e chãos* nos quais os frades da Ordem de São Jerónimo pretendiam construir o seu colégio, de maneira a verificar se a edificação do instituto naquele local não prejudicava os vizinhos jesuítas, e lhes *tomava o sol*, acrescentando ainda que se houvesse prejuízo Castilho deveria estimar quanto espaço livre seria necessário para que o instituto jeronimita estivesse suficientemente afastado do colégio da Companhia de Jesus.[198]

Três anos mais tarde, em 1564, celebram-se as derradeiras aquisições dos terrenos que faltavam para a construção do colégio. Data de 31 de Maio um instrumento de posse que o colégio fez de «*humas cazas com seu quintal que esta junto da Porta do Castello que foi de Alvaro Mendes que os ditos Padres tinhao comprado por licença dos Regedores desta Cidade de que pagarao a ella seu terradigo para nelle fazerem hum collegio*»[199]. A 10 de Julho é redigida uma outra escritura de compra que o Colégio de São Jerónimo fazia a Francisco de Ataíde e a sua mulher Maria Vieira de Almeida [herdeiros de uma *fazenda que ficou por morte de Álvaro Medes e Guiomar de Tahide*], declarando eles que venderam a Fr. Heitor Pinto, reitor do Colégio de São Jerónimo, *umas casas na orla do castelo*, pelo preço de quarenta mil reis. Segundo as confrontações mencionadas nessa escritura, tratavam-se de «*humas casas com seu quintal e barbacam que elles herdaram por morte e falessimento do dito Alvaro Mendes e de sua mulher as quais casas estam nesta cidade a porta do Castelo que partem de huma parte com rua publica que vai do Collegio da Companhia pera a porta do castelo e com cham que foi de Andre Fialho que hora he do dito collegio*».[200]

A estes terrenos, adquiridos junto à Porta do Castelo, iria juntar-se parte da rua pública que corria desde a dita porta até ao Colégio de Jesus. A 3 de Agosto de 1565, a câmara de Coimbra cedia aos monges jerónimos, uma porção de terreno que completaria a área total destinada à implantação do instituto jeronimita. Nesse dia alguns responsáveis camarários dirigiram-se à dita rua por «*requerimento do reitor e padres do Collegio de Sam Jeronimo* […] *e logo pellos ditos senhores foi dito que a cidade tinha*

[196] Carta citada por: VASCONCELOS, António de – *Ob.Cit.*,p. 237.
[197] *Idem*.
[198] *Idem*, pp.237-238.
[199] Ver *FONTES PRIMÁRIAS*, *Colégio de São Jerónimo*, Doc. N.º 10, Vol.2, pp.56.
[200] Ver *FONTES PRIMÁRIAS*, *Colégio de São Jerónimo*, Doc. N.º 2, Vol.2, p.42.

dado aos ditos padres certa parte da dita rua necessaria pera obra do dito collegio que em ella se podia escuzar assi por rezam da pouca serventia della e parte onde estava como por a muita largura que tinha o que tudo sofria e esto por mandado e provisam de Sua Alteza que logo ahi todos viram».[201] Vemos, portanto, o patrocínio régio a interferir, uma vez mais, na fundação de um colégio de uma ordem religiosa, sendo por esta altura a figura de proa do reino o Cardeal D. Henrique, que assumia o cargo de Regente desde 1562 [por renúncia de D. Catarina de Áustria], devido à menoridade de D. Sebastião, e que já tinha dado provas na protecção às ordens religiosas, tendo influído na fundação de outros institutos religiosos da cidade. Mais adiante, na certidão do acto celebrado entre a câmara e os monges jerónimos, refere-se todo o processo de demarcação da área em causa, mencionando-se inclusive a abertura dos alicerces do novo edifício a construir ao longo da rua púbica:

> «[…]*Logo elles senhores mandaram medir a largueza da dita rua na parte onde se dizia ser necessario tomar-se de huns doze palmos de largura della que he onde hora citam as ditas cazas que foram de Alvaro Mendes de fronte das cazas de Jorge Pires familiar do Collegio de Jesus, e acharam que em aquella parte a dita rua tinha de largo trinta e dous palmos e mais por onde se sofria alem poder-se tomar os doze que eram necessarios pera o dito collegio conforme a traça delle. E logo elles senhores mandaram ahi cavar e fazer huma cova a modo de alicerse por onde se havia de abrir a dita obra, e lançaram dali hum cordel athe o cunhal do cham do dito collegio que ora esta feito junto da porta do castello ao longo da dita rua e deram lugar que se abrisse como aliserse de maneira que cordeavam que hera donde se abrio a cova na rua em esconso por cordel athe vir tomar o dito cunhal na entrada da rua que com isso ainda ficava na largura que hora tem de maneira que hai onde se fez e abrio o alicerse das cazas do dito Jorge Pires do canto e cunhal dellas avia de ficar de vam a dita rua de vinte palmos e avia de hir o alicerse direito e ordear com o dito cunhal da boca da rua e outrosi se havia de cordear dahi pera contra o Collegio athe ho cunhal do cham do dito Collegio até humas cazas térreas que junto delle partem e cordeando direyto podiam tomar a parte que ficava do dito cordel pera dentro em esconso que havia de hir morrer em o dito cunhal de maneira que por cordel havia de hir a tal obra morrer nos ditos cunhais regendo-se donde se abrio o alicerse onde a dita rua fiqua de vinte palmos porque dahi pera baixo e pera sima fiquava com mais largura por respeito do esconso* […]».[202]

Ficava então definida a área final de construção do colégio, que se estendia ao longo da rua pública [que correspondia às desaparecidas ruas de São Jerónimo e do Cotovelo], entre a cerca do colégio dos jesuítas e a Porta do Castelo. Assim, muito provavelmente, a empreitada de construção terá sido iniciada por esta altura.

Colégio de São Jerónimo
Arranque do arco
da Porta do Castelo
FA

[201] Ver *FONTES PRIMÁRIAS*, *Colégio de São Jerónimo*, Doc. N.º 3, Vol.II, p.43.
[202] *Idem*.

Em 1568, acontecia o levantamento do dormitório. Assim nos diz o instrumento de licença que os monges obtiveram da câmara da cidade para demolir parte da muralha junto à Porta do Castelo. Veja-se o traslado da petição apresentada na câmara pelos jeronimitas:

> «[…]*Senhores Juiz e Vereadores dizem o Reytor e Padres do collegio de Santo Jeronimo sito nesta cidade de Coimbra que elles fazem ora o seu collegio a porta do castello pegado com o muro onde tem nesessidade de derrubar algumas ameas para fazerem huma parede do dormitorio que hade ser maiz larga e forte que as ditas ameas e assi abrir algumas frestas no muro as quais ham de ser de grades de ferro para vista das officinnas do dito collegio por nam terem outra vista e por ser assim ordenado na traça que o Cardeal Infante ordenou quando governava o Reyno pelo que pedem a vossas merces hajam por bem de nos dar licença para fazer a dita obra visto como nan ha nenhum perjuizo dos ditos muros e fortalleza delles por ficarem assim mais fortes por razam de outras paredes muito grossas que davam de tras no que recebemos merce e esmollas*[…]».[203]

Mais tarde, em 1587, os jerónimos adquirem, por compra aos jesuítas, uma porção de terreno que completará a área total do colégio, alargando-se os seus limites pela encosta que caía em direcção à Ribeira de Ribela.[204]

O edifício estaria praticamente concluído por volta de 1606 – ano em que a câmara concedeu aos monges de S. Jerónimo a licença para ocupar, no espaço de cinco palmos, a rua, de modo a serem colocados os degraus de acesso à porta da igreja.[205]Anos mais tarde, já em 1650, aconteciam obras de conserto do lagar.[206]

Morfologicamente falando, o edifício do Colégio de São Jerónimo implanta-se no terreno adaptando-se a determinadas condicionantes físicas. Uma delas é a existência do pano de muralha da cidade, o qual é utilizado como alinhamento do suporte da estrutura principal, fazendo com que o desenvolvimento interno dos espaços se faça de maneira a acompanhar o sentido dessa barreira física. Também a situação de declive eminente faz com que o colégio se organize em dois níveis distintos: o nível das infra-estruturas principais e a zona da cerca do colégio. [**Figs.644, 648**, Vol. 2]

Assim, na zona alta implanta-se o edifício principal. A existência da muralha, actuando não só como suporte, mas também fazendo elevar o edifício de maneira a que este fique alcandorado, faz com que resulte uma construção com uma situação adequada à boa prática dos costumes jeronimitas [cujo carisma se liga a práticas religiosas de matriz ascética] que no colégio são aliados à inerente vertente pedagógica da formação dos religiosos. Deste modo, gera-se uma

---

[203] Ver *FONTES PRIMÁRIAS*, *Colégio de São Jerónimo*, Doc. N.º 4. Vol. 2, p.44.
[204] Cf. VASCONCELOS, António de – *Ob.Cit.*, p.239.
[205] Cf. CAMPOS, J. C. Ayres de – *Ob. Cit.*, p.580.
[206] Ver *FONTES PRIMÁRIAS*, *Colégio de São Jerónimo*, Doc. N.º 5. Vol. 2, p.44-45.

condição favorável que será aproveitada pela inclusão do dormitório na fachada nascente, ficando assim essa zona mais protegida de possíveis distúrbios no regime de clausura, com melhor exposição solar, e agradáveis e desafogadas vistas – tudo de modo a beneficiar o bom funcionamento do instituto, no qual o dia-a-dia combina o estudo regular com a vida religiosa em que a componente contemplativa é fundamental. [**Figs.644, 648**, Vol. 2]

Noutro nível, se situa a área correspondente à cerca, que seria organizada ao longo da encosta que cai sobre a Ribeira de Ribela, aproveitando as mais valias de um terreno fértil [devido à proximidade a uma linha de água], e desenvolvendo-se em terraços maiores e menores, onde seriam cultivados os mais diversos produtos agrícolas. [**Fig.648**, Vol. 2]

Ao nível da planta, o Colégio de São Jerónimo é formado por vários corpos que originam um conjunto com uma implantação longitudinal irregular. No fundo, o edifício resulta do somatório de três elementos essenciais: o espaço correspondente à igreja, que se encostava à Porta do Castelo, com fachada principal para a rua pública e cabeceira orientada a nascente; o claustro, ou pátio, que estabelecia a ligação entre as várias componentes espaciais; e o dormitório e suas dependências, cujas janelas se abriam sobre a encosta de Ribela, marcando o sentido longitudinal do edifício. [**Fig.644**, Vol. 2]

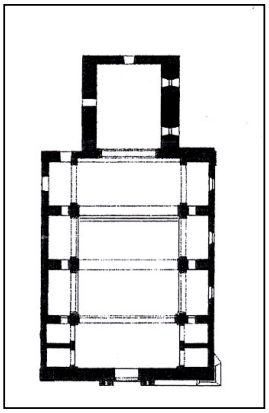
Devido à conversão do edifício em hospital, como consequência do processo de extinção das ordens religiosas, a articulação espacial ficou afectada, devido aos ajustes na estrutura afim de responder positivamente às novas funções que lhe eram atribuídas. Contudo, existe um importante documento gráfico, acompanhado por uma introdução, redigida à maneira de memória descritiva, que diz respeito ao projecto de conversão do Colégio das Artes em hospital e à sua inserção no complexo hospitalar da Universidade de Coimbra – um programa traçado pelo arquitecto António Costa Simões em 1868.[207]

Depois de ser extinto, o Colégio de São Jerónimo foi ocupado pelo Hospital da Conceição – gerido pela Faculdade de Medicina desde 1772 – que para ali transferiu as enfermarias masculinas em 1838, tendo aí permanecido durante alguns anos.[208] Mais tarde, em 1851, é transferido para o mesmo local o Hospital dos Lázaros, contudo, esta ocupação terminaria em 1853, pois o edifício de São Jerónimo seria anexado ao Hospital do Colégio das Artes. [209]

---

[207] Vd. SIMÕES, António Augusto da Costa – *Hospitais da Universidade de Coimbra – Projecto de Reconstrução do Hospital do Collegio das Artes*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1869.
[208] Cf. *Idem*, p.4.
[209] Cf. *Idem*, p.3.

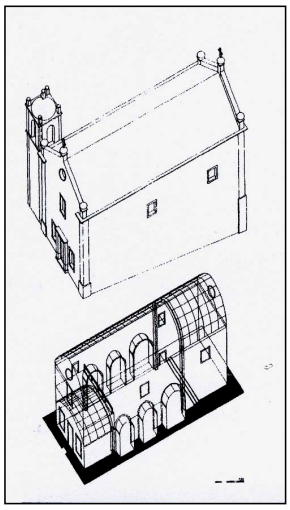
No âmbito da preparação do projecto de reconstrução do Hospital do Colégio das Artes, Costa Simões realiza, em 1853, um levantamento da planta dos dois edifícios envolvidos no projecto[210] – ou seja, do Colégio das Artes e do Colégio de São Jerónimo – o qual serve hoje de importante referência para o reconhecimento concreto da articulação espacial dos espaços que compunham ambos os conjuntos. Para o caso do Colégio de S. Jerónimo, esta fonte revela-se fundamental para a percepção da função dos espaços, visto que na altura em que decorreu o levantamento permaneciam ainda muitas das dependências vitais do tempo em que o edifício tinha ainda sua função original. [**Figs.795, 796**, Vol. 2]



Colégio de São Jerónimo
Planta hipotética da igreja
Fonte: LOBO, Rui Pedro – Santa Cruz e a Rua da Sofia…

Verificamos que a articulação dos espaços do colégio jeronimita é feita segundo uma concepção utilitária que arruma as unidades espaciais em registos diferenciados, como normalmente acontece nos edifícios monástico-conventuais. Assim, no piso térreo, localizavam-se as repartições utilitárias, salas de aula/ oficinas, refeitório e respectiva ala de economato, portaria, e, inclusive, uma capela, enquanto que, no andar superior, ficava a livraria, outro oratório, o dormitório e as necessárias.

Como foi já referido, os elementos que mais se destacam, ao nível da planta, são a igreja, o claustro e o dormitório. Na sua análise, é digna de nota a observação da participação de Diogo de Castilho no processo de fundação do colégio, não sendo por isso de estranhar que o projecto desta estrutura seja da sua autoria, uma vez que as semelhanças, no que toca à disposição das unidades espaciais referidas, com o esquema traçado para o Colégio da Graça, são notórias, quer relativamente à sua concepção espacial, quer sobre os aspectos relativos ao desenho e à plástica arquitectónica.



Colégio de São Jerónimo
Representações tridimensionais da igreja
Fonte: LOBO, Rui Pedro – Santa Cruz e a Rua da Sofia…

A igreja, hoje desaparecida, encostava-se à galeria sul do claustro, tendo sido erguida no limite do terreno junto à Porta do Castelo, com a cabeceira orientada a nascente. Pouco sabemos acerca dela, dado que escasseiam fontes gráficas ou outro tipo de fontes descritivas da espacialidade e recheio deste espaço. Apenas chegaram até nós as já mencionadas plantas esquemáticas realizadas, em 1853, pelo Arquitecto Costa Simões[211] e uma litografia, datada de c.1839, que capta um aspecto da paisagem do vale da Ribeira da Ribela e conjunto edificado na zona alta de Coimbra, a partir do Colégio de Tomar, avistando-se portanto as traseiras da igreja jeronimita.[212] [**Fig.648**, Vol. 2] Por exemplo, desconhecemos o esquema

[210] Cf. *Idem*, p.5.
[211] Cf. *Idem*, Estampas 3.ª e 4.ª.
[212] Esta litografia, feita a partir de um desenho de G.Vivian, insere-se na colecção *Scenery of Portugal and Spain*, publicada em Londres em 1839.

compositivo concreto da sua fachada e, ao nível interno, qual o desenho dos alçados, qual o sistema de cobertura, quais os revestimentos artísticos que possuía, entre outros aspectos.

As plantas de 1853, confirmam que o seu esquema interno deriva daquele iniciado pela igreja do colégio graciano, dado que se inclui na tipologia do espaço sacro de nave única dotada de capelas laterais – três capelas por lado [sendo as mais próximas à capela-mor mais largas que as anteriores] –, que se incorporavam na espessura da parede, sendo o espaço da capela-mor da mesma largura que a nave, destacando-se através da marcação do arco triunfal e da elevação em três degraus acima do pavimento da nave. [**Fig.644**, Vol. 2] Relativamente à cobertura, Rui Pedro Lobo sugere que a nave e a capela-mor seriam cobertas do mesmo modo que a igreja graciana, ou seja, por abóbada de caixotões[213]. [**Figs.646, 647**, Vol. 2] Fica contudo por confirmar esta hipótese, dado que as fontes que considerámos não se pronunciam sobre esse aspecto.

Verificamos também que, dado o espaço disponível para a construção do colégio ter sido exíguo, a sacristia é colocada fora dos limites do espaço sacro, situando-se no corpo que se desenvolve paralelamente à galeria nascente do claustro, tendo a porta de acesso alinhada com a galeria sul. [**Fig.644**, Vol. 2] Notamos, de igual modo, à semelhança da igreja do colégio da Graça, a ausência do nartex – que se verifica para os casos das igrejas dos colégios do Carmo e de São Pedro dos Religiosos Terceiros – estando contudo presente o coro alto, essencial à prática do Oficio Divino, ao qual se acedia a partir da varanda do claustro.

Sobre o desenho da fachada principal, notamos, através das plantas de Costa Simões, que ao nível do piso térreo o vão de entrada, colocado axialmente, era enquadrado por duas janelas. [**Fig.644**, Vol. 2] No piso superior, sobre o mesmo eixo da porta principal, se rasgava outro vão, mais estreito, que iluminava o coro alto. [**Fig.645**, Vol. 2] A partir da litografia já mencionada, notamos a existência de uma torre sineira colocada à esquerda da fachada principal, a qual talvez corresponda ao espaço onde, no levantamento de Costa Simões, foi desenhado um lanço de escadas, indicado na planta do piso superior, junto ao vão de entrada no coro alto. [**Fig. 648**, Vol. 2]

De acordo com as plantas de 1853, a iluminação da nave seria feita, ao nível do piso superior, não só pelo vão rasgado na parede da fachada, mas também por meio de duas grandes janelas rasgadas na fachada lateral sul [que deitava para a rua

[213] Cf. LOBO, Rui Pedro – *Santa Cruz e a Rua da Sofia*…, p.150.

pública, rasgada entre este colégio e o castelo], sendo uma colocada a meio da nave e outra na capela-mor. [**Figs.644**, Vol. 2] Do mesmo modo, a litografia de c.1839 assinala ainda a existência de um óculo na parede fundeira da capela-mor, o que constitui uma novidade, dado que o mesmo não é assinalado no levantamento de Costa Simões. [**Fig. 648**, Vol. 2]

Relativamente aos vãos que faziam a correspondência da igreja com os restantes espaços do colégio, o levantamento de 1853 assinala, ao nível do piso térreo, na zona da nave, um vão rasgado na parede lateral do lado do evangelho, no espaço correspondente à capela lateral colocada imediatamente antes da capela-mor, que pelo facto de estabelecer a ligação com o claustro talvez estaria destituída da sua função. Já no espaço da capela-mor, e também do lado do evangelho, estaria a porta de acesso à sacristia. No piso superior, as aberturas de comunicação com o espaço da comunidade eram feitas quer pelo vão de acesso ao coro alto [ao qual se acedia a partir da galeria superior do claustro], quer pelo vão colocado sobre a porta de acesso à sacristia, em jeito de tribuna, que ligava directamente ao dormitório, rasgando-se precisamente no eixo do corredor. [**Figs.644, 645**, Vol. 2]

Colégio de São Jerónimo
Claustro
FA

Quanto ao claustro do Colégio de São Jerónimo, constatamos que, para além da função distributiva que assume, apresenta também uma característica que se torna excepcional na tipologia dos colégios universitários de Coimbra, uma vez que este espaço é também local de enterramento [pelo menos a partir de Seiscentos], estando nele sepultados os mestres e lentes que assumiram um papel de destaque não só dentro da Ordem de São Jerónimo, mas também na própria Universidade. [**Figs.679**, Vol. 2] Deste modo, convivem duas esferas, a dos vivos e a dos mortos, havendo contudo a simultaneidade de ambos pertencerem ao mesmo universo – o do estudo e conhecimento. Assim, numa zona que será ocupada pelos colegiais nos tempos do dia destinados às *recreações*, o bulício estudantil, decorrente desses momentos, conviverá com a memória dos mestres ali presentes e eternamente considerados importantes vultos da formação intelectual dos monges jeronimitas, e que, ao mesmo tempo, servirão de referência às gerações de colegiais que por ali passarem em tempos futuros, de modo a que também eles aspirem um igual percurso, profícuo em glórias e sucessos.

Colégio de São Jerónimo
Claustro: Galeria Poente
FA

De planta quadrada, este claustro organiza-se em dois registos e inclui-se na tipologia do claustro *castilhiano*.[214] Ao nível do piso térreo, a cobertura da galeria é feita por abóbada de berço quartelada, sendo o alçado deste registo inferior composto por dois tramos separados por contrafortes de secção quadrada, nos

[214] Vd. Ponto 1, pp.44-45.

quais o módulo repetitivo é formado por dois arcos de volta perfeita geminados, assentes em colunas de ordem jónica, que, por sua vez, descansam sobre pedestais paralelipipédicos, deixando aberto o caminho para o centro do pátio, junto aos contrafortes centrais. Relativamente ao piso superior, o alçado corresponde a uma galeria fechada, fruto de uma intervenção setecentista, apresentando janelas de sacada separadas por pilastra em correspondência com os arcos dos módulos do registo inferior. [**Figs.677**, **678**, **679**, Vol. 2]

Segundo o levantamento de Costa Simões este espaço comunicava, a partir do piso inferior à igreja, com a sacristia, com uma capela, com as escadarias de acesso ao piso superior, com um corredor que conduzia ao refeitório, às oficinas e à portaria, e, no piso superior, com um vestíbulo, o dormitório e coro alto da igreja. [**Figs.644**, Vol. 2]

Outro dos elementos que se destacava no conjunto edificado do colégio era o dormitório, que se situava no piso superior e se desenvolvia ao longo da fachada virada a nascente, que hoje nada tem que ver com o aspecto que tinha na origem. A planta de 1853 mostra um longo corredor que se inicia no extremo norte do conjunto, junto ao acesso às necessárias [situadas no limite do edifício junto ao Colégio das Artes], desenvolvendo-se em direcção à igreja, o qual distribuía, de ambos os lados, as celas individuais dos monges. [**Figs.645**, Vol. 2]

Do lado das celas, cujas janelas estavam viradas para a cerca, dado o longo comprimento do corredor, criam-se espaços intermédios entre um determinado número de celas, de modo a facilitar a iluminação e o arejamento do espaço de circulação, resultando uma divisão das celas feita em quatro secções.

Já do lado virado a poente, a área preenchida pelas unidades celulares é menor, ficando também, desse lado, a livraria, o acesso a uma escadaria [que conduz ao corredor que no piso térreo dá acesso ao claustro, ao refeitório e ala de economato], um corredor paralelo à galeria norte do claustro e perpendicular ao corredor principal, que conduz a um vestíbulo [que dá acesso ao claustro e a uma caixa de escadas monumental], um oratório [hipótese que levantamos de acordo com a legenda existente no remate de um vão de cantaria ricamente ornamentada que se localiza no corredor de acesso ao vestíbulo, e no qual está inscrita a data de 1702[215]] e as galerias superiores do claustro [que deveria também funcionar como espaço de recreio, e pela qual se acedia ao coro alto].

[215] A inscrição que se lê na cartela colocada sobre a verga deste vão é a seguinte: «NON AVLA HIC, CAELV EST. GEMNI DANT LVMINA SOLES. / INGREDERE, ET PRONA SVSPICE MENTE IVBAR.» cuja tradução poderá ser *Aqui não é nenhum palácio, mas é gémeo do céu para dar ingresso à luz do sol, e inclinar a espiga para o*

Naturalmente, desde que foi iniciada a construção do edifício do Colégio de São Jerónimo até à época da sua extinção, aconteceram várias transformações nos espaços constituintes, desde obras de melhoramento, a reconstruções e readaptações conforme as necessidades. Assim, enquanto que o dormitório, o claustro e a igreja teriam permanecido com a estrutura inicial, outros elementos surgiram em épocas posteriores ou foram reformulados. Para além dos vários fragmentos espalhados pelo edifício, caso flagrante é o corpo correspondente à portaria, escadaria monumental e vestíbulo, construído na segunda metade do século XVIII.

Colégio de São Jerónimo
Fachada Principal
FA

Ao nível da fachada principal, este corpo divide-se em duas secções: uma relativa à caixa de escadas, outra à portaria e vestíbulo [no piso superior]. A secção da caixa de escadas apresenta-se ligeiramente saliente, exibindo um óculo que ilumina o espaço debaixo do lanço de escadas adossado à parede da fachada, no registo correspondente ao primeiro patamar das escadas, um vão – provavelmente uma janela de sacada transformada em porta – rematado por um segmento de frontão triangular e, ao nível do segundo patamar, quatro janelas cuja verga curva é sublinhada por um segmento de frontão curvo. A outra secção, respectiva à portaria e vestíbulo, organiza-se, ao nível do registo inferior, por um portal [de um enérgico desenho barroco, rematado por um frontão igualmente movimentado, em cujo tímpano as armas do reino se inserem num exuberante enquadramento *rocaille*] ladeado por dois óculos ovais cujas molduras são rematadas por frontões *borrominiescos*; enquanto que o registo correlativo ao vestíbulo, apresenta três janelas de sacada, de verga curva, rematadas por segmentos de frontão quebrado, e com varandas de balaústres [de secção quadrada] apoiadas em consolas. [**Figs.652, 653, 655, 656 e 657**, Vol. 2] Relativamente ao último registo, que remata esta secção da fachada [fazendo-a elevar-se relativamente à secção precedente], parece ele resultar de um acrescento posterior, talvez mesmo feito após o levantamento de Costa Simões, uma vez que no seu trabalho nunca é referida a existência de um terceiro piso.

Colégio de São Jerónimo
Aspecto da Fachada Principal
Portaria
FA

Ingressando no edifício, encontramos o átrio da portaria – um espaço rectangular, coberto por uma abóbada de berço que descansa numa cimalha, que corre a toda a volta, sendo iluminado por dois óculos rasgados na parede correspondente à fachada. Este espaço comunica à direita com o claustro, e à esquerda com a escadaria de acesso ao piso superior, sendo os vãos de acesso a

esplendor da mente – possivelmente uma situação de um texto poético, não identificado, cheio de alegorias, não sendo possível uma tradução literal.

essas áreas marcados por molduras em cantaria, ricamente ornamentadas, destacando-se pela sua exuberância aquele que estabelece a ligação com a caixa de escadas. [**Figs.658**, **659**, **660**, **661**, Vol. 2]

Colégio de São Jerónimo
Portal principal de entrada
FA

Saídos do átrio da portaria, à esquerda, entramos numa escadaria monumental, cuja magnificência do seu desenho e impacto da sua escala a faz destacar no panorama arquitectónico setecentista nacional, sendo, inclusive, um caso singular na tipologia dos colégios universitários das ordens religiosas. [**Figs.662-667**, Vol. 2]

De planta rectangular, a caixa de escada apresenta dois lanços: um simples, colocado no eixo central e um duplo, adossado às paredes laterais da caixa, unindo os dois patamares principais, o qual apresenta uma guarda de balaústres [de secção quadrada] unidos por corrimão. [**Figs.666 e 667**, Vol. 2] A iluminação deste espaço está hoje parcialmente quebrada, dado que as janelas do alçado lateral do lado nascente dão para um espaço fechado, o qual supomos que seria aberto no tempo em que o edifício funcionou como colégio, correspondendo então a um estreito pátio de serviço de forma irregular.[216] [**Fig.680-682**, Vol. 2] Assim o sistema de entrada de luz era feito através das janelas de verga curva, rasgadas ao nível do segundo patamar, em número de quatro unidades em cada parede lateral, e, ainda, por meio de janelas de sacada colocadas no nível do primeiro patamar. [**Fig.670**, Vol. 2]

Colégio de São Jerónimo
Átrio da portaria
FA

Alinhado com o primeiro lanço de escadas está, na parede do primeiro patamar, um nicho – assente num embasamento com base e cornija de desenho clássico – que acolhe uma escultura de São Jerónimo, titular do colégio, o qual é enquadrado por uma moldura em cantaria lavrada, que desenha um arco de volta perfeita rematado por um frontão sem base e de linhas contracurvadas. [**Figs.664 e 665**, Vol. 2].

No segundo patamar, já no piso superior, há uma porta de verga curva – que se rasga sobre o eixo que alinha o nicho atrás descrito e o primeiro lanço da escadaria – cujo trabalho escultórico da cantaria mostra uma rica ornamentação, principalmente ao nível do remate, no qual está o brasão da Ordem de São Jerónimo. Este vão dá acesso a um vestíbulo que estabelecia a ligação com: uma pequena divisão cuja finalidade desconhecemos, localizada à esquerda da entrada; as galerias superiores do claustro; e um corredor que conduzia à ala do dormitório. [**Fig.668, 669**, **671**, **672**, **673**, Vol. 2]

---

[216] Segundo as plantas do levantamento de Costa Simões, tudo parece indicar que esse espaço seria de facto um pátio de serviço que articulava o acesso à serventia de carros, o patamar térreo da caixa de escadas próximo ao átrio da portaria, e um espaço que conduzia à escada que dava acesso à cerca. Vd. SIMÕES, António Augusto da Costa – *Ob. Cit.*, Estampas 3.ª e 4.ª.

A análise da documentação recolhida no âmbito desta investigação revelou importantes dados relativos a intervenções realizadas no século XVIII, que vêm confirmar que, por toda esta centúria, aconteceram não só as normais obras de manutenção, mas também diversas reestruturações e melhoramentos em diversos espaços do edifício.

Colégio de São Jerónimo
Escadaria monumental
FA

Nos Quadros 3 e 4 sistematizam-se informações relativas à *receita & despeza* anotada para os anos de 1727 e c.1760, as quais dão conta das obras e outras intervenções de melhoramento dos espaços constituintes do conjunto arquitectónico do Colégio de S. Jerónimo. Também para o século XVIII, foram recolhidos outros dois documentos, datados do ano de 1764, que demonstram que parte do edifício do instituto jeronimita era alvo de importantes intervenções: a 10 de Março a câmara concedia ao colégio a licença para se realizarem obras de consolidação de uma parede estrutural que confinava com a rua pública[217], e, a 11 de Maio António Simões Ladeyro comprometia-se «[…]*a dar todos os Casções precisos, para os arcos da obra da escada do ditto Collegio apreço de cento, e vinte cada carrada*[…]» e também «[…]*a dar toda a pedra de cilharia para o pe direito de hum arco, que hade fazer duas faces de sette palmos, e meyo por banda*[…]»[218].

Se cruzarmos estas informações com aquelas indicadas no Quadro 4, verificamos que o terceiro quartel do século XVIII foi profícuo em obras de reforma nas estruturas do colégio. Aliás, uma carta de *visita geral* datada de 1778, faz ultrapassar essa barreira cronológica, dado que revela que os padres visitadores apelaram para que houvesse contenção das despesas gastas com obras: «[…] *Mandamos por nos ser zellado, senão fação obras de novo senão avendo sobras para ellas, antepondo a estas os concertos e reparos do Collegio* […]».[219] Para o mesmo ano surgem referências a obras no refeitório e cela abacial.[220]

Classificado como Monumento Nacional em 2002, o edifício do Colégio de São Jerónimo é, sobretudo, o resultado de várias intervenções ocorridas através dos tempos. Ainda que as reformas realizadas após a sua extinção tivessem desvirtuado o seu aspecto original e a essência da sua articulação espacial, permaneceram nele importantes referências materiais que remetem para as

---

[217] «[…] *Achandose a parede de fora do mesmo collegio que confina coma rua que vai para o Covello, em termos de roina, pelo fraco aliçerse que tem, sendo alta, e pezada; pertende o supplicante encostar a dita parede tres pegoens para na altura necessaria e conveniente e engroçar, sigurando a sim ao dito seu collegio* […]». Ver Vol.II – *Fontes Primárias*, *Colégio de São Jerónimo*, Doc. N.º 8, p.57.
[218] Ver *FONTES PRIMÁRIAS*, *Colégio de São Jerónimo*, Doc. N.º 9, Vol.2, p.55.
[219] Ver *FONTES PRIMÁRIAS*, *Colégio de São Jerónimo*, Doc. N.º 11, Vol.2, p.58.
[220] Ver *FONTES PRIMÁRIAS*, *Colégio de São Jerónimo*, Doc. N.º 12, Vol.2, p.59.

vivências quotidianas dos monges jeronimitas, indicando inclusive o peso que o carisma da ordem teve na definição da geografia dos espaços.

Dado que a orientação espiritual da Ordem de São Jerónimo conjugava a prática do Oficio Divino e celebração da Eucaristia com a leitura e o estudo da Sagrada Escritura, a formação ministrada no colégio de Coimbra deu primazia a uma forte componente pedagógica direccionada para as principais disciplinas de suporte à boa prática da Teologia. Desse modo, se celebrizou o ensino deste instituto, tornando-o um dos mais célebres centros de cultura da Idade Moderna portuguesa, na órbita da Universidade de Coimbra.

QUADRO 4 –
OBRAS REALIZADAS NO COLÉGIO DE SÃO JERÓNIMO EM 1727[221]

ESPAÇOS	OBRAS E OUTRAS INTERVENÇÕES
Secreta e Galinharia	«De seis dúzias de taboado para concerto da secreta, e gallinharia dous mil e quatrocentos»
Igreja e Claustro	«De concerto do telhado da igreja, e de retelhar de novo o telhado do claustro com o gasto de officiaes, serventes, e materiais de cal e telha vinte e nove mil e noventa reis»
Dormitório	«De tijollos para o dormitorio duzentos e quarenta»
Refeitório	«De concertar as vidraças do refeitório dois mil e quinhentos e vinte»
Cerca	«De duas carradas de cal para o concerto do paredao do cerco mil reis De carreto duzentos reis De outto carradas de area outtocentos reis De dez dias de pedreiro, e servente e mil e quinhentos De hum pedreiro, e carpinteiro em doze dias, que andarão a concertar e emmadeirar a caza da quinta dous mil e quatro centos reis De pregos para esta obra e concertos que fizerao neste Collegio quatro centos e vinte»
Cisterna	«De cal e betume para a cisterna, e telhados mil e quinhentos e quarenta» «De doze palmos de cadeya, que se fes novo para a cisterna, e concerto da antiga mil e duzentos reis» «De betumes para a cisterna quatrocentos e oittenta»
Portaria	«De dezoitto barrotes e 4 duzias de ripas, e dezoito taboas para concerto das cazas grandes e pequenas da portaria mil e novecentos e quarenta» De pregos para estes concertos seiscentos e oittenta De 6 dias de carpinteiros mil e duzentos De 5 carradas de area quatrocentos e oittenta De cortar e conduzir hua trave para o cume das ditas cazas duzentos e sessenta De jornaes a dous pedreiros e dous serventes em 12 dias a seis que em para 600 reis cada dia sette mil e duzentos» «De cal para cayar a portaria, e refeitorio quatro centos e cincoenta»

[221] Ver *FONTES PRIMÁRIAS*, *Colégio de São Jerónimo*, Doc. N.º 6. Vol.2, p.45.

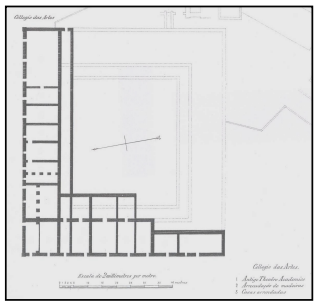
QUADRO 5 –
OBRAS REALIZADAS NO COLÉGIO DE SÃO JERÓNIMO c.1760[222]

ESPAÇOS	OBRAS E OUTRAS INTERVENÇÕES
Cisterna	«De feytio de hua porta para a cisterna: cem reis»
Torre Sineira	«De feytio de hua janela para a torre: cento e setenta reis»
Cozinha	«De fazer a fornalha para a cozinha: quinhentos e setenta reis»
Cerca	«De concerto do muro do cerco de carretos officiaes e serventes: seis mil quatrocentos e noventa reis»
Dormitório	«De pregos, e xumbo para os bancos do cubello mil e duzentos e noventa reis» «De feytio dos bancos dos cubellos: mil quatrocentos e setenta e sinco» «Dos caxorros para os bancos dos cubellos: sinco mil, e cento» «De 8 retratos que se puserão nos cubellos: trinta mil duzentos e sincoenta reis» «De concertar os telhados, e cayar o dormitório: quatro mil e quatrocentos reis» «De fazer o enxamel, e de concerto do forro do dormitório: quatro mil e seiscentos reis»
Livraria[223]	«[…]De 13 duzias de taboado para solho: dezoyto mil e setecentos e vinte reis […]» «[…]De 72 duzias de taboado para o guardapo, e fasquiado vinte seis mil e seiscentos reis […]» «[…]De 12 Duzias de paos de castanho, para o madeyramento e dúzia a 1200: quatrorze mil, e quatrocentos reis[…]» «[…]De 283 carradas de pedra por vários preços: dezoyto mil duzentos e setenta reis […]» «[…]De 162 carros de area a 60: nove mil setecentos e vinte reis […]» «[…]De 16 carradas de cal a 800: doze mil e oytocentos reis […]» «[…]De 5 milheiros de tijolo: nove mil quatrocentos e vinte sinco […]» «[…]Deu-se ao entalhador que trabalhou no portal: mil cento e sessenta reis […]» «[…]Das mãos de pedreyros, e trabalhadores em 9 semanas: oytenta mil setecentos e quarenta reis […]» «[…]De 28 pregos grandes, e 39 xapas para o madeyramento da livraria: tres mil seiscentos e quarenta reis […]» «[…]De carreto de 3 carros de telha: trezentos reis […]» «[…]De 300 tijolos: setecentos e vinte reis […]» «[…]De alimpar a cantaria mil reis[…]» «[…]Do **azulejo** para a porta da livraria: sinco mil duzentos e sincoenta reis De o asentarem: dois mil e cem reis[…]» «[…]De hua empreytada ao pederiro para se acabar toda a obra de alvenaria: vinte mil reis […]» «[…]Aos pedreyros e servidores, que fizerão o estuque: des mil quinhentos e sessenta reis […]» «[…]De tintas, ouro, e mãos de official para pintar o tecto da livraria: sete mil setecentos e vinte reis […]» «[…]De acentar as palmas do portal da livraria: quatrocentos e oytenta reis Ao entalhador que as fes. Dois mil e tresentos reis […]» «[…]Do risco das estantes, e do tecto á viúva de Gaspar Ferreira tres mil e duzentos reis […]» «[…]De hum espelho de bronze para a porta: trezentos e sessenta […]» «[…]De escapulas para as estantes: mil e quinhentos reis […]» «[…]A Mestre Manuel Vieyra de feytio das estantes cento e vinte e sinco mil reis […]» «[…]Do feitio da molfura de painel de N. P. catorze mil, e coatrocentos […]» «[…]D' laa e retroz para as borlas das janellas: mil quinhentos e trinta e sinco […]» «[…]Das vidraças da livraria: sinco mil coatro sentos e quarenta […]» «[…]De maos ao pintor do painel do Nosso Patriarca dois mil e quatrocentos […]»

[222] Ver *FONTES PRIMÁRIAS*, *Colégio de São Jerónimo*, Doc. N.º 7. Vol.2, p.48.
[223] O rol de anotações relativas à obra da livraria é mais alargado, aqui seleccionámos apenas as indicações mais chamativas tendo em conta os materiais utilizados e a natureza das intervenções realizadas. Ver *FONTES PRIMÁRIAS*, *Colégio de São Jerónimo*, Doc. N.º 7. Vol.2, p.48.

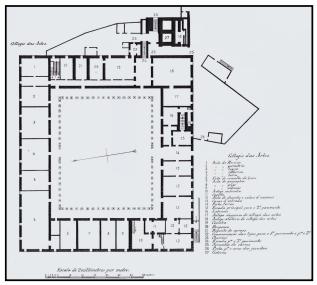
2.2.2. *Colégio das Artes*

Fundado por D. João III como necessário complemento à Universidade, o Colégio das Artes esteve, numa primeira fase, sedeado junto à Rua da Sofia, começando a funcionar, provisoriamente, a 21 de Fevereiro de 1548, nos colégios crúzios de São Miguel e de Todos-os-Santos, sendo construído um edifício novo, a NE destes, anos mais tarde.



Colégio das Artes
Planta : Piso relativo às lojas
Fonte: SIMÕES, A.A.Costa – *Hospitais da Universidade de Coimbra…*

Detendo um papel fundamental na máquina universitária, a função deste instituto era ministrar uma formação preparatória dos estudos superiores, através da oferta de um ensino público da latinidade e filosofia. Atribuía os graus de Bacharel e de Mestre em Artes, sendo obrigatória a sua frequência para os alunos que quisessem ingressar na Faculdade de Leis e Cânones, Teologia ou Medicina: para o primeiro caso seria necessário cursar, pelo menos um ano, o ensino preparatório, já para o caso dos pretendentes às outras duas faculdades referidas, era obrigatório a frequência do curso completo.[224]



Colégio das Artes
Planta : Piso correspondente ao pátio
Fonte: SIMÕES, A.A.Costa – *Hospitais da Universidade de Coimbra…*

Apesar de ser autónomo da Universidade sob o ponto de vista da sua jurisdição, o Colégio das Artes estava nela incorporado, gozando os seus mestres e colegiais dos mesmos privilégios concedidos aos lentes e estudantes da Universidade. Era praticado o regime de internato com camaristas e porcionistas[225], sendo estes uma minoria no universo geral dos estudantes artistas, alojando-se os restantes em casas alugadas na cidade.[226]

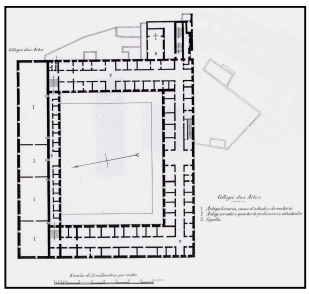
De modo a solidificar o seu projecto, o Rei *Piedoso* convocou, em 1548, André de Gouveia — prestigiado intelectual que assumira o lugar de Principal no Colégio de Guiena, em Franca — para a direcção do processo de fundação daquela instituição[227], o qual transformou o Colégio das Artes num importante

[224] Estas condições foram estipuladas por um alvará régio, de D. João III, datado de 5 de Outubro de 1548. Vd. BRANDÃO, Mário – *Actas dos Conselhos da Universidade de 1537 a 1557*. Coimbra: AUC, 1951. Vol.2,pp.147-148.
[225] A diferença entre camaristas e porcionistas reside na questão do estatuto social e respectivo poder económico que detinham os colegiais. Enquanto que os primeiros, oriundos das classes mais altas da fidalguia portuguesa, pagavam a sua educação e sustento, mandando inclusive comprar os alimentos, sendo contudo esses preparados na cozinha do colégio [os quais entregavam ao Principal cerca de mil reis por ano], os porcionistas, também fidalgos detinham rendimentos inferiores e por isso estavam isentos do pagamento dos serviços, ingressando no colégio por concurso. Curiosamente a documentação dos jesuítas a partir do 1555 não refere a existência de colegiais carnaristas. Cf RODRIGUES, Francisco — *História da Companhia de Jesus na Assistência de Portugal*. Porto: Empresa Editora. 1931. Vol.1, p.355.
[226] Cf. OLIVE1RA, António de – «0 Quotidiano na Academia». In *História da Universidade em Portugal.* Coimbra: *Universidade* de Coimbra e Fundação Calouste Gulbenkian, 1997. Vol.ll.p.626: BRANDAO, Mário – *O Colégio das Artes.* Dissertação de Licenciatura apresentada *à* Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Coimbra: Imprensa da Universidade. 1924-1933 Vol.2. pp. 262-269.
[227] Cf. GONÇALVES, A. Nogueira – *Ob.Cit.*. p.224; MARTINS, Fausto Sanches – «Vicissitudes da Construção do Colégio das Artes». In *Actas do Congresso Internacional "Anchieta em Coimbra – Colégio das Artes da Universidade*

centro pedagógico de matriz humanista, organizando-o segundo os moldes colegiais franceses.

Em 1555, a tutela deste instituto é entregue à Companhia de Jesus[228], a qual faz aplicar uma pedagogia que reforça a supremacia dos valores dogmáticos promovidos pela Reforma Católica, estendendo-se a sua acção pelos séculos seguintes [até 1759, aquando do episódio da expulsão daqueles religiosos do país].

Tendo, entretanto, iniciado a construção do seu colégio na Alta da cidade [junto ao Paço das Escolas] – no qual permaneceriam os enfermos, os sacerdotes, que asseguravam o serviço pastoral, e, ainda, os noviços –, anos mais tarde, de modo a solucionar os problemas inerentes à distância entre os dois pólos, que muitos inconvenientes trazia, e, alegando-se, inclusive, que a construção na Baixa coimbrã padecia de graves problemas de insalubridade [decorrentes da proximidade do rio], decidem os jesuítas extinguir o Colégio das Artes na Rua da Sofia, transferindo-o para a Zona Alta de Coimbra, implantando o novo edifício a nascente do Colégio de Jesus.[229] Deste modo, se solucionariam os problemas da distância e acessibilidade entre os dois edifícios.



Colégio das Artes
Planta: Piso relativo ao dormitório
Fonte: SIMÕES, A.A.Costa – *Hospitais da Universidade de Coimbra…*

Colégio das Artes
Fachadas Poente e Sul
FA

O processo de fundação da segunda fase do Colégio das Artes, localizado na Alta de Coimbra, está bem documentado pela investigação realizada por Fausto Sanches Martins, no âmbito da sua dissertação de doutoramento dedicada à arquitectura dos Colégios da Companhia de Jesus construída, entre 1542 e 1759, em Portugal. Foi no seu trabalho que nos apoiámos para descortinar a história deste edifício, visto que no decurso da nossa pesquisa documental não tivemos a felicidade de encontrar qualquer peça documental que servisse a condução a bom termo dos objectivos que propusemos para a nossa investigação.

Data de 1560 uma carta, remetida por um padre do colégio jesuíta de Coimbra para o Geral da Companhia de Jesus, que manifesta já a intenção de juntar ao edifício do Colégio de Jesus o Colégio das Artes. [230] Outra carta redigida anos mais tarde, em 1566, menciona a entrega do colégio *de baixo* à Inquisição, e

(1548-1998). Porto: Fund. Eng. António de Almeida, 2000, p.528.

[228] Vd. RODRIGUES, Francisco – *Ob.Cit.*, pp.336-400.

[229] Sobre os edifícios do Colégio de Jesus e Colégio das Artes, na Alta de Coimbra, ver os estudos de referência, que tratam escrupulosamente todo o seu processo evolutivo, elaborado com base em importantes fontes inéditas recolhidas no Arquivo Histórico da Companhia de Jesus, localizado em Roma, realizados por Fausto Sanches Martins: – *A Arquitectura dos Primeiros Colégios Jesuítas de Portugal: 1542-1759. Cronologia, Artistas, Espaços. Dissertação de Doutoramento em História da Arte*. Porto: [Ed. do Autor], 1994.Volumes I e II e – «Vicissitudes da Construção do Colégio das Artes» …pp.526-527.

[230] Vd. «Carla do Padre Torres ao Geral, Padre Lainez, sobre a traça do edifício unificado dos Colégios de Jesus e das Artes», datada de 30 de Outubro de 1560, e recolhida por: MARTINS, Fausto Sanches – *A Arquitectura dos Primeiros Colégios Jesuítas*...,Vol.II, Doc. N.° 9, pp. 15-16 e – «Vicissitudes da Construção do Colégio das Artes» …, p.533.

ao mesmo tempo, refere a existência de um projecto para o novo edifício *de cima*.[231]

Cerca de 1568 iniciavam-se as obras de construção do novo Colégio das Artes, ocorrendo nesse mesmo ano a cerimónia simbólica da colocação da primeira pedra. Entretanto, as aulas prosseguiam em instalações provisórias existentes nas imediações do Colégio de Jesus.

Numa descrição datada de 9 de Junho de 1569 o pátio é descrito numa carta também endereçada ao Geral da Ordem, a propósito do andamento das obras de construção do novo edifício do Colégio das Artes:

> *«[…]es un patio capacissimo de 144 palmos en quadrado. Hanse repartido las escuelas y las mas casas necessarias muy commodas y muy capazes derredor del patio y quedando dos o tres casas grandes ultra de las que son necessarias que adelante pueden servir para leer casos, a theologia.»*[232]

Meses mais tarde, anuncia-se uma alteração na traça das escolas, incluindo-se casas para colegiais [porcionistas] por cima das salas de aula e, também, modificando-se a ordem e arrumação destas últimas.[233]

Nos anos seguintes, as obras decorrem normalmente, estando a finalizar-se uma parte do dormitório em 1573[234], um espaço prioritário na construção dado que as instalações provisórias se revelavam pouco cómodas. Segundo Fausto Sanches Martins, o andamento das obras cessou neste ano devido à falta de recursos financeiros, sendo a retoma da empreitada feita apenas em 1611. De acordo com o mesmo autor, a inauguração do edifício terá ocorrido em 1616, não se encontrando acabadas, em definitivo, as obras.[235]

A empreitada estender-se-ia por toda a primeira metade do século XVII, tendo ocorrido a sua conclusão final em 1656, como foi confirmado por uma *carta ânua* recolhida pelo autor que temos vindo a citar.[236]

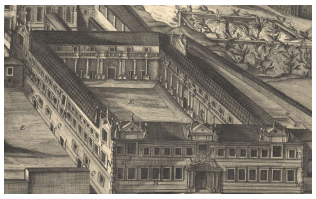
Na primeira década do século XVIII, começa a funcionar no Colégio das Artes uma imprensa, que só cessaria a sua actividade com a expulsão dos jesuítas [sendo o material técnico entregue a Imprensa da Universidade que seria, mais

Colégio das Artes
Portal da entrada principal
FA

Colégio das Artes
Pátio
FA

[231] Vd. «Carta do Padre Leão Henriques ao Geral, Padre Francisco do Borja, informando-o da nova alteração na traça», de 4 de Maio do 1566, e recolhida por: *Idem,* Doc. N.° 17, p.19.
[232] Vd. «Carta do Padre Leão Henriques ao Geral, Padre Francisco de Borja, informando-o sobre o andamento das obras na zona escolar», de 9 de Junho de 1569, recolhida por: *Idem,* Doc.N.°21, p.21.
[233] Vd. «Carla do Padre Pedro da Fonseca ao Geral, Padre Francisco de Borja, informando-o da nova alteração no edifício das escolas», de 22 de Agosto de 1569, recolhida por: *Idem,* Doc.N.°22, pp. 21-22.
[234] Vd. «Carla do Padre Manuel Rodrigues ao Geral, Padre Everardo Mercuriano, focando alguns aspectos relacionados com a pobreza», de 1 de Novembro de 1755, recolhida por: *Idem,* Doc.N.°26, pp.23.
[235] Cf. MARTINS, Fausto Sanches – «Vicissitudes da Construção do Colégio das Artes…» p.536.
[236] Vd. «Carla ânua informando dobre a conclusão do claustro escolar», datada de 1656, recolhida por: *Idem,* Doc.N.°36, p.35.

tarde, implantada no claustro da Sé] e que está referenciada na legenda da gravura de Carlo Grandi [1732], sendo indicada para o piso correspondente à zona de lojas do edifício. [**Fig.801**, Vol. 2] Outras obras acontecem nestas primeiras décadas de Setecentos: a data inscrita no remate do portal da portaria e na verga da porta de entrada da capela assim o confirmam, indicando essas, respectivamente, os anos de 1715 e 1720. [**Fig.810**, **843**, Vol. 2] Na célebre gravura de Carlo Grandi que capta o aspecto geral do Colégio da Companhia de Jesus de Coimbra à data de 1732, é possível ver com algum pormenor o aspecto do Colégio das Artes, vendo-se que a estrutura da capela não estava ainda completamente terminada. [**Figs.800, 801**, Vol. 2]



Colégio das Artes
Pormenor da gravura de Carlo Grandi – 1732
Fonte: BNL-http://purl.pt

Na segunda metade do século, meses antes do terramoto de 1755, D. José ordenava ao reitor-reformador da Universidade que se realizassem obras de restauro no colégio, dado que aquele se

> «[…]*achava* […] *com grave ruyna em algumas das cazas q servem para o uzo das dittas Escollas das Artes, menores, como herào, a Cappella aonde os Estudantes ouvião missa todos os dias, e fazião outros exerçiços espirictuais, e a salla aonde se fazem os actos, pedeçendo a sua ruyna nos telhados, tetos, e madeiramentos, e q como sem as ditas cazas se nâo podião exerçitar as Escollas das Artes menores*[…].» [237]

No ano de 1759, um alvará datado de 28 de Junho determinava a extinção no país de todas as classes e escolas jesuítas. Meses mais tarde, a 3 de Setembro, acusados, entre outros argumentos, de participarem no atentado contra o rei, acontecido no ano precedente, os religiosos da Companhia de Jesus são expulsos do país, sendo a grande maioria desterrada para Itália e os restantes detidos em cárceres nacionais.

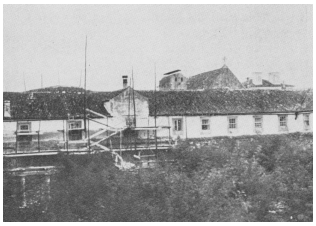
Em 1772, já no âmbito da Reforma Pombalina da Universidade, o Colégio das Artes é restituído à Universidade, sendo incorporado na sua estrutura, intitulando-se, a partir daí, *Colégio dos Nobres das Províncias*. Contudo, quatro anos depois [em 1776], ainda o instituto não funcionava.[238]

Só em 1778 se tomariam medidas, no sentido do arranque do funcionamento daquele instituto pedagógico. Até ao fim do século, ocorreriam no edifício algumas obras, às quais esteve associada a figura do arquitecto Manuel Alves Macomboa, participante no processo da Reforma Pombalina da Universidade.[239]

---

[237] Cf. Documento CCXXVIII, de 11 de Julho de 1755 pubilcado em: – *Documentos para a História da Universidade de Coimbra 1750-1772*. [Introd. de Mário Alberto Nunes Costa]. [s.l.]: [s.n.], 1959. Vol.1, pp. 209-210.
[238] Cf. GOMES, Joaquim Ferreira – A Reforma Pombalina da Universidade (Nótula Comemorativa). *Revista Portuguesa de Pedagogia*. Coimbra: Imprensa de Coimbra, 1972. Ano VI. p. 52.
[239] Vd. CRAVEIRO, Maria de Lurdes – *Manuel Alves Macomboa, arquitecto da Reforma Pombalina da Universidade de Coimbra*. Coimbra: Instituto de História da Arte, 1990.

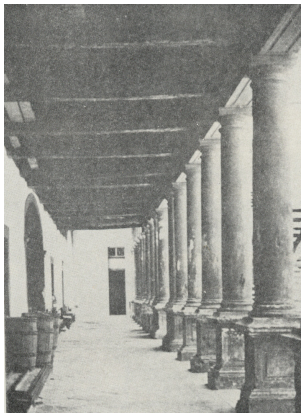
No século XIX, os jesuítas regressam ao edifício por breves anos. A sua acção faz-se sentir entre os anos de 1832 e 1834. Anos mais tarde, cerca de 1839, parte do Colégio das Artes é convertido em Liceu, ocupando esse o piso inferior do Colégio. No piso superior terão ficado armazenados os livros recolhidos das livrarias dos institutos religiosos da região, consequência da dispersão do património das ordens religiosas que, no ano de 1834, se extinguiram por decreto ministerial.



Colégio das Artes
O pátio em 1904
Fonte: VASCONCELOS, A. – Os Colégios Universitários…

Na década de 1850 pensa-se em dotar o edifício de uma nova ocupação: uma comissão é nomeada para estudar o edifício e o vizinho Colégio de São Jerónimo de modo a convertê-los nas futuras infra-estruturas hospitalares da Universidade. Só no ano de 1870 o Liceu abandonaria o edifício do Colégio das Artes, instalando-se nele posteriormente os Hospitais da Universidade, os quais aí permaneceriam até aos finais da década de 80 do século XX.

As posteriores ocupações do edifício [principalmente, aquando da sua conversão em infra-estrutura hospitalar] alteraram-no muito, quer ao nível interior, fundamentalmente, no que toca a sua articulação espacial, quer ao nível exterior, tendo a sua fachada sofrido muitas modificações apresentando-se-nos hoje com um aspecto exterior muito distinto da imagem que foi divulgada pela gravura de1732. [**Fig.801**, **802**, **806**, **807**, Vol. 2]

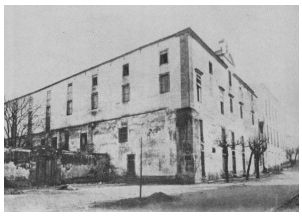


Colégio das Artes
Pátio: a galeria Sul em 1904
Fonte: VASCONCELOS, A. – Os Colégios Universitários…

Uma vez mais, o levantamento realizado por Costa Simões, em 1853, auxilia bastante na leitura da articulação dos espaços do Colégio das Artes.[240] Apesar de, nessa altura, já o edifício estar ocupado pelo Liceu de Coimbra é possível percepcionar um esquema aproximado àquele que originariamente estava aplicado quando o edifício era habitado pelos jesuítas. [**Figs.795**, **796**, **797**, Vol. 2]

De planta quadrangular, o edifício organizava-se em torno de um amplo pátio colocado no seu centro, que funcionava sobretudo como espaço de recreio dos colegiais, estando ao nível da planta baixa situadas as salas de aula [lados Norte e Este], o refeitório e suas dependências [lado Nascente], as latrinas, e o acesso principal ao interior do edifício [Lado Sul] [**Fig.798**, Vol. 2], e, no piso superior o dormitório dos colegiais porcionistas, a livraria, e uma capela. [**Fig.799**, Vol. 2] Devido ao facto de este instituto estar anexado ao Colégio de Jesus, havia naturalmente uma ligação física com aquele. Um passadiço estabelecia a ligação entre os dois edifícios, e, a ala de economato, a enfermaria e outros espaços de apoio eram comuns a ambos. [**Fig.800**, Vol. 2]

[240] Vd. SIMÕES, António Augusto da Costa – *Hospitais da Universidade de Coimbra – Projecto de Reconstrução...* Estampas 2.ª, 3.ª e 4.ª.



Colégio das Artes
Fachadas Norte e Oeste em 1904
Fonte: VASCONCELOS, A. – Os Colégios Universitários…

O pátio do edifício era, ao nível dos alçados, constituído por dois registos, sendo o inferior correspondente à galeria do pátio, e o superior relativo ao nível do dormitório. A galeria, outrora apresentando urna cobertura divergente da hoje observada – em estuque[241] – era constituída por uma sequência de colunas toscanas [sendo as centrais emparelhadas], assentes sobre pedestais. Esta colunata suportava um entablamento rectilíneo que, segundo o registo de Carlo Grandi, recebia no século XVIII uma balaustrada correspondente à delimitação de uma varanda que circundava todo o perímetro do pátio, ao nível do dormitório. [**Fig.801**, Vol. 2] Todavia, de acordo com as fotografias publicadas por António de Vasconcelos, datadas dos primeiros anos do século XX, observa-se que o entablamento contínuo da colunata recebia directamente o travejamento de um telhado que cobria as alas de circulação, protegendo a entrada nas salas de aula. [**Figs. 803, 804**, **805**, Vol. 2]. No registo superior, segundo as mesmas fotografias, acima da cobertura em telha da galeria, rasgavam-se as janelas do dormitório que seriam de avental e de guilhotina.[242] [**Fig. 803**, **804**, Vol. 2] Hoje, o que se observa neste espaço é muito difere da fisionomia original, subsistindo apenas as colunas e os respectivos pedestais sobre os quais descansam. [**Figs.813-818**, Vol. 2]

Dado o edifício ter ficado implantado num terreno não aplanado, apresentando uma inclinação no sentido nascente-poente, aproveitou-se o espaço resultante da criação do nivelamento necessário à construção do pátio para a inclusão no conjunto de uma zona de lojas no registo térreo dos alçados poente e norte, que funcionariam como arrecadações ou outro tipo de dependências de carácter utilitário. [**Fig. 797**, Vol. 2] Assim, sobre estas se levantaria o restante edifício, acrescentando-lhe mais dois pisos, um correspondente à zona do pátio, e outro à do dormitório. [**Figs. 798**, **799**, Vol. 2]

Resultou um espaço extremamente funcional, no qual se conseguiu responder às necessidades que o antigo edifício – correspondente à primeira fase do Colégio das Artes junto à Rua da Sofia – não foi capaz de resolver. Os jesuítas, corno principais responsáveis pela gestão do Colégio das Artes, tinham agora facilidade em aceder ao edifício, dado que esse se encontrava anexado ao Colégio de Jesus. O local era arejado e situado num dos pontos mais altos da cidade, tendo uma boa exposição solar e capacidade para albergar uma quantidade significativa de colegiais porcionistas, sendo possível no mesmo espaço incluir todas as dependências utilitárias essenciais à vida quotidiana dos que ali

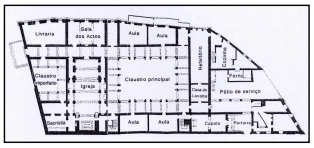
[241] Cf. VASCONCELOS, António – *Ob.Cit.*, p.396.
[242] *Idem*, Estampas 29-31.

estudavam, sem a necessidade de recorrer àquelas existentes na área destinada exclusivamente à comunidade religiosa jesuíta.

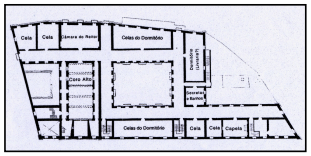
Hoje, apesar de externamente e interiormente alterado, o edifício do Colégio das Artes permanece como referência patrimonial de um dos mais importantes institutos culturais do país, sendo símbolo de uma maneira muito própria de pensar uma tipologia arquitectónica que se queria eficaz, combinado espaços destinados à boa prática da vida religiosa com espaços destinados ao conhecimento e ao saber.

2.2.3. *Colégio de Santo Agostinho ou da Sapiência*

Directamente associado ao Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, por dele depender em termos hierárquicos [recorde-se que aquele mosteiro era a casa mãe da Ordem dos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho] e, principalmente, no que toca à questão dos rendimentos tão essenciais à sua sobrevivência, o Colégio da Sapiência surge, sobretudo, da necessidade em construir uma nova estrutura física que substituísse o velho colégio instalado no Mosteiro de Santa Cruz, e que, ao mesmo tempo, colmatasse a falta que faziam os espaços dos Colégios de São Miguel e de Todos-os-Santos, outrora geridos pelos Crúzios e entretanto entregues à Companhia de Jesus.[243]



Colégio de Santo Agostinho
Planta baixa
Fonte: BORGES, Nelson C. – Colégio de Santo Agostinho…



Colégio de Santo Agostinho
Planta piso superior
Fonte: BORGES, Nelson C. – Colégio de Santo Agostinho…

Em 1552, com o intuito de refundar o seu colégio universitário, dotando-o de novas e modernas infra-estruturas, o mosteiro crúzio adquire um terreno junto à Porta Nova[244], contando que para a construção do novo colégio se aplicariam as rendas do Mosteiro de São Pedro de Folques e de São Salvador de Paderne, rendimentos aos quais seriam somados os quantitativos decorrentes das contribuições dos mosteiros que ao tempo formavam a Congregação dos Cónegos Regrantes de Santa Cruz.[245]

Os terrenos destinados à implantação da nova construção colegial, situavam-se num local estratégico, encostados a NO da Almedina, sendo suficientemente perto da casa-mãe e próximo à Universidade.

Seria da iniciativa do Prior-Geral da Ordem, D. Acúrsio de Santo Agostinho [eleito em 1590] que se iniciariam as obras de construção do Colégio Novo. Nos anos imediatamente seguintes iniciar-se-ia o processo de fundação do edifício, quer pela preparação do terreno [no sentido de delimitar convenientemente a área ocupada], quer pela abertura dos caboucos, quer ainda pela cerimónia simbólica da colocação da primeira pedra da construção, presidida pelo Bispo-Conde D. Afonso Castelo Branco, realizada a 30 de Março de 1593.[246]

Nos anos finais do século XVI foi erguido o novo edifício do Colégio de Santo Agostinho, não escapando a alguns episódios de embargo[247], estando ele em

[243] Cf. SILVA, Armando Carneiro da – *A Criação e Levantamento do Colégio da Sapiência (vulgo Colégio Novo ou dos Órfãos)*. Coimbra: Santa Casa da Misericórdia, 1992, pp.12-16.
[244] Cf. *Idem*, pp.16-17.
[245] Cf. SANTA MARIA, P. Dom Nicolau de – *Chronica da Ordem dos Conegos Regrantes do Patriarcha S. Agostinho.* Lisboa: Officina de Joam da Costa, 1668. Vol.2, p. 378.
[246] Cf. VASCONCELOS, António de – *Ob. Cit.*, p.259.
[247] Vd. SILVA, Armando Carneiro da – *Ob. Cit.*, pp.19-22.

fase de finalização já em 1600, como nos é confirmado por um Alvará Régio, datado desse ano, que estipulava a obrigação da venda, aos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho, de umas *moradas de casas* que eram propriedade de Francisco Vaz da Cunha, visto que impediam a conclusão do claustro e igreja:

Colégio de Santo Agostinho
Fachada Poente
FA

> «[…]*E antes doutro despacho mandei por minha provisão ao provedor da comarca e provedoria da cidade de Coimbra visse pessoalmente as ditas casas e se erão neçessarias para a dita obra do colégio, e ouvisse os donos dellas, e escrevesse com seu parecer ao que satisfaser e por sua informação constou estar feita a maior parte do dito colégio, e faltar somente para se acabar huma quadra da claustra, e a Igreja que ha de ir ao longo della, e que tudo o que esta feito e edifficado em que tem gastado muito e na freigesia do dito moesteiro e em casas e quintaes delle e que de cinco partes tem feito as quatro, e só a quinta parte he adonde cae a Igreja, e huma quadra da Claustra onde estão as ditas casas: sem as quaes a dita obra senão pode fazer conforme a dita traça, e ficaria sem ellas o dito colegio imperfeito, e perdido o que esta gastado que são mais de vinte mil cruzados, e que o dito moesteiro de Santa Cruz he o dereito senhorio tirando se huma morada de casas de que são dereitos senhorios os cappelaens da see da dita cidade de pouca importância e estas e as mais, muito pequenas e da madeira e tigolo e oneradas com grandes pensoens e foro ao dito moesteiro, e somente as de domingos da fonsequa são avantejadas das outras, que aluga a estudantes e outras estão de vazio, e que os donos das ditas cazas vendo a grande despesa que he feita nas ditas obras e que as suas casas estão na traça dellas inda que se entende que desejão de as vender por acreçentar o preço dellas: dizem que o não querem fazer o que todo visto avendo respeito aver nove annos que a dita obra se começou e ao muito que he nella gastado, despendido, e as casas de que se faz menção serem para o corpo da Igreja, e claustra do dito colegio: obra tam grande e tam custosa e ser em ornato da dita cidade e mui neçessaria aos religiosos do dito moesteiro de Santa cruz E por bem e mando que as ditas casas por ordem do dito Provedor se possão vender e tomar para a dita obra* […]».[248]

Passados quatro anos, em Junho de 1604, apesar de não estar ainda totalmente concluído o edifício, entravam nele os colegiais e mestres, que elegeram para seu reitor D. Acúrsio de Santo Agostinho, que, anteriormente, encetara diligências para que esse novo colégio fosse erguido em Coimbra. [249]

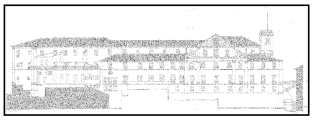
As obras terminariam c.1630, ao acabar-se a edificação dos dormitórios altos, a sacristia, e ainda ultimando-se o revestimento em estuque da igreja.[250] Nesta década, e no âmbito da cristalização da área de influência do Colégio Novo, destacamos a aquisição de moradas vizinhas ao edifício, de modo a conservar a boa prática da clausura. Data, de 1634, um Alvará Régio que concedeu licença aos Crúzios para comprarem umas casas situadas nas imediações do colégio, na sequência de terem alegado que essas lhe devassavam a privacidade:

---

[248] Ver *FONTES PRIMÁRIAS*, *Colégio de Santo Agostinho ou da Sapiência*, Vol.II, Doc. N.º 1, p.75.
[249] Cf. VASCONCELOS, António de – *Ob. Cit.*, p.259.
[250] Cf. GONÇALVES, António de Nogueira; CORREIA, Vergílio – *Ob. Cit.*, p.116.

