



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR  
Engenharia

# **Mosteiro de São Bento de Cástris Música vs. Arquitectura**

**Carla Patrícia Lopes dos Reis**

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em  
**Arquitectura**  
(Ciclo de estudos integrado)

Orientador: Prof. Doutora Arquitecta Ana Maria Tavares Ferreira Martins  
Co-orientador: Prof. Doutora Maria Antónia Marques Fialho Costa Conde

**Covilhã, Outubro de 2014**



Esta dissertação encontra-se escrita ao abrigo do antigo acordo ortográfico.



*Aos meus Pais, Irmãos e Família  
Em Memória da Avó Gabriela*



# Agradecimentos

Aos meus Pais, Irmãos e Família pelo apoio e disponibilidade ao longo desta formação académica.

Em especial ao Mãique Reis, pela paciência, compreensão, apoio, opiniões, orientações e disponibilidade.

À Professora Doutora Arquitecta Ana Maria Tavares Ferreira Martins, orientadora desta dissertação, pela amizade, disponibilidade integral e pela forma como acompanhou este trabalho desde a elaboração do plano até à sua conclusão.

À Professora Doutora Maria Antónia Marques Fialho Costa Conde, co-orientadora desta dissertação, pela disponibilidade que demonstrou em todo o processo e partilha do seu conhecimento.

Aos docentes da Universidade da Beira Interior, Professor Doutor João Carlos Gonçalves Lanzinha e Professor Doutor Miguel Costa Santos Nepomuceno pela disponibilidade na elaboração de ensaios acústicos “*in situ*” e tratamento de dados, sem este trabalho não seria possível esta dissertação.

A disponibilidade do assistente técnico do Departamento de Engenharia Civil e Arquitectura, Albino Alves pela colaboração e disponibilização nos ensaios acústicos “*in situ*”.

À Universidade da Beira Interior com particular atenção ao Departamento de Engenharia Civil e Arquitectura, ao corpo docente que esteve presente no meu percurso académico.

Em especial ao LABSED-Laboratório de Saúde na Edificação da Universidade da Beira Interior pela disponibilidade de instrumentos de medição acústica.

Ao Arqueólogo Ivo Santos da Universidade de Évora pela colaboração neste trabalho e ao Senhor Domingos pela sua disponibilidade.

À Professora Lídia Romano e minha madrinha Engenheira Andreia Macedo pelo apoio para a concretização deste sonho.

Aos meus Colegas e Amigos que fizeram parte deste percurso especialmente à Patrícia Sousa.

Aos demais.



# Resumo

A Ordem de Cister encontra-se presente no território português desde o séc. XII, sendo ainda bem visível o seu legado.

O Mosteiro de São Bento de Cástris é uma das obras que fazem parte deste legado situado em Évora, e sendo o mais antigo mosteiro feminino a sul do Tejo. Actualmente o Mosteiro é classificado como Monumento Nacional. No entanto encontra-se desocupado e devoluto.

A Ordem de Cister tem por base a Regra de S. Bento regendo-se pela máxima “Ora et Labora”, sendo o trabalho e a oração a base do seu princípio de vida de carácter auto-suficiente.

Esta dissertação centra-se na relação entre a Música e a Arquitectura, sobretudo tendo como referência a igreja, sendo esta a do Mosteiro de São Bento de Cástris, o objecto de estudo.

A música assume grande importância no espaço arquitectónico relativamente à Igreja. No entanto é uma área que não é abdicada pela liturgia.

Um dos elementos complementares à Igreja é o órgão, instrumento que acompanhou todas as variantes da liturgia até hoje, adaptando um papel fundamental o âmbito da Arquitectura.

Com esta dissertação pretendeu-se perceber a relação entre os espaços da igreja, nomeadamente o coro-altar, coro-assembly, coro-órgão, órgão-altar, assim como a orientação correcta do órgão na arquitectura e respectivo sistema de reflexão de som.

## Palavras-chave

Cister; Reforma Tridentina; Mosteiro de São Bento de Cástris; Igreja; Órgão de Tubos



# Abstract

The Cistercian Order is present in the Portuguese territory since the 12th century, being still prominently his legacy.

The Monastery of São Bento de Cástris is one of the works' s part of this legacy situated in Évora, and being the oldest female monastery South of the Tejo. The monastery is currently classified as a National Monument. However it is unoccupied and vacant.

The Cistercian Order based on the rule of São Bento conducting the maximum "Ora et Labora", being the work and prayer as the base of character self-sufficient life principle.

This dissertation focuses on the relationship between music and architecture, in particularly with reference to the Church, this being the Monastery of São Bento de Cástris, the subject of study.

The music is very important in architectural space of the Church. However is an area that is not abdicada by the liturgy.

One of the additional elements to the Church is the organ, an instrument that accompanied all variants of the liturgy to this day, adopting a fundamental role within the architecture.

This dissertation aims to understand the relationship between the spaces of the Church, namely the choir-altar, choir-Chamber, choir-organ, organ-altar, as well as the correct orientation of the organ in architecture and its sound reflection system.

# Keywords

Cîteaux; Tridentine Reform; Monastery of São Bento de Cástris; Church; Pipe organ



# Índice

<b>Capítulo 1</b>	<b>2</b>
1.1 Introdução	3
1.1.1 Apresentação do Tema	3
1.1.2 Objectivos	3
1.1.3 Metodologia	4
1.1.4 Estado da arte	5
1.2. Do Monaquismo à Ordem de Cister	6
1.2.1 Introdução da Ordem de Cister no Território Português	9
1.2.2 Construção monástica Cisterciense	10
1.3 “O Sacrosanto e Ecumenico Concílio de Trento”	12
1.3.1 A Igreja	15
1.3.2 A Missa Tridentina	17
1.3.3 O Órgão de Tubos	18
1.4 Concílio Vaticano II	19
1.4.1 Inteligibilidade da Palavra e Musicalidade	20
1.4.2 Ofício Divino	22
1.4.3 Música Sacra	23
1.4.4 Cantochão e Canto gregoriano	25
<b>Capítulo 2</b>	<b>27</b>
2.1 Arquitectura Cisterciense   Morfologia	28
2.1.1 Mosteiro	28
2.1.2 Cerca	30
2.1.3 Ala dos Monges   Monjas	32
2.1.4 -Armarium	32
2.1.5 Scriptorium	32
2.1.6 Locutório	33
2.1.7 Sala do Capítulo	33
2.1.8 Claustro	34
2.1.9 Refeitório	37
2.1.10 Dormitório	39

<b>Capítulo 3</b>	40
3.1 Arquitectura Cisterciense   Morfologia   A Igreja	41
3.1.1 A Igreja	41
3.1.2.1 Pórtico	44
3.1.2.2 Acesso à sacristia	46
3.1.2.3 Porta dos Mortos	47
3.1.3 Capela-Mor	48
3.1.4 Nave	53
<b>Capítulo 4</b>	55
4.1 Arquitectura Cisterciense   Coro Monástico	56
4.1.1 Localização do coro na Igreja	56
4.1.1.1 Cadeiral	58
4.1.1.2 Grade	59
4.1.2 Coro do Mosteiro de São Bento de Cástris	60
4.1.3 Coro do Mosteiro São Bernardo de Portalegre	67
4.1.4 Coro do Mosteiro São Mamede de Lorvão	70
4.1.5 Coro do Mosteiro Santa Maria de Cós	74
4.1.6 Coro do Mosteiro de São Pedro e São Paulo de Arouca	76
4.1.7 Coro do Mosteiro de Santa Maria de Salzedas	79
4.1.8 Coro do Mosteiro de São João de Tarouca	80
4.1.9 Coro do Mosteiro de São Cristóvão de Lafões	82
4.2 Órgão de Tubos	83
4.2.1 Localização do órgão de tubos na Igreja	83
4.2.2 Origem Órgão de Tubos	88
4.2.3 O órgão elementos decorativos	90
4.2.4 Construtores de órgãos de tubos	91
4.2.5 Órgão Mudo   Órgão Duplo   Órgão de Dupla Fachada	93
4.2.6 O órgão na Igreja do Mosteiro de São Bento de Cástris	95
<b>Capítulo 5</b>	96
5.1 Comportamento acústico   Igreja do Mosteiro de São Bento de Cástris	97
5.1.1 Parâmetros Objectivos   Avaliação parâmetro acústico	98
5.1.2 Características que Influenciam a Qualidade Acústica na Igreja	100
5.1.3 Metodologia de Estudo	101
5.1.4 Posicionamento do Equipamento no Espaço Arquitectónico	102
5.1.5 Análise dos resultados obtidos	102

<b>6 Conclusões</b>	105
<b>7 Bibliografia</b>	107
<b>8 Glossário Arquitectónico-Monástico</b>	113
<b>9 Glossário Musical</b>	121
<b>10 Anexos</b>	128

Anexo 1. Cartaz da I Residência Cisterciense em S. Bento de Cástris - O Silêncio

Anexo 2. Cartaz da II Residência Cisterciense em S. Bento de Cástris - A Estética, o Espaço e o Tempo: Reflexos da Contra-Reforma na Praxis Musical

Anexo 3. Programa da II Residência Cisterciense em S. Bento de Cástris - A Estética, o Espaço e o Tempo: Reflexos da Contra-Reforma na Praxis Musical

Anexo 4. 1º Simpósio de Cister - “Arquitectura e Memória”

Anexo 5. Síntese cronológica da Ordem de Cister (elaborada pela autora)

Anexo 6. Primeira página do Tomo I e Tomo II do “O Sacrosanto e Ecumenico Concilio de Trento”

Anexo 7. Primeira Página do “Index Librorum Prohibitorum”

Anexo 8. Planta tipo de abadias cistercienses

Anexo 9. Orientação da Igreja em relação ao Mosteiro (casos de estudo)

Anexo 10. Níveis presentes na Igreja (casos de estudo)

Anexo 11. Organização espacial da Igreja (casos de estudo)

Anexo 12. Síntese geral dos casos de estudo

Anexo 13. Órgão de Tubos

Anexo 14. Capa do catálogo de Manufacture D’Instruments de Musique - Jérôme Thibouville-Lamy 1878.

Anexo 15. Pequeno realejo da Igreja do Mosteiro de São Bento de Cástris é o número 228 de um valor de 427 francos.

Anexo 16. Mobiliário presente no Espaço Arquitectónico.



# Lista de Figuras

Fig. 1 Primeira página do Ordinário do Ofício Divino	8
Fig. 2 Perspectiva da nave da Igreja do Mosteiro de São Bento de Cástris (fotografia da autora 2014)	11
Fig. 3 Canon cisterciense (Ana Maria Martins)	20
Fig. 4 Antifonário da Igreja do Mosteiro Santa Maria de Salzedas (Ana Maria Martins)	24
Fig. 5 Primeira página de Arte de Cantochão	26
Fig. 6 Leitura da esquerda para a direita: Claustro com arcada não sequente com arcatura geminada sob parapeito, contrafortes e sua fonte inserida no jardim; Galeria aberta com os bandos adjacentes (fotografias da autora-2014)	36
Fig. 7 Leitura da esquerda para a direita: Fonte do claustro do Mosteiro de São Bento de Cástris; lavabo do claustro do Mosteiro de São Bento de Cástris (imagens Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais/SIPA)	37
Fig. 8 Púlpito da leitora e respectivos azulejos do refeitório do Mosteiro de São Bento de Cástris (fotografia da autora, 2014)	39
Fig. 9 Sepultura de D. Maria d’Azevedo, com um relevo da imagem do báculo referente ao cargo de abadessa trienal de 1619-1622, na sala do capítulo do Mosteiro de São Bento de Cástris (Ana Maria Martins)	47
Fig. 10 Altar-Mor da Igreja Mosteiro de São Bento de Cástris (durante o período de ocupação pela casa Pia de Évora, Ana Maria Martins, 2004)	49
Fig. 11 Decoração do retábulo da capela-mor da Igreja do Mosteiro de São Bento de Cástris (fotografia da autora-2014)	49
Fig. 12 À esquerda: abertura para o lado sul da capela-mor, à direita abertura com grade para o coro baixo e a abertura gradeada da ala dos dormitórios (fotografias da autora 2014)	50
Fig. 13 À esquerda: Transepto lado norte, à direita: Transepto lado sul (Ana Maria Martins)	51
Fig. 14 Painel de azulejo da Igreja do Mosteiro de São Bento de Cástris (fotografia da autora, 2014)	52

Fig. 15 Fotografia da esquerda: oratório do coro alto com fresco; fotografia da direita imagem de Santo no coro alto	61
Fig. 16 Fotografias do tecto do coro alto; da esquerda de 1948 da direita 1998	62
Fig. 17 Fotografia do painel de azulejo do coro baixo (fotografia da autora 2014)	63
Fig. 18 Fotografias do coro baixo: 1-relevo Di Iexi; 2- tecto em ogiva abatida nervurado com brasão, relevos Si Li Tiv e Soli (fotografias da autora 2014 excepto 3 Ana Maria Martins 2004)	64
Fig. 19 Cadeira e coro alto da Igreja do Mosteiro de São Bento de Cástris	65
Fig. 20 Fotografias das grades de clausura da Igreja do Mosteiro de São Bento de Cástris: A- Grade do coro alto vista da capela-mor (1890-1903); B- Grade do coro alto vista do coro para a Igreja (1937); C- Grade do coro baixo (2014)	66
Fig. 21 À esquerda: coro-baixo e respectivo cadeiral; à direita: coro-alto e respectivo cadeiral (Ana Maria Martins 2004)	67
Fig. 22 Pormenor coluna toscana e tecto formado em caixotões (Ana Maria Martins-2004)	68
Fig. 23 Pormenor do cadeiral do coro-alto (Ana Maria Martins 2004)	68
Fig. 24 Coro das Monjas, coro alto e coro baixo e respectiva grade clausal (2004)	69
Fig. 25 À esquerda: elementos decoração do coro monástico; à direita: coro monástico com tribuna, o grande órgão de dupla fachada e a grade clausal (sem data)	70
Fig. 26 Coro monástico (sem data)	71
Fig. 27 À esquerda: cadeiral monástico (sem data); à direita: perspectiva do cadeiral (1952)	72
Fig. 28 Pormenor da grade de clausura com vista para a nave central (1960)	73
Fig. 29 Coro monástico Igreja (1958) DGEMN	74
Fig. 30 Em cima: cadeiral monástico; em baixo perspectiva da nave para o coro (sem data) DGEMN	75
Fig. 31 Perspectiva do coro monástico da Igreja de Arouca	76
Fig. 32 À esquerda: coro monástico (sem data); à direita: pormenor da arte no cadeiral (sem data)	77

Fig. 33 À esquerda: coro visto através da grade de clausura (1975); à direita: pormenor do cadeiral e misericórdia (sem data)	78
Fig. 34 À esquerda: cadeiral e o altar (sem data), à direita: cadeiral e nave central	79
Fig. 35 Pormenor do cadeiral (sem data)	79
Fig. 36 Coro monástico e nave central (sem data)	80
Fig. 37 À esquerda: fila do cadeiral do lado do evangelho (1960); à direita fila do cadeiral do lado da epístola(1950)	81
Fig. 38 Altar-mor com cadeiral (1942)	82
Fig. 39 Realejo da Igreja do Mosteiro de São Bento de Cástris 2014 (fotografia de Maïque Reis)	85
Fig. 40 Órgão de Tubos da Igreja do Mosteiro de São Mamede de Lorvão: À esquerda vista do coro; à direita vista da nave central	85
Fig. 41 À esquerda: Órgão de Tubos da Igreja do Mosteiro São Pedro e São Paulo de Arouca; à direita: Tribuna do Órgão de Tubos da Igreja do Mosteiro Santa Maria de Cós	86
Fig. 42 Órgão de Tubos: à esquerda, Igreja do Mosteiro Santa Maria de Salzedas (Fabiél Rodrigues); à direita, Igreja do Mosteiro São João de Tarouca	87
Fig. 43 Cheng ou Órgão de boca	88
Fig. 44 Órgão hidráulico	88
Fig. 45 Órgão de Tubos Duplo: à esquerda Igreja do Mosteiro de São Bento da Vitória no Porto (1968); Órgão de Tubos de dupla fachada à direita Igreja do Mosteiro de São Mamede de Lorvão (1952)	94
Fig. 46 Fotografias do pequeno realejo da Igreja do Mosteiro de São Bento de Cástris: à esquerda medalha de ouro que se encontra no tampo e à direita pormenor dos registos (fotografias da autora 2013)	95
Fig. 47 Equipamento de medição acústica na capela-mor da Igreja do Mosteiro de São Bento de Cástris (fotografia da autora)	101
Fig. 48 Fotografia da esquerda marcação da fonte sonora no coro lateral, na direita a instalação de Pedro Fazenda (Ana Maria Martins 2014)	104



# Lista de Esquemas

Esq. 1 Ordem cronológica dos mosteiros cistercienses e respectiva data de construção e localidade	9
Esq. 2 Síntese esquemática da planta-tipo, planta do piso 0 (esq), planta do piso 1 (dir),	29
Esq. 3 Síntese esquemática da orientação de construção na planta tipo (elaborado pela autora)	29
Esq. 4 Síntese esquemática da cerca monástica e respectivas aberturas (esquema da autora)	30
Esq. 5 Síntese esquemática dos diferentes limites	31
Esq. 6 Esquematização indicativa da ala das monjas no Mosteiro de São Bento de Cástris (elaborada pela autora)	32
Esq. 7 Esquematização indicativa da Sala do Capítulo no Mosteiro de São Bento de Cástris (elaborada pela autora)	33
Esq. 8 Esquematização indicativa do Claustro no Mosteiro de São Bento de Cástris (elaborada pela autora)	34
Esq. 9 Síntese esquemática da planta tipo, com representação da circulação e do atravessamento no claustro, (elaborada pela autora)	36
Esq. 10 Esquematização indicativa do Refeitório no Mosteiro de São Bento de Cástris (elaborada pela autora)	38
Esq. 11 Síntese esquemática da planta tipo, com indicação da Capela-mor, do Transepto e da Nave Central (elaborada pela autora)	41
Esq. 12 Esquematização indicativa da Igreja e do Mosteiro de São Bento de Cástris (elaborada pela autora)	41
Esq. 13 Esquematização síntese da orientação da Igreja ao Mosteiro dos casos de estudo (elaborada pela autora)	43
Esq. 14 Esquematização síntese da caracterização dos pórticos dos casos de estudo- acesso principal a nave central (elaborada pela autora)	45
Esq. 15 Esquematização síntese do acesso à sacristia dos casos de estudo (elaborada pela autora)	46

Esq. 16 Esquematização síntese do Transepto dos casos de estudo (elaborada pela autora)	51
Esq. 17 Esquematização tipologia das Igrejas, Planta da Igreja Monoaxial: A-Simples de uma só nave; B-Complexa de três naves; C- Planta de Igreja Centralizada; Planta de Igreja Biaxial: D-Simples de uma só nave; E-Complexa de três naves	53
Esq. 18 Esquematização síntese da tipologia da Igreja dos casos de estudo (elaborada pela autora)	54
Esq. 19 Esquematização síntese do posicionamento do coro dos monges na Igreja dos casos de estudo (elaborada pela autora)	57
Esq. 20 Esquematização síntese do posicionamento do Cadeiral dos monges, Grade, Número de assentos, tipo de fila, Forma e Espaldar nas Igrejas dos casos de estudo (elaborada pela autora)	58
Esq. 21 Esquematização com indicação do coro baixo junto ao altar e o coro alto no último tramo da Igreja do Mosteiro de São Bento de Cástris (elaborada pela autora)	60
Esq. 22 Esquematização com indicação do coro baixo e o coro alto no último tramo da Igreja do Mosteiro de São Bernardo de Portalegre (elaborada pela autora)	67
Esq. 23 Esquematização com indicação do coro baixo no último tramo da Igreja do Mosteiro de São Mamede do Lorvão (elaborada pela autora)	70
Esq. 24 Esquematização com indicação do coro baixo no último tramo da Igreja do Mosteiro de Santa Maria de Cós (elaborada pela autora)	74
Esq. 25 Esquematização com indicação do coro baixo no último tramo da Igreja do Mosteiro de São Pedro e São Paulo de Arouca (elaborada pela autora)	76
Esq. 26 Esquematização com indicação do coro inserido na capela-mor da Igreja do Mosteiro de Santa Maria de Salzedas (elaborada pela autora)	79
Esq. 27 Esquematização com indicação do coro baixo da Igreja do Mosteiro de São João de Tarouca (elaborada pela autora)	80
Esq. 28 Esquematização com indicação do coro baixo da Igreja do Mosteiro de São Cristóvão de Lafões (elaborada pela autora)	82
Esq. 29 Esquematização síntese do posicionamento do tipo de órgão e sua localização nas Igrejas dos casos de estudo (elaborada pela autora)	84

Esq. 30 Esquematização com indicação do coro baixo junto ao altar e órgão da Igreja do Mosteiro de São Bento de Cástris (elaborada pela autora)	84
Esq. 31 Esquematização com indicação do coro e órgão: A-Igreja do Mosteiro de São Mamede de Lorvão; B-Igreja do Mosteiro São Pedro e São Paulo de Arouca; C- Igreja do Mosteiro Santa Maria de Cós (elaborada pela autora)	86
Esq. 32 Esquematização com indicação do coro e órgão: A-Igreja do Mosteiro Santa Maria de Salzedas; B-Igreja do Mosteiro São João de Tarouca (elaborada pela autora)	87
Esq. 33 Funcionamento técnico do Órgão hidráulico	88
Esq. 34 Esquematização do funcionamento técnico do órgão de tubos (esquema elaborado pela autora)	89
Esq. 35 Esquematização dos Construtores e respectivas obras (síntese realizada pela autora)	91
Esq. 1 Tempo de reverberação ótimo consoante o volume do espaço	99

## Lista de Plantas

PL. 1 Planta-Tipo da Abadia Cisterciense segundo Marcel Aubert	28
--	----

## Lista de Gráficos

Graf. 1 Resultados obtidos referentes ao tempo de reverberação a 500Hz	103
Graf. 2 Síntese da Fonte sonora 03 (coro lateral) e Fonte sonora 07 (coro alto) <b>Erro! Marcador não definido.</b>	



## **Capítulo 1**

---

**Introdução à Ordem de Cister | Contextualização Histórica e  
introdução no território português**

# 1.1 Introdução

## 1.1.1 Apresentação do Tema

O tema seleccionado é de grande interesse de modo a entender a Ordem de Cister relativamente à sua origem, modo vivencial e suas práticas como também à arquitectura. A sua importância é vinculada devido à vasta construção cisterciense de norte a sul do país. É possível encontrar diversas construções cistercienses: masculinas e femininas, as quais se encontram inteiramente ao abandono, devolutas ou apenas com acesso condicionado à população. Espaços históricos de grandes dimensões que “morrem” em silêncio constantemente “devorados” pela natureza fora do meio civilizacional. Estes edifícios devolutos promovem interesse e descoberta do Homem, motivando o estudo comportamental para caracterização da vida monástica.

A História da Arte, Arquitectura e Engenharia, são elementos presentes nos Mosteiros e Abadias de Cister, nomeadamente com construções datadas em Portugal a partir do século XII em que a Arquitectura era bem estruturada a nível organizacional, embora os parâmetros de sustentabilidade ainda não se encontrassem bem definidos. A preocupação por parte da arquitectura e engenharia para a sustentação dos espaços era importante e para segurança a estrutura era feita com algum exagero de formas o que condicionava a própria Arquitectura. Deste modo os mosteiros de maior volume continham coberturas especiais com objectivo de distribuir forças e assim utilizam-se as abóbodas de formas diversificadas com elementos estruturais (nervuradas) muito bem salientes. Assim, a História da Arte e a Arquitectura encarregam-se de marcar e decorar de modo harmonioso estes elementos.

A Música, arte específica que se encontra presente na arquitectura religiosa, apodera-se de um espaço destinado à prática de canto que não é ignorado aos olhos dos fiéis. Considerando os Coros Monásticos, grandes e vistosas galerias de Arte com património móvel de grande riqueza, assim como Órgãos de Tubos.

## 1.1.2 Objectivos

O objectivo desta dissertação consiste na abordagem entre a relação da arquitectura cisterciense com a música. Os temas ligados ao espaço arquitectónico prevalecem através de uma interligação física dos elementos que o constituem. A função aplicada à forma arquitectónica, orientação e organização dos espaços, materiais aplicados, marcam a importância do relacionamento dos elementos físicos. Os elementos imateriais devem ser reflexo da função e utilidade do espaço, sendo assim influenciado não só pela execução como também pelos executantes. Trata-se do parâmetro atmosfera presente no espaço arquitectónico que no campo perceptual determina o ambiente sonoro. A presença das duas artes: Arquitectura e Música contém uma vertente que une o material (espaço físico) e o imaterial (ambiente sonoro): a Acústica. Trata-se de dois significados similares embora o imaterial seja influenciado pelos

elementos materiais. Porém a acústica, no âmbito musical do século XII era influenciada quer por um instrumento musical (órgão de tubos) quer pela voz humana desta forma a arquitectura limita o ambiente sonoro pela composição do espaço.