«[…]*Diz o Reytor do Collegio dos Conegos Regulares de Santo Agostinho da cidade de Coimbra, que junto do dito seu collegio estão humas cazas dizimo a reis, que possue o Conego Bento Dalmeyda, as quais das janellas lhe devação grande parte do Collegio, e lhe são de grande prejuízo, por quanto morando nellas estudantes a aquem de ordinario se alugão lhe dão grande perturbação e moléstia*

Pede a Vossa Magestade seja servido dar lhe licença para as comprar por preço de sol em que se lhe venden, e poder possuilas[…]».[251]



Colégio de Santo Agostinho
Alçado Poente
www.monumentos.pt

Relativamente à autoria do projecto de construção deste colégio surgem dois nomes: Jerónimo Francisco – mestre-de-obras da Universidade, com presença frequente nas obras de Santa Cruz, sendo referido, em 1593, na documentação como *mestre das obras* do Colégio Novo e responsável pela *traça dellas*[252] – e Felipe Terzi – célebre arquitecto italiano, chegado a Portugal em 1577, que se encontrava em Coimbra em 1592, a mando do rei para tratar de algo relacionado com o Bispo e outras individualidades de vulto da cidade[253], sendo indicado pelo cronista da Ordem, Fr. Nicolau de Santa Maria, como autor da traça do colégio[254]. Permanece a dúvida, dado que nunca surgiu na documentação a confirmação da participação do arquitecto italiano nas obras do Colégio Novo, no entanto essa hipótese não é de todo desprezível dada a qualidade do desenho erudito presente no claustro e na igreja.

Hoje, o edifício é uma das várias construções de referência patrimonial da cidade, rivalizando inclusive com o edifício da Universidade. Voltada a poente, na direcção do rio, a fachada principal Colégio de Santo Agostinho impõe-se na imagem urbana de Coimbra pelo poder cenográfico que lhe está inerente [**Figs.930 e 933**, Vol.2], tentando ao mesmo tempo denunciar a disposição espacial interna do colégio ao simular, por exemplo, a fachada da igreja que encerra dentro dos seus muros, e que na verdade não lhe é directamente correspondente. [**Figs.928 e 929**, Vol. 2]

Adaptando-se em pleno à morfologia do terreno de implantação, o colégio crúzio desenvolve-se num exíguo espaço, cuja área é integralmente aproveitada, resultando uma planta irregular [próxima à forma do trapézio] decorrente do facto da linha da fachada poente assentar sobre a antiga muralha da cidade. Destacam-se,

---

[251] Ver *FONTES PRIMÁRIAS*, *Colégio de Santo Agostinho ou da Sapiência*, Vol.II, Doc. N.º 2, p.76.
[252] Vd. CRAVEIRO, Maria de Lurdes dos Anjos – O Renascimento em Coimbra…Vol.1,p.279; e Doc. XXXVII, Vol. 2, pp.113-117: «[…]Por estar presente ahi Jeronimo Francisco mestre das obras ho dito conservador fizera logo com elle diligençia e lhe dera juramento dos Santos Evangelhos se tinha a carguo fazer has ditas obras e se corião por elle e por elle foi dito que sob carguo do dito juramento as obras corião por elle e nam por outrem e tinha dado a traça dellas[…]».
[253] Cf. VITERBO, Sousa – *Diccionário de Arquitectos*…Vol.3,p.98.
[254] Cf. SANTA MARIA, P. Dom Nicolau de – *Ob. Cit.*. Vol. 2, p.377.

ao nível planimétrico, as áreas correspondentes à igreja e ao claustro, constituindo essas, pólos dinamizadores da concepção espacial do colégio. [**Figs.928 e 929**, Vol. 2]

Dentro de um esquema compositivo de raiz monástica, o edifício desenvolve-se a partir do claustro, datado de 1596[255], o qual representa, aliás, uma grande novidade, sobretudo ao nível da concepção plástica [especificamente os alçados e a cobertura das galerias], no contexto da arquitectura realizada até àquela data na cidade: a confirmar este facto estão certas afinidades com o claustro *torralviano* de Tomar [pela aproximação aos esquemas tratadísticos de Serlio][256], fazendo-o assim distanciar-se do esquema do claustro *castilhiano*.[257]

O alçado é composto, ao nível do piso térreo por uma alternância entre arcos de volta perfeita [fechados por um muro baixo] e vãos de verga recta [que permitem a passagem para o centro do claustro]. [**Fig.940**, Vol. 2] Estes últimos, rasgados abaixo da altura das impostas dos arcos, são enquadrados por colunas, de fuste canelado [com o primeiro terço marcado] e capitel dórico, que descansam num embasamento que tem correspondência com os muros baixos dos arcos, e suportam um entablamento também dórico. [**Fig.942**, Vol. 2] O piso superior é pontuado pela colocação de janelas de sacada em correspondência com os vãos do registo anterior – parte delas, nomeadamente as consonantes com os vãos de verga recta, formam varandas, e são enquadradas por colunas jónicas, que se colocam sobre as colunas dóricas patentes no registo inferior, assentando directamente sobre a sanca que corre o claustro a toda a volta. Na continuidade das linhas verticais marcadas pelas colunas, são colocadas, já ao nível da cobertura, acima da cornija e do beirado, pequenos acrotérios com pirâmides e esferas. [**Fig.941**, Vol. 2]

Quanto à cobertura, no piso térreo ela é feita por abóbadas de arestas [nos tramos mais largos, correspondentes aos arcos de volta perfeita] intercaladas por abóbadas de berço [nos tramos mais estreitos relativos aos vãos de verga recta], sendo estes dois tipos de cobertura revestidos a estuque [com efeitos decorativos geométricos combinados com pormenores figurativos], e separados por arcos formeiros em cantaria, assentes sobre mísulas, que comunicam com os pilares de sustentação de maneira a ser feita a descarga do peso da estrutura. [**Fig. 954**, Vol. 2] Já o piso superior apresenta uma simples cobertura em madeira apainelada. [**Fig.956**, Vol. 2]

Colégio de Santo Agostinho
Claustro
FA

Convento de Cristo, Tomar
Claustro Torralviano
Fonte: www.monumentos.pt

Colégio de Santo Agostinho
Claustro:
Arco da Galeria Poente
FA

[255] Data inscrita no arco central da galeria do claustro do lado nascente [**Fig.943**, Vol. 2].
[256] Veja-se a leitura deste claustro no âmbito da sua relação com Filipe Terzi em KUBLER, George – *A Arquitectura Chã. Entre as Especiarias e os Diamantes [1521-1706]*.[Tradução de Jorge Henriques Pais da Silva] 2.ª Edição. [s.l.]: Vega, 2005,pp.197-108.
[257] Cf. CRAVEIRO, Maria de Lurdes dos Anjos – *O Renascimento em Coimbra*…Vol.1, p.282.

Extremamente harmonioso [e em nada denunciando a irregularidade da planta em que está inserido], este claustro agrega no seu perímetro os vários espaços que formavam o conjunto do colégio, desse modo, em seu redor estavam, a sul, a igreja, a norte, o refeitório e suas dependências utilitárias, e, nos flancos poente e nascente, as salas de aula, isto ao nível do piso térreo, pois no superior estaria toda a zona do dormitório do colégio. [**Figs.928 e 929**, Vol. 2] Apesar do rigor da vida religiosa dos colegiais crúzios, sendo o regime de clausura muito rígido[258], o espaço claustral não funcionaria, exclusivamente, como espaço de recolhimento espiritual e oração, com uma vincada carga simbólica [como seria normal num ambiente monástico-conventual], mas, principalmente, como zona de recreio, nos intervalos das aulas, funcionando mais como «pátio das escolas».

Colégio de Santo Agostinho
Claustro: Galeria Norte
FA

Este espaço era, também, o núcleo principal para o qual convergiam todos os percursos internos do colégio. Do lado poente, a galeria prolonga-se num corredor que termina na portaria sul [talvez uma portaria que serviria como serventia de carros, e que é hoje a entrada principal do edifício da Misericórdia]. Já do lado nascente, estão duas escadarias de acesso ao piso superior, colocadas nos extremos da galeria; havendo ainda uma ligação ao corredor que conduz à portaria principal. [**Figs.928, 932, 955**, Vol. 2]

Colégio de Santo Agostinho
Claustro:
Pormenor de um canto
FA

Sendo evidente o seu destaque na planta do edifício, o claustro não seria o único espaço aberto do conjunto, existindo, a norte, um pátio de serviço junto à cozinha e refeitório, e, a sul, um outro claustro, de reduzidas dimensões e inacabado, faltando-lhe apenas uma galeria para completar o quadrado em planta. [**Fig.928**, Vol. 2] Este último é composto por um só registo, consistindo o seu alçado numa sequência de arcos de volta perfeita suportados por pilares, sendo a galeria coberta por uma abóbada de arestas em tijolo. [**Figs.1055-1061**, Vol. 2]

Relativamente à igreja – cuja construção é posterior a 1600[259], de acordo com a documentação recolhida no âmbito desta investigação –, também ela se destaca do padrão tipológico da arquitectura colegial das ordens religiosas predominante em Coimbra: à semelhança do que aconteceu com a igreja do Colégio do Espírito Santo, hoje desaparecida, o seu carácter é privado, ficando o seu volume totalmente absorvido no conjunto. [**Figs.928**, **929**, Vol. 2]

Tipologicamente destituído de nartex, estando em seu lugar um corredor [que se localiza no seguimento da galeria térrea do lado poente do claustro], o

[258] Este regime era de tal modo restritivo que os *Estatutos da Universidade*, de 1654, desobrigavam os mestres e colegiais crúzios de participar nas cerimónias oficiais da Universidade. Cf. BORGES, Nelson Correia – «Colégio de Santo Agostinho – Espaços Monásticos-Escolares». In *Homenagem da Misericórdia de Coimbra a Armando Carneiro da Silva (1912-1992)*. Coimbra: Polimade Editores e Santa Casa da Misericórdia \\de Coimbra, 2003, p.137.
[259] Ver *FONTES PRIMÁRIAS*, *Colégio de Santo Agostinho ou da Sapiência*, Vol.II, Doc. N.º 1, p.75.

espaço sacro do colégio crúzio, orientado a nascente, é de reduzidas dimensões, apresentando nave única, dividida em cinco tramos [dois para o coro alto e três para a restante área], com capelas laterais colocadas nos flancos, e com a capela-mor justaposta, sendo a largura desta última menor que a do espaço precedente. [**Figs.928**, **958**,Vol. 2]

Colégio de Santo Agostinho
Igreja: Interior
FA

No alçado, três arcos de volta perfeita – correspondentes à marcação das capelas laterais, rasgadas ao nível do primeiro registo – são sobrepujados por janelas de verga recta, as quais dão para uma galeria que comunica directamente com a ala poente do dormitório [o que indica que estas funcionavam como tribunas]. Marcam a divisão dos tramos pilastras toscanas, que abrangem a altura dos dois registos e sustentam arcos de cantaria [cujo intradorso é pontuado por caixotões], dividindo desse modo a abóbada em zonas preenchidas por uma rica decoração em estuque de motivos geométricos combinados. [**Fig.961**,**963**, Vol. 2] É na parede do arco triunfal que se colocam os púlpitos, acentuando ainda mais o aspecto cenográfico da capela-mor, que por si só já se evidencia por apresentar uma abóbada decorada com uma profusa decoração em estuque, predominando os florões e também alguns motivos emblemáticos agostinianos. [**Figs.958**-**960**, Vol. 2] Junto a esta zona da cabeceira da igreja, em espaços contíguos à capela-mor, estão a sacristia, localizada a sul [**Figs.1040-1044**, Vol. 2], e uma escadaria de acesso ao piso superior que comunica, ao nível térreo, com o claustro.

Colégio de Santo Agostinho
Igreja: Alçado do lado da Epístola
FA

Existiam ainda outros locais de culto no colégio como a capela da portaria e a capela do dormitório. A capela da portaria, situada à esquerda do átrio de entrada da portaria, era um espaço rectangular ao qual se acedia através do vão rectangular, emoldurado por uma estrutura micro-arquitectónica, que ainda hoje se vê, cuja composição o faz inserir na tipologia retabular de portais. [**Fig.936**, Vol. 2] Este espaço está hoje destituído da sua função original – na sequência do incêndio de 1967 que destruiu parte do edifício, perderam-se as suas componentes principais como o retábulo [de pedra] e respectiva imaginária, o revestimento azulejar e o tecto em madeira. [**Fig.939**, Vol. 2] Exactamente por cima do átrio da portaria, estava a capela do dormitório que, segundo a descrição feita no *Inventário Artístico da Cidade de Coimbra*[260] era também um espaço rectangular, com o altar colocado na parede norte, e apresentava alguma variedade ao nível dos revestimentos artísticos dado que lhe foram aplicados silhares de azulejos, um friso decorado com ornamentos pintados a fresco, um pequeno retábulo em talha que albergava uma tela com a representação da Sagrada Família, e ainda um tecto de madeira que se elevava ao

Colégio de Santo Agostinho
Portal da capela da portaria
FA

[260] Cf. GONÇALVES, António de Nogueira; CORREIA, Vergílio – *Ob. Cit.*, p.118.

centro em forma piramidal, apresentando as tábuas correspondentes às faces dessa pirâmide uma decoração vegetalista.

Colégio de Santo Agostinho
Corredor do antigo dormitório
FA

Sobre a área do dormitório, situada no piso superior, notamos que se organizou à volta do claustro, estendendo-se longitudinalmente para sul e para norte, respectivamente, a partir do prolongamento das galerias poente e nascente, definindo assim a expressividade das fachadas correspondentes, devido à repetição da fenestração correspondente às celas individuais, que neste caso seria também dupla [à semelhança do que acontecia no dormitório do Colégio da Graça][261]. [**Figs.929-931**, **935**, Vol. 2] Também, por cima do corpo da igreja, foi erguido um dormitório alto, organizado segundo um corredor axial, o qual se estima que tivesse capacidade para cerca de catorze celas.[262] Quanto às dependências complementares do dormitório, torna-se hoje difícil identificar a sua localização: desconhece-se, por exemplo, os locais exactos da botica e enfermaria.[263]

Certas vicissitudes alteraram parte da essência espacial desta construção. Parte delas são decorrentes do nefasto episódio do processo de extinção das ordens religiosas, ocorrido em 1834, que conduziu à extinção deste edifício, tendo sido disperso todo o seu recheio, e entregue a sua estrutura a ocupações com fins diversos da ocupação inicial. Mais gravoso foi o incêndio de 1967 que destruiu parte do edifício. Apesar de tudo, Coimbra pode ainda orgulhar-se de ter a estrutura física de um dos mais significativos institutos de cultura e formação religiosa da Idade Moderna portuguesa, contribuindo a sua existência para a riqueza da diversidade de exemplares de património construído dentro da tipologia dos colégios universitários das ordens religiosas.

Num plano intermédio entre a Baixa da cidade – na qual a Rua da Sofia e o Mosteiro de Santa Cruz são símbolos do momento correspondente à fase humanista da Universidade – e o topo da Zona Alta – onde, a partir dos finais do século XVI, se aglutinaram em redor do Paço dos Estudos os principais colégios universitários das ordens religiosas, constituindo essa massa construída [já desvirtuada da sua essência pela implantação do projecto da cidade universitária efectuado nos anos 40 do século XX] a imagem do contexto reformista, no qual a Companhia de Jesus teve um papel determinante –, por entre o casario do morro

[261] Uma fotografia de Joaquim Possidónio Narciso da Silva, tirada em 1861, capta um aspecto da fachada poente do colégio, em que é perceptível a existência da dupla fenestração do dormitório. Esta imagem foi pela primeira vez publicada no volume VIII do *Archivo Pittoresco*.
[262] Cf. BORGES, Nelson Correia – *Ob. Cit.*, p.142.
[263] Nelson Correia Borges sugere que, dada a proximidade com o Mosteiro de Santa Cruz, estes espaços não se incluíram na planta do colégio. Cf. *Idem*, p.144.

outrora delimitado pela muralha medieval, destaca-se a monumental fachada do Colégio da Sapiência. No fundo, essa evidência deve descodificar-se pelo facto de o edifício pretender constituir a afirmação do poder da ordem religiosa que no passado mais contribuiu para o desenvolvimento cultural da cidade e do país, sendo inclusive decisivo o seu papel no processo de transferência dos Estudos Gerais de Lisboa para Coimbra.

No contexto da época em que foi erguido este colégio, não foi, de todo, inocente a vontade em vincar na textura da cidade o lugar da Ordem dos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho: confrontada com a súbita perda de protagonismo na acção exercida junto da Universidade, eclipsando-se a sua influência perante a notoriedade que a Companhia de Jesus passa a assumir desde a sua chegada à cidade, havia que impor por outras vias a sua existência, sendo urgente a construção de um colégio cuja imagem ficasse gravada na retina dos habitantes e visitantes de Coimbra. O feito foi, de facto, conseguido, constituindo o edifício do Colégio Novo um referencial determinante para a identidade física da imagem urbana de Coimbra.

2.2.4. *Colégio de Santo António da Pedreira*

Colégio de
Santo António da Pedreira
Implantação do edifício junto à Universidade
Fonte: www.monumentos.pt

A sul do morro da Universidade, num local cuja toponímia antiga coimbrã convencionou chamar de *sítio da Pedreira*, à vista imediata de quem desce as escadas de Minerva ergue-se o edifício que foi o colégio universitário dos frades franciscanos da Província de Santo António da Observância, hoje Casa da Infância Dr. Elísio de Moura. [**Fig.1069**, Vol. 2]

A Província Franciscana de Santo António, sublimada a província independente no ano de 1568 «por força das Letras Apostólicas *Sacrae religionis sinceritas* de 8 de Agosto»[264], pertenceu ao grupo da Ordem de São Francisco da *mais Estreita* Observância, sendo os seus frades professos popularmente conhecidos por frades *capuchos* ou *antoninos*.[265] Estes observavam a regra franciscana na perspectiva mais ortodoxa e austera, concentrando-se no rigor da recolecção em favor da salvação das almas, ao mesmo tempo que se dedicavam de forma intensa ao cultivo das letras e da teologia, procurando aprender nos livros *a falar com Deus e sobre Deus*.

Representando o investimento por parte da Província de Santo António na formação intelectual dos seus frades, este colégio constitui mais um testemunho de que a presença franciscana em Coimbra e sua relação com a Universidade foi, de facto, marcante. Vejamos porquê.

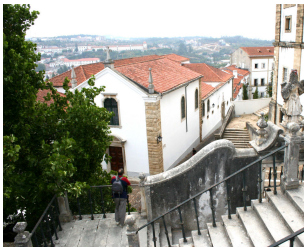
O ideal mendicante, próprio aos religiosos franciscanos, cuja preocupação principal era *levar as almas a Cristo* – pela chamada «teologia do coração» – faz com que, implicitamente haja uma necessária ligação dos franciscanos às cidades universitárias, no sentido do aperfeiçoamento dos frades professos no aprofundamento dos seus conhecimentos teológicos. Deste modo, os franciscanos não descurariam o interesse pelo ensino, no sentido da formação de pregadores instruídos, fundando casas de acolhimento, estudo e formação religiosa junto das Universidades.[266]

Assim, também os franciscanos portugueses criaram os seus colégios em Coimbra, tendo cada província o seu colégio, o que perfez um total de cinco

---

[264] LOPES, Fernando Félix – Fontes Narrativas e Textos Legais para a História da Ordem Franciscana em Portugal. In *Colectânea de Estudos de História e Literatura*. Lisboa: Academia Portuguesa da História, 1997. Vol. I, p.89.
[265] Idem, p.89; MOREIRA, António Montes – Franciscanos. In *Dicionário de História Religiosa de Portugal* [Direcção de Carlos Azevedo]. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000. Vol.2, p.275.
[266] Vd. RODRIGUES, Manuel Augusto – Os Franciscanos e as Universidades. In *Actas do I-II Seminário: O Franciscanismo em Portugal*. Lisboa: Fundação Oriente, 1996.

colégios universitários franciscanos: São Boaventura, *o Velho* [Província dos Algarves], São Boaventura, *o Novo* [Província de Portugal], Santo António da Estrela [Província da Conceição], Santo António da Pedreira [Província de Santo António] e o de São Pedro [Província da Ordem Terceira Regular], já focado nesta dissertação.[267] Em todos eles se ministraram cursos de Teologia de nível e valor superior, dados sobre os textos de Duns Escoto e seus comentadores como previam as orientações dos Estatutos da Ordem Franciscana.[268]



Colégio de
Santo António da Pedreira
O edifício visto a partir das escadas de Minerva
FA

Para a definição do percurso histórico deste colégio importa, desde já, referir que a presença da Província de Santo António na orgânica da Universidade de Coimbra se fez, numa primeira fase, inserida no Colégio de São Boaventura.

Após a sua criação, a nova Província reclamara dos seus direitos. Em função das esmolas das especiarias que o rei mandara repartir entre todas as casas religiosas da Ordem de São Francisco para sustento daquele colégio, tinham-lhe sido concedidos naquele instituto quatro lugares, numa primeira fase, sendo, posteriormente, aumentados para seis.[269]

A autonomia dos seus estudos, com um edifício próprio, aconteceria na sequência de episódios decorrentes de dissidências ocorridas no Colégio de São Boaventura após a união das Províncias de Portugal e dos Algarves por Frei Francisco de Gonzaga, Ministro Geral dos Franciscanos, em 1584. Os atritos surgidos do convívio entre os religiosos escolares das duas Províncias anteriormente referidas, levaram os colegiais da Província de Santo António a abandonar os lugares que ali possuíam, para fazerem funcionar os seus estudos autonomamente em Órgens, à data de 1593[270], iniciando só em 1602 a construção do seu colégio em Coimbra, no sítio da Pedreira, muito próximo dos Estudos Gerais.

Construção muito alterada, principalmente na área da comunidade, devido à distinta função que adquiriu, decorrente do processo de extinção das ordens religiosas, o Colégio de Santo António da Pedreira continua, contudo, a assumir uma imagem correspondente com os ideais de simplicidade e modéstia requeridos aos frades professos da Ordem de São Francisco, sendo inclusive um dos edifícios

[267] Cf. CONCEYÇÃO, Fr. Apollinario da – *Claustro Franciscano*… Lisboa: Offic. de Antonio Isidoro da Fonseca, 1740, pp.36, 37, 40, 41, 47,50, 67; Vd. RODRIGUES, Manuel Augusto – Presença Franciscana em Coimbra. *Itinerarium. Revista Quadrimestral de Cultura*. Braga: Editorial Franciscana. N.º146-147 (1993).
[268] Cf. LOPES, Fernando Félix – «O Ensino das Doutrinas de Escoto na Universidade de Coimbra». In *Colectânea de Estudos de História e Literatura*. Lisboa: Academia Portuguesa da História, 1997. Vol.II, p.479.
[269] *Idem*,p.523.
[270] Cf. JESUS MARIA JOSE, Fr. Pedro de – Chronica da Santa e Real Provincia da Immaculada Conceição de Portugal, da mais estreita e regular observância do Serafim Chagado S. Francisco. Lisboa: Off. Miguel Manescal da Costa, 1760,pp.621-622.

com menor escala física do conjunto de colégios que são alvo de análise nesta dissertação.

Lamentavelmente, os contornos específicos da sua fundação e edificação continuam ainda por desvendar, não tendo sido possível por nós recolher qualquer peça documental que pudesse contribuir um pouco mais para a história da construção deste colégio. Deste modo, restou-nos considerar os dados cronológicos indicados nas fontes narrativas franciscanas e em estudos de investigadores que se debruçaram sobre assuntos mais ou menos relacionados com a história deste instituto.

Colégio de
Santo António da Pedreira
Perspectiva a partir das janelas da fachada posterior do edifício
FA

Correspondendo à situação verificada em alguns dos colégios anteriormente analisados [na zona alta da cidade], uma vez mais, estamos perante uma construção inserida na malha urbana de acordo com uma situação adaptada à topografia do terreno, a qual assume um desenvolvimento em função da linha do arruamento – Rua Dr. Guilherme Moreira, antiga Rua da Pedreira. O edifício implanta-se, como foi já referido, na base do morro do Paço das Escolas, na encosta sul do casco histórico da cidade de Coimbra, caindo a fachada posterior para o rio Mondego e suas margens férteis – uma condição compatível com o espírito contemplativo que com outras características definia o carisma da ordem. [**Figs.1068**, **1075**, **1076**, Vol. 2]

Dando-se o arranque das obras no ano de 1602, só nove anos depois, em 1611 o Colégio de Santo António da Pedreira seria incorporado na Universidade, por alvará régio datado de 4 de Junho.[271]

Desconhecendo-se os seus estatutos internos, relativamente ao funcionamento deste colégio sabemos que nele era providenciado exclusivamente o ensino da Teologia. Ficando os franciscanos célebres por serem teólogos notáveis, ao se evidenciarem como intelectuais de grande envergadura, pelo desenvolvimento que conferiram aos estudos teológicos, esta situação não é surpreendente[272]. Naturalmente, a abordagem esmiuçada da Bíblia e dos temas associados ao cristocentrismo, seriam parte integrante do plano de estudos desta instituição, visto constituírem pontos fulcrais da teologia franciscana.[273]

---

[271] VASCONCELOS, António de – Os Colégios Universitários de Coimbra, p.262.

[272] A título de exemplo recorde-se a figura de Fr. Francisco de Santo Agostinho de Macedo, ilustre escotista que leccionou neste Colégio de Santo António da Pedreira. Vd. RIBEIRO, Ilídio de Sousa – *Fr. Francisco de Santo Agostinho de Macedo: um filósofo escotista português e um paladino da restauração*. Coimbra: [s.n.], 1951.

[273] Vejam-se alguns títulos referidos no inventário da Livraria, realizado aquando da extinção do colégio, em 1834.Vd. *Inventario e Descrição dos Bens do Extinto Colégio de Santo António da Pedreira da Cidade de Coimbra* existente no AUC, no fundo do Colégio de Santo António da Pedreira em caixa não numerada, transcrito e publicado por: RODRIGUES, Alice Correia Coutinho – O Convento de Santo António da Pedreira em Coimbra – Inventário dos seus bens ao tempo da sua extinção (1834). *Boletim do Arquivo da Universidade de Coimbra*. Coimbra: AUC. Vol.IV (1982), pp. 195-206.

Quanto à constituição da comunidade que ocupava este colégio sabemos que, no último quartel do século XVII, num total de vinte religiosos a habitar o edifício, quinze seriam frades escolares, e o ensino era feito por dois leitores que fariam parte da comunidade juntamente com o guardião e dois frades de serviço.[274] Em 1834, à data da sua extinção, o número de religiosos moradores no colégio era de quinze, entre os quais se contava o guardião, três frades licenciados, um donato, e ainda três frades que ali prestavam obediência vindos dos conventos já extintos de Santa Catarina da Carnota, de Nossa Senhora do Cardal em Pombal e de Santo António da Castanheira.[275]

Colégio de
Santo António da Pedreira
Corpo do lado Poente da fachada onde se encontra a portaria
FA

As suas confrontações, à data de 6 de Dezembro de 1834, coincidem *stricto sensu* com as verificadas hoje, sendo indicados como os seus limites, no item correspondente à descrição do edifício que consta no *Inventário dos Bens* realizado nesse mesmo ano, o Beco da Pedreira, a Nascente, as casas do Cónego José de Carvalho, a Poente, a rua pública, a Norte, e as casas com fachada para a Couraça de Lisboa, a Sul.[276]

Exteriormente, considerando a fachada principal, o edifício apresenta-se extremamente discreto, não só pela sua diminuta escala, como também pela simplicidade arquitectónica que caracteriza a imagem global do conjunto. Com um desenvolvimento, como referimos anteriormente, em função do arruamento que o delimita a Norte, apresenta três corpos principais definidos pela colocação de pilastras em aparelho rusticado, aos quais correspondem diferentes volumetrias e diferentes cotas em altura. [**Figs.1069**, **1070**, **1072**, Vol. 2]

Não é, de facto, visível um esforço pelo engrandecimento e monumentalização da fachada principal do edifício, a qual se encontra em situação privilegiada, face ao acesso directo à rua pública.

A portaria, presente no corpo localizado no extremo poente do edifício[277], está assinalada por um pequeno arco de volta perfeita – que enquadra um curto lanço de escadas – ladeado por pilastras toscanas que recebem superiormente urnas, o qual apresenta no seu eixo um remate que inclui, entre aletas, os símbolos antoninos da cruz e do livro sobrepostos, sendo ele coroado por uma segunda cruz de maior dimensão relativamente à que a precede. [**Figs.1072**, **1073**, Vol. 2]

---

[274] Dados relativos ao ano de 1688, Cf. LOPES, Fernando Félix – O Ensino das Doutrinas de Escoto…, p.523.
[275]RODRIGUES, Alice Correia Coutinho – O Convento de Santo António da Pedreira em Coimbra – Inventário dos seus bens ao tempo da sua extinção, pp.150-151.
[276] *Idem*, pp.147, 207.
[277] Onde é visível que foi necessário um nivelamento do edifício, pois nesta zona a construção foi está assente num embasamento construído sobre um plano onde a cota da rua é mais baixa.

Nem a igreja, que corresponde ao volume mais elevado do conjunto, situada no corpo intermédio da fachada, e cuja implantação define um pequeno adro pelo recuo do corpo que lhe está contíguo a Nascente, reuniu esforços para uma valorização arquitectónica, apresentando-se muito contida no seu simples portal de verga recta com frontão curvo como remate, colocado axialmente, e na janela que se lhe sobrepõe. [**Figs.1069**, **1070**, **1071**, Vol. 2]

Consideramos que este facto foi premeditado, dado que, afinal, os religiosos que habitaram o edifício pertenciam ao ramo mais rígido no cumprimento dos ideais franciscanos referentes à simplicidade, discrição e humildade.

Também a escolha do local não foi inocente, dado que, tendo uma grande proximidade com os Estudos Gerais, não haveria justificação para desvios da rotina diária normal dos estudos e recolecção, quando era necessária a saída dos religiosos escolares para assistir às aulas ou participar em actos realizados no Paço das Escolas.

Relativamente à articulação espacial do edifício, e tendo em conta que se registaram alterações significativas decorrentes da sua utilização posterior como abrigo para crianças em situação precária, resta-nos recorrer novamente ao documento do *Inventário e Descrição dos Bens* deste colégio, realizado no decurso do seu processo de extinção no ano de 1834. As descrições dos bens que constam nesta fonte, embora com uma informação muito sucinta, dão-nos conta da existência dos vários espaços que integravam o edifício, bem como das peças que remetem para a sua funcionalidade.

Para a área da igreja temos referências às *alfaias e objectos sagrados* respeitantes ao altar-mor e aos altares colaterais dos lados da Epístola e Evangelho [que seriam dedicados, respectivamente, a São Francisco de Assis e a Santo António], havendo a indicação de que teria a porta principal para a rua, coro e sacristia.[278] Para o coro o inventário aponta a existência de um órgão móvel, dos livros associados à sua função, e ainda de três pinturas sobre tela existentes nas paredes.[279] Já na sacristia os apontamentos sobre as várias peças artísticas ali existentes, fazem com que abandonemos a imagem singela que aquele espaço apresenta actualmente – na verdade, para além do arcaz e dos painéis de azulejo que subsistem hoje, aquele pequeno espaço era enriquecido por um retábulo em talha dourada colocado na parede, que integrava um painel com a representação da Sagrada Família e um crucifixo de madeira. Existiam ainda naquele espaço vários bustos relicários, dois

Colégio de
Santo António da Pedreira
Vão de entrada na portaria
FA

Colégio de
Santo António da Pedreira
Igreja e corpo contíguo a Nascente
FA

Colégio de
Santo António da Pedreira
Fachada da Igreja
FA

[278] *Idem*, pp.147,177-178, 206.
[279] *Idem*, p.179.

painéis em madeira representando Santo António e São Francisco de Assis, colocados respectivamente na parte esquerda e na parte direita, e um painel de maior dimensão representando uma cena dos Passos da Paixão.[280]

Sobre a área da comunidade, o inventário indica o claustro[281] e o dormitório [constituído por dois andares com vistas para o rio e para a rua] [282] apontando que estes espaços ostentavam nas paredes painéis pintados a óleo representando *diferentes retratos*, num total de vinte e duas obras[283], e ainda as dependências utilitárias como a cozinha[284], a dispensa e o refeitório[285], a enfermaria[286], a casa das privadas[287] e a adega[288], cuja porta deitava para o quintal[289].

Colégio de
Santo António da Pedreira
Pátio lajeado com cisterna
FA

Quanto aos espaços de carácter escolar aparecem referidos no inventário de 1834 a Livraria[290] e a casa da Aula[291], aparecendo estas unidades individualizadas em relação às oficinas[292].

Como pontos de contacto exterior, o inventário aponta a existência de duas portarias: a *portaria do carro[293],* a qual dava acesso ao *páteo do carro*[294]; e a portaria principal com *porta de grade de ferro que deita para a Rua[295]*, estando *dentro das grades da portaria* a capela *da Senhora da Piedade[296]*. Ainda no exterior, possuía uma pequena cerca com uma horta rodeada por parreiras, um pátio térreo com um telheiro que dava passagem para um pequeno pomar de laranjeiras e limoeiros[297], e também um pátio lajeado com uma cisterna – esta com *cadeia de ferro e baldes de pau* que trabalhavão *sobre roldana de ferro* [298] –, ainda hoje existente, o qual pegava com as oficinas.

Dos espaços anteriormente referidos é possível reconhecer no edifício de hoje a portaria, e respectiva capela, o claustro, a igreja, com o coro e a sacristia, o refeitório e o pátio lajeado com a cisterna.

---

[280] *Idem*, p.179.
[281] *Idem*, pp.146,147, 160, 206.
[282] *Idem*, pp.146, 147, 160, 206.
[283] *Idem*, pp.146, 160.
[284] *Idem*, pp.145, 146, 147, 155, 207.
[285] *Idem*, p.144, 147, 155, 207.
[286] *Idem*, p.144.
[287] *Idem*, p.155.
[288] *Idem*, p.146, 207.
[289] *Idem*, p.155.
[290] *Idem*, pp.147, 155, 195-206.
[291] *Idem*, pp.155, 161.
[292] *Idem*, pp.147, 207.
[293] *Idem*, p.155.
[294] *Idem*, p.155.
[295] *Idem*, p.155, 161.
[296] *Idem*, pp.147,184, 206.
[297] *Idem*, pp.147, 207.
[298] *Idem*, pp.147, 207.

Ingressando no edifício pela entrada da portaria, subidos os quatro degraus e passada a porta com grades de ferro, entramos num exíguo átrio de distribuição que nos indica, por meio de um painel de azulejos setecentistas, a existência de uma capela dedicada a Santo António, situada à direita, que acolhe uma imagem de *Nossa Senhora da Piedade dos Aflitos*, à qual se associa a concessão de indulgências a quem a visitar e lhe rezar desde as vésperas até ao pôr-do-sol no dia da Conceição. [**Figs.1087**, **1090**, Vol. 2] Esta capela, cuja entrada é um vão de verga curva [apresentando um coroamento que inclui um medalhão com os símbolos antoninos e um frontão *borrominiesco* como remate], conserva ainda o retábulo que, dentro de uma vidraça, mostra a referida imagem de Nossa Senhora da Piedade. [**Figs.1078**, **1080**, **1081**, Vol. 2] Do lado oposto à capela, à esquerda de quem sobe os degraus da portaria, está um vão de verga recta, sobreposto por um pequeno nicho com uma imagem de Santo António, que conduz a um espaço de acolhimento, o qual dá acesso imediato ao claustro. [**Figs.1077**, **1091**, **1092**, Vol. 2]

Colégio de
Santo António da Pedreira
Átrio da Portaria
FA

Colégio de
Santo António da Pedreira
Vão de entrada na capela da portaria
FA

Constituindo por si só um dos espaços emblemáticos do edifício, o claustro deste colégio é deveras interessante principalmente pelas suas diminutas dimensões, sendo exemplo único em Coimbra e, provavelmente, singular no contexto nacional. [**Figs.1085**, **1086**, **1120**, **1121**, Vol. 2] Quadrangular em planta, assumindo a função primária da distribuição dos espaços, é definido por uma pequena área central descoberta, com uma cruz em pedra colocada no seu centro, circulando à sua volta uma galeria com cobertura em abóbada de berço, apoiada em oito pilares de secção quadrada que, por sua vez, descansam sobre um murete que corre a todo o perímetro do pátio descoberto. De um modo geral, este claustro articulava a zona da portaria, com ligação pela ala Norte, com os corpos correspondentes às áreas da igreja e da comunidade[299], através das alas Nascente e Poente. Encaramos este espaço com uma vivência espiritual implícita, facto deduzido a partir da presença marcante da cruz de pedra levantada no seu ponto central, que denuncia a vontade em mostrar afincadamente o afecto cristocêntrico sentido pela comunidade de religiosos que habitou o edifício, um aspecto que é aliás um dos temas dominantes e característicos ao carisma franciscano.

Colégio de
Santo António da Pedreira
Altar da capela da portaria
FA

Do conjunto dos espaços que foi possível visitar no decurso do trabalho de campo acontecido no âmbito desta investigação, apenas reconhecemos, na área da

[299] Esta integrava os espaços de sobrevivência corporal e suas dependências de carácter utilitário. Hoje apresenta-se muito alterada, constituindo um sinal flagrante das intervenções realizadas na fase posterior à extinção do instituto, o levantamento em altura do corpo correspondente ao dormitório e às oficinas, que de três pisos – o térreo com acesso directo pelo pátio lajeado às oficinas, e mais dois respeitantes ao dormitório – passou a quatro pelo acréscimo de mais um piso.

comunidade, o Refeitório – uma sala interior, rectangular em planta, que se desenvolve num sentido longitudinal em relação à rua, e que tinha ligação directa a uma varanda, coberta por abóbadas de aresta separadas por arcos torais, ao jeito de *loggia*, hoje emparedada até meia altura, formando janelas em arco de volta perfeita, cuja vista deita para o lado do rio. [**Fig.1084**, Vol. 2]. Espaço extremamente simples, a sua função é denunciada pela colocação dos painéis de azulejo, que ao não estarem assentes directamente sobre um rodapé logo acima do plano do pavimento, denunciam a existência de bancos corridos a toda a volta da sala, funcionando, então, o revestimento azulejar como espaldar daqueles assentos. [**Figs.1126-1129**, Vol. 2]

Colégio de
Santo António da Pedreira
Vão de acesso a divisão de acolhimento
FA

Símbolo da transmissão do ideal evangélico e de uma ligação mais directa da comunidade religiosa residente no colégio com o mundo exterior está a área da igreja, que integra o espaço sacro propriamente dito, com o coro incluído, e a sacristia. [**Figs.1162**, **1163**, Vol. 2]

De planta rectangular, com um desenvolvimento longitudinal em relação ao arruamento, orientada a Poente, tendo a porta principal virada a Nascente – situação derivada dos constrangimentos decorrentes da implantação do edifício – a igreja, de reduzidas dimensões, apresenta-se composta por dois corpos principais justapostos correspondentes à nave, mais alta e larga, e à capela-mor, mais baixa e estreita, à qual se encosta o corredor da sacristia e a sala do arcaz no seu topo.

Colégio de
Santo António da Pedreira
Claustro
FA

A nave, com cobertura abobadada, apresenta alçados laterais muito simples, os quais não incluem capelas ou altares, ocupando o seu lugar grandes painéis de azulejo setecentista. [**Figs.1177**, **1201**, Vol. 2]. A iluminação deste espaço é feita pela janela de sacada, de verga curva, situada no coro, e pelas janelas, em arco de volta perfeita, de grande dimensão, rasgadas nas paredes laterais numa situação próxima à cabeceira, encontrando-se as do alçado do lado do Evangelho entaipadas[300]. O coro é bastante pronunciado, sendo sustentado por uma abóbada de aresta de grandes dimensões que, consequentemente marca a zona do sub-coro, o qual se faz separar do restante espaço por um largo arco abatido, integralmente revestido a azulejo. [**Fig.1163**, Vol. 2] Ainda na nave contam-se quatro pontos de contacto com a área da comunidade, correspondentes aos vãos rasgados na parede lateral do lado do Evangelho, nomeadamente, o vão presente no coro alto, outros dois existentes logo após o sub-coro, que têm correspondência com duas portas fingidas em azulejo, existentes na parede oposta, e, ainda, o púlpito. [**Fig. 1163**, Vol. 2]. Na parede contígua ao arco triunfal é possível observar os retábulos colaterais, que acolhem

Colégio de
Santo António da Pedreira
Refeitório
FA

[300] Provavelmente na sequência do levantamento do corpo do dormitório pela junção de mais um andar.

imagens de Santo António e de Nossa Senhora de Fátima, respectivamente, do lado do Evangelho e do lado da Epístola. Estes altares correspondem a uma reforma muito tardia, possivelmente um aproveitamento de fragmentos de outra estrutura retabular. [**Fig.1237**, Vol. 2] Na verdade, o negativo denunciado pelo recorte lateral dos painéis de azulejo colocados junto à parede do arco triunfal – ao se mostrarem incompletos no lado mais próximo dos altares colaterais – faz acusar a existência de retábulos mais avançados, em profundidade, e portanto anteriores aos que hoje se podem observar. [**Figs.1197**, **1203**, Vol. 2]

O espaço da capela-mor é assinalado a partir da nave, pelo arco triunfal cuja altura e largura contrasta, pela menor dimensão, com a largura e o pé-direito do espaço precedente. [**Fig. 1237**, Vol. 2] Os seus alçados laterais constituem-se por dois registos. O primeiro corresponde aos vãos das pequenas portas, que conduzem, no lado do Evangelho, à área da comunidade, e, no lado da Epístola, ao corredor da sacristia que dá acesso à sala do arcaz. Já o segundo registo é relativo às duas grandes janelas que ocupam quase metade da altura total do espaço, apresentando-se as do lado do Evangelho entaipadas. [**Figs. 1239**, **1266**, Vol. 2

Importa destacar que a capela-mor concentra em si um conjunto decorativo digno de nota pela diversidade de manifestações artísticas que apresenta, e que vai desde o revestimento azulejar – aplicado nas paredes laterais, a meia altura, mostrando as cenas da *Adoração dos Pastores* e *Adoração dos Reis Magos* –, ao retábulo em talha policromada que integra uma pintura sobre tela de grandes dimensões onde figura a cena da *Última Ceia*, e, ainda, ao tecto em madeira com pintura perspéctica, onde está representada a *Coroação da Virgem*. Pela variedade de suportes e expressões artísticas se fundem diferentes temáticas iconográficas que vão ao encontro dos temas dominantes da espiritualidade franciscana, o afecto cristocêntrico e a Incarnação. [**Figs. 1237**, **1238**, **1241**, **1269** Vol. 2]

Ainda, na zona da cabeceira da igreja, há que referir a sacristia, que se localiza numa divisão colocada precisamente atrás da capela-mor, à qual se acede por um estreito corredor, situado no lado da Epístola, com um desenvolvimento paralelo ao arruamento, onde está um armário embutido e o lavabo. [**Figs. 1291**, **1292**, **1306**, **1307**,Vol. 2] Na sacristia, resta hoje o arcaz e o revestimento azulejar, uma imagem muito distante daquela que é possível recriar a partir das descrições patentes no *Inventário dos Bens* de 1834, já descrita anteriormente. [**Fig. 1312**, Vol. 2]

Com presença discreta na malha urbana envolvente ao Paço das Escolas, sendo difícil ao comum transeunte identificar o edifício como um dos muitos institutos de cultura integrantes na rede de colégios universitários de Coimbra, o

Colégio de
Santo António da Pedreira
Antiga loggia, hoje fechada até meia altura
FA

Colégio de
Santo António da Pedreira
Interior da igreja
FA

Colégio de
Santo António da Pedreira
Perspectiva sobre o coro da igreja
FA

Colégio de Santo António da Pedreira representa um caso emblemático do ajuste da concepção arquitectónica de um complexo com funções escolares às condicionantes do *modus vivendi* da comunidade religiosa que o ocupou, estando implicadas razões relacionadas directamente com a dimensão espiritual e o carisma da Ordem religiosa à qual pertenceu o edifício.

Se a comunidade científica não chegou ainda a um consenso sobre a existência de um «estilo arquitectónico franciscano»[301], há que aceitar que a simplicidade na concepção arquitectónica é transversal à grande maioria das casas franciscanas que povoam ainda hoje o território nacional, independentemente das alterações acontecidas em muitos deles após o processo de Extinção das Ordens Religiosas. Constituindo o preceito de pobreza, na perspectiva de São Francisco de Assis, o tópico base da forma de estar, viver e sentir dos religiosos que lhe seguiram os passos, é bem de ver que seria inevitável que essa ideia transparecesse nas infra-estruturas materiais construídas pelos mesmos. Até porque, segundo Tomás de Celano, São Francisco de Assis não apreciava a ostentação nas casas, e rejeitava a abundância e o luxo do recheio das mesmas, e tudo o que de terreno isso evocava.[302]. Neste enquadramento, percebe-se a razão da discrição e simplicidade do edifício do colégio dos frades da Província de Santo António de Portugal, por sinal o ramo mais arreigado e purista nos preceitos franciscanos para a vida quotidiana, temporal e espiritual.

Atente-se pois em mais um importante monumento do centro histórico de Coimbra, o qual pelas suas características arquitectónicas únicas somadas ao significado que detém para a história cultural da Universidade o torna num elemento obrigatoriamente referenciável no conjunto do património edificado da cidade do Mondego.

Colégio de
Santo António da Pedreira
Sacristia:
Corredor de acesso à sala do arcaz
FA

Colégio de
Santo António da Pedreira
Lavabo
FA

Colégio de
Santo António da Pedreira
Sacristia: Sala do Arcaz
FA

[301] Sobre esta problemática veja-se o seguinte estudo: ROS, Vicente Garcia – *Los Franciscanos y la Arquitectura de San Francisco a la exclaustración*. Valência: Editorial Assis, 2000.
[302] In São Francisco de Assis. Escritos. Biografias. Documentos. Fontes Franciscanas I. Braga: Editorial Franciscana, 1982, p.413.

PARTE III
O AZULEJO NOS ESPAÇOS DA ARQUITECTURA DOS COLÉGIOS DAS ORDENS RELIGIOSAS EM COIMBRA

1. O papel do azulejo e a sua função como revestimento artístico nos espaços colegiais

Colégio de Santo Agostinho
Sacristia
FA

A decoração de superfícies parietais pela aplicação do azulejo é uma das realidades mais presentes na arquitectura religiosa portuguesa construída na Época Moderna, constituindo uma solução que assumiu contornos reveladores de uma grande capacidade criativa por parte de quem a concebeu, pensando-a em função do efeito criado pela multiplicação das unidades cerâmicas e das sensações visuais convencionadas e adaptadas para um determinado espaço.

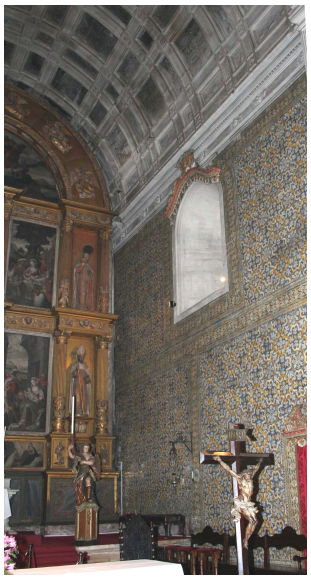
Efectivando o prolongamento no tempo do gosto pelos revestimentos artísticos de aplicação parietal – herdado de épocas históricas anteriores, em que o recurso a armações têxteis ou à pintura a fresco eram opções decorativas muito solicitadas – o fenómeno do azulejo português dos séculos XVII e XVIII evoluiu de concepções que inicialmente desenvolveram as múltiplas valências dos motivos geométricos combinados com outros de matriz fitomórfica, para um tratamento individualizado de motivos figurativos, progredindo depois para uma abordagem de composições narrativas muito ricas, ora pela qualidade técnica atingida, ora pela exploração dos mais variados programas iconográficos.

Do ponto de vista técnico, a arte do azulejo absorveu verdadeiras equipas de artesãos especializados na produção cerâmica – como oleiros, oleiros de vidrado, pintores e ladrilhadores – que realizavam todo o processo de produção, desde o tratamento do barro para a produção da chacota, à destreza e sabedoria exigida na aplicação dos vidrados e no desenho das formas eleitas, ao controlo do fogo dos fornos de cozedura, até à aplicação no local definitivo, tarefa que exigia também conhecimentos técnicos específicos e uma grande habilidade.[303] Os resultados agradavam quer pelo efeito visual dos conjuntos, quer pelo preço reduzido dos custos com a mão-de-obra, tornando-se por isso uma expressão artística cada vez apreciada.

Para o período em estudo, verifica-se que a Igreja é a grande consumidora desta arte. É visível nos interiores datados desses tempos, o seu grande apreço nesta expressão artística como revestimento de eleição ao lado da arte da talha, que com ela resultaria na dualidade mais característica e dominante no conceito

[303] SIMÕES, J. M. dos Santos – *Azulejaria em Portugal no século XVII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1971. Tomo 1, p.13.

barroco de *obra de arte total* na sua variante portuguesa.[304] Inclusivamente, mesmo em períodos em que a conjuntura nacional se encontra em situação desfavorável, os círculos eclesiásticos, e sobretudo as Ordens religiosas, continuam a encetar campanhas artísticas de média e larga escala no sentido da actualização do discurso estético, sendo desse modo renovadas as sés diocesanas, matrizes e paroquiais, conventos e mosteiros, santuários, capelas devotas e oratórios.



Colégio de N.ª Sr.ª do Carmo
Capela-mor da igreja:
alçado do lado da Epístola
FA

O importante repositório cerâmico, sob a forma de revestimento parietal, patente nos oito colégios em análise assume características indicativas do papel e função que o azulejo pode assumir na arquitectura. Neste sentido, destacamos alguns aspectos que lhe estão associados, tendo presentes as particularidades verificadas. Assim, optámos por focar a valência decorativa e ornamental do azulejo, o seu papel arquitectónico e inerente função regularizadora dos espaços e o intuito memorativo, no sentido da lembrança, que ele adquire nos exemplares figurativos.

Tendo como complemento o seu aspecto prático e utilitário – intrínseco às questões associadas às condições de isolamento térmico, higiene e asseio que potenciam –, no que concerne ao papel mais evidente do azulejo, considerando-o como valência decorativa e manifestação de aparato, há que destacar as suas potencialidades enquanto dinamizador de espaços estáticos.

A função ornamental dos revestimentos azulejares, no caso concreto dos colégios das ordens religiosas, produz um interessante efeito por contraste com a arquitectura depurada e estática que os recebe, a qual é dominada pela volumetria compacta, redução de aberturas, grande espessura e robustez das paredes. Na maioria dos espaços em análise, verificamos que o azulejo compensa o estatismo dos alçados – um aspecto que os caracteriza em especial, e que, de uma forma geral, está patente na arquitectura portuguesa da época moderna, devido à insistência de formas e fórmulas de carácter *chão* com uma grande dilatação temporal.

Os espaços colegiais, apesar de serem sobretudo lugares de convivência [pela vida em comunidade levada pelos religiosos escolares], e se apresentarem articulados em grandes complexos, manifestam-se contudo muito cerrados sobre si em invólucros de pequena escala. Todavia, observa-se que o aspecto discreto dos alçados caiados de branco é transfigurado pelo revestimento azulejar, resultando, na maioria dos casos, um efeito de prolongamento dos espaços que, na generalidade, apresentam dimensões diminutas. O decorativismo do azulejo tem, assim, um papel

[304] Vd. SOBRAL, Luís de Moura – Un Bel Composto: A Obra de Arte Total do Primeiro Barroco Português. In *Struggle for Synthesis. A Obra de Arte Total nos Séculos XVII e XVIII – Simpósio Internacional* [Actas]. Lisboa: IPPAR, 1999. Vol.1, pp.303-315.

dinamizador, em muito derivado da malha reticulada resultante da junção das várias unidades cerâmicas, a qual se revela determinante na geometrização dos espaços, pela desmontagem da sua estrutura física real. Acontece a metamorfose das superfícies murárias em estruturas vivas pela dinâmica que oferecem aos olhos de quem vivencia o espaço. Neste sentido, constata-se também para o nosso objecto de estudo que a dinâmica dos ritmos conferidos pela colocação dos azulejos minimizam o impacto do carácter fechado dos espaços arquitectónicos.

Nos casos em que o preenchimento das superfícies é total, ou ainda, considerando transversal a vibração lumínica tão característica a este tipo de expressão artística, quer nos casos que assumem a policromia ou nos que se restringem às variações tonais do azul, há um notório processo de enriquecimento dos muros face à sua pobreza estrutural. Também, as características do material, no que toca à valência da sua cintilação, com o que advém da sua capacidade de reflexão da luminosidade, fazem do azulejo um revestimento igualmente importante na transfiguração dos valores de luz dos vários espaços.

A animação parietal produzida pela aplicação do azulejo funciona em pleno para o alcance de uma transformação efectiva do espaço. Criam-se ambientes dinâmicos [com grande impacto visual no caso da aplicação da padronagem], e concebem-se espaços fictícios que iludem o espectador por meio de elementos ornamentais bebidos em determinadas estruturas arquitectónicas e, também, na noção de espaço ao modo da prática da Arquitectura, no sentido de proporção, na valorização do papel dos elementos de suporte e das texturas das superfícies, e no conceito de perspectiva e tridimensionalidade.

A adequação do azulejo à arquitectura procura fazer-se à escala da maior ou menor monumentalidade dos vários espaços. Assim, o papel arquitectónico evidente do azulejo relaciona-se com o facto de funcionar como seu elemento regularizador., gerindo escalas com uma finalidade correctora e harmonizadora. Nos colégios em análise constatamos duas realidades, correspondentes aos dois períodos principais de datação dos núcleos azulejares integrados. Para a azulejaria seiscentista, quando se verifica o revestimento da totalidade das paredes, acontece a divisão de superfícies em andares, tendo em conta a dimensão dos diferentes espaços. De igual modo, a delimitação dos tapetes em grandes painéis, por meio de barras, cercaduras e frisos, que absorvem todos os acidentes arquitectónicos, transformam a escala das superfícies parietais. Já nos espécimes datados para o século XVIII os jogos ilusórios são bastante acrescidos relativamente à azulejaria produzida no século anterior, não só pelo desenvolvimento dos enquadramentos e inserção de escalas

correctoras nos conjuntos, mas principalmente pela introdução da perspectiva e, consequente, construção tridimensional dos espaços – situação que provoca uma ampliação do campo visual. [305] Nestes exemplares a transformação do espaço é efectivada pela representação da perspectiva nas cenas dos ciclos narrativos ou na sugestão tridimensional das arquitecturas fingidas das molduras e enquadramentos. É frequente o mimetismo dos elementos arquitectónicos nos emolduramentos das cenas, por meio de criações caprichosas em *tromp l'oeil*, sugerindo-se volumetrias e efeitos escultóricos junto a arcos, portas, janelas, púlpitos e outros incidentes arquitectónicos. A título de exemplo, veja-se a situação paradigmática verificada no Colégio de Santo António da Pedreira, na parede do lado da Epístola, onde foram reproduzidas no revestimento cerâmico duas portas fingidas que se colocam em função dos vãos reais existentes na parede oposta. [**Figs.1229, 1236**, Vol.2]

Outro dos papéis assumidos pelo azulejo reside na intenção memorativa que lhe está associada, principalmente, nas séries narrativas ou, simplesmente, em representações figurativas individualizadas. Este aspecto terá sido determinante na escolha desta expressão artística por parte da clientela religiosa, principalmente, pelo facto de ser possibilitada a criação de programas decorativos de índole catequético-pedagógica. A evocação dos santos de maior devoção popular ou de culto particular [principalmente pelas ordens religiosas], os episódios da vida de Cristo ou da Virgem, ou a adopção de temas bíblicos de vária índole, na sua utilização individual ou em conjunto [pela sua inserção em ciclos iconográficos mais complexos] servem em pleno as expectativas da classe religiosa, o que se traduzirá numa adesão massiva da Igreja à aplicação do azulejo enquanto revestimento preferencial.

Deste modo, também nos colégios das ordens religiosas seria considerada esta valência, facto que se traduziu nos magníficos exemplares existentes ainda hoje, onde o pintor de azulejos como que um cenógrafo, produz efeitos decorativos de grande eficácia no dinamismo e animação dos espaços, sendo, ao mesmo tempo, um educador, pois pela imagem instrui o espectador como num livro aberto, cuja leitura e contemplação nunca se esgota. Apesar de o conjunto em análise contar apenas com uma representação figurativa individualizada de carácter devocional mais popular – caso do painel, datado do século XVII, da Capela de Santa Maria Madalena, sita na igreja do Colégio do Carmo, onde se representa a santa à qual é dedicada a capela [**Figs.310, 311**, Vol.2] –, verifica-se que a função memorativa está bem presente pela difusão, bem afirmada para o período de Setecentos, de núcleos azulejares formados por mais do que um painel incidente em temáticas tão díspares

[305] MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*. Lisboa: Bertrand Editora, 1985,p.5.

como os *Milagres de Santo António*, no Colégio de Santo António da Pedreira [**Figs.1094-116, 1177-1236, 1312-1334**, Vol.2], a *Vida do Profeta Elias*, no claustro do Colégio do Carmo [**Figs.39-175**, Vol.2], ou os *Episódios da Vida de Santo Inácio de Loyola e de São Francisco Xavier*, no Colégio das Artes [**Figs.844-856, 866-927**, Vol.2]. Nestes conjuntos a complexidade dos programas iconográficos foi proporcional com a monumentalidade e teatralidade da própria época, materializadas nos próprios enquadramentos das cenas.

Colégio de
St.º António da Pedreira
Igreja: alçado do lado da Epístola
FA

A percepção do papel do azulejo e sua função como revestimento artístico nos complexos colegiais terá, necessariamente, que considerar a geografia da sua aplicação. Só a consideração da localização das dependências onde o azulejo foi efectivamente aplicado como revestimento de superfícies murárias, poderá conduzir à fundamentação de ideias que procurem justificar a sua escolha como revestimento de eleição.

Tratando um conjunto de complexos colegiais, portanto, todos com a mesma função, é normal verificar-se alguma homogeneidade no tipo de espaços que lhe estão afectos. Contudo, derivado das questões relacionadas com a situação de implantação dos vários edifícios e sua contextualização urbana, o mesmo não se passa com a sua articulação espacial, que apesar de apresentar em todos os oitos casos as suas áreas funcionais bem definidas – a área educativa, a área da igreja e a área da comunidade –, não mostram qualquer sobreposição.

Situação idêntica se verifica com a localização dos espaços revestidos por azulejo, com situações muito heterogéneas num contexto de conjunto. Todavia, este facto assumirá outros contornos justificativos, os quais consideramos mais relacionados com critérios específicos derivados de uma possível e natural hierarquização de espaços dentro de cada complexo ou, então, da oportunidade momentânea, dependente da verificação de uma certa situação financeira abonatória, que potenciou o melhoramento de um determinado espaço por via da aplicação do azulejo. Elaborado com base na confrontação com os núcleos azulejares *in situ*, e com as referências à sua existência na documentação ou em fontes consultadas[306], o Quadro 6, condensa a localização do azulejo nos oito

[306] Para o colégio do Espírito Santo tivemos a felicidade de recolher alguns dados importantes para o conhecimento da sua azulejaria, pena é que não nos tenha sido facultado o contacto directo com o seu património azulejar, nomeadamente, o seu registo fotográfico. Contudo, e neste contexto relembramos as indicações fornecidas pelas fontes primárias. Do triénio de 1684-1687 data a *reformação* do azulejo da igreja, gastando-se 17 010 reis. Para o triénio de 1690-1693 há a referência à compra de dois milheiros de azulejo para uma varanda por 16 mil reis. Entre 1699 e 1702 foi feita a colocação de azulejo nas escadas da portaria e no claustro, pagando-se ao *Azulejador* 158 mil reis. Vd. Quadro 2 e 3, respectivamente, nas páginas 62 e 63, ou em *FONTES PRIMÁRIAS*, *Colégio de São Bernardo ou do Espírito Santo*, Docs.N.º5, 7 e 9 em Vol.2, pp.15, 18 e 20.Também a documentação recolhida para o Colégio de São Jerónimo conseguiu apurar referências relativas à Livraria, um espaço acerca do qual desconhecemos a sua localização exacta. Os dados recolhidos na

colégios quantificando o nível da sua incidência nos vários espaços colegiais. Advertimos que estes dados deverão ser considerados com alguma margem, dado que temos que considerar a hipótese de ser maior o número de espaços revestidos por azulejo, tendo em conta que esses possam ter desaparecido por via das normais acções de modernização, ou até mesmo nas reformulações ocorridas na sequência da ocupação dos edifícios após a extinção das Ordens religiosas.

QUADRO 6 –
LOCALIZAÇÃO DOS REVESTIMENTOS AZULEJARES DATADOS DOS SÉCULOS XVII E XVIII NOS ESPAÇOS COLEGIAIS EM ANÁLISE[307]

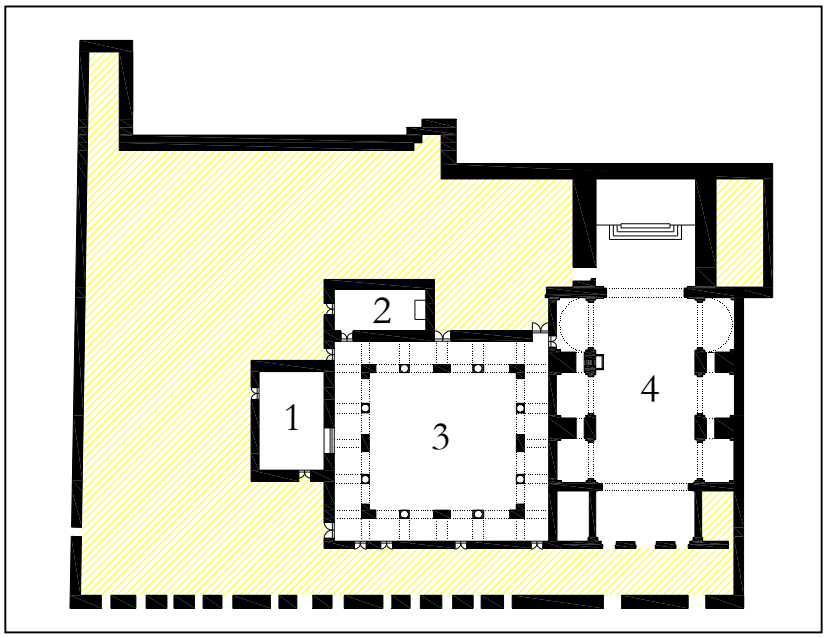
	PORTARIA	CLAUSTRO	AULA	SALA DOS ACTOS	LIVRARIA	REFEITÓRIO	DORMITÓRIO	CORREDORES	ESCADARIAS	CAPELA DOMÉSTICA	IGREJA	ANTE-SACRISTIA	SACRISTIA	OUTRAS
Col. Espírito St.º	■	■							■		■			■
Col. N.ªSr.ªCarmo		■		■	■					■	■			
Col. N.ªSr.ªGraça	■						■	■	■		■	■	■	
Col. S.Pedro Rel.Terceiros									■					
Col. S. Jerónimo	■				■			■	■					■
Col. Artes		■							■	■	–			
Col. St.ºAgostinho	■	■	■	■		■		■	■	■		■	■	
Col. St.º Ant.ºPedreira	■	■				■					■	■	■	

Numa primeira análise, verifica-se que as escadarias são os espaços com maior incidência de azulejo no conjunto. Apesar do seu carácter secundário, em oito edifícios, seis apresentam revestimentos azulejares em escadas.

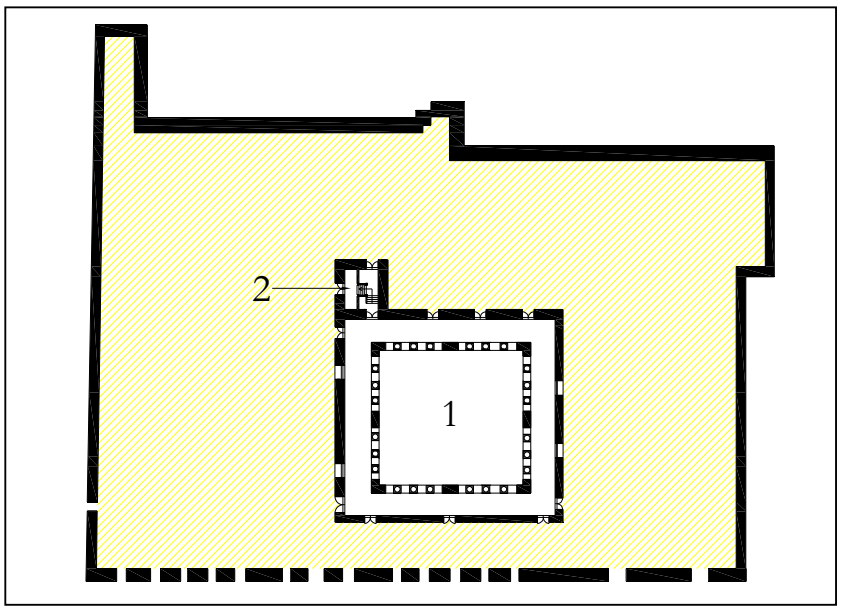
documentação indicam, para c.1760, que houve aplicação de azulejo na sua porta, gastando-se *sinco mil duzentos e sincoenta reis*, e *de o assentarem dois mil e cem reis*. Vd. Quadro 5, p.91 ou em *FONTES PRIMÁRIAS*, *Colégio de São Jerónimo*, Doc.N.º7, Vol.2, p.55.

[307] Com base nos dados da documentação e na verificação *in loco* da sua existência.

LOCALIZAÇÃO DOS REVESTIMENTOS AZULEJARES NOS ESPAÇOS DOS COLÉGIOS



Colégio do Carmo
Planta esquemática para o Piso Térreo
1- *Sala dos Actos;* 2- *Capela Doméstica;* 3- *Claustro;* 4- *Igreja*

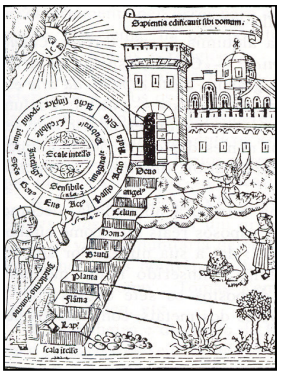


Colégio do Carmo
Planta esquemática para o 1º Piso
1- *Claustro*; 2- *Átrio da Livraria*

Estes espaços seriam convidativos à aplicação do azulejo, não só pelo seu aspecto prático [tratam-se de espaços de passagem com grande movimentação, o que necessitava de uma manutenção permanente], como também pelo seu carácter simbólico.