Desta forma, será elaborada uma análise de alguns casos de estudo constituída por parâmetros específicos, com o objectivo aferir as características do Mosteiro de São Bento de Cástris a fim de apresentar novas soluções de utilização do espaço para futuras intervenções ou reabilitações na Igreja. Deste modo haverá referência à contextualização da Ordem de Cister, disposições de funções, enquanto Igreja e edifício, práticas religiosas como também haverá lugar a uma abordagem técnico-específica musical.

### **1.1.3 Metodologia**

Para esta dissertação foi elaborado um plano de trabalhos dividido numa componente teórica e prática. Foram feitas pesquisas documentais relacionadas com os temas abordados e ensaios específicos do objecto de estudo, definindo assim as duas componentes. Tratando-se de uma dissertação teórica a abordagem histórica e relacional entre as duas áreas assume um carácter de profunda importância e significado.

A escolha dos mosteiros seleccionada para a elaboração do estudo teve em conta diversos critérios: presença dos elementos afectos à prática musical que ainda se encontram nas respectivas Igrejas, seja relativamente à presença do coro monástico seja à presença de elementos que os constituem (cadeiral, grade e órgão). Desta forma os casos de estudo são: Mosteiro de São Bento de Cástris; Mosteiro de São Bernardo de Portalegre; Mosteiro de São Mamede de Lorvão; Mosteiro Santa Maria de Cós; Mosteiro São Pedro e São Paulo de Arouca; Mosteiro Santa Maria de Salzedas; Mosteiro São João de Tarouca; Mosteiro de São Cristóvão de Lafões.

No primeiro capítulo é abordada a origem da Ordem de Cister e introdução no território português e respectiva construção monástica. As influências do Concílio de Trento e Concílio do Vaticano II abordam parâmetros importantes de interesse relevante para a perceptibilidade dos espaços e respectivas práticas: Igreja, Missa Tridentina, Órgão de Tubos, Inteligibilidade da Palavra, Musicalidade, Ofício Divino e Música Sacra.

O segundo capítulo aborda a Arquitectura Cisterciense no âmbito da sua morfologia: a orientação e disposição de espaços como também a utilidade dos espaços monásticos (Cerca, Ala dos Monges, Scriptorium, Locutório, Sala do Capítulo, Dormitórios, Claustro, Refeitório, Sacristia).

No terceiro capítulo é apresentada a morfologia da Igreja, parâmetros que a constituem como edificação cisterciense (Elementos de Acessibilidade, Pórtico, Acessos dos Monges ou Monjas, Fiéis e Porta Mortos, Capela-Mor, Transepto) abordados nos diversos casos de estudo referido anteriormente.

No quarto capítulo o tema centraliza-se na caracterização dos vários componentes da nave da Igreja Cisterciense, abordando elementos de decoração, (Cadeiras e Grades), assim como os Coros Monásticos, seja o Coro dos Monges ou o Coro dos Conversos. Neste capítulo é feita a abordagem musical à importância do instrumento de teclas: o Órgão de Tubos nos diversos casos de estudo e ainda a relação da sua localização dentro do espaço arquitectónico.

O quinto e último capítulo apresenta uma abordagem relativa ao sistema acústico da Igreja do Mosteiro de São Bento de Cástris e respectivas propostas de solução a fim de reutilização do espaço devoluto.

### **1.1.4 Estado da arte**

Diversos temas foram abordados e estudados em artigos de revistas, colóquios e teses relacionado com a Arte e Arquitectura em Abadias e Mosteiros Cistercienses, elementos sobre a Congregação Autónoma de Alcobaça, contextos locais dos Mosteiros no território português, assim como reconstituição e propostas de recuperação de edifícios monásticos.

No local no Mosteiro de São Bento de Cástris, houve a I Residência Cisterciense em S. Bento de Cástris- o Silêncio em 19 a 21 de Setembro de 2013.<sup>1</sup> A 20 e 21 de Setembro de 2014 sucedeu-se a II Residência Cisterciense em S. Bento de Cástris intitulada A Estética, o Espaço e o Tempo: Reflexos da Contra-Reforma na Praxis Musical.<sup>2</sup>

No Mosteiro de Alcobaça em Novembro de 1994 foi feito um colóquio internacional sobre “Arte e Arquitectura nas Abadias Cistercienses nos séculos XVI, XVII e XVIII; Actas do Colóquio Arte e Arquitectura nas Abadias” deu a origem a uma publicação em Junho 1998.

No Mosteiro de São Cristóvão de Lafões houve colóquios entre 1998 e 2014.

Em Salzedas e São João de Tarouca realizou-se um congresso em 2006 intitulada “Tarouca e Cister: homenagem a Leite de Vasconcelos”.

Na Universidade da Beira Interior em 8 e 9 de Março de 2012 foi feito o 1º Simpósio de Cister - “Arquitectura e Memória”(UBI, APOC, Mosteiro Santa Maria de Oseira)<sup>3</sup>, tendo em vista para 20 e 21 de Novembro de 2014 na Universidade da Beira Interior o 2º Simpósio - “Arquitectura e Música”(UBI, APOC, CITAD, CIDEHUS).

No Convento de Cristo em Tomar de 30 de Setembro a 2 de Outubro de 2011 realizou-se o I Colóquio Internacional - Cister, os Templários e a Ordem de Cristo - Da Ordem do Templo à Ordem de Cristo, Os anos de Transição; sendo previsto o II Colóquio a 10 e 11 de Outubro de 2014 intitulado Guerra, Igreja e Vida Religiosa - Cister e as Ordens Militares na Idade Média.

---

<sup>1</sup> Ver em anexo 1; p.130

<sup>2</sup> Ver em anexo 2; p.131

<sup>3</sup> Ver em anexo 3; p.132

## 1.2. Do Monaquismo à Ordem de Cister

Para o entendimento da origem e base espiritual da Ordem Cisterciense houve necessidade de recorrer ao enquadramento histórico.<sup>4</sup>

Deve-se ter em conta que o monaquismo, que teve origens orientais e ocidentais, influenciam através dos seus princípios diversas ordens religiosas. O monge em busca da perfeição, o desejo da contemplação e da união do espírito com Deus, sustenta-se através da experiência espiritual refugiada do Mundo, assim, a solidão individual ou em comunidade é um modo de vida para alcançar Deus. No início do monaquismo foram considerados diversos tipos de monges, como refere Ana Maria Martins<sup>5</sup>, os monges podiam ser anacoretas com sentido de fuga do mundo quotidiano, eremitas que se refugiavam num local deserto e em solidão e os cenobitas refugiados também da sociedade mas que habitavam num mosteiro em comunidade.<sup>6</sup>

São Paulo e Santo António marcaram com distinção o monaquismo oriental, foram os primeiros a abandonar a sociedade em direcção ao deserto “à fuga mundi”, em busca do refúgio para se dedicarem em plenitude à oração e abstinência, sendo designados como Padres do Deserto<sup>7</sup>.

Anos mais tarde, a influência no monaquismo ocidental partiu sobretudo de São Bento de Núrsia, Gregório Magno<sup>8</sup>, São Patrício, São Pacómio e São Basílio. Surgem duas formas fundamentais: a Forma Romana fundada por São Bento de Núrsia e Gregório Magno e Forma Irlandesa, por São Patrício. São Bento de Núrsia esteve patente no modo de vida monástica e conventual em todo o ocidente na época medieval, criando uma base comum organizacional da vida monástica com características culturais, sociais e económicas<sup>9</sup>.

No ano 320 foi criada por São Pacómio a primeira regra de vida cenobítica. Porém, através das suas regras São Basílio deu origem a duas regras monásticas rígidas com objectivo de seguir os mandamentos de Cristo, sob influência da Regra de São Pacómio, sendo elas: Pequenas Regras e Grandes Regras, determinadas pelo espírito “da oração, do silêncio, humildade, obediência, trabalho, vida em comunidade e recomendando a prática da caridade, da misericórdia e do amor ao próximo<sup>10</sup>”.

---

<sup>4</sup> Ver anexo 4; p.133

<sup>5</sup> Professora Doutora Arquitecta Ana Maria Martins, Licenciada em Arquitectura (1997) pela Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa. Doutorada em Reabilitação Arquitectónica da Universidade de Sevilla com a tese intitulada “As arquitecturas de Cister em Portugal. A actualidade das suas reabilitações e a sua inserção no território” (2011).

<sup>6</sup> MARTINS, Ana Maria Tavares Ferreira; “As Arquitecturas de Cister em Portugal, A actualidade das suas reabilitações e a sua inserção no território”; Tesis Doctoral; Universidad de Sevilla; 2011; p.41

<sup>7</sup> MARTINS, Ana Maria Tavares Ferreira; Op. cit.; p.42

<sup>8</sup> Gregório Magno, Papa Gregório I foi o primeiro papa tendo sido monge antes do pontificado.

<sup>9</sup> COSTA, Sara Figueiredo; “A Regra de S. Bento em Português: estudo e edição de dois manuscritos”; colecção Estudos; Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa; Edição Colibri; Lisboa; 2007; p.10

<sup>10</sup> MARTINS, Ana Maria Tavares Ferreira; “As Arquitecturas de Cister em Portugal, A actualidade das suas reabilitações e a sua inserção no território”; Tesis Doctoral; Universidad de Sevilla; 2011; p.44

Em 529,<sup>11</sup> São Bento de Núrsia funda o primeiro mosteiro beneditino e apresenta a Regra Beneditina<sup>12</sup>. Este Mosteiro é localizado no Monte Cassino, uma colina rochosa a cerca de cento e trinta quilómetros a sul de Roma.

São Bento sendo o abade do primeiro mosteiro beneditino vivia conseqüentemente trabalhando e orando (*Ora et Labora*). O trabalho dos monges ganha grande importância como meio de sobrevivência do mosteiro ou abadias. A Regra de São Bento permitiu e impulsionou a construção de abadias e mosteiros por todo o mundo sendo aplicada aos mesmos.

No século X (910), a Ordem Beneditina sofreu reformas, dando origem a uma nova Ordem, a Ordem de Cluny (formada por monges negros) com características autónomas, sendo os monges apelidados por monges negros devido a cor do seu hábito. A Ordem de Cluny, devota a tempo inteiro em louvor a Deus, o serviço litúrgico excessivo afastava um pouco os cluniacenses da Regra de São Bento.

A isenção do trabalho como meio de sustentabilidade do mosteiro ou da abadia, os clunienses tiveram de solucionar uma outra forma para a sua sobrevivência, “estes religiosos teriam de assegurar a sua existência não só através do trabalho de outros como também dos dividendos provenientes de rendas.”<sup>13</sup>

No século XI (1098), através da reforma da Ordem de São Bento surge a Ordem de Cister ou Ordem Cisterciense sendo os seus membros apelidados de monges brancos devido igualmente à cor do seu hábito, tendo um modo de vida “(...) que comungasse, em absoluto, e com mais profundidade, em Deus (...)”<sup>14</sup>, sob as premissas dos Padres do Deserto anteriormente referidos. São Roberto de Molesme, monge fundador da Ordem, segue a Regra de São Bento com fidelidade e rigor diferenciando os cistercienses dos cluniacenses. São Bernardo assume o papel de impulsionador da Ordem Cisterciense e mentor de figuras de relevo da época. Com base na Regra de São Bento os cistercienses legislaram sob o modo vivencial do mosteiro. São características específicas que marcam a Ordem de Cister, o modo de vida como o monge ou monja se regiam pelo lema da Regra, a oração e o trabalho (*Ora et Labora*), a obediência ao abade, a vida de perfeição pela obrigação de permanência do mosteiro (estabilidade), o silêncio, a humildade<sup>15</sup>.