Colégio de N.ª Sr.ª da Graça
Escadaria de acesso ao piso superior do dormitório
FA

Neste último ponto, a associação ao episódio do *Sonho de Jabob* [Gen, 28,12] é inevitável. Uma escada *assente na terra* e que *chega até ao céu, subindo e descendo por ela os mensageiros de Deus* é uma ideia que temos que associar às escadarias embelezadas dos colégios das ordens religiosas. Numa perspectiva enquadrada no espírito do Barroco, podemos considerar os religiosos escolares como os *mensageiros de Deus*, tal como Émile Mâle o fez com os oficiantes[308]. Por sua vez, na esfera filosófico-moral, a perspectiva que Cesare Ripa condensada na sua obra *Iconologia*, tratando da representação da Filosofia faz também sentido neste contexto da arquitectura dos colégios. Com base na visão que Severino Boécio manifesta na sua obra *De Consolatione Philosophiae*, a figura da Filosofia é representada sob a forma de uma figura feminina representada de pé, segurando com a mão da esquerda livros e com a da direita um ceptro, sendo aposta sobre o seu corpo uma escada. Segundo as explanações de Ripa pelos vários degraus das virtudes morais se alcançará o topo das escadas onde está Deus como cabeça de todas as virtudes. Também a visão do filósofo Ramon Llull se enquadra na perfeição no simbolismo da escada no contexto arquitectónico dos espaços de saber. Na descrição do *edifício do Senhor* inclui a *scalla intellectus* como meio de acesso à morada sagrada onde estava a *domus sapientiae*.[309]



Edifício da
Sabedoria do Senhor.
Ramón Llull.
Fonte: MARTINS, Fausto Sanches – Trono Eucarístico do Retábulo Barroco Português…

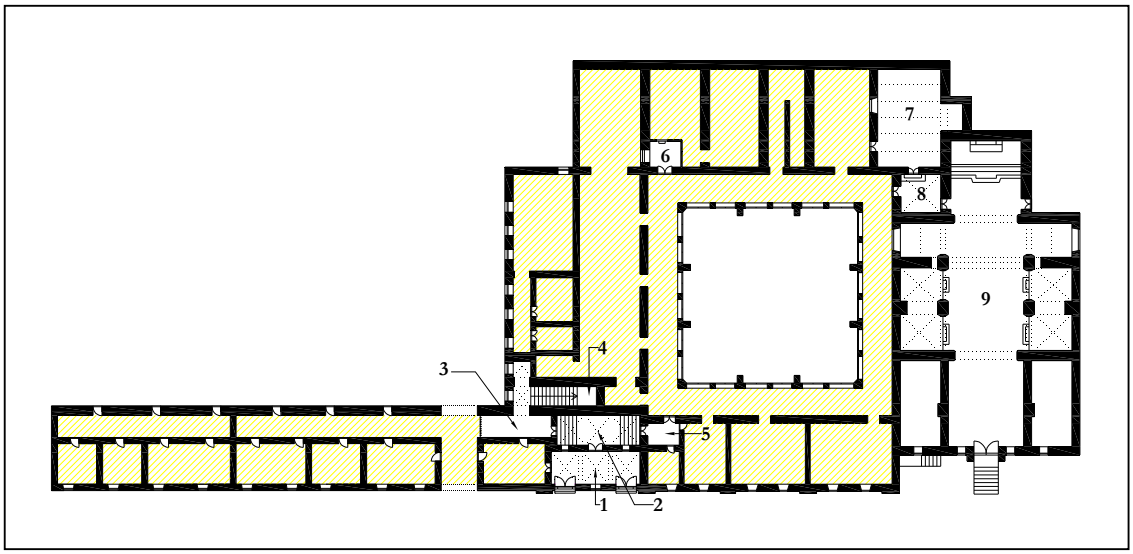
Importa ainda ressalvar que a colocação dos azulejos em escadas é sempre feita com uma preocupação de integração na estrutura subjacente, jogando com a inclinação dos lanços, e necessitando as unidades azulejares de cortes oblíquos de maneira a ser estabelecida a ligação entre as fiadas dos lances e os patamares. Assim, o próprio desenho dos silhares que revestem os muros laterais destes espaços tem necessariamente que se desprender da malha ortogonal desenhada pela junção das unidades cerâmicas, fazendo-se corresponder unicamente com o plano inclinado desenhado pela sequência de degraus.

Encontramos no Colégio da Graça uma escadaria que liga o piso térreo ao átrio do dormitório [no primeiro andar], a qual é exemplo de uma composição muito original, onde sequências de balaústres criam uma sugestão ilusória do

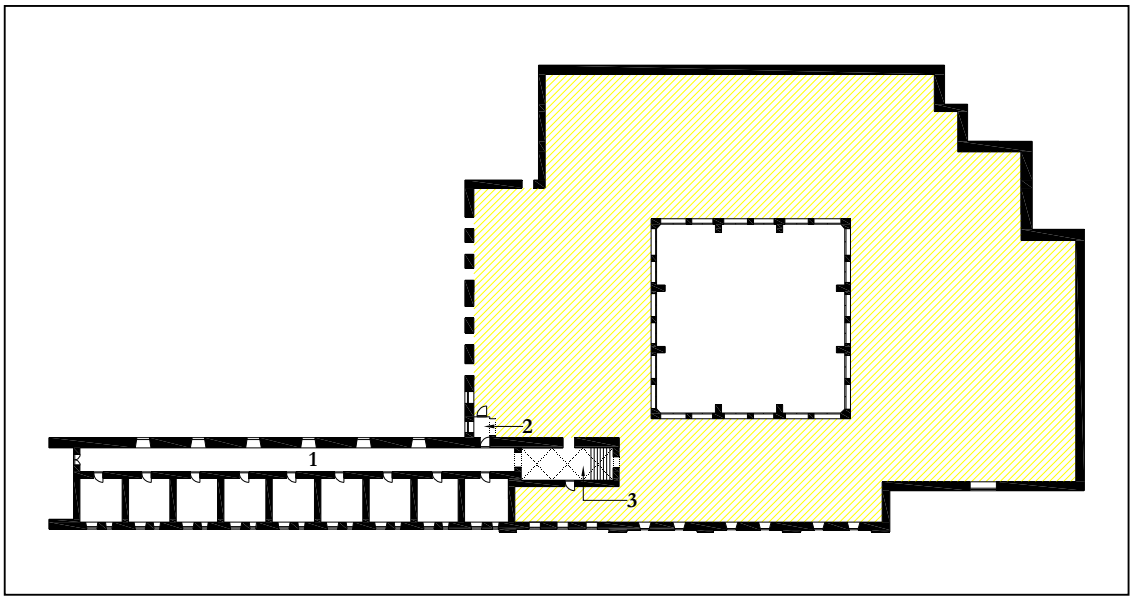
[308] Vd. MÂLE, Émile – *L'Art Religieux de la fin du XVIe Siècle, du XVIIe Siècle et du XVIIIe siècle*. Paris: [s.n.], 1972,pp.301-309. DIAS, Geraldo J. A. Coelho – *Religião e Simbólica. O Sonho da Escada de Jacob*. Porto: Granito Editores e Livreiros, 2001.

[309] Vd. MARTINS, Fausto Sanches – Trono Eucarístico do Retábulo Barroco Português: Origem, Função, Forma e Simbolismo. In *Actas do I Congresso Internacional do Barroco*. Porto: Reitoria da Universidade do Porto – Governo Civil do Porto, 1991, pp.17-58.

LOCALIZAÇÃO DOS REVESTIMENTOS AZULEJARES NOS ESPAÇOS DOS COLÉGIOS



Colégio da Graça
Planta esquemática para o Piso Térreo
1- *Ante-Átrio da Portaria*; 2- *Portaria*; 3- *Corredor de circulação*; 4- *Escadaria de acesso ao 1º Piso*; 5- *Sala da Portaria*; 6- *Casa do Lavabo*; 7- *Sacristia*; 8-*Ante-Sacristia*; 9- *Igreja*



Colégio da Graça
Planta esquemática para o 1º Piso
1- *Dormitório*; 2- *Pequeno Átrio*; 3- *Vestíbulo do Dormitório*

prolongamento do espaço, associando-se a motivos de azulejos de figura avulsa. No patamar superior desta escada está uma figura do universo imaginário, entre o atlante e a *albarrada*, representada a uma escala reduzida e colocada num intervalo de balaústres. Pelo seu carácter excepcional, consideramo-la uma antevisão das figuras de convite que encontramos, em datação posterior, na azulejaria Setecentista. [**Figs.420-431**, Vol.2]

A escadaria do Colégio de São Pedro dos Religiosos Terceiros é digna de nota por acolher o maior núcleo de azulejos de figura avulsa do conjunto de edifícios analisados. Ao longo de catorze lanços e correspondentes patamares, desenvolve-se, continuamente, um silhar de sete azulejos de altura onde surgem múltiplas figurações de carácter vegetalista, zoomófico, antropomófico e ainda retiradas do universo do fantástico. No penúltimo lanço o ladrilhador inscreveu a esgrafito a data da obra com a frase «FINIS. LAVS. DEO. 1707» - um elemento fundamental que fornece a datação exacta do núcleo e auxilia na datação de núcleos congéneres. [**Figs.490-643**, Vol.2]

Colégio de S. Pedro dos Religiosos Terceiros
Topo da caixa de escadas
FA

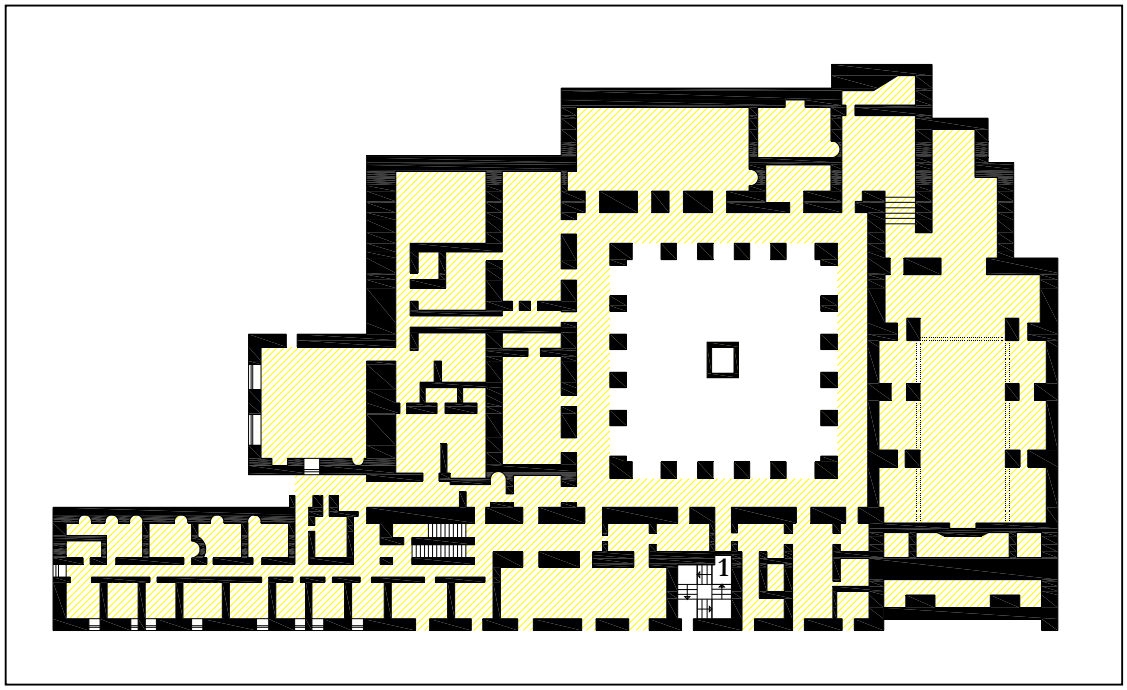
Destacamos ainda – pela monumentalidade que a torna ímpar no contexto local, e marcante no contexto nacional – a caixa de escadas do Colégio de São Jerónimo, a qual é enriquecida com painéis figurativos, nos patamares, alternados com painéis ornamentais nos lanços de escadas. Apesar do conteúdo dos painéis figurativos ser de matriz profana – paisagens de contexto rural e urbano – o conjunto é digno de nota pelo seu carácter de excepção, onde o azulejo é elemento integrante da concepção majestática que esteve subjacente na criação deste espaço. [**Figs.662-670, 710-733**, Vol.2]

Colégio de São Jerónimo
Esacdaria monumental
FA

A portaria é outra dependência do espaço colegial que em oito edifícios reúne a preferência de cinco na aplicação do azulejo às suas superfícies murárias. Constituindo um dos pontos de contacto da comunidade religiosa com o exterior, transformando-se num dos espaços mais expostos dos colégios, é, talvez por isso, alvo de atenções demoradas no seu melhoramento estético, no sentido da sua boa apresentação no acolhimento aos visitantes e hóspedes. O azulejo aplicado nas portarias dos colégios em análise varia entre espécies de carácter ornamental [veja-se o Colégio da Graça [**Figs.388-395**, Vol.2] e o Colégio do Espírito Santo[310]] e casos onde se verificam *in loco* painéis figurativos [Colégio de São Jerónimo, **Figs.658-660, 683-709**, Vol.2], havendo, ainda, situações onde se dá a coabitação dos dois géneros, facto derivado de intervenções de melhoramento ocorridas em épocas diferentes

[310] De acordo com os dados indicados pelas fontes primárias e, segundo, a sua datação [c.1699-1702] tratar-se-ia certamente de um núcleo azulejar de temática ornamental, ou, inclusivamente, de padronagem. Vd. *FONTES PRIMÁRIAS*, *Colégio de São Bernardo ou do Espírito Santo*, Doc.N.º9,Vol.2, p.20.

LOCALIZAÇÃO DOS REVESTIMENTOS AZULEJARES
NOS ESPAÇOS DOS COLÉGIOS



Colégio de São Pedro dos Religiosos Terceiros
Planta esquemática para o Piso Térreo
1- *Escadaria*

[Colégio de Santo António da Pedreira, **Figs.1087-1119**, Vol.2][311]. Por vezes, estes incluíam pequenas capelas-oratório, como as que se encontravam nos Colégios de Santo Agostinho e de Santo António da Pedreira, no primeiro edifício já desaparecida e no segundo ainda existente, e ambas receptoras de azulejo. [**Figs.939, 1078**, Vol.2]

Colégio de N.ª Sr.ª do Carmo
Galeria Poente do claustro
FA

O claustro como pólo central e agregador de todas as dependências que integram as três grandes áreas de articulação dos espaços colegiais [área da comunidade, área dos estudos e área da igreja], para não falar da sua carga simbólica na união da dimensão telúrica à dimensão celeste – onde ocorre o encontro da alma com Cristo, por via da meditação filosófico-moral ou hagiográfica [312] – é também alvo de arranjos estéticos cuidados. Este facto recorda-nos, por exemplo, as arcarias das galerias dos claustros góticos, as quais recebiam, por via do trabalho escultórico dos seus capitéis, ciclos narrativos sobre as mais variadas temáticas religiosas, como se pode observar em alguns exemplos da nossa arquitectura medieval. O azulejo continua para a Época Moderna, essa tradição, encontrando-se na arquitectura monástico-conventual em geral, e nos colégios em análise, em particular, muito presente nos espaços claustrais.

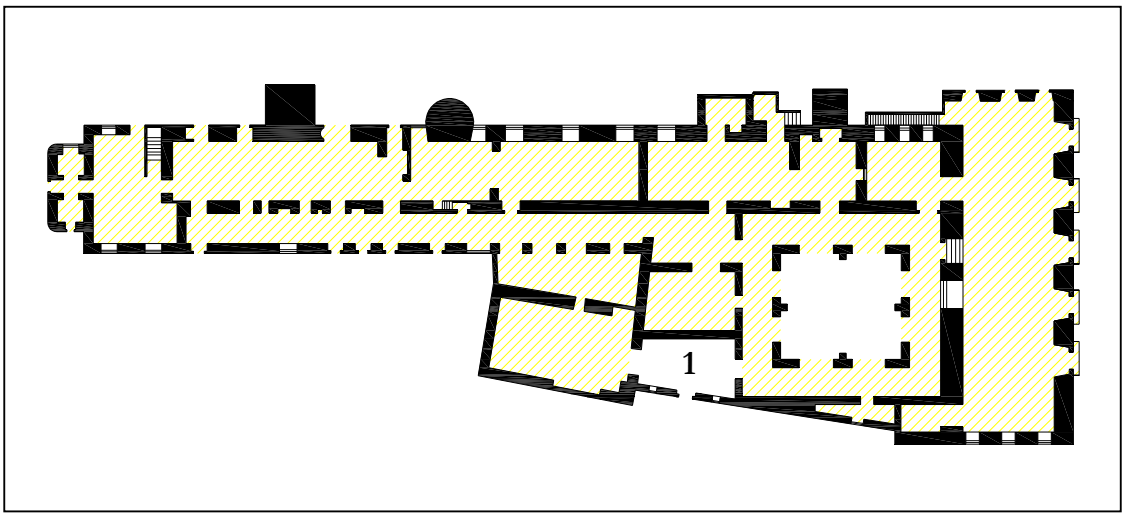
Os claustros dos colégios de Santo Agostinho e de Santo António da Pedreira apresentam composições ornamentais de repetição linear, datadas para os inícios do século XVIII, importantes para o estudo desta categoria tipológica em Coimbra. O claustro principal e o claustro imperfeito do Colégio de Santo Agostinho fazem com que este se considere um importante núcleo azulejar para o estudo das *albarradas*, uma vez que apresenta duas variantes da mesma categoria, numa quantidade significativa. [**Figs.953-954, 1055-1065**, Vol.2]. Há, ainda, um dado curioso para o conhecimento do arranjo artístico do claustro do Colégio de Santo António da Pedreira, o qual se relaciona com o facto de, em tempos idos, acompanhar o silhar de vasos floridos, que ali se observa, um conjunto de painéis pintados a óleo, como nos conta o *Inventário e Descrição dos Bens* deste colégio, realizado no decurso do seu processo de extinção no ano de 1834.[313] De acordo com a documentação recolhida também o claustro do Colégio do Espírito Santo

[311] Falamos de uma pequena divisão de acolhimento, onde se observa uma sequência de albarradas intercaladas por fiadas de azulejos brancos, datadas dos inícios do século XVIII, e dos painéis historiados da Capela de Santo António, com cenas dos *Milagres de Santo António*, datados do último quartel do Século XVIII.

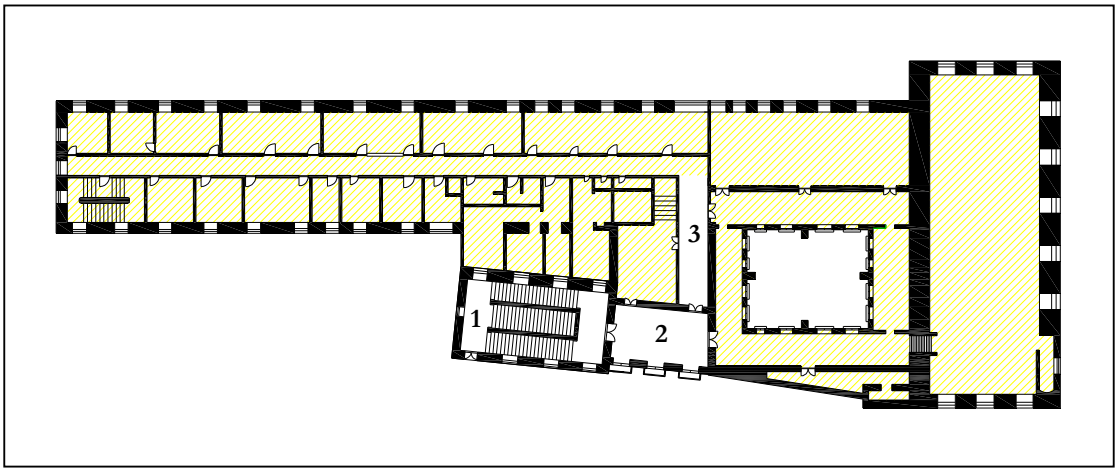
[312] Cf. SEBASTIÁN, Santiago – Iconografia del Claustro Barroco en Portugal, Espanha e IberoAmérica. In *Actas do I Congresso Internacional do Barroco*. Porto: Reitoria da Universidade do Porto – Governo Civil do Porto, 1991, Vol.II, pp.403-417.

[313] Situação seria comum, verificando-se também na arquitectura monástico-conventual da região do Entre-Douro-e-Minho. Vd. ALMEIDA, Patrícia Cristina Teixeira Roque de – *O Azulejo do Século XVIII na Arquitectura das Ordens de São Bento e de São Francisco no Entre Douro e Minho*. Porto: [s.n.], 2004. Dissertação de Mestrado apresentada à FLUP. Volume 1, pp.161-162.

LOCALIZAÇÃO DOS REVESTIMENTOS AZULEJARES NOS ESPAÇOS DOS COLÉGIOS



Colégio de São Jerónimo
Planta esquemática para o Piso Térreo
1- *Portaria*



Colégio de São Jerónimo
Planta esquemática para o 1º Piso
1- *Escadaria*; 2- *Átrio ou Vestíbulo*; 3- *Corredor*

recebeu azulejo na Época Moderna. Nas notas de despesa do triénio de 1699 a 1701, é indicada uma quantia avultada paga ao azulejador, à qual deverá corresponder uma quantidade igualmente significativa, independentemente, do custo indicado remeter para os valores totais da colocação do azulejo no claustro e nas escadas da portaria. [314]

Paradigma da aplicação do azulejo no espaço do claustro, no sentido do aproveitamento do seu potencial narrativo, está o claustro do Colégio do Carmo. A aplicação de painéis cerâmicos com as cenas principais do ciclo narrativo da *Vida do Profeta Elias*, em todo o perímetro murário daquele espaço, seria um dos episódios mais importantes no conjunto de intervenções realizadas no colégio, durante a segunda metade de Setecentos. [**Figs.39-175**, Vol.2]

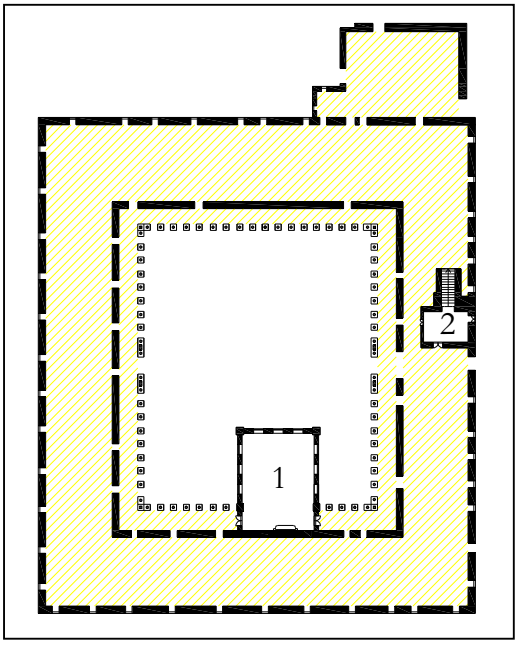
Revelando que as campanhas de remodelação e embelezamento estéticas foram frequentes nos vários espaços colegiais, assumindo-se o azulejo como uma das expressões artísticas eleitas para esses episódios de renovação do gosto, resta-nos abordar os espaços sacros [igreja, sacristia, capelas domésticas], alguns espaços de sobrevivência corporal [dormitório e refeitório], e ainda os espaços de função educativa [salas de aula e livraria].

Os espaços sacros dos colégios, e suas dependências [ante-sacristia e sacristia] são outros locais onde a presença do azulejo se faz afirmar. O papel indispensável que assumem na vida quotidiana da comunidade religiosa, transforma-os em núcleos agregadores de uma atenção constante no sentido do seu embelezamento estético pois *tudo é pouco para a casa de Deus*. De certo modo, a concentração do investimento financeiro nestes lugares projecta para um lugar secundário as restantes unidades espaciais do complexo colegial.

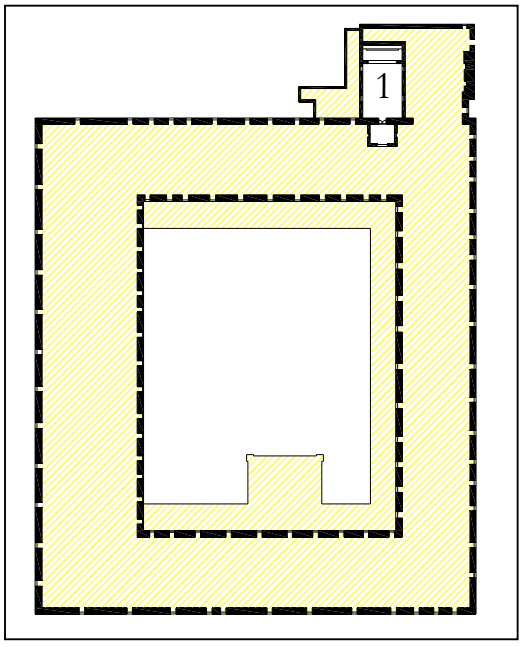
No caso específico da igreja com porta pública, há uma hierarquização natural do espaço, nomeadamente, entre a capela-mor, a nave [capelas laterais, coro e sub-coro incluídos] e a sacristia, assumindo-se o primeiro como o palco principal de toda a cerimónia litúrgica, e, portanto, o lugar com mais destaque no campo artístico, principalmente na procura continuada da actualização do discurso estético. Por exemplo, para o azulejo, alguma da documentação recolhida indicou uma

[314] Na nota de despesa refere-se o seguinte: «Pagousse o Azulejo que se poz nas escadas da portaria e no claustro, e ao Azulejador com cento e sincoenta e outo mil reis». Os custos indicados corresponderão a uma quantidade de unidades cerâmicas significativa, se considerarmos a média de preços do milheiro [mil unidades] de azulejo, indicado por Santos Simões, para os inícios do Século XVIII: os azulejos de *brutescos* [painéis figurativos] custavam 30 mil reis o milheiro, os de *vasos* ou *urnas* 20 mil reis, os de *ramos* ou *lavores* [padrão] 12 mil reis, sendo mais baratos os *de estrelinhas* [figura avulsa] custando 10 mil reis. Colocando a hipótese de que o azulejo aplicado tenha sido o mais caro, custando 30 mil reis o milheiro – facto que consideramos remoto pela cronologia da intervenção, pois nesses tempos a azulejaria figurativa de carácter narrativo estava ainda a dar os primeiros passos] –, os 158 mil reis correspondem a mais de cinco mil unidades cerâmicas divididas entre a escadaria da portaria e o claustro.

LOCALIZAÇÃO DOS REVESTIMENTOS AZULEJARES NOS ESPAÇOS DOS COLÉGIOS



Colégio das Artes
Planta esquemática para o Piso Térreo
1- *Fonte do Claustro*; 2- *Escadaria e Átrio*



Colégio das Artes
Planta esquemática para o 1º Piso
1- *Capela doméstica*

continuidade na sua aplicação, bem expressa no termo *reformação* que indica a preexistência de revestimentos azulejares, substituídos, muito provavelmente, devido a uma actualização do gosto.[315] De igual modo, o conjunto azulejar existente na igreja do Colégio de Santo António da Pedreira, pode servir de exemplo para demonstrar este tipo de situações, pois da sua observação conclui-se que acolhe amostras de pelo menos três campanhas distintas no sentido da beneficiação estética daquele lugar, por via de uma actualização do gosto, podendo observar-se azulejos datados de finais do século XVII /inícios do Século XVIII, outros que situamos na década de 30 de Setecentos, e, já no espaço da capela-mor, dois painéis de grande dimensão que datamos do último quartel do mesmo século.

Demonstrando o impacto dinamizador do espaço que o azulejo pode exercer nestes lugares de sacralidade, não poderíamos deixar de destacar a presença vincada do revestimento azulejar seiscentista nas igrejas dos Colégios de Nossa Senhora da Graça [**Figs.456-459**, Vol.2] e de Nossa Senhora do Carmo [**Figs.282-294**, Vol.2], sendo coberta grande parte da superfície mural dos espaços da nave e capela-mor.

Sempre secundada pela capela-mor, também a nave será alvo de um cuidado específico na sua beneficiação estética. A proximidade deste espaço com o devoto, faz gerar uma situação oportuna por se aproveitar esse facto para fazer passar uma mensagem catequética e, de certo modo, propagandística, por meio de representações narrativas patentes não só nos altares [onde a imaginária e a pintura assumem um papel importante como veículo de mensagens], mas também, e para o período específico de Setecentos, nos revestimentos azulejares. [316]. Outro aspecto, igualmente importante, no contexto do melhoramento estético da nave, é o papel dos fundadores das capelas laterais, os quais subsidiam as várias intervenções no sentido da beneficiação daqueles espaços em função de uma devoção particular. A título de exemplo, destacamos as capelas laterais de Santa Maria Madalena[317] e de

[315] Veja-se o caso da igreja do Colégio do Espírito Santo que sofre uma reformulação do revestimento azulejar entre o triénio de 1684 a 1687: «Gastou se na Igreja do Collegio reformação do azulejo dezasette mil e dez reis». Vd. *FONTES PRIMÁRIAS*, *Colégio de São Bernardo ou do Espírito Santo*, Doc.N.º5,Vol.2,p.15.

[316] Verifica-se a mesma situação para outros pontos de contacto com os devotos, como, por exemplo, a capela da portaria Veja-se o caso do Colégio de Santo António da Pedreira com a insistência na representação dos *Milagres de Santo António* na nave da igreja e na capela da portaria.

[317] Frei Manuel de Sá descreve esta capela num documento manuscrito datado de 1722 – o qual foi em parte transcrito por Frei Manuel Gomes Quintãos – contando o seguinte: «A 3.ª e ultima Capella desta parte [Evangelho], he de Sª Magdalena, a qual santa está deitada em hum tumulo de vidraças sobre o Altar, metida em huma lapa. O retabolo he de talha dourada, tem quatro columnas da mesma, no meyo hum painel da Sª. Na parede da parte do Evangelho em huma pedra estão humas armas, que o escudo he partido e palla, no primeiro as Armas dos Sardinhas, e no segundo as dos Pereiras e logo debaixo se le. Luiz Sardinha Cezar, e sua molher D.Joanna de Sá, fizerão, e dotarão esta Capella para si, e sua filha D.Magdanena da Sylveira, e Herdeiros, com huma missa quotidiana. D.Joana de Sá he que institui-o esta Capella, como consta da Escritura deita pello

Nossa Senhora da Piedade[318] da igreja do Colégio do Carmo, as quais apresentam ainda hoje um notável recheio artístico – que inclui também o azulejo – com datações distintas [respectivamente, do século XVII e da segunda metade do século XVIII], sendo esse resultante de um investimento a título individual que funciona como exteriorização de uma devoção particular, devendo ser entendido também no sentido de um fenómeno de afirmação do poder. [**Figs.295-349**, Vol.2]

Colégio de N.ª Sr.ª da Graça
Sacristia da igreja
FA

Outras dependências associadas ao espaço sacro como as ante-sacristias e sacristias, pela sua função primordial na preparação das cerimónias da celebração do sagrado, acolhem também melhoramentos estéticos. Estes locais onde os oficiantes e acólitos se paramentavam e preparavam para a celebração eucarística ou outras cerimónias religiosas, guardavam as alfaias litúrgicas em arcazes e armários, acolhiam o lavabo[319], e em certos casos um altar que incluía diversas peças artísticas, entre imaginária e pintura. Importa aqui distinguir uma informação curiosa, relativa a um dos colégios em análise, que testemunha a acumulação das normais funções da sacristia, com o facto de também ela se tornar um lugar de culto. Frei Agostinho de Santa Maria no *Santuário Mariano* dá conta, em 1712, da existência de uma *milagrosa imagem de nossa Senhora da Sapiência* venerada na sacristia da igreja do Colégio de Nossa Senhora da Graça:

> «[…] *Se venera em huma capella da sua sacristia huma devotíssima Imagem da Rainha da gloria, a quem por ser a May da eterna sabedoria lhe derao o titulo da Sapiência*[…].
>
> […] *Tem esta Senhora huma devotíssima Irmandade, que se compõem de todos os Religiosos do mesmo Collegio, que como he Casa de Sciencias, todos os que nela assistem, para poderem fazer grandes progessos nos estudos, entendem, que só com a sua protecção o poderão conseguir.*[…].
>
> […] *Em todos os Sabbados tem Missa cantada, & na tarde Ladainha cantada pelos seus Confrades, a que desejão todos assistir pela grande devoção, com que a venerão.*[…]».[320]

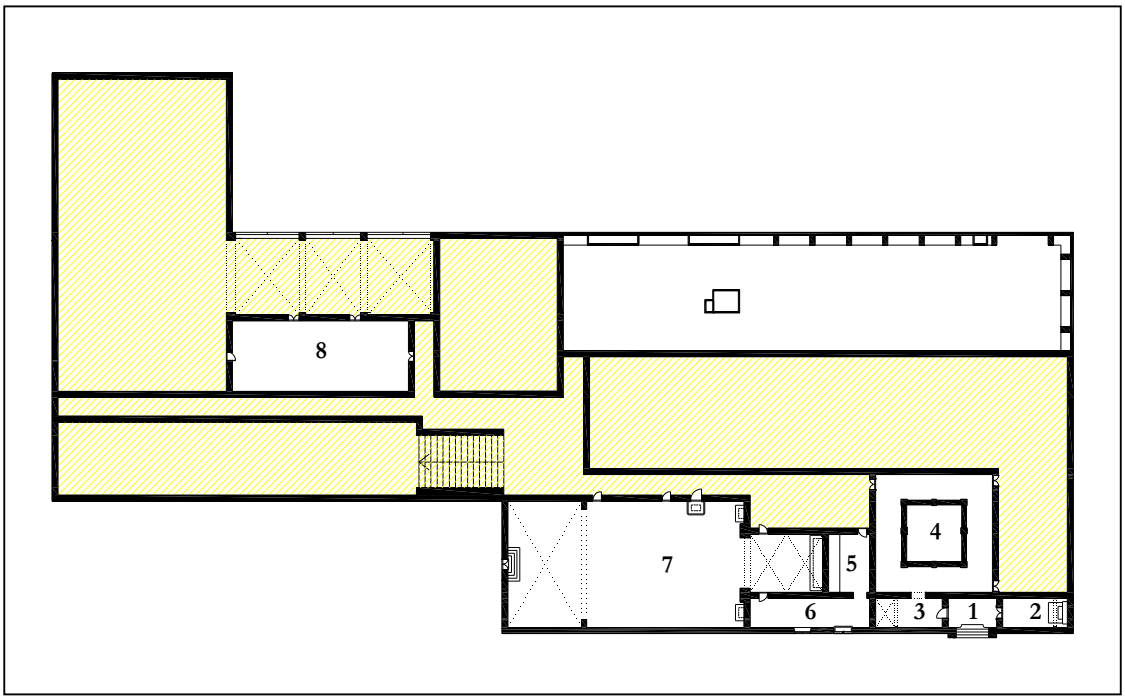
Tabalião Lopo de Andrade, aos onze de Novembro de mil seis centos e vinte hum.» Cf. QUINTÃOS, Manuel Gomes – 450 Anos do Colégio do Carmo de Coimbra. *Carmelo Lusitano*. Lisboa: [s.n.]. N.º 11 (1993), p.100.

[318] Uma vez mais, para o conhecimento histórico-artístico desta capela, valemo-nos da descrição que consta nas *Noticias do Collegio do Carmo de Coimbra e do Convento de Relidiozas da Villa de Tentúgal* redigidas por Fr.Manuel de Sá em 1722, documento já publicado por Frei Manuel Gomes Quintãos: «A 3.ª e ultima capella[lado da Epístola] he de Nossa Senhora da Piedade, que está em hum Nicho, no meio do retabolo, que he de talha dourada, as paredes são azulejadas, de azulejo do Norte, e na parte do Evangelho tem o seguinte letreiro em huma pedra. Esta Capella he do Doutor Francisco Lopes Pacheco, Cónego primeiro Pinitenciario que ouve na Sé desta Cidade, a qual comprou e dotou largamente, com obrigação de missa quotidiana, e tres Aniversários cantados pellos Oitavarios do Natal, Paschoa e Ascenção: Faleceo aos 31de Julho de 1629.» Cf. QUINTÃOS, Manuel Gomes – 450 Anos do Colégio do Carmo de Coimbra. *Carmelo Lusitano*. Lisboa: [s.n.]. N.º 11 (1993), p.101.

[319] Que se revelava primordial no ritual das abluções, havendo casos em que a sua importância é de tal modo fundamental, que originou a sua colocação num compartimento anexo, como o que se verifica na sacristia da igreja do Colégio da Graça.

[320] SANTA MARIA, Fr. Agostinho de – *Santuário Mariano, e Historia das Imagens milagrosas de Nossa senhora & das milagrosamente apparecidas*…Lisboa: Officina de Antonio Pedrozo Galram, 1712. Tomo IV, pp.671-672.

LOCALIZAÇÃO DOS REVESTIMENTOS AZULEJARES NOS ESPAÇOS DOS COLÉGIOS



Colégio de Santo António da Pedreira
Planta esquemática para o Piso Térreo
1- *Átrio da Portaria*; 2- *Capela da Santo António*; 3- *Espaço de Acolhimento*; 4- *Claustro*; 5- *Sacristia – Sala do Arcaz*; 6- *Sacristia – Corredor*; 7- *Igreja*; 8- *Refeitório*

Este dado é de extrema importância, visto que para além de aludir a um tipo de devoção muito peculiar no contexto de uma comunidade religiosa que vive em função do Saber, indica a elevação do espaço da sacristia a uma posição de destaque no contexto da área da igreja, pois o facto de acolher uma imagem milagrosa fará acentuar as atenções dispendidas com o seu embelezamento.

Colégio das Artes
Interior da capela doméstica
FA

Nos colégios em estudo encontramos a presença do azulejo nas sacristias e ante-sacristias de três edifícios, o qual se apresenta sob a forma de motivos seriados – ante-sacristia e sacristia do atrás mencionado Colégio da Graça [**Figs.460-479**, Vol.2], ante-sacristia e sacristia do Colégio de Santo Agostinho [**Figs.1040-1048**, Vol.2] e corredor da sacristia do Colégio de Santo António da Pedreira [**Figs.1294-1311**, Vol.2] – ou, ainda, na sua versão mais figurativa – sala do arcaz da sacristia do Colégio de Santo António da Pedreira [**Figs. 1312-1334**, Vol.2].

Também as capelas domésticas – espaços sacros de papel secundário nos complexos monástico-conventuais, normalmente colocados em redor do claustro – recebem beneficiações artísticas de vária índole ao longo dos tempos, por serem locais de oração individual dos religiosos e, por vezes, simultaneamente, locais onde eram realizadas as cerimónias mais íntimas da comunidade. Localizados em pontos estratégicos no contexto de um determinado percurso processional de carácter meditativo e/ou de devoção, ou, simplesmente, em situações mais ajustadas aos percursos da rotina diária dos religiosos, encontramos nestes espaços ricos conjuntos artísticos, garantindo-se assim a *decência* requerida a um espaço de carácter tão solene. O investimento no enriquecimento artístico destes micro-espaços sacros, nos quais é comum encontrarmos a evocação a figuras de devoção particular da própria Ordem, irá incluir também o azulejo a par com a talha, dourada, a pintura e a escultura. Dos oito edifícios analisados neste estudo, conseguimos apurar a existência de capelas domésticas em três colégios – a saber, no Colégio do Carmo [**Figs.176-226**, Vol.2], no Colégio das Artes [**Figs.858-927**, Vol.2] e no Colégio de Santo Agostinho[321] –, nas quais o revestimento azulejar desempenhou um papel determinante no seu embelezamento estético.

A constante necessidade de rebocar, estucar e caiar as paredes, devido à acção do factor *uso*, motivou a inclusão do azulejo como revestimento mural preferencial dos espaços do dormitório e do refeitório.

O dormitório, que assume no colégio a dupla função de espaço de recolhimento para descanso e oração e de retiro para estudo, queria-se um espaço

[321] Vd. GONÇALVES, António Nogueira; CORREIA, Vergílio – *Inventário Artístico de Portugal – Cidade de Coimbra*. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1947, p.118.

limpo, arejado e bem iluminado, apresentando-se geralmente organizado a partir do agrupamento das celas dos religiosos em largos corredores. Os cuidados com a boa acomodação dos religiosos e a garantia das condições ideais de higiene levaram a que nele fossem concentrados ciclicamente esforços no sentido da sua manutenção e conservação, nunca esquecendo os aspectos relativos à estética do conjunto. Assim, observa-se, em alguns casos da arquitectura monástico-conventual, a existência de expressões artísticas no sentido da animação das superfícies parietais deste espaço de sobrevivência.

Colégio de
St.º António da Pedreira
Refeitório
FA

Do conjunto dos colégios em foco, só um apresentou azulejo *in situ* nos espaços do dormitório: o Colégio da Graça apresenta o andar superior do dormitório revestido a azulejo dos inícios do século XVIII, sendo esse colocado a meia altura dos alçados. [**Figs.434-439**, Vol.2] Para os outros edifícios desconhecemos a existência de revestimentos cerâmicos aplicados às superfícies parietais dos dormitórios, contudo, não excluímos essa hipótese dado que as fontes primárias fundamentais para a história destas instituições escasseia e, temos também em consideração que aconteceram profundas alterações nos edifícios na sequência do processo de extinção das Ordens religiosas, os quais poderão ter tido implicações no desaparecimento daquela expressão artística.

Outro dos espaços, enquadrados na função da sobrevivência corporal das várias comunidades religiosas, que ocupam os colégios é o refeitório. A aplicação de azulejaria neste espaço tem muito que ver com a função prática do azulejo, pela promoção da higiene, asseio e limpeza que, naturalmente, este espaço de refeição requer. Em alguns exemplares o aproveitamento das potencialidades do azulejo é feito pela estimulação da função memorativa que está inerente a esta expressão artística, constituindo-se nestes espaços autênticos ciclos narrativos, geralmente associados a figuras importantes da Ordem religiosa à qual pertence o edifício ou a vultos sagrados que são alvo de devoção particular. De modo a demonstrar esta última valência do azulejo aplicada aos espaços de refeição não podemos apresentar qualquer exemplo dentro do conjunto de edifícios em análise.

Resta-nos, portanto, considerar o único núcleo azulejar *in situ* neste enquadramento espacial. O refeitório do Colégio de Santo António da Pedreira foi o único exemplar que observámos no conjunto, em que a presença de azulejos, enquanto revestimento decorativo dos muros, é uma realidade. Os painéis aí integrados debruçam-se sobre uma temática profana que se pode interpretar como tendo uma especial relação com a alimentação. A caça e a pesca são, na verdade, os temas em enfoque nos painéis deste refeitório, os quais oferecem ao espectador

uma exposição visual, detalhada e pormenorizada, acerca das técnicas possíveis da prática da caça, e cuja finalidade principal seria o provimento dos alimentos que ali mesmo são consumidos. [**Figs.1126-1161**, Vol.2]

Apesar do refeitório do Colégio da Graça não apresentar azulejos *in situ* datados do período em enfoque, consideramos importante destacar a casa do lavabo [pela sua íntima relação funcional], qual lhe fica próxima, apresentando-se revestida por azulejos de figura avulsa. [**Figs.442-455**, Vol.2]

Também o refeitório do Colégio de Santo Agostinho teve um notável conjunto de azulejos aplicados nas suas superfícies murárias. A toda a volta corria *«um alto alizar de azulejos de tarjas, em azul e branco, com inclusões de pequenos panos de tapete, acompanhadas no alto de cabecinhas aladas de crianças, em relevo, únicos exemplares em Coimbra»*[322]

Considerando-os como os espaços mais profundamente ligados ao papel dos colégios universitários das Ordens religiosas, as aulas, a Sala de Actos Solenes e a Livraria assumem-se como determinantes na identidade tipológica destes complexos. Também eles serão espaços nobres, pelo Saber partilhado que lhes está inerente, facto que por si só justifica uma dedicação especial no seu tratamento estético. Apesar de não precisarmos ao certo com a sua localização nos complexos colegiais analisados, temos consciência da sua importância no que toca à funcionalidade interna dos colégios, e admitimos a existência de melhorias estéticas nos seus interiores, acreditando que o azulejo assumiria um papel de destaque, nem que fosse pelas suas qualidades técnicas associadas ao aspecto prático – solução a longo prazo dos problemas com a manutenção de espaços onde eram maioritariamente gastas as horas do dia em actividades de treino do intelecto.

Deste tipo de espaços, não chegaram até nós muitos dados relativos à sua localização e descrição física para cada um dos edifícios em análise. Esta escassez de informação agrava ainda mais, se tivermos intenções de procurar a presença do azulejo nestes lugares. Assim, resta-nos mencionar os casos onde foi possível a identificação desses espaços e onde se encontrou revestimentos azulejares *in situ*, caso dos colégios de Santo Agostinho, do Carmo e de São Jerónimo. Para o primeiro, temos indicações relativas a uma hipotética situação das aulas e Sala de Actos Solenes[323], e nesses espaços encontrámos azulejos seiscentistas e setecentistas [**Figs. 977-1036, 1051-1054**, Vol.2]. No Colégio do Carmo, uma epígrafe na verga de uma

[322] GONÇALVES, António Nogueira; CORREIA, Vergílio – *Ob. Cit.*, p.119.
[323] Vd.BORGES, Nélson Correia – Colégio de Santo Agostinho – Espaços Monásticos-Escolares. In *Homenagem da Misericórdia de Coimbra a Armando Carneiro da Silva (1912-1992)*. Coimbra-Viseu: Polimage Editores/SCMC, 2003

porta situada na ala Nascente do piso superior do claustro aponta o local da Livraria, e, ultrapassada a porta, uma pequena divisão com pequenos lanços de escadas encontra-se revestida a azulejaria de motivos seriados de módulos repetitivos combinados com azulejos de figura avulsa. [**Figs.227-273**, Vol.2] No piso térreo do claustro deste colégio está uma sala que se desenvolve paralela à ala Norte e apresenta um silhar de azulejos de espaldar recortado, com painéis emblemáticos, datados de meados do século XVIII, a qual, concluindo-se que se trata da antiga Sala de Actos[324], poderá servir de exemplo como espaço em que os revestimentos azulejares desempenharam um papel fundamental tanto a nível decorativo como memorativo. Por último, para o Colégio de São Jerónimo apenas nos resta um breve dado documental incidente no espaço da livraria.[325], o qual refere também a preferência do azulejo como revestimento artístico. Infelizmente, não constatámos a existência destes azulejos *in situ*.

Percorrida a viagem pelos espaços colegiais azulejados no conjunto dos edifícios em abordagem, e entendido o papel do azulejo e sua função nesses mesmos lugares como revestimento azulejar, estamos prontos a iniciar a análise tipológica dessa azulejaria, datada dos séculos XVII e XVIII.

[324] As fontes consultadas revelaram alguma falta de consenso em relação à identificação deste espaço enquanto Sala dos Actos, o que nos fez levantar algumas dúvidas, as quais não chegaram a ser devidamente esclarecidas, principalmente, por não ter sido autorizada a visita e registo fotográfico daquela dependência. Contudo, tivemos que ponderar as hipóteses lançadas por Nogueira Gonçalves e Santos Simões, tendo o primeiro identificado o espaço como sendo a Sala dos Actos, e o segundo como o Refeitório. Vd. GONÇALVES, António Nogueira; CORREIA, Vergílio – *Inventário Artístico de Portugal – Cidade de Coimbra*. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1947, p.137 e SANTOS SIMÕES, J. M. dos Santos – *Azulejaria em Portugal no século XVIII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979, p. 139.

[325] Nos registos das despesas com obras na Livraria realizadas cerca de 1760, menciona-se o seguinte: «[…]Do **azulejo** para a porta da livraria: sinco mil duzentos e sincoenta reis De o asentarem: dois mil e cem reis[…]».FONTES PRIMÁRIAS, Colégio de São Jerónimo, Doc. N.º 7. Vol.2, p.55.

2. Datação e temática dos núcleos azulejares *in situ*

Uma vez deparados com a existência nos colégios em análise de um conjunto heterogéneo de núcleos azulejares em vários enquadramentos espaciais, considerámos que a melhor forma de os abordar seria a sua seriação tipológica, de maneira a que a percepção das questões relacionadas com a sua temática e datação, resultasse melhor numa visão de conjunto.

Deste modo, apresentaremos de seguida uma análise do azulejo integrado nos vários colégios, tendo como referência as propostas de sistematização tipológica apresentadas para a azulejaria portuguesa por Santos Simões[326] e José Meco[327], a partir das quais chegámos a uma terceira ordenação metodológica, mais adequada às nossas necessidades.

O Quadro 7 sintetiza a proposta analítica para a datação e tipologia temática da azulejaria dos colégios das Ordens religiosas em foco. Na sua elaboração tivemos em conta a evolução estilística da azulejaria portuguesa[328], a qual esteve subjacente na análise das formas patentes nos vários núcleos azulejares, pelas quais foi possível determinar uma datação aproximada para cada caso. No conjunto, as datações de todos os núcleos inseriram-se, precisamente, nas duas centúrias que definimos como balizamento cronológico deste estudo. Essa sistematização é pois o ponto de partida das seguintes explanações.

[326] Vd.SIMÕES, J. M. dos Santos – *Azulejaria em Portugal no século XVIII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979.
[327] Vd.MECO, José – *O Azulejo em Portugal*. Lisboa: Alfa, 1989.
[328] Já bem analisada pelos dois investigadores principais dos estudos da arte do azulejo em Portugal realizados na segunda metade do século XX, Santos Simões e José Meco.

QUADRO 7 –
SÍNTESE ANALÍTICA DA AZULEJARIA
DOS COLÉGIOS DAS ORDENS RELIGIOSAS EM COIMBRA

EDIFÍCIO	LOCAL		TIPOLOGIA	DATAÇÃO
Colégio de N.ª Sr.ª Carmo	Claustro – Galeria – Piso Térreo		Composição figurativa	c.1770
	Claustro – 1.º Piso		Padronagem	c.1720-1730
	Átrio da Livraria		Comp. ornamental - motivos seriados Figura avulsa	c.1700
	Capela Doméstica		Composição figurativa	c.1730-1740
	Sala dos Actos		Composição figurativa	c.1730-1740
	Igreja	Nave e Capela-Mor	Padronagem	c.1650-1670
		Capela Sta. M.ª Madalena	Padronagem + Composição figurativa	c.1630-1640
		Capela N.Sr.ª da Piedade	Composição figurativa	c.1770-1780
Colégio de N.ª Sr.ªda Graça	Portaria	Ante-Átrio	Padronagem	c.1680-1700
		Átrio	Comp. ornamental - motivos seriados	c.1680-1700
		Secretaria LC	"	c.1700
	Corredores – piso térreo		Padronagem	c.1680-1700
	Escadaria acesso ao dormitório		Comp. ornam. – motiv. seriados + Padr.	c.1680-1700
	Lavabo		Figura avulsa	c.1700
	Vestíbulo do dormitório		Padronagem	c.1680-1700
	Dormitório		Comp. ornamental - motivos seriados	c.1720
	Igreja		Padronagem	c.1650
	Ante-Sacristia		Figura avulsa	c.1700
	Sacristia		Padronagem	c.1700
Colégio de S. Pedro Rel. Terc.	Escadaria		Figura avulsa	1707
Colégio de São Jerónimo	Portaria		Composição figurativa	c.1770-1780
	Escadaria		"	c.1780-1790
			Composição ornamental livre	c.1780-1790
	Vestíbulo – 1.ºPiso		Composição figurativa	c.1770
	Corredor – 1.º Piso		Comp. ornamental - motivos seriados	c.1730
Colégio das Artes	Átrio da Escadaria *Nova*		Padronagem	c.1770-1780
			Composição figurativa	c.1720-1730
	Escadaria *Nova*		Padronagem	c.1770-1780
	Capela Doméstica		Composição figurativa	c.1720-1730
	Fonte do Claustro		"	c.1770
Colégio de Sto. Agostinho	Portaria		Composição enxaquetada	c.1600-1620
	Claustro Principal		Comp. ornamental - motivos seriados	c.1700
	Claustro Imperfeito – piso térreo		"	c.1700
	Claustro Imperfeito – piso térreo		Padronagem	c.1680-1700
	Corredor		"	c.1680-1700
	Escadarias		Padronagem	c.1700
	Ante-sacristia		"	c.1680-1700
	Sacristia		"	c.1680-1700
	Sala dos Actos		Padronagem	c.1640-1650
	Aula		Composição figurativa	c.1780-1790
Colégio de Sto. Ant.º Pedreira	Portaria	Átrio de distribuição	Composição ornamental livre	c.1780-1790
		Capela	Composição figurativa	c.1780-1790
		Divisão de acolhimento	Comp. ornamental - motivos seriados	c.1700
	Claustro		"	c.1700
	Refeitório		Composição figurativa	c.1750-1760
	Ante-Sacristia		Figura avulsa	c.1700
	Sacristia		Composição figurativa	c.1720
	Igreja	Capela-Mor	"	c.1780
		Nave	"	c.1730-1740
		Sub-Coro	Padronagem	c.1700

2.1. Padronagem

O século XVII é, por excelência, o século da temática decorativa da padronagem aplicada ao azulejo, tornando-se essa tipologia a *gramática de estilo própria da época*[329] para a azulejaria.

As composições de padronagem, como conjunto de peças repetitivas manipuladas, aquando da sua colocação, pelos ladrilhadores de uma maneira inventiva, ficaram célebres na arte do azulejo por criarem sistemas decorativos únicos, sobretudo pelo seu forte impacto visual. Cor, dinamismo, ampliação do espaço, ilusão perspéctica são alguns factores associados aos efeitos visuais criados pela aplicação deste género azulejar nos mais variados espaços, a qual se começou a sentir entre os finais do século XVI e a década de 30 do século seguinte.[330] .

Colégio de Santo Agostinho
Sala dos Actos Solenes
Pormenor da padronagem seiscentista – barra e parte do tapete
FA

As composições enxaquetadas ou *de caixilho* terão sido determinantes na evolução da arte do azulejo, influenciando a estrutura compositiva da padronagem policroma que se viria a desenvolver a partir dos inícios do século XVII.[331] Consistindo no azulejamento parietal com azulejos planos, esmaltados a uma só cor, alternando elementos a azul ou verde com outros a branco estanífero, este tipo de composições prevaleceu até ao primeiro terço do século XVII, sendo uma criação exclusivamente portuguesa.

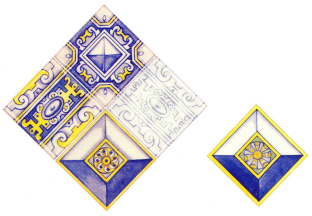
Aplicados, sobretudo, em superfícies de importância secundária como átrios, corredores, sacristias, bancos, entre outros, os azulejos *xadrezados* destacam-se pela força das suas linhas rítmicas diagonais, que contrariam as linhas horizontais e perpendiculares da arquitectura – um aspecto que perduraria nas formas posteriores do azulejo seiscentista.

Para esta tipologia encontramos no conjunto dos núcleos azulejares em estudo, o exemplo dos azulejos existentes *in situ* na portaria do Colégio de Santo Agostinho, os quais são idênticos aos que existiram na capela da portaria, infelizmente já desaparecidos. [**Figs. 936-939**, Vol.2] A composição que encontramos

Colégio de Santo Agostinho
Banco junto ao portal da capela da portaria
FA

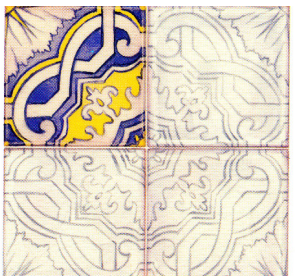
[329] SIMÕES, J. M. dos Santos – *Azulejaria em Portugal no século XVIII*...., p.3
[330] Santos Simões apresentou uma periodização bem definida para a azulejaria seiscentista: 1. Finais século XVI – 1630: azulejos para composições «de caixilho», aparecimento dos primeiros tapetes de padronagem policroma; 2. 1630-1650: floração do azulejo ornamental, dito de «brutesco», afirmação definitiva da padronagem policroma para tapetes de escala monumental; 3. 1650-1680: surgimento dos painéis figurativos policromos, frontais de altar e últimos padrões polícromos para tapetes; 4. 1680 – finais do século – redução da paleta cromática, estandardização do azul e branco. Cf. SIMÕES, J. M. dos Santos – *Azulejaria em Portugal no século XVII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1971. Tomo I, p.13.
[331] Cf. *Idem*, pp.15-19.

nos espaldares e na face frontal dos assentos de pedra que se colocam encostados às paredes laterais junto à entrada da dita capela, é composta por um padrão de caixilho formado por azulejos brancos, tarjas brancas e azuis, e losetas brancas [que funcionam como elemento de ligação][332] utilizando uma cercadura envolvente, nas mesmas cores, de maneira a ajustar o revestimento à arquitectura. A datação destes espécimes deve situar-se nas primeiras décadas de seiscentos, sendo, portanto, os azulejos mais antigos do conjunto de núcleos azulejares em análise.



Padrões P-74 e P75
Fonte: SIMÕES, J. M.; OLIVEIRA, Emílio Guerra de – *Azulejaria em Portugal no Século XVII…*

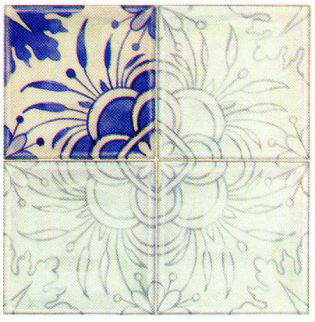
Gradualmente foram sendo introduzidas neste tipo de composições, peças com ornatos policromáticos que surgiam por entre as unidades cerâmicas monocromáticas que formavam o enxaquetado. A aparência mais apelativa das unidades cerâmicas com ornamentação policroma, bem como o seu formato quadrado e regular, o qual se mostrava vantajoso por permitir uma redução dos custos na sua aplicação [derivada da diminuição significativa do tempo gasto com o ladrilhamento], acaba por resultar numa mudança que viria ser decisiva na evolução das formas da azulejaria portuguesa. No fundo, será pela cor que a padronagem seiscentista se virá a afirmar.



Padrão P-41
Fonte: SIMÕES, J. M.; OLIVEIRA, Emílio Guerra de – *Azulejaria em Portugal no Século XVII…*

Um dos padrões policromos seiscentistas com datação mais recuada no conjunto de colégios analisados é o padrão, de origem espanhola, popular em Portugal desde os inícios do século XVII, o qual utilizou azulejos do tipo «ponta de diamante», num esquema sem centro de rotação, e com algumas variantes. A sua utilização prolongou-se até 1630[333], e o exemplo que apresentamos de seguida revela-se bastante original devido à sua colocação, demonstrando a capacidade criativa do ladrilhador.

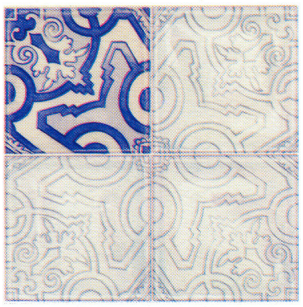
No alçado esquerdo da capela de Santa Madalena, encontramos o padrão em enfoque, identificado por Santos Simões como P-75[334], aplicado de um modo curioso. [**Figs. 298-303**, Vol.2] Dividindo o alçado em nove grandes quadrículas – formando as três centrais uma faixa vertical evidenciada –, o ladrilhador aplicou o padrão pela sua desfragmentação, utilizando os três elementos da composição original individualmente, como se de padrões autónomos se tratassem, estando as unidades cerâmicas colocadas direitas, deixando, portanto, a sua colocação diagonal. Ao padrão base adicionou-se outro complementar correspondente à cercadura que envolve o tapete, contornando-o no seu perímetro e contornando também a já mencionada faixa vertical que se evidencia no centro da composição. Esse padrão



Padrão P-212
Fonte: SIMÕES, J. M.; OLIVEIRA, Emílio Guerra de – *Azulejaria em Portugal no Século XVII…*

[332] Cf. SIMÕES, J. M. dos Santos – *Azulejaria em Portugal nos séculos XV e XVI*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1969, p.96.
[333] Cf. SIMÕES, J. M. dos Santos – *Azulejaria em Portugal no século XVII*…Tomo I, p.25.
[334] *Idem*, p.26.

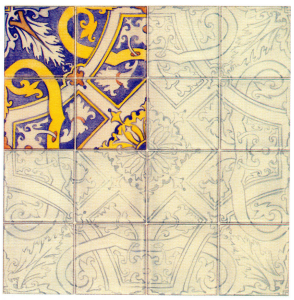
complementar – C-71 – é, inclusivamente, utilizado como centro de cinco quadrículas que integram a trama geral da composição do tapete – a central e as dos cantos – sendo aplicado, nesse contexto específico, pela sua partição em peças triangulares.



Padrão P-378.
Fonte: SIMÕES, J. M.; OLIVEIRA, Emílio Guerra de – *Azulejaria em Portugal no Século XVII*…

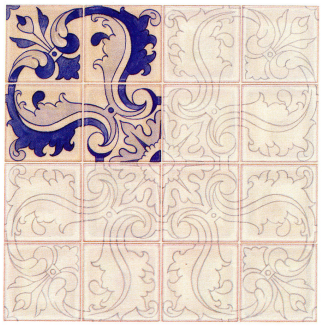
A solução encontrada pelo ladrilhador, através de uma arrumação alternativa à composição original e clássica do padrão escolhido, num autêntico trabalho de *patch-work*, transmite um grande dinamismo ao alçado, não só pelo jogo da policromia, como também pela originalidade do tapete apresentado, revelando como a padronagem policroma pode ter uma utilização versátil e com infinitas possibilidades compositivas no revestimento de superfícies murárias.

De 1630 até à viragem de gosto que viria a impor o azul como cor dominante [ocorrida após 1670], reina pois a paleta policromática nas composições de padronagem. O azul de cobalto, o amarelo de antimónio, o verde de cobre, o avinhado de manganés e o branco de estanho serão dominantes na gama de cores seleccionada para incorporar os mais variados padrões azulejares.



Padrão P-462
Fonte: SIMÕES, J. M.; OLIVEIRA, Emílio Guerra de – *Azulejaria em Portugal no Século XVII*…

Influenciando a padronagem seiscentista está a interferência das formas residentes nas peças têxteis, de raiz oriental, que se encontravam muito difundidas na época, sobretudo entre as classes mais abastadas. O *tapete* azulejar, como tecido traduzido no barro, apresenta múltiplas variantes de padrões decorativos bebidos na matriz têxtil, que fazem a sugestão dos tecidos lavrados, não sendo esquecidos os pormenores das acessórias guarnições que podem assumir a forma de frisos, cercaduras ou barras, de maneira a enquadrar os motivos repetitivos que formam o centro da composição.



Padrão P-486
Fonte: SIMÕES, J. M.; OLIVEIRA, Emílio Guerra de – *Azulejaria em Portugal no Século XVII*…

A absorção de linguagens e motivos decorativos extra-europeus na cultura artística portuguesa da época, resultante do processo de expansão ultramarina, com o natural contacto com peças de formas exóticas, pode também ser vista como uma influência no plano dos ornatos decorativos aplicados à padronagem seiscentista.[335] A acentuação do cunho decorativista que lhe está inerente, pelo «horror ao vazio» que cria nas superfícies das paredes, variedade e intensidade de cor que apresentam, é também um aspecto que podemos abordar como advindo de um estímulo com origem no Oriente.

A aplicação do *tapete* cerâmico, concebido tendo em conta valores de monumentalidade, resultou numa metamorfose dos espaços nos quais os

[335] Vd.MONTEIRO, João Pedro – A Influência Oriental na Cerâmica Portuguesa do Século XVII. In *A Influencia Oriental na Cerâmica portuguesa do Século XVII*. Lisboa-Milão: L. Capital Europeia da Cultura 94-Electa, 1994, p.23, 52.

revestimentos cerâmicos se tornaram eles próprios elementos integrantes da própria arquitectura.

O azulejo de padrão faz a remontagem geométrica do espaço por linhas oblíquas[336], explorando a grelha reticulada resultante da colocação das unidades cerâmicas, a qual se vai combinar com os ritmos sugeridos pela decoração pintada. Joga-se com a colocação do azulejo, em diagonal ou direito, e através dos ornamentos presentes nos módulos repetitivos multiplicados sobre a superfície criam-se linhas e ritmos visuais, ora oblíquos, ora verticais, horizontais ou circulares, sobre as superfícies murárias.

Padrão P-502
Fonte: SIMÕES, J. M.; OLIVEIRA, Emílio Guerra de – *Azulejaria em Portugal no Século XVII*…

O número de padrões aplicados num determinado espaço estavam normalmente dependentes da escala desse mesmo espaço, podendo aparecer num mesmo edifício vários padrões correspondentes à dimensão e variedade de dependências que o compunham. A noção de escala originou a divisão das superfícies azulejadas em andares que aplicavam diversos tipos de padrões, sendo colocados os de maior dimensão nas partes superiores dos panos murários, de maneira a compensarem a distorção visual.

Padrão P-603.
Fonte: SIMÕES, J. M.; OLIVEIRA, Emílio Guerra de – *Azulejaria em Portugal no Século XVII*…

Tira-se, também, partido das características específicas do material. As irregularidades da cor, suas tonalidades ou texturas advindas do processo de cozedura artesanal, as deformações da chacota, derivadas do mesmo problema, que criam superfícies empenadas ou rugosas, são também aproveitadas na animação dos panos murários.

A concepção dos padrões tinha em conta determinados preceitos relacionados com a relação do efeito estético pretendido, em directa correspondência com o espaço onde seria aplicado e, também, com aspectos técnicos que influenciariam os custos finais da encomenda. Assente, essencialmente, na interligação de motivos ornamentais pintados sobre a chacota de uma unidade azulejar, a criação de um padrão tinha como objectivo a formação de um encadeamento contínuo sobre as superfícies. Nesse processo estão subjacentes noções de escala e de ritmo, as quais são sempre pensadas em função da maior ou menor dimensão do espaço onde o padrão será aplicado sequencialmente sob a forma de *tapete*. Só assim, se percebe a existência de padrões de vários módulos, sendo conhecidos, no conjunto da azulejaria do Século XVII, quatro tipos principais: 2x2, 4x4, 6x6 e 12x12.[337] De igual modo, de maneira a criar um enquadramento à padronagem, não seriam esquecidos outros padrões, de solução

Padrão P-604
Fonte: SIMÕES, J. M.; OLIVEIRA, Emílio Guerra de – *Azulejaria em Portugal no Século XVII*…

[336] MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*. Lisboa: Bertrand Editora, 1985, p.5.
[337] Vd. SIMÕES, J. M. dos Santos – *Azulejaria em Portugal no século XVII*…TomoI.

compositiva mais simples, que funcionariam como guarnições, podendo apresentar-se sobre a forma de frisos, cantoneiras, cercaduras ou barras.

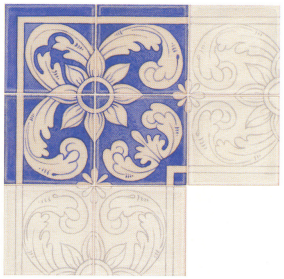
O padrão é definido pela dimensão do módulo repetitivo, sua disposição, e interligação dos motivos decorativos pintados em cada unidade. A concepção do seu desenho é desenvolvida em função de dois centros radiais, um no interior do padrão e outro no centro de rotação secundário. A composição do módulo é construída com base no traçado das diagonais, favorecendo a ligação dos cantos opostos, de maneira a haver uma interligação contínua dos ornatos.

Barra B-1
Fonte: SIMÕES, J. M.; OLIVEIRA, Emílio Guerra de – *Azulejaria em Portugal no Século XVII*…

Numa primeira fase – primeiro terço do século XVII –, ainda muito presa à estrutura dos enxaquetados, os lavores são apresentados estando os azulejos dispostos na diagonal. Posteriormente, colocados os azulejos numa posição normal, as noções de ritmo passaram a ser dadas através do desenho dos ornatos pintados, resultando alguns esquemas bem mais complexos, no que toca à concepção do padrão, pelos necessários rebatimentos e colocação dos pontos de rotação, sendo, contudo, mais ricos e sugestivos no seu impacto visual.

Barra B-11.
Fonte: SIMÕES, J. M.; OLIVEIRA, Emílio Guerra de – *Azulejaria em Portugal no Século XVII*…

A fabricação destes azulejos resultou de um sistema artesanal com contornos aproximados à produção em série, o que originou a rápida disseminação desta tipologia compositiva, e um largo espectro de possibilidades no que toca à sua valência ornamental e decorativa. O sucesso de um padrão originava a sua exploração ao máximo no que toca às várias possibilidades estéticas, com ligeiras alterações ao nível da policromia dos fundos e dos ornamentos, resultando inúmeras variantes do mesmo padrão, o que naturalmente originava uma presença dilatada no tempo de modelos da mesma família. Esta variedade alargada de padrões aplicados em revestimentos parietais de azulejo revela uma criatividade fecunda por parte dos artistas azulejadores, ávidos de apresentar novidades à sua clientela. O volume do *Corpus da Azulejaria Portuguesa* respeitante ao Azulejo do Século XVII é demonstrativo quanto à variedade de padrões existentes, contando-se centenas de exemplos.[338]



Barra B-39.
Fonte: SIMÕES, J. M.; OLIVEIRA, Emílio Guerra de – *Azulejaria em Portugal no Século XVII*…

A partir da década de 80 do século XVII, vai sendo gradualmente abandonada a policromia, num período que se estenderia até à segunda metade do Século XVIII. Estava então aberto o caminho para a exploração de todas as possibilidades técnicas do azul-cobalto, ocorrendo os primeiros ensaios na conversão dos padrões policromáticos em outros pintados já com a restrição cromática dos azuis.

[338] Vd. *Idem*, Tomo I.

QUADRO 8 –
PADRONAGEM SEISCENTISTA INTEGRADA NOS ESPAÇOS COLEGIAIS

LOCAL	PADRÃO	CONTEXTO OU OUTRAS OBSERVAÇÕES	DATAÇÃO
Colégio do Carmo Igreja – Nave e Capela-Mor	P-604	Reveste a totalidade das paredes laterais da capela-mor e parte das paredes laterais da nave, sub-coro e coro alto. Trata-se de um padrão policromo, de módulo 6x6, aplicado a uma vasta superfície. Forma tapete com a barra B-11 e uma variante das cercaduras C-1 e C-2	c.1650-1670
	B-11	Barra com padrão do tipo «bico de papagaio», com ornatos brancos e azuis sobre fundo amarelo	
	variante de C-1 e C-2	Variante de duas cercaduras muito difundidas na azulejaria setecentista que se inclui na guarnição compósita que envolve o *tapete*.	
Colégio do Carmo Igreja – Capela de Santa Maria Madalena – Alçado Esquerdo	P-75	Ocupa toda a altura do alçado a aplicação deste padrão, que joga com o elemento «ponta de diamante», sendo os seus elementos constituintes fragmentados e apresentados segundo uma leitura nova, estando os azulejos colocados direitos e não na diagonal como se verifica na sua origem.	c.1630
	C-71	Este padrão de cercadura é aplicado segundo a sua coordenação com o padrão anterior, não se restringindo só à função de enquadramento.	
Colégio do Carmo Igreja – Capela de Santa Maria Madalena – Alçado Direito	P-75	Padrão presente em menor quantidade, persistindo o mesmo tipo colocação das unidades cerâmicas, face ao alçado anterior.	c.1630-1640
	C-71	Presença discreta conjugada com os elementos individualizados do padrão anterior.	
	P-87	Contam-se apenas 28 unidades deste padrão que apresenta ornatos azuis sobre um fundo branco, observando-se a separação dos ornatos por tarjas brancas.	
	F-10	Friso muito comum na azulejaria portuguesa, colocado a enquadrar uma composição figurativa onde se faz representar Santa Maria Madalena.	
	P-378 [prod.local]	Padrão colocado na zona inferior do alçado e por entre os elementos dos padrões anteriores A sua inclusão no contexto de um revestimento cerâmico com uma datação anterior levanta algumas questões no que toca à hipótese de uma intervenção posterior, ou até mesmo à necessidade de se reconsiderar a sua datação – é considerado por Santos Simões como um padrão seiscentista tardio.	
Colégio do Carmo Átrio da Biblioteca	variante de B-48 [prod.local]	Padrão de uma barra cujos ornatos azuis desenham elementos vegetalistas sobre fundo branco, comum na região de Coimbra. Trata-se de uma variante do padrão identificado por Santos Simões. Encontra-se a enquadrar os painéis de composição ornamental.	c.1700
Colégio da Graça Igreja – Nave e Capela-Mor	P-462	Padrão policromo de módulo 4x4 prestado a grandes tapetes, aqui aplicado num silhar que reveste as paredes até meia altura. Forma tapete com uma guarnição compósita formada por uma barra de padrão B-1 e um friso de padrão F-10.	c.1650
	B-1	Barra com padrão de motivos de listéis sobrepostos por delicados caules desenhados por pérolas. Integra a guarnição do tapete que reveste as paredes até meia altura.	
	F-10	Friso muito comum na azulejaria portuguesa, que se inclui na guarnição do tapete formado pelo padrão P-462.	
Colégio da Graça Igreja – Sacristia	P-502 [prod.local	Padrão de módulo 4x4, rebatido, composto por oito elementos, a azul e branco, cujo motivo é o desenvolvimento de elementos vegetalistas enrolados a partir de um florão central. Igual ao padrão datado da Igreja do Salvador, de 1699.	c.1700

	B-47 [prod.local]	Barra de padrão cujos ornatos azuis desenham elementos vegetalistas sobre fundo branco, comum na região de Coimbra.	
Colégio da Graça Igreja – Ante-Sacristia	variante de B-48 [prod.local]	Barra de padrão cujos ornatos azuis desenham elementos vegetalistas sobre fundo branco, comum na região de Coimbra. Trata-se de uma variante do padrão identificado por Santos Simões. Faz o enquadramento dos painéis de azulejo de figura avulsa.	c.1700
Colégio da Graça Portaria – Ante-Átrio	P-212	Padrão de tapete de um silhar de quatro azulejos de altura que corre as paredes laterais e de topo. Padrão de módulo 2x2 pertence à família das «camélias», na sua variante azul e branca – tema central é uma flor oriental, dando-se uma hipertrofia do motivo principal	c.1680-1700
	variante de C-99 [prod.local]	Cercadura de padrão rastreado em outros pontos da região de Coimbra, envolve os painéis do silhar de padronagem. Apresenta-se invertida face à sua posição original, e pintada num azul mais escuro. É por estas características uma variante do padrão C-99, identificado por Santos Simões.	
	variante de B-48 [prod.local]	Padrão de uma barra cujos ornatos azuis desenham elementos vegetalistas sobre fundo branco, comum na região de Coimbra. Trata-se de uma variante do padrão B-48, identificado por Santos Simões. Encontra-se a enquadrar os painéis de composição ornamental.	
Colégio da Graça Portaria – Átrio	variante de B-48 [prod.local]	Padrão de uma barra cujos ornatos azuis desenham elementos vegetalistas sobre fundo branco, comum na região de Coimbra. Trata-se de uma variante do padrão identificado por Santos Simões. Encontra-se enquadrar os painéis de composição ornamental.	c.1680-1700
Colégio da Graça Corredores Piso Térreo	P-212	Padrão de tapete de um silhar que corre em parte das paredes dos corredores que se desenvolvem à esquerda do átrio da portaria. Padrão de módulo 2x2 pertence à família das «camélias», na sua variante azul e branca – tema central é uma flor oriental, dando-se uma hipertrofia do motivo principal.	c.1680-1700
	variante de C-99 [prod.local]	Cercadura de padrão rastreado em outros pontos da região de Coimbra, envolve os painéis do silhar de padronagem que se desenvolve nos corredores à esquerda do átrio da portaria. Apresenta-se invertida face à sua posição original, e pintada num azul mais escuro. É por estas características uma variante do padrão C-99, identificado por Santos Simões.	
Colégio da Graça Portaria – Secretaria LC	variante de C-59 e C-104 [prod.local]	Cercadura de dois azulejos, a azul e branco, não identificada por Santos Simões, que se aproxima às cercaduras com os padrões C-59 e C-104. Encontra-se a enquadrar o silhar de composição ornamental.	c.1700
Colégio da Graça Lavabo	variante de B-48 [prod.local]	Padrão de uma barra cujos ornatos azuis desenham elementos vegetalistas sobre fundo branco, comum na região de Coimbra. Trata-se de uma variante do padrão identificado por Santos Simões. Faz o enquadramento dos painéis de azulejo de figura avulsa existentes nesse espaço.	c.1700
Colégio da Graça Escadaria	variante de C-20	A enquadrar silhar de composição ornamental Cercadura, a azul e branco, com folhas de acanto encurvadas que se aproxima ao padrão C-20 identificado por Santos Simões.	c.1780-1700
	P-212	Padrão de tapete de um painel situado no topo da escadaria. Padrão de módulo 2x2 pertence à família das «camélias», na sua variante azul e branca – tema central é uma flor oriental, dando-se uma hipertrofia do motivo principal.	c.1780-1700
	variante de C-99 [prod.local]	Cercadura formada por padrão rastreado em outros pontos da região de Coimbra, que envolve o painel situado no topo da escadaria. Apresenta-se invertida face à sua posição original, e pintada num azul mais escuro. É por estas características uma variante do padrão C-99,	

		identificado por Santos Simões.	
Colégio da Graça Vestíbulo do dormitório	variante de P-603ª [prod.local]	Padrão de módulo 6x6 composto cinco elementos apresentando ligeiras diferenças em relação ao padrão identificado por Santos Simões – abundante na região de Coimbra o que faz supor a sua produção local. Inclui o tapete que reveste todo o perímetro do vestíbulo do dormitório.	c.1680-1700
	B-39	Barra constituída por padrão cujos ornatos brancos desenham elementos vegetalistas encurvados sobre fundo cheio a azul. Enquadra o tapete que reveste todo o perímetro do vestíbulo do dormitório.	
Colégio de São Pedro dos Religiosos Terceiros Escadaria	variante de C-59 e C-104 [prod.local]	Cercadura de dois azulejos, a azul e branco, não identificada por Santos Simões, que se aproxima às cercaduras com os padrões C-59 e C-104. Enquadra os painéis de azulejo de figura avulsa que se desenvolvem em redor de todos os lanços e patamares da escadaria.	1707
Colégio de Santo Agostinho Caixas de Escadas de Acesso ao 1.ºPiso	variante de P-486	Padrão de módulo 4x4 já tardio que se inclui no tapete que reveste as caixas de escadas de acesso ao 1.ºpiso.	c.1700
	variante de C-59 e C-104 [prod.local]	Cercadura formada por dois azulejos não identificada no *Corpus da Azulejaria Portuguesa* por Santos Simões, que se aproxima às cercaduras com os padrões C-59 e C-104. Enquadra o tapete reveste as caixas de escadas de acesso ao 1.ºpiso.	
Colégio de Santo Agostinho Sacristia	P-378 [prod.local]	Padrão de módulo 2x2 que apenas se conhece em azul e branco, aplicado no revestimento integral dos panos murários da ante-sacristia e sacristia É de produção local, estando colocado na diagonal.	c.1680-1700
	C-66 [prod.local]	Cercadura pouco comum, em azul e branco, que condensa os padrões dos frisos F-14 e F-39, identificados por Santos Simões. Envolve o extenso tapete que reveste integralmente as paredes da ante-sacristia e sacristia.	
Colégio de Santo Agostinho Sala dos Actos	P-604	Padrão policromo, de módulo 6x6, aplicado a meia altura, em todo o perímetro da sala. Forma tapete com a barra B-11 e o friso F-10, e alterna com outro tapete constituído por uma variante do padrão P-41, e enquadrado pela barra B-1 e F-39.	c.1640-1650
	B-11	Barra com padrão do tipo «bico de papagaio», com ornatos brancos e azuis sobre fundo amarelo, que integra a guarnição do tapete formado pelo padrão P-604, com adição do friso F-10.	
	F-10	Friso policromático muito comum na azulejaria portuguesa que inclui a guarnição do tapete formado pelo padrão P-604, juntando-se à barra B-11.	
	variante de P-41	Padrão policromático de módulo 2x2 caracterizado pela inclusão de laçarias, e elementos vegetalistas encurvados, o qual integra um dos tapetes que alternadamente revestem as paredes da antiga Sala dos Actos.	
	elemento de B-1	Cercadura constituída por um elemento de um padrão para barras, identificado por Santos Simões como B-1 – observa-se uma sequência de listéis sobrepostos por delicados caules desenhados por pequenas pérolas. forma a guarnição do tapete constituído pelo padrão P-41 juntamente como o friso B-39.	
	F-39	Friso com motivo floral, muito difundido na azulejaria portuguesa, o qual integra a guarnição do tapete formado pela variante do padrão P-41, em junção à cercadura composta por elementos do padrão B-1.	
Colégio de Santo Agostinho Claustro	variante de C-59 – C-104 [prod.local]	Cercadura de dois azulejos, a azul e branco, não identificada por Santos Simões, que se aproxima às cercaduras com os padrões C-59 e C-104. Enquandra os painéis de composição ornamental	c.1700
Colégio de Santo	variante de	Padrão de uma barra cujos ornatos azuis desenham elementos vegetalistas sobre fundo branco, comum na	c.1700

Agostinho Claustro Imperfeito – Piso Térreo	B-48 [prod.local]	região de Coimbra. Trata-se de uma variante do padrão identificado por Santos Simões. Encontra-se enquadrar o silhar de composição ornamental.	
Colégio de Santo Agostinho Claustro Imperfeito – 1.ºAndar	P-378 [prod.local]	Padrão de módulo 2x2 que apenas se conhece em azul e branco, aplicado no silhar que reveste a meia altura as paredes do piso superior deste claustro. É de produção local, estando colocado na diagonal.	c.1680-1700
	C-66 [prod.local]	Cercadura pouco comum, em azul e branco, que condensa os padrões dos frisos F-14 e F-39, identificados por Santos Simões. Envolve o tapete que reveste a meia altura as paredes do piso superior deste claustro.	
Colégio de Sto António Portaria – Espaço de Acolhimento	variante de C-121	Cercadura não identificada por Santos Simões, cujo padrão, a azul e branco, apresenta uma flor de quatro pétalas, ao centro, a partir da qual se desenvolvem quatro pequenas hastes enroladas. Enquadra o silhar de composição ornamental de motivo seriado presente naquele espaço.	c.1700
Colégio de Sto António Claustro	C-104	Cercadura composta por padrão de motivos vegetalistas, colocada a enquadrar os painéis de composição ornamental de motivos seriados.	c.1700
Colégio de Sto António Igreja – Sub-Coro	variante de C-121	Cercadura não identificada por Santos Simões, cujo padrão, a azul e branco, apresenta uma flor de quatro pétalas, ao centro, a partir da qual se desenvolvem quatro pequenas hastes enroladas. Enquadra um silhar de oito azulejos de altura com azulejos brancos.	c.1700
Colégio de Sto António Corredor Sacristia	variante de C-59 e C-104 [prod.local]	Cercadura de dois azulejos, a azul e branco, não identificada por Santos Simões, que se aproxima às cercaduras com os padrões C-59 e C-104. Está colocada isolada a meia altura da parede em cerca de metade da área daquele corredor, enquadrando na restante área três painéis de azulejo de figura avulsa.	c.1700

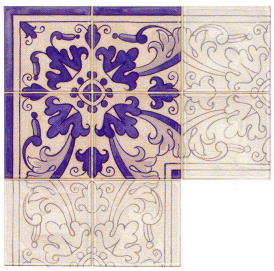
No contexto da *moda do azul e branco*, será obrigatório referir a concorrência da produção holandesa como um estímulo para o desenvolvimento técnico da azulejaria portuguesa.[339] A penetração no mercado português dos «azulejos do Norte»[340] com um colorido novo – o azul, sobre branco estanífero, cuja origem se deve relacionar com a influência do gosto pela porcelana chinesa, cada vez mais apreciada e difundida entre as classes mais nobilitadas da sociedade – resultou numa necessária reformulação da linguagem estética praticada pelos artesãos oleiros portugueses até, sensivelmente, à penúltima década de Seiscentos.[341]

Da análise dos núcleos azulejares integrados nos oito colégios em foco neste estudo, pela confrontação com os dados condensados por Santos Simões no volume respeitante à *Azulejaria em Portugal no Século XVII* do *Corpus da Azulejaria*

[339] SIMÕES, J. M. dos Santos – *Azulejaria em Portugal no século XVIII*…, p.13.
[340] Designação da época, comummente aplicada à azulejaria de proveniência holandesa. Vd. *Idem* ; MECO, José – *O Azulejo em Portugal*, p.215. Nos dados recolhidos no decurso da nossa investigação, surgiu uma referência relativa a uns azulejos existentes, outrora, na Capela de Nossa Senhora da Piedade da igreja do Colégio do Carmo, onde esta designação foi incluída na descrição desse revestimento. Nas *Noticias do Collegio do Carmo de Coimbra e do Convento de Relidiozas da Villa de Tentúgal* [documento já publicado por Frei Manuel Gomes Quintãos], Fr.Manuel de Sá, em 1722, indica que a Capela de Nossa Senhora da Piedade tem as paredes *azulejadas, de azulejo do Norte*. Cf. QUINTÃOS, Manuel Gomes – 450 Anos do Colégio do Carmo de Coimbra. *Carmelo Lusitano*. Lisboa: [s.n.]. N.º 11 (1993), p.101.
[341] Vd. MECO, José – *O Azulejo em Portugal*. Lisboa: Alfa, 1989, pp.214-215.

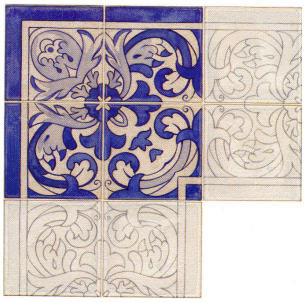
Portuguesa, e pela comparação formal com os padrões reproduzidos pelos desenhos de Emílio Guerra de Oliveira no catálogo que esse mesmo volume incorpora [342], verificámos a presença de um número significativo de padrões seiscentistas com datações diferentes e integrados em famílias diversas.

Apresentando a síntese dessa análise no Quadro 8, importa sobretudo evidenciar que estamos, de facto, perante um conjunto notável de espécimes seiscentistas, surgindo muitas variantes a partir dos padrões recolhidos por Santos Simões, e incidindo a sua datação, maioritariamente, numa fase tardia, já convertida aos cambiantes do azul-cobalto.



Barra B-47.
Fonte: SIMÕES, J. M.; OLIVEIRA, Emílio Guerra de – *Azulejaria em Portugal no Século XVII…*

De uma forma geral, a escolha do azulejo de padrão enquanto opção decorativa para os revestimentos azulejares, extingue-se quase na totalidade na primeira década do século XVIII, sendo suplantado pelas composições ornamentais de motivos seriados de repetição linear ou pelo azulejo de figura avulsa. Também, o incremento dos painéis figurativos na época joanina durante o segundo quartel de Setecentos implicou o desaparecimento momentâneo dos azulejos de padrão., sendo muito raros os episódios de revestimentos azulejares que elegessem padronagem.



Barra B-49
Fonte: SIMÕES, J. M.; OLIVEIRA, Emílio Guerra de – *Azulejaria em Portugal no Século XVII…*

Na galeria superior do claustro do Colégio do Carmo corre em todo o seu perímetro um silhar de padronagem joanina invulgar no contexto nacional. [**Figs. 274-281**, Vol.2] O padrão aplicado, pintado a azul sobre um fundo branco, é de 2x2/2, desenvolvendo-se, portanto, a partir do eixo de simetria, havendo dois elementos rebatidos. A inspiração têxtil é notória, formando-se um tapete *adamascado* decorado por elementos vegetalistas e florais, cujo tracejamento do fundo denuncia a intenção imitativa de um tecido lavrado. Assentando o silhar directamente no pavimento, inferiormente a composição apresenta o efeito de um tecido recortado na sua extremidade pendente, recorte esse que desenha uma linha definida por forma semi-circulares contínuas, ao mesmo tempo qual mostra por entre os pequenos espaços vasados um fundo azul. No topo da composição desenvolve-se a toda a largura do silhar uma sanefa – decorada com elementos decorativos vegetalistas e apresentando borlas nas extremidades recortadas – que se coloca sobre o tecido adamascado, aparecendo assim em primeiro plano.

Friso F-1
Fonte: SIMÕES, J. M.; OLIVEIRA, Emílio Guerra de – Azulejaria em Portugal no Século XVII.

Friso F-39.
Fonte: SIMÕES, J. M.; OLIVEIRA, Emílio Guerra de – Azulejaria em Portugal no Século XVII.

Com a eclosão do projecto pombalino, na sequência do Terramoto de 1755, e consequente política activa e reformadora desenvolvida por Sebastião José de Carvalho e Mello, surgem os grandes projectos urbanísticos e o desenvolvimento manufactureiro. O esforço pelo controlo das despesas e a necessária selecção de

[342] SIMÕES, J. M. dos Santos – *Azulejaria em Portugal no século XVII*...

modelos que gerassem algum dinamismo com as linhas depuradas dos novos edifícios, criam condições favoráveis à utilização dos azulejos de padronagem.

Em Coimbra, a reforma da Universidade justifica, como consequência da sua implantação, projectos urbanísticos e arquitectónicos concebidos segundo um espírito racionalista, os quais vão resultar entre outros factos, na criação da Fábrica da Telha em 1773 [343].

Neste contexto, é retomada a produção em série dos azulejos de padrão, iniciando-se mais uma fase de utilização intensa da padronagem na história do azulejo. Contudo, contrariando o gosto por superfícies inteiramente decoradas, e respeitando os princípios de racionalidade e austeridade impressos à arquitectura construída no contexto do governo de Pombal, a sua aplicação parietal far-se-á sempre em silhares, sendo excluída a opção pelos revestimentos totais das superfícies murárias.

Assumindo sobretudo um carácter utilitário, sendo aplicada largamente em espaços secundários de edifícios civis e religiosos [escadas, corredores, vestíbulos, cozinhas, entre outras], a padronagem pombalina, associada às necessidades práticas e ao espírito racional, usou uma linguagem decorativa simples, leve e espontânea.

Os silhares de padronagem pombalina assentam, normalmente, sobre rodapés de azulejos pintados com efeitos esponjados, e apresentam um emolduramento feito por cercaduras discretas.

De um modo geral, a sua composição assenta num reticulado traçado diagonalmente, o qual é sugerido por linhas mais carregadas, e reforçado, maioritariamente, pela aplicação de florões ou outros ornatos de matriz fitomórfica. Utiliza a sombra, indicada por leves traços, como sugestão de uma ténue tridimensionalidade dos ornatos, fazendo-os destacar em relação ao fundo neutro e plano da composição. Aos efeitos visuais de grande dinamismo resultantes destas opções estéticas, soma-se uma policromia de tons bastante leves gerando, embora, alguns contrastes.

Existem duas variantes principais nos padrões utilizados na época pombalina, sendo constante em ambos os casos a ligação das unidades por meio de ornatos colocados nos cantos.[344] Numa das variantes, o tapete é formado pela repetição de um único azulejo, no qual o ornato está colocado obliquamente em função de uma

Colégio de N.ª Sr.ª do Carmo
Galeria Superior do Claustro
Pormenor do
silhar de padronagem joanina
FA

Colégio das Artes
Escadaria de acesso ao 1.ºPiso – Ala Sul
Pormenor do silhar de padronagem
FA

[343] Vd.MACHADO, Ana Maria Goulão – A Produção de Azulejos da Fábrica da Telha Vidrada ao tempo da Reforma Pombalina. In *Actas do Colóquio "A Universidade e a Arte: 1290-1990"*. Coimbra: Instituto de História da Arte, 1993.
[344] Vd. MECO, José – *O Azulejo em Portugal*, p.239.

das diagonais da unidade cerâmica. Na outra utilizam-se dois azulejos com ornatos diferentes e contrastantes, definindo, um deles, uma trama diagonal.

Exemplificativo deste tipo de padronagem está o revestimento que podemos encontrar no átrio e primeiro lanço de uma escadaria de acesso ao 1.º Piso na Ala Sul do Colégio das Artes, próximos à portaria, o qual provavelmente se estenderia a outras dependências do edifício, a julgar pelos vestígios encontrados em outros espaços misturados com a grande quantidade de azulejos modernos, de fabrico industrial, que imitam o padrão original pombalino. [**Figs. 828-833**, Vol.2]

Colégio das Artes
Átrio – Ala Sul
Pormenor do silhar de padronagem
FA

O silhar que reveste as paredes do átrio e do primeiro lanço da escadaria, mede nove azulejos de altura e assenta sobre um rodapé marmoreado a roxo e verde. O padrão é composto pela repetição de dois azulejos, apresentando, cada um deles, motivos decorativos diferentes: por um lado, um florão pintado a roxo de manganés, no qual a definição de uma zona de sombra e uma ténue linha radial concêntrica sugerem a volumetria do elemento, fazendo-o destacar do fundo neutro branco; por outro, uma pequena flor de oito pétalas, pintada a azul, enquadrada por quatro elementos, também a azul, que partem dos cantos do azulejo, onde se encontram outras flores azuis de menor dimensão as quais são o ponto de ligação com o motivo vizinho.

Colégio das Artes
Átrio – Ala Sul
Pormenor do padrão aplicado
FA

Resulta pois uma dinâmica grelha azul de linhas diagonais, que enquadra florões roxos que se destacam do fundo branco pela sua ténue volumetria. Como guarnição está uma discreta cercadura, cujo padrão resulta da repetição de um azulejo, definindo-se duas fitas entrecruzadas – uma lisa, preenchida a azul, desenvolvida longitudinalmente em ziguezague, e outra ondulada, preenchida a branco, desenvolvendo-se em serpentina.

Estando presente em, praticamente, todos os edifícios do conjunto de colégios em análise, com uma datação com uma longa dilatação temporal, a padronagem recolheu a preferência das instituições na reforma dos mais variados espaços, respondendo prontamente às exigências das oscilações do gosto, pela apresentação de soluções variadas e uma perfeita adequação aos vários acidentes arquitectónicos.

A variedade de exemplos, com formas e datações distintas, presentes nos oito edifícios em análise é bem demonstrativa de como a padronagem transformou as mais diversas dependências em ricos reservatórios de ilusões ópticas, através do seu dinâmico cariz decorativista, conseguindo vingar no tempo, permanecendo hoje com uma das tipologias mais vincadamente presentes no património arquitectónico português.

2.2. Composições Ornamentais: Motivos seriados dispostos linearmente

Nos finais do século XVII, começaram a surgir novas soluções decorativas para os revestimentos azulejares que despontaram como alternativa à padronagem.

Mantendo o mesmo carácter decorativo, essas novas propostas apresentam fórmulas ornamentais que preservam o mesmo sentido de repetição das composições de padronagem, desta feita, oferecendo uma leitura exclusivamente linear da multiplicação dos elementos padrão como princípio morfológico. Este aspecto será benéfico para a sua popularidade, uma vez demonstrada a sua grande facilidade de adaptação a silhares.

Assimilando, à partida, a alteração do cromatismo que fez vingar o azul como cor exclusiva e dominante na produção azulejar – sendo mais fácil e mais rápido o seu fabrico –, este tipo de composições, puramente ornamentais, formou silhares nos quais vasos, jarras ou cestos floridos, ladeados por aves, aparecem como o motivo mais clássico. Considerando-se a sua origem nos *brutescos* maneiristas, que foram sendo difundidos desde os inícios do século XVII por via da circulação de gravuras flamengas[345], a aplicação dos vasos floridos recolheu favoritismo em detrimento das múltiplas variantes oferecidas pela padronagem.

Devido ao seu desenvolvimento linear, no sentido longitudinal, estas composições foram eleitas para revestirem vastas extensões de panos murários, podendo também estar presentes em dependências de carácter secundário como corredores, pequenas salas, escadas, vestíbulos, entre outros. Independentemente do facto de serem produzidos em série, as suas possibilidades decorativas eram múltiplas pela sua versatilidade na combinação de elementos, o que originou alguma variedade de esquemas.

Tendo como ideias subjacentes as noções de equilíbrio e densidade decorativa, a concepção de séries de vasos floridos preocupava-se com a adequação ao espaço a que se destinava, sendo geradas necessariamente escalas de proporção com a dimensão e extensão das superfícies parietais. Dado o seu desenvolvimento linear em silhar, teriam que ser pensadas as suas dimensões em relação com a dimensão da extensão em altura e largura do muro a revestir, a qual teria que contar necessariamente com as interrupções dos vãos de portas ou janelas.

Colégio de N.ª Sr.ª do Carmo
Silhar de albarradas no Átrio da Livraria
FA

Colégio de N.ª Sr.ª da Graça
Corredor do dormitório onde é visível o desenvolvimento do silhar de albarradas
FA

Colégio de N.ª Sr.ª da Graça
Silhar de Albarradas de Sala da Secretaria da Liga dos Combatentes
FA

[345] Cf. MECO, José – *O Azulejo em Portugal*…, pp.152, 213.

Tal como se verificou para a padronagem, como enquadramento destas composições ornamentais, eram também aplicadas guarnições – cercaduras ou barras – as quais funcionavam como limite dos vários painéis. Constata-se que, para os casos com datação mais recuada, se dá uma convivência com guarnições de matriz clássica seiscentista, sendo seleccionados padrões que apesar de assumirem o novo cromatismo do azul e branco, permanecem formalmente arreigados à tradição compositiva de raiz maneirista. Já em composições mais tardias, a partir das primeiras décadas do século XVIII, assumindo uma feição afirmadamente barroca, encontramos alguns arquétipos que farão estandardizar a aplicação de enrolamentos de acanto.

Constituindo o ornato principal destas composições o vaso ou o cesto florido – o qual é também associado à influência hindu[346] do vaso da fecundidade com a árvore da vida [por via dos têxteis] –, de modo a solucionar os problemas surgidos pelos acidentes arquitectónicos, que geravam uma necessária reconsideração da concepção do motivo principal de repetição linear, incluíram-se outros elementos de carácter secundário que funcionariam como componentes de ligação ou separação, permitindo alargar ou encurtar a extensão do silhar. Esses elementos secundários seriam balaústres, meninos, golfinhos, festões, peanhas, entre outros.

Para os últimos anos de Seiscentos e inícios de Setecentos verificam-se, no contexto geral da azulejaria nacional, várias versões de composições ornamentais de albarradas, podendo essas apresentar-se como potes de escamas [por influência chinesa], vasos com asas ou sem elas, com ou sem carrancas no bojo, ou ainda cestos cuja trama do trabalho de verga é bem denunciada. As aves, quando presentes, assumem também vários aspectos e posições, o mesmo se passando com as flores, as quais assumem múltiplas formas. Estes motivos centrais podem surgir lado a lado, sem interrupções, ou combinados com azulejos totalmente brancos, intercalados com balaústres e meninos sustentando à cabeça cestos ou segurando cornucópias com frutos e flores, ou, ainda, alternados com fiadas de azulejos de figura avulsa.

Em Coimbra a oficina de Agostinho de Paiva produziu, entre os finais do século XVII e as primeiras décadas do século seguinte, vasos ornamentais que subsistem ainda hoje em vários monumentos de Coimbra e sua região. A fórmula aplicada na galeria superior do claustro dos Gerais[347], e em outras dependências que

[346] Cf. MECO, José – *O Azulejo em Portugal*…, pp.152, 213.
[347] O revestimento do Claustro dos Gerais é atribuído à oficina de Agostinho de Paiva. Vd. MACHADO, Ana Maria Goulão – Azulejaria dos Séculos XVII e XVIII. *Monumentos*. Lisboa: DGEMN. N.º 8 (1998), p.67. Tendo

integram o edifício dos Paços da Universidade de Coimbra, difunde-se por outros edifícios da cidade e consiste num módulo de 9x6 azulejos onde está representado um vaso com uma exuberante decoração floral, sendo ladeado por aves. Este módulo aparece de acordo com várias sequências: 1 – sem intervalos, como no claustro imperfeito do Colégio de Santo Agostinho [**Figs. 1055-1067**, Vol.2]; 2 – estando os elementos repetitivos separados por azulejos brancos, caso do primeiro piso do claustro dos Gerais; 3 – separados por balaústres no átrio da livraria do Colégio do Carmo [**Figs. 265-273**, Vol.2]; 4 – alternando com balaústres e meninos com cornucópias, como se verifica no átrio da portaria do Colégio da Graça [**Figs. 388-395**, Vol.2].

QUADRO 9 –
SÍNTESE ANALÌTICA DAS
COMPOSIÇÕES ORNAMENTAIS DE MOTIVOS SERIADOS NOS ESPAÇOS DOS COLÉGIOS

LOCALIZAÇÃO	MÓDULO E TIPO DE SEQUÊNCIA	MOTIVO CENTRAL	MOTIVO DE LIGAÇÃO	MOTIVO COMPLEMENTAR	GUARNIÇÃO
Colégio do Carmo Átrio da Livraria	9x6	Vaso florido	Balaústres	. Azulejos de figura avulsa com aves . Ramagens	Barra de padronagem
	6x2	Jarra florida	-	. Azulejos de figura avulsa com motivos florais	Barra de padronagem
	8x5	Cesta florida	-	-	Friso de gomos
	7x9	Cesta florida	-	-	Friso de gomos
Colégio da Graça Portaria	9x6	Vaso florido	Balaústres Meninos com cornucópias floridas	. Azulejos de figura avulsa com aves . Ramagens	Barra de padronagem
	6x3	Vaso florido	Azulejos de figura avulsa	-	Cercadura de padronagem
Colégio da Graça Corredor do Dormitório	8x4	Vaso florido	Balaústres Meninos com cornucópias floridas	-	Cercadura de enrolamentos de acantos
Col.Sto Agostinho Claustro Principal	5x4	Vaso florido	-	-	Cercadura de padronagem
	5x4	Cesta florida	-	-	Cercadura de padronagem
Col.Sto Agostinho Claustro Imperfeito	9x6	Vaso florido	-	. Azulejos de figura avulsa com aves . Ramagens	Barra de padronagem
Col. Sto António da Pedreira Claustro	6x3	Vaso florido	Azulejos brancos	-	Cercadura de padronagem

em conta os dados da documentação de 1696 e 1702 que remetem para as empreitadas realizadas no claustro dos gerais pelo ladrilhador José de Góis que trabalhara com os oleiros João da Fonseca e Inácio Roiz e com o oleiro e pintor Agostinho de Paiva. Em 1701 está também documentada a participação de José de Góis e Agostinho de Paiva para a colocação e fornecimento dos azulejos da Sala do Exame Privado. Cf. SIMÕES, J. M. dos Santos – *Azulejaria em Portugal no século XVIII…*, p.143.

COMPOSIÇÕES ORNAMENTAIS NOS ESPAÇOS COLEGIAIS
CESTOS FLORIDOS

a

b

c

a – Colégio do Carmo, átrio da livraria; **b** – Colégio do Carmo, átrio da livraria;
c – Colégio de Santo Agostinho, claustro principal

Noutros silhares, atribuídos também à oficina de Agostinho de Paiva, alternam cestos e vasos floridos como é o caso do revestimento do claustro e corredor [lado da Misericórdia] do Colégio de Santo Agostinho[348], ocupando uma vasta área e demonstrando alguma ingenuidade no desenho e irreverência no que toca às formas seleccionadas. [**Figs. 964-976**, Vol.2]

Colégio de Santo Agostinho
Silhar de albarradas no claustro principal
FA

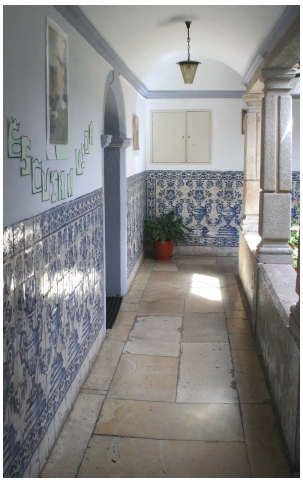
A multiplicidade de combinações e de formas nas composições ornamentais de albarradas, verificada no dealbar de Setecentos está bem representada nos colégios em estudo. No conjunto verificámos vários núcleos de albarradas com as mais variadas formas e em distintos contextos que demonstram como as oficinas de Coimbra foram férteis na criação de soluções decorativas originais e versáteis na sua aplicação. No Quadro 10 apresentamos os resultados da análise dos vários núcleos observados.

Colégio de Santo Agostinho
Silhar de albarradas no claustro imperfeito
FA

Na época joanina, as composições ornamentais de motivos seriados mantiveram-se, assumindo também alguma da exuberância característica desta fase, sendo incluídos apontamentos reveladores da nova linguagem gramatical.

Aparecem incluídos na sua composição, quer em silhares autónomos [sobretudo, em dependências de carácter secundário], quer como embasamento de composições figurativas, três tipos de elementos: o vaso florido, o seu enquadramento e um elemento secundário, colocado numa posição intermédia.

A sua guarnição geral pode apresentar-se simples, principalmente para os casos que servem de supedâneo a painéis historiados, com uma barra de enrolamentos de acantos, ou mais desenvolvida por meio da inclusão de um embasamento arquitectónico fingido e um remate recortado com uma decoração profusa, situação verificada para casos de silhares autónomos.



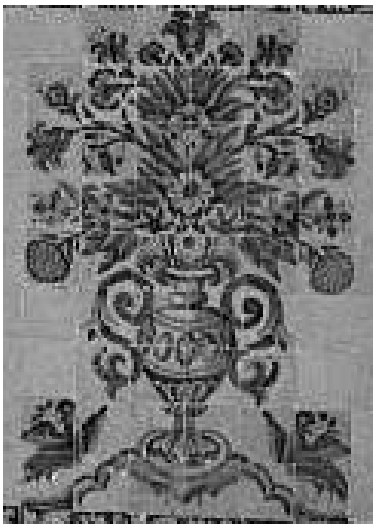
Colégio de
St.º António da Pedreira
Silhar de albarradas no claustro
FA

Nesta época o pendor decorativista destas composições agrava-se. O vaso florido ocupa o espaço de uma reserva com moldura própria, a qual poderá integrar um encadeamento de ornatos decorativos, desde a base até à zona de remate, entre os quais surgem golfinhos ou dragões [na base, onde outrora estavam as aves], meninos e cariátides [dispostos lateralmente], volutas e outros elementos contarcurvados [na zona de remate], grinaldas [estabelecendo ligação com o vaso], entre outros. Quanto aos elementos secundários, surgem elementos do tipo *palmito*, meninos carregando cestos à cabeça [mais uma reminiscência da fase anterior] ou, ainda, uma segunda albarrada de dimensões diminutas – todos, normalmente, assentes numa pequena base, e rematados por uma pequena cabeça alada de anjo.

[348] Igual ao revestimento de albarradas do claustro da Sé de Viseu.

COMPOSIÇÕES ORNAMENTAIS NOS ESPAÇOS COLEGIAIS
VASOS FLORIDOS

a


b

c

d

a – Colégio do Carmo, átrio da livraria; **b** – Universidade de Coimbra, Claustro dos Gerais [Fonte: www.monumentos.pt]; **c** – Colégio de Santo Agostinho, claustro imperfeito; **d** – Colégio da Graça, átrio da portaria

COMPOSIÇÕES ORNAMENTAIS NOS ESPAÇOS COLEGIAIS
VASOS FLORIDOS

a

b

c

d

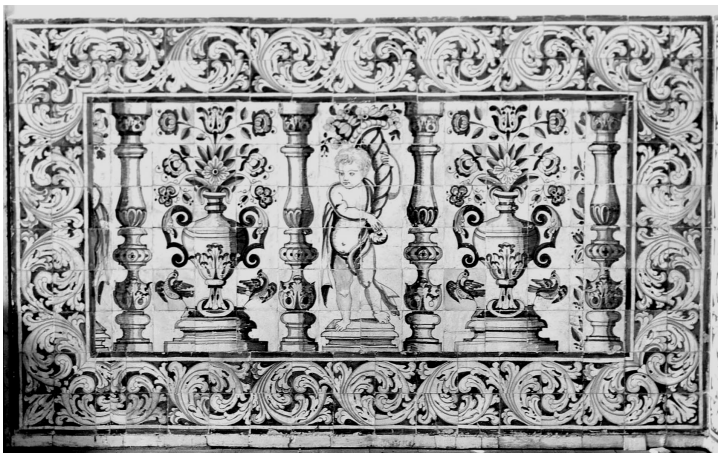
e

a – Colégio do Carmo, átrio da livraria; **b** – Colégio da Graça, sala da secretaria da Liga dos Combatentes; **c** – Colégio de Santo António da Pedreira, claustro; **d** – Universidade de Coimbra, Sala do Exame Privado [Fonte:www.monumentos.pt]; **e** – Colégio de Santo Agostinho, claustro principal

COMPOSIÇÕES ORNAMENTAIS NOS ESPAÇOS COLEGIAIS
MENINOS COM CORNUCÓPIAS FLORIDAS

Colégio da Graça, átrio da portaria – Composição Ornamental
Dois aspectos dos motivos de ligação.
Dois pormenores de um menino com cornucópia florida.

COMPOSIÇÕES ORNAMENTAIS NOS ESPAÇOS COLEGIAIS
VASOS FLORIDOS INTERCALADOS POR MENINOS COM CORNUCÓPIAS FLORIDAS



a

b

a – Colégio de Santo Agostinho, desaparecida capela do dormitório [Fonte: www.biblarte.gulbenkian.pt]; **b** – Colégio da Graça, corredor do dormitório – aspecto geral e pormenores da composição ornamental [o motivo principal – *Vaso Florido* ou *Albarrada* – e elementos de ligação – *Balaústres* e *Menino com Cornucópia*]

Demonstrando como os silhares joaninos de Lisboa influenciaram, no aspecto formal, a produção de Coimbra, estabelecemos uma comparação entre o silhar na nave da igreja paroquial de São Quintino, em Sobral de Monte Agraço, datado de 1738, de produção de Lisboa, com o seu semelhante patente no corredor do 1.º piso do Colégio de São Jerónimo [**Figs. 776-794**, Vol.2].

Embora este último seja de produção coimbrã, apresenta o mesmo tipo de albarradas observadas em Sobral de Monte Agraço – formadas por vasos floridos envolvidos por ornatos barrocos, com par de golfinhos junto à base, sendo os motivos centrais separados por palmitos –, tendo a particularidade de apresentar um enquadramento rico pela hipertrofia ornamental que ostenta principalmente na zona do espaldar recortado. É um interessante exemplar joanino de uma composição ornamental de motivos seriados, tratando-se do único espécime observado no conjunto dos oito edifícios em análise.

Manifesta-se, assim, importante o conjunto de albarradas presentes nos colégios universitários que abordamos neste estudo, não só pela sua diversidade formal, como também por demonstrarem que as composições ornamentais de motivos seriados repetidos linearmente foram uma realidade vincada como opção decorativa nos revestimentos azulejares, durante aproximadamente meio século, desde as últimas décadas de Seiscentos até à sua utilização na produção dos inícios do segundo quartel do século XVIII.

Colégio de São Jerónimo
Corredor – 1.ºPiso
Silhar de albarradas
FA

Colégio de São Jerónimo
Corredor – 1.º Piso
Painel seriado integrando silhar estando os motivos de repetição intercalados por palmitos
FA

COMPOSIÇÕES ORNAMETAIS NOS ESPAÇOS COLEGIAIS
VASOS FLORIDOS INTERCALADOS POR PALMITOS

Colégio de São Jerónimo
Corredor -1.ºPiso
Alguns pormenores da composição ornamental de motivos seriados
O motivo de repetição – vaso florido ou albarrada – é intercalado por palmitos
FA

2.3. Azulejos de Figura Avulsa

Contemporâneos das composições ornamentais de motivos seriados, na transição do século XVII para o século XVIII, inclusivamente, muitas vezes participando nelas como motivos complementares, estão os azulejos de figura avulsa – uma tipologia muito peculiar na história do azulejo que merece destaque pelo seu reportório de motivos variados e pela sua larga utilização nos mais diversos contextos arquitectónicos, revelando uma extrema versatilidade.

Do ponto de vista morfológico, no azulejo de figura avulsa o motivo é um ornamento individualizado – ou *solto* [349]– colocado no centro da unidade cerâmica, podendo constituir o único elemento decorativo, ou então estando complementado por ornamentos secundários colocados nos cantos, isolados ou de maneira a que os azulejos *soltos* fiquem ligados entre si.

Colégio de N. Sr.ª do Carmo
Átrio da Livraria
Painel de
Azulejos de Figura Avulsa
FA

Quanto à sua origem, uma vez mais, a influência da produção holandesa é inegável. As quantidades de azulejo holandês de figura avulsa exportadas para Portugal a partir do último quartel do século XVII e, principalmente, na transição desse século para o século seguinte., foram decisivas no processo de afirmação deste tipo de azulejo[350] A produção portuguesa, respondendo aos apelos das alterações do gosto, conseguiu suplantar a concorrência holandesa, em muito devido ao seu preço acessível comparativamente com os azulejos holandeses, sendo os produtos portugueses aplicados em larga escala.

De um modo geral, a versatilidade é o grande trunfo do azulejo de motivo solto, pois não só revela uma grande capacidade de adaptação a qualquer espaço, como implica baixos custos na sua produção e montagem, não havendo a necessidade de subordinar o desenho dos ornatos às formas dos muros, ou aos incidentes arquitectónicos [situação verificada com as composições figurativas]. A sua capacidade de aglomeração torna-se vantajosa por ser possível revestir qualquer tipo de espaço arquitectónico, resultando na maioria dos casos efeitos muito interessantes do ponto de vista estético. Contudo, a sua aplicação faz-se, maioritariamente, em espaços secundários e menos nobres, revestindo, geralmente, superfícies murárias pouco extensas.

A fase mais elaborada da produção de azulejos de figura avulsa é a década final do século XVII, registando-se uma grande difusão deste tipo de azulejo cerca

[349] Vd. GUIMARÃES, Feliciano – *Azulejos de Figura Avulsa*. Gaia: Edições Pátria, 1932, pp.40-53.
[350] SIMÕES, J. M. dos Santos – *Azulejaria em Portugal no século XVIII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979, p.70; GUIMARÃES, Feliciano – *Ob.Cit.*, p.54.

de 1700. Estes azulejos aparecem na fase da influência holandesa sobre o cromatismo, sendo já plenamente assumida a pintura dos motivos a azul sobre fundo branco.

Colégio de S. Pedro dos Religiosos Terceiros
Painel de Azulejos de Figura Avulsa
FA

Agrupados em silhares, enquadrados por cercaduras ou barras decorativas, estes azulejos podem apresentar duas variantes principais, apresentando-se as unidades cerâmicas sem decoração nos cantos ou com cantos de flor, de estrela ou de pérolas, os quais funcionam como elementos de união visual.

A pintura de cada peça é feita por esbatimentos ou aguadas com as figuras quase sempre contornadas a um traço mais escuro. Tecnicamente revela uma grande franqueza e ingenuidade dos motivos pintados, estando cheia de pormenores denunciadores do gesto da pincelada e, também de algumas imperfeições. Em alguns motivos surgem apontamentos que conferem movimento às figuras, as quais são desenhadas com uma grande liberdade.

A independência do desenho surge como a grande característica identitária do azulejo de figura avulsa, o qual revela um carácter acentuadamente artístico, rico em aspectos pitorescos inerentes a muitos dos motivos individualizados. Apesar da sua diminuta dimensão são muito descritivos nos pormenores, sendo alguns dos motivos representados inspirados em estampas e gravuras estrangeiras – veja-se o caso dos «marinheiros fumadores de cachimbos» ou dos «chineses de sombrinha» –, notando-se também algumas formas que parecem familiares às que constam na faiança portuguesa da época. Acima de tudo, caracterizam-se por apresentarem representações espontâneas e ingénuas.

Outro aspecto que distingue o azulejo de figura avulsa das demais tipologias azulejares é a grande variedade de assuntos na escolha dos motivos *soltos*, um aspecto que Santos Simões[351] destacou, enumerando algumas séries temáticas do extenso reportório decorativo desenvolvido por este tipo de produção azulejar a nível nacional, referindo seis famílias principais: as flores e frutos, os animais, as alegorias, as figuras, as embarcações e as paisagens.

Trabalhados os azulejos de um modo independente, a sua colocação faz a combinação arbitrária dos vários motivos representados, os quais, como foi já referido, integram uma temática vasta pela variedade de assuntos pintados. Os motivos respeitantes ao mundo da flora e da fauna são os mais vulgares, constituindo os «ornatos base», pela sua predominância nos conjuntos. Em número inferior surgem, então, outras representações respeitantes a temas tão variados como os objectos quotidianos, emblemas e desenhos alegóricos, figuras do

[351] *Idem*, p.73.

imaginário, estruturas arquitectónicas ou cenas de carácter caricatural.

Para os motivos retirados do natural – a flora [que inclui as flores e os frutos] e a fauna [aves, coelhos e outros animais] – acreditamos que a sua escolha não é inocente, tendo também muito de simbólico a sua representação. Como códigos visuais, esses motivos podem ser lidos na perspectiva do contexto das mentalidades do Barroco, um tempo em que o hábito de atribuir aos mais diversos elementos um significado oculto, era situação comum por parte de artistas e escritores, os quais conferiam um carácter hieroglífico a representações e ideias, havendo um significado concreto dissimulado pela aparência real.[352]

Colégio de
Santo António da Pedreira
Sacristia
Painel de
Azulejos de Figura Avulsa
FA

Para a azulejaria de figura avulsa em contexto monástico-conventual, surge, assim indispensável, a associação dos seus motivos individualizados ao fenómeno da *divinização* do mundo natural que trata um conjunto de imagens-símbolo pela via da moralização cristã no sentido da gratificação a Deus. Neste ponto o *Tractado das Significaçoens das Plantas, Flores e Fructos que se referem na Sagrada Escritura* da autoria de Frei Isidoro de Barreira[353], com grande difusão na Época Moderna, deverá ser tido em conta, podendo ser visto como uma fonte para a descodificação de alguns motivos do mundo da flora, representados nos azulejos, através dos conteúdos que aí se apresentam pela descrição e comentário de plantas, flores e frutos mencionados na Sagrada Escritura.

É de facto imensa a panóplia de motivos figurativos representados nos azulejos de figura avulsa: Desde rosas, malmequeres, cravos, lírios, açucenas, aos mais diversos frutos, como maçãs, cerejas, limões, cachos de uva, romãs, misturados com aves, indígenas ou exóticas, voando ou de pé, javalis, coelhos, gazelas, ou ainda figuras como frades, espadachins, cavaleiros, bispos, arqueiros, bustos de mulheres com a cabeça coberta, ou ainda objectos do quotidiano, como cabaças, mesas, jarras, e também estruturas arquitectónicas como casas, igrejas, castelos, entre muitos outros.

A abundância deste tipo de azulejos por todo o território nacional é prova da imensa popularidade que acolheu na época, e mostra, ao mesmo tempo, a existência de centros de produção muito focalizados no âmbito regional, os quais assumem características identitárias próprias. Neste âmbito, interessa-nos destacar a produção coimbrã de azulejos de figura avulsa como uma das mais originais, pelos pormenores demonstrativos de uma grande capacidade criativa, sobretudo, na

[352] Vd. HATHERLY, Ana – As Misteriosas Portas da ilusão. A propósito do Imaginário Piedoso em Sóror Maria do Céu e Josefa de Óbidos. In *Josefa de Óbidos e o Tempo do Barroco*. Lisboa: IPPC/ Galeria de Pintura do Rei D.Luís, 1991, p.71-84.
[353] BARREIRA, Isidoro de – *Tractado das Significaçoens das Plantas, Flores e Fructos que se referem na Sagrada Escritura.* Lisboa: Pedro Craesbeeck, 1622.

eleição dos seus motivos de representação.

Os azulejos desta tipologia encontrados em Coimbra e sua região, assumem na sua grande maioria, a particularidade de o motivo central ocupar praticamente toda a superfície da unidade cerâmica, sem se dar a necessidade de incluir ornatos nos cantos. Contudo, apesar de não ser muito comum, surgem algumas variantes com cantos de *estrelinhas*.

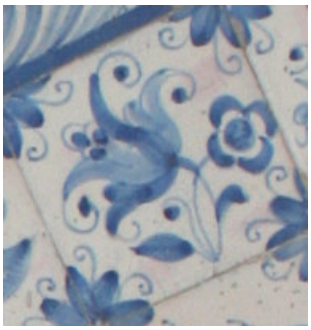
São característicos os motivos irreverentes de carácter caricatural, nos quais são comuns representações de cenas anedóticas e as cabeças humanas de perfil de feições burlescas as quais aparecem também na olaria tradicional. Do ponto de vista técnico, a ingenuidade do traço é ponto assente, bem como as imperfeições técnicas advindas das impurezas da pasta e dos esmaltes. De um modo geral, a pintura é espontânea, surgindo em algumas unidades que efeitos de esponjados.

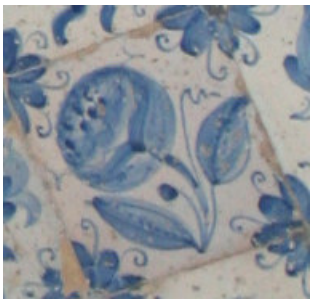
No que toca à sua presença no conjunto dos colégios analisados surgem vários núcleos que interessa destacar pelas suas particularidades específicas e de conjunto, sendo quatro os que apresentam azulejo de figura avulsa *in situ*, nomeadamente, o Colégio do Carmo, o Colégio da Graça, o Colégio de São Pedro dos Religiosos Terceiros e o Colégio de Santo António da Pedreira.

No Colégio do Carmo estes azulejos surgem em três espaços distintos, a saber, no átrio da Livraria, na capela doméstica e na Sala dos Actos, sendo que nestes últimos dois espaços surgem apenas com a função de rodapé de azulejos num conjunto de painéis figurativos.

No átrio da Livraria surgem num contexto de conjunto com composições ornamentais de albarradas, ocupando os painéis das paredes laterais e integrando dois dos painéis de vasos floridos colocados no patamar acima da pequena escada colocada ao centro daquele espaço. A temática dominante é a flora, aparecendo esporadicamente aves e ainda um busto feminino, uma figura fantasiosa e uma representação de uma construção. Em todas as unidades o desenho do motivo ocupa a quase totalidade da sua área, apresentando-se pintado em vários tons de azul sobre um fundo branco. [**Figs. 229-264**, Vol.2]

Estando também presente no Colégio da Graça, o azulejo de figura avulsa apresenta-se num dos seus espaços assumindo a variante *das estrelinhas*, na qual o motivo decorativo assume uma menor dimensão de modo a dar lugar à inserção nos seus cantos de pequenos ornatos que formam [neste caso específico] pequenas flores que constituem os pontos de ligação entre todas as unidades presentes no painel. Estes espécimes estão patentes nas paredes laterais da escadaria de acesso ao primeiro piso do dormitório, e integram uma composição ornamental formada





Colégio da Graça
Escadaria de acesso ao 1.º piso do dormitório
Azulejos de figura avulsa de "estrelinhas" integrados na composição ornamental [entre dois balaústres] e quatro pormenores de motivos florais
FA

pela sequência de balaústres fingidos, entre os quais surgem flores e também algumas aves. [**Figs. 420-429**, Vol.2]

Também, na dependência do lavabo, junto ao refeitório, este tipo de revestimento cerâmico foi eleito para integrar as suas paredes, estando colocado a meia altura e apresentando-se agora na sua variante mais comum, ocupando o motivo a totalidade da unidade azulejar. Nos painéis do silhar que corre a todo o perímetro do espaço, com a necessária interrupção provocada pelo lavabo, estão múltiplas unidades onde se fazem representar flores, aves, construções, e também querubins, um peixe e um nu, havendo ainda vários elementos de módulos de albarradas. [**Figs. 446-455**, Vol.2]

Na ante-sacristia da igreja do colégio, há também um conjunto de azulejos de figura avulsa a revestir o seu perímetro. Num silhar de sete azulejos de altura, assentes sobre rodapé de azulejo branco, estando cada painel guarnecido com uma barra de padrão de motivos vegetalistas, estão vários azulejos com motivos incidentes maioritariamente no mundo da flora, havendo ainda espaço para elementos esporádicos como bustos de figuras masculinas e femininas, construções, aves, nus, querubins, barcos, figuras caminhando, entre outros. [**Figs. 464-479**, Vol.2]

Testemunho de uma decoração dilatada com azulejos de figura avulsa – facto extraordinário, dado que este tipo de revestimento era normalmente relegado para espaços diminutos – é o núcleo azulejar presente na escadaria do Colégio de São Pedro dos Religiosos Terceiros, o qual apresenta um silhar de sete azulejos de altura assente em rodapé de meio azulejo branco estando enquadrado por cercadura de motivos vegetalistas apresentando-se o seu padrão composto por um módulo de repetição constituído por dois azulejos. Este silhar percorre continuamente catorze lanços e catorze patamares à altura do corrimão, e apresenta um dado fundamental e muito raro no conjunto da azulejaria portuguesa, está datado. No décimo terceiro patamar, o ladrilhador, inscreveu a esgrafito a inscrição «FINIS. LAVS. DEO. 1707», fazendo persistir no tempo o seu agradecimento a Deus pela obra terminada. [**Figs. 490-643**, Vol.2]

É de facto um conjunto notável, quer pela sua dimensão, quer pela grande variedade de motivos representados que abarcam os mais variados temas, havendo também um aspecto curioso que se relaciona com a afirmação do artista que produziu a obra, o qual estabelece uma directa ligação com o espectador pela mensagem que deixa ao pintar em dois azulejos do décimo primeiro patamar «EU/SOU» – «PINTOR». Junto a esses azulejos há ainda um terceiro que apresenta a inscrição «S.PEDRO», numa directa alusão ao orago do colégio. [**Figs. 604-608**, Vol.2]

Acerca da diversidade de motivos apresentados, destacamos, sobre a predominância de elementos retirados do mundo da flora, o conjunto de animais – entre os quais estão aves [indígenas, exóticas ou fantasiosas] apresentando-se de pé, voando, debicando, ou pousadas em galhos, e, também, coelhos, javalis, leões, cavalos, touros –, construções – onde aparecem torres, castelos, casas e igrejas, por vezes, com a nota burlesca da inclusão de um caracol –, emblemas e desenhos alegóricos – como, por exemplo, o «braço da justiça» que segura com firmeza uma espada –, barcos, querubins, representações do mundo fantástico – como monstros, dragões, animais fantasiosos, e outras criaturas – e, ainda, formas antropomórficas – onde surgem motivos tão peculiares como espadachins, frades, figuras chinesas, caminhantes, nus, arqueiros, fidalgos a cavalo, bustos femininos de frente ou de cabeça coberta, bustos masculinos de perfil com um carácter caricatural. A par destes motivos, observam-se também, nos últimos lanços alguns elementos de albarradas, o que pode indiciar um aproveitamento de um revestimento existente noutra dependência do colégio.

Por último, há que mencionar o núcleo de azulejos de figura avulsa do Colégio de Santo António da Pedreira, presente no corredor de acesso à sacristia, nas superfícies murárias junto ao lavabo. Trata-se de um silhar de dez azulejos de altura, com cercadura idêntica àquela que se verifica nos azulejos da escadaria do Colégio de São Pedro dos Religiosos Terceiros, referida anteriormente. [**Figs. 1296-1311**, Vol.2] No total são três painéis que concentram múltiplas figuras retiradas do mundo da flora, uma vez mais em dominância sobre os restantes motivos, surgindo também algumas aves, animais – um leão e um coelho –, construções e figuras antropomórficas, entre as quais estão dois «fumadores de cachimbo» e também bustos de carácter burlesco, como um homem com véu e turbante e um «homem-gato».

Os quatro núcleos observados apresentam uma quantidade significativa de azulejos de *motivo solto* que pelas suas características devem datar dos anos em volta de 1700. Trata-se de um conjunto formalmente homogéneo, sendo característica transversal o preenchimento quase total da unidade azulejar com o desenho do motivo representado e, também, a ingenuidade e espontaneidade do traço, havendo também espaço para a variante dos azulejos *de estrelinhas*. A criatividade está bem demonstrada nos motivos representados das mais diversas temáticas, aparecendo muitas figurações com um cunho caricatural acentuado. De certo, tratar-se-á de produção local, podendo a mesma oficina ter fornecido os quatro colégios, dado verificarem-se grandes afinidades técnicas e formais. Resta, portanto, a confirmação documental para que esta consideração seja sustentável.

EXEMPLOS DE AZULEJOS DE FIGURA AVULSA NOS ESPAÇOS COLEGIAIS

ELEMENTOS DO MUNDO DA FLORA

a

b

c

d

e

f

g

h

i

j

l

m

n

o

p

q

a-d – Colégio do Carmo
e-h – Colégio da Graça
i-m – Colégio de São Pedro dos Religiosos Terceiros
n-q – Colégio de Santo António da Pedreira

EXEMPLOS DE AZULEJOS DE FIGURA AVULSA NOS ESPAÇOS COLEGIAIS

ELEMENTOS DO MUNDO DA FAUNA

a

b

c

d

e

f

g

h

i

j

l

m

n

o

p

q

a-c – Colégio do Carmo
d – Colégio da Graça
e-m – Colégio de São Pedro dos Religiosos Terceiros
n-q – Colégio de Santo António da Pedreira

EXEMPLOS DE AZULEJOS DE FIGURA AVULSA NOS ESPAÇOS COLEGIAIS

CONSTRUÇÕES ARQUITECTÓNICAS

a

b

c

d

e

f

g

h

i

j

l

m

a – Colégio do Carmo
b-e – Colégio da Graça
f-j – Colégio de São Pedro dos Religiosos Terceiros
l-m – Colégio de Santo António da Pedreira

EXEMPLOS DE AZULEJOS DE FIGURA AVULSA NOS ESPAÇOS COLEGIAIS

ELEMENTOS ANTROPOMÓRFICOS

a

b

c

d

e

f

g

h

i

j

l

m

n

o

p

q

a-b – Colégio do Carmo
c-e – Colégio da Graça
f-n – Colégio de São Pedro dos Religiosos Terceiros
o-q – Colégio de Santo António da Pedreira

EXEMPLOS DE AZULEJOS DE FIGURA AVULSA NOS ESPAÇOS COLEGIAIS

ELEMENTOS DO IMAGINÁRIO

a

b

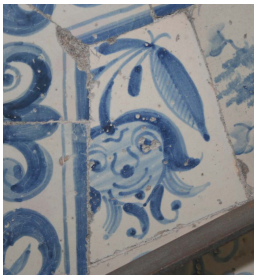
c

d

e

f

g



h

i

j

l

a – Colégio do Carmo
b-i – Colégio de São Pedro dos Religiosos Terceiros
j-l – Colégio de Santo António da Pedreira

EXEMPLOS DE AZULEJOS DE FIGURA AVULSA NOS ESPAÇOS COLEGIAIS

OUTROS

a

b

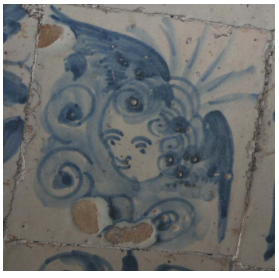
c

d

e

f

g



h

i

j

a – Colégio do Carmo
b – Colégio da Graça
c-j – Colégio de São Pedro dos Religiosos Terceiros

2.4. Temática Profana

2.4.1. Representações da Paisagem

A partir do século XVII, a paisagem começa gradualmente a adquirir autonomia enquanto género pictórico individualizado e autónomo, sendo a Natureza tratada em variantes sub-temáticas entre as quais se evidenciaram, de modo particular, as cenas pastoris e as cenas de caça e pesca.

Para além de amplas perspectivas sobre a Natureza, a paisagem inclui também vestígios da obra humana, pela aposição de construções ou ruínas. Indiciando o interesse setecentista numa valorização histórico-arqueológica, já adivinhando o espírito cientifico do homem iluminista, a ruína ganha, paulatinamente, uma forte autonomia dentro da pintura de paisagem[354]. A sua presença pode ser entendida como um meio de exprimir o abandono, a decadência, a ausência, o que se perdeu, lembrando o espectador da sua condição mortal, apresentando-se assim como *vanitas*. Nas cenas religiosas pode, também, ser lida como alusão à queda do mundo pagão.

Colégio das Artes
Capela doméstica
Painel 2 –
Pormenor de paisagem
FA

Grande parte das representações da Natureza aparecem no azulejo da Época Moderna num plano subalterno, ocupando principalmente os fundos das cenas historiadas, quer de carácter religioso, quer de carácter profano, sendo então um elemento acessório por apenas situar as personagens num contexto específico. Nos ciclos narrativos o tratamento das paisagens produz a dilatação dos fundos, sendo os apontamentos da Natureza concebidos como cenários, pelo seu carácter secundário, em relação à acção principal que se quer evidenciada nos primeiros planos da composição.

Os elementos da Natureza contribuem para a noção de profundidade pela sua colocação estratégica no espaço, e muitas vezes são utilizados em trechos para dividir cenas, sendo, em alguns casos tratados com grande detalhe. Do ponto de vista técnico, o *degradé* e o *sfumatto* da pintura, recurso tão característico da perspectiva aérea utilizada em paisagem, consegue-se na azulejaria setecentista pelo uso de diferentes tonalidades de azul conseguidas por meio de aguadas.

Colégio de N.ª Sr.ª do Carmo
Claustro
Painel 14 –
Pormenor de paisagem
FA

No conjunto dos núcleos azulejares patentes nos colégios em análise, a paisagem, enquanto fundo de composições historiadas, assume grande liberdade no tratamento dos elementos sendo, inclusivamente, o espaço da composição

[354] Vd. SALDANHA, Nuno – *Artistas, Imagens e Ideias na Pintura do Século XVIII*. Lisboa: Livros Horizonte, 1995, pp.251-265.

onde o pintor de azulejos, quando condicionado por determinadas matrizes gráficas nas representações dos primeiros planos, desenvolve mais espontaneamente a sua criatividade. A título de exemplo destacamos os fundos paisagísticos dos painéis do ciclo iconográfico dedicado ao Profeta Elias, no claustro do colégio da Graça, e, também, os painéis do programa iconográfico inaciano da capela doméstica do Colégio das Artes. [**Figs. 67, 101, 112, 122, 165, 875, 878, 884, 891**,**919**, Vol. 2]

Os Peregrinos
Jean Pillement; P. C. Cannot. 1757. Col. Particular
Fonte: CATÁLOGO – *Jean Pillment – O Paisagismo em Portugal…*

A individualização da paisagem enquanto género pictórico autónomo dentro da Arte do Azulejo em Portugal só começa a surgir em meados do Século XVIII, muito por influência da circulação de gravuras vindas, principalmente, do Norte da Europa, as quais, como é sabido, tiveram uma particular incidência nas questões da *viragem do gosto*.

O regresso dos aldeões.
Jean Pillement; P. C. Cannot. 1757. Col. Particular
Fonte: CATÁLOGO – *Jean Pillment – O Paisagismo em Portugal…*

O campo, os ambientes fluviais e portuários, a cidade, aos quais se associam os costumes, vingam como tema independente na azulejaria setecentista, deixando o lugar de plano de fundo de composições narrativas. A partir desse momento a paisagem na azulejaria assume as mesmas características da paisagem na pintura, apresentando-se como um sistema de referência para a expressão do sentimento, para a espontaneidade e expressividade, condensando em si, necessariamente, as relações Homem-Natureza, Tempo-Espaço.

Surgem as cenas pastoris recriadas em quadros de azulejo numa pintura de tom bucólico, onde aparecem pastores, animais, árvores, arbustos, caminhos, pontes, entre outros, resultando a imagem da Natureza serena, feliz e repousante. No retrato das cenas do quotidiano rural, a influência da gravura estrangeira é notória. Jan Bruegel, Jacques Callot, Sebastian Le Clerc, Paul Brill, Claude Gellé, Adam Perelle, Jean Baptiste Huet, Jean Pillement, entre outros, surgem como algumas fontes de inspiração para o azulejo.

Para a representação de cenas pastoris, do conjunto dos núcleos azulejares dos colégios das ordens religiosas em estudo, destacamos o espaço do átrio da portaria do Colégio de São Jerónimo e, também, alguns painéis existentes na Sala de Aula do Colégio de Santo Agostinho. [**Figs. 684, 686, 689, 695, 697, 699, 701, 705, 707, 984-990**,Vol. 2] Na análise daqueles painéis verificámos a existência de motivos representados idênticos, e esquemas compositivos semelhantes. Considerando as afinidades formais e técnicas que ambos os núcleos apresentam, e tendo em conta que a datação aproximada para esses deverá rondar as dedadas de 1780-1790, os aspectos observados indiciam uma mesma oficina de produção que deverá ter sido a mesma que realizou o revestimento do piso térreo do Claustro dos Gerais no Paço das Escolas.

De igual modo, já em Seiscentos, os exercícios praticados com a representação de cenas de caça em muito auxiliam o processo de autonomização da paisagem enquanto género pictórico. Por contaminação da pintura e, por sua vez, da gravura, também esse tema será explorado no azulejo, tornando-se uma das temáticas mais fortes, sendo amplamente difundida no espaço nacional.

Celebrando a coragem e astúcia do homem no seu confronto com a Natureza por necessidade de sobrevivência, as cenas de caça eram, à luz da época, consideradas como fundamentais na formação moral do homem. A representação das caçadas e montarias – normalmente conotadas com a aristocracia – constituem autênticos testemunhos acerca das ocupações dos nobres, relacionadas com os prazeres da caça. Por outro lado, surgem também representações de personagens sem indicações específicas acerca da sua condição social, realçando a perspectiva elementar da provisão de alimentos provenientes da actividade da caça, sendo documentadas as técnicas e o modo de agir no acto da caça [momentos de pausa e espera, armadilhas, esconderijos, etc].

Nas cenas de caça salientam-se personagens e acções em batidas ao javali, ao veado, ao urso, ou a outros animais oriundos de paragens extra-europeias, dos quais são exemplo as caçadas à avestruz e ao elefante, e também a caça de menor porte, como a caça à lebre ou aos patos.

Quanto às fontes gráficas, a partir das quais se perfilou a maioria das cenas venatórias representadas na azulejaria, destacamos os desenhos de Jan van der Straet, ou Stradanus em *Venationes ferarum, avium, piscium-pugnae bestiariorum et mutuae bestiarum* [1578], as águas fortes de António Tempesta em *Primo Libro de Caccie Varie* [1582], as gravuras do *Libro de la Monteria* [1582] de Gonzalo Argote de Molina, e, também, séries de estampas produzidas por artistas inspirados nestas obras, como por exemplo, Philippe Galle [1537 – 1612].

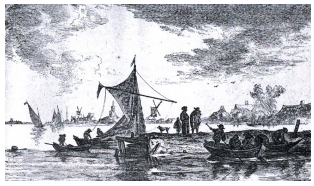
Apesar do seu carácter profano, esta temática aparece igualmente nos espaços colegiais, surgindo os quadros de caça integrados em conjuntos onde estão também presentes cenas de pesca e pastoris.