A Ordem de Cister continha a particularidade de voto de pobreza e castidade, solidão, simplicidade, trabalho árduo e devoção<sup>16</sup>. Os cistercienses viviam desta forma com simplicidade e pureza que era reflectida na sua arquitectura<sup>17</sup> assim como e nas restantes artes. A valorização

---

<sup>11</sup> Ver anexo 4, p.133

<sup>12</sup> MARTINS, Ana Maria Tavares Ferreira; Op. Cit.; p.45

<sup>13</sup> Idem; p.53

<sup>14</sup> Ibidem; p.55

<sup>15</sup> Ibidem; pp.79-80

<sup>16</sup> MARTINS, Ana Maria Tavares Ferreira; “As Architecturas de Cister em Portugal, A actualidade das suas reabilitações e a sua inserção no território”; Tesis Doctoral; Universidad de Sevilla; 2011; pp.98-99

<sup>17</sup> MARTINS, Ana Maria Tavares Ferreira; Op. cit.; p.97

da espiritualidade baseada na oração e silêncio, pureza, voto de castidade, clausura perpétua, pobreza e obediência determinavam a libertação da alma<sup>18</sup>.

A comunidade cisterciense masculina é composta por elementos permanentes tais como: monges, noviços, conversos, domésticos ou familiares assim como por e elementos seculares em passagem como: os abades de outras comunidades, hóspedes, visitantes, peregrinos, assalariados sazonais e autoridades eclesiásticas.<sup>19</sup> No entanto a comunidade cisterciense feminina segundo Antónia Conde, é composta: por monjas, abadessa, priora e subpriora, mestre de noviças, noviças, escritã, celeireira, madres porteiras e gradeiras, cantora-mor, mestre de capela, sacristã, conversas, como elementos permanentes, os abades, as educandas, recolhidas, criadas particulares e moças da Ordem, escravas sendo como elementos seculares.<sup>20</sup> Todos tinham a sua função específica na organização de todo o mosteiro, porém existiam tarefas em que toda a comunidade participava, sendo estas de carácter mais devocional incluindo os Ofícios (Fig. 1), a Eucaristia, Canto e oração.

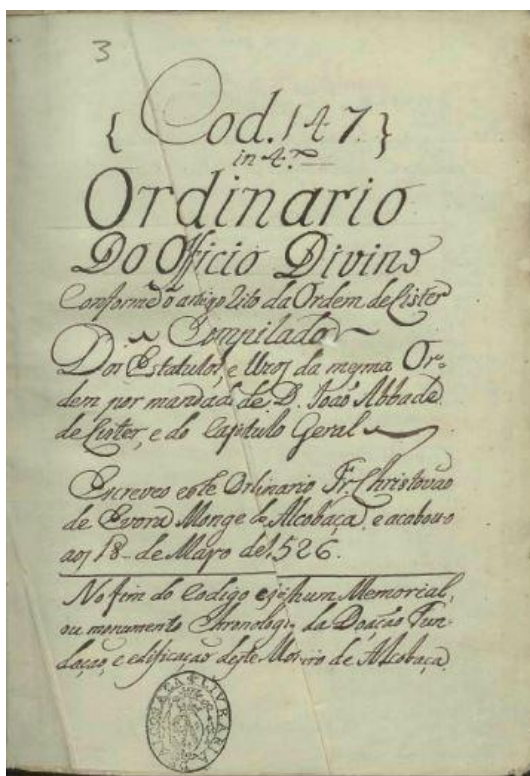


Fig. 1 Primeira página do Ordinário do Ofício Divino<sup>21</sup>

<sup>18</sup> CONDE, Maria Antónia Marques Fialho Costa; "O modelo da Perfeita Religiosa e o monaquismo cisterciense feminino no contexto pós-tridentino em Portugal"; Mosteiros Cistercienses; História, Arte, Espiritualidade e Património, Separata; Alcobaca; 2013; p.397

<sup>19</sup> MARTINS, Ana Maria Tavares Ferreira; Op. cit.; 2011; p.88

<sup>20</sup> CONDE, Maria Antónia Marques Fialho Costa; "Cister a Sul do Tejo. O mosteiro de S. Bento de Cástris e a Congregação Autónoma de Alcobaca (1567-1776); Lisboa, Edições Colibri; Dezembro 2009; pp.134-164

<sup>21</sup> <http://purl.pt/24260>; consulta efectuada pela última vez a 28 de Agosto de 2014

## 1.2.1 Introdução da Ordem de Cister no Território Português

A inserção da Ordem de Cister no território português deu-se no século XII no reinado de D. Afonso Henriques no momento em que Portugal encontrava-se na fase de expansão. O primeiro Mosteiro Cisterciense em Portugal é o de São João de Tarouca, datado de 1143-1144. Pode-se assim dizer que a expansão do território foi também a expansão da Ordem Cisterciense em Portugal sobretudo no período na conquista Cristã (Esq. 1), à medida que iam conquistando o território de norte para sul surgia a implantação de mosteiros de modo a gerir e ocupar o território<sup>22</sup>. Vários mosteiros cistercienses foram construídos, deste modo, um pouco por todo o território português<sup>23</sup>. Segundo a síntese de Ana Maria Martins, desde 1143 a 1769 foram fundados dezoito mosteiros masculinos e quinze mosteiros femininos, um total de trinta e três mosteiros dispersos por todo o país, desde o distrito de Viana do Castelo (Mosteiro de Santa Maria de Fiães) ao Algarve (Mosteiro de Nossa Senhora da Piedade de Tavira), sendo predominante a sua presença no norte e centro do país.

	G	MOSTEIROS	DISTRITO		
<b>SÉC. XII</b>	1143	M	São João de Tarouca	Viseu	
	1143	M	São Tiago de Sever	Aveiro	
	1153	M	Santa Maria de Alcobaça	Leiria	
	1162	M	São Cristóvão de Lafões	Viseu	
	1165	M	Santa Maria de Aguiar	Guarda	
	1170	M	São Pedro de Águias	Viseu	
	1188	M	Santa Maria de Macieira Dão	Viseu	
	1194	M	Santa Maria de Fiães	Viana do Castelo	
	1195	M	Santa Maria do Bouro	Braga	
	1195	M	Santa Maria de Seiça	Coimbra	
	1196	M	Santa Maria de Salzedas	Viseu	
	<b>SÉC. XIII</b>	1206	F	São Mamede de Lorvão	Coimbra
		1214	F	Santa Maria de Celas	Coimbra
		1217	M	Santa Maria de Tomarães	Santarém
1220		M	Santa Maria da Estrela	Castelo Branco	
1221		M	São Paulo de Almaziva	Coimbra	
1224		F	São Pedro e São Paulo de Arouca	Aveiro	
1228		F	São Salvador das Bouças	Porto	
1241		F	Santa Maria de Cós	Leiria	
1248		M	Santa Maria das Júnias	Vila Real	
1271		M	Santa Maria do Ermelo	Viana do Castelo	
1275		F	São Bento de Cástris	Évora	
<b>SÉC. V</b>	1429	F	São Bento de Xabregas	Lisboa	
	1509	F	Nossa Senhora da Piedade de Tavira	Faro	
<b>SÉC. VI</b>	1518	F	São Bernardo de Portalegre	Portalegre	
	1532	F	São João de Vale Madeiro	Viseu	
	1545	M	Colégio do Espírito Santo	Coimbra	
	1591	M	Nossa Senhora do Desterro	Lisboa	
<b>SÉC. VII</b>	1654	F	Nossa Senhora da Nazaré do Mocambo	Lisboa	
	1685	F	Nossa Senhora da Assunção de Tabosa	Viseu	

Esq. 1 Ordem cronológica dos mosteiros cistercienses e respectiva data de construção e localidade

<sup>22</sup> MARTINS, Ana Maria Tavares Ferreira; "As Arquitecturas de Cister em Portugal, A actualidade das suas reabilitações e a sua inserção no território"; Tesis Doctoral; Universidad de Sevilla; 2011; pp.104-106

<sup>23</sup> Sob o reinado de D. Afonso Henriques foram construídos quatro mosteiros: Mosteiro de São João de Tarouca, Mosteiro de São Tiago de Sever, Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça e Mosteiro de São Cristóvão de Lafões.

## 1.2.2 Construção monástica Cisterciense

Os mosteiros e abadias cistercienses formam diversos estilos arquitectónicos como: o Românico, Gótico, Manuelino, Barroco, Renascentista e Maneirista. A construção de um mosteiro abrange um ou mais estilos em simultâneo, visto que a influência do estilo predominante da época se reflecte no edificado. A construção toma características de outros estilos quando é influenciada ao longo do tempo, havendo um estilo predominante da época acrescido de outros<sup>24</sup>.

Para a fundação de um mosteiro cisterciense são necessários no mínimo doze monges e um abade<sup>25</sup>. Assumiam papel de construtores no momento de construção do mosteiro, participavam e davam o seu contributo na criação do seu *habitat*. O primeiro elemento a construir no edifício monástico é a Igreja, e depois o resto do edifício monástico.

Considerando-se a arquitectura cisterciense austera dirigida por indicações patentes na sua legislação própria (Capitula e Carta da Caridade) aplicada ao modo de vida dos monges, mas também aplicada na edificação dos seus mosteiros tal como refere o cap. IX dos capitula:

*“Nenhum mosteiro poderá ser erigido em cidade, burgo ou aldeia. Não se pode enviar um novo abade para fazer uma nova fundação sem pelo menos doze monges, sem que entre os livros haja um saltério, um himnário, um colectário, um antifonário, um gradual, uma Regra, um missal, nem antes de naquele local terem sido levantados os edificios do oratório, do refeitório, da casa para hóspedes e para o porteiro; isto para que imediatamente possam servir a Deus e levar uma vida regular. Fora dos muros dos mosteiro não se construa qualquer edificio destinado a habitação, que não seja o dos animais.”<sup>26</sup>*

A construção de um espaço monástico rege-se por condicionantes territoriais, nomeadamente: a sua localização isolada das zonas habitadas, inserido na natureza<sup>27</sup>, perto a linhas de água<sup>28</sup>, em terreno fértil e rico em materiais para a construção do mosteiro, localizando-se em zonas de vale.

Enquanto a construção do mosteiro não estivesse terminado de modo a ser habitado pelos monges, estes residiam temporariamente à construção. Caso existisse necessidade de mais

---

<sup>24</sup> MARTINS, Ana Maria Tavares Ferreira; “As Arquitecturas de Cister em Portugal, A actualidade das suas reabilitações e a sua inserção no território”; Tesis Doctoral; Universidad de Sevilla; 2011; p.181

<sup>25</sup> AA.VV.; “Arte e Arquitectura nas Abadias Cistercienses nos séculos XVI, XVII e XVIII; Actas do Colóquio Arte e Arquitectura nas Abadias, 23-27 Novembro 1994; Mosteiro de Alcobaça; Edição do Instituto Português do Património Arquitectónico; Lisboa; Dezembro de 2000; p.320

<sup>26</sup> Capitula, cap. IX in “Cister: os Documentos Primitivos”; Tradução, Introduções e Comentários de Aires A. Nascimento; Edições Colibri; Lisboa; Março 1999; p.57 citado por MARTINS, Ana Maria Tavares Ferreira; “As Arquitecturas de Cister em Portugal, A actualidade das suas reabilitações e a sua inserção no território”; Tesis Doctoral; Universidad de Sevilla; 2011; p.97,

<sup>27</sup> AA.VV.; Op. cit.; p.320

<sup>28</sup> As potencialidades hídricas ou linhas de água, eram fulcrais para a higiene dos monges e para a sua subsistência.

membros para a obra eram chamados assalariados locais. A duração de construção de um edifício monástico era longa acolhendo os monges mesmo antes de terminado, desde que estivessem estabelecidas as condições para a sua habitabilidade, como foi referido anteriormente<sup>29</sup>. Ou seja os monges encontravam-se em “casa” e construía a sua própria “casa”.

A racionalidade, as linhas arquitectónicas, a estética da pobreza, a simplicidade dos materiais (Fig. 2), a harmonia formada pelos volumes, a elegância das proporções, a esbelteza dos arcos, paredes caiadas, a luminosidade e importância do claro-escuro caracterizam a edificação monástica arquitectónica cisterciense. Estes parâmetros têm como propósito a busca da contemplação Divina e não ao fascínio pela arte.

O objectivo da construção concebe o espaço monástico como espaço para oração e dedicação a Deus e não como um edifício harmonioso e esplendor de arte. Assim a arquitectura apresenta o despojamento dos seus elementos existindo tanto no interior e como no exterior do mosteiro austeridade deste modo que nada deverá desviar a atenção de Deus.