Em Coimbra, as cenas venatórias são interpretadas de um modo ingénuo, demonstrando um desenho frustre e perspectiva incorrecta, bem como um deficiente tratamento anatómico das figuras e animais. Na paisagem os fundos aparecem esboçados a aguadas, sobressaindo o tratamento por via da mancha, e recebendo as árvores, os montes, as casas um tratamento mais livre que os elementos em destaque.

Ao contrário do verificado em Lisboa, os caçadores são personagens discretas e comuns, talvez criadagem e não fidalguia. Visto os exemplares observados em Coimbra datarem sensivelmente do último quartel do Século XVIII, este aspecto poderá advir das questões relacionadas com as alterações de gosto, que nesta altura fizeram com que as caçadas perdessem o seu carácter aristocrático para incorporarem um espírito mais burguês e, portanto, mais despreocupado.

Cena de Pesca
por Brueghel.
Fonte: CATÁLOGO – *Paisagistas e Animalistas do Século XVII* (gravura)…

Dentro desta temática, destacamos alguns painéis existentes na sala de aula do Colégio de Santo Agostinho **[Figs.1022-1036,** Vol..2] e no refeitório do Colégio de Santo António da Pedreira. [**Figs.1130-1131, 1133-1135, 1137-1139, 1141-1143, 1144-1145, 1152-1154**, Vol.2] Para estes exemplos recolhemos algumas fontes gráficas que terão influenciado a concepção compositiva das cenas venatórias representadas, nomeadamente no *Libro de la Monteria*, e em algumas gravuras da autoria de Philippe Galle.



Um dique
por Visschedr
Fonte: CATÁLOGO – *Paisagistas e Animalistas do Século XVII (gravura)*…

Há, ainda, que salientar as cenas de pesca, como mais uma directa referência aos prazeres da *Arte de Viver* do século XVIII[355]. Por influência da pintura, também o azulejo elege esta temática para as suas composições, aludindo à pesca quer em cenas de carácter bucólico, quer em representações que reportam para a vista de portos e ancoradouros, ou a cenas associadas à faina da pesca, entre outras. Surgem pescadores, em contexto fluvial ou marítimo, pescando sentados junto ás margens ou em barcos, e as embarcações aparenta-se umas vezes sob a forma de navios e outras como pequenos barcos.

O Pescador
Jean Pillement; P. C. Cannot. 1757. Col. Particular
Fonte: CATÁLOGO – Jean Pillment – O Paisagismo em Portugal…

Os enquadramentos paisagísticos surgem nestas cenas com um carácter deleitoso, surgindo mais ou menos dilatados, e, como é natural, sempre com a presença da água, quer em lagos, rios ou mar. Uma vez mais, nestes casos a pincelada é pormenorizada no registo das figuras, nos reflexos da água e na descrição das embarcações. Quanto à escala, a dimensão das figuras é reduzida relativamente às embarcações, à área coberta por água, à Natureza *tout court*.

Para as cenas de pesca as fontes gráficas que serviram de modelo aos pintores de azulejo são as mesmas referidas para as cenas pastoris, bebendo-se nessas os modelos para embarcações, pontes, trajes, entre outros elementos.

A sala de aula do Colégio de Santo Agostinho apresenta algumas cenas de pesca que são particularmente curiosas pela inclusão de um conjunto de

[355] CÂMARA, Maria Alexandra Trindade Gago da – *A Arte de Bem Viver. A Encenação do Quotidiano na Azulejaria Portuguesa da Segunda Metade de Setecentos*. Dissertação de Doutoramento em História de Arte Moderna apresentada à Universidade Aberta. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian – Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2005, p.169.

características estilísticas e formais do pintor de azulejos o qual imprime à cena uma grande expressividade e espontaneidade, apesar do seu desenho ingénuo e da fraca noção de perspectiva. [**Figs. 991-1006**, **1013**, Vol. 2]

Porto com farol
por Gellé
Fonte: CATÁLOGO – *Paisagistas e Animalistas do Século XVII (gravura)…*

Na monumental caixa de escadas do Colégio de São Jerónimo surge outra variante da representação da paisagem, apresentando alguns painéis cenas em contexto urbano.

Colocados nos patamares da escada surge um total de cinco quadros onde se observam várias panorâmicas sobre conjuntos urbanos, sendo apresentadas as construções aglomeradas em volta de arruamentos ou praças, sendo a escala das figuras asfixiada pela massa construída. De um modo geral, o tratamento da perspectiva é deficiente e o desenho dos pormenores ingénuo, contudo, os efeitos da cor e as linhas dos volumes tornam as composições bastante dinâmicas. [**Figs.711-713, 715-719, 722-724, 731-732**,Vol. 2]

O conjunto de representações da paisagem patentes nos núcleos azulejares dos vários colégios em análise, assume-se bastante heterogéneo no que toca às temáticas representadas e suas formas. Surgindo inseridas em cenas historiadas de carácter religioso, elas ocupam o fundo das composições assumindo algum tratamento livre por parte do pintor, apesar de serem, por vezes, incluídos alguns pormenores retirados de gravuras. Quando apresentadas de forma autónoma, assumindo-se como tema independente, a variedade de tratamentos, advinda de várias mãos e de contextos artísticos distintos, enriquece o conjunto. Para esta variante, e numa acepção iconológica, o lugar autónomo da paisagem na azulejaria dos espaços colegiais pode ser descodificado no sentido do louvor à serenidade e bondade de Deus, imitando-se a Natureza como espelho da criação.

EXEMPLOS DE REPRESENTAÇÕES DA PAISAGEM NOS ESPAÇOS COLEGIAIS

CENAS PASTORIS

Colégio de São Jerónimo
Portaria
Painel 1 – *Pastores guardando rebanho*
FA

Colégio de St.º Agostinho
Aula –
ala Nascente do claustro principal
Painel 3 – *Pastor guardando rebanho*
FA

Paço das Escolas – Universidade de Coimbra
Claustro dos Gerais
Painel de azulejos – *Pastor guardando ovelhas*
Fonte: www.monumentos.pt

Colégio de St.º Agostinho.
Aula – ala Nascente do claustro principal
Painel 10 – *Pastor junto de rebanho de ovelhas*
FA

EXEMPLOS DE REPRESENTAÇÕES DA PAISAGEM NOS ESPAÇOS COLEGIAIS

CENAS PASTORIS

Colégio de São Jerónimo
Portaria
Painel 10 – *Leiteira e duas crianças*
FA

Colégio de São Jerónimo
Portaria
Painel 13 – *Fiandeira e pastor*
FA

Colégio de São Jerónimo
Portaria
Painel 7 – *Pastor junto de dois bovinos*
FA

EXEMPLOS DE REPRESENTAÇÕES DA PAISAGEM NOS ESPAÇOS COLEGIAIS

CENAS VENATÓRIAS

Colégio de St.º Agostinho.
Aula – ala Nascente do claustro principal
Painel 10 – *Caça ao Veado*
FA

Colégio de St.º Agostinho.
Aula – ala Nascente do claustro principal
Painel 11 – *Caça ao Urso*
FA

Caça ao Urso
Gravura do *Libro de la Monteria*
de Gonzalo Argote de MOLINA
1582

EXEMPLOS DE REPRESENTAÇÕES DA PAISAGEM NOS ESPAÇOS COLEGIAIS

CENAS VENATÓRIAS

Colégio de St.º António da Pedreira
Refeitório
Painel 2 – *Pormenor de cena de caça*
FA

Colégio de St.º António da Pedreira
Refeitório
Painel 1 – *Pormenor de cena de caça*
FA

***Caçadores numa paisagem* [*Caça aos patos*]**
Gravura de Philipe Galle [1537 – 1612]
Fonte: www.famsf.org

EXEMPLOS DE REPRESENTAÇÕES DA PAISAGEM NOS ESPAÇOS COLEGIAIS

CENAS VENATÓRIAS

Colégio de St.ºAntónio da Pedreira
Refeitório
Painel 5 – Pormenor de cena de caça
FA

Colégio de St.ºAntónio da Pedreira
Refeitório
Painel 4 – Pormenor de cena de caça
FA

Caçadores no bosque recolhendo os animais das armadilhas
Gravura de Philipe Galle [1537 – 1612]
Fonte: www.famsf.org

EXEMPLOS DE REPRESENTAÇÕES DA PAISAGEM NOS ESPAÇOS COLEGIAIS

CENAS VENATÒRIAS

Colégio de St.º António da Pedreira
Refeitório
Painel 9 – Pormenor de cena de caça
FA

Colégio de St.º António da Pedreira
Refeitório
Painel 9 – Pormenor de cena de caça
FA

Caça à lebre
Gravura de Philipe Galle [1537 – 1612]
Fonte: www.famsf.org

EXEMPLOS DE REPRESENTAÇÕES DA PAISAGEM NOS ESPAÇOS COLEGIAIS

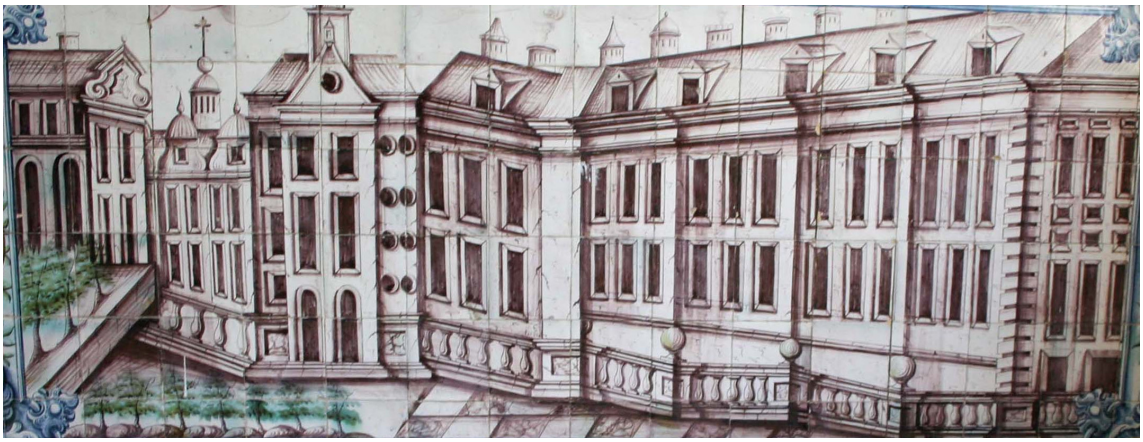
CENAS DE PESCA

Colégio de St.º Agostinho
Aula – ala Nascente do claustro principal
Painel 5 – Pescador junto a um rio
FA

Colégio de St.º Agostinho
Aula – ala Nascente do claustro principal
Painel 7 – Pescadores em embarcações
FA

EXEMPLOS DE REPRESENTAÇÕES DA PAISAGEM NOS ESPAÇOS COLEGIAIS

PAISAGEM URBANA



Colégio de São Jerónimo
Escadaria
Painel 7 – Conjunto de construções de carácter monumental
FA

Colégio de São Jerónimo
Escadaria
Painel 8 – Construções em meio urbano com figuras, junto de um rio
FA

2.4.2. Quatro Elementos da Natureza – Quatro Continentes

No vestíbulo do primeiro piso do Colégio de São Jerónimo [espaço que corresponde, em planta, ao átrio da portaria do colégio, situado no piso inferior] está um notável conjunto de oito painéis azulejares que remetem directamente para a esfera da reflexão filosófico-religiosa. [**Figs.671, 672**,Vol. 2] Em cada um deles estão imagens de carácter alegórico que descodificámos na relação Quatro Elementos da Natureza – Quatro Continentes, e que passamos a justificar.

Trata-se de um ciclo figurativo que se reporta ao conhecimento do Mundo, da Natureza e do próprio Homem, por meio de uma *iconografia da memória*[356] que integra, necessariamente, um discurso didáctico-pedagógico pela memorização visual, no qual os códigos visuais serão apenas decifráveis por um espectador com um necessário conhecimento erudito. Nada mais adequado a um espaço de saber, onde os religiosos escolares são permanentemente lembrados da sua condição terrena e, ao mesmo tempo, do sentido cósmico conferido ao poder, o qual pode ser entendido numa alusão aos futuros cargos que ocuparão ou, simplesmente, no poder da Sabedoria.

Em foco está a temática dos princípios universais que regem o Cosmos, fazendo-se representar os Quatro Elementos e Quatro Reis ou Imperadores, estando estes últimos como a personificação das Quatro Partes do Mundo.

Nesta *cosmovisão* tipicamente barroca, aplica-se o sistema de códigos imagéticos segundo um raciocínio com base em analogias. As alegorias, como combinações de personificações ou símbolos[357], são eleitas como via de evocação de um cosmos simbólico elevando-se neste caso a valorização do *Espaço*, enquanto pertencente, em adição ao *Tempo*, à dualidade de máximas que são valorizadas como circunstâncias fundamentais ao estado do Homem na esfera terrestre, as quais condicionam o seu fim, tendo em conta que ele é um ser sujeito à divina providência.

Faz-se, assim, a evocação do Mundo de acordo com a ordem quaternária da Natureza representando-se os Quatro Elementos – Água, Fogo, Terra, Ar – e Quatro Reis ou Imperadores, como personificação das Quatro Partes do Mundo.

Na linha da evocação de tradição aristotélica, os Quatro Elementos surgem como manifestações dos factores que determinam a essência das forças da

---

[356] Vd. FREITAS, Maria João Lynce Costa Pais de – *Iconografia da Memória na Azulejaria do Século XVIII. Quatro Estações, Quatro Elementos, Quatro Partes do Mundo*. Dissertação de mestrado em História da Arte apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Lisboa: [Ed.Autor], 1994.
[357] PANOFSKY, Erwin – *O Significado nas Artes Visuais*. Lisboa: Editorial Presença, 1989, pp.32-35, 45.

Natureza, a qual se regenera e autodestrói através deles, exercendo influência sobre os diversos fenómenos da vida. Por outro lado, surge o Espaço como outra vertente que condiciona o estado do homem na Terra enquanto ser finito, estando os Quatro Continentes – intimamente relacionados com a organização do cosmos. Assim, se a organização do cosmos for tida como a organização e domínio do mundo material do Homem, será ela própria associada à retórica do poder. Nesta perspectiva, nada mais alegórico do que a representação de reis ou imperadores para personificar o sentido de poder na organização cósmica.

A simbologia do número quatro associa-se intimamente com a totalidade cósmica. Existem quatro ventos, quatro pontos cardeais, quatro estações do ano e, segundo a tradição clássica, quatro elementos. No sentido da tradição bíblica o número quatro alude ao mundo enquanto criação de Deus[358], aparecendo referido em passagens relativas a vários episódios[359]. Por outro lado, a numerologia aponta a soberania do divino sobre o terreno para o significado do número quatro.

A escolha dos Quatro Reis ou Imperadores como personificação dos Quatro Continentes, poderá relacionar-se com algumas passagens do livro de Daniel onde são reveladas as visões que teve da parte de Deus. Interessa-nos, principalmente, a Primeira visão de Daniel[360] onde os *quatro animais enormes* que vê sair do mar representam *quatro impérios, que hão-de surgir sobre a terra*.[361] Se esses quatro impérios forem tomados como as quatro partes do mundo, haverá portanto uma associação entre quatro governantes supremos e os quatro continentes.

As figuras que surgem representadas em parte dos painéis do vestíbulo do 1.ºPiso no Colégio de São Jerónimo, assumem a iconografia própria dos governantes supremos, apresentando vários emblemas de poder, surgindo o bastão de comando, o ceptro, o trono, o globo, a coroa, e a espada como os atributos de algumas personagens. Do ponto de vista iconológico a sua imagem concentra a projecção do eu superior, dos desejos de autonomia, de conhecimento integral, e, também, da consciência, funcionando assim como modelo da perfeição humana.[362]

O recurso natural a um determinado reportório de estampas avulsas, ou a compêndios de imagens terá originado as representações deste conjunto. Contudo, não conseguimos chegar às fontes gráficas que condicionaram estas representações, permanecendo, assim, por descobrir o autor que terá inspirado o pintor de azulejos no desenho destas figurações.

---

[358] LURKER, Manfred – «Quatro». In *Dicionário de Figuras e Símbolos Bíblicos*. São Paulo: Paulus, 1993.
[359] Vd. Gn 2,10; Ez 1,4-14; Ez7,2; Dn 11,4; Jr 15,3; Ap 4,6; Ap.6,1-8.
[360] Dn 7.
[361] Dn 7, 1-18.
[362] CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain – *Dicionário dos Símbolos*. Lisboa: Teorema, 1982, p.566.

Cada um dos painéis colocados neste espaço apresenta uma exuberante moldura *rocaille* pintada a azul e branco, sendo a cena representada no interior da reserva pintada a roxo de manganés. Estas características decorativas apontam para uma data aproximada de c.1770 e as características formais indiciam que foram produzidos numa oficina local.

Á esquerda de quem entra no vestíbulo a partir da escadaria estão os quatro painéis de azulejos que incidem sobre representações de quatro reis, os quais estão colocados em primeiro plano assumindo poses diferentes, assim como indumentárias distintas e, também, diversos atributos associados ao poder real. O fundo das composições incide em paisagens campestres, mais ou menos dilatadas, consoante a dimensão do painel. [**Figs.734-755**,Vol. 2]

Do lado oposto, estão os painéis com as representações alegóricas dos Quatro Elementos – Terra, Fogo, Ar e Água.

O elemento *Terra* está representado no Painel 5 [**Figs.756-759**,Vol. 2], o qual apresenta uma cena em que participam duas figuras masculinas que recolhem frutos de uma árvore. No painel seguinte – Painel 6 – faz-se representar o elemento *Fogo* por meio de duas figuras – um homem que segura um cão que cospe fogo, e um fumador de cachimbo –, observando-se num plano mais recuado uma chama ardente sobre um suporte. [**Figs.760-764**,Vol. 2] No Painel 7, a *Água* é apresentada pela colocação de fontes no espaço exíguo da composição do painel, havendo ainda a inclusão de duas personagens que parecem dialogar sobre a temática aquática, um aspecto denunciado pelo gesto da personagem colocada à direita. [**Figs.765-770**,Vol. 2] Por fim, o Painel 8 é dedicado à representação do *Ar*, observando-se vários pormenores que remetem directamente para aquele elemento como o leque que segura a personagem em primeiro plano, o papagaio de papel com que brinca a figura colocada num plano mais recuado, a gaita-de-foles e a gaiola com um pássaro colocados à direita da composição. [**Figs.771-775**,Vol. 2]

Numa perspectiva de síntese explicativa do Mundo e do Homem foi organizado neste conjunto um sistema imagético de memorização dos princípios elementares que regem o Universo Cósmico. Num típico esquema barroco de jogo entre o real e o imaginário, cria-se um sentido ambíguo na interpretação das imagens pela multiplicidade e acumulação de leituras e de significados possíveis. Consideramos que reside neste artifício engenhoso de manipulação da imagem a grande riqueza deste conjunto iconográfico – sendo, pois, mais uma singularidade a adicionar aos aspectos técnico-artísticos que o tornam excepcional no contexto da azulejaria portuguesa.

OS QUATRO ELEMENTOS

Colégio de São Jerónimo
Átrio do 1º Piso
Painel 5 – *TERRA*
FA

Colégio de São Jerónimo
Átrio do 1º Piso
Painel 6 – *FOGO*
FA

Colégio de São Jerónimo
Átrio do 1º Piso
Painel 7 – *ÁGUA*
FA

Colégio de São Jerónimo
Átrio do 1º Piso
Painel 8 – *AR*
FA

OS QUATRO REIS
[OS QUATRO CONTINENTES]

Colégio de São Jerónimo
Átrio do 1º Piso
Painel 1 – *ÁFRICA?*
FA

Colégio de São Jerónimo
Átrio do 1º Piso
Painel 4 – *ÁSIA?*
FA

Colégio
de São Jerónimo
Átrio do 1º Piso
Painel 2 – *AMÉRICA?*
FA

Colégio
de São Jerónimo
Átrio do 1º Piso
Painel 3 – *EUROPA?*
FA

2.5. Temática Religiosa

2.5.1. Antigo Testamento

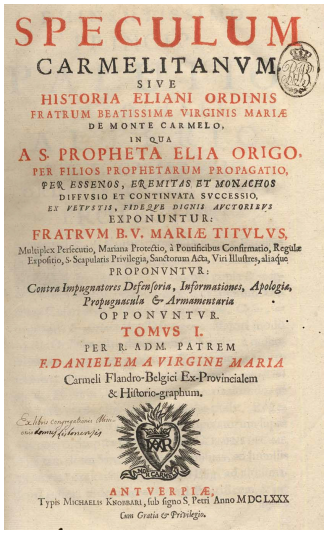
a) *Vida e Apoteose do Profeta Elias*

Colégio de N.ª Sr.ªdo Carmo
Painel de azulejos do claustro
c.1770, produção local
FA

Datado de c.1770, o conjunto azulejar do claustro do Colégio de Nossa Senhora do Carmo, composto por vinte e dois painéis, insere-se num raro programa iconográfico, ultrapassando largamente a mera função decorativa. Dos vinte e dois painéis, vinte inserem-se no ciclo narrativo dedicado à *Vida e Apoteose do Profeta Elias*, um conjunto único no contexto da azulejaria nacional.

O silhar aplicado na galeria inferior do claustro reveste a quase totalidade do seu perímetro, encontrando-se levantado sobre uma fiada de quatro azulejos, que apresenta efeitos marmoreados pintados a roxo de manganés, azul e amarelo. Sobre esse embasamento erguem-se painéis de espaldar recortado, encontrando-se ligados entre si por pilastras rematadas por urnas.

Em cada painel o enquadramento é feito por moldura de concheados profusos, pintada a roxo de manganés e a azul sobre branco estanífero, encontrando-se as cenas representadas a azul e branco. Todos os painéis incorporados neste ciclo narrativo encontram-se legendados com expressões em latim que identificam as cenas representadas, estando cada legenda numa cartela incorporada na estrutura de enquadramento, colocando-se sobre o eixo do remate de cada painel.


SPECULUM
CARMELITANVM
SIVE
HISTORIA ELIANI ORDINIS
FRATRVM BEATISSIMÆ VIRGINIS MARIÆ
DE MONTE CARMELO,
IN QUA
A S. PROPHETA ELIA ORIGO,
PER FILIOS PROPHETARUM PROPAGATIO,
PER ESSENOS, EREMITAS ET MONACHOS
DIFFVSIO ET CONTINVATA SVCCESSIO,
EX VETVSTIS, FIDEIQVE DIGNIS AVCTORIBVS
EXPONUNTUR:
FRATRVM B.V. MARIÆ TITVLVS
Multiplex Perfectio, Mariana Protectio, à Pontificibus Confirmatio, Regulæ
Expositio, S. Scapularis Privilegia, Sanctorum Acta, Viri Illustres, aliaque
PROPONVNTVR:
Contra Impugnatores Defensoria, Informationes, Apologia,
Propugnacula & Armamentaria
OPPONVNTVR.
TOMVS I.
PER R. ADM. PATREM
F. DANIELEM A VIRGINE MARIA
Carmeli Flandro-Belgici Ex-Provincialem
& Historio-graphum.
ANTVERPIÆ,
Typis Michaelis Knobbari, sub signo S. Petri Anno M.DC.LXXX
Cum Gratia & Privilegio.

Frontispício da obra
Speculum Carmelitanum Sive Historiae Eliani Ordinis
da autoria de
Daniel de la Vierge Marie
Biblioteca Nacional de Lisboa

Em cada painel o enquadramento é feito por moldura de concheados profusos, pintada a roxo de manganés e a azul sobre branco estanífero, encontrando-se as cenas representadas a azul e branco. Todos os painéis incorporados neste ciclo narrativo encontram-se legendados com expressões em latim que identificam as cenas representadas, estando cada legenda numa cartela incorporada na estrutura de enquadramento, colocando-se sobre o eixo do remate de cada painel.

Acerca das fontes literárias e gráficas que suportam a iconografia eliana, destacamos uma das obras mais relevantes da literatura carmelita, o *Speculum Carmelitanum Sive Historiae Eliani Ordinis*, publicada em Antuérpia em 1680 e redigida por Daniel de la Vierge Marie [363]. As gravuras que encerra [num total de quarenta] da autoria de Abraham Van Diepenbeeck, sobre o desenho de Adrien Lammelin, dedicadas à vida do profeta desde o nascimento até à sua morte e apoteose, foram a matriz gráfica dos painéis narrativos em análise, tendo sido seleccionadas para o claustro do Colégio do Carmo as cenas mais representativas.[364]

---

[363] MARIA, F. Danielem A Virgine – *Speculum Carmelitanum*. Antuerpia: Typis Michaelis Knobbari, 1680.

[364] As primeiras indicações sobre as fontes literárias e gráficas que serviram de matriz para este ciclo foram dadas por Augusto Nunes Pereira que, em 1971, publicava no *Correio de Coimbra* os resultados das suas pesquisas. Mais tarde, Manuel Mendes Atanázio apresentaria ao *Congresso Internacional de Iconografia*, realizado no ano de 1989, uma análise mais sistematizada da iconografia deste conjunto, abordando esmiuçadamente as suas fontes gráficas e literárias. Essa comunicação resultaria na publicação de um estudo na publicação *Lecturas de Historia del Arte*. Vd. ATANÁSIO, Manuel Mendes – Um ciclo de azulejos em Coimbra e o *Speculum Carmelitanum*. *Lecturas de Historia del Arte*. [s.l.]:[s.n.]. N.º2 (1990), pp.309-311. Cf. SEBASTIÁN, Santiago – Iconografia del Claustro Barroco en

Os textos bíblicos são, aliás uma das fontes principais consideradas na construção dessa obra, surgindo, no Antigo Testamento, os dois *Livros dos Reis* como referência literária fundamental na descodificação das representações do profeta Elias [1Rs 17-21, 2Rs 1-2]. Existem, também, no Novo Testamento referências ao profeta, nomeadamente, no *Evangelho de Mateus* – quando *Jesus fala de São João Baptista* [Mt 11,11-15] e no episódio da *Transfiguração de Cristo no Monte Tabor* [Mt 17,1-13] –, no *Evangelho de João* [Jo 1, 19-21] e, ainda, no livro do *Apocalipse de João* [Ap 11,1-14]. De igual modo, os textos apócrifos das *Vitae Prophetarum*, escritos por Santo Epifânio [Século IV] são importantes, principalmente, para os episódios relativos à infância do profeta. As legendas das gravuras do *Speculum Carmelitanum* referem estas obras e outras não tão divulgadas que serviram de base para a construção da iconografia de Elias.

Colégio de N.ª Sr.ªdo Carmo
Claustro:
Galeria do piso térreo
– Ala Sul
Perspectiva de conjunto sobre o revestimento azulejar
FA

Estando parte da história do profeta do Antigo Testamento associada ao monte Carmelo [1Rs 18, 19-44], a Ordem carmelita, com origem nessas latitudes geográficas, logo o adoptou como seu fundador mítico. Considerando Elias como um *Pai e Mestre*[365], os carmelitas encararam a sua vida como um exemplo a seguir. Inclusivamente, a oração e o apostolado, seguindo a sua condição exemplar, definiram o carisma espiritual da Ordem carmelita[366]. Neste sentido, um dos principais documentos para a compreensão da espiritualidade carmelitana, a *Instituição dos primeiros monges*[367], comenta amplamente as condições e *armas espirituais* a serem aplicadas na vida de oração dos carmelitas, propondo o Profeta Elias como exemplo de perfeição na vida de união com Deus.[368]

No claustro do Colégio do Carmo o ciclo narrativo dedicado ao fundador mítico da Ordem inicia-se na ala Poente da galeria inferior do claustro, do lado contrário à igreja do colégio, e finaliza na ala Norte. Em todas as cenas, a figura do profeta, vestindo o escapulário carmelita e uma capa de pêlo, surge com uma

Portugal, Espanha e IberoAmérica. In *Actas do I Congresso Internacional do Barroco*. Porto: Reitoria da Universidade do Porto – Governo Civil do Porto, 1991. Volume 2, p.417. Já na fase de redacção desta dissertação, surgiu a publicação de um outro estudo que sintetiza as abordagens dos autores citados, publicando as gravuras do *Speculum Carmelitanum* que serviram de base à concepção dos vários painéis. Vd. CORREIA, Ana Paula Rebelo – Um ciclo do profeta Elias no claustro do Colégio de Nossa Senhora do Carmo. *Monumentos*. Lisboa: DGEMN. N.º25 (2006).

365 Cf. WERMERS, Manuel Maria – *A Ordem Carmelita e o Carmo em Portugal*. Lisboa: União Gráfica, 1963, p.13.

366 Nas Constituições de 1281 encontra-se a primeira indicação directa ao profeta Elias. Só a partir da segunda metade do século XIII é que entrou na história da ordem carmelita, a referência a uma sucessão directa vinda a partir de Elias. Cf. *Idem*, p.16-17.

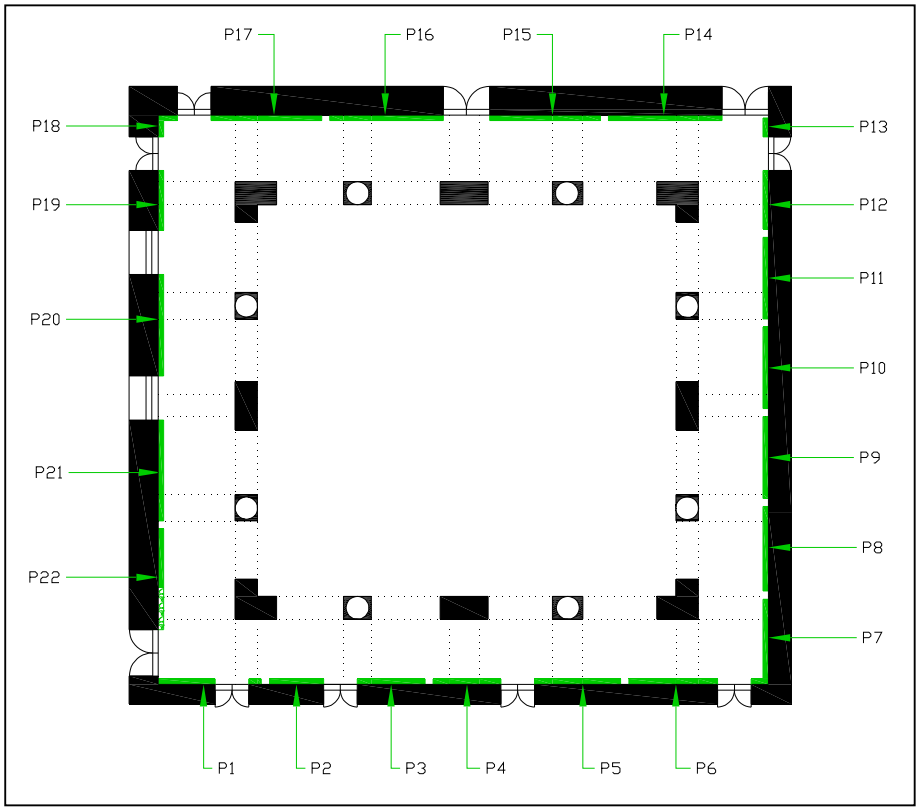
367 O *Liber de institutione primorum monachorum*, um comentário sobre o *modus vivendi* dos membros da Ordem carmelita, datado de 1370, que completa a *Regra da Ordem*, redigida por Santo Alberto Avogardo.

368 Cf. WERMERS, Manuel Maria – *A Ordem Carmelita e o Carmo em Portugal*…, p.45; PETERS, Cosmas – «Élie(le prophète) – Élie, père et chef des carmes». In *Dictionnaire de Spiritualité Ascétique et Mystique*. Paris: Beaucheshe, 1969. Fascicule XXV, pp.572.

robustez notável. Este aspecto relacionado, sobretudo, com o estilo do pintor de azulejos, pode também associar-se à noção de grandeza conferida pelos escritos vetero-testametários que acentuam sua impetuosidade profética.

Distribuindo-se pelas quatro alas do claustro, o programa iconográfico deste revestimento azulejar incide principalmente na ligação próxima de Elias com Deus – o profeta praticou uma vida de união com Deus, a quem serviu incondicionalmente na luta contra as heresias –, na sua condição enquanto fundador espiritual dos Carmelitas, e, ainda, no facto de ser visto como um elo de ligação entre o antigo e novo testamento – quer pelas prefigurações que se podem fazer a partir de alguns episódios da sua vida, quer pela abordagem da sua *lenda póstuma*.

De um modo geral, a sequência das cenas representadas nos painéis de azulejo segue a ordem das gravuras do *Speculum Carmelitanum* que lhe serviram de matriz gráfica. Apenas na ala Nascente, a ordem não é respeitada, havendo uma inversão na sequência cronológica dos acontecimentos narrados no *Segundo Livro dos Reis*.



Claustro do Colégio de Nossa Senhora do Carmo
Piso Térreo
Planta esquemática com indicação dos painéis azulejares
Cerca de 1770

PAINEL 1		
FONTE	**LEGENDA DO PAINEL**	**TRADUÇÃO**
Speculum Carmelitanum Legenda da Gravura 1: *Hic stat, o viator, coelitus ille divini honoris zelotes Elias, qui surrexit quaso ignis, et verbum ipsius quasi facula aderbat. Patriarcha eximius, Propheta sanctissimus, Sacerdos summus, Monachus primus Monastices auctor, Deiparae praeco, cultor, et imitator. Futurus Christi Praecursor, Apostulus, et Martyr j quem tanquam mundi prodigium orbis oraculum, gratiae et naturae monstrum, vivum adhunc hodie terra possidet, caelum expectat ecclesia colit, et totus veneratur orbis.*	*Elias qui surrexit quasi ignis et verbum ipsius quasi facula ardebat*	Elias ergueu-se como o fogo e a palavra dele como uma tocha ardente

Gravura 1
Speculum Carmelitanum
Abraham Van Diepenbeeck, sobre o desenho de Adrien Lomellin
1680

Painel 1
O Profeta Elias
Claustro do Colégio do Carmo
FA

No Painel 1 [**Figs.39-46**, Vol.2], hoje fraccionado pela inclusão de um vão, faz-se representar *O Profeta Elias*, concebendo-se a composição a partir da Gravura 1 do *Speculum Carmelitanum*. Elias apresenta-se de pé, vestido com o escapulário do Carmo e uma capa de pêlo, segurando com a mão da esquerda uma espada de fogo – numa directa alusão à chama celeste descida sobre o Carmelo, ou, num sentido lato, à presença do elemento Fogo na sua vida – e, com a da direita, um livro. O

fundo da cena é uma paisagem que inclui os mesmos elementos da paisagem da gravura, nomeadamente uma pequena igreja – sinal da sua condição de fundador da ordem do Carmo – à esquerda da figura, e, à sua direita, uma fonte – que deverá reportar para a *Fonte de Elias* que, segundo a tradição, o profeta fez jorrar a oeste do sítio onde terá estado numa gruta que lhe serviu de abrigo[369] – sendo a massa vegetal tratada livremente pelo pintor de azulejo.

PAINEL 2		
FONTE	**LEGENDA DO PAINEL**	**TRADUÇÃO**
Speculum Carmelitanum Legenda da Gravura 2: *Viri niveum habitum ELIAM dum nascitur salutant, matrisque uberibus in ignem alluunt, quin & flammam ignis cibi loco ministrant, prout Sobachae ejus parenti insomnis revelatur. S.Epiph.l.de vit.Proph.*	*Viri niveum praefeserentes habitum Eliam dum nascitur salutam*	Os homens levavam um branco hábito saudando Elias quando nasceu

Gravura 2
Speculum Carmelitanum
Abraham Van Diepenbeeck, sobre o desenho de Adrien Lomellin
1680

Painel 2
A prova de fogo após o nascimento de Elias
Claustro do Colégio do Carmo
FA

[369] Jacques de Vitry, bispo de Accon, entre 1216 e 1228, na sua *Historia Orientalis* [Cap.51 e 52], na descrição da reedificação da Igreja na Palestina após as Cruzadas, faz menção a um grupo de monges que moravam no monte do Carmelo, perto desta fonte. Cf. WERMERS, Manuel Maria – *A Ordem Carmelita e o Carmo em Portugal*…, p.14, 20.

O Painel 2 [**Figs.47-53**, Vol.2] apresenta o episódio apócrifo da *Prova de fogo após o nascimento de Elias*, cena que descreve a prova de fogo a que Elias foi sujeito logo após o seu nascimento. Uma vez mais, manifestando-se muito "preso" à gravura do *Specullum Carmelitanum*, o pintor de azulejos apresenta, contudo, a eliminação de alguns aspectos de modo a adaptar a representação da gravura desenvolvida na vertical à configuração longitudinal do painel. Comparativamente com a Gravura 2, resulta uma aproximação das figuras ao espectador, pela redução da noção de profundidade e, também, a concentração nas principais figuras da acção sendo eliminados alguns elementos de importância secundária.

PAINEL 3		
FONTE	**LEGENDA DO PAINEL**	**TRADUÇÃO**
Speculum Carmelitanum Legenda da Gravura 3: *Profectus est ELIAE parens in Jerusalém, visaque ad sacerdores retulit Respondit autem illi Chrematismus (hoc est Oraculum, sive Responsor) Cave manifestum facias: erit quippe lúmen filii hujus domicilium, sermoque ejus demonstratio, ac sentencia brevis; & judicabit Israel cum igne, tum romphaea S. Epihan.l.de ci.Proph.*	*Profectus est Eliae Parens in Jerusalem*	Os pais de Elias em Jerusalém

Gravura 3
Speculum Carmelitanum
Abraham Van Diepenbeeck, sobre o desenho de Adrien Lammellin
1680

Painel 3
Elias menino levado a Jerusalém
Claustro do Colégio do Carmo
FA

Segue-se o Painel 3 [**Figs.55-60**, Vol.2], cena relatada também nas fontes apócrifas, que trata o episódio em que *Elias é levado pelos seus pais a Jerusalém*, na qual a composição segue criteriosamente a Gravura 3 do *Speculum Carmelitanum.* A noção de profundidade é, mais uma vez, alterada pela aproximação das figuras aos primeiros planos. O rigor descritivo procura manter o alto nível apresentado na gravura, aspecto que, apesar do desenho frustre, é conseguido.

PAINEL 4		
FONTE	**LEGENDA DO PAINEL**	**TRADUÇÃO**
Speculum Carmelitanum Legenda da Gravura 4: *Dum Achab Rex Israel dei cultum exterminaret, ac Ídolo Baal sacrificaret, surrexit Elias Quasi ignis, et verbum ipsus quasi faculta ardebat Eccl.*[48] *et ait: Vivit Dominus Deus in cuius Conspectu sto, si erit annis his rós, et phivia, nisi iuxta oris mei verba. 3.REG.17*	*Ait Achab vivit Dominus in cuius conspectu sto.*	Afirma a Acab que o Senhor vive no olhar daquele que lhe permanence fiel

Gravura 4
Speculum Carmelitanum
Abraham Van Diepenbeeck, sobre o desenho de Adrien Lammelin
1680

Painel 4
Elias repreende Acab
Claustro do Colégio do Carmo
FA

Iniciando o ciclo da lenda do profeta Elias associado ao rei Acab – o qual era infiel a Deus – o Painel 4 [**Figs.61-65**, Vol.2] aborda o episódio relatado no

Primeiro Livro dos Reis no qual o profeta anuncia a Acab – infiel a Deus por prestar culto a Baal – um longo período de seca. [1Rs 17,1-19]

Em relação à Gravura 4 o centro de interesse definido para o painel pelo pintor de azulejos são as figuras de Acab – à esquerda, encontrando-se ajoelhado perante um altar de sacrifício onde se vê uma taça com chamas e o ídolo de Baal –, e do profeta Elias – à direita, de pé, apresentando o braço da esquerda levantado para o céu. As figuras secundárias são reduzidas a apenas duas, visíveis à direita, e os elementos presentes nos últimos planos são tratados de forma mais livre.

PAINEL 5		
FONTE	**LEGENDA DO PAINEL**	**TRADUÇÃO**
Speculum Carmelitanum Legenda da Gravura 5: *Factum est verbum Domini 3.REG.17.ad Eliam dicens: Recede hinc, id est extra possessiones tuas. Et vade contra orientem; id est contra propriam voluntatein. Et abscondere in torrente Carith j id est in solitudine, ubi nullae mulieres. En mi lector perfecta monasticae, ac religiosae vitae forma, à Deo ipso Eliae tradita. Ioan.44. Patr.Ieros.C.3.4.5.Lezana.T.I.ann. ad.annum 926.ante Christum*	*Factum est verbum Domini ad Eliam dicens: Recede hinc*	A palavra do senhor foi dirigida a Elias dizendo: - De aqui em diante recua.

Gravura 5
Speculum Carmelitanum
Abraham Van Diepenbeeck, sobre o desenho de Adrien Lomellin
1680

Painel 5
Elias é mandado afastar por Deus
Claustro do Colégio do Carmo
FA

Segundo a fonte vetero-testamentária, depois de enfrentar Acab, Elias escuta Deus e seguindo as suas ordens e vai para Oriente, escondendo-se na torrente de Querit, junto ao rio Jordão.

O Painel 5 [**Figs.66-71**, Vol.2] apresenta a cena em que *Elias é mandado afastar por Deus*, aparecendo, à esquerda, o profeta genuflectido contemplando uma nuvem na qual está representado Deus – reduzido ao símbolo do triângulo – encontrando-se, num plano um pouco mais recuado, à direita, um anjo que segura uma flor e indica a direcção do Oriente. Uma vez mais o pintor de azulejo sintetiza o conteúdo da gravura em que se inspira – Gravura 5 – reduzindo ou eliminando alguns elementos, respectivamente, a figura de Deus e o trecho do horizonte onde estava o Sol. A paisagem que serve de fundo é tratada de maneira desapegada da gravura.

PAINEL 6		
FONTE	**LEGENDA DO PAINEL**	**TRADUÇÃO**
Speculum Carmelitanum Legenda da Gravura 6: *Elias ad torretem Carith latitans, pios aliquot congregat viros, quos in monastica et religiosa vita, ruxta formam a Deo receptam, instruere incipit. Ioan.44.Patr. Ieros.c.10. Corvi quoque deserebant Eliae panem et carnes mane, similiter panem et carnes vesperi.3.REG.17.*	*Elias ad torrentem Carith latitans, pios aliquot congregat viros*	Elias, impetuoso, escondendo-se em direcção a Querit, junta alguns homens justos

Gravura 6
Speculum Carmelitanum
Abraham Van Diepenbeeck, sobre o desenho de Adrien Lammelin
1680

Painel 6
Elias junto da torrente de Querit
Claustro do Colégio do Carmo
FA

Respondendo à ordem de Deus, Elias refugia-se junto da torrente de Querith durante o período de seca prolongada. No Painel 6 [**Figs.72-79**, Vol.2], representa-se precisamente esse momento da vida do profeta.

À esquerda da composição um grupo de homens ouve Elias, que se encontra sentado à sua frente, à direita, com um livro aberto assente sobre as pernas reforçando a mão erguida da esquerda a sua postura de orador. No céu avista-se uma ave – um corvo enviado por Deus – que voando na direcção do profeta, traz no bico um pão. [1Rs 17, 5-7].

Como vem já sendo hábito, na conversão da composição da Gravura 6 para o painel de azulejos, os planos mais afastados da composição são simplificados sendo eliminados algumas figuras, recebendo a paisagem um tratamento novo, a disposição dos vários elementos compositivos faz-se no sentido longitudinal.

PAINEL 7		
FONTE	**LEGENDA DO PAINEL**	**TRADUÇÃO**
Speculum Carmelitanum Legenda da Gravura 12: *Orante Elia ad pluviam obtinendam j septima vice, ecce nubecula parva, quasi vestigium hominis ascendebat de mari 3.REG.18. Per hanc nubeculam revelatur Eliae septima mundi aetate nascituram Virginem à peccato originali immunem, quae virginitatem amplexata mundi pareret Redemptorem Ioan.44.Patr. Ieros c.39 et 40.*	*Ecce nubecula parva, quasi vestigium hominis ascendebat de mari*	Eis uma pequena nuvem que se eleva do mar como uma pegada do homem

Gravura 12
Speculum Carmelitanum
Abraham Van Diepenbeeck, sobre o desenho de Adrien Lammelin
1680

Painel 7
A Visão da Nuvem
Claustro do Colégio do Carmo
FA

Já na ala Sul da galeria do claustro, está o Painel 7 [**Figs.81-86**, Vol.2] cuja cena representada incide no episódio da *Visão da Nuvem*.

Depois da morte dos profetas de Baal na sequência dos acontecimentos no monte Carmelo [1Rs 18, 29-40], o profeta Elias volta a subir ao mesmo monte, acompanhado do seu criado, e pede a Deus para que chova. Indica ao seu servo para que olhe para os lados do mar, perguntando-lhe por várias vezes o que vê. À sétima tentativa, o criado responde a Elias dizendo que vê subindo do mar uma pequena nuvem, e logo o profeta lhe ordenou que partisse depressa ao encontro de Acab para o avisar de que fugisse da chuva ali vinha. [1Rs 18, 44-46]

Na representação deste passo da vida de Elias, apenas as personagens principais remanescem do esquema compositivo da Gravura 12, havendo a conversão necessária da estrutura vertical para o formato longitudinal do painel. A paisagem é tratada de um modo totalmente diferente da gravura, observando-se no lugar do mar um trecho de um lago de águas calmas numa envolvente cheia de elementos retirados do mundo da flora. A inclusão da representação de Nossa Senhora da Conceição por entre a pequena nuvem deverá associar-se à grande devoção que os carmelitas tinham à Virgem, a qual foi escolhida como padroeira da Ordem – inclusivamente, já a *Instituição dos primeiros monges* afirma que Elias vira o mistério da Imaculada Conceição na visão da nuvem.[370]

PAINEL 8		
FONTE	**LEGENDA DO PAINEL**	**TRADUÇÃO**
Speculum Carmelitanum Legenda da Gravura 13: *Elias Pergens in desertum abdormivit in umbra Iuniperi, et ecce Angelus Domini tetigit eum, et dixit illi: Surge et comede: grandis enim tibi restat via. Et ecce ad caput suum subcineritius panis, et vas aquae. Et ambulavit in fortitudine cibi illius quadraginta diebius, et quadraginta noctibus, usque ad montem Dei Horeb.3.REG.19.*	*Elias pergens in desertum abdormit in umbra iuniperi*	Elias prosseguindo o caminho no deserto adormece à sombra de um junípero

Após a queda da chuva anunciada por Elias [1Rs 18, 45], o profeta Elias é ameaçado pela mulher de Acab, Jezabel, e refugia-se no deserto. Ao fim de um dia sentou-se debaixo de uma árvore e *ali sentiu vontade de morrer* [1Rs 19, 4]. Depois de

[370] Cf. WERMERS, Manuel Maria – *A Ordem Carmelita e o Carmo em Portugal*…, p.64.

adormecer, apareceu-lhe um anjo que lhe deu de comer e de beber, anunciando-lhe que teria um longo caminho a percorrer. [1Rs 19, 5-8].

Este episódio é representado no Painel 8 [**Figs.87-91**, Vol.2], cujas personagens principais se apresentam decalcadas da Gravura 13 do *Speculum Carmelitanum*. O jarro da água e o pão observados na gravura acima da cabeça de Elias são eliminados. Verifica-se, novamente, a autonomia do pintor-ceramista na representação da paisagem que serve de fundo à cena, apresentando-se essa mais dilatada do que a da gravura, devido ao formato longitudinal do painel de azulejos.

A representação deste episódio tem múltiplas leituras interpretativas. Uma delas é a associação do desânimo de Elias [1Rs 19,4] à prefiguração de Cristo no Monte das Oliveiras [Lc 22, 41-46]. Outra via de interpretação é uma leitura com conotação eucarística que se poderá fazer a partir dos alimentos que o anjo traz a Elias, nos quais o profeta vai buscar forças para caminhar durante quarenta dias e quarenta noites para chegar ao monte Horeb, onde se encontra com Deus.[1Rs 19,5-8]

Gravura 13
Speculum Carmelitanum
Abraham Van Diepenbeeck, sobre o desenho de Adrien Lammelin
1680

Painel 8
Elias alimentado por um anjo/Elias adormecido à sombra de um junípero
Claustro do Colégio do Carmo
FA

PAINEL 9		
FONTE	**LEGENDA DO PAINEL**	**TRADUÇÃO**
Speculum Carmelitanum Legenda da Gravura 16: *Ait Dominus ad Eliam: Elisaeum filium Saphat, qui est de Abelmcula unge Prophetam pro te Profectus inde Elias reperit Elisaeum arantem in duodecim iugis boum: cumque venisset ad eum, misit pallium suum super eum: qui statim relictis bobus cucurrit post Eliam.3.REG.19.*	*Profectus inde Elias reperit Eliseum arantem in duodecim jugis boum*	Elias avançando desse lugar, encontra Eliseu que lavrava com doze juntas de bois

Gravura 16
Speculum Carmelitanum
Abraham Van Diepenbeeck, sobre o desenho de Adrien Lammelin
1680

Painel 9
Encontro de Elias e Eliseu
Claustro do Colégio do Carmo
FA

Depois da sua passagem pelo monte Horeb, onde recolhido numa caverna ouviu a *palavra do Senhor*, Elias dirige-se para o deserto de Damasceno. [1Rs 19, 9-18]. No caminho encontra Eliseu, e, tal como Deus lhe tinha ordenado, designa-o como seu sucessor, o qual deixa tudo para seguir com Elias. [1Rs 19, 19-21].

O Painel 9 [**Figs.92-98**, Vol.2] apresenta a representação desse *Encontro de Elias e Eliseu*. Eliseu aparece a conduzir a junta de bois com que andava a lavrar a terra, estando junto dele Elias, que lhe acaba de colocar sobre os ombros a sua capa. À direita da composição, na zona superior está uma nuvem com um triângulo, sendo mais uma vez utilizado esse símbolo como artifício para sintetizar a representação figurativa do Criador, que aparece na Gravura 16 do *Specullum Carmelitanum*.

PAINEL 10		
FONTE	**LEGENDA DO PAINEL**	**TRADUÇÃO**
Speculum Carmelitanum Legenda da Gravura 18: *Elias Sacellum in monte Carmelo aedficat, in quo ter quotidie, cum discipulis é speluncis egredientibus conveniens, laudes Deo in psalterio, et cithara, et cymbalis jubilationis, decantaret.Ioan.44.Patr.Ieros.cap.11.19*	*Elias Sacellum in monte Carmelo aedificat*	Elias constrói um convento no monte Carmelo

O Painel 10 [**Figs.99-105**, Vol.2] reporta-se à *Edificação de um convento no Monte Carmelo* por parte do Profeta. Este episódio apócrifo, não constando das fontes bíblicas, é emblemático para a Ordem do Carmo, e ilustra um passo da vida de Elias como fundador de um convento no Monte Carmelo. Nele está representado Elias, de pé, orientando a construção de um edifício que se vê num plano mais recuado à direita da composição. Junto deles estão mais três figuras que trabalham na obra – à esquerda surge uma a carregar uma pedra, e à direita, outras cavam e transportam argamassa para a construção do edifício.

Gravura 18
Speculum Carmelitanum
Abraham Van Diepenbeeck, sobre o desenho de Adrien Lammelin
1680

Painel 10
Elias constrói um convento no Monte Carmelo
Claustro do Colégio do Carmo
FA

Comparando com a Gravura 18 do *Speculum Carmelitanum* que lhe serviu de inspiração, observam-se algumas diferenças advindas da conversão do formato vertical da fonte gráfica para a configuração longitudinal do painel, tendo o pintor de azulejos inserido a figura da esquerda de maneira a preencher o espaço deixado

livre por essa adaptação. Por outro lado, a redução do número de figuras no painel, comparativamente com as que aparecem na gravura, revela a necessidade de síntese do trabalho do pintor de azulejos.

PAINEL 11		
FONTE	**LEGENDA DO PAINEL**	**TRADUÇÃO**
Speculum Carmelitanum Legenda da Gravura 19: *Factus est sermo Domini ad Eliam Thesbiten dicens: Surge, et descende in occursum Achab regis Israel, et Loqueris ad eum dicens: Hac dicit dominus: Occidisti (scilicet Naboth) insuper et possedisti (nempe vineam) et post hoec ad des: In loco hoc in quo linxerunt canes sanguinem Naboth, lambent quoque sanguinem tuum.3.REG.21.*	*Linxerunt canes sanguinem Naboth, lambent quoque sanguinem tuum*	No lugar onde os cães lamberam o sangue de Nabot, hão-de lamber também o teu.

Gravura 19
Speculum Carmelitanum
Abraham Van Diepenbeeck, sobre o desenho de Adrien Lammelin
1680

Painel 11
Elias profetisa a Acab uma morte semelhante a Nabot
Claustro do Colégio do Carmo
FA

Voltando às fontes bíblicas, passado o cerco de Samaria e a campanha de Afec [1Rs 20, 1-43], o rei Acab pede a Nabot que lhe ceda uma vinha situada junto ao seu palácio. Nabot recusa a proposta, justificando que a vinha é uma herança familiar, não tencionando por isso desfazer-se dela. Instigado por Jezabel, Acab faz com que Nabot seja acusado de blasfémia, sendo morto por apedrejamento, apoderando-se no fim daquela vinha. Condenando o procedimento de Acab e de

Jezabel, Deus encarrega Elias de lhes transmitir a Sua mensagem, o que o profeta faz de imediato. [1Rs 21, 1-22].

As cenas representadas nos Painéis 11 e 12 apresentam dois momentos do encontro de Elias com Acab, onde se dá a transmissão da mensagem de Deus profetizando ao rei uma morte semelhante a Nabot.

No Painel 11 [**Figs.106-110**, Vol.2], a acção decorre à entrada do palácio de Acab, como denuncia a balaustrada que se coloca num plano recuado da composição. As figuras estão de pé e, no meio delas, na zona superior, surge uma nuvem com o triângulo que resulta da simplificação da figura de Deus. Em relação à Gravura 19 que lhe serve de matriz, há uma redução significativa do fundo, optando o pintor de azulejos por não incluir a cena do apedrejamento de Nabot, observado nos planos recuados da composição da gravura.

PAINEL 12		
FONTE	**LEGENDA DO PAINEL**	**TRADUÇÃO**
Speculum Carmelitanum Legenda da Gravura 20: *Ait Achab ad Eliam: Num invenisti me inimicum tibi? Qui magno, et supra humanam admirationem animo, ait: Inveni j eo Quod venundatus sis ut faceres malum in conspectu Domini. Ecce inducam super te malum, et demetam posteriora tua, id est posteritatem tuam, etc.3 REG, 21.*	*Ecce inducam super te malum, et dementam posteriora tua*	

Gravura 20
Speculum Carmelitanum
Abraham Van Diepenbeeck, sobre o desenho de Adrien Lomellin
1680

Painel 12
Elias impropera Acab pela vinha de Nabot
Claustro do Colégio do Carmo
FA

O conteúdo do Painel 12 [**Figs.111-117**, Vol.2] apresenta *Elias e Acab na vinha de Nabot*. À esquerda da composição, Acab encontra-se acompanhado por uma figura secundária, e à direita o profeta Elias, comunica-lhe a condenação de Deus face aos seus procedimentos juntamente com a sua mulher Jezabel [1Rs 21, 17-24].

É notório o impacto da influência da Gravura 20 do *Speculum Carmelitanum* na organização da composição, sendo trabalhadas de forma idêntica as personagens principais da cena. Será, pois, na paisagem – que funciona como pano de fundo à acção principal do episódio – que residem as principais diferenças, tendo o pintor de azulejos conseguido soltar-se das formas da gravura, eliminado a grande torre que se impõe num plano secundário e, também, os pés da vinha representados nos planos mais recuados, limitando-se a incluir, apenas, dois pés no primeiro plano da composição, junto à figura de Elias.

PAINEL 14		
FONTE	**LEGENDA DO PAINEL**	**TRADUÇÃO**
Speculum Carmelitanum Legenda da Gravura 25: *Iterum misit Rex Principem tertium, qui curvauit genua contra ELIAM, et precatus este um. Locutus est autem Angelus Domini ad ELIAM, dicens: Descende cum eo, ne timeas surrexit igitur, et descendit cum eo ad Regem, et locutus est: Quia misisti nuncios ad consulendum Beelzebub; ideo de Lectulo, super quem ascendisti, non descendes; sed morte morieris.4 REG.1.*	*De lectulo super quem ascendisti, non descendes; sed morte morieris*	Não te levantarás mais do leito em que te deitaste pois vais morrer

Gravura 25
Speculum Carmelitanum
Abraham Van Diepenbeeck, sobre o desenho de Adrien Lomellin
1680

Painel 14
Elias anuncia a Morte ao Rei Acazias
Claustro do Colégio do Carmo
FA

Na Ala Nascente, o ciclo narrativo prossegue com o Painel 14 [**Figs.120-129**, Vol.2] que apresenta o episódio do *Anúncio da Morte do Rei Acazias* narrado já no *Segundo Livro dos Reis* [2Rs 1, 1-18].

Num interior, Acazias, rei de Israel, debilitado devido a uma queda que deu a partir de uma janela do seu palácio, encontra-se deitado numa cama de dossel. Junto dele está Elias, de pé, representado de perfil, apoiado num cajado e levantando a outra mão na direcção do enfermo, comunicando-lhe que não viria a recuperar porque ia morrer. [2Rs 1, 15-18].

A estrutura desta representação segue a da Gravura 25 do *Speculum Carmelitanum*, tendo o pintor de azulejos adaptado os elementos constantes na gravura ao formato longitudinal do painel. Assim, à esquerda da composição foi adicionado um trecho paisagístico onde se vê um conjunto de construções junto de uma ponte, a figura que na gravura aparece cortada é colocada pelo pintor de azulejos a sair de uma porta, e, o anjo presente na gravura é eliminado assim como o dossel da cama de Acazias que aparece cortado.

PAINEL 15		
FONTE	**LEGENDA DO PAINEL**	**TRADUÇÃO**
Speculum Carmelitanum Legenda da Gravura 26: *Ierunt ELIAS, et ELISEUS, et quinquaginta viri de Filys Prophetarum secuti sunt eos. Tulit que ELIAS pallium suum, et percussit aquas, quoe divisae sunt in utramque partem. Cumque transissent, ELIAS dixit ad ELISEUM: Postula, quod vis, antequam tollar à te. Dixitque ELISEUS: obsecro, ut fiat in me duplex spriritus tuus. Cumque pergerent, esse currus igneus, et equi ignei diviserunt utrumque, et ascendit ELIAS per turbinem in coelum.4.REG.2.*	*Ascendit Elias per turbinem in coelum*	Elias subiu ao céu num turbilhão

Segue-se o Painel 15 [**Figs.131-136**, Vol.2] que apresenta a cena em que *Elias é arrebatado num carro de fogo* – um episódio emblemático da iconografia eliana, acontecido junto do rio Jordão [2Rs 2, 1-11]. Elias encontra-se em posição de destaque, de pé, em cima de uma nuvem onde, apesar da má colocação dos azulejos, se percebe a existência de um carro puxado por cavalos, havendo em redor do profeta labaredas de fogo. Dirigindo o olhar para um plano inferior, o profeta segura com a mão da esquerda as rédeas do carro, enquanto que entrega, com a mão da direita, o seu manto a Eliseu, colocado à direita da composição,

num plano inferior. Representado de perfil, o discípulo e herdeiro de Elias dirige o olhar para o profeta e ergue os dois braços na sua direcção.

Gravura 26
Speculum Carmelitanum
Abraham Van Diepenbeeck, sobre o desenho de Adrien Lomellin
1680

Painel 15
Elias arrebatado pelo carro de fogo
Claustro do Colégio do Carmo
FA

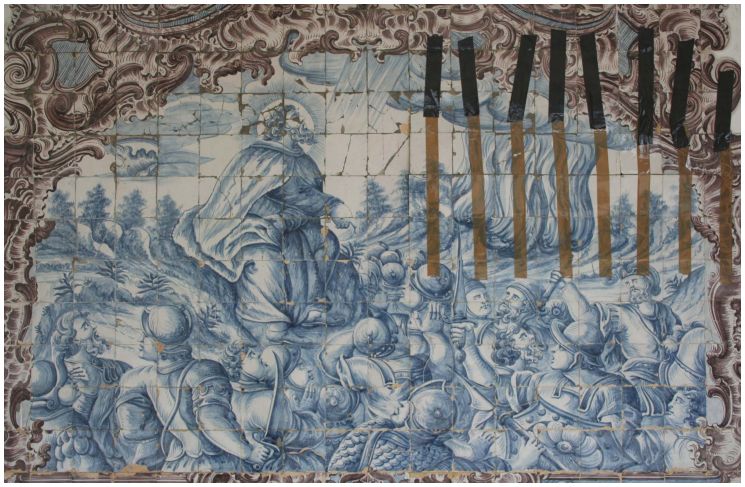
Comparativamente com a Gravura 26 do *Speculum Carmelitanum* na qual o pintor se inspirou, o centro de interesse incide na subida ao céu de Elias, eliminando-se as cenas secundárias incluídas na gravura, onde é possível visualizar a representação dos episódios correspondentes à comunicação do desejo de Eliseu a Elias – o qual lhe transmite a vontade de ser *o herdeiro do seu espírito de profeta* [2Rs 2, 7-9] –, à separação das águas do rio por Jordão por Elias [que com o seu manto as divide, abrindo caminho para a outra margem] e, ainda, no último plano, o grupo de profetas que acompanhou Elias e Eliseu até ao rio Jordão. O pintor de azulejos elimina essas figurações incluindo apenas, como plano de fundo, uma paisagem onde é possível ver uma ponte junto de construções.

Símbolo da ligação de Elias com Deus, este episódio pôde acolher várias interpretações simbólicas ao longo da História da Arte, entre elas destacamos a sua leitura enquanto prefiguração da *Ascenção de Cristo*, e, por outro lado, a entrega do manto a Eliseu poderá associar-se a uma antecipação do episódio da *Entrega das chaves a São Pedro*.[371]

[371] RÉAU, Louis – *Iconografia del Arte Cristiano*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2000 [2.ªEdição]. Vol.1, p.411.

PAINEL 16		
FONTE	**LEGENDA DO PAINEL**	**TRADUÇÃO**
Speculum Carmelitanum Legenda da Gravura 23: *Misit rex quinquagenarium Principem, et quinquaginta qui erant sub eo ad Eliam, sedentique in vertice montis ait: Homo Dei rex praecepit ut descendas. Respondensque Elias dixit quinquagenario: Si homo Dei sum, descendat ignis de Coelo, et devoret te, et quinquaginta tuos. Descendit itaque ignis de Coelo et devoravit eum, et quinquaginta qui erant cum eo.4 REG.I.*	*Descendit ergo ignis de coelo, et devoravit illum et quinquaginta ejus.*	Desceu pois fogo do céu e devorou o chefe e os seus cinquenta homens

Gravura 23
Speculum Carmelitanum
Abraham Van Diepenbeeck, sobre o desenho de Adrien Lomellin
1680



Painel 16
Descida de fogo sobre os exércitos de Acazias
Claustro do Colégio do Carmo
FA

Retrocedendo na sequência de acontecimentos narrados no *Segundo Livro dos Reis*, os painéis que se seguem – Painel 16 [**Figs.137-142**, Vol.2] e Painel 17 [**Figs.143-148**, Vol.2] – apresentam duas cenas que fazem parte do episódio decorrente do anúncio de Elias aos mensageiros de Acazias, comunicando-lhes que o seu rei iria morrer. Depois de saber o sucedido Acazias mandou prender o profeta, enviando ao seu encontro um oficial com cinquenta soldados. Chegados junto dele, o oficial ordenou a Elias para que descesse do monte onde se encontrava sentado – «Ó profeta, o rei ordena-te que desças daí» – respondendo-lhe o profeta disse: «Se eu sou profeta, que desça fogo do céu e te consuma a ti e aos teus cinquenta

soldados». Após as suas palavras desceu fogo do céu e arrasou com o exército. O sucedido aconteceu mais uma vez com outro exército enviado por Acazias, e só à terceira vez, por interferência de um anjo mensageiro de Deus, Elias desceu do monte e, acompanhado pelo *terceiro capitão* que lhe pediu clemência, foi ao encontro do rei. [2Rs 1, 2-15].

A *Descida de fogo sobre os exércitos de Acazias* é assim o tema dos painéis 16 e 17, os quais se inspiram nas Gravuras 23 e 24 do *Speculum Carmelitanum*, tendo o pintor-ceramista reduzido a altura do monte onde se encontra sentado Elias colocando-o quase ao nível do exército – um aspecto derivado da condicionante relativa à configuração longitudinal do painel, o que fez com que a composição fosse alongada.

PAINEL 17		
FONTE	**LEGENDA DO PAINEL**	**TRADUÇÃO**
Speculum Carmelitanum Legenda da Gravura 24: *Rursum misit Rex ad ELIAM Principem quinquagenarium alterum, et quinquaginta cum eo, qui locutus est illi: Homo Dei, hoec dicit Rex; festina, descende. Respondens ELIAS ait: si Homo Dei sum, descendat ignis de coelo, et devoret te, et quinquaginta tuos. Descendit ergo ignis de coelo, et devorauit illum, et quinquaginta eius.4.REG.1.*	*Si homo Dei Sunt, descendat ignis de celo, et devoret te, et quinquaginta tuos*	Se sou um homem de Deus, que desça fogo do céu e te devore e aos teus cinquenta homens

Gravura 24
Speculum Carmelitanum
Abraham Van Diepenbeeck, sobre o desenho de Adrien Lomellin
1680

Painel 17
Descida de fogo sobre os exércitos de Acazias
Claustro do Colégio do Carmo
FA

PAINEL 19		
FONTE	**LEGENDA DO PAINEL**	**TRADUÇÃO**
Speculum Carmelitanum Legenda da Gravura 36: *Ecce ego mittam vobis ELIAM Prophetam, antequam veniat dies Domini magnus, et horribilis: et convertet cor patrum ad filios, et cor filiorum ad patres eorum. Malach.4. Ad quod D. Thomas in C.XI Apocal.ait: Elia predicante, Iudaeos convertendos, et fideles roborandos. Addit A Lapide eodem loco: ELIAM discipulos habiturum, quos per universum mittat orbem. ELIAS quidem venturus est, et restituet omnia. MATTH.17*	*Elias quidem venturus est, et restituet omnia*	Elias é quem há-de vir e restituirá todas as coisas

Gravura 36
Speculum Carmelitanum
Abraham Van Diepenbeeck, sobre o desenho de Adrien Lomellin
1680

Painel 19
Profecia da vinda futura de Elias
Claustro do Colégio do Carmo
FA

Na Ala Norte, desenvolve-se a *Lenda Póstuma de Elias*[372] referida, principalmente, em várias passagens dos livros do Novo Testamento.

No Painel 19 [**Figs.152-156**, Vol.2], a cena narrativa representada faz a transição entre o Antigo e o Novo Testamento, e diz respeito aos conteúdos narrados no *Livro de Malaquias* [Ml 3, 22], no *Evangelho de São Mateus* [Mt 17,10-12] e no *Livro do Apocalipse de João* [Ap 11, 3-11].

[372] Cf. RÉAU, Louis – *Iconografia del Arte Cristiano*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2000 [2.ªEdição]. Vol.1, p.412.

Por entre a má colocação das unidades azulejares, principalmente do lado direito da composição, podemos ver Elias de pé, dirigindo a palavra para um grupo de homens. A mão da esquerda levantada, reforça a ideia de diálogo, na mão da direita o profeta parece agarrar num crucifixo.

Pela comparação com a Gravura 36 do *Speculum Carmelitanum,* identificamos que a cena apresenta *Elias falando entre uma Multidão*. Dessa fonte permanecem no painel de azulejos apenas as figuras dos primeiros planos, sendo inclusivamente, retirados os elementos constantes na zona superior da composição.

Auxiliando-nos pelas legendas da gravura e do painel, chegamos às fontes literárias da cena, já referidas – é aludido o *Regresso de Elias* referido por Malaquias [Ml 3,22-24] e por São Mateus [Mt 17, 10-12].

PAINEL 20		
FONTE	**LEGENDA DO PAINEL**	**TRADUÇÃO**
Speculum Carmelitanum Legenda da Gravura 38: *S.ELIAE Prophetae corpus iacebit in plateis civitatis magnae, ubi Dominus eius crucifixus est, per tres dies, et dimidium: et inhabitantes terram gaudebunt super illum, et iucundabuntur, et munera mittent invicem. Juxta Interpret.in cap.xi.Apoc*	*Sancti Eliae prophetae corpus jacebit inplateis civitatis magnae*	O corpo do profeta Elias ficou no chão da praça principal da cidade

Gravura 38
Speculum Carmelitanum
Abraham Van Diepenbeeck, sobre o desenho de Adrien Lomellin
1680

Painel 20
Corpo de Elias abandonado na praça
Claustro do Colégio do Carmo
FA

Nos painéis seguintes – Painel 20, Painel 21 e Painel 22 – representam-se cenas evocadas nas passagens do livro do *Apocalipse de João*, sendo Elias apresentado como uma das duas testemunhas referidas no texto.

Assim, no Painel 20 [**Figs.157-162**, Vol.2], Elias encontra-se caído no chão junto a uma cruz, rodeando-o vários homens, uns dançando – à esquerda – e outros segurando num prato de comida e num jarro – à direita. Esta cena evoca a passagem do Apocalipse que refere que os corpos das testemunhas *ficarão nas ruas da grande cidade que simbolicamente se chama Sodoma e Egipto, onde também o Senhor deles foi crucificado*. Os gestos e expressões das personagens em segundo plano aludem aos festejos de contentamento, referidos naquele texto, manifestados parte dos *habitantes da terra* em relação à morte das duas testemunhas. [Ap 11, 8-10]

O pintor-ceramista faz, mais uma vez, um trabalho de síntese na escolha de referências a partir da fonte gráfica considerada para a elaboração deste ciclo. O número de figuras patentes nos planos de fundo da Gravura 38, que serviu de matriz gráfica para a composição, é significativamente reduzido na representação em suporte azulejar. Devido à má colocação de azulejos na zona inferior do painel, a figura do profeta Elias é pouco perceptível – apenas é visível parte do tronco e a cabeça. O fundo da composição do painel azulejar é também reduzido, não sendo tão descritivo como na gravura, havendo muito menos espaço disponível, contudo, sobra ainda espaço para incluir alguns volumes sugestivos de arquitecturas.

PAINEL 21		
FONTE	**LEGENDA DO PAINEL**	**TRADUÇÃO**
Speculum Carmelitanum Legenda da Gravura 39 *Et pos tres dies, et dimidium, Spiritus vitae a Deo intrabit in ELIAM, et stabit super pedes suos, et timor magnus cadet super eos, qui videbunt eum. Jta Interpret in cap.XI.Apoc.*	*Et post tres dies et dimicidem, spiritus vitae a Deo intrabit in Eliam*	E após três dias e meio um sopro de vida enviado por Deus entrou em Elias

O Painel 21 [**Figs.163-168**, Vol.2] faz a sequência do episódio anterior narrado pelo *Apocalipse*. Depois de três dias o sopro de vida enviado por Deus entrou nos cadáveres, os quais se puseram de pé provocando terror nos que os viram. [Ap 11, 11]. No painel azulejar é possível ver Elias de pé, numa posição central na composição, aparecendo algumas figuras em seu redor. A má colocação dos azulejos não deixa admirar a cena com o pormenor desejado, restando-nos pois

recorrer à Gravura 39 do *Speculum Carmelitanum* para percebermos com se deveria organizar a zona inferior da composição na origem.

Gravura 39
Speculum Carmelitanum
Abraham Van Diepenbeeck, sobre o desenho de Adrien Lomellin
1680

Painel 21
Ressurreição de Elias
Claustro do Colégio do Carmo
FA

PAINEL 22		
FONTE	**LEGENDA DO PAINEL**	**TRADUÇÃO**
Legenda da Gravura 40: *S. Propheta ELIAS audiet vocem magnam de coelo dicentem sibi: Ascende huc: et ascendet in coelum in nube: et videbunt eum inimici eius: et in illa hora fiet terraemotu magnus, et decima pars civitatis cadet: et occidentur in terraemotu nomina hominum septem millia, et reliqui in timorem mittentur. Ita Interpret, in cap.XI. Apoc.*	*Sanctus propheta Elias audivit vocem magnam de coelo dicendit: sibi, ascende huc*	O Santo profeta Elias ouviu uma voz grandiosa que vinha do céu dizendo-lhe: - Vinde para aqui.

Por último, o Painel 22 [**Figs.169-175**, Vol.2] surge como corolário do ciclo narrativo, apresentando a chamada de Elias ao céu, *como representante simbólico da Igreja nas suas provas e triunfos*[373] Com base na passagem do livro do *Apocalipse de João*, a representação incide sobre o episódio que descreve a subida ao céu de Elias, enquanto testemunha, na sequência do chamamento de uma *voz forte vinda do céu.* [Ap 11, 12-14]

[373] Cf. RÉAU, Louis – *Iconografia del Arte...* Vol.2, p.729.

Apesar do mau estado de conservação deste painel – falta de azulejos e azulejos mal colocados – observa-se a figura do profeta, levantando os braços, encontrando-se num plano inferior relativamente às duas figuras – um anjo e Cristo – que, à direita, surgem esvoaçando elevadas numa nuvem, oferecendo-lhe coroas de louro e de flores e uma palma.

A composição figurativa do painel de azulejos está organizada a partir dos elementos principais da acção representados na Gravura 40 do *Speculum Carmelitanus* – apresentando, contudo, um fundo mais simples, no qual os últimos planos mostram uma paisagem campestre com algumas construções ao fundo.

Gravura 40
Speculum Carmelitanum
Abraham Van Diepenbeeck, sobre o desenho de Adrien Lomellin
1680

Painel 22
Vozes celestes chamam Elias ao céu
Claustro do Colégio do Carmo
FA

O programa iconográfico do claustro do Colégio do Carmo é demonstrativo da valência catequético-pedadógica do azulejo enquanto veículo de mensagem. A função memorativa do azulejo foi posta em prática, de maneira a que no espaço central da vida do colégio fosse exposta e revelada a história do Profeta Elias, referência espiritual principal da Ordem do Carmo, por meio de um ciclo narrativo dedicado aos principais acontecimentos da sua vida.

Essa concepção funcionou de maneira a que a comunidade dos religiosos escolares carmelitas revisse no decurso da sua rotina quotidiana – na qual o claustro funcionava como ponto nevrálgico sendo espaço de encontro, recreação e oração – os principais episódios da vida do seu fundador espiritual.

Á imagem da obra literária de Daniel de la Vierge Marie, a concepção do conjunto funcionou assim como espelho – *speculum* – onde os religiosos escolares se puderam rever, tendo em conta as várias determinações que recomendavam o seguimento de certos preceitos com o objectivo principal de uma aproximação ao exemplo da *vida de perfeição* de Elias.

A mensagem global exalta a figura de Elias enquanto figura central da espiritualidade carmelitana, onde a vida de união com Deus constitui o vector principal. As vinte representações do profeta incidem numa visão global que o eleva à personificação da missão carmelita, na qual o serviço à comunidade cristã, a humildade e a disponibilidade constituem os três pilares basilares do seu carisma.

2.5.2. Novo Testamento

a) Infância de Cristo:
A Adoração dos Pastores e a Adoração dos Magos

Colégio de
St.ºAntónio da Pedreira
Capela – Mor
Alçado lateral do
Lado do Evangelho
FA

Na capela-mor da igreja do Colégio de Santo António da Pedreira existem dois painéis de azulejo – incluídos no revestimento azulejar que integra, até meia altura, os alçados laterais daquele espaço – cujas representações figurativas remetem para a iconografia da Infância de Cristo. [**Figs.1239, 1244, 1266, 1268**, Vol.2]

Ressalve-se, aliás, que nos espaços franciscanos é comum encontrarmos representações artísticas cuja temática central é incidente neste tipo iconográfico, dado que essas se associam à temática cristocêntrica, a qual se relaciona directamente com o carácter cristológico e evangélico do pensamento franciscano. Assim, verifica-se que na arquitectura franciscana são recorrentes as referências à vida de Cristo, desde o Nascimento à Ressurreição, pondo em evidência as suas qualidades, de maneira a que Cristo seja visto como modelo para o Homem.

O revestimento azulejar da capela-mor da igreja do colégio incide sobre dois temas complementares da iconografia da Natividade[374], a *Adoração dos Pastores*, na parede do lado do Evangelho, e a *Adoração dos Magos*, na parede do lado da Epístola – temas que representam os momentos em que o nascimento divino é dado a conhecer à humanidade.

Os painéis apresentam enquadramentos policromos, revelando-se o desenho dos elementos arquitectónicos fingidos muito contidos nos pormenores decorativos que reportam já para o estilo rococó na sua fase final, apresentando-se as reservas centrais, com as cenas figurativas, pintadas a azul e branco.

. A Adoração dos Pastores

Acerca das fontes literárias do episódio da *Adoração dos Pastores* destacamos a fonte canónica principal do *Evangelho de São Lucas* [Lc 2, 15-20], e, ainda, os evangelhos apócrifos como o *Proto-Evangelho de São Tiago* e *Evangelho do Pseudo-.Mateus*, a *Legenda Áurea*, as *Revelações* de Santa Brígida e as *Meditationes* do Pseudo-Boaventura.

Para a representação específica do quadro de azulejos na capela-mor da igreja do Colégio de Santo António da Pedreira não recolhemos qualquer fonte gráfica

[374] Cf. RÉAU, Louis – *Iconografia del Arte Cristiano*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2000 [2.ªEdição]. Vol.2, p.226.

que evidenciasse uma nítida influência sobre a concepção da sua composição.

Datando o conjunto azulejar presente na capela-mor das últimas décadas do século XVIII, notamos ainda a manutenção dos aspectos pitorescos da cena associados ao gosto da Época Moderna pela pintura de género.

A cena desenvolve-se num lugar recôndito, o qual parece ser um estábulo em ruínas, o que vai ao encontro da tradição relatada nas fontes literárias. A composição é dilatada e bastante desafogada permitindo a inclusão das várias personagens participantes no episódio. [**Fig.1244**, Vol.2]

A sagrada família ocupa uma posição central. [**Figs.1244,1251**, Vol.2] São José está à esquerda, de pé, apoiado num cajado, mostrando uma atitude expressiva, admirando o Menino – a sua postura, reforçada, principalmente, pelo gesto, é reveladora de um papel mais activo do que as representações clássicas convencionais que o apresentam num plano mais recuado e quase adormecido [**Figs.1252, 1253**, Vol.2]. O Menino, sobre o qual incidem raios vindos do alto que irradiam a sua luz, está acompanhado por um pequeno anjo que o contempla, apresentando-se como um recém-nascido deitado num cesto, colocado sobre uma plataforma paralelepipédica, representado de perfil e assumindo uma escala muito diminuta comparativamente com a das restantes personagens. [**Figs.1257, 1258**, Vol.2] À sua direita está a Virgem, ajoelhada, com as mãos postas em jeito de oração, gesto que reforça a sua atitude contemplativa. [**Figs.1254, 1255**, Vol.2]

Observa-se uma diferenciação dos nimbos raiados da Virgem e do Menino em relação a São José – um pormenor que reporta a uma natural hierarquização das figuras com peso na História da Salvação.[375]

Não é esquecida a presença dos animais no estábulo, não mencionada nos Evangelhos canónicos, e pela primeira vez referida no Evangelho do Pseudo-Mateus [Século VI]. A vaca surge, à esquerda, e o burro, à direita espreitando entre o anjo e a Virgem. [**Figs.1250, 1257**, Vol.2]

Na zona superior da composição surge uma densa nuvem colocando-se sobre ela, em posição central, três querubins, partindo daquele posicionado ao meio um feixe de luz que cai verticalmente sobre o Menino. Este efeito lumínico marca o eixo central da composição, e reforça a presença divina na cena. [**Figs.1256**, Vol.2]

As restantes figuras que integram a composição são colocados nas zonas laterais, duas de cada lado, e representam os pastores que acorreram a Belém para louvar e adorar o Messias prometido. Observam-se três figuras masculinas, que

Colégio de
St.ºAntónio da Pedreira
Capela – Mor
Painel 1: Anjo junto do Menino
FA

Colégio de
St.ºAntónio da Pedreira
Capela – Mor:
Painel 1: Pastor
FA

[375] A mesma situação é verificada no painel da Adoração dos Pastores.

tiram os chapéus em sinal de respeito, e uma feminina que traz uma cesta à cabeça que conterá uma oferta para o Menino. À esquerda vemos um pastor, de pé, apoiado na sua ferramenta de trabalho, representado a três quartos, voltando-se para a direita, na direcção da Sagrada família, estando junto dele outro pastor, genuflectido, carregando uma trouxa às costas. [**Figs.1245-1249**, Vol.2] Do lado oposto, estão mais dois pastores apresentando-se de pé como que acabados de chegar dirigindo-se para o Menino – o que se coloca mais próximo à Virgem, está apoiado num cajado, e representa-se de perfil, já a figura feminina coloca-se no extremo direito da composição, junto a um arco que dá acesso ao exterior, como nos indica o trecho de paisagem que a partir dali se vislumbra. [**Figs.1259-1265**, Vol.2]

Colégio de
St.ºAntónio da Pedreira
Capela – Mor
Painel 1: Pastora
FA

. A Adoração dos Magos

Como cena subsequente à *Adoração dos Pastores*, no painel oposto, do lado da Epístola, prossegue-se a narrativa dos Mistérios da Natividade com a representação da *Epifania* que anuncia a presciência do destino de Cristo.

O poder e a glória dos reis são prostrados perante o humilde recém-nascido Messias, sendo-lhe prestada homenagem e louvor. Este facto é visto como a prefiguração da Igreja que reconhece Jesus como o filho de Deus. Nas primeiras expressões da arte cristã, a Adoração dos Reis Magos era vista como um símbolo do reconhecimento da divindade de Cristo como Rei dos reis, pelos reis da terra.[376]

Sobre as fontes literárias nas quais se baseou a iconografia da Epifania, comecemos por referir que o Evangelho de São Mateus [Mt 2, 9 -11] é o único dos evangelhos canónicos a mencionar este episódio, omitindo, todavia, os nomes e o número de magos. As informações sintéticas das fontes oficiais serão completadas pelos conteúdos dos evangelhos apócrifos, nomeadamente, no Proto-Evangelho de São Tiago [Cap.XXI], no Evangelho do Pseudo-Mateus [Cap.XVI] e no Evangelho Árabe da Infância [Cap.VII][377]

Destaque-se, em primeira instância, que o número de reis e a sua condição social não estão especificados nas passagens neo-testamentárias, tendo sido

Colégio de
St.ºAntónio da Pedreira
Capela – Mor
Painel 2: Sagrada Família
FA

[376] Cf. RÉAU, Louis – *Iconografia del Arte Cristiano*... Vol.2, p.258
[377] Cf. RÉAU, Louis – *Ob.Cit.*.Vol.2, p.248

Orígenes quem indicou que os sábios do Oriente que adoraram o Messias eram três[378], e, Tertuliano quem apontou que se tratavam de reis[379].

A cena ocorre num exterior, vislumbrando-se nos planos secundários algumas construções. A composição destaca as figuras dos três Reis Magos e da Virgem com o Menino, as quais se dispõem alinhadas num primeiro plano, respectivamente, a partir do extremo esquerdo e no extremo direito da composição. A maioria das personagens é representada a três quartos e apenas a figura de Melchior está representada de perfil. [**Figs.1269**, Vol.2]

Colégio de
St.ºAntónio da Pedreira
Capela – Mor
Painel 2: Estrela
FA

Baltasar e Gaspar encontram-se colocados à esquerda da composição, mais distantes da Sagrada Família, com os seus mantos e coroas reais, segurando as ofertas para o Messias, como que aguardando pela sua vez [**Figs.1280**, Vol.2]. Melchior, destaca-se dos seus companheiros apresentando-se, à direita, genuflectido aos pés da Virgem com o Menino, apresentando-se sem a coroa colocada na cabeça – a qual se encontra pousada no chão – oferecendo a sua dádiva ao Menino. [**Figs.1276-1278**, Vol.2]

No extremo direito da composição, junto a um conjunto de construções está a Sagrada Família representada segundo uma composição piramidal – São José encontra-se de pé, junto dele está a Virgem sentada com o Menino ao colo. [**Figs.1270-1273**, Vol.2]

O Menino já não é um recém-nascido e aparenta uma idade próxima aos dois anos – um aspecto que vai ao encontro da interpretação das fontes apócrifas que situam a Epifania cerca de dois anos após o Nascimento de Jesus[380]. Apresentando-se desnudado – conservando-lhe a Virgem o pudor ao puxar uma ponta das suas vestes – encontra-se inclinado na direcção de Melchior como que tentando alcançá-lo. [**Figs.1274-1275**, Vol.2]

Colégio de
St.ºAntónio da Pedreira
Capela – Mor
Painel 2: Rei Gaspar
FA

Na zona superior da composição por entre nuvens está a estrela que conduziu os Reis na sua longa viagem até Belém. [**Figs.1284**, Vol.2] Ao fundo avista-se um grupo de soldados armados que prenunciam a perseguição de Herodes que viria a resultar no episódio do *Massacre dos Inocentes*, onde pereceram todos os primogénitos com idade igual à do Messias. [**Figs.1285**, Vol.2]

O pintor de azulejos não quis deixar de transmitir este episódio sublinhando a homenagem de todos os reis do mundo ao Messias menino. Assim, manteve o

---

[378] Cf. PAIS, Alexandre Nobre – *Presépios Portugueses Monumentais do Século XVIII em Terracota*. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Lisboa: [Ed.Autor], 1998.Vol.1,p.21.
[379] Cf. RÉAU, Louis – *Ob.Cit.*.Vol.2, p.248
[380] Vd. Veja-se o Proto-Evangelho de São Tiago e o Evangelho do Pseudo-Mateus. Vd. *Los Evangelios Apócrifos*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2001, pp.70-71, 93.94.

tipo iconográfico clássico para representação da Epifania com as indicações relacionadas com o simbolismo das *Três Partes do Mundo* – Ásia, Europa e África.

Nesta representação há um tratamento individualizado dos três reis, apresentando, cada um deles, alguns pormenores, principalmente ao nível do vestuário, que os distinguem pela diferença. Em relação às características étnicas, o rei africano, Baltazar, reconhece-se facilmente pela pele negra, pelos lábios carnudos e pela indumentária exótica – usa veste curta, manto real com peles, turbante com plumas e brincos [**Figs.1286-1289**, Vol.2]. Gaspar e Melchior não têm um tipo étnico bem definido, contudo, o primeiro apresenta uma espécie de toga [**Fig.1281**, Vol.2] e, o segundo, um manto real. [**Fig.1276**, Vol.2]

Notamos, também, a variedade na forma dos recipientes que contêm as oferendas dos reis, assim, o ouro [evocação à realeza do Menino] que Melchior oferece está numa taça coberta [**Fig.1276**, Vol.2], o incenso [aludindo à divindade de Cristo] de Gaspar num recipiente semelhante a uma *bomboneira* [**Fig.1282**, Vol.2], e a mirra [referência à morte de Cristo pela redenção da humanidade] de Baltazar num recipiente naviforme[381] [**Fig.1289**, Vol.2].

Evocando os dois momentos principais da revelação à Humanidade da vinda do Messias, a presença destas representações no local mais solene do espaço sacro – sendo a capela-mor o espaço, por excelência, da manifestação do sagrado – deve ser descodificada numa lógica cristocêntrica que promove Cristo como a figura central do acto litúrgico enquanto celebração da sua divindade associada ao mistério da Redenção.

Colégio de
St.º António da Pedreira
Capela – Mor
Painel 2:
Oferenda de Melchior
FA

Colégio de
St.ºAntónio da Pedreira
Capela – Mor
Painel 2: Oferenda de Gaspar
FA

Colégio de
St.ºAntónio da Pedreira
Capela – Mor
Painel 2: Oferenda de Baltazar
FA

[381] Apesar da naveta ser um objecto relacionado com o uso litúrgico do incenso, servindo para guardar os grãos do incenso, vemo-lo aqui erguido pela mão de Baltazar, que segundo a tradição terá ofertado mirra.

b) *Paixão de Cristo*

Colégio de N.ª Sr.ª do Carmo
Capela doméstica
FA

No Colégio de Nossa Senhora do Carmo existem dois espaços com revestimentos azulejares incidentes em temáticas associadas à iconografia da Paixão de Cristo. Falamos da capela lateral da igreja do colégio dedicada a Nossa Senhora da Piedade e da capela doméstica com acesso a partir do piso térreo do claustro que desconhecemos o orago. Tratam-se de duas unidades espaciais que apresentam conjuntos azulejares datados de épocas diferentes, os quais assumem distintas características formais associadas a alterações de gosto operadas num espaço de cerca quarenta anos.

Na capela doméstica situada na ala Nascente observa-se um silhar de azulejos, cujas características formais indicam uma datação aproximada para c.1730-1740, formado por oito painéis cujas representações figurativas incidem no tema da *Morte de Cristo*. [**Figs.176-178**, Vol.2]

Colégio de N.ª Sr.ª do Carmo
Igreja: Capela de N.ª Sr.ª da Piedade
Alçado lateral esquerdo
FA

Na Capela de Nossa Senhora da Piedade existem somente dois painéis, colocados nos alçados laterais daquele espaço junto à estrutura retabular, os quais apresentam as cenas da *Flagelação* e *Coroação de Espinhos* enquadradas por molduras com uma profusa decoração *rocaille*, na sua variante flamejante, pintadas a azul e branco, tal como a reserva figurativa do painel, apondo-se sobre um fundo marmoreado de tons alaranjados, com toques de roxo de manganés e azul – estas características fazem datar os painéis de c.1770-1780. [**Figs.316, 321, 336**, Vol.2]

. Flagelação

Colégio de N.ª Sr.ª do Carmo
Capela de N.ª Sr.ª da Piedade
Painel do alçado lateral esquerdo
FA

Na parede correspondente ao alçado lateral direito da Capela de Nossa Senhora da Piedade, está colocado um painel de azulejos cuja representação figurativa recai sobre a cena da *Flagelação*. [**Figs.321-323**, Vol.2]

Este episódio da Paixão de Cristo é mencionado nos quatro evangelhos canónicos – São Mateus [Mt 27,26], São Marcos [Mc 15, 15], São Lucas [Lc 23,16 e 22] e São João [Jo 19, 1]] – sem muita profundidade descritiva, referindo-se apenas que Pôncio Pilatos o mandou *prender* e *chicotear*, ou, simplesmente, nas palavras de São Lucas, *castigar*. As *Revelações Místicas* de Santa Brígida vêm complementar a imagem deste episódio, pela acentuação da crueldade do castigo, descrevendo o corpo fustigado de Cristo de um modo bastante impressionável.[382]

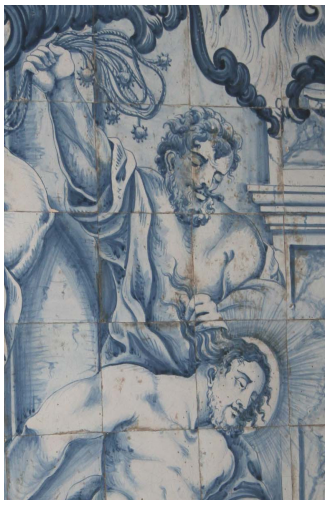
[382] Cf. RÉAU, Louis – *Ob.Cit.*Vol.2, p.471.

Cristo está representado preso a uma coluna, a ser chicoteado, recebendo os golpes agachado, apoiando um dos joelhos no chão. Apresenta-se despido, apenas com o cendal, mostrando uma expressão sofredora sublinhada pelos olhos semi-cerrados. [**Figs.324, 329, 330**, Vol.2]

Para além de Cristo incluem-se também dois verdugos, que assumem uma fisionomia bastante rude e robusta pela acentuação da sua pujança física, principalmente pela representação do pormenor dos músculos em tensão. Colocados de ambos os lados da coluna, manifestam-se bastante empenhados na tarefa para a qual foram destacados por ordem de Pôncio Pilatos, apresentando-se ambos de azorrague na mão. [**Figs.324, 327, 328, 331-333**, Vol.2]

A concentração do artista-pintor de azulejos no gesto dos verdugos imprime grande realismo à cena. Enquanto que o carrasco da esquerda, voltando as costas para o espectador, e com o corpo em torção, levanta o braço de maneira a ganhar balanço para o açoite, o açoitador colocado à direita, de frente para o observador, agarra vigorosamente nos cabelos de Cristo enquanto o açoita com brutalidade.

Do ponto de vista técnico, o desenho revela alguma ingenuidade e falta de precisão técnica nos pormenores anatómicos, sendo, ao mesmo tempo, muito expressivo pela liberdade que se sente a partir da gestualidade e direcção das pinceladas.



Colégio de N.ª Sr.ª do Carmo
Capela de N.ª Sr.ª da Piedade
Flagelação – Pormenor
FA

. Coroação de Espinhos

Do lado oposto ao painel anteriormente referido, está outro seu semelhante ao nível formal, onde se fez representar o episódio da *Coroação de Espinhos*, o qual corresponde ao momento logo após a *Flagelação*. [**Figs. 336-338**, Vol.2]A situação figurada neste painel incide, sobretudo, na cena de escárnio acontecida com os soldados romanos quando esses colocaram sobre os ombros de Cristo um manto púrpura em jeito de manto real, o coroaram com uma coroa de espinhos e lhe deram uma cana verde ao modo de ceptro.

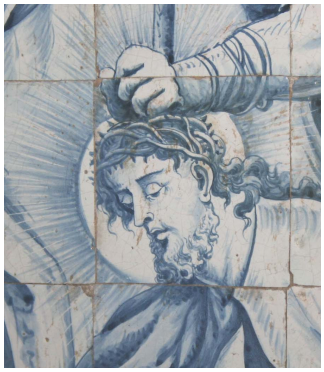
Não sendo descrito com pormenor nas passagens neo-testamentárias, este episódio, que representa o sangue derramado por Cristo, é relatado nas *Revelações Místicas* de Santa Brígida com grande detalhe, sendo a sua descrição bastante comovedora. [383]

Colégio de N.ª Sr.ª do Carmo
Capela de N.ª Sr.ª da Piedade
Painel do alçado lateral direito
FA

[383] *Idem*, p. 477.

No caso deste painel, Cristo, colocado ao centro da composição, apresenta-se sentado, com o manto que os soldados lhe colocaram sobre os ombros e com as mãos atadas, manifestando uma expressão de resignação, já muito díspar daquela verificada no painel anterior. [**Fig.338**, **342-344**, Vol.2]

Os soldados colocam-lhe a coroa de espinhos, encontrando-se um deles a fazer pressão com auxílio de um pau, para que essa fique bem cravada na cabeça de Cristo. [**Figs.339-341**, Vol.2] Uma vez mais, o vigor corpóreo é bastante destacado, estando a tensão dos músculos muito realçada, o que faz acentuar o dramatismo da cena, principalmente, pela crueldade impressa aos gestos impiedosos dos carrascos. [**Figs.345-347**, Vol.2]



Colégio de N.ª Sr.ª do Carmo
Capela de N.ª Sr.ª da Piedade
Coroação de Espinhos – Pormenor
FA

Estes painéis devem ser lidos e interpretados tendo em conta que se encontram num espaço cuja evocação remete especificamente para um tema paralelo à Paixão de Cristo, associado à Virgem da Piedade ou *Mater Dolorosa*, não sendo, pois, de estranhar que tenham sido seleccionadas duas cenas com maior carga dramática do conjunto de episódios associados aos Mistérios Dolorosos de Cristo.

Colégio de N.ª Sr.ª do Carmo
Capela de N.ª Sr.ª da Piedade
Coroação de Espinhos – Pormenor
FA

. Morte de Cristo

A capela doméstica do Colégio do Carmo – cujo orago desconhecemos –, situada no piso térreo com acesso a partir da ala Nascente do claustro, apresenta um interessante núcleo azulejar incidente em representações emblemáticas relacionadas com a iconografia da *Morte de Cristo*.

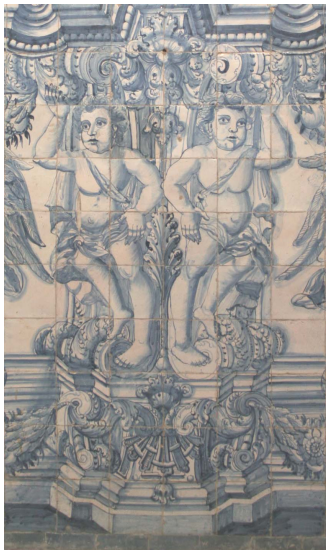
Datado de c.1730-1740, o conjunto – certamente de produção local – apresenta um silhar que integra oito painéis com remates recortados, mostrando o enquadramento das composições figuradas uma hipertrofia de elementos ornamentais, os quais se sobrelevam face às cenas figurativas inscritas dentro de molduras ovais que funcionam como *bocas de cena*. [**Figs.176-178**, Vol.2]

Revestindo as paredes até meia altura, os painéis deste núcleo estão colocados nas paredes laterais da capela e na parede de topo, sendo que, nos alçados laterais, se levantam acima de bancos corridos de pedra ali aplicados. [**Figs.177-178**, Vol.2]

A introdução de elementos arquitectónicos *fingidos* de vários efeitos é um dos meios utilizados na tentativa da desmaterialização da superfície murária,

Colégio de N.ª Sr.ª do Carmo
Capela Doméstica
Painel 1 – Painel 2
FA

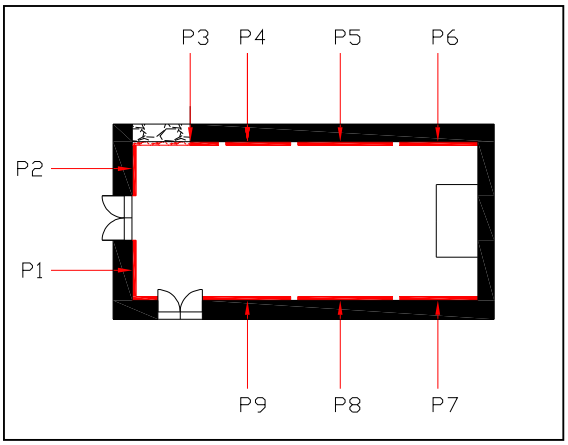
nomeadamente, na utilização de um embasamento e uma cornija contínuos, os quais assumem um valor arquitectónico e uma expressão escultórica quer pelos efeitos do desenho de côncavos/convexos ou avançados/recuados, quer pela aposição de vários ornamentos decorativos, como festões, volutas, acantos, panejamentos com borlas, meninos atlantes, anjos tocando trombetas, querubins, urnas, entre outros. Essas estruturas artificiosas definem a área onde se incluem cartelas profusamente decoradas que recebem os medalhões com as representações figurativas, as quais são enquadradas por anjos genuflectidos colocados lateralmente. [**Fig.177**, Vol.2]



Colégio de N.ª Sr.ª do Carmo
Capela Doméstica
Painel 5 – Pormenor
FA

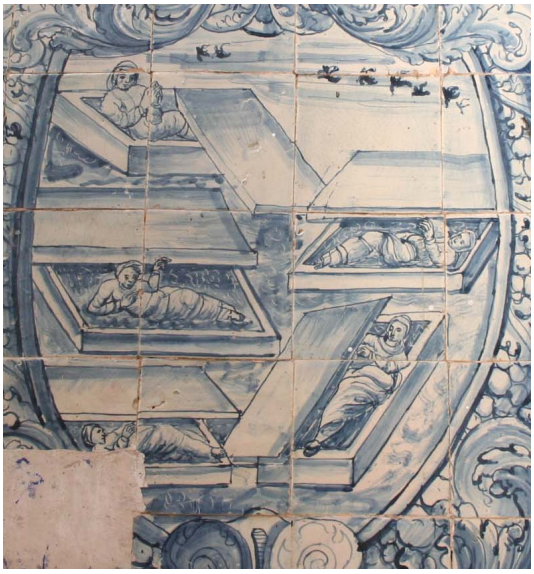
Os oito painéis, inseridos na mesma temática iconográfica, complementar-se-iam com a imagem da estrutura retabular que, tal como nos indica o símbolo dos *três cravos* inscrito na cartela que remata uma sanefa presente no coroamento do altar, relacionar-se-ia com um tema associado à Paixão de Cristo. [**Fig.180**, Vol.2] Todos eles se inserem num ciclo de representações emblemáticas associadas à Morte de Cristo.

Este conjunto revela-se bastante interessante pela abordagem que faz ao tema da *Morte de Cristo*, em que a Crucifixão – como momento da união simbólica do Antigo e do Novo Testamento – se associa a um conjunto de representações iconográficas com uma carga metafórica bastante acentuada, pela alusão aos acontecimentos paralelos e posteriores ao momento do último suspiro de Cristo.



Colégio do Carmo.
Capela Doméstica
Planta esquemática com indicação dos painéis azulejares
Cerca de 1730 – 1740

PAINEL 1			
FONTE	**LEGENDA DO PAINEL**	**TEXTO DA VULGATA**	**TRADUÇÃO**
Novo Testamento Mat 27, 52	MVLTA CORPORA SANCTORVM SVREXERVNT MATH.CAP.26.	MULTA CORPORA SANCTORUM (…) SURREXERUNT	MUITOS CORPOS DE SANTOS (…) RESSUSCITARAM



Colégio de N.ª Sr.ª do Carmo
Capela Doméstica
A ressurreição dos santosno dia da morte de Jesus Cristo
FA

Neste primeiro painel [**Figs.183-190**, Vol.2] a cena representada refere-se à passagem do Evangelho São Mateus onde se descreve, entre os vários acontecimentos ocorridos no momento do falecimento de Cristo, a ressurreição de muitos santos: «*Os túmulos abriram-se e muitos dos que pertenciam ao povo de Deus e tinham morrido, ressuscitaram e saíram dos túmulos.*» [Mt 27, 52-53].

Cinco túmulos com as tampas retiradas e com os respectivos copos ressuscitados figuram sobre um fundo neutro, numa composição que revela a capacidade incipiente do artista na sugestão da profundidade e noção de perspectiva

PAINEL 2			
FONTE	**LEGENDA DO PAINEL**	**TEXTO DA VULGATA**	**TRADUÇÃO**
Novo Testamento Jo 19, 34	LAMCEALA TVSEIVSAPERVIT IOAN.CAP.18	LAMCEA LATUS EIUS APERUIT	PERFUROU-LHE O LADO COM UMA LANÇA

Colégio de N.ª Sr.ª do Carmo
Capela Doméstica
O centurião lanceiro a cavalo
FA

A representação de um dos actores[384] que participaram na Morte de Cristo – o centurião que perfurou o peito de Cristo com uma lança – é o tema deste painel. [**Figs.191-196**, Vol.2] O episódio é referido no Evangelho de São João, o qual é, aliás, o único evangelista a mencionar o sucedido.

A composição incide somente na representação individual da figura do centurião, o qual se apresenta montado a cavalo, vestido com a armadura clássica de um soldado romano, empunhando a lança. O movimento conferido pela pose do cavalo e as vestes esvoaçantes do soldado indicam que se encontram em andamento.

[384] *Idem*, p. 513.

PAINEL 4			
FONTE	**LEGENDA DO PAINEL**	**TEXTO DA VULGATA**	**TRADUÇÃO**
Novo Testamento Jo 19, 24	IN VESTEM MEAM MISERVNT SORTEM IOAN CAP.18	IN VESTEM MEAM MISERUNT SORTEM	SOBRE A MINHA TÚNICA DEITARAM SORTES

Colégio de N.ª Sr.ª do Carmo
Capela Doméstica
Soldados tiram sortes sobre a túnica de Cristo
FA

Na sequência do painel anterior, aqui se fazem representar os soldados romanos que depois da Morte de Cristo, tiraram sortes sobre Sua túnica. [**Figs.197-201**, Vol.2]

Dispostos em torno de uma mesa com formato semelhante a um tambor, três soldados, vestidos *à romana*, jogam dados, estando dispostos lateralmente [um de cada lado] os dois soldados que lançam os dados e, a meio da composição, o terceiro que mostra a túnica, erguendo-a para que o espectador a veja.

A passagem do Evangelho de João [19,24], indicada na legenda do painel, que incide directamente neste episódio [o qual é também referido pelos restantes evangelistas (Mt 27, 35; Mc 15,24; Lc 23,34)] cita a passagem vetero-testamentária, presente no *Livro dos Salmos* [Sl 22, 19].

PAINEL 5			
FONTE	**LEGENDA DO PAINEL**	**TEXTO DA VULGATA**	**TRADUÇÃO**
Novo Testamento Mt 27, 58	HIC ACCESSIT AD PILATVM ET PETIIT CORPVS IESV MATH CAP.26	HIC ACESSIT AD PILATUM ET PETIIT CORPUS IESU	FOI TER COM PILATOS E PEDIU-LHE O CORPO DE JESUS

Colégio de N.ª Sr.ª do Carmo
Capela Doméstica
José de Arimateia pede a Pilatos o corpo de Cristo
FA

Aludindo ao *Santo Enterro*[385] de Cristo, faz-se aqui representar a cena em que José de Arimateia vai pedir a Pilatos o corpo de Jesus – este episódio é narrado pelos quatro evangelistas [Mt 27, 57-58; Mc 15, 42-45; Lc 23, 50-52; Jo 19, 38]. [**Figs.202-206**, Vol.2]

Num interior, com um enquadramento arquitectónico, Pilatos está sentado num trono com dossel, enquanto que José de Arimateia genuflectido a seus pés lhe pede o corpo de Cristo.

[385] *Idem*, p. 540.

PAINEL 6			
FONTE	**LEGENDA DO PAINEL**	**TEXTO DA VULGATA**	**TRADUÇÃO**
Novo Testamento Mt 27, 66	MVNIERVNT SEPVLCHRVM CVM CVSTODIBVS MATH CAP 26	MUNIERUNT SEPULCRUM (…)CUM CUSTODIBUS	FORAM POR O SEPULCRO A SEGURO (…) POSTANDO A GUARDA

Colégio de N.ª Sr.ª do Carmo
Capela Doméstica
Soldados de Pilatos guardam o túmulo de Cristo
FA

Seguindo a mesma linha de desenvolvimento dos acontecimentos em volta do *Santo Enterro* de Jesus, apresenta-se neste painel a representação dos soldados em guarda ao túmulo, disponibilizados por Pilatos aos sacerdotes e fariseus que, no dia seguinte à morte de Cristo, o foram advertir sobre a possibilidade do corpo desaparecer. [**Figs.208-212**, Vol.2]

De maneira a situar a cena, a legenda do painel cita uma passagem do Evangelho de São Mateus – que é, aliás, o único evangelista a mencionar este episódio.

A representação mostra quatro soldados de pé, armados com lanças e espadas embainhadas, junto ao Sepulcro, apresentando, cada um deles, poses e gestos diferentes, o que transmite a ideia de um diálogo.

PAINEL 7			
FONTE	**LEGENDA DO PAINEL**	**TEXTO DA VULGATA**	**TRADUÇÃO**
Novo Testamento Mc 15, 15	TRADDIT IESVM FLAGELIS CAESVM MARC.CAP.14	TRADIDIT IESUM FLAGELLIS CAESUM	DEPOIS DE MANDAR AÇOITAR JESUS ENTREGOU-O

Colégio de N.ª Sr.ª do Carmo
Capela Doméstica
Instrumentos da Paixão de Cristo associados à Flagelação
FA

Encontramos neste painel alguns dos instrumentos da Paixão de Cristo associados à *Flagelação* e à *Coroação de Espinhos*, como a coluna, as cordas, os chicotes e os molhes dos espinhos. [**Figs.214-217**, Vol.2]

De modo a contextualizar esta representação foi incluída como legenda do painel a passagem do Evangelho de São Marcos que remete para a acção de Pôncio Pilatos no processo do julgamento público de Cristo: «*E Pilatos soltou Barrabás porque desejava agradar ao povo. Depois mandou chicotear Jesus e entregou-o para ser crucificado*». [Mc 15.15]

PAINEL 8			
FONTE	**LEGENDA DO PAINEL**	**TEXTO DA VULGATA**	**TRADUÇÃO**
Novo Testamento Lc 23, 45	OBSCVRATVS EST SOL LVC.CAP.22	«OBSCURATVVS EST SOL»	O SOL ECLIPSOU-SE

Colégio de N.ª Sr.ª do Carmo
Capela Doméstica
O Sol Eclipsado
FA

Assumindo na perfeição as características de uma representação simbólica, a figuração contida neste painel incide apenas no desenho de um Sol antropomorfizado que surge por entre nuvens. Vejamos, pois, o simbolismo do Astro-Rei no contexto da iconografia cristã. [**Figs.219-222**, Vol.2]

Cristo é frequentemente comparado com o sol. Neste âmbito, comece-se por referir a passagem de Malaquias, com grande significado para o cristianismo, relativa à vinda do Senhor em que Deus afirma o seguinte: «[…] *para vocês, os que me respeitam, a minha justiça brilhará como a luz do Sol que traz saúde nos seus raios*»[Ml 3, 20]. No Cântico de Zacarias, narrado por São Lucas, Cristo é visto como o Astro dos céus cuja luz «*iluminará os que se encontram na escuridão e na sombra da morte e guiará os nossos passos pelo caminho da paz*» [Lc 1, 78-79]. Na revelação de Cristo a João, narrada no livro do Apocalipse [Ap 1, 16], o rosto do Messias «*Brilhava como o Sol do meio-*

dia». Na sequência das fontes bíblicas, São Cipriano chama Cristo *o verdadeiro Sol* e Santo Ambrósio considera-o *o novo Sol*.[386]

Contudo, neste contexto [iconografia sobre a *Morte de Cristo*], a representação do Sol será o símbolo da morte do *verdadeiro Sol* associando-se ao eclipse simbólico acontecido no momento em que Cristo agonizante pereceu na Cruz – um episódio narrado pelos evangelhos canónicos de São Mateus [Mt 27, 45], de São Marcos [Mc 15,33] e de São Lucas [Lc 23, 44]. Fazendo a ponte com o Antigo Testamento, este momento faz, também, rememorar a profecia referida pelo profeta Amós [Am 8, 9]: «*Eu, o Senhor Deus, digo: "Aproxima-se o tempo em que o Sol se há-de pôr ao meio-dia e em que a terra se há-de cobrir de trevas em pleno dia"*».

Poderá, também, reconhecer-se uma origem pagã na representação do Sol associada à *Morte de Cristo*, já que na Antiguidade o Sol era, juntamente com a Lua, considerados como as moradas dos mortos, adquirindo assim um significado funerário.[387]

[386] Cf. RÉAU, Louis – *Ob.Cit.*Vol.2, p.224.
[387] *Idem*, p.506.

PAINEL 9			
FONTE	**LEGENDA DO PAINEL**	**TEXTO DA VULGATA**	**TRADUÇÃO**
Novo Testamento Lc 23, 45	VELVM TEMPLIS CISSVM EST MEDIVM LVC. CAP.22	VELUM TEMPLI SCISSUM EST MEDIUM	O VÉU DO TEMPLO RASGOU-SE AO MEIO

Colégio de N.ª Sr.ª do Carmo
Capela Doméstica
O Templo em ruína
FA

Esta representação reporta-se a outro acontecimento do momento da Morte de Cristo, narrado pelos evangelistas Mateus [Mt 27, 51], Marcos [Mc 15, 38] e Lucas [Lc 23, 45]. Apesar da legenda do painel referir a passagem do Evangelho de São Lucas, os pormenores da composição figurativa deste painel correspondem à descrição mais pormenorizada de São Mateus, o qual refere que a cortina do templo se rasgou ao meio, de cima a baixo, e a terra tremeu e as rochas estalaram. A figuração apresenta uma perspectiva sobre um templo que se apresenta em estado de ruína com fendas nos vãos e, também, algumas pedras e colunas em queda. [**Figs.223-226**, Vol.2]

Trata-se de mais uma representação simbólica sobre a Morte de Cristo, na qual a ruptura/cisão significa o fim do tempo da Sinagoga à qual sucede a Igreja de Cristo.

2.5.3. Hagiografia

a) *Santo António de Lisboa*

Colégio de
St.º António da Pedreira
Capela de Santo António
Pormenor do Painel 4
FA

O Colégio de Santo António da Pedreira recebe um núcleo azulejar bastante significativo para a iconografia antoniana em azulejo, estando bem representados os principais episódios da vida e milagres do santo taumaturgo português. Santo António, como orago deste colégio e da Província à qual pertence a instituição, aparece representado nos azulejos dos vários espaços do edifício, registando-se mesmo a repetição de algumas cenas representadas.

Trata-se de uma figura fundamental no desenvolvimento cultural da Ordem de São Francisco, quer pela abordagem que fez da doutrina franciscana, oferecendo uma visão renovada e actualizada para o tempo, quer pela apologia dos estudos na Ordem. Tornando-se célebre pelos dotes exímios no exercício da pregação, Santo António, defendendo a pobreza e a penitência, produziu uma notável obra sermonística, a qual é testemunho do seu grande relevo enquanto teólogo.

Numa instituição formadora de teólogos de alta craveira não é de estranhar que a sua imagem esteja bem presente nos principais espaços do edifício, nesse sentido, a função memorativa do azulejo terá funcionado em pleno.

Apesar da sua marcada importância intelectual, a grande fama de santidade de Santo António associa-se, principalmente, ao registo de múltiplos milagres, alguns deles muito populares e amplamente representados na azulejaria portuguesa[388], os quais surgem numa directa associação ao exercício teológico da prova a existência de Deus.

De entre o conjunto de fontes literárias para a iconografia de Santo António destacamos a bula da sua canonização, a *Vida Primeira* ou *Legenda de Santo António,* a *Vida Segunda* [escrita por Frei Juliano de Spira, a qual não regista muitas alterações em relação à primeira biografia], o *Dialogus de Gestis sanctorum fratum minorum* – c.1244 – da autoria do Ministro Geral da Ordem Frei Crescencio de Jesi, a *Benignitas* de John Peckam – c.1280 – que acrescenta novas fontes orais e escritas aos relatos já conhecidos, a *Legenda Raimondina* – datada do século XIII – de Pedro Raymond de Saint Romain [criada a partir da decisão tomada no Capítulo Geral de 1292 em Paris], a *Legenda Rigaldina* de Frei Jean de Rigauld, e o *Liber Miraculorum Sancti Antonii* ou *Livro dos Milagres* ou *Florinhas de Santo António* [à imagem das *Fioretti* de São

[388] Vd. MECO, José – Iconografia Antoniana no Azulejo Português. In *O Santo do Menino Jesus: Santo António, Arte e História*. Lisboa: Instituto Português dos Museus, 1995. Vol.3, p.50.

Francisco], publicado pelos Bolandistas em 1698, a qual é também uma obra hagiográfica.

Como fontes gráficas, para além da última obra literária referida, destacamos para a iconografia antoniana a série gravada, contendo a vida de Santo António, executada em meados de Setecentos em Augsburg, intitulada *Vita Sanctii Antoni Paduani, Ordinis Minorum, Magnis Miraclis, Signis ac Orodigiis Illlustrata*, da autoria de Martin Engelbrecht sobre desenhos de Thomas Scheffer. É uma das fontes gráficas mais importantes para a iconografia antoniana setecentista e terá influenciado directamente as representações dos painéis da Capela de Santo António da portaria do colégio.

Não tendo, infelizmente, acesso à série completa das gravuras setecentistas alemãs – o que nos impossibilitou a confrontação desejada com todos os painéis deste espaço –, houve, contudo, numa gravura da série alemã que tivemos esporadicamente acesso, o reconhecimento de uma directa influência no Painel 4 da dita capela, que representa o *Milagre Eucarístico da Mula* [**Figs.1112-1117**, Vol. 2]. As semelhanças são significativas, principalmente, ao nível da organização da composição, a qual é distendida de maneira a ser ajustada ao formato longitudinal do painel rectangular.

As cenas da vida de Santo António surgem na já referida capela de Santo António na portaria do colégio, na sala do arcaz da sacristia da igreja e, ainda, na nas paredes laterais da nave da igreja.

Na capela de Santo António na portaria, há quatro painéis figurativos e dois com representações simbólicas [com os símbolos antoninos da cruz e do lírio], os quais se dispõem nas paredes laterais em silhar assente em rodapé marmoreado a verde e roxo de manganés, formado por painéis com cabeceira recortada de pintura policroma cuja composição figurativa se inscreve em campos rectangulares. A linguagem decorativa do enquadramento dos painéis, pintada a azul, verde, amarelo e roxo de manganés, é bastante contida sendo marcada a divisão entre os campos figurativos por pilastras rematadas por urnas floridas. Sobre cada painel [exceptuando o Painel 3 colocado por baixo de um óculo oval para iluminação do interior da capela] estão colocados, em jeito de frontões, espaldares recortados decorados com alguns elementos *rocaille* combinados com motivos vegetalistas resultando uma aparência próxima à estética típica do rococó final. [**Figs.1094-1119**, Vol. 2]

Outro espaço que apresenta cenas da vida de Santo António é a nave da igreja do colégio, onde estão presentes, nas paredes dos alçados laterais, três painéis figurativos incidentes na iconografia antoniana, a par com outros com

representações de eremitas. Nesses painéis o enquadramento ornamental anula o impacto das reservas figurativas, de formato oval, as quais passam despercebidas por entre o aparato sugerido pela profusão de elementos decorativos de vários géneros. O barroquismo dos ornatos é flagrante e de uma grande extroversão e teatralidade, assumindo os vários elementos ornamentais alguma volumetria, mostrando uma pintura expressiva e cuidada, obtida pela aplicação de aguadas azuis sobrepostas na obtenção de tons mais carregados. A sugestão de arquitecturas fingidas, ao criar encenações ilusionistas que surgem combinadas com os vários elementos decorativos como meninos atlantes, querubins, anjos, volutas, panejamentos com borlas, festões, urnas floridas, entre outros, faz deste núcleo um exemplo da aposição da linguagem do barroco *romano* na azulejaria portuguesa. [**Figs.1117-1236**, Vol. 2]

Nos painéis que recebem as cenas da vida do taumaturgo português surgem, no remate dos espaldares cerâmicos, anjos que seguram crucifixos floridos – símbolos iconográficos antoninos que são, aliás, símbolos franciscanos por excelência, dado que se reportam à ideia do cristocentrismo franciscano, associada à salvação da Humanidade pelo apologismo da imitação de Cristo, que Santo António soube magistralmente elevar na sua obra.

Também no espaço da sacristia, em duas paredes da sala do arcaz estão painéis figurativos com representações da vida de Santo António, os quais se incluem pelas suas características nas primeiras décadas de Setecentos. Pintados a azul e branco os painéis, assentes sobre rodapé de azulejos de figura avulsa, estão delimitados por uma cercadura decorada por enrolamentos de acantos desenhados a branco sobre fundo azul, apresentando a parte figurativa um desenho algo frustre, utilizando abusivamente as linhas de contorno, e com um deficiente tratamento dos modelados e da perspectiva. [**Figs.1312-1334**, Vol. 2]

No conjunto são representados nos painéis azulejares destes espaços vários milagres realizados por Santo António, a maioria dos quais, muito célebres no culto ao santo taumaturgo português.

. Pregação de Santo António aos Peixes em Rimini

Trata-se de um dos temas mais difundidos da iconografia antoniana, com semelhanças com episódios da vida de São Francisco de Assis, nomeadamente a pregação aos pássaros.

Cerca de 1297, decepcionado com a população de Rimini que não mostrava interesse na sua pregação, Santo António decide dirigir-se à praia para pregar aos peixes, os quais apareceram em cardumes, dispondo-se em famílias e tamanhos com a cabeça à superfície da água ouvindo atentamente o seu sermão. Vendo o sucedido os gentios converteram-se de imediato e os fiéis viram a sua fé confirmada pelo santo. [389]

Na capela de Santo António da portaria do colégio de Santo António da Pedreira, o primeiro painel incide precisamente nesta cena [**Fig.1096**, Vol. 2], apresentando uma versão síntese do episódio do milagre da *Pregação de Santo António aos peixes em Rimini*. Observa-se em primeiro plano, junto à água, um grupo de figuras, à esquerda da composição, dirigidos para a direita, encontrando-se do lado oposto Santo António acompanhado por um frade. O santo veste hábito franciscano e está representado, de pé, com o corpo a três quartos e a cabeça de perfil com nimbo raiado, dirigindo o olhar para o grupo de cinco figuras que se encontra à sua frente. O pormenor de apresentar as duas mãos levantadas a alturas diferentes, desenha um gesto que denuncia a postura de prédica. Na zona central do painel estão as águas do mar no qual surgem alguns peixes aglomerados direccionados para Santo António. O fundo da cena é preenchido com o desenvolvimento da superfície das águas, observando-se, nos últimos planos, algumas construções por entre montes e árvores.

[389] LISBOA, Frei Marcos de – *Crónicas da Ordem dos Frades Menores*. [Ed. Fac-Similada da impressão de 1619] Porto: Centro Inter-Universitário de História da Espiritualidade da Universidade do Porto, 2001. Primeira Parte, pp.149v-150v; Livro dos Milagres ou Florinhas de Santo António [*Liber Miraculorum*]. In *Fontes Franciscanas III – Santo António de Lisboa*. Biografias e Sermões. Braga: Editorial Franciscana, 1998.Vol. 3, pp.73-76; Legenda Rigaldina [de João de Rigauld - 1298]. In *Idem*, pp.40-41.

Colégio de Santo António da Pedreira
Capela de Santo António
Painel 1 – Pregação de Santo António aos Peixes em Rimini
FA

Pregação de
Santo António aos Peixes em Rimini
Painel de Azulejos
Século XVII
Fonte: KRUS, Luís; CALDEIRA, Arlindo – *Santo António…*

. A ilibação do pai de Santo António, condenado à morte

Encontrando-se em Pádua, avisaram Santo António que seu pai teria sido condenado à morte por prática de assassínio, sendo a execução prevista para a manhã seguinte. Conta a lenda que numa só noite terá realizado a viagem para Lisboa, onde terá chegado muito próximo ao momento da execução. Contactando o corregedor, convenceu-o a ir com duas testemunhas até junto do morto, a quem pediu que dissesse se fora seu pai o assassino. Para espanto dos presentes, retornando à vida por um instante, o morto afirmou que não era aquele o assassino, e o pai do santo foi ilibado pelo corregedor que confrontado com o sucedido anulou a acusação.

Noutra versão deste milagre em que Santo António livra o pai da forca, conta-se que, estando o santo taumaturgo a fazer um sermão em Pádua, terá interrompido a pregação e ficado imóvel, como que dormindo. Durante o tempo em que permaneceu neste estado foi visto em Lisboa a tentar provar que o seu pai, injustamente condenado pelo homicídio de um homem, estava inocente. Pediu ao corregedor que o acompanhasse ao cemitério e aí mandou abrir a cova do homem assassinado, perguntando ao defunto se tinha sido o seu pai a assassiná-lo. Para estupefacção do corregedor e das testemunhas que ali estavam, o defunto confirmou por palavras a inocência do pai de Santo António. Depois do sucedido, o taumaturgo pôs-se a caminho e de repente despertou no púlpito em Pádua, retomando sua pregação. De acordo com esta versão terão ocorrido dois milagres, o da bilocação e o da reanimação dos mortos.

Este milagre faz-se representar no Painel 4 da Capela de Santo António da portaria do colégio de Santo António da Pedreira. [**Fig.1107**, Vol. 2] No extremo esquerdo da composição está Santo António, encontrando-se de pé, representado de perfil. À sua direita está a figura do corregedor, cuja espada embainhada denuncia a sua condição social. Ao centro da composição está o pai de Santo António, de pé, segurando um crucifixo, e com uma das mãos atadas por uma corda que um guarda, ao seu lado, segura. À direita, num plano inferior está o defunto numa campa com o tronco ligeiramente levantado. Nos planos secundários estão quatro figuras, de pé, entre simples testemunhas e guardas.

Colégio de Santo António da Pedreira
Capela de Santo António
Painel 5 – A ilibação do pai de Santo António, condenado à morte
FA

A ilibação do pai de Santo António, condenado à morte
Capela de Santo António, Penedo, Colares.
Séc. XVII.
Fonte: KRUS, Luís; CALDEIRA, Arlindo – *Santo António…*

A ilibação do pai de Santo António, condenado à morte
Vicenzo Marabini.
Séc. XVIII. Museu Nacional Machado Castro
Fonte: www.matriznet.ipmuseus.pt

. Milagre Eucarístico da Mula

O Milagre Eucarístico da Mula deve associar-se ao facto da Eucaristia ter sido um dos temas recorrentes de Santo António nas suas pregações.

Na sequência de uma contenda surgida com o judeu Guillard de Toulouse acerca do sacramento da Eucaristia, pondo o gentio em causa a associação directa da Hóstia Consagrada com o corpo de Cristo – recusando-se a admitir a sua presença no sacramento da Eucaristia – surge um desafio a Santo António. O herege comprometia-se a acreditar nas palavras do santo se, ao fim de três dias sem alimento, a sua mula, durante a celebração eucarística, preferisse fazer a adoração do Santíssimo Sacramento, em detrimento da cesta de aveia com que seria confrontada. Santo António aceitou fazer a prova e, no dia acordado com o gentio, realizou-se o teste quando presidia ao Oficio Divino. Confrontada com a Hóstia Consagrada, a mula prostrou-se de imediato, preterindo o alimento que lhe foi disponibilizado, ficando em atitude de veneração. Manifestando surpresa com o sucedido, de imediato, o homem se converteu ao mistério do Sacramento da Eucaristia.[390]

A representação deste episódio repete-se em três espaços do Colégio de Santo António da Pedreira: no Painel 1 da nave da igreja, no Painel 2 da sacristia, e no Painel 4 da capela de Santo António na portaria. Datados de épocas diferentes, cada painel apresenta características distintas quer na organização da composição, quer no desenho, quer na descrição dos pormenores. [**Figs.1113, 1183**, **1322**, Vol. 2]

Nos três painéis Santo António apresenta-se paramentado para a celebração do Oficio Divino, erguendo a Hóstia Consagrada, estando num plano inferior a mula ajoelhada, e assistindo à cena várias personagens.

[390] Cf. LISBOA, Frei Marcos de – *Crónicas da Ordem dos Frades Menores*… pp.150v-151; Livro dos Milagres....In *Fontes Franciscanas III – Santo António de Lisboa.* Biografias e Sermões…Vol. 3, pp.76-77; *Benignitas* [de João Peckam]. In *Idem.*Vol.2, pp.25-26

Colégio de Santo António da Pedreira
Igreja: Nave
Painel 1 – *Milagre Eucarístico da Mula*
FA

Colégio de Santo António da Pedreira
Sacristia – Sala do Arcaz
Painel 2 – *Milagre Eucarístico da Mula*
FA

Colégio de Santo António da Pedreira
Capela de Santo António
Painel 6 – *Milagre Eucarístico da Mula*
FA

Milagre Eucarístico da Mula
Gravura de Martin Engelbrecht,
c. 1740, Augsburg
Fonte: ALMEIDA, Patrícia Roque de – O Azulejo do Século XVIII na Arquitectura…

. Milagre do Pé Decepado

Em Pádua, confessando-se um jovem a Santo António, contando-lhe, constrangido, da agressão física que fez à sua própria mãe, à qual deu um pontapé, logo o santo o repreendeu duramente, afirmando que como castigo merecia que lhe cortassem o pé. O jovem tomou à séria as palavras de Santo António e, quando chegou a casa, decepou o pé. Encontrando o filho em grande sofrimento, a mãe do jovem acudiu aflita a Santo António, dado que tinha sido o seu responso a originar aquela situação. Confrontado com o jovem em agonia, o santo pegou no pé decepado, aproximou-o da perna, e com rezas e o sinal da cruz, restituiu o pé ao jovem, curando-o com eficácia.[391]

Este milagre paliativo e de cura, com grandes afinidades com a história dos Santos Cosme e Damião [principalmente, no episódio da cura do sacristão de uma igreja de Roma], está representado na sala do arcaz da sacristia da igreja do colégio onde se integra no Painel 3, do lado esquerdo da composição juntamente com a representação do *Milagre Eucarístico da Mula*, à direita. Num contexto paisagístico, são representadas as figuras da mãe do rapaz que se confessou a Santo António, a qual se encontra de pé, o rapaz com o pé decepado reclinado no chão, e o santo taumaturgo de pé, à direita. Os gestos das três figuras denunciam alguma interacção e conferem dinamismo à cena. [**Fig.1330**, Vol. 2]

Os religiosos do Colégio de Santo António da Pedreira, não se esqueceriam de incluir no repertório imagético aposto nas paredes de alguns dos espaços mais importantes do seu edifício, as representações associadas às experiências místicas do seu patrono, as quais se tornaram muito populares na iconografia antoniana. Esses episódios surgem na nave da igreja do colégio e num painel da Capela de Santo António na portaria.

Na nave da igreja encontramos no revestimento do alçado lateral do lado da Epístola as representações da *Aparição da Virgem e do Menino a Santo António* e de *Santo António com o Menino nos braços*. Já na Capela de Santo António na portaria do colégio há um painel que representa a *Morte de Santo António*.

---

391 Cf. Livro dos Milagres....In *Fontes Franciscanas III – Santo António de Lisboa.* Biografias e Sermões…Vol. 3, pp.98-99; *Benignitas* [de João Peckam]. In *Idem.*Vol.2, pp.32-33; Legenda Rigaldina [de João de Rigauld - 1298]. In *Idem*, Vol.3, pp.36-37.

Colégio de Santo António da Pedreira
Sacristia – Sala do Arcaz
Painel 2 – *Milagre do Pé Decepado*
FA

Milagre do Pé Decepado
Belluno
1659. Museu do Louvre
Fonte: www.culture.gouv.fr

. Aparição da Virgem e do Menino a Santo António

No Painel 7 da nave da igreja do colégio, está representada, na reserva figurativa de formato oval, a cena da *Aparição da Virgem e do Menino a Santo António,* um episódio em que Louis Reau encontra algum paralelismo com a *Aparição de Cristo Serafim a São Francisco* na cena da Estigmatização.[392]

À esquerda da composição está, num interior, a Virgem sentada, envolta numa nuvem com querubins e um anjo, a qual entrega o Menino que está no seu colo, a Santo António, este último ajoelhado à direita da composição erguendo os braços na direcção da Virgem. Junto ao taumaturgo português estão no chão, um livro – que é sinal do seu conhecimento profundo sobre os conteúdos teológicos da Sagrada Escritura e cuja presença assinala a sua dimensão de escritor e de sábio – e um lírio – símbolo da pureza e castidade, constituído como seu atributo nos meados do Século XV, reportando-se à virtude da castidade evidenciada no *Liber Miracolorum* e noutras obras biográficas. [**Fig.1217-1222**, Vol. 2]

Colégio de Santo António da Pedreira
Igreja – Nave
Painel 7 – Aparição da Virgem e do Menino a Santo António
FA

Aparição da Virgem
e do Menino a Santo António
Belluno (atribuído a)
Séc. XVIII. Museu do Louvre
Fonte: www.culture.gouv.fr

[392] Cf. RÉAU, Louis – *Iconografia del Arte Cristiano*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2000 [2.ªEdição]. Vol.3, p.124.

. Santo António com o Menino nos braços

No seguimento do episódio anterior esta cena deve ser vista como um repositório da espiritualidade franciscana, por apelar à reflexão sobre a humanidade de Cristo pela devoção, de matriz popular, à sua imagem enquanto Menino. É assim transposto para uma linguagem visual o amor ao Menino Jesus tão defendido na pregação popular.

Com um fundo lendário, relatado no *Liber Miraculorum* [393], esta representação reporta-se ao episódio da vida de Santo António, quando em tempos da prática religiosa mendicante, onde de terra em terra pregava a palavra de Deus, terá recebido a hospitalidade da parte de um fidalgo que lhe deu guarida na sua casa.

Em Camposampiero, na casa do Conde Tiso estava Santo António recolhido num aposento quando o fidalgo se aproximou para lhe falar, tendo encontrado o santo a conversar com o Menino. Santo António pediu a Tiso para contar o que viu apenas após a sua morte, tendo o Conde guardado segredo. Após uma meditativa leitura da Sagrada Escritura, a Virgem entregou o Menino nos braços de Santo António, tendo ficado a conversar com o frade, o qual contemplava a sua doçura.

Na representação do Painel 8 da nave da igreja do colégio observa-se, num interior, Santo António, representado a três quartos, ajoelhado e com as mãos cruzadas sobre o peito em sinal de reverência, encontrando-se junto dele o Menino, colocado de pé em cima de uma nuvem. Num plano mais recuado, à esquerda, junto a uma porta, está o fidalgo que assiste à cena com uma expressão embevecida. Na zona superior da composição estão querubins por entre nuvens, a partir das quais partem alguns raios que caem sobre as figuras em destaque. [**Fig.1228-1235**, Vol. 2]

Colégio de
Santo António da Pedreira
Igreja – Nave
Painel 8 – Santo António com o Menino nos braços
(Pormenor)
FA

[393] Livro dos Milagres....In *Fontes Franciscanas III – Santo António de Lisboa.* Biografias e Sermões…Vol. 3, p.91.

. Morte de Santo António

Também a cena da *Morte de Santo António* não foi esquecida, tendo sido incluída na capela de Santo António, figurando no Painel 2 do revestimento azulejar aplicado nas paredes laterais daquele espaço. [**Fig.1102**, Vol. 2]

Segundo a tradição lendária, Santo António de Lisboa morreu na cidade de Pádua, e conta-se que as suas últimas palavras afirmavam que estava a ver o seu Senhor.

No painel da capela de Santo António, partindo da esquerda da composição, um grupo de frades franciscanos ajoelhados rezam junto ao santo, o qual se apresenta deitado, com um crucifixo junto às suas vestes, e com as mãos colocadas ao longo do corpo em sinal de aceitação. Santo António olha para cima, na direcção de uma nuvem, que se encontra na zona superior da composição, a qual contém a pomba do Espírito Santo representada por um feixe de luz.

Colégio de Santo António da Pedreira
Capela de Santo António
Painel 2 – *Morte de Santo António*
FA

A insistência da representação de Santo António nos vários espaços deste colégio, quer pelo enfoque dado aos seus milagres, quer pela memória das suas experiências místicas, deve ser entendida no contexto de uma devoção muito particular por parte dos frades franciscanos da Província Portuguesa cujo orago se reporta ao mesmo santo. Pela fixação de um discurso imagético de carácter catequetico-pedagógico pretendeu-se por em evidência a importância que esta figura ímpar da teologia franciscana teve para a espiritualidade franciscana, funcionando ao mesmo tempo como evocação a um modelo exemplar de *vida de perfeição*.

b) *Santo Inácio de Loyola*

Colégio das Artes
Capela doméstica
Interior
FA

É ponto assente o grande interesse que os Jesuítas atribuíram à imagem como veículo da mensagem catequética. Exemplo deste facto é o ciclo iconográfico dos azulejos da capela doméstica do Colégio das Artes, o qual incide em alguns passos da vida de Santo Inácio de Loyola, o fundador da Companhia de Jesus, ordem que geria este colégio.

Os painéis de azulejo conjugam-se com grandes telas pintadas cuja temática recai, especificamente, em cenas de carácter místico da vida de Inácio de Loyola. A concepção de um ciclo iconográfico unitário das várias expressões artísticas [realizadas em diferentes suportes] enriquece de sobremaneira aquele espaço sacro e deverá ser vista como uma manifestação da crença na santidade do fundador da Companhia de Jesus, evocando-se a sua protecção à Ordem que fundou por meio de um elaborado discurso catequético. [**Figs.858-860**, Vol. 2]

Beatificado em 1609 e canonizado, juntamente com São Francisco Xavier, em 1622, a sua vocação militar [praticada na fase inicial da sua vida] e o seu carácter combativo, iria marcar o espírito da ordem religiosa que fundou. Ao longo da sua caminhada religiosa que viria a culminar com a fundação da Companhia de Jesus, o seu objectivo espiritual é centrado na figura de Cristo e na relação entre o Mestre divino e os discípulos humanos, daí os fins da Ordem que fundou se centrarem na *defesa e propagação da fé* e no *aperfeiçoamento das almas na vida e na doutrina cristãs*.[394]

É a partir da data da sua beatificação que arranca o movimento devocional em volta da sua figura, tornando-se a sua devoção numa das mais importantes da Companhia de Jesus, à qual se juntam os cultos de São Francisco Xavier, de São Francisco de Borja e de São Luiz de Gonzaga, os quais representam os Quatro primeiros Santos da Companhia.

[394] Fins da Companhia de Jesus indicados nas Constituições da Companhia de Jesus. Citados por: MARTINS, Fausto Sanches – Culto e Devoções das igrejas dos Jesuítas em Portugal In *Actas do Colóquio Internacional «A Companhia de Jesus na Península Ibérica nos Séculos XVI e XVII. Espiritualidade e Cultura»*. Porto: Centro Inter-Universitário de História da Espiritualidade da Universidade do Porto, D.L. 2005,p.92.

Com a missão especial de preparar missionários para as paragens ultramarinas, o Colégio das Artes integrou a vasta rede de colégios de onde saíram os agentes que viriam a consumar uma acção interventiva que daria frutos apostólicos no mundo inteiro. Nele se inclui um espaço muito representativo da devoção que o fundador da Companhia recolheu dentro da Ordem, o qual assume também uma função com uma carga simbólica determinante no quotidiano dos religiosos escolares, falamos da *Capela Doméstica* ou *do Noviciado*.