Fig. 2 Perspectiva da nave da Igreja do Mosteiro de São Bento de Cástris (fotografia da autora 2014)

---

<sup>29</sup> MARTINS, Ana Maria Tavares Ferreira; “As Arquitecturas de Cister em Portugal, A actualidade das suas reabilitações e a sua inserção no território”; Tesis Doctoral; Universidad de Sevilla; 2011; p.202

## 1.3 “O Sacrosanto e Ecumenico Concílio de Trento”

O Concílio consiste na reunião total ou parcial de bispos pertencentes à Igreja Cristã a fim de debater e deliberar questões sobre normas e restrições. Os Concílios marcaram a história do Cristianismo, definindo-se de forma cada vez mais visível a nível de questões conciliares, nomeadamente questões na óptica da aceitação e alterações de diversos assuntos, solucionar o mais conveniente aos dogmas e as práticas da Vida Cristã.

Desde o ano 325 predomina-se um total de vinte e um concílios, desde 13 de Dezembro de 1545 a 4 de Dezembro de 1563, sob o pontifício papal de Paulo III, Papa Júlio III, Papa Marcelo II, Papa Paulo IV, Papa Pio IV<sup>30</sup>, sucede-se o Concílio de Trento<sup>31</sup> realizado no norte de Itália na cidade de Trento, sendo o XIXº Concílio. Este Concílio foi dominado como “O Sacrosanto e Ecumenico Concilio de Trento”<sup>32</sup> e a “Bulla da Celebração do Concilio de Trento Sob Pio IV. Pontifice Maximo”<sup>33</sup>, considerado um sacrossanto tesouro, prevalecendo a sua importância como um livro sagrado.

O Concílio Tridentino teve a presença de diversos bispos e mediante as decisões tomadas tinham que ser aprovadas pelo Papa pontificado. A sua duração foi de dezoito anos e nove dias.

O objectivo geral consistiu na reivindicação de uma reforma geral interna da Igreja católica, tentando dar resposta a questões importantes pela reforma protestante com princípios de Calvino<sup>34</sup>, Lutero<sup>35</sup>.<sup>36</sup> A ideia protestante defendia que a salvação era feita pela fé em Deus, mantinham a sua crítica construtivista escrita em noventa e cinco teses em 1517, sobre abolir a sagrada Liturgia e de eliminar a procissão do Corpo de Deus entendendo que consistia numa farsa

<sup>30</sup> Papa Paulo III-período pontificado: 12 Outubro 1534 a 10 Novembro 1549, sucedido por Papa Júlio III-período pontificado: 29 Novembro 1549 a 29 Março 1555, sucedido por Papa Marcelo II-período pontificado: 9 Abril 1555 a 1 Maio 1555, sucedido por Papa Paulo IV-período pontificado: 23 Maio 1555 a 18 Agosto 1559, sucedido por Papa Pio IV-período pontificado: 26 Dezembro 1559 a 9 Dezembro 1565, [http://www.dec.ufcg.edu.br/biografias/PP\\_00a.html](http://www.dec.ufcg.edu.br/biografias/PP_00a.html), consulta efectuada pela última vez em 20 de Julho de 2014

<sup>31</sup> Os Concílios têm como designação segundo o local do Concílio e a sua designação em numeração romana do número de concílios feitos no mesmo local.

<sup>32</sup> IGREJA CATOLICA. Concílio de Trento, 1545-1563 O sacrosanto, e ecumenico Concilio de Trento em latim e portuguez / dedica e consagra, aos Excell, e Ver. Senhores Arcebispos e Bispos da Igreja Lusitana, João Baptista Reycend. - Lisboa : na Off. de Francisco Luiz Ameno, 1781. - Volumes 1 e 2, Biblioteca Nacional, cota SC-7006-P\_2, edição faximilada acessível em [http://purl.pt/360/3/sc-7006-p/sc-7006-p\\_item3/index.html#/50](http://purl.pt/360/3/sc-7006-p/sc-7006-p_item3/index.html#/50), capa do volume I, ver em anexo 5; p.134, consulta efectuada pela última vez em 20 de Abril de 2014

<sup>33</sup> IGREJA CATOLICA. Concílio de Trento, 1545-1563 O sacrosanto, e ecumenico Concilio de Trento em latim e portuguez / dedica e consagra, aos Excell, e Ver. Senhores Arcebispos e Bispos da Igreja Lusitana, João Baptista Reycend. - Lisboa : na Off. de Francisco Luiz Ameno, 1781. - Volumes 1 e 2, Biblioteca Nacional, cota SC-7006-P\_2, edição faximilada acessível em [http://purl.pt/360/3/sc-7006-p/sc-7006-p\\_item3/index.html#/50](http://purl.pt/360/3/sc-7006-p/sc-7006-p_item3/index.html#/50), capa do volume II, ver em anexo 5; p.134, consulta efectuada pela última vez em 20 de Abril de 2014

<sup>34</sup> João Calvino (10 Julho 1509, 27 Maio 1564), teólogo francês, foi expoente máximo do movimento protestante juntamente com Martinho Lutero.

<sup>35</sup> Martinho Lutero (10 Novembro 1483, 18 Fevereiro 1546) monge teólogo, natural da Alemanha foi fundador do Luteranismo.

<sup>36</sup> MARTIS, Fausto Sanches; “Trono Eucarístico do Retábulo Barroco Português: Origem, Função, Forma e Simbolismo”; I Congresso Internacional do Barroco, Actas, II Volume; Universidade do Porto; Porto; 1991; pp.20-21

teatral. Portanto a Reforma Protestante faz a cisão entre a Igreja do Ocidente em Igreja Católica Romana e Igreja Protestante<sup>37</sup>.

No entanto foram consideradas medidas reformistas pré-tridentinas como as reformas das ordens religiosas, tanto naquelas que ainda subsistem como nas mais antigas, tais como beneditinos, cistercienses e franciscanos<sup>38</sup> isentando do Concílio os protestantes de modo à reforçando a sua separação<sup>39</sup>.

O documento resultante do Concílio de Trento foi dividido numa estrutura em dois volumes sendo designadas por TOMO I e TOMO II. O Tomo I constitui um total XVI sessões, e Tomo II com IX sessões, ambas com decretos, capítulos e definições de matérias morais que compreendem a Igreja Cristã. Com o Concílio decretam-se doutrinas eucarísticas, assim como a condenação de diversas heresias e rectificam-se erros pastorais, estabelecendo cânones a ser aplicados por uma Igreja Universal. Neste concílio foi também publicado e encontra-se inserido na impressão o “*Index Librorum Prohibitorum*”<sup>40</sup> que consiste num índice de livros proibidos, cuja leitura era proibida aos cristãos<sup>41</sup>.

*“(…)Utilidade da lição do Concilio Tridentino; exhortallo fim, a que se empregue nella: pois sendo ... Ecclesiastico, e devendo em razão ao seu estado, ser instruído nas matérias Moraes, necessirio he, que conheça os fundamentos dellas, quaes são as Decisões, e Decretos deste santo Concilio: o qual além das definições, e anarthemas, com que condmnou as modernas Herefias, estabeleceo Canones, que comprehendem toda, ou quase toda, a Disciplina da Igreja.”<sup>42</sup>*

Segundo Amélia Silva, a chegada dos decretos e cânones do Concílio de Trento a Portugal surgem sob o reinado de D. Sebastião<sup>43</sup> embora só fossem confirmados, lidos e publicados, no reinado do Cardeal Infante D. Henrique<sup>44</sup>, na Sé de Lisboa.<sup>45</sup> Muitas foram as cartas enviadas para Portugal

---

<sup>37</sup> SILVA, Telma Eduarda Lopes da; “Guião da Acústica de Igrejas em Portugal”; Relatório de Projecto submetido para satisfação parcial dos requisitos do grau de Mestre em Engenharia Civil - Especialização em construções; Edição Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto; Porto; 2007/2008; p.5

<sup>38</sup> COSTA, Susana Goulart; “A Reforma Tridentina em Portugal: Balanço Historiográfico”; Lusitana Sacra, 2º série, 21, Centro de Estudos de História Religiosa - Universidade Católica Portuguesa; Lisboa; 2009; p.237

<sup>39</sup> FERNANDES, Maria de Lurdes Correia; “Do manual de confessores ao guia de penitentes: orientações e caminhos da confissão no Portugal pós-Trento”; Artigo em Revista Científica Nacional, Via Spiritus : Revista de História da Espiritualidade e do Sentimento Religioso, vol. 2; 1995; p.47

<sup>40</sup> Ver Anexo 6; p.135

<sup>41</sup> MULLETT, Michael; “A Contra-Reforma: e a Reforma Católica nos Princípios da Idade Moderna Europeia”; Colecção Panfletos Gradiva; Editora Lisboa Gradiva; 1985

<sup>42</sup> IGREJA CATOLICA. Concílio de Trento, 1545-1563 O sacrosanto, e ecumenico Concilio de Trento em latim e portuguez / dedica e consagra, aos Excell, e Ver. Senhores Arcebispos e Bispos da Igreja Lusitana, João Baptista Reycend. - Lisboa : na Off. de Francisco Luiz Ameno, 1781. - Volumes 1 e 2, Biblioteca Nacional, cota SC-7006-P\_2, edição faximilada acessível em [http://purl.pt/360/3/sc-7006-p/sc-7006-p\\_item3/index.html#/50](http://purl.pt/360/3/sc-7006-p/sc-7006-p_item3/index.html#/50), consulta efectuada pela última vez em 20 de Abril de 2013

<sup>43</sup> D. Sebastião, Rei de Portugal mais conhecido pelo “Príncipe Desejado”, cujo reinado foi de 11 Junho de 1557 a 27 de Agosto 1578 Cardeal Infante D. Henrique I, Rei de Portugal mais conhecido pelo “O Castro”, “O Cardeal-Rei”, cujo reinado foi 27 de Agosto 1578 a 31 de Janeiro de 1580

com referências claras sobre o Concílio no qual sobressai a relevância dos temas abordados pelo mesmo e o cuidado em disseminar toda a informação de modo a ser posta em prática<sup>46</sup>. Surgindo assim a iniciativa para a elaboração da tradução do “Sagrado livro”, nomeadamente, primeiro em latim e depois em língua portuguesa. Desta forma foram duas as primeiras edições elaboradas no ano 1564 de forma que os arcebispos e bispos Lusitanos “(...)pera proveito daqueles que carecem da língua latina(...)”<sup>47</sup>, e que não ficassem pela ignorância da Língua (idioma no qual foi escrito o Concílio de Trento) de modo a prevenir que todos os decretos e cânones ficassem bem claros na disciplina da Igreja e que não existissem quaisquer dúvidas.<sup>48</sup>

*“Vossas Excellencias a cada huma delas em particular aquella pasto, ou instrucção, de que necessitaõ para regularem o seu comportamento pela doutrina do mesmo Concilio; e como a maior parte das mesmas Ovelhas por ignorarem o Latim não podem comprehender todas as verdades Christãs...Esta a razaõ, porque cheio de profundo respeito, e animado de motivos taõ justos ofereço a Vossas Excellencias traduzido no nosso Idioma, e no seu Texto original o Sagrado Livro(...)”<sup>49</sup>*

A tradução por João Baptista Reycend<sup>50</sup> elaborada já a meados do século XVIII do “O Sacrosanto e Ecumenico Concílio de Trento” data, em numeração romana, de “M. DCC. LXXXI” (1781) o primeiro tomo, e o segundo tomo foi elaborado numa data posterior em “M. DCC. LXXXVI” (1786), assim dividindo as sessões em dois volumes.