Colégio das Artes
Capela doméstica
Pormenor da articulação entre as várias expressões artísticas
FA

Revelador de um interior muito rico do ponto de vista artístico, numa unidade estilística que o enquadra na concepção barroca da *obra de arte total* na sua expressão portuguesa, este espaço sacro de pequenas dimensões apresenta um núcleo azulejar digno de nota, por constituir um exemplar raro da aplicação da iconografia inaciana em azulejo, o qual situamos entre c.1720 e 1730, sendo produto de uma oficina lisboeta. Outro aspecto particular é o facto do revestimento cerâmico deste espaço se articular formalmente e iconologicamente com o conjunto de painéis de azulejo do espaço precedente, que um ante-átrio, onde se observam algumas cenas da vida de São Francisco Xavier, outra das figuras carismáticas da Ordem com um papel determinante na acção missionária extra-europeia.

A capela apresenta um silhar de azulejos que corre a todo o seu perímetro, excepto na parede do retábulo, surgindo vários painéis de azulejos, oito deles figurativos e os restantes de carácter ornamental, perfazendo um total de doze painéis. Dos oito painéis figurativos, seis apresentam alguns passos da vida de Santo Inácio, observando-se nos restantes, colocados no espaço correspondente à capela-mor, representações de eremitas.

Sobre os painéis que apresentam os passos da vida de Santo Inácio de Loyola, verifica-se em alguns deles o agrupamento no mesmo painel de duas cenas representativas de episódios da vida do fundador da Companhia de Jesus. Este facto deverá ser entendido pelas questões técnicas associadas à optimização do revestimento cerâmico. De maneira a tirar partido ao máximo do espaço disponibilizado para a colocação dos azulejos, sendo aproveitada a dimensão dilatada dos painéis nas paredes laterais da nave [derivada da divisão do revestimento em função dos vãos incluídos nos alçados laterais], fez-se na maioria dos casos a inclusão de duas cenas por painel.

Sobre a iconografia inaciana, há que referir as principais fontes literárias nas quais se inspiraram os artistas para a representação dos passos da vida de Santo Inácio de Loyola, às quais não terá estado indiferente o pintor de azulejos deste conjunto. Destacamos, em primeiro lugar, a obra fundamental de Pedro de Ribadeneyra, *Vida del P. Ignacio de Loyola*, um jesuíta que lidou de forma directa

com o santo fundador da Companhia de Jesus, e que escreveu uma das obras biográficas mais importantes para o conhecimento da figura de Inácio de Loyola. Na obra de Juan de Polanco, secretário e primeiro arquivista da Companhia de Jesus, *Sumario das Coisas mais notáveis que tocam à fundação e progresso da Companhia de Jesus*, há a referência a vários milagres associados à vida de Inácio de Loyola[395], tendo esses testemunhos originado a concepção de certas representações iconográficas de prodígios realizados pelo santo jesuíta. Também, a obra de Luís Gonçalves da Câmara, outro jesuíta, intitulada *Relato do Peregrino* ou *Autobiografia*, resultante do contacto directo com o santo fundador da Companhia de Jesus, é outra das fontes literárias que terão influenciado a iconografia inaciana.[396]

Beneficiando de um tempo em que a actividade tipográfica se encontrava em franco desenvolvimento, sendo a gravura veículo de mensagem, a azulejaria vai aí encontrar os modelos e as fontes de inspiração. São utilizados protótipos decalcados das estampas ou de ilustração de livros, quer pela via da simplificação, quer pela adição de elementos estranhos à fonte.

Neste sentido, verificámos que este ciclo foi recolher inspiração para alguns painéis junto da obra *Vita Beati Patris Ignatii Loiolae Societatis Iesu Fundatoris*, publicada em Roma em 1610, com gravuras de Jean Baptiste Barbé sobre desenhos originais atribuídos a Rubens. Esta edição ilustrada da biografia de Santo Inácio de Loyola surge a partir de uma outra realizada para a obra biográfica já citada, da autoria do jesuíta Pedro de Ribadeneyra, a qual surge em Amberes em 1610, apresentando gravuras abertas por Theodor e Cornelis Galle e Hieronimus Wierix.

A utilização desta fonte iconográfica distingue este núcleo azulejar, sendo a concepção das cenas muito decalcada da fonte gráfica principal, apesar dessas surgirem agrupadas duas a duas em alguns painéis, sendo a envolvente muito diferente da fonte assim como os fundos das composições.

Seguindo o princípio metodológico que temos vindo a aplicar na identificação dos painéis – atribuindo um número a cada painel, sempre numa leitura da esquerda para a direita a partir da entrada dos diversos espaços – identificámos em cada painel as seguintes cenas:

---

[395] Cf. MACHADO, José Alberto – As pinturas a fresco da sacristia nova da igreja do Espírito Santo de Évora (1599). In *Actas do II Congresso Internacional do Barroco*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2003.p.284.
[396] *Idem*.

. P1

Santo Inácio apresenta a Júlio III o projecto do colégio germânico

Cena passada num interior palaciano, estando o fundador ajoelhado aos pés do Sumo Pontífice, entre outras personagens, entregando-lhe o projecto do colégio germânico. Em volta do Papa estão presentes diversos dignatários e prelados que assistem à acção.

Para esta representação, cheia de pormenores descritivos, não nos foi possível localizar as fontes gráficas que influenciaram a sua concepção.

[**Figs.866-873**, Vol. 2]

Colégio das Artes
Capela Doméstica
Painel 1 – *Santo Inácio apresenta a Júlio III o projecto do colégio germânico*
FA

. P2

Santo Inácio despedindo-se de São Francisco Xavier

Cena que evoca a amizade que unia Santo Inácio e São Francisco Xavier. Santo Inácio abençoa São Francisco Xavier que se ajoelha perante si, no momento da partida para a Índia como missionário. Tal como a cena precedente não localizámos as fontes gráficas que directamente influenciaram a composição deste painel. Apenas deixamos aqui uma alusão a peças artísticas que se debruçaram sobre este episódio, as quais se assemelham de certa forma à representação no painel de azulejos. [**Figs.874-878**, Vol. 2]

Colégio das Artes
Capela Doméstica
Painel 2 – *Santo Inácio despedindo-se de São Francisco Xavier*
FA

Santo Inácio despedindo-se de São Francisco Xavier
Séc. XVIII. Santuário de Loiola
Fonte: Miguel Corrêa Monteiro – São Francisco Xavier…

Santo Inácio despedindo-se de São Francisco Xavier
Séc. XVII. Igreja da Sé Nova, Coimbra
Fonte: Miguel Corrêa Monteiro – São Francisco Xavier…

. P3

Santo Inácio mergulha nas águas geladas como exemplo de castidade

Pregação de Santo Inácio

Estas duas cenas apresentam um grande paralelismo com a composição das Gravuras 42 e 60 da obra *Vita Beati Patris Ignatii Loiolae*. A influência é flagrante, principalmente na disposição das personagens, a qual não se desprende da matriz gráfica onde bebeu inspiração. O tratamento do fundo da composição é tratado de uma forma livre, havendo espaço para a inserção de vários elementos alusivos na sua maioria ao mundo natural. [**Figs.881-891**, Vol. 2]

. P6

Duas cenas da Vida de Santo Inácio de Loyola

Apesar de não termos concretizado uma identificação segura das cenas representadas neste painel, conseguimos localizar a matriz gráfica que condicionou essas representações, a qual volta a recair na obra *Vita Beati Patris Ignatii Loiolae*. As Gravuras 46 e 75 foram quase que decalcadas para as representações inseridas neste painel de azulejo, e apenas os planos secundários da composição são abordados num estilo mais livre. [**Figs.906-912**, Vol. 2]

. P7

Prisão de Santo Inácio em Salamanca

Santo Inácio em Barcelona

A caminho de Paris, Santo Inácio correu grandes riscos ao ensinar a doutrina cristã sem as habilitações teológicas. A Inquisição exercia um grande controlo, e a insistência de Inácio conduziu-o à prisão em Salamanca. Enquanto esteve preso, recebeu várias visitas, entre as quais esteve um dia D. Francisco de Mendonza, que foi Cardeal de Burgos.

Quanto à cena passada em Barcelona, ela remete para o episódio em que Santo Inácio de Loyola, após ter tentado corrigir os comportamentos indecorosos de um convento feminino nos arredores da cidade, foi agredido por frequentadores daquela casa feminina.

Novamente, há a nítida influência da obra *Vita Beati Patris Ignatii Loiolae*, estando as Gravuras 36 e 33 na origem da concepção da composição das cenas do painel. [**Figs.913-922**, Vol. 2]

Gravura 42
Vita Beati
P. Ignatii Loiolae Societatis Iesu Fundatoris
Jean Baptiste Barbé
sobre desenhos originais atribuídos a Rubens
1610
Biblioteca Nacional de Lisboa

Gravura 60
Vita Beati
P. Ignatii Loiolae Societatis Iesu Fundatoris
Jean Baptiste Barbé
sobre desenhos originais atribuídos a Rubens
1610
Biblioteca Nacional de Lisboa

Colégio das Artes
Capela Doméstica
Painel 3 – *Santo Inácio mergulha nas águas geladas como exemplo de castidade*
FA

Colégio das Artes
Capela Doméstica
Painel 3 – *Pregação de Santo Inácio*
FA

Gravura 46
Vita Beati
P. Ignatii Loiolae Societatis Iesu Fundatoris
Jean Baptiste Barbé
sobre desenhos originais atribuídos a Rubens
1610
Biblioteca Nacional de Lisboa

Gravura 75
Vita Beati
P. Ignatii Loiolae Societatis Iesu Fundatoris
Jean Baptiste Barbé
sobre desenhos originais atribuídos a Rubens
1610
Biblioteca Nacional de Lisboa

Colégio das Artes
Capela Doméstica
Painel 6 – *Cena da Vida de Santo Inácio de Loyola*
FA

Colégio das Artes
Capela Doméstica
Painel 6 – *Cena da Vida de Santo Inácio de Loyola*
FA

Gravura 36
Vita Beati
P. Ignatii Loiolae Societatis Iesu
Fundatoris
Jean Baptiste Barbé
sobre desenhos originais atribuídos a Rubens
1610
Biblioteca Nacional de Lisboa

Gravura 33
Vita Beati
P. Ignatii Loiolae Societatis Iesu
Fundatoris
Jean Baptiste Barbé
sobre desenhos originais atribuídos a Rubens
1610
Biblioteca Nacional de Lisboa

Colégio das Artes
Capela Doméstica
Painel 7 – *Prisão de Santo Inácio em Salamanca*
FA

Colégio das Artes
Capela Doméstica
Painel 7 – *Santo Inácio em Barcelona*
FA

. **P8** ***Conversão de Santo Inácio***

Velada de armas como cavaleiro de Deus à Virgem de Monserrate

Defendendo a cidade de Pamplona, aquando do cerco pelos franceses, Inácio de Loyola, dedicado à carreira das armas, sofreu um grave ferimento que o deixou às portas da morte. Durante o período de recuperação decide a sua conversão entregando-se ao serviço de Deus, muito pela influência das obras literárias sobre a Vida de Cristo [*Vita Christi*, de Ludolfo da Saxónia] e dos Santos [Flos Sanctorum, de Tiago da Voragine] que leu durante o período de convalescença.

No momento da sua conversão promete uma viagem a Jerusalém, a qual iniciou dez meses após o seu ferimento. Já em viagem, no Mosteiro de Monserrat, em 1522, oferece as suas armas num gesto de despojamento, comprometendo-se solenemente com Deus por intermédio da Virgem – no fundo, é a troca das armas da guerra pelas armas da Fé.

Nestes dois passos da vida de Santo António foi também a obra *Vita Beati Patris Ignatii Loiolae* a fonte gráfica principal para a concepção compositiva das cenas representadas, tendo as Gravuras 4 e 11 influído, fundamentalmente, na colocação das figuras no espaço. [**Figs.923-927**, Vol. 2]

Gravura 11
Vita Beati
P. Ignatii Loiolae Societatis Iesu
Fundatoris
Jean Baptiste Barbé
sobre desenhos originais atribuídos a Rubens
1610
Biblioteca Nacional de Lisboa

Gravura 4
Vita Beati
P. Ignatii Loiolae Societatis Iesu
Fundatoris
Jean Baptiste Barbé
sobre desenhos originais atribuídos a Rubens
1610
Biblioteca Nacional de Lisboa

Colégio das Artes
Capela Doméstica
Painel 8 – *Velada de Armas*
como cavaleiro de Deus à Virgem de Monserrate
FA

Colégio das Artes
Capela Doméstica
Painel 8 – *Conversão de Santo Inácio*
FA

Depois de identificada a quase totalidade das cenas, de acordo com uma sequência cronológica dos acontecimentos da vida de Inácio de Loyola, a ordem da leitura do ciclo terá que processar-se em sentido inverso, iniciando-se no painel com a cena da *Conversão de Santo Inácio* [Painel 8], e terminando com a cena do episódio da *Entrega do Projecto do Colégio Germânico ao Papa Júlio III* [Painel 1].

No conjunto, estes painéis combinam-se com outros cuja decoração é puramente ornamental e com os painéis figurativos que representam eremitas, os quais se encontram nas paredes laterais da capela-mor. O enquadramento ornamental dos painéis é pontuado por pequenos anjos, festões, acantos, entre outros elementos, que são apostos sobre embasamentos ou entablamentos fingidos.

A existência de um ciclo iconográfico dedicado ao fundador da Companhia de Jesus, num dos espaços emblemáticos do colégio com uma função directamente espiritual, deverá ser descodificada tendo em conta que era aí que se realizava a cerimónia da Renovação dos Votos e a também a recitação diária das Ladainhas da Virgem.

O recurso à aplicação do azulejo funcionará aí eficazmente como suporte de uma mensagem de carácter catequético-pedagógico, sendo uma das componentes artísticas que a par com as restantes presentes, funcionam em confluência para a unidade decorativa do espaço, o qual é todo ele espelho da veneração a Santo Inácio de Loyola.

c) *São Francisco Xavier*

Com uma ligação particular a Santo Inácio de Loyola, São Francisco Xavier surge também no reportório iconográfico associado à capela doméstica do Colégio das Artes, nomeadamente, na inclusão de painéis com cenas da sua vida no átrio de entrada da mesma capela. [**Figs.840-856-**, Vol. 2]

Depois de Santo Inácio é o maior santo da Companhia de Jesus, sendo com ele considerados como os *sóis gémeos* da Ordem dos jesuítas. Muito próximo do fundador, São Francisco Xavier prestou juramento na capela de Montmartre, tornando-se num dos braços direitos do fundador da Companhia.

Com um percurso formidável pelas capacidades intelectuais que demonstrou ao longo da caminhada que encetou após a sua conversão, tendo sido aos 27 anos professor de Filosofia no Colégio de Beauvais, lhe será confiado o Padroado Português do Oriente. Em 1540 é enviado à Índia como missionário, sendo mais tarde considerado apóstolo da Índia e do Japão, tendo percorrido durante nove anos o Extremo Oriente – D. João III confia-lhe a tarefa da acção missionária ao serviço de Deus e da coroa portuguesa, um facto que será uma característica inerente à sua iconografia[397].

Após ser canonizado em 1622, três anos após a sua beatificação, o seu culto eleva-se de um modo significativo ao longo dos anos, tornando-se numa das devoções que reúne mais popularidade, quer dentro da Ordem, quer fora delas.

São quatro os painéis com cenas da vida de São Francisco Xavier, os quais se conjugam com mais dois, onde se faz representar um eremita e uma figura de carácter galante. Quanto à identificação das cenas representadas julgamos ter identificado três, as quais enunciamos de seguida.

[397] Veja-se o conjunto pictórico de André Reinoso na Igreja de São Roque em Lisboa. Vd. SERRÃO, Vítor – *A Lenda de São Francisco Xavier pelo pintor André Reinoso*. Lisboa: Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 1993.

P1. São *Francisco Xavier em Penitência*

Representação associada ao elevado rigor nas disciplinas, vigílias constantes, cilícios e jejuns prolongados e mortificações, praticados por São Francisco Xavier. Nesta representação o santo apresenta-se ajoelhado a realizar um acto de mortificação, autoflagelando-se. Na composição há ainda outra figura, colocada à esquerda da composição, com traje galante, a qual parece chamar pelo santo. [**Figs.844-845**, Vol. 2]

Colégio das Artes
Ante-Átrio Capela
Painel 1 – *São Francisco Xavier em Penitência*
FA

São Francisco Xavier em penitência
Capela do Hospital de Arroios, Lisboa Séc. XVIII.
Fonte: Miguel Corrêa Monteiro – *São Francisco Xavier…*

P2. *São Francisco e o Caranguejo*

A história da devolução por um caranguejo do crucifixo de São Francisco Xavier, anteriormente, caído ao mar, tornou-se célebre e gerou um tipo iconográfico muito popular. Ao navegar no arquipélago das ilhas Molucas, houve uma grande tempestade que o fez perder nas águas profundas o crucifixo que tanto estimava. Por interferência divina, um dia ao caminhar à beira mar, São Francisco Xavier vê sair das águas um grande caranguejo que, indo ao seu encontro, segurava nas tenazes o crucifixo perdido.

Este painel apresenta duas figuras, à esquerda da composição, uma de pé e a outra ajoelhada, as quais contemplam o caranguejo, colocado à direita, que apresenta nas tenazes o crucifixo de São Francisco Xavier. [**Figs.846-847-**, Vol. 2]

Colégio das Artes
Ante-Átrio Capela
Painel 2 – *São Francisco e o Caranguejo*
FA

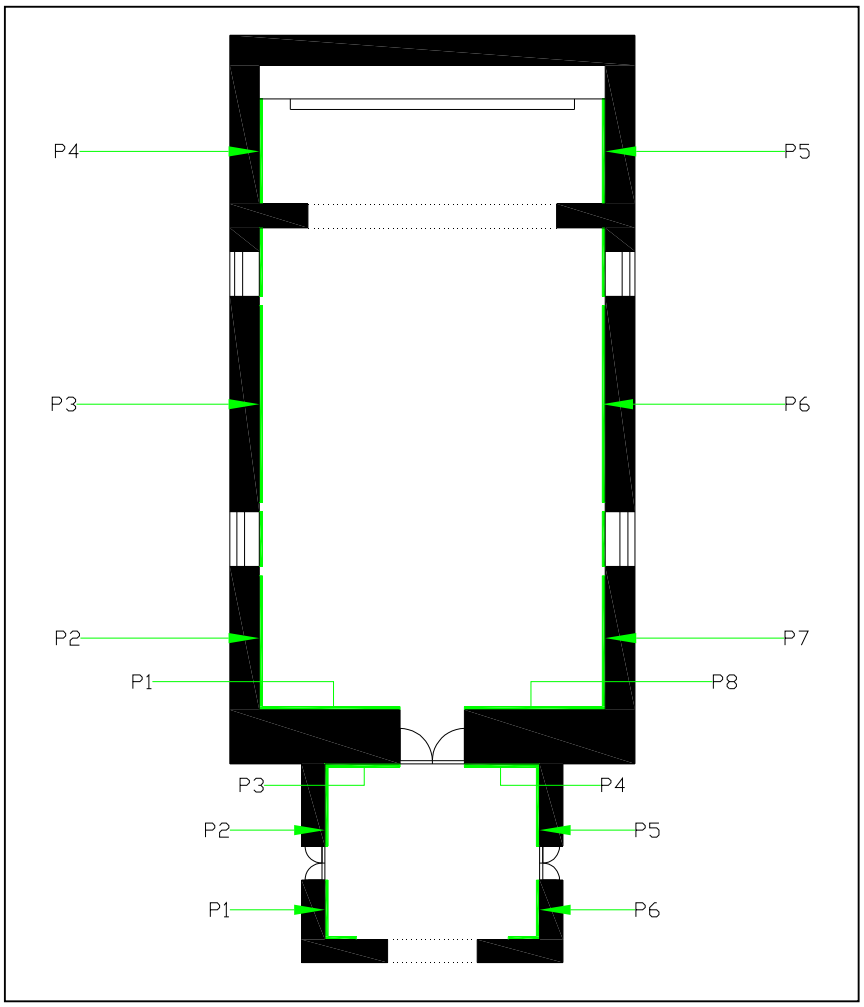
P5. ***Partida de São Francisco Xavier do Paço da Ribeira para a Índia*** **[?]**

Esta cena associa-se directamente com a missão evangelizadora de São Francisco Xavier o qual tratou com as vastas populações que não conheciam o cristianismo. Em 1541 no dia em que completou 35 anos de vida, depois de assistir à missa no Mosteiro dos Jerónimos, São Francisco Xavier partira para a Índia.

Num porto, São Francisco Xavier, encontra-se de pé, erguendo a cruz, colocando-se num plano mais elevado em relação às restantes personagens que o rodeiam. À esquerda da composição está um trecho de uma cena marítima, onde é possível vislumbrar parte de uma grande nau. [**Figs.849, 851, 852**, Vol. 2]

Colégio das Artes
Ante-Átrio Capela
Painel 5 – *Cena da Vida de São Francisco Xavier*
Partida de São Francisco Xavier do Paço da Ribeira para a Índia [?]
FA

Estes painéis azulejares vêm completar o ciclo iconológico subjacente ao enriquecimento do espaço da capela doméstica do Colégio das Artes e suas dependências contíguas. As representações iconográficas inacianas nos azulejos do interior da capela são antecedidas por outras dedicadas à figura do seu seguidor, as quais, no fundo, remetem para uma transmissão dos valores basilares da Ordem, centrando-se nos passos e episódios dos dois vultos mais importantes para a história da Companhia de Jesus e sua espiritualidade.



Colégio das Artes
Capela Doméstica e respectivo átrio
Planta esquemática com indicação dos painéis azulejares
Cerca de 1720 – 1730

d) *Santa Maria Madalena*

No Colégio de Nossa Senhora do Carmo surge, no alçado lateral direito da Capela de Santa Maria Madalena, uma representação hagiográfica num painel figurativo incluído num tapete cerâmico de padronagem policroma seiscentista que remete para a santa a quem é dedicada a capela lateral.

Concebido como peça isolada, funcionando como registo devocional e integrando o revestimento cerâmico que ocupa grande parte da área total da parede lateral referida, esta representação de Santa Maria Madalena constitui um exemplo do incitamento do culto aos santos incrementado pela igreja pós-tridentina.

Figura exemplar da devoção e penitência direccionada para o poder redentor de Cristo, a figura de Maria Madalena é um exemplo paradigmático da capacidade acolhedora do catolicismo.

Colégio de
N.ª Sr.ª do Carmo
Igreja – Capela de Santa Maria Madalena
Alçado lateral direito
FA

Nos textos da Sagrada Escritura surge no episódio da Refeição na Casa de Simão, o fariseu tendo ungido os pés de Cristo beijando-os e enxugando-os com os cabelos [Lc 7, 36-48], e é referida no grupo de mulheres que seguiam Cristo [Lc 8,2]. É, comummente, associada à mulher adúltera que Cristo perdoou após as ameaças de apedrejamento por parte dos fariseus [Jo 8, 1-11]. Assume um papel de destaque na Paixão de Cristo tendo assistido à Crucifixão juntamente com as santas mulheres [Mt 27, 55-56; Mc 15, 40-41], e Cristo lhe aparece no episódio do *Noli me tangere* após a Ressureição [Jo 20, 11-18].

Iconograficamente é representada individualmente como penitente, em oração num lugar inóspito – uma representação que tem um fundamento lendário relacionado com a sua história após a Paixão e Ressurreição de Cristo[398].

Após a chegada a Marselha, depois da viagem com os seus irmãos Marta e Lázaro numa jangada à deriva, Madalena ter-se-á isolado num monte, onde viveu uma vida de penitência focalizada no arrependimento, aparecendo por isso, em vários contextos como uma alegoria à conversão e à expiação dos pecados. Neste último ponto, a igreja pos-tridentina soube bem aproveitar a propagação da sua devoção, considerando-a como modelo de conversão de uma vida passada, arreigada aos valores terrenos e supérfluos e aos prazeres efémeros, numa vida renovada, simples, humilde e solitária, em que a meditação e a vida contemplativa constituíam pilares basilares no alcance da perfeição.

Neste contexto os atributos iconográficos presentes nas suas representações

[398] Vd. RÉAU, Louis – *Iconografia del Arte Cristiano*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2000 [2.ªEdição]. Vol.4, pp.293-294.

solitárias são sinais indicativos dessa postura contemplativa, surgindo o crucifixo – como elemento alusivo ao Mistério Doloroso de Cristo que morreu na Cruz pela redenção da Humanidade –, a caveira – reportando-se à fugacidade da vida, à *venustas*, representando o desfecho do mundo terreno e supérfluo –, o livro – fonte de sabedoria – e o unguentário – que remete para a unção de Cristo e, portanto, para a sua participação no Mistério da Morte e Ressurreição do Senhor.

O painel em análise [**Figs.310,311**, Vol. 2] enquadra-se precisamente na representação solitária de Maria Madalena, assumindo ela uma atitude meditativa. De formato rectangular, o painel, formado por 5x4 azulejos, é emoldurado por um friso de torcidos desenhados a branco e amarelo sobre fundo azul, apresentando sobre um fundo branco uma cartela de desenho de influência maneirista, pintada a azule amarelo, em cujo interior se faz representar a cena figurativa. Pintada em tons de verde, amarelo e azul sobre fundo branco, observa-se à esquerda da composição um crucifixo, uma caveira colocada nos pés da cruz, e num plano mais recuado o unguentário. Santa Madalena encontra-se à direita da composição, representada a três quartos, com os cabelos soltos, ajoelhada e de mãos postas em jeito de oração, voltando-se para o lado esquerdo da composição onde estão os atributos. O fundo da composição, pintado a verde, apresenta esboçados alguns elementos vegetalistas, os quais contudo não conseguem transmitir uma noção de profundidade.

Despretensioso do ponto de vista artístico, tecnicamente, este painel figurativo apresenta um desenho ingénuo, muito sumário nos pormenores, manifestando um tratamento anatómico incipiente tal como a representação do espaço, o qual revela um desconhecimento das regras básicas da perspectiva em pintura. De colorido forte e denso, é visível que as pinceladas foram pouco diluídas o que resultou na ausência de esbatidos. O contorno bastante marcado pela utilização da linha faz quebrar a noção volumétrica dos vários elementos representados.

Integrado num programa decorativo incidente numa temática iconográfica unitária associada à figura religiosa a quem é dedicada a capela, pelo recurso a várias expressões artísticas, como a talha, a escultura de vulto e a pintura, este painel constitui um exemplar típico das realizações figurativas realizadas em meados do Século XVII, as quais eram verdadeiramente excepcionais e únicas num período em que a padronagem vingava como forma predilecta de revestir panos murários.

Colégio de N.ª Sr.ª do Carmo
Capela de Santa Maria Madalena
Painel figurativo no Alçado 2 – *Santa Maria Madalena penitente*
FA

2.5.4. Eremitas

O Barroco, associado à arte religiosa, desde cedo mostrou interesse particular no tratamento da espiritualidade cristã na sua vertente mística, à qual se associa o dramatismo das experiências contemplativas e de penitência no louvor a Deus pela via da procura da perfeição. Neste contexto, não seria indiferente a temática do ascetismo místico dos eremitas, a qual reuniu a preferência de muitos artistas, os quais a trataram com alguma insistência transformando-a numa iconografia inconfundível pelas suas particularidades formais.

Colégio de
Santo António da Pedreira
Nave da Igreja.
Painel 3 – Eremitas pescando
FA

A iconografia dos eremitas com origem na Idade Média permaneceu até à Época Moderna sem grandes variações no seu padrão imagético. Contudo, interessa advertir que, nos séculos XVII e XVIII, a prática do eremitismo em Portugal esteve praticamente erradicada do contexto da vida religiosa. Paulatinamente, deu-se o natural abandono deste tipo de vida errante, austera e ascética, derivado da pressão das normas eclesiásticas pós-tridentinas para que fosse posta de lado, sendo aconselhada a organização monástico-conventual.[399]

A circulação de gravuras durante estas centúrias propiciou a difusão desta temática iconográfica que deve ser entendida não na perspectiva da representação de uma realidade do quotidiano, mas, acima, de tudo na carga simbólica que assume. Em imagens pouco complexas, do ponto de vista artístico, alude-se ao universo do Eremitismo, de maneira a que se faça transmitir a ideia maior da *consagração da alma a Deus*. Esta ideia seria uma das mais populares na acção propagandística da Igreja triunfante, e da espiritualidade moderna *lacto sensu*.

Colégio de
Santo António da Pedreira.
Nave da Igreja
Painel 4 – Eremitas caminhando
FA

As práticas ascéticas residiam no afastamento total da vida terrena, na procura de uma ligação íntima com Deus e na sua associada demanda de um estado de santidade e perfeição. O retiro solitário para o deserto ou para lugares ermos e quase inacessíveis da natureza era uma das vias preferenciais para alcançar esse objectivo. Assim, a representação iconográfica procuraria assimilar estas referências, normalmente apresentando o eremita, com hábito de um simples religioso, ou por vezes com uma melote, em atitude de meditação, oração, ou, ainda, em penitência, sempre no contexto da natureza selvagem. Apesar da prática ascética ser realizada de preferência individualmente, em isolamento total, e a iconografia clássica assim se apresentar, existem casos em que aparecem duas

[399] CARVALHO, José Adriano Freitas de – Eremitismo em Portugal na Época Moderna. Homens e Imagens. *Via Spiritus*. Porto: Centro de Estudos de História da Espiritualidade. N.º9 (2002), pp.144-145.

ou mais figuras, caminhando juntas ou em aparente diálogo.

Na iconografia dos eremitas não é esquecido o *deserto* como local por excelência das práticas ascéticas – do ponto de vista simbólico, o deserto exterior espelha o deserto interior, onde o homem perdido procura a sua essência original. Essa procura faz-se, assim, num lugar inóspito, isolado do mundo, podendo ser uma gruta ou uma frágil cabana.

É este um tema profícuo na azulejaria portuguesa[400], principalmente no contexto religioso dos espaços sacros ou em outras tipologias espaciais associadas à arquitectura monástico-conventual. Assim, também nos colégios surgem representações de eremitas em lugares de importância fulcral nos hábitos diários associados à espiritualidade dos religiosos escolares, como a igreja ou a capela doméstica. Normalmente estão inseridos em programas iconográficos mais vastos e com uma temática específica, quer de carácter hagiográfico ou incidente em temas vetero ou neo-testamentários.

Colégio de
Santo António da Pedreira
Nave da Igreja
Painel 5 – Eremita em oração
FA

Desse modo, tira-se partido da função memorativa do azulejo pelo enfoque num exemplo particular de vida religiosa assente na penitência, sacrifício e renúncia dos bens terrenos, cujo objectivo maior é mostrar como é possível atingir o estado de perfeição com vista à salvação.

Como principais fontes literárias para a iconografia dos eremitas destacamos a obra *Les Viés des SS.Peres des Deserts*, e, também, os hagiológios e martirológios que contam a história dos santos, revelando pormenores muito importantes para a percepção da importância da ascese mística nas suas vidas.

Colégio de
Santo António da Pedreira
Nave da Igreja
Painel 6 – Eremita meditando
FA

O *Tratado en contra y pro de la vita solitária* da autoria de Cristobal Acosta, publicado em 1592[401], constitui uma importante fonte literária para a iconografia dos eremitas, uma vez que oferece uma perspectiva detalhada sobre o seu *modus vivendi*, numa dimensão física e espiritual. Revelando a sua experiência eremítica, o autor descreve o seu *locus solitarius*, situado na silenciosa Serra de Thyrses, enunciando não só o local inóspito onde se encontra a sua caverna, como, também, outros mais deleitosos, e, ainda, as suas ocupações, contando que, para além da meditação e das caminhadas, se dedicava, em momentos de recreio, à caça e à pesca[402]. Apesar do seu isolamento do mundo terreno, Cristobal Acosta

400 Vd. ALMEIDA, Patrícia Cristina Teixeira Roque de – Apontamentos sobre a Iconografia dos Eremitas na Azulejaria Setecentista no Entre Douro e Minho. *Revista da Faculdade de Letras – Ciências e Técnicas do Património*. Porto: Universidade do Porto. Vol.IV (2005).
401 Vd. CARVALHO, José Adriano de Freitas – Da arte de fazer eremitãos e de construir eremitérios. As fontes literárias e iconográficas do *Tratado en contra y pro de la vita solitária* de Cristóbal Acosta. *Península: Revista de Estudos Ibéricos*. Porto: Instituto de Estudos Ibéricos. N.º2 (2005), pp.297-326.
402 *Idem*, pp.316.

indica que a sua prática ascética não é totalmente só, apontando a existência de um acompanhante – que lhe leva livros papel e tinta aos locais de mais difícil acesso –, de um cão que o defende dos animais selvagens, e, também, das visitas que recebe.[403] Estas descrições vão ao encontro de várias situações representadas na azulejaria incidente na temática específica dos eremitas, parte das quais encontramos também em alguns dos núcleos azulejares em estudo.

Colégio das Artes
Átrio da entrada – Ala Sul
Painel 1 – Eremita em oração
FA

A tipologia documental das *Imaginae Sacrae* fornecem importantes fontes gráficas para a produção artística nos mais variados suportes, por condensarem importantes ciclos iconográficos que eram tratados pelos artistas por meio de reproduções fiéis à fonte onde beberam ou pela selecção de um trecho, pormenor, enquadramento, ou posição que recria num outro contexto.

A *Tebaida*, região do Egipto que se tornou celebre por ser o espaço onde habitaram os primeiros *Padres da Igreja*, foi idilicamente representada por Fra Angélico numa obra, hoje presente na Galleria degli Uffizi, e convertida para gravura por Carlo Lasinio, a qual foi matriz principal para muitas representações posteriores de eremitas. De igual modo, as gravuras avulsas dos Padres do Deserto foram também determinantes para a sedimentação desta iconografia particular.

Colégio das Artes
Átrio da entrada – Ala Sul
Painel 2 –
Eremitas entre rochedos
FA

Sobre os atributos iconográficos do eremita, a cruz é o elemento mais popular, sendo representada na mão do próprio, ou colocada num altar improvisado, ou ainda encostada a uma árvore ou erguida por entre pequenas pedras. Essa cruz pode assumir uma forma mais minimalista ou, então, apresentar-se efectivamente como um crucifixo com a imagem de Cristo, numa mais directa referência ao lema cristão associado ao simbolismo dos Seus mistérios dolorosos como sinal do Seu amor salvífico.

O livro aparece, também, como atributo associado ao eremita no sentido da prática de uma leitura espiritual. Nele se encerra a Palavra Sagrada, na qual o monge eremita medita profundamente, na busca de respostas para as dúvidas surgidas no percurso pelo seu deserto interior. A alusão aos Padres do Deserto poderá estar presente nas representações iconográficas por via da inclusão deste atributo num contexto de estudo pela via da escrita, encontrando-se o monge eremita sentado a escrever num livro.

Outro atributo intimamente relacionado com a vida eremítica é o crâneo, incluído nas representações com símbolo da fugacidade da vida, da morte física associada à penitência, ou como fim de um ciclo.

[403] *Idem*, pp.316, 317.

Associado à prática da oração está o rosário, como símbolo de virtude e purificação da alma, principais finalidades das práticas ascéticas.

A errância associada à vida eremítica, livre de bens terrenos, subsistindo em função da esmola e outras acções caritativas, está bem expressa no bordão e bolsa que alguns eremitas apresentam nas mais variadas representações artísticas.

No caso concreto dos núcleos azulejares dos colégios em análise, encontramos representações de eremitas no Colégio de Santo António da Pedreira e no Colégio das Artes, as quais datam de c.1720-1740, localizando-se, respectivamente, na nave da igreja e na capela doméstica.

A representação dos eremitas no ciclo da nave da igreja do colégio de Santo António da Pedreira poderá associar-se à valorização da vida contemplativa – considerada como fundamental na experiência mística da união com Deus, inclusivamente por Santo António – que é também uma característica da espiritualidade do ramo franciscano a que pertencia o colégio.

Neste núcleo encontramos quatro painéis, inseridos num programa iconográfico antonino, que apresentam eremitas nas mais variadas *situações-padrão*. No Painel 3 observam-se dois eremitas à pesca numa paisagem bucólica, sendo a composição tratada de uma maneira extremamente livre. [**Figs.1193-1195**,Vol. 2] Segue-se o Painel 4 onde, novamente, surgem dois frades, desta feita caminhando com bordões e bolsas que remetem para a via errante da vida eremítica. [**Figs.1197-1200**,Vol. 2] Na parede do lado da Epístola, estão mais dois painéis com cenas de eremitas, apresentando o Painel 5, um eremita em oração, segurando um rosário, em contexto paisagístico, encontrando-se à sombra de uma frondosa árvore [**Figs.1203-1207**,Vol. 2], enquanto que o painel seguinte encerra a representação de um eremita sentado junto a uma lapa, em atitude de meditação, com um livro aberto sobre os joelhos, face a um altar improvisado que apresenta um crucifixo erguido entre pedras e um crânio. [**Figs.1210-1213**,Vol. 2]

No Colégio das Artes, as representações de eremitas distribuem-se na capela doméstica, havendo também no piso térreo, num átrio junto a uma escadaria de acesso ao piso superior [a antiga *Escada Nova*] três painéis que se encontram deslocados – colocando-se acima do silhar de padronagem de azulejos pombalinos – os quais julgamos terem vindo das imediações da capela doméstica, provavelmente das divisões correspondentes à sacristia ou à sala de arrumos que lhe está oposta. [**Fig.819**,Vol. 2]

Na capela doméstica as representações de temática eremítica, inseridas no contexto do programa iconográfico inaciano, correspondem aos Painéis 4 e 5,

Colégio das Artes
Átrio da entrada.
Painel 3 – Eremita artesão
FA

Colégio das Artes
Capela Doméstica
Painel 4 – Eremitas junto de uma cabana
FA

situados na capela-mor daquele espaço sacro. No Painel 4 podemos observar, num contexto campestre, três eremitas: dois junto de uma cabana – encontrando-se um sentado, dedicado a um trabalho de cestaria, e, outro, de pé, segurando um rosário

–, estando no lado oposto, à direita da composição outro eremita pescando. [**Figs.892-896**,Vol. 2] Seguindo-se o Painel 5, verifica-se a presença de dois eremitas nos primeiros planos da composição, um à esquerda, de pé, observando a paisagem, e outro, à direita, meditando junto a uma cabana, tendo na sua frente um crucifixo e ao seu lado um crânio. Nos últimos planos, é possível encontrar mais duas figuras dedicadas à pesca. [**Figs.897-904**,Vol. 2]

Colégio das Artes
Capela doméstica
Painel 5 –
Eremita meditando
FA

Os painéis deslocados do átrio da escadaria de acesso ao piso superior, situado na ala Sul do colégio, apresentam três cenas distintas de eremitas.

O Painel 1 representa, em primeiro plano, um eremita em oração, estando ajoelhado junto a uma cabana, encontrando-se, ao seu lado esquerdo, um altar improvisado com uma cruz e um crânio e também um livro aberto. Nos planos seguintes vê-se o desenvolvimento da paisagem campestre, estando nos últimos planos outro eremita a pescar. [**Figs.820-823**,Vol. 2]

No Painel 2 estão representados dois eremitas, entre rochedos, estando, em primeiro plano, um a rezar diante de uma cruz, e, num plano mais recuado, outro concentrado na leitura de um livro. [**Figs.824-825**,Vol. 2]

No painel seguinte, verifica-se uma situação curiosa que testemunha um dos efeitos colaterais do uso exaustivo das gravuras enquanto matriz para as composições azulejares. A representação incide num eremita sentado junto de uma cabana, entretido com a feitura de uma cesta, sendo muito semelhante à figuração de um eremita que se dedica à mesma tarefa existente no Painel 4 da capela doméstica. Enquanto que no painel da capela doméstica a figura surge numa cena mais dilatada, entrando mais personagens na composição, neste Painel 3 há uma individualização da representação do *eremita artesão*. Contudo, é inegável a repetição do mesmo motivo figurativo, facto que o torna um "nariz de cera" da oficina que terá produzido aqueles painéis. [**Figs.826-827**,Vol. 2]

3. A identidade da azulejaria de *fabrico coimbrão*

Colégio de N.ª Sr.ªCarmo
Igreja –
Capela de N.ª Sr.ª da Piedade
Painel 2 – Pormenor
FA

Na Época Moderna, Coimbra tornou-se um centro importante de produção de azulejos, com larga difusão nas regiões das beiras, sendo a produção lisboeta preterida, provavelmente, tendo em conta a distância em relação à metrópole e as diferenças de custos inerentes ao transporte.

A tradição da produção cerâmica de Coimbra remonta aos inícios da Idade Moderna, existindo referências a malegueiros nos regimentos e posturas municipais da segunda metade do século XVI[404]. O seu desenvolvimento será tal que, na segunda metade do século XVII, a maior parte da louça que saía do porto da Figueira da Foz provinha das olarias de Coimbra[405] Os testemunhos materiais indicam-nos para Coimbra, a partir dos finais do século XVII, uma cerâmica bem caracterizada no que toca às questões da existência de uma identidade local que se distingue das demais produzidas em território nacional.

Colégio de N.ª Sr.ªCarmo
Igreja –
Capela de St.ªM.ª Madalena
Pormenor de módulo de padrão
FA

Quanto à produção de azulejos, começamos a notá-la em Coimbra apenas na segunda metade do século XVII [último quartel], mantendo-se pelo século seguinte[406].

Numa primeira fase, a produção coimbrã repete os padrões e modelos criados por Lisboa, sendo mais fraca do ponto de vista técnico e ingénua na qualidade do desenho. É considerada como a primeira produção coimbrã de azulejos – enquanto realização com carácter próprio – os motivos seriados repetitivos, quer sejam eles padronagem, albarradas ou azulejos de figura avulsa. A título de exemplo veja-se a padronagem da igreja de São Salvador, da sacristia da Igreja do colégio da Graça, da sacristia da Igreja do colégio de Santo Agostinho, os vários tipos de albarradas na Universidade de Coimbra – Sala do Exame Privado e Claustro dos Gerais [de 1701-1702] –; dos colégios do Carmo, da Graça, e de Santo Agostinho e do claustro da Sé de Viseu, e ainda os azulejos de figura avulsa, como os da caixa de escadas do colégio de São Pedro dos Religiosos Terceiros.

Durante a primeira metade do século XVIII a azulejaria coimbrã apresenta uma acentuada rudeza no fabrico e na pintura, reproduzindo-se o estilo de

---

404 CARVALHO, Joaquim Martins Teixeira de – *A Cerâmica Coimbrã no Século XVI*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1921, p.19.
405 MACHADO, Ana Maria Goulão – A Produção de Azulejos da Fábrica da Telha Vidrada ao tempo da Reforma Pombalina. In *Actas do Colóquio "A Universidade e a Arte: 1290-1990"*. Coimbra: Instituto de História da Arte, 1993, p.254.
406 MECO, José – *O Azulejo em Portugal*… Lisboa: Alfa, 1989, p.54.

Gabriel del Barco no primeiro quartel – veja-se o pintor Manuel da Silva – e, no segundo quartel, servindo-se das obras da grande produção joanina lisboeta como inspiração – nesta fase, torna-se característica a acentuação da carga de ornatos nos painéis, de maneira a compensar as deficientes capacidades de desenho das figuras e perspectiva. Durante a produção joanina, Coimbra continuou a sua produção azulejar, realizando um número apreciável de composições com predominância para os painéis figurativos, conservando-se a aspereza das formas e a decoração densa da época anterior, a qual é agora ainda mais realçada – veja-se a capela doméstica do colégio de Nossa Senhora do Carmo e o Colégio de Santo António da Pedreira.

Colégio de
St.ª António da Pedreira
Igreja – Nave
Atlante
FA

O azulejo de fabricação local só na segunda metade do século XVIII adquirirá personalidade, até aí registando-se poucos indicativos para a existência desta cerâmica específica – surgem os nomes de Manuel da Silva, já mencionado, e António Vital Rifarto [a quem está atribuído o conjunto azulejar da nave da igreja do Colégio de Santo António da Pedreira], ambos com tenda de olaria na cidade e com obra realizada não só na cidade mas também na região.

Do ponto de vista técnico, constituem características a pasta espessa da chacota, a dimensão inferior em relação à dimensão média dos azulejos mais abundantes em território nacional, medindo o azulejo de Coimbra em média cerca de 13x13cm., o esmalte estanífero amarelecido, derivado de impurezas, e o azul de cobalto escuro, muito carregado e tonalidade violácea em alguns casos.

Note-se que a produção de Lisboa continuou sempre a concorrer com a produção local, contudo, verificou-se gradualmente uma escolha pelo produto local, o que se justifica em pela diminuição de custos com o transporte e proximidade de oleiros, pintores de azulejo, azulejadores, entre outros, com a clientela.

Para o último quartel do século XVIII adquire especial relevância para a produção cerâmica coimbrã a criação da *Nova Fábrica de Telha Vidrada* – recorde-se a felicitação de Sebastião José de Carvalho e Melo, em 1773, dada a Francisco de Lemos por esta fundação, realçando a mais valia dos acessos por via fluvial, descendo o Mondego até à Figueira da Foz. De acordo com os livros de assento, a sua produção consistiu não só no fabrico de telha vidrada mas também de tijolos e azulejo[407] A laboração desta fábrica ocorreu ininterruptamente, entre 1773 e 1776, para os anos entre 1777 e 1778 nada se sabe, e em 1779 voltam a

[407] CRUZ, Lígia – Domingos Vandelli. Alguns Aspectos da sua Actividade em Coimbra. *Boletim do Arquivo da Universidade de Coimbra.* Coimbra: Universidade de Coimbra. Vol.II (1976), p.28; MACHADO, Ana Maria Goulão – A Produção de Azulejos da Fábrica da Telha Vidrada … p.253.

surgir referências à sua produção. Como seus administradores irão surgir os dois vultos mais importantes para a história da cerâmica coimbrã para este período: Salvador de Sousa Carvalho e Manuel da Costa Brioso.[408]

Motivo *rocaille*.
Carl Pier
Fonte: MANDROUX-FRANÇA, Marie Térèse – Information Artistique…

A fase rococó da azulejaria produzida em Coimbra é talvez aquela onde a produção Coimbra mais se individualizou, não havendo termo de comparação formal em todo o território nacional. Foi nesta fase que a azulejaria coimbrã assumiu em pleno uma identidade própria, individualizando-se em relação a Lisboa por apresentar soluções originais e uma certa autonomia criativa.

José Meco reconheceu-lhe semelhanças com a azulejaria produzida em Valência e na Catalunha para o mesmo período, com base na matriz comum das gravuras alemãs e dos aspectos formais reveladores de um desenho ingénuo e frustre concepção tridimensional

Nesta época a pintura a azul foi utilizada em simultâneo com a policroma, dominando as composições figurativas, com a reserva central do painel pintada tanto a azul como a roxo, sob a forma de silhar com espaldar recto ou recortado. No agrupamento dos painéis de composição mais dilatada, podem aplicar-se espaldares recortados intercalados por urnas ou vasos, sendo, numa fase tardia, já de transição para a linguagem neoclássica, os silhares rectilíneos. Na produção rococó de Coimbra, abundam também as composições ornamentais de expressão livre – vejam-se os painéis da escadaria monumental do Colégio de São Jerónimo.

Colégio de N.ª Sr.ªCarmo
Igreja –
Capela de N.ª Sr.ª da Piedade
Painel 1 – Motivo rocaille
FA

Aspecto característico é a policromia fulgurante na utilização de azuis e vinosos carregados associados a apontamentos amarelos-alaranjados e verdes enérgicos. Na reserva figurativa dos painéis surge, inclusivamente, em certos casos, a pintura a verde e roxo de manganés, resultando composições com um impacto visual acentuado.

Numa primeira fase, a decoração rococó dos enquadramentos é de inspiração vegetalista e orgânica assumindo formas onduladas semelhantes a cartilagens, trabalhadas pictoricamente por meio de pinceladas mais escuras ou mais claras, as quais definem elementos vigorosos e dinâmicos, quer pela profusão de pormenores, quer pela movimentação conferida ao conjunto. São também característicos os altos espaldares assimétricos decorados com vazados e outros elementos de origem alemã, os quais assumem recortes pronunciados. A densa e exuberante decoração envolvente com múltiplos concheados extravagantes será uma característica distintiva desta fase inicial da azulejaria rococó coimbrã. Nas composições narrativas o tratamento *expressionista* das figuras e dos mais variados motivos

[408] MACHADO, Ana Maria Goulão – A Produção de Azulejos da Fábrica da Telha Vidrada … p.257.

representados, pelo desenho robusto que lhes é impresso, é um facto digno de nota. É curioso o tratamento dos animais – o qual revela os já habituais problemas no rigor do tratamento anatómico – observando-se uma antropomorfização das suas características fisionómicas, principalmente pela sua expressão humanizada.

Na fase final do rococó coimbrão, como já afirmámos, por paulatina contaminação da nova estética decorativa neo-clássica, a abordagem dos elementos decorativos perde a expressividade, tornando-se mais *fria* pela contenção na aplicação dos ornatos e pelo excesso de fundos marmoreados. Não se registam alterações significativas no interior das reservas figuradas dos painéis – a concepção é a mesma, apenas se observando, por vezes, a policromia dos motivos representados.

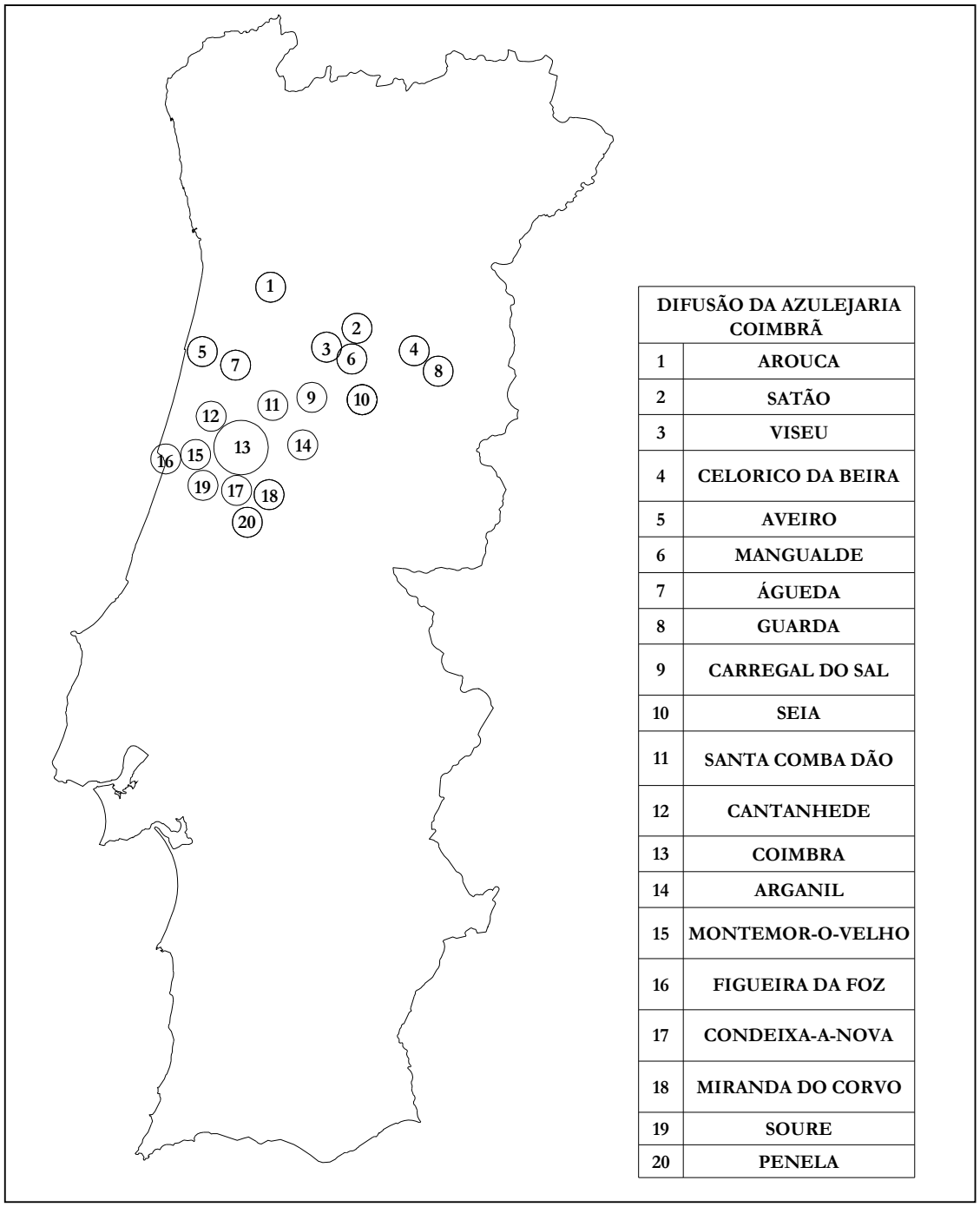
À escala local e da região fomos encontrar, para o último quartel do século XVIII, semelhanças formais muito evidentes com alguns núcleos cujas características reforçam a tese da existência em Coimbra de uma ou mais oficinas de produção azulejar, verificando-se a utilização dos mesmos esquemas formais em alguns casos [ver página 183] – os elementos observados servem de modelo para outros, o que num contexto regional resulta num agravamento das repetições das formas representadas.

A título de exemplo, os espaços onde está hoje a Faculdade de Direito – instalada em parte do edifício do Paço das Escolas da Universidade de Coimbra – reúne um importante núcleo azulejar [átrio de entrada, anfiteatro, sala de estudo, escadaria] que pode servir de amostra para comparação formal com outros núcleos. A constituição de reportórios formais, feita sistematicamente, virá, com certeza, auxiliar a uma datação mais precisa para a azulejaria coimbrã rococó, assim como precisar as características identitárias de cada um dos artistas documentados para este tempo, dos quais pouco de sabe.

A difusão da azulejaria coimbrã, principalmente, em pleno século XVIII, fez-se a uma escala territorial considerável, chegando a locais tão variados como a actual Sé de Aveiro [antiga igreja do Convento de Nossa Senhora da Misericórdia][409], o *Mosteiro de Arouca*, no distrito de Aveiro, a Sé de Viseu, alguma arquitectura civil de Mangualde, entre outras. Para a percepção do alcance territorial dessa produção atente-se no Mapa 1.

[409] ALMEIDA, António José de – Iconografia Insólita, em Aveiro: Santos Alados. In *Actas do II Congresso Internacional do Barroco*. Porto: FLUP, 2003, pp.111-118.

MAPA 1
DIFUSÃO DA AZULEJARIA DE FABRICO COIMBRÃO NO ÚLTIMO QUARTEL DO SÉCULO XVIII



DIFUSÃO DA AZULEJARIA COIMBRÃ	
1	AROUCA
2	SATÃO
3	VISEU
4	CELORICO DA BEIRA
5	AVEIRO
6	MANGUALDE
7	ÁGUEDA
8	GUARDA
9	CARREGAL DO SAL
10	SEIA
11	SANTA COMBA DÃO
12	CANTANHEDE
13	COIMBRA
14	ARGANIL
15	MONTEMOR-O-VELHO
16	FIGUEIRA DA FOZ
17	CONDEIXA-A-NOVA
18	MIRANDA DO CORVO
19	SOURE
20	PENELA

Sobre os artistas que mais se notabilizaram na produção local de azulejos, durante os séculos XVII e XVIII, destacamos numa ordem cronológica, Agostinho de Paiva, Manuel da Silva, António Vital Rifarto, Manuel da Costa Brioso e Salvador de Sousa Carvalho.

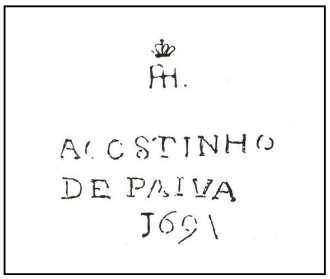
Agostinho de Paiva aparece, em Coimbra, com a sua oficina activa entre finais do século XVII e inícios do século XVIII, mantendo-se em todo o primeiro quartel do século XVIII

Sabe-se que, em 1701 e 1702 fornece azulejos para a obra da Universidade de Coimbra, para as salas de Exame Privado e para os Gerais. Segundo Prudêncio Quintino Garcia terá também fornecido, entre 1720 e 1724, azulejos para o claustro e escadaria da Sé Velha de Coimbra[410]

São-lhe atribuídos os vasos monumentais que decoram a galeria superior do claustro dos Gerais – separados por azulejos brancos – e outros espaços da Universidade

Manuel da Silva, nascido em Lisboa, viveu em Coimbra a partir de 1710[411], e era pintor e decorador. Trabalhou na oficina de Agostinho de Paiva, sendo habitualmente integrado no Ciclo dos Mestres, e pintou painéis para a Sé de Coimbra, entre 1720 e 1724 – salas do cabido, escada e três alas do claustro – os quais foram retirados, encontrando-se hoje no Museu Nacional Machado de Castro e no Museu Nacional do Azulejo. Há também referências à sua intervenção na Sé de Viseu, nos painéis da casa do cabido, datado de 1720, e capeças absidais de São João Baptista e de São Pedro, de 1722. Segundo a obra datada e atribuída, a sua pintura reflecte tardiamente a influência de Gabriel Del Barco, sendo os enquadramentos das composições bastante densos, pela grande profusão de ornatos, facto que contrasta com o conteúdo das cenas que apresentam um modelado frustre. O barroquismo dos enquadramentos, os quais compensam a insipiência da pintura e concepção geral, serão a característica principal da sua produção.

Nascido em Elvas em 1700, António Vital Rifarto é outro dos vultos inquestionáveis para a produção da azulejaria coimbrã. Pintor e desenhador de retratos, esteve também em Lisboa, tendo entrado para a irmandade de São Lucas em 1723. Quatro anos mais tarde estava já no Porto, aí tendo casado e obtido descendência[412]. São obras documentadas as intervenções no andar superior do



Marca em relevo – Agostinho de Paiva.
1691. Braga? Colecção de A. Moreira Cabral
Fonte: QUEIRÓS, José – Cerâmica Portuguesa….

Colégio de N.ª Sr.ª do Carmo
Átrio da Livraria
Albarrada
Agostinho de Paiva?
FA

[410] SIMÕES, J.M.dos Santos – *Azulejaria em Portugal no século XVIII*...., p.37.
[411] MECO, José – *O Azulejo em Portugal*…, p.228.
[412] *Idem*, p.235.

claustro da Sé do Porto e silhar da sala do cartório da Casa do Cabido [1733-1735] e, ainda, o revestimento da capela-mor da igreja matriz de Azurara [1737-1738], junto a Vila do Conde.

Os enquadramentos ornamentais são bastante ricos do ponto de vista decorativo, apresentando-se muito desenvolvidos e associados a medalhões figurativos, enquanto que as composições figurativas e historiadas revelam alguma ingenuidade no traço.

Um dos vultos mais marcantes da cerâmica coimbrã da segunda metade do século XVIII foi Manuel da Costa Brioso, cuja produção de faiança se tornou célebre pela sua qualidade técnica e decoração exuberante. A sua actividade é normalmente documentada para o último terço de século., tendo nesses anos assumido o cargo de administrador da Fabrica de Telha Vidrada, e, mais tarde, trabalhado com Domingos Vandelli na Fábrica de Santa Clara.

Em 1775 está documentado que forneceu azulejos para a Sala do Palácio no Paço das Escolas[413] Sendo criada, em 1784, a fábrica do Rocio de Santa Clara criada e dirigida por Domingos Vandelli, químico italiano professor de Química na Universidade, ao que parece chamado a Coimbra pelo próprio Marquês de Pombal.

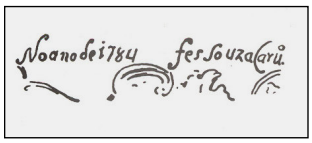
Nascido cerca de 1727, Salvador de Sousa Carvalho surge como outra das figuras marcantes para a produção da azulejaria coimbrã, tendo Amadeu Ferraz de Carvalho referido que seria o pintor com mais responsabilidade pelos azulejos assentes na Universidade entre 1773 e 1775[414]

Montada a oficina da *Fábrica da Telha Vidrada*, construída para prover o fornecimento de cerâmica de construção às obras de melhoramento do corpo central da Universidade [facto resultante da reforma pombalina dos estudos] Salvador de Sousa Carvalho assumiu a direcção técnica da fábrica, em 1773, por isso recebendo 240 reis[415], fornecendo pouco depois *1480 azulejos de orelha para os torreões do palácio, e quase três milheiros de azulejo decorado a roxo para a escadaria interior que da Galeria da sala dos capelos descia para o claustro*[416]

Segundo Feliciano Guimarães[417], as referências ao seu nome abundam por entre a documentação da Universidade, designando-se aí como pintor de azulejo, desde 1773, surgindo muitas vezes nos livros de obras da Universidade[418] Está-lhe

Marca a cor de vinho escuro.
1779. Coimbra.
Fonte: QUEIRÓS, José – *Cerâmica Portuguesa….*

Lavabo.
Família Brioso
1781. Museu Nacional de Machado de Castro
Fonte:
www.matriznet.ipmuseus.pt



Marca do
pintor Sousa Carvalho
[Assinatura nos azulejos do Convento de Semide]
1784. Coimbra
Fonte: QUEIRÓS, José – Cerâmica Portuguesa….

[413] Segundo Amadeu Ferraz de Carvalho citado por: SIMÕES, J.M.dos Santos – *Azulejaria em Portugal no século XVIII*...., p.28.
[414] SIMÕES, J.M.dos Santos – *Azulejaria em Portugal no século XVIII*...., p.39.
[415] GUIMARÃES, Feliciano – *Azulejos de Figura Avulsa*. Gaia: Edições Pátria, 1932, p.48.
[416] *Idem*.
[417] *Idem*, p.50.

atribuída a autoria dos azulejos de figura avulsa existentes nos corredores das tribunas da Sala dos Capelos, datados para cerca 1774.Como consta de um livro de obras da Universidade, em 1776, realizou também, o azulejo da Sala do Dossel, relativo a esse ano

Santos Simões levanta algumas dúvidas em relação à identidade de Salvador de Sousa Carvalho, principalmente no que diz respeito ao facto de este e Sousa Carvalho, que assina os azulejos do Convento de Semide, serem ou não a mesma pessoa. [419]

Colégio de
St.º António da Pedreira
Portaria –
Capela de St.º António
Painel 4 – Pormenor
Salvador de Sousa Carvalho?
FA

[418] *Idem*, p.48.
[419] SIMÕES, J.M.dos Santos – *Azulejaria em Portugal no século XVIII*...., p.39.

CONCLUSÃO

Com a efectivação dos objectivos aspirados com a Reforma das Ordens Religiosas, promovida por D. João III, foi requisito obrigatório que mosteiros e conventos fossem dirigidos por homens doutos e letrados. Este fim concretizou-se na concentração dos esforços pela promoção das letras, organizando-se e intensificando-se, a partir do século XVI, os estudos nas congregações monástico-conventuais. Frei Brás de Braga, figura fulcral na história da Universidade portuguesa, promoveu e sensibilizou, junto do rei e da classe eclesiástica [bispos e prelados das Ordens religiosas], a fundação de colégios para escolares junto à Universidade de Coimbra, reiterando a utilidade desses institutos para o futuro da nação e da religião. A partir desse momento estava aberto o caminho para o desenvolvimento de infra-estruturas que assumiriam uma concepção arquitectónica de destaque no conjunto daquelas produzidas em Portugal pelas ordens religiosas, tendo os novos edifícios resultado de uma metamorfose da estrutura clássica monástico-conventual, numa variante tipológica adequada às funções educativas inerentes a esses novos institutos de cultura.

Coimbra organizara então a sua Universidade fazendo gravitar na sua orla uma rede de colégios onde se fariam representar praticamente todas as ordens e congregações religiosas existentes no país, possuindo cada uma delas uma casa que providenciava acolhimento, estudo e formação religiosa aos frades e monges professos, dos quais se esperava que regressassem às suas casas com a maior *perfeição na religião claustral*, conduzindo-a por um percurso pleno de virtudes e com êxito na missão do apostolado.

Assumindo-se, noutros tempos, como fulcrais na vida da Faculdade de Teologia, quer ao nível da orgânica geral, quer no que toca à qualidade e rendimento do ensino, dado que se destinavam exclusivamente a estudantes de Teologia, os colégios das ordens religiosas que subsistem ainda hoje na cidade de Coimbra constituem um importante conjunto patrimonial que merece ser preservado pelas suas características arquitectónicas únicas e, também, por aquilo que representam para a identidade da cidade do Mondego.

Por entre o conjunto de edifícios ainda hoje remanescentes, destaca-se um património azulejar de extrema importância para a percepção global desses edifícios, enquanto exemplares de uma tipologia arquitectónica muito concreta, e para a caracterização de uma outra identidade, desta feita ligada à produção coimbrã de cerâmica de revestimento. Esta relação originou uma situação muito peculiar, em que cada um dos oito edifícios abordados – em tempos idos, colégios de franciscanos, cistercienses, agostinhos, crúzios, jeronimitas, jesuítas e carmelitas – encerra em si um núcleo azulejar que conta uma história por meio de códigos visuais que remete para a *evolução do gosto* ocorrida nos séculos em que religiosos escolares se esmeravam na obtenção de bons resultados na sua formação teológica, ao mesmo tempo, que cumpriam os seus deveres espirituais.

CONCLUSÃO

Cada azulejo existente nos espaços colegiais que seleccionámos para este estudo, só é plenamente entendido em função de três vectores essenciais: 1) a arquitectura que o recebe, definida pelas questões da funcionalidade efectiva de cada espaço e sua articulação espacial no conjunto; 2) o gosto artístico dominante na época em que foi aplicado, e que permite datá-lo com alguma precisão; 3) o programa iconográfico que revela, na sua aplicação em conjuntos de média dimensão, intrinsecamente ligado ao carisma da ordem religiosa que construiu e geriu o colégio respectivo.

Dada a situação geográfica dos edifícios se apresentar muito focalizada e restrita à cidade de Coimbra, verifica-se no conjunto dos objectos analisados o recurso às matérias-primas e mão-de-obra locais, o que no caso dos revestimentos cerâmicos com fins decorativos se traduziu numa unidade estilística e formal muito evidente. Na abordagem de conjunto, e comparativamente com outros edifícios espalhados pela cidade e região, detectaram-se situações muito coincidentes, o que vem reforçar a ideia de uma produção local de azulejos, hegemónica na preferência dada pela clientela em detrimento de espécimes produzidos em centros de produção exteriores a Coimbra.

A globalidade dos exemplos que considerámos nesta dissertação revela um conjunto arquitectónico singular pelas suas características, assumindo cada um dos colégios situações de implantação na malha urbana diferentes entre si, à semelhança do verificado com a própria escala dos edifícios, o que originou articulações espaciais díspares. A maioria das diferenças observadas devem compreender-se tendo em conta aspectos relacionados, por exemplo, com a situação económica da ordem, sua relação com o poder régio, sua espiritualidade ou carisma.

O mesmo se verifica com os revestimentos azulejares aplicados, observando-se casos, em que quantitativamente, são reveladas grandes discrepâncias dentro de uma mesma cronologia, o que pode ser entendido tanto no sentido da situação financeira da instituição, como na vontade deliberada em aplicar o azulejo de maneira a dignificar os espaços ou simplesmente transmitir uma mensagem concreta, ou ainda no sentido da restrição da aplicação do azulejo por motivos de conduta interna da ordem religiosa que remetem para a rejeição de elementos terrenos e supérfluos no ambiente quotidiano de estudo e oração. A título, de exemplo, recordem-se os casos dos colégios de São Pedro dos Religiosos Terceiros e de Santo António da Pedreira, que incluídos dentro da Ordem de São Francisco, embora em Províncias distintas, apresentam para épocas diferentes, separadas por quase cerca de setenta anos, uma quantidade de azulejos digna de nota, facto que indicia diferentes momentos de renovação dos espaços.

A informação e memória residente nos núcleos azulejares dos colégios das ordens religiosas aqui considerados, datados de vários momentos históricos e, portanto, representativos de várias estéticas e de diferentes necessidades das comunidades religiosas, conferem-lhe particularidades únicas que a valorizam no contexto nacional. A transmissão de mensagens associadas a uma cultura visual muito específica e, neste caso, a uma maneira muito própria de viver e sentir a religião está pois materializada nestes pedaços cerâmicos de um brilho vibrante e luminoso. Importa, pois, acudir à sua preservação e continuar o aprofundamento do seu estudo, para que sejam despertadas consciências para uma salvaguarda e valorização daqueles espécimes azulejares no seu ambiente natural.