---

<sup>45</sup> SILVA, Amélia Maria Polónia da; “Recepção do Concílio de Trento em Portugal: as Normas enviadas pelo Cardeal D. Henrique aos Bispos do Reino, em 1553”; Revista da Faculdade de Letras; História; Porto; 1990; p.133

<sup>46</sup> COSTA, Susana Goulart; “A Reforma Tridentina em Portugal: Balanço Historiográfico”; Lusitana Sacra, 2º série, 21, Centro de Estudos de História Religiosa - Universidade Católica Portuguesa; Lisboa; 2009; p.238

<sup>47</sup> CORREIA, Francisco, Prólogo “Rol dos livros que neste Reyno se Prohibem...”, Lisboa, 1564

<sup>48</sup> IGREJA CATOLICA. Concílio de Trento, 1545-1563 O sacrosanto, e ecumenico Concilio de Trento em latim e portuguez / dedica e consagra, aos Excell, e Ver. Senhores Arcebispos e Bispos da Igreja Lusitana, João Baptista Reycend. - Lisboa : na Off. de Francisco Luiz Ameno, 1781. - Volumes 1 e 2, Biblioteca Nacional, cota SC-7006-P\_2, edição faximilada acessível em [http://purl.pt/360/3/sc-7006-p/sc-7006-p\\_item3/index.html#/50](http://purl.pt/360/3/sc-7006-p/sc-7006-p_item3/index.html#/50), consulta efectuada pela última vez em 20 Abril de 2014, ver em anexo 5; p.134

<sup>49</sup> IGREJA CATOLICA. Concílio de Trento, 1545-1563 O sacrosanto, e ecumenico Concilio de Trento em latim e portuguez / dedica e consagra, aos Excell, e Ver. Senhores Arcebispos e Bispos da Igreja Lusitana, João Baptista Reycend. - Lisboa : na Off. de Francisco Luiz Ameno, 1781. - Volumes 1 e 2, Biblioteca Nacional, cota SC-7006-P\_2, edição faximilada acessível em [http://purl.pt/360/3/sc-7006-p/sc-7006-p\\_item3/index.html#/50](http://purl.pt/360/3/sc-7006-p/sc-7006-p_item3/index.html#/50), consulta efectuada pela última vez em 20 Abril de 2014, ver em anexo 5; p.134

<sup>50</sup> [http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364597670\\_ARQUIVO\\_ANPUHROMARIOSAMPAIOBASILIO.pdf](http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364597670_ARQUIVO_ANPUHROMARIOSAMPAIOBASILIO.pdf), consulta efectuada pela última vez a 15 de Maio de 2014, p.6, João Baptista Reycend, foi um grande negociante Português, foi conhecido como Mercador de Livros

### 1.3.1 A Igreja

A “Igreja” como palavra pode possuir diversos significados: Igreja enquanto Instituição, como assembleia do povo e edificação. Sendo que o significado é relevado pela diferença ortográfica do “I” maiúsculo e minúsculo<sup>51</sup>. Igreja como “I” ocupa-se de uma igreja de entidade religiosa com objectivo professar a Palavra de Deus através de um representante sagrado, pastor das suas ovelhas, um sacerdote. Igreja com “i” consiste a igreja como espaço abrange toda a edificação a matéria e protector da Casa de Deus enquanto espaço de aclamação da liturgia da Palavra.

A Igreja foi alvo de algumas alterações pertinentes no Concílio Tridentino, no qual foram identificados “(...)uma lista de dez erros dos Reformadores, relacionados com a presença real do Santíssimo Sacramento, a comunhão sob as duas espécies e outras questões(...)”<sup>52</sup>.

Segundo Fausto Martins, foi na XIIIª sessão do Concílio de Trento que se elaborou o Decreto do Santíssimo Sacramento da Eucaristia<sup>53</sup>, em que foi indagada a presença real de Nosso Senhor Jesus Cristo no Santíssimo Sacramento, do modo com que foi instituído este Santíssimo da sua excelência, culto e veneração que se deve atribuir, da Transubstanciação, assim como da preparação que cada católico que deve de ter para receber a Sagrada Eucaristia<sup>54</sup> enquanto comunhão. Mais tarde, na XXIIª sessão foram discursados temas sobre a doutrina do sacrifício da missa<sup>55</sup>, ícone da divindade por meio de um sacrifício, no qual a celebração remete o cristão para a remomeração o sacrifício da morte de Cristo e consequente do retorno ao mundo para o julgar.<sup>56</sup>

Consequentemente através destas normas foi unificado um cânone e modelo único para as celebrações eucarísticas. Este modelo cuja referência sob o pontificado do Papa Pio V

---

<sup>51</sup> SILVA, Telma Eduarda Lopes da, “Guião da Acústica de Igrejas em Portugal”, Relatório de Projecto submetido para satisfação parcial dos requisitos do grau de Mestre em Engenharia Civil - Especialização em construções, Edição Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto, Porto, 2007/2008, p.3

<sup>52</sup> MARTIS, Fausto Sanches, “Trono Eucarístico do Retábulo Barroco Português: Origem, Função, Forma e Simbolismo”, I Congresso Internacional do Barroco, Actas, II Volume, Universidade do Porto, Porto, 1991, p.20

<sup>53</sup> MARTIS, Fausto Sanches, “Trono Eucarístico do Retábulo Barroco Português: Origem, Função, Forma e Simbolismo”, I Congresso Internacional do Barroco, Actas, II Volume, Universidade do Porto, Porto, 1991, p.20

<sup>54</sup> IGREJA CATOLICA. Concílio de Trento, 1545-1563 O sacrosanto, e ecumenico Concilio de Trento em latim e portuguez / dedica e consagra, aos Excell, e Ver. Senhores Arcebispos e Bispos da Igreja Lusitana, João Baptista Reycend. - Lisboa : na Off. de Francisco Luiz Ameno, 1781. - Volumes 1 e 2, Biblioteca Nacional, cota SC-7006-P\_2, edição faximilada acessível em [http://purl.pt/360/3/sc-7006-p/sc-7006-p\\_item3/index.html#/50](http://purl.pt/360/3/sc-7006-p/sc-7006-p_item3/index.html#/50), consulta efectuada pela última vez em 20 de Abril de 2014; pp.240-309

<sup>55</sup> IGREJA CATOLICA. Concílio de Trento, 1545-1563 O sacrosanto, e ecumenico Concilio de Trento em latim e portuguez / dedica e consagra, aos Excell, e Ver. Senhores Arcebispos e Bispos da Igreja Lusitana, João Baptista Reycend. - Lisboa : na Off. de Francisco Luiz Ameno, 1781. - Volumes 1 e 2, Biblioteca Nacional, cota SC-7006-P\_2, edição faximilada acessível em [http://purl.pt/360/3/sc-7006-p/sc-7006-p\\_item3/index.html#/50](http://purl.pt/360/3/sc-7006-p/sc-7006-p_item3/index.html#/50), consulta efectuada pela última vez em 20 de Abril de 2014;

<sup>56</sup> DIAS, Juliano Alves, “Sacrificium Laudis, a Hermenêutica da Continuidade de Bento XVI e o retorno do Catolicismo Tradicional (1969-2009)”, Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade Histórica, Direito e Serviço Social da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, para a obtenção do título de Mestre em História, Franca, 2009; p.12

permaneceu inalterada nos seus princípios até ao Concílio Ecuménico do Vaticano II<sup>57</sup> no qual uma nova reforma foi idealizada<sup>58</sup>.

Desta forma, este cânone constituiu decretos a fim da elucidação da verdadeira afirmação da Fé na Doutrina Eucarística. Assim assumiu-se princípios sobre a Doutrina Sacramental Eucarística na qual não permanecia apenas o Corpo e Sangue de Cristo pela sua adoração na Eucaristia, a comunhão e exposição do Corpo Cristo não permanecia apenas no sacrário, sendo oferecida e distribuída a Eucaristia a todos os fiéis. A comunhão, sob as duas espécies, é dada aos doentes e comporta-se a adoração podendo ser transportado em procissão (procissão do Corpo de Deus), de modo a poder expor publicamente, em adoração, o Santíssimo. Estes foram princípios tomados em consonância, não esquecendo que o:

*“Corpo e Sangue de Cristo estão presentes verdadeira, real e substancialmente, não em sentido figurado (DS 1636);*

*A presença advém da conversão total da substância do pão no Corpo e da substância do vinho no Sangue de Cristo, isto é, a transubstanciação, ficando do pão e do vinho, apenas, as aparências, ou «espécies» (DS 1642);*

*O sacramento da Eucaristia, Cristo permanece inteiro em cada uma das espécies e em cada uma das partes de cada espécie (DS1641).”<sup>59</sup>*

Contudo a Devoção Eucarística confirma a visão da hóstia, enquanto Corpo de Cristo, sendo de grande importância e devoção em momento de consagração, como na exposição solene e adoração do Santíssimo Sacramento, inclusive a procissão do Corpo de Deus soberano da Eucaristia. Nesta época surgem novas construções arquitectónicas interessando a valorização “Do Cristo Vivo, Hoje e sempre”, surgindo capelas eucarísticas, altares imponentes com retábulos, sacrários exuberantes e tronos ornamentados<sup>60</sup>.

---

<sup>57</sup> Concílio Ecuménico Vaticano II, realizado no Vaticano sendo o XXIº e último Concílio realizado, a 11 de Outubro de 1962 a 8 de Dezembro de 1965, sob ordem papal de Beato João XXIII e Papa Paulo VI

<sup>58</sup> DIAS, Juliano Alves, “Sacrificium Laudis, a Hermenêutica da Continuidade de Bento XVI e o retorno do Catolicismo Tradicional (1969-2009), Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade Histórica, Direito e Serviço Social da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, para a obtenção do título de Mestre em História, Franca, 2009, p.12

<sup>59</sup> MARTIS, Fausto Sanches, “Trono Eucarístico do Retábulo Barroco Português: Origem, Função, Forma e Simbolismo”, I Congresso Internacional do Barroco, Actas, II Volume, Universidade do Porto, Porto, 1991, pp.20-22

<sup>60</sup> MARTIS, Fausto Sanches, Op. cit.; pp.22-23

### 1.3.2 A Missa Tridentina

A Missa Tridentina ritual da Igreja Católica em Língua Latina<sup>61</sup>, assim dominada pelo Concílio, em seu ritual segundo o Missal Romano adoptado pelo Concílio pois surgiu a necessidade devido a “(...)aparição na Igreja de muitos ritos ambíguos criados por iniciativas mal-inspiradas de Bispos(...)”<sup>62</sup>.

O Missal Romano consiste num livro litúrgico que contém diversos textos tais como: Orações, Intróitos, Antífonas, Epístola e o Evangelho e divide-se em duas partes: o Ordinário da Missa e o Próprio da Missa que se distinguem pelas orações fixas que são rezadas na totalidade das celebrações ou em orações que se diversificam consoante o dia.

O Cântico Romano foi oficializado a 5 de Dezembro de 1570 sob ordem Papal de Pio V, sucessor do Papa Pio IV (último Papa presente no Concílio de Trento), preservando o seguimento das Regras do Concílio<sup>63</sup> a fim de manter inalterada a doutrina cristã e salvaguardando-a de interpretações não ortodoxas.

A missa Tridentina contém características específicas a nível da sua celebração possuindo duas vertentes: a Missa Rezada e a Missa Solene ou Cantada (cânticos gregorianos). Desta forma, a celebração divide-se em duas partes: a Missa dos Catecúmenos e a Missa dos Fiéis. Outra particularidade da celebração Tridentina consiste no posicionamento do sacerdote perante ao “seu povo”, de costas para os fiéis, definido como “Versus Deum” (Virado para Deus) ou “Coram Deo” (de Frente para Deus), sendo peculiar a expressão “Ad orientem” (para o Oriente) de acordo com a posição do altar em direcção à Terra Santa<sup>64</sup>. O sacerdote toma a posição, como “instrumento da graça”, estando em frente do seu povo para oferecer em seu nome um sacrifício a Deus<sup>65</sup>.

A celebração das cerimónias, do Santo Ofício e de orações eram inicialmente elaboradas à “porta fechada” com a reunião dos membros da comunidade da Ordem religiosa, posteriormente foi permitida a presença e participação dos fiéis e crentes pela Igreja católica. Salienta-se que a igreja enquanto edificação necessita de um espaço para acolher os crentes, ou seja, tomam lugar na nave principal.

---

<sup>61</sup> A Língua Latina é a Língua oficial da Santa Igreja e através desta procura-se a universalidade para a união dos fiéis de todo o mundo.

<sup>62</sup>“Ordinário da Santa Missa”, Fraternidade Sacerdotal São Pio X, fonte: [http://www.fsspx.com.br/exe2/wpcontent/uploads/2010/07/ORDINARIO\\_DA\\_SANTA\\_MISSA\\_DE\\_BOLSO.pdf](http://www.fsspx.com.br/exe2/wpcontent/uploads/2010/07/ORDINARIO_DA_SANTA_MISSA_DE_BOLSO.pdf); p.2, consulta efectuada pela última vez a 15 de Maio de 2014

<sup>63</sup>“Ordinário da Santa Missa”, Fraternidade Sacerdotal São Pio X, fonte: [http://www.fsspx.com.br/exe2/wpcontent/uploads/2010/07/ORDINARIO\\_DA\\_SANTA\\_MISSA\\_DE\\_BOLSO.pdf](http://www.fsspx.com.br/exe2/wpcontent/uploads/2010/07/ORDINARIO_DA_SANTA_MISSA_DE_BOLSO.pdf); p.2, consulta efectuada pela última vez a 15 de Maio de 2014

<sup>64</sup> DIAS, Juliano Alves, “Sacrificium Laudis, a Hermenêutica da Continuidade de Bento XVI e o retorno do Catolicismo Tradicional (1969-2009), Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade Histórica, Direito e Serviço Social da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, para a obtenção do título de Mestre em História, Franca, 2009, nota de rodapé; p.10

<sup>65</sup> DIAS, Juliano Alves, Op. cit.; p.10

### 1.3.3 O Órgão de Tubos

O Concílio de Trento estabeleceu diversas indicações referentes ao órgão e à música litúrgica como consequência da análise das desonras e abusos introduzidos na música religiosa.”<sup>66</sup> No referido Concílio estiveram presentes na comissão vários cardeais e:

*“(...) ponderaram que não seria benéfico excluir a música dos ofícios divinos e por isso decidem que: 1º que mais se não cantassem as missas e motetos que contivessem palavras diferentes da Igreja; 2º que as missas compostas sobre temas tirados das cantigas profanas seriam banidos da liturgia”.*<sup>67</sup>

Segundo Célia Silva, socorrendo-se de uma síntese ao longo dos séculos perante o papel da música e do órgão no serviço litúrgico, surgem quatro considerações: função da música na liturgia (servir a palavra de Deus), funções do órgão no cerimonial litúrgico (enaltecer a palavra divina), requisitos do órgão (respeitar a harmonia da música litúrgica) e qualidade do órgão (entidade máxima do pensamento religioso).<sup>68</sup>

A reforma formada conformada pelo Concílio de Trento introduziu a algumas alterações no âmbito da liturgia e da arte no santo ofício. Nos mosteiros beneditinos começou-se a introduzir o “canto nas Horas Canónicas e na Santa Missa com música sempre acompanhada ao órgão.”<sup>69</sup> Por este motivo “(...) não houve mosteiro que não tivesse um belo e grandioso Órgão(...)”.<sup>70</sup>

O órgão de tubos foi o único instrumento admitido no Concílio de Trento para as cerimónias do ofício divino, assumindo-se assim como o único instrumento de excelência da música sacra.

Quanto ao papel do organista como pessoal ideal da execução da prática da organia, prática de instrumento e formação musical são parâmetros importantes para a sua execução, não esquecendo também as normas litúrgicas para a criação da ambiência espiritual.

---

<sup>66</sup> SILVA, Célia Ramos Ferreira; “O Órgão de Tubos. Das Origens Profanas à Consagração Religiosa”, revista da Faculdade de Letras, Ciências e Técnicas do Património, I Série vol. 2, Porto, 2003, P. 235,

<sup>67</sup> SILVA, Célia Ramos Ferreira; Op. cit.; p. 235

<sup>68</sup> Idem; p. 238

<sup>69</sup> DIAS, Geraldo José Amadeu Coelho; “Liturgia e Arte: Diálogo exigente e constante entre os Beneditinos”, Revista da Faculdade de Letras, Ciências e Técnicas do Património, I série Vol. 2, Porto, 2003, p. 307

<sup>70</sup> DIAS, Geraldo José Amadeu Coelho; “O órgão do Mosteiro Beneditino de Pombeiro - (Felgueiras)”, Artigo em Revista Científica Nacional, Revista de História, 13, Porto, 1995, p.119

## 1.4 Concílio Vaticano II

Concílio do Vaticano II é o XXI concílio foi realizado pela segunda vez no Vaticano após quatro séculos do Concílio Tridentino, com início a 11 de Outubro de 1962 e termino a 8 de Dezembro de 1965, sob pontificado Papa João XXIII<sup>71</sup> e do Papa Paulo VI<sup>72</sup>.

O objectivo geral deste Concílio permitiu dar respostas a questões pertinentes sobre a Reforma da Igreja, a sua renovação e purificação, assim como uma visão ideal do futuro. No entanto o conteúdo, de carisma emblemático, sobre a purificação e a santidade foi aplicado à Igreja como também aos seus membros. A intenção conciliar proporcionava através do princípio de rectificação da Constituição Dogmática da Igreja, a valorização do “magistério Eclesiástico”. Porém foram igualmente criadas diversas constituições e decretos sobre o Dogma da Igreja, revelação Divina e missionária, a Sagrada Liturgia, a vida religiosa e formação cristã, ecumenismo, entre outros. Deste modo prevalece a importância dos dogmas da Igreja, salientando-se o Ofício Divino, o coro, o órgão de tubos e a rotina das Ordens religiosas,<sup>73</sup> assim determina-se que:

“Este Sagrado Concílio, congregado no Espírito Santo,... ilumina todos os homens com a claridade de Cristo que resplandece na face da Igreja. E, retomando o ensino dos Concílios anteriores, propõe-se explicar com maior rigor, ao fiéis e a todo o Mundo, a natureza e a missão universal da Igreja, a qual é em Cristo como que sacramento ou sinal, e também instrumento da união íntima com Deus e da unidade de todo o género humano. As presentes condições do mundo tornam ainda mais urgente este dever da Igreja, a fim de que todos os homens, hoje mais intimamente ligados por vínculos sociais, técnicos e culturais, alcancem também unidade total em Cristo.”<sup>74</sup>

Após o Concílio concebe-se uma Igreja missionária, que mostra o “melhor” Cristo aos Homens tornando-se uma Igreja Universal, “Só Cristo é Mediador e caminho de salvação: ora, Ele torna-se-nos presente o Seu Corpo que é a Igreja”<sup>75</sup>, pensamento que é levado a todos os fiéis católicos.

---

<sup>71</sup> Papa Beato João XXIII período de pontificado 28 de Outubro 1958 a 3 Junho 1963

<sup>72</sup> Papa Paulo VI período de pontificado 21 de Junho 1963 a 6 de Agosto 1978

<sup>73</sup> AMARAL, Miguel de Salis; “Santidade e Reforma da Igreja no Concílio Vaticano II, Faculdade de Teologia da Universidade Católica Portuguesa; Didaskalia; Lisboa; 2008

<sup>74</sup> IGREJA CATÓLICA, Concílio do Vaticano II; Vaticano II: documentos conciliares: constituições, decretos, declarações Lisboa União Gráfica, 1966, p.15

<sup>75</sup> IGREJA CATÓLICA, Op. cit.; p.30

### 1.4.1 Inteligibilidade da Palavra e Musicalidade

No Concílio do Vaticano II<sup>76</sup> a inteligibilidade da palavra assumiu grande importância na Igreja católica, adoptando-se autoridade nos serviços religiosos e cerimoniais devido a aclamação de Cristo pela Sagrada Palavra (Fig. 3).

A inteligibilidade da palavra é uma característica fundamental pertencente ao âmbito acústico que “(...)reflecte o grau de entendimento das palavras no interior(...)” do espaço arquitectónico, sobretudo na igreja. A inteligibilidade da palavra pode ser utilizada não só nas igrejas como também em salas de conferências, salas de aulas, salas de audiências, salas de concertos, teatros, entre outras.<sup>77</sup> Para uma boa inteligibilidade da palavra é necessário fazer determinadas análises referentes à avaliação subjectiva da mesma, “(...)através da realização de testes de audição, com discurso ao vivo ...com o mesmo grupo de pessoas”.<sup>78</sup> O grupo de pessoas é distribuído de forma coerente no espaço arquitectónico e é submetido ao teste de uma listagem de palavras que é lida tendo que compreender de forma clara o que é enunciado.



Fig. 3 Canon cisterciense (Ana Maria Martins)

<sup>76</sup> Segundo Cândido Monteiro; o “Concílio Ecuménico da Igreja Católica aberto sob o papado de João XXIII no dia 1 de Outubro de 1962 e terminado sob o papado de Paulo VI em 8 de Dezembro de 1965. Neste concílio foram discutidos e regulamentados vários temas relacionados com a Igreja Católica.”; MONTEIRO, Cândido Guilherme; “Comparação entre a Acústica em Igrejas Católicas e em Mesquitas”, Dissertação submetida para a satisfação parcial dos requisitos do grau de Mestre em Engenharia Civil - Especialização em Construções, Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto; Porto; Julho de 2008; p.32

<sup>77</sup> MARTINS, Cátia Denise Ferreira; “Caracterização acústica das duas Igrejas de Santo Ovídio, Mafamude”; Dissertação submetida para a satisfação parcial dos requisitos do grau de Mestre em Engenharia Civil - Especialização em Construções, Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto; Porto; Janeiro 2010; p.21

<sup>78</sup> LOUREIRO, José Pedro Gomes Loureiro; “Metodologia Multi-critério para Análise da Qualidade Acústica em Igrejas, Dissertação submetida para a satisfação parcial dos requisitos do grau de Mestre em Engenharia Civil - Especialização em Construções, Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto, Porto, Julho de 2008, p.19

A música como a palavra ganharam grande importância no acto religioso, tornando-as inseparáveis sendo utilizadas em grandes ou pequenas salas assim como também nas igrejas, surgindo de uma forma constante dificuldades no âmbito dos parâmetros acústicos. Deste modo à semelhança da palavra a musicalidade é submetida a análises da avaliação acústica comprovando “(...)subjectivamente o recinto em relação às suas condições acústicas para a audição de música.”<sup>79</sup> Segundo António Morgado esta análise é elaborada através da utilização de diversos instrumentos num determinado período, de tempo de modo a existir a apreciação dos ouvintes.

Os parâmetros acústicos presentes na arquitectura da igreja possuem igualmente uma grande variedade de características específicas. O espaço arquitectónico, os materiais utilizados, a proporção, as áreas e volumes, acabamentos interiores e até mesmo todo o mobiliário presente na igreja contribui para o sistema acústico, mediante os casos avaliados como positivo ou negativo. Ao longo do tempo, consoante os estilos arquitectónicos procuravam-se alternativas melhoramento da resolução da acústica, recorrendo a alterações arquitectónicas tanto no que concerne os materiais com elevado coeficiente absorção sonora. As alterações foram realizadas através de peritos que determinaram, pela avaliação acústica do espaço arquitectónico as suas condições sonoras e compete a profissionais o ajustamento e correcção do mesmo.

No entanto a avaliação acústica separando os critérios da mesma tipologia de edifícios não tem sido muito estudada.<sup>80</sup>

A igreja depara-se com duas funções relevantes sendo elas a inteligibilidade da Palavra e a inteligibilidade da Música ou musicalidade, pertencentes ao culto religioso. A Igreja enquanto espaço tem como dificuldade principal responder às emissões sonoras que funcionam em simultâneo e que por sua vez, nem sempre se encontram as condições acústicas nem sempre são favoráveis para cada uma delas.<sup>81</sup>

Para a avaliação acústica na igreja segundo António Morgado, deve-se submeter a dez medidas para a caracterização do comportamento acústico sendo elas: ruído de fundo, intensidade do som, clareza do discurso musical, reverberação, eco, intimidade, direcionalidade, envolvimento, equilíbrio tímbrico e impressão geral.<sup>82</sup>

---

<sup>79</sup> MORGADO, António Eduardo Jorge; “Estudo Acústico de Igrejas Portuguesas através de Parâmetros Subjectivos”; Dissertação submetida para a satisfação parcial dos requisitos do grau de Mestre em Engenharia Civil - Especialização em Construções, Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto; Porto; Setembro 1996; p.34

<sup>80</sup> MORGADO, António Eduardo Jorge; “Estudo Acústico de Igrejas Portuguesas através de Parâmetros Subjectivos”; Dissertação submetida para a satisfação parcial dos requisitos do grau de Mestre em Engenharia Civil - Especialização em Construções, Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto, Porto, Setembro 1996, p.17

<sup>81</sup> SILVA, Telma Eduarda Lopes da, “Guião da Acústica de Igrejas em Portugal”, Relatório de Projecto submetido para satisfação parcial dos requisitos do grau de Mestre em Engenharia Civil - Especialização em construções, Edição Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto, Porto, 2007-2008, p.8

<sup>82</sup> MORGADO, António Eduardo Jorge; “Estudo Acústico de Igrejas Portuguesas através de Parâmetros Subjectivos”; Dissertação submetida para a satisfação parcial dos requisitos do grau de Mestre em

21

## 1.4.2 Ofício Divino

*“Jesus Cristo, Sumo-Sacerdote da nova e eterna Aliança, ao assumir a natureza humana trouxe a este exílio da terra aquele hino que se canta por toda a eternidade na celeste mansão. Ele une a si toda a humanidade e associa-a a este cântico divino de louvor.*

*Continua esse múnus sacerdotal por intermédio da sua Igreja, que louva o Senhor sem cessar e intercede pela salvação de todo o mundo, não só com a celebração da Eucaristia, mas de vários outros modos, especialmente pela recitação do Ofício divino.”<sup>83</sup>*

Compete ao Ofício Divino através de salmos, cânticos e orações a consagrar e louvar o Corpo Místico a Deus em nome da Igreja. A sua prática diurna ou nocturna, os membros da Igreja e até mesmo os fiéis, formam um só Corpo que eleva louvores ao Pai<sup>84</sup>.