FONTES E BIBLIOGRAFIA

FONTES MANUSCRITAS

I – AUC – ARQUIVO DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

A – FUNDOS MONÁSTICO-CONVENTUAIS – COLÉGIOS

. COLÉGIO DO ESPÍRITO SANTO OU DE SÂO BERNARDO *Ordem de Cister*
Caixa 8

. COLÉGIO DE SÃO PEDRO DA TERCEIRA ORDEM *Ordem dos Frades Menores Terceiros Regulares*
Caixa 4 e Caixa 5

. COLÉGIO DA SAPIÊNCIA OU DE SANTO AGOSTINHO *Cónegos Regrantes de Santo Agostinho*
Caixa 1

. COLÉGIO DE SANTO ANTÓNIO DA PEDREIRA *Ordem dos Frades Menores*
Caixa não numerada *[Província de Santo António da Observância]*

. COLÉGIO DE SANTA RITA *Eremitas de Santo Agostinho [Congregação dos Agostinhos Descalços]*
Caixa 4

II – IAN/TT – INSTITUTO DOS ARQUIVOS NACIONAIS/TORRE DO TOMBO

A – FUNDOS ECLESIÁSTICOS

. COLÉGIO DO ESPÍRITO SANTO OU DE SÃO BERNARDO *Ordem de Cister*
Livro 2 e Livro 3

. COLÉGIO DE SÃO JERÓNIMO *Ordem de São Jerónimo*
Livro 1, Livro 2, Livro 5

III – BGUC – BIBLIOTECA GERAL DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

A – SECÇÃO DE MANUSCRITOS

. COLÉGIO DE SÃO JERÓNIMO *Ordem de São Jerónimo*

Cod. 610 - «Memórias dos Estudos, em que se criarão os monges de S. Jeronymo, e suas mudanças desde o tempo da sua fundação em Portugal, athe o feliz Reynado do Fidelíssimo Sñor Rey D. José o Primeiro que Deos o guarde» [1772]

Cod. 1006 – Livro das «Despezas [do Colégio de S. Jerórimo] do tempo do P.e Mestre Fr. António de S. Joseph vice reitor in capite que começão de quinze de Fevereiro de 1649»

Cod. 1012 – «Livro da Receyta e despeza do triénio em que foy Abbe. Reitor o Mto., Rdº Pe. Me. Fr. João Rapozo. 1760.

Cod. 1015 – «Livro do recibo & despeza do tempo M. R.Padre Fr. Leonardo de Carvalho Reitor deste nosso Colégio de S. Jerónimo de Coimbra. Anno de 1727.»

Cod. 1038 – «Treslado de documentos do cartório do colégio de S. Jerónimo de Coimbra.»

. COLÉGIO DE NOSSA SENHORA DO CARMO *Ordem do Carmo*

Cod. 1010 - «Treslado dos Statutos do Collegio de Nossa Senhora do Monte Carmo situado na Universidade da Cidade de Coimbra, feito pello Illustrissimo e Reverendíssimo Senhor Dom Baltazar Limpo Arcebispo, e Senhor que foi de Braga Primas das Hespanhas, o qual treslado mandou escrever o Reverendo Padre Mestre Frey António da Cunha Rytor do ditto Collegio pera se lerem em capitulo aos collegiais, e moradores deste ditto collegio conforme ao mandamento do ditto Senhor no Capitulo 18. dos mesmos statutos, que estão no deposito, e cartorio do collegio todos assignados, e cada hum por si por mão do ditto Senhor pera se conservarem ad perpetuam rei memoriam; e pera que não houvesse duvida alguma, foi concertado com o proprio original pello Reverendo Padre Reytor, e mais Padres aqui assinados hoje 1 de Septembro de 1681»

. COLÉGIO DO ESPIRÍTO SANTO OU DE SÃO BERNARDO *Ordem de Cister*

Cod. 1581 - «Estatutos do Colégio do Espírito Santo ou de São Bernardo, de Coimbra»

FONTES IMPRESSAS

– *Constituições da Companhia de Jesus*. Lisboa: [s.n.], 1975.

– *Constituições Synodaes do Bispado de Coimbra*. Feitas e Ordenadas em Synodo pelo Illustrissimo Senhor Afonso de Castel Branco Bispo de Coimbra… E novamente impressas no anno de 1730. Coimbra: Real Collegio das Artes da Companhia de Jesus, 1731.

– *Dictionnaire de Spiritualité Ascétique et Mystique*. Paris: Beaucheshe, 1969.

– *Estatutos para o Real Collegio de Nossa Senhora da Graça de Coimbra*. Lisboa: Regia Officina Typografica, 1774.

– *Fontes Franciscanas I – São Francisco de Assis. Escritos. Biografias. Documentos.* Braga: Editorial Franciscana, 1982.

– *Fontes Franciscanas III – Santo António de Lisboa.* Biografias e Sermões. Braga: Editorial Franciscana, 1998.Vols. 2 e 3.

– *História da Universidade em Portugal*. Coimbra: Universidade de Coimbra/ Fundação Calouste Gulbenkian, 1997. 2 Volumes.

– *Los Evangelios Apócrifos*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2001.

ALMEIDA, Fortunato de – *História da Igreja em Portugal*. Porto: Civilização, 1967-1970. 3 Volumes.

ALMEIDA, Manuel Lopes de – *Documentos da Reforma Pombalina.* Coimbra: [s.n.], 1937. 2 Volumes.

– Subsídios para a História da Universidade de Coimbra. *Boletim da Biblioteca Geral da Universidade*. Coimbra: Universidade de Coimbra. (1966).

– *Artes e Ofícios em Documentos da Universidade. I – Século XVII (1600-1700).* Coimbra: Universidade de Coimbra, 1970.

– *Artes e Ofícios em Documentos da Universidade. II – Século XVIII (1701-1725).* Coimbra: Universidade de Coimbra, 1971.

– *Artes e Ofícios em Documentos da Universidade. III – Século XVII (1630-1650).* Coimbra: Universidade de Coimbra, 1972.

– *Artes e Ofícios em Documentos da Universidade. IV – Século XVIII (1726-1753).* Coimbra: Universidade de Coimbra, 1974.

ALMEIDA, Manuel Lopes de; BRANDÃO, Mário – *A Universidade de Coimbra. Esboço da sua História.* Coimbra: [s.n.], 1940.

AMOR DE DEOS, Fr. Martinho do – *Escola de Penitencia, Caminho da Perfeição, Estrada Segura para a Vida Eterna. Chronica da Sancta Provincia de Santo António da Regular, e Estreita Observância da Ordem do Seraphico Patriarca S. Francisco.* Lisboa Occidental: Officina dos Herdeiros de António Pedrozo Galram, 1740.

ANDRADE, António Alberto Banha de [Direcção de] – *Dicionário de História da Igreja em Portugal.* Lisboa: Ed. Resistência, 1980. Volumes I e II.

AZEVEDO, Carlos A. Moreira – *Dicionário de História Religiosa de Portugal.* [Lisboa]: Círculo de Leitores, 2001. 4 Volumes.

AZEVEDO, Frei Miguel de – *Anno santificado no Monte Carmelo*: Com as lendas dos seus santos, beatos, venerados moradores antigos elianos e modernos teresianos/que escreve o Fr. Miguel de Azevedo [depois de 1752].

BANDEIRA, José Ramos – *Universidade de Coimbra: Edifícios do Núcleo Central e Casa dos Mellos.* Coimbra: Casa do Castelo Editora, 1943-47. 2 vols.

BARREIRA, Isidoro de – *Tractado das Significaçoens das Plantas, Flores e Fructos que se referem na Sagrada Escritura.* Lisboa: Pedro Craesbeeck, 1622.

BENEVOLO, Leonardo – *Historia de la Arquitectura del Renacimiento. La Arquitectura Clássica (Del Siglo XV al Siglo XVIII).* Vol.1. Barcelona: Gustavo Gili (Editorial), 1988 (3.ªEdição).

BLUTEAU, D. Rafael – *Vocabulario Portuguez e Latino.* Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesus, 1712-1716. 2 Volumes

BORROMEO, Carlos – *Instrucciones Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae* [Instrucciones de la Fábrica y del Ajuar Eclesiásticos. 1.ª Edição. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1985.]

BRAGA, Teófilo – *Historia da Universidade de Coimbra nas suas relações com a Instrucção Publica Portugueza.* Lisboa: [s.n.], 1892, 1895, 1902. Volumes I, II, IV.

BRANDÃO, Mário – Cartas de Frei Brás de Braga para os Priores de Santa Cruz de Coimbra. *Revista da Universidade de Coimbra.* Coimbra: Imprensa Académica. Vol. XIII (1937).

– *Alguns documentos respeitantes à Universidade de Coimbra na Época de D. João III.* Coimbra: Biblioteca da Universidade, 1937.

– *Documentos de D. João III.* Coimbra: [s.n.], 1937, 1938, 1939, 1941. 4 Volumes.

BRITO, Fr. Bernardo de – *Chronica de Cister: onde se contam as cousas principais desta Ordem & muitas antiguidades do Reyno de Portugal*. Lisboa Occidental: Off. Pascoal da Sylva, 1720.

BUCKLAND, A. R ; WILLIAMS, Lukyn– *The Universal Bible Dictionary*. London: LutterWorth Press, 1956.

CAMPOS, J. C. Ayres de – *Índices e Summarios dos Livros e Documentos mais Antigos e Importantes do Archivo da Camara Municipal de Coimbra*. Coimbra: Imp. da Universidade, 1863-1867.

– Cartas dos Reis e dos Infantes. Sobre varios assumptos tocantes ao mosteiro de Sancta Cruz de Coimbra, à Universidade, e a alguns Collegios das Ordens Religiosas da mesma cidade, desde 1518 a 1571. *O Instituto*. Coimbra: Imprensa da Universidade. 2ª Série.Vols. XXXVI-XXXVII (1889-1890).

CARDOSO, Jorge – *Agiológio Lusitano* [Ed. Fac-similada]. Porto: FLUP, 2002. 4 Volumes.

CARDOSO, Luiz – *Dicionário Geográfico*. Lisboa: Reggia Off. Sylviana, 1747-1751. 2 Volumes.

CARVALHO, Joaquim de – Memórias dos Estudos em que se Criarão os Monges de São Jerónimo. *Boletim da Biblioteca da Universidade*. Coimbra: Imprensa da Universidade. Vol. VI (1921).

CARVALHO, Rómulo de – *História do Ensino em Portugal: desde a Fundação da Nacionalidade até ao fim do regime de Salazar-Caetano*. 3.ª Edição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

CASTRO, João Baptista de – *Mappa de Portugal Antigo e Moderno*. Lisboa: Off. de Miguel Manescal da Costa, 1745 – 1758.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain – *Dicionário dos Símbolos*. Lisboa: Teorema, 1982.

CLAUSSE, Gustave – *Espagne Portugal. Notes Historiques et Artistiques sur les Villes Principales de la Peninsule Iberique*. Paris: Libraire de L'Art, 1889.

CONCEYÇÃO, Fr. Apollinario da – *Claustro Franciscano, erecto no domínio da Coroa Portugueza, e estabelecido sobre dezeseis Venelerabilissimas Columnas. Expõem-se sua origem, e estado presente. A de seus Conventos, e Mosteiros, Annos de suas Fundações, numero de Hospícios, Prefecturas, Recolhimentos, e do numero de seus Religiosos, Religiosas, Terceiros, e Terceiras, que vivem Collegiadamente, tanto em Portugal, como em suas Conquistas* / Dedicado a Sacra, Real, Augusta Magestade delRey D. João V Nosso Senhor. Lisboa: Offic. de Antonio Isidoro da Fonseca, 1740.

COSTA, Américo – *Diccionário Chorográphico de Portugal Continental e Insular*. Porto: Livraria Civilização, 1929-49. 12 Vols.

COSTA, António Carvalho – *Corografia Portuguesa e Descriçam Topográfica do Famoso Reyno de Portugal*. Braga: Typografia de Domingos Gonçalves Gouveia, 1868-1869.

COSTA, Mário Alberto Nunes [Introd.] – *Documentos para a História da Universidade de Coimbra 1750-177*2. [s.l.]: [s.n.], 1959. Vol. I.

DOMINGUES, Celestino M. – *Dicionário de Cerâmica*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2006.

ESPERANÇA, Fr. Manuel da – *História Seráfica da Ordem dos Frades Menores de S. Francisco na Província de Portugal*. Lisboa: Off. Craesbeeeckiana, 1656-1666. 2 Volumes.

– *Estatutos para o Real Collegio de Nossa Senhora da Graça de Coimbra*. Lisboa: Reggia Off. Typografia, 1774.

FERREIRA, Francisco Leitão – *Notícias Chronológicas da Universidade de Coimbra*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1956. Vol.III.

FERREIRA, Maria Georgina – Catálogo do Cartório do Colégio de Nossa Senhora da Graça. *Boletim do Arquivo da Universidade de Coimbra*. Coimbra: AUC. Vol/Ano II (1976).

FIGUEIROA, Francisco Carneiro de – *Memórias da Universidade de Coimbra*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1937.

FRANCO, António – *Imagem da Virtude em o Noviciado da Companhia de Jesus no Real Collegio de Jesus de Coimbra*. Tomo I. Coimbra: *Real Collegio de Jesus,* 1719.

– *Imagem da Virtude em o Noviciado da Companhia de Jesus no Real Collegio de Jesus de Coimbra*. Tomo II. Évora: Off. da Universidade*,* 1719.

GARCIA, Prudêncio Quintino – *Documentos para as Biografias dos Artistas de Coimbra*. Coimbra. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1923.

GERHARDS, Agnes – *Dictionnaire Historique des Ordres Religieux*. Paris: Libraire Arthème Fayard, 1998.

GUERRA, Luiz Bívar – *Documentos para a História da Arte em Portugal (3): Colégios de Coimbra, Porto, Bragança, Braga e Gouveia*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1969.

HESPANHA, António Manuel – *História das Instituições. Épocas Medieval e Moderna*. Coimbra: Liv. Almedina, 1982.

JESUS, P. David do Coração de – *A Reforma Teresiana em Portugal*. Lisboa: [s.n.], 1962.

JESUS MARIA JOSE, Fr. Pedro de – *Chronica da Santa e Real Província da Imaculada Conceição de Portugal, da mais estreita e regular observância do Serafim Chagado S. Francisco*. Lisboa: Off. Miguel Manescal da Costa, 1760.

KUBLER, George – *A Arquitectura Portuguesa Chã. Entre as Especiarias e os Diamantes (1521-1706)*. 2.ª Edição.[s.l.]: Nova Veja e Herdeiros do Autor, 2005.

LE BRAS, Gabriel [Direcção de] – *Les Ordres Religieux: La Vie et l'Art*. Paris :Flammarion, 1979.

LEITE, Serafim – *Estatutos da Universidade de Coimbra: 1559*. Coimbra: [s.n.], 1963.

LEMOS, Francisco de – *Relação Geral do Estado da Universidade. 1777*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1980.

LISBOA, Frei Marcos de – *Crónicas da Ordem dos Frades Menores*. [Ed. Fac-Similada da impressão de 1619] Porto: Centro Inter-Universitário de História da Espiritualidade da Universidade do Porto, 2001. 3 vols.

MADAHIL, António Gomes da Rocha – *Novas pontes da história local portuguesa – as informações paroquiais da Diocese de Coimbra precedidas pela Academia Real de História em 1721*. Coimbra: Arquivo e Museu de Arte da Universidade de Coimbra, 1934.

– As Informações Paroquiais da cidade de Coimbra recolhidas em 1721. *Arquivo Coimbrão*. Coimbra: Biblioteca Municipal de Coimbra. N.º III (1936-37).

– *A Crónica Inédita da Congregação dos Agostinhos Descalços (Notícia Bibliográfica)*. Coimbra: Faculdade de Letras, 1938.

– Relação das Coisas Notáveis da cidade de Coimbra em 1758. *Arquivo Coimbrão*. Coimbra: Biblioteca Municipal de Coimbra. N.º IV (1938-39).

– *Relação das coisas notáveis da cidade de Coimbra que em 1758 escreveu o Reverendo António da Costa Pacheco, Prior da Colegiada de S. Tiago*. Coimbra: Coimbra Editora, 1939.

MANDROUX-FRANÇA, Marie Thérèse – *Information Artistique et Mass-Media au XVIIIe Siécle*. Braga: Livraria Cruz, 1974. [Separata da Revista *Bracara Augusta*. Vol. XXVII (1973)].

MARIA, F. Danielem A Virgine – *Speculum Carmelitanum*. Antuerpia: Typis Michaelis Knobbari, 1680.

MARIA, Fr. José de Jesus – *Chronica dos Carmelitas Descalços, Particular da Província de S. Felippe dos Reynos de Portugal,Algarve e suas Conquistas. Tomo Terceiro*. Lisboa: Officina de Bernardo António de Oliveira, 1753.

MÁRTIRES, Frei Timóteo dos – *Principio, Fundação, União, Reformação e progresso dos mosteyros da Ordem Canónica de Congregação do Real Mosteyro de Sancta Cruz da cidade de Coimbra*. Coimbra: c.1686. [*Crónica de Santa Cruz*, Coimbra: Edição da Biblioteca Municipal, 1955/58.]

MASCARENHAS, Jerónimo de – História da Cidade de Coimbra. *Arquivo Coimbrão*. Coimbra: Biblioteca Municipal de Coimbra. N.º XIV (1956).

MASCARENHAS, Jerónimo de; SILVA, José Ferreira da – *História da Cidade de Coimbra: Manuscrito do século XVII*. Coimbra: Biblioteca Municipal, 1956.

MERCATI, Ângelo; PELZER, Augusto – *Dizionario Ecclesiastico*. Torino: Unione Tipográfico – Editrice Torinese, 1953.

OLIVEIRA, Miguel de – *História Eclesiástica de Portugal*. Lisboa: União Gráfica, 1940. [5.ª Edição: actualização por Artur Roque de Almeida. Lisboa: Publicações Europa-América, 1994].

PARDO, Vittorio Franchetti – *Historia del Urbanismo. Siglos XIV y XV*. Madrid: Instituto de Estudios de Administracion Local, 1985.

PEREIRA, Fernando Jasmims [Direcção de] – *Dicionário de História da Igreja em Portugal*. Lisboa: Ed. Resistência, 1983. Vol. II.

PINHO LEAL, Augusto Soares de Azevedo Barbosa de – *Portugal Antigo e Moderno*. Lisboa: Livraria Editora de Tavares Cardoso e Irmão, 1886.

PURIFICAÇAM, Frey António da – *Chronica da Antiquissima Província de Portugal da Ordem dos Eremitas de S. Agostinho Bispo de Hipponia, & principal Doutor da Igreja*. Parte Primeira e Segunda. Lisboa: Manoel da Sylva, 1642-1656.

RÉAU, Louis – *Iconografia del Arte Cristiano*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2000 [2.ªEdição]. 5 Vols.

RIBEIRO, José Silvestre – *História dos Estabelecimentos Scientíficos*. Vol. I. Lisboa: Typ. Academia Real das Sciencias, 1871-1893.

RODRIGUES, Francisco – *A Companhia de Jesus em Portugal e nas Missões – Esboço Histórico, Superiores, Collegios*. Porto: Typ. Da Emp. Literária e Typographica, 1921.

– *História da Companhia de Jesus na Assistência de Portugal*. Porto: Empresa Editora, 1931.

RODRIGUES, Manuel Augusto – *Os Primeiros Estatutos da Universidade de Coimbra*. Coimbra, AUC, 1991.

SÁ, Manuel de – *Memórias Históricas da Ordem de Nossa Senhora do Carmo da Província de Portugal*. Lisboa Occidental: Off. Joseph António da Sylva, 1727. Parte Primeira.

SACRAMENTO, Fr. João do – *Chronica dos Carmelitas Descalços, Particular da Província de S. Felippe do Reyno de Portugal, & suas Conquistas. Tomo II*. Lisboa: Officina Ferreyrenciana, 1721.

SALGADO, Vicente – *Compêndio Histórico da Congregação da Terceira Ordem de Portugal*. Lisboa: Off. de Simão Thadeo Ferreira, 1793.

SANTA ANNA, Fr. Joseph Pereira de – *Chronica dos Carmelitas da Antiga, e Regular Observância nestes Reynos de Portugal, Algarve e seus Domínios. Tomo Primeiro*. Lisboa: Officina dos Herdeiros de Antonio Pedrozo Galram, 1745.

SANTA ANNA, P. Fr. Belchior de – *Chronica de Carmelitas Descalços Particular do Reino de Portugal, e Província de S. Philippe. I Tomo*. Lisboa: Officina de Henrique Valente de Oliveira, 1657.

SANTA MARIA, Frei Agostinho de – *Santuário Mariano e História das Imagens Milagrosas de Nossa Senhora*. Lisboa: Off. António Pedrozo Galram, 1712. Tomo IV.

SANTA MARIA, P. Dom Nicolau de – *Chronica da Ordem dos Conegos Regrantes do Patriarcha S. Agostinho*. Lisboa: Officina de Joam da Costa, 1668. 2 Volumes.

SANTOS, Manuel dos – Alcobaça Illustrada: Historia dos Mosteyros, e Monges Cistercienses da Congregaçam de Santa Maria de Alcobaça da Ordem de São Bernardo nestes Reynos de Portugal e Algarves. Coimbra: [s.n.], 1710.

SÃO FRANCISCO, Domingos de – *Regra de Santo Agostinho*. Lisboa: Oficina de Frei Borges de Sousa, 1764.

SÃO MIGUEL, Fr. Jacinto de – *Tratado histórico das Ordens Monásticas de São Jerónimo e São Bento*. Lisboa Ocidental: Off. da Música Pinheriense, 1739-1761. 3 Volumes.

SARAIVA, António José – *História da Cultura em Portugal*. Lisboa: Jornal do Foro, 1950-62. 3 Volumes.

SERRÃO, Joel [Direcção de] – *Dicionário de História de Portugal*. Porto: Livraria Figueirinhas, 1999-2000. 9 Volumes.

SOCIEDADE NACIONAL DE BELAS ARTES – *Paisagistas e Animalistas do Século XVII – Gravura*. Lisboa: Sociedade Nacional de Belas Artes, 1957.

SOLEDADE, Fr. Fernando da – *História Seráfica Cronológica da Ordem dos Frades Menores de S. Francisco da Província de Portugal*. Lisboa: Off. Manoel & Joseph Lopes Ferreyra, 1705-1721. Tomos III, IV e V.

TEIXEIRA, António José – *Documentos para a História dos Jesuítas em Portugal*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1899.

TELES, Baltazar – *Chronica da Companhia de Jesu, na Província de Portugal*. Lisboa: [s.n.], 1645.

UNIVERSIDADE DE COIMBRA. ARQUIVO – *Estatutos da Universidade de Coimbra: 1653*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1987.

VITERBO, Sousa – *Dicionário Histórico e Documental dos Arquitectos, Engenheiros e Construtores Portugueses*. Lisboa: IN-CM, 1988. [Edição Fac-similada]. Vols. I e III.

XAVIER, António Velloso [Trad.] – *Arte da Louça Vidrada*. Lisboa: Impressão Régia, 1805.

ESTUDOS

– *A Cerâmica em Coimbra*. [Jornadas realizadas em Coimbra de 15 a 17 de Janeiro de 1981] Coimbra: Comissão de Coordenação da Região Centro, 1982.

– *A Velha Alta Desaparecida*. Coimbra: Livraria Almedina, 1984.

– *Azulejo*. Lisboa: Museu Nacional do Azulejo. N.º 3/7 (1995-1999).

– *Azulejo*. Lisboa: Museu Nacional do Azulejo. N.º 8/11 (2000-2003).

– *Os Colégios da Alta Coimbrã. Episódios da Vida Académica*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1987.

ABREU, Susana – *A Docta Pietas ou a Arquitectura do Mosteiro de São Salvador, Também chamado de Santo Agostinho da Serra (1537-1692). Conteúdos, formas, métodos conceptuais*. Porto: [s.n.], 1999. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

ACTAS DO SIMPÓSIO INTERNACIONAL – *A Introdução da Arte da Renascença na Península Ibérica*. Organizado pelo Instituto de História da Arte da Universidade de Coimbra. Coimbra: [s.n.], 1980-1981.

ACTAS DO II SIMPÓSIO LUSO-ESPANHOL DE HISTÓRIA DA ARTE – *As Relações Artísticas entre Portugal e Espanha na época dos Descobrimentos*. Coimbra: Livraria Minerva, 1987.

ALEIXO, Ana Teresa dos Reis – *O azulejo enquanto pólo dinamizador e adjectivador do espaço arquitectónico religioso: a capela da Fortaleza de São Filipe em Setúbal e as falsas arquitecturas*. Dissertação de Mestrado em Reabilitação da Arquitectura e Núcleos Urbanos apresentada à Universidade Técnica de Lisboa. Lisboa: [Ed.Autor], 2000. 2 Vols.

ALLERIT, Odette d' – Hiéronymites. In *Dictionnaire de Spiritualité Ascétique et Mystique* [Direcção de CAVALLEIRA, F.; GUIBERT, J. de; VILLER, Marcel]. Paris: Beaucheshe, 1969. Vol.7.

ALMEIDA, António José de – Iconografia Insólita, em Aveiro: Santos Alados. In *Actas do II Congresso Internacional do Barroco*. Porto: FLUP, 2003.

ALMEIDA, Patrícia Cristina Teixeira Roque de – *O Azulejo do Século XVIII na Arquitectura das Ordens de São Bento e de São Francisco no Entre Douro e Minho*. Porto: [s.n.], 2004. Dissertação de Mestrado apresentada à FLUP. 4 Vols.

– Apontamentos sobre a Iconografia dos Eremitas na Azulejaria Setecentista no Entre Douro e Minho. *Revista da Faculdade de Letras – Ciências e Técnicas do Património*. Porto: Universidade do Porto. Vol.IV (2005).

ALONSO, Carlos – Agostinhos. In *Dicionário de História Religiosa de Portugal* [Direcção de Carlos Azevedo]. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000. Vol.I.

AZEVEDO, Carlos A. Moreira – Algumas reflexões sobre a Iconografia Religiosa Popular. *Studium Generale*. Porto: [s.n.]. N.º 6 (1984).

BANDEIRINHA, José António Oliveira – *Coimbra vista do Céu*. Lisboa: Argumentum, 2003.

BARBOSA, Pedro Gomes – Cistercienses. In *Dicionário de História Religiosa de Portugal* [Direcção de Carlos Azevedo]. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000. Vol.1.

BORGES, Nélson Correia – *Coimbra e Região*. Lisboa: Ed. Presença, 1987.

– *A Arte Monástica em Lorvão. Sombras e Realidade*. Dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Coimbra: [s.n.], 1992.

– Arquitectura Monástica Portuguesa na Época Moderna (Notas de uma Investigação). *Museu*. Porto: Círculo Dr. José de Figueiredo. N.º7/IV Série (1998).

– Colégio de Santo Agostinho – Espaços Monásticos-Escolares. In *Homenagem da Misericórdia de Coimbra a Armando Carneiro da Silva (1912-1992)*. Coimbra-Viseu: Polimage Editores/SCMC, 2003.

BRANDÃO, Mário – *O Colégio das Artes*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1924-1933. Dissertação de Licenciatura apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. 2 Volumes.

– *O processo na Inquisição de Mestre João da Costa*. Coimbra: Arquivo e Museu de Arte da Universidade de Coimbra, 1944.

– *A Inquisição e os Professores do Colégio das Artes*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1944-1948.Vols. I e II.

– *Estudos Vários*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1972-1974. 2 Volumes.

– *D. Lopo de Almeida e a Universidade*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1990**.**

BRITO, A. da Rocha – Uma Carta Topográfica de Coimbra em 1845. *Arquivo Coimbrão*. Coimbra: Biblioteca Municipal de Coimbra. N.º.III (1945).

– Uma grave questão de higiene na Câmara Seiscentista de Coimbra. *Arquivo Coimbrão*. Coimbra: Biblioteca Municipal de Coimbra. N.º XI (1952).

CALADO, Adelino de Almeida – *Dissertação crítica sobre os estatutos da Universidade de Coimbra: manuscrito setecentista da Biblioteca Municipal de Elvas*. Transcrição diplomática, introd. e anot. de Adelino de Almeida Calado. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1954 [Sep. Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra. Vol. XXII].

CALADO, Rafael Salinas – *Azulejos: Cinco Séculos do Azulejo em Portugal*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1980.

- *Faiança Portuguesa*. [s.l.]: Correios de Portugal, 1992.

CALADO, Rafael Salinas; MANGUCCI, António Celso – *O Revestimento Cerâmico na Arquitectura em Portugal*. Lisboa: Estar Ed., 1998.

CÂMARA, Maria Alexandra Trindade Gago da – *A Arte de Bem Viver. A Encenação do Quotidiano na Azulejaria Portuguesa da Segunda Metade de Setecentos*. Dissertação de Doutoramento em História de Arte Moderna apresentada à Universidade Aberta. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian – Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2005.

CAPITEL, Antón – *La Arquitectura del Patio*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2005.

CARVALHO, Amadeu Ferraz de – Toponímia de Coimbra e arredores. *O Instituto*. Coimbra: Imprensa da Universidade. Vol/Ano 87 (1934).

CARVALHO, Francisco Augusto Martins de – *Algumas horas na minha livraria*. Coimbra: Tipografia Nacional, 1910.

– *Portas e Arcos de Coimbra*. Coimbra: Biblioteca Municipal de Coimbra, 1942.

– Fontes e chafarizes de Coimbra e suas imediações. *Arquivo Coimbrão*. Coimbra: Biblioteca Municipal de Coimbra. N.º VI (1942).

CARVALHO, Joaquim de – Instituições de Cultura. In *Historia de Portugal*. Barcelos: Portucalense Editora, 1932. Vols. II, IV e V.

CARVALHO, Joaquim Martins Teixeira de – *A Cerâmica Coimbrã no Século XVI*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1921.

CARVALHO, José Adriano de Freitas – Eremitismo em Portugal na Época Moderna. Homens e Imagens. *Via Spiritus*. Porto: Centro de Estudos de História da Espiritualidade. N.º9 (2002).

– Da arte de fazer eremitãos e de construir eremitérios. As fontes literárias e iconográficas do *Tratado en contra y pro de la vita solitária. Península: Revista de Estudos Ibéricos*. Porto: Instituto de Estudos Ibéricos. N.º2 (2005).

CARVALHO, José Branquinho de – Coimbra Quinhentista. *Arquivo Coimbrão*. Coimbra: Biblioteca Municipal de Coimbra. N.º X (1947).

– *Evolução de Coimbra*. Coimbra: Biblioteca Municipal de Coimbra, 1956.

– Evolução de Coimbra – Elementos para um Relatório. *Arquivo Coimbrão*. Coimbra: Biblioteca Municipal de Coimbra. N.º XVI (1958).

CASTRO, Eugénio de – As Capelas Sepulcrais da Igreja do Carmo, de Coimbra. *Biblos*. Coimbra: Coimbra Editora. Vol. VII (1931).

CATÁLOGO – *Colégios da Alta Coimbrã – Episódios da Vida Académica*. Coimbra: AUC, 1987.

CATÁLOGO – *Jean Pillement e o Paisagismo em Portugal no Século XVIII [1728-1808]*. Lisboa: Fundação Ricardo Espírito Santo, 1996.

CONCEIÇÃO, Joaquim Fernandes da – *Espiritualidade e Religiosidade no Portugal Moderno*. Porto: [s.n.], 1996. Dissertação de Mestrado em História Moderna e Contemporânea apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

CORRAL, Cristina Gutiérrez-Cortines – *Arquitectura, Economia e Iglesia en El Siglo XVI*. Bilbao: Xarait Ediciones, 1987.

CORREIA, António – Toponímia de Coimbra. *Arquivo Coimbrão*. Coimbra: Biblioteca Municipal de Coimbra. N.º VIII-IX (1945-46).

CORREIA, José E. Horta – A Importância dos Colégios Universitários na Definição dos Claustros Portugueses. In *Actas do Congresso "Universidade(s). História. Memória. Perspectivas"*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1991. Vol. 2.

– *Arquitectura Portuguesa. Renascimento. Maneirismo, Estilo Chão.* Lisboa: Ed. Presença, 1991.

– Os Colégios Universitários na Definição das Tipologias dos Claustros Portugueses. *Monumentos*. Lisboa: DGEMN. N.º 8 (1998).

CORREIA, Vergílio – *Azulejos Datados*. Lisboa: Imprensa Nacional de Lisboa, 1914.

– As obras da Universidade durante o reitorado do Doutor Nuno Silva Teles (o 1.º). *Biblos*. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Vol.VIII (1932).

– As Cartas de Frei Brás de Braga para Santa Cruz de Coimbra. In *Arte e Arquelogia*. Coimbra: Imprensa da Universidade. Vol. I (1932).

– *Coimbra: Paisagem, Arte e Historia*. 2.ª Edição. Coimbra: FLUC – Cursos de Férias, 1942.

– Coimbra na História, na Lenda e na Arte. *Biblos*. Coimbra: Coimbra Editora. Vol. XVIII/Tomo II (1942).

– «Frei Brás de Braga Urbanizador». In *Obras*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1946. Vol. I.

– Obras. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1946-1978. 2 Vols.

– *Azulejos*. [Ed. dirigida por Alice Correia] Coimbra: [s.n.], 1956.

COSTA, António Domingues de Sousa – Carmelitas. In *Dicionário de História de Portugal* [Direcção de Joel Serrão]. Porto: Livraria Figueirinhas, 1992. Vol.1.

– Cónegos Regrantes de Santo Agostinho. In *Dicionário de História de Portugal* [Direcção de Joel Serrão]. Porto: Livraria Figueirinhas, 1992. Vol.2.

– Jerónimos. In *Dicionário de História de Portugal* [Direcção de Joel Serrão]. Porto: Livraria Figueirinhas, 1992. Vol.3.

COSTA, António Marinho Amorim da – *Domingos Vandelli e a Cerâmica Portuguesa*. Lisboa: Academia das Ciências, 1986.

COSTA, Avelino de Jesus da – Agostinho, Ordem de Santo. In *Dicionário de História de Portugal*. [Direcção de Joel Serrão]. Vol.1. Porto: Livraria Figueirinhas, 1992.

CRAVEIRO, Maria de Lurdes dos Anjos – Reforma Pombalina da Universidade. In *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*. Lisboa: Presença, 1989.

– *Diogo de Castilho e a Arquitectura da Renascença em Coimbra*. Dissertação de Mestrado em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Coimbra: [Ed.Autor], 1990.

– *Manuel Alves Macomboa, arquitecto da Reforma Pombalina da Universidade de Coimbra*. Coimbra: Instituto de História da Arte, 1990.

– A Reforma Joanina e a Arquitectura dos Colégios. *Monumentos*. Lisboa: DGEMN. Nº 8 (1998).

– *O Renascimento em Coimbra – Modelos e Programas Arquitectónicos*. Coimbra: [s.n.], 2002. Dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

CRAVIDÃO, Fernanda Delgado – *A Alta de Coimbra: Um Património em Degradação*. Coimbra: [s.n.], 1989.

CRUZ, Guilherme Braga da – *Origem e evolução da Universidade*. Lisboa: Logos, 1964.

CRUZ, Lígia – Domingos Vandelli. Alguns Aspectos da sua Actividade em Coimbra. *Boletim do Arquivo da Universidade de Coimbra*. Coimbra: Universidade de Coimbra. Vol.II (1976).

DIAS, Geraldo J. A. Coelho – *Religião e Simbólica. O Sonho da Escada de Jacob*. Porto: Granito Editores e Livreiros, 2001.

– Glossário Monástico-Beneditino. In *Em Torno dos Espaços Religiosos – Monásticos e Eclesiásticos*. Porto: IHM-UP, 2005.

DIAS, José Sebastião da Silva – *Correntes de Sentimento Religioso em Portugal: Séculos XVI a XVIII*. Coimbra: Instituto de Estudos Filosóficos da Universidade de Coimbra, 1960.

– A Universidade na sua História. A Propósito da Edição dos Estatutos de 1559. *Biblos*. Coimbra: Universidade de Coimbra. Vol.XL (1964).

– *A Politica Cultural da Época de D. João III*. Coimbra: Instituto de Estudos Filosóficos da Universidade de Coimbra, 1969.

– Regimento Escolar de Santa Cruz (1537). *Biblos*. Coimbra: Universidade de Coimbra. Vol.XLV (1969).

DIAS, Pedro – Evolução do Espaço Urbano de Coimbra. *Munda*. Coimbra: Grupo de Arqueologia e Arte do Centro. N.º 2 (1981).

– Alguns Aspectos da Recepção das Correntes Artísticas em Coimbra durante o Século XVI. In *Actas do Simpósio Internacional: A Sociedade e a Cultura de Coimbra no Renascimento*. Coimbra: Epartur, 1982.

– *A Arquitectura de Coimbra na Transição do Gótico para a Renascença*. Dissertação de Doutoramento em História da Arte. Coimbra: [s.n.], 1982.

– O Regimento das Obras da Universidade de Coimbra ao Tempo da Reforma Pombalina. *Boletim da Universidade de Coimbra*. Coimbra: Universidade de Coimbra. Vol. VI (1984).

– Notas para o estudo do emprego das Ordens Clássicas nos Claustros Quinhentistas de Coimbra. *Munda*. Coimbra: Grupo de Arqueologia e Arte do Centro. N.º 13 (1987).

– As Obras de Construção do Colégio Conimbricense das Ordens Militares, Durante o Século XVII. In *Alta de Coimbra: História – Arte – Tradição. Actas do 1.º Encontro sobre a Alta de Coimbra*. Coimbra: Grupo de Arqueologia e Arte do Centro, 1988.

– O Urbanismo, a Arquitectura e as Artes Plásticas na Criação do Mito da Lusa-Atenas. In *Actas do Colóquio "A Universidade e a Arte: 1290-1990"*. Coimbra: Instituto de História da Arte, 1993.

– *A Universidade de Coimbra: Nota Histórica*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2002.

DIAS, Pedro; GONÇALVES, A. Nogueira – *O Património Artístico da Universidade de Coimbra*. Coimbra: Gráfica Editora, 2004.

FERREIRA, Maria Georgina – Catálogo do Cartório do Colégio de Nossa Senhora da Graça. *Boletim do Arquivo da Universidade de Coimbra*. Coimbra: Universidade de Coimbra. Vol.II (1976).

FERREIRA, Patrícia da Costa – *O Colégio da Santo Agostinho*. Coimbra: [s.n.], 1996. Prova final de Licenciatura apresentada ao Departamento de Arquitectura da FCT da Universidade de Coimbra. [Texto policopiado]

FONSECA, Fernando Taveira da – *A Universidade de Coimbra (1700-1771): Estudo Social e Económico*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1995.

FORSSMAN, Erik – *Dorico, Jonico, Corintio en la Arquitectura del Renacimiento*. Bilbao: Xarait Ediciones, [D.L.1983].

FRANCO, Matilde Sousa [Org. de] – *Riscos das Obras da Universidade de Coimbra*: *o valioso álbum da Reforma Pombalina*. Coimbra: Museu Nacional Machado de Castro, 1983.

FREITAS, Maria João Lynce da Costa Pais de – *Iconografia da Memória na Azulejaria do século XVIII: 4 Estações, 4 elementos e 4 partes do Mundo*. Lisboa: [s.n.], 1994. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

GAAC [Grupo de Arqueologia e Arte do Centro] – *Alta de Coimbra: História – Arte – Tradição. Actas do 1.º Encontro sobre a Alta de Coimbra*. Coimbra: G.A.A.C., 1988.

GAIO, Manuel da Silva – Sub-Ripas. *Arquivo Coimbrão*. Coimbra: Biblioteca Municipal de Coimbra. N.º VII (1943).

GANHO, Maria de Lourdes Sirgado – *O Essencial sobre Santo António de Lisboa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2000.

GOMES, Joaquim Ferreira – A Reforma Pombalina da Universidade (Nótula Comemorativa). *Revista Portuguesa de Pedagogia*. Coimbra: Imprensa de Coimbra. Ano VI (1972).

– *O Marquês de Pombal e as Reformas do Ensino*. Coimbra: Almedina, 1982.

GOMES, Josué Pinharanda – Breve Elucidário Carmelita. *Carmelo Lusitano*. Lisboa: [s.n.]. N.º 18 (2000).

– *Imagens do Carmelo Lusitano: Estudos sobre História e Espiritualidade Carmelitas* (IV Centenário da Morte de D. Fr. Amador Arrais). Lisboa: [s.n.], 2000.

GOMES, Nivalda – *Manual Técnico de Conservação e Restauro de Azulejo*. [Coimbra]: Centro de Formação Profissional do Artesanato, 2000.

GOMES, Paulo Varela – *O Essencial sobre a Arquitectura Barroca em Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1987.

– "In Choro Clerum". O Coro nas Sés Portuguesas dos Séculos XV e XVI. *Museu*. Porto: Círculo Dr. José de Figueiredo. N.º 10/IV Série (2001).

GOMES, Sául António – Cónegos Regrantes de Santo Agostinho. In *Dicionário de História Religiosa de Portugal* [Direcção de Carlos Azevedo]. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000.

– Cónegos Regulares de Santa Cruz. In *Dicionário de História Religiosa de Portugal* [Direcção de Carlos Azevedo]. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000.

GONÇALVES, António Augusto – Breve história da cerâmica de Coimbra. In *Estudo sobre o actual estado da indústria cerâmica*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1905.

GONÇALVES, António Nogueira – *Estudos de História da Arte da Renascença.* Coimbra: Epartur, 1979.

– Os Colégios Universitários de Coimbra e o Desenvolvimento da Arte. In *A Sociedade e a Cultura de Coimbra no Renascimento* (Actas). Coimbra: Epartur, 1982.

GONÇALVES, António Nogueira; CORREIA, Vergílio – *Inventário Artístico de Portugal – Cidade de Coimbra.* Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1947.

GONÇALVES, Carla Alexandra – *Gaspar Coelho. Um Escultor do Maneirismo*. Lisboa: Livros Horizonte, 2001.

GONÇALVES, Manuel Pereira – Os Franciscanos em Portugal. In *Actas do I-II Seminário: O Franciscanismo em Portugal*. Lisboa: Fundação Oriente, 1996.

GUIMARÃES, Feliciano – *Azulejos de Figura Avulsa*. Gaia: Edições Pátria, 1932.

GUSMÃO, Artur Nobre de – Os Mosteiros de Cister na Época Moderna. *Lusíada*. Porto: [s.n.]. (1957).

– De São Francisco de Santarém a São Francisco de Évora para uma teoria da Arquitectura Monástica em Portugal. In *Actas dos I-II Seminário O Franciscanismo em Portugal*. Lisboa: Fundação Oriente, 1996.

LANÇA, José Maria Tapadinha – O Colégio do Carmo de Coimbra através da História. *Carmelo Lusitano*. Lisboa: [s.n.]. N.º18 (2000).

LEKAI, J. Louis – *Los Cistercienses. Ideales y Realidad.* Barcelona: Ed. Herder, 1987.

LOBO, Rui Pedro – *Os Colégios de Jesus, das Artes e de São Jerónimo. Evolução e transformação no espaço urbano*. Coimbra: Ed. Depart. Arq., 1999.

– *Santa Cruz de Coimbra e a Rua da Sofia. Arquitectura e Urbanismo no século XVI*. Coimbra: [s.n.], 1999. Provas de Aptidão Pedagógicas e Capacidade Científica apresentadas à Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

LOPES, Carlos da Silva – *Estudos de História da Cerâmica*. Porto: Gabinete de Estudos de Artes Decorativas da Universidade Católica Portuguesa, 2004.

LOPES, Fernando Félix – Franciscanos. In *Dicionário de História de Portugal* [Direcção de Joel Serrão]. Porto: Livraria Figueirinhas, 1992. Vol.3.

– Fontes Narrativas e Textos Legais para a História da Ordem Franciscana em Portugal. In *Colectânea de Estudos de História e Literatura*. Lisboa: Academia Portuguesa da História, 1997. Vol. I.

– Os Estudos entre os Franciscanos Portugueses, no Século XVI. In *Colectânea de Estudos de História e Literatura*. Lisboa: [Academia Portuguesa da História, 1997. Vol.II.

– O Ensino das Doutrinas de Escoto na Universidade de Coimbra. In *Colectânea de Estudos de História e Literatura*. Lisboa: Academia Portuguesa da História, 1997. Vol.II

LOPES, Vítor Sousa – Contribuição para o conhecimento da actividade fabril do azulejo em Portugal. *Museu*. Porto: Círculo Dr. José de Figueiredo. N.º 8 /IV Série (1999).

– *Testemunhos nas Paredes: Ensaios de Azulejaria*. Lisboa: ACD Editores, 2001.

LOUREIRO, José Pinto – Notas de Toponímia Coimbrã. *Arquivo Coimbrão*. Coimbra: Biblioteca Municipal de Coimbra. N.º VI (1940).

– *Toponímia de Coimbra*. Coimbra: Biblioteca Municipal de Coimbra, 1960-1964. 2 Vols

– *Coimbra no Passado*. Coimbra: Câmara Municipal de Coimbra, 1964. 2 Vols.

LOURENÇO, António de Jesus – Carmelitas (Ordem do Carmo). In *Dicionário de História Religiosa de Portugal* [Direcção de Carlos Azevedo]. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000.Vol. I.

LUCAS, J. A. Carvalho – *Azulejos ou Ladrilhos Cerâmicos: Descrição Geral, Exigências Normativas, Classificação Funcional*. Lisboa: LNEC, 2003.

MACEDO, Francisco Pato de – O Claustro da Sé Velha e a Reforma Pombalina da Universidade. In *Actas do Congresso "Universidade(s). História. Memória. Perspectivas"*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1991.

MACHADO, Ana Maria Goulão – Azulejaria Coimbrã ao Tempo da Reforma Pombalina. *Arquivo Coimbrão*. Coimbra: Universidade de Coimbra. Vol. XXXIII-XXXIV (1990-1992).

– A Produção de Azulejos da Fábrica da Telha Vidrada ao tempo da Reforma Pombalina. In *Actas do Colóquio "A Universidade e a Arte: 1290-1990"*. Coimbra: Instituto de História da Arte, 1993.

– Azulejaria dos Séculos XVII e XVIII. *Monumentos*. Lisboa: DGEMN. N.º 8 (1998).

MACHADO, Falcão – Uma Descrição de Coimbra no Século XVII. *Revista de Arqueologia*. Lisboa: [s.n.]. Tomo II (1934).

MACHADO, F. Falcão – A Alta, Palco Histórico. In *Alta de Coimbra: História – Arte – Tradição. Actas do 1.º Encontro sobre a Alta de Coimbra*. Coimbra: GAAC, 1988.

MACHADO, José Alberto – As pinturas a fresco da sacristia nova da igreja do Espírito Santo de Évora (1599). In *Actas do II Congresso Internacional do Barroco*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2003.

MÂLE, Émile – *L'Art Religieux de la fin du XVIe Siècle, du XVIIe Siècle et du XVIIIe siècle*. Paris: [s.n.], 1972.

MARGARIDO, Ana Paula – A morfologia urbana da Alta de Coimbra – Ensaio sobre o traçado da malha e sua evolução. *Cadernos de Geografia*. Coimbra: Instituto de Estudos Geográficos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. N.º 6 (1987).

– A Morfologia Urbana da Alta de Coimbra – Suas Condicionantes. In *Alta de Coimbra: História – Arte – Tradição. Actas do 1.º Encontro sobre a Alta de Coimbra*. Coimbra: G.A.A.C., 1988.

MARGARIDO, Ana Paula; QUEIRÓS, Margarida Vilar – A Universidade de Coimbra e as Alterações na Malha Urbana da Alta. In Actas do Congresso Universidade(s). História. Memória. Perspectivas». Coimbra: Universidade de Coimbra, 1991. Vol.II.

MARQUES, José – *A Reforma dos Eremitas de Santo Agostinho no século XVI : (1538-1592)*. Porto: FLUP, 2004.

MARTINEZ, Hipólito – *A Ordem dos Agostinhos em Portugal e no Mundo: Resenha Histórica*. Guarda: Tip. Véritas, 1979.

– Agostinhos: 1.Eremitas de Santo Agostinho. In *Dicionário de História da Igreja em Portugal* [Direcção de António Banha de Andrade]. Lisboa: [s.n.], 1980. Vol.1

MARTINS, Fausto Sanches – *O Colégio de São Lourenço: 1560-1774*. Trabalho síntese no âmbito das Provas da Carreira Docente de Aptidão Pedagógica e Capacidade Científica apresentadas à FLUP. Porto: [s.n.], 1986.

– Trono Eucarístico do Retábulo Barroco Português: Origem, Função, Forma e Simbolismo. In *Actas do I Congresso Internacional do Barroco*. Porto: Reitoria da Universidade do Porto – Governo Civil do Porto, 1991.

– *A Arquitectura dos Primeiros Colégios Jesuítas de Portugal: 1542-1759. Cronologia, Artistas, Espaços*. Dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada à FLUP. Porto: [s.n.], 1994.

– Afinidades e Divergências na Concepção Espacial entre o Mosteiro Beneditino e o Colégio Jesuíta. *Poligrafia*. Braga: Centro de Estudos D. Domingos de Pinho Brandão. N.º 9/10 (s.d.).

– Vicissitudes da Construção do Colégio das Artes. In *Actas do Congresso Internacional Anchieta em Coimbra – Colégio das Artes da Universidade (1548-1998)*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 2000, pp.525-537.

– *Azulejaria Portuense: História e Iconografia*. Porto: INAPA, 2001.

– Culto e Devoções das igrejas dos Jesuítas em Portugal In *Actas do Colóquio Internacional «A Companhia de Jesus na Península Ibérica nos Séculos XVI e XVII. Espiritualidade e Cultura»*. Porto: Centro Inter-Universitário de História da Espiritualidade da Universidade do Porto, D.L. 2005.

MARTINS, Fernandes – A Porta do Sol. Contribuição para o Estudo da Cerca Medieval Coimbrã. *Biblos*. Coimbra: Universidade de Coimbra. Vol.XXVII (1951).

MARTINS, Maria Filomena Silva – *Azulejos do Juncal*. [s.l.]: Diferença, 1997.

MATOS, A. Campos – A Demolição da Alta Coimbrã. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*. N.º 209 (7-13 de Julho de 1986).

MATTOSO, José – Cister, Ordem de. In *Dicionário de História de Portugal* [Direcção de Joel Serrão]. Porto: Livraria Figueirinhas, 1992. Vol.2.

[Coord.] – *8.º Centenário do Nascimento de Santo António*. [s.l.]: Correios de Portugal, 1995.

MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*. Lisboa: Bertrand Editora, 1985.

– *O Azulejo em Portugal*. Lisboa: Alfa, 1989.

– Iconografia Antoniana no Azulejo Português. In *O Santo do Menino Jesus: Santo António, Arte e História*. Lisboa: Instituto Português dos Museus, 1995. Vol.3.

– A Expansão da Azulejaria Portuguesa. *Oceanos*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses. N.º 36/37 (1998/1999).

MEIRA, Alberto – *Cerâmica Portuguesa. Bibliografia e Notas*. [s.l.]: [s.n], 1953.

MELLO, Adelino António das Neves e – *História da Cerâmica em Coimbra: Apontamentos*. 2.ª Edição. Lisboa: Portugália, [19--].

MONTEIRO, João Pedro – A Influência Oriental na Cerâmica Portuguesa do Século XVII. In *A Influencia Oriental na Cerâmica portuguesa do Século XVII*. Lisboa-Milão: L. Capital Europeia da Cultura 94-Electa, 1994.

MONTEIRO, Miguel Corrêa – *São Francisco Xavier. Um homem para os demais*. [s.l.]: Correios de Portugal, 2006.

MOREIRA, António Montes – Franciscanos. In *Dicionário de História Religiosa de Portugal* [Direcção de Carlos Azevedo]. Vol.2. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000.

MOREIRA, Rafael – Uma utopia urbanística pombalina: o Tratado da Ruação de José Figueiredo de Seixas. In *Actas do Colóquio: Pombal Revisitado*. Lisboa: Ed. Estampa, 1984.

MOTA, Luís – A Reforma da Universidade enquanto projecto pedagógico e social de formação das elites. *Revista de História das Ideias*. Coimbra: Imprensa de Coimbra. Vol.22 (2001).

MURRAY, Bruno e DELVAUX, Pilar – *As Ordens Monásticas e Religiosas*. Mem Martins: Europa-América, 1989.

OLIVEIRA, António de – *A Vida Económica e Social de Coimbra de 1537 a 1640*. Primeira Parte. Vol. I. Coimbra: 1971.

– Estrutura Social de Coimbra no século XVI. In *A Sociedade e a Cultura de Coimbra no Renascimento – Actas do Simpósio Internacional*. Coimbra: Epartur, 1982.

– Coimbra, cidade nos meados do século XVI. In *Actas do Congresso Internacional Anchietta em Coimbra – Colégio das Artes da Universidade (1548-1998)*. Porto: Fundação Eng.º António de Almeida, 2000.

OLIVEIRA, Mário Rui F. L. – Jerónimos. In *Dicionário de História Religiosa de Portugal* [Direcção de Carlos Azevedo]. Lisboa: Círculo de Leitores, 2001. Vol.3.

PAIS, Alexandre Nobre – *Presépios Portugueses Monumentais do Século XVIII em Terracota*. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Lisboa: [Ed.Autor], 1998. 2 Vols.

PAIS, Alexandre Nobre; MONTEIRO, João Pedro – *Faiança Portuguesa da Fundação Carmona e Costa*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2003.

PAIXÃO, Braga – *Em Coimbra: do Colégio das Artes para o Liceu*. Lisboa: [s.n.], 1980.

PANOFSKY, Erwin – *O Significado nas Artes Visuais*. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

PEREIRA, João Castel-Branco – *As Colecções do Museu Nacional do Azulejo, Lisboa*. Londres/Lisboa: Zwemmer Publishers Limited/Instituto Português de Museus, 1995.

PEIXOTO, Rocha – Uma Iconografia Popular em Azulejos. *Portugália: Materiaes para o estudo do Povo Português*. Porto: Imprensa Portuguesa. Vol.1 (1899).

– Azulejos de Figura Avulsa. *Serões – Revista Mensal Ilustrada*. Lisboa: Livraria Ferreira e Oliveira. 2.ª Série. Vol.III (1907).

PIMENTEL, António Filipe – Poder, Corte e Palácio Real: Os Palácios Manuelinos e a Reforma Quinhentista da Alcáçova de Coimbra. In *Actas do Congresso "Universidade(s). História. Memória. Perspectivas"*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1991. Vol.II.

– Cidade do Saber/Cidade do Poder. A Arquitectura da Reforma. In *O Marquês de Pombal e a Universidade* [Coord. de Ana Cristina Araújo]. Coimbra: Imprensa da Universidade, 2000.

– *A Morada da Sabedoria. O Paço Real de Coimbra: das origens ao estabelecimento da Universidade*. Dissertação de Doutoramento apresentada à FLUC. Coimbra: [Ed.Autor], 2002.

PINHO, Sebastião Tavares de – O Colégio das Artes da Universidade de Coimbra: agente da tradição clássica no inicio do século XVII. *Biblos*. Coimbra: Universidade de Coimbra. N.º 68 (1992).

PINTO, Luís Fernandes – *Azulejo e Arquitectura: Ensaio de um Arquitecto*. Getecno, Lda: 1994.

QUEIRÓS, José – *Cerâmica Portuguesa e Outros Estudos*. 4.ª Edição. Lisboa: Editorial Presença, 2002.

QUINTÃOS, Manuel Gomes – 450 Anos do Colégio do Carmo de Coimbra. *Carmelo Lusitano*. Lisboa: [s.n.]. N.º 11 (1993).

RAMALHO, Américo da Costa – Alguns aspectos da vida universitária em Coimbra nos meados do século XVI (1548-1554). *Humanitas*. Coimbra: Instituto de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Vol/Ano XXXIII-XXXIV (1981-82).

– Alguns Aspectos da Introdução do Humanismo em Portugal. *Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra*. Coimbra: Universidade de Coimbra. Vol. XXXIV – 2.ª Parte (1978).

RAMOS, António de Jesus – Diocese de Coimbra. In *Dicionário de História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000. Vol.I.

RAMOS, Luís Oliveira – Projecções do Reformismo Pombalino. *Boletim do Arquivo da Universidade de Coimbra*. Coimbra: Universidade de Coimbra. Vol.VI (1984).

RIBEIRO, Barlolomeu – *Os Terceiros Franciscanos Portugueses – Sete Séculos de História*. Braga: Tip. Missões Franciscanas, 1952.

RIBEIRO, Ilídio de Sousa – *Fr. Francisco de Santo Agostinho de Macedo: um filósofo escotista português e um paladino da restauração*. Coimbra: [s.n.], 1951.

RIDDER-SYMOENS, Hilde de [Coord.] – As Universidades na Europa Moderna: 1500-1800. In *Uma História da Universidade na Europa* [Coord.: RUEGG, Walter].[s.l.]: Imprensa Nacional – Casa da Moeda /Concelho de Reitores das Universidades Portuguesas/Fundação Eng. António de Almeida, 2002. Vol.II.

RILEY, Noel – *A Arte do Azulejo. A História. As Técnicas. Os Artistas*. Lisboa: Editorial Estampa, 2004.

RODRIGUES, Alice Correia Coutinho – O Convento de Santo António da Pedreira em Coimbra – Inventário dos seus bens ao tempo da sua extinção (1834). *Boletim do Arquivo da Universidade de Coimbra*. Coimbra: AUC. Vol.IV (1982).

RODRIGUES, Manuel Augusto – *2.º Centenário da Morte do Marquês de Pombal*. Guimarães: [s.n.], 1982.

– Alguns Aspectos da Reforma Pombalina da Universidade de Coimbra – 1772. In *Portugal Revisitado*. Lisboa: Ed. Estampa, 1984. Vol. I.

– A Universidade de Coimbra no séc. XVI. *Boletim do Arquivo da Universidade de Coimbra*. Coimbra: AUC. Vol. VII (1985).

– Ano Comemorativo da Conversão de Santo Agostinho. *Boletim do Arquivo da Universidade de Coimbra*. Coimbra: Universidade de Coimbra. Vol. IX (1987).

– *A Universidade de Coimbra. Marcos da sua História*. Coimbra: AUC, 1991.

– *Boletim do Arquivo da Universidade de Coimbra: número dedicado à história da universidade de Coimbra*. Coimbra: AUC. Vols. XI-XII (1992).

– Presença Franciscana em Coimbra. *Itinerarium. Revista Quadrimestral de Cultura*. Braga: Editorial Franciscana. N.º146-147 (1993).

– Os Franciscanos e as Universidades. In *Actas do I-II Seminário: O Franciscanismo em Portugal*. Lisboa: Fundação Oriente, 1996.

– *Sagrada escritura e espiritualidade nas Universidades de Coimbra e Salamanca no séc. XVI*. Porto: [s.n.], 2003

ROS, Vicente Garcia – *Los Franciscanos y la Arquitectura de San Francisco a la exclaustración*. Valência: Editorial Assis, 2000.

ROSSA, Walter – A Evolução do Espaço Urbano de Coimbra. *Expresso – Guia das Cidades*. Lisboa. N.º 7. (1996).

– *Divercidade. Urbanografia do Espaço de Coimbra até ao Estabelecimento Definitivo da Universidade*. Coimbra: [s.n.], 2001. Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

SALDANHA, Nuno – *Artistas, Imagens e Ideias na Pintura do Século XVIII*. Lisboa: Livros Horizonte, 1995.

SANTOS, Cândido dos – Estudantes e Constituição dos Colégios de Santa Cruz de Coimbra (1534-1540). *Revista da Faculdade de Letras. História*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Vol. 4 (1973).

– *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.

– *Os Monges de São Jerónimo em Portugal na Época do Renascimento*. Lisboa: [s.n.], 1984.

– De Reformador dos Estudos a Bispo de Leiria ou o Itinerário de um Contemplativo: D. Frei Brás de Barros. *Revista da Universidade de Coimbra*. Coimbra: Universidade de Coimbra. Vol. XXXVI (1991).

SANTOS, Reynaldo dos – *O Azulejo em Portugal*. Lisboa: Ed. Sul, 1957.

– *Oito Séculos de Arte Portuguesa*. Lisboa: s/d.

SEBASTIÁN, Santiago – Iconografia del Claustro Barroco en Portugal, Espanha e IberoAmérica. In *Actas do I Congresso Internacional do Barroco*. Porto: Reitoria da Universidade do Porto – Governo Civil do Porto, 1991. Volume 2.

SERRA, Ana Afonso Salgueiro de Mendes – *Claustro e Saber. Percursos Artísticos na História do Colégio de Nossa Senhora da Graça de Coimbra*. Coimbra: [s.n.], 1996.Trabalho apresentado no âmbito de Seminário da Licenciatura em História – Variante em História da Arte.

SERRÃO, Vítor SERRÃO, Vítor – *A Lenda de São Francisco Xavier pelo pintor André Reinoso*. Lisboa: Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 1993.

– *História da Arte em Portugal – O Barroco*. Lisboa: Editorial Presença, 2003.

SILVA, António Martins da – A Extinção das Ordens Religiosas, a Dispersão do Património Artístico e o Destino dos Colégios Universitários de Coimbra. In *Actas do Colóquio a Universidade e a Arte: 1290-1990*.Coimbra: Instituto de História da Arte, 1993.

SILVA, Armando Carneiro da – Evolução Populacional de Coimbra. *Arquivo Coimbrão*. Coimbra: Biblioteca Municipal de Coimbra. Vol.XXIII (1968).

– Notas para a História da Zona Envolvente do Mosteiro de Santa Cruz. *Arquivo Coimbrão*. Coimbra: Coimbra Editora. Vol. XXXI-XXXII (1988-1989).

– *A Criação e Levantamento do Colégio da Sapiência (vulgo Colégio Novo ou dos Órfãos)*. Coimbra: Santa Casa da Misericórdia, 1992.

SILVA, Ilídio Jorge Costa Pereira da – *A Significação dos Espaços Privados nas Comunidades Cenobíticas. Os Cónegos Regrantes de Santo Agostinho da Congregação de Santa Cruz de Coimbra entre 1527 e 1640 e até 1834*. Porto:[s.n.], 1998. Dissertação de Mestrado apresentada à FLUP.

SILVEIRA, Joaquim da – Notas de Toponímia Coimbrã. *Arquivo Coimbrão*. Coimbra: Biblioteca Municipal de Coimbra. Vol. VI (1942).

SIMÕES, António Augusto da Costa – *Hospitais da Universidade de Coimbra – Projecto de Reconstrução do Hospital do Collegio das Artes*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1869.

SIMÕES, J. M. dos Santos – *A Casa do Paço da Figueira da Foz e os seus Azulejos*. Figueira da Foz: [Edição do Museu Municipal "Dr. Santos Rocha"], 1947.

– *Azulejaria em Portugal nos séculos XV e XVI*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1969.

– *Azulejaria em Portugal no século XVII*. Tomos 1 e 2.Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1971.

– *Azulejaria em Portugal no século XVIII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979.

– *Estudos de Azulejaria*. Colecção «Presenças da Imagem». Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2001.

SMITH, Aloysius – Chanoines Réguliers. In *Dictionnaire de Spiritualité Ascétique et Mystique*. Paris: Beaucheshe, 1969.

SOBRAL, Luís de Moura – Un Bel Composto: A Obra de Arte Total do Primeiro Barroco Português. *In Struggle for Synthesis. A Obra de Arte Total nos Séculos XVII e XVIII – Simpósio Internacional [Actas]*. Lisboa: IPPAR, 1999. Vol.1, pp.303-315.

SOUSA, Bernardo Vasconcelos e [Direcção de] – *Ordens Religiosas em Portugal: das Origens a Trento. Guia Histórico*. Lisboa: Livros Horizonte, 2005.

SUREDA, Joan; MILICUA, José – *L'Art de la Renaissance*. Paris: Larousse, 1981.

TEIXEIRA, Vítor Rui Gomes – Síntese da Espiritualidade Cisterciense. In *Cister no Vale do Douro* [Coord. de Geraldo Coelho Dias e Luís Miguel Duarte]. Porto: [s.n.], 1999.

VASCONCELOS, António Garcia Ribeiro de – O Edifício do Colégio Novo. *Correio de Coimbra*. Coimbra. N.º 545/546 (1932).

– Os Colégios Universitários de Coimbra (fundados de 1539 a 1779). In *Escritos Vários Relativos à Universidade Dionisiana*. Volume I. Coimbra: 1938 [Reedição preparada por Manuel Augusto Rodrigues: AUC, 1987].

– *Real Capela da Universidade: alguns apontamentos e notas para a sua história*. Reedição e introdução de Manuel Augusto Rodrigues.1990.

VASCONCELOS, Joaquim – Cerâmica Portuguesa. *Revista da Sociedade de Instrução do Porto*. Porto: Sociedade de Instrução do Porto. Vol.II (1881-1884).

– Arte Decorativa Portuguesa. In *Notas Sobre Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1908. Vol.II.

– Azulejos Historiados. In *Arte Religiosa em Portugal*.Fasc.2.Porto: 1914.

VECHINA, José Carlos – Carmelitas Descalços. In *Dicionário de História Religiosa de Portugal*. [Lisboa]: Círculo de Leitores, 2000. Vol. I.

VELASCO BAYÓN, Balbino – *História da Ordem do Carmo em Portugal*. Lisboa: Paulinas, 2001.

WERMERS, Manuel Maria – Os Primeiros Estatutos do Colégio Universitário Carmelita de Coimbra. *Carmelus*. N.º 9 (1962).

– *A Ordem Carmelita e o Carmo em Portugal*. Lisboa: União Gráfica, 1963.

ÍNDICE GERAL

VOLUME 1

Agradecimentos 4
Sumário 6
Siglas, Abreviaturas e Sinais de Texto 7
Introdução 8

PARTE I –
OS COLÉGIOS UNIVERSITÁRIOS DE COIMBRA:
CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA E URBANA

1. Coimbra, a Universidade e os Colégios [Do reinado de D. João III a D. José I (1537-1777)] 15
2. O Enquadramento Urbano dos Colégios 26
    2.1. O Caso Singular da Rua da Sofia 26
    2.2. A Zona Alta de Coimbra 33

PARTE II –
OS ESPAÇOS COLEGIAIS: TIPOLOGIAS E FUNÇÕES

1. Tipologia Arquitectónica dos Colégios Universitários das Ordens Religiosas em Coimbra 39
2. Articulação Espacial dos Colégios Universitários das Ordens Religiosas em Coimbra 50
    2.1. Colégios da Rua da Sofia
        2.1.1. Colégio de Nossa Senhora da Conceição do Carmo 50
        2.1.2. Colégio do Espírito Santo ou de São Bernardo 56
        2.1.3. Colégio de Nossa Senhora da Graça 64
        2.1.4. Colégio de São Pedro dos Religiosos Terceiros 70
    2.2. Colégios da Zona Alta de Coimbra
        2.2.1. Colégio de São Jerónimo 77
        2.2.2. Colégio das Artes 92
        2.2.3. Colégio de Santo Agostinho ou da Sapiência 99
        2.2.4. Colégio de Santo António da Pedreira 107

PARTE III –
O AZULEJO NOS ESPAÇOS DA ARQUITECTURA DOS COLÉGIOS DAS ORDENS RELIGIOSAS EM COIMBRA

1. O papel do azulejo e a sua função como revestimento artístico nos espaços colegiais 118
2. Datação e temática dos núcleos azulejares *in situ* 140
    2.1. Padronagem 142
    2.2. Composições Ornamentais: Motivos seriados dispostos linearmente 154
    2.3. Azulejos de Figura Avulsa 165
    2.4. Temática Profana 178
        2.4.1. Representações da Paisagem 178

2.4.2. Quatro Elementos da Natureza – Quatro Continentes 191
2.5. Temática Religiosa 196
2.5.1. Antigo Testamento 196
a) *Vida e Apoteose de Elias* 196
2.5.2. Novo Testamento 223
a) *Infância de Cristo: A Adoração dos Pastores e a Adoração dos Magos* 223
b) *Paixão de Cristo* 228
2.5.3. Hagiografia 241
a) *Santo António de Lisboa* 241
b) *Santo Inácio de Loyola* 255
c) *São Francisco Xavier* 267
d) *Santa Maria Madalena* 272
2.5.4. Eremitas 275
3. A identidade da azulejaria de *fabrico coimbrão* 280

Conclusão 288
Fontes e Bibliografia 290

VOLUME 2

Nota Prévia 5
FONTES PRIMÁRIAS 7
FONTES GRÁFICAS 79
Índice 677