O objectivo determinado pelo Concílio do Vaticano II, cuja apologia do ofício é a santificação do dia e a oração sem cessar teve necessidade de uma revisão estrutural de modo a ter em conta a distribuição das horas de oração durante o dia, o que é válido também e as comunidades com obrigação à prática do Santo Ofício. A estrutura do Ofício constituída por Laudes e Vésperas, Hora de Completas, Hora de Matinas, Horas menores de Tércia, Sexta e Noa, são orações “públicas da Igreja, fonte de piedade e alimento da oração pessoal”<sup>85</sup>. Segundo o artigo 89<sup>o</sup> do Vaticano II<sup>86</sup>, as Laudes é a oração de manhã e Vésperas a oração de tarde, a Hora de Completas ao fim do dia, a Hora de Matinas sendo uma versão simplificada aplicada a qualquer hora do dia e as Horas menores de Tércia, Sexta e Noa em escolha a que mais se adequa consoante a hora do dia. Segundo Antónia Conde<sup>87</sup>, “horas dos ofícios,... nos mosteiros cistercienses o horário seria o do dia litúrgico de toda a Igreja: laudes, 6 horas; terça, 9 horas; sexta, 12 horas; noa, 15 horas; vésperas, 18 horas; completa, 21 horas e matinas, 24 horas.”<sup>88</sup>

---

Engenharia Civil - Especialização em Construções, Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto, Porto, Setembro 1996, pp.34-36 ver glossário.

<sup>83</sup> IGREJA CATÓLICA; Concílio do Vaticano II; Vaticano II: documentos conciliares: constituições, decretos, declarações Lisboa União Gráfica, 1966, p.133; art.83

<sup>84</sup> IGREJA CATÓLICA; Op.cit.; art.84

<sup>85</sup> Idem; p.134; art.89 e 90

<sup>86</sup> Ibidem; p.134; art.89

<sup>87</sup> Antónia Fialho Conde, doutorada em História e Mestre em Recuperação do Património Arquitectónico e Paisagístico

<sup>88</sup> CONDE, Maria Antónia Marques Fialho Costa; “Cister a Sul do Tejo. O mosteiro de S. Bento de Cástris e a Congregação Autónoma de Alcobaça (1567-1776); Lisboa; Edições Colibri; Dezembro 2009; p.379; nota de rodapé

### 1.4.3 Música Sacra

A Música Sacra, tema discutido no Concílio do Vaticano II, alcança uma grande importância na Igreja Católica, considerando-se um “tesouro”<sup>89</sup>. Neste período esta prática é considerada uma expressão artística, em que necessitou a ponderação de diversas considerações especiais. No Concílio do Vaticano II foi elaborada uma reflexão do tema contendo os dogmas atribuídos, determinações da tradição e a disciplina da Igreja nos Concílios anteriores. O debate teve como objectivo estipular normas para a utilização do Canto religioso e a prática do instrumento no Santo Ofício atribuindo-se carácter Patrimonial à Música Sacra sendo considerada uma glória de Deus, assim como meio de santificação dos fiéis e expressão de oração<sup>90</sup>.

A prática do canto solene não se encontra somente restrita aos cantores e músicos (maioritariamente pessoas ligadas a uma ordem religiosa), passando-se assim a incluir a participação activa do povo na celebração não só a nível dos cânticos como também das orações. A Eucaristia passa a ser celebrada num idioma vernáculo à excepção da Música Sacra<sup>91</sup>.

O canto juntamente com a letra está de acordo com o Missal sendo desta forma, inspirado na sagrada escritura e respeitando a doutrina católica utilizando o Canto Gregoriano, o canto próprio da liturgia romana<sup>92</sup>, sendo a letra consoante o próprio ritual Romano.

O objectivo de salvaguardar o património adquirido referente a Música Sacra (Fig. 4), promove-se em Igrejas e Catedrais as “*Scholae Cantorum*”, escolas de canto coral constituídas por jovens para acompanhar funções religiosas. Neste período atribuí-se uma grande importância na formação musical mantendo um cuidado especial a quem dá a formação, a compositores, cantores e até mesmo as crianças<sup>93</sup>.

Os compositores de Música Sacra tem como objectivo prevalecer e aumentar o património musical, tendo a música que ser flexível ao ponto de não ser apenas para um grande grupo coral como também se adaptar aos pequenos grupos, não pondo de parte a participação da assembleia<sup>94</sup>.

Para a contribuição patrimonial uma das soluções destina-se na edição de livros de cânticos gregorianos<sup>95</sup>, um plano adoptado por muitas igrejas católicas, principalmente igrejas pertencentes a ordens monásticas e conventuais.

---

<sup>89</sup> IGREJA CATÓLICA; Concílio do Vaticano II; Vaticano II: documentos conciliares: constituições, decretos, declarações Lisboa União Gráfica; 1966; p.140

<sup>90</sup> IGREJA CATÓLICA; Op. cit.; p.140; art.113

<sup>91</sup> Idem; p.140; art.114

<sup>92</sup> Ibidem; p.141; art.116

<sup>93</sup> Ibidem; p.140; art.114

<sup>94</sup> Ibidem; p.142; art.121

<sup>95</sup> Ibidem; p.141; art.117

O órgão de tubos tema igualmente debatido no Concílio de Trento, assume no Concílio do Vaticano II a atribuição de “instrumento musical tradicional” competente na sumptuosidade da Palavra Divina.

*“Tenha-se em grande apreço na Igreja Latina o órgão de tubos, instrumento musical tradicional e cujo som é capaz de trazer às cerimónias do culto um esplendor extraordinário e elevar poderosamente o espírito para Deus.”<sup>96</sup>*

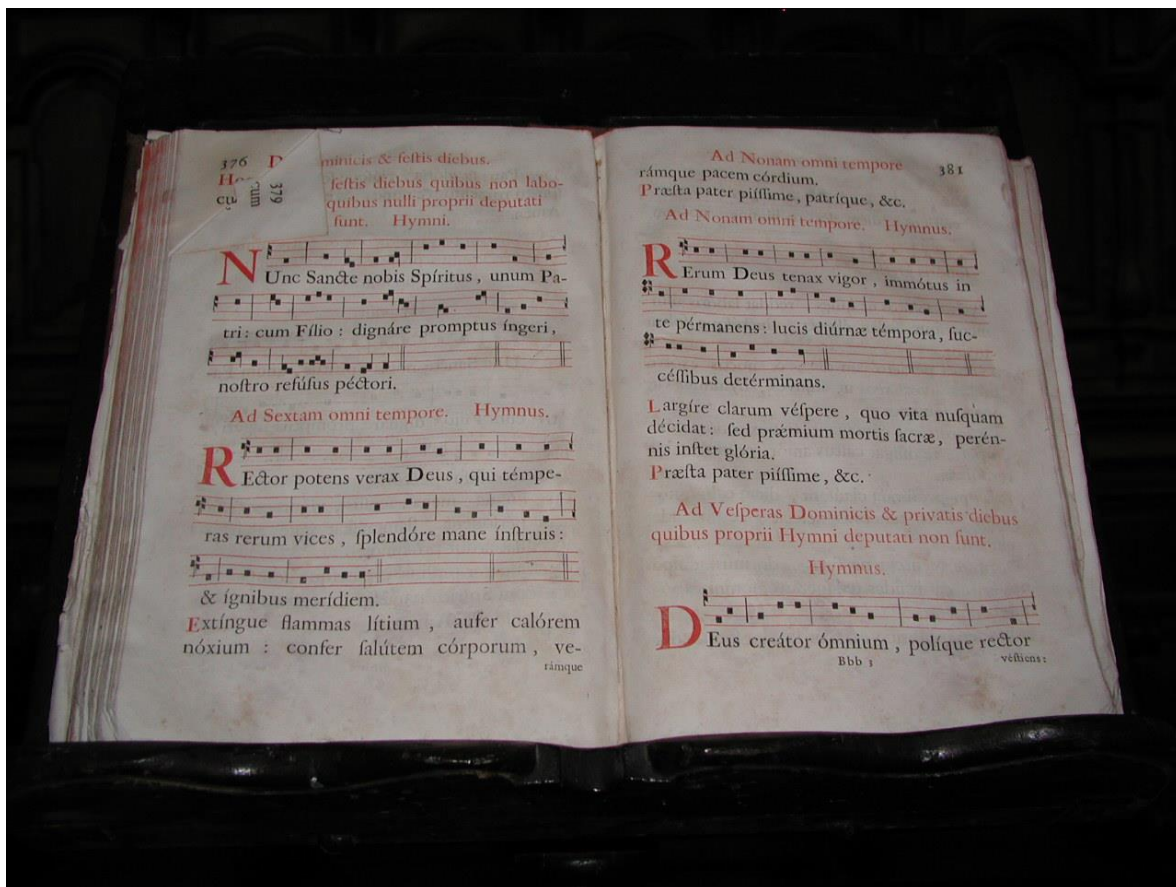


Fig. 4 Antifonário da Igreja do Mosteiro Santa Maria de Salzedas (Ana Maria Martins)

<sup>96</sup> IGREJA CATÓLICA; Concílio do Vaticano II; Vaticano II: documentos conciliares: constituições, decretos, declarações Lisboa União Gráfica, 1966; p.141; art.120

#### 1.4.4 Cantochão e Canto gregoriano

A admissão de novos monges, nos mosteiros cistercienses, era realizada segundo a determinação de posse de dotes para garantir a sua entrada na abadia. Os noviços obrigatoriamente passavam por exames de consciência e pela aprendizagem do cantochão integrado da Regra de S. Bento. “Isto prova que os Beneditinos, sendo uma Ordem Religiosa,... sabiam apreciar e valorizar os dotes pessoais e os talentos musicais dos candidatos à vida monástica.”<sup>97</sup>

Além da liturgia, oração e trabalho nas abadias cistercienses, a música não deixava de ser um elemento prezado. O cantochão (Fig. 5), género musical mais antigo utilizado nas cerimónias, de referência ao ofício divino (epístolas, salmos, Evangelho, antífonas) no qual a entoação monofónica, pode ser de estilo silábico, melismático e neumático, cantado sob a forma antifonal, responsorial ou directa.<sup>98</sup> O canto gregoriano (género musical derivado do cantochão) também é monofónico e monódico, acompanhado por uma segunda voz, que se designa por “organum”. Sob ponto de vista técnico o canto gregoriano introduziu alguns elementos gráficos muito específicos, de maneira a que todos os cantores pronunciassem a letra de modo a que a sonoridade fosse consonante.<sup>99</sup>

A importância do canto gregoriano procurava:

*“cativar os jovens sacerdotes e as massas dos fiéis,... acicatando a participação activa dos leigos nas acções litúrgicas e mistérios do culto como fonte primeira e indispensável do verdadeiro espírito cristão. Dava também relevo ao canto gregoriano tentando torna-lo acessível ao povo de Deus.”*<sup>100</sup>

No entanto as religiosas não tinham permissão para cantar “(...)nos Dormitórios nem na Enfermaria, nem se tocasse viola ou dançasse, a não ser que alguma religiosa doente quisesse ouvir cantar! O canto e a dança estavam também proibidos às moças particulares e da Ordem na varanda junto ao coro, durante as cerimónias litúrgicas das religiosas.”<sup>101</sup>

Inicialmente todas as monjas da abadia participavam no ofício divino, mantendo o seu lugar no coro, participando nos cânticos, quer nas antífonas quer nos salmos. Mais tarde a função coral

---

<sup>97</sup> DIAS, Geraldo José Amadeu Coelho; “O órgão do Mosteiro Beneditino de Pombeiro - (Felgueiras)”, Artigo em Revista Científica Nacional, Revista de História, 13, Porto, 1995, p.120

<sup>98</sup> <http://cantodofabio.blogspot.pt/2013/04/a-musica-sacra-parte-1-cantochao-ou.html>, consulta efectuada pela última vez a 3 de Maio 2014

<sup>99</sup> Op.cit; consulta efectuada pela última vez a 3 de Maio 2014

<sup>100</sup> DIAS, Geraldo José Amadeu Coelho; “Liturgia e Arte: Diálogo exigente e constante entre os Beneditinos”, Revista da Faculdade de Letras, Ciências e Técnicas do Património, I série Vol.2, Porto, 2003, p. 308

<sup>101</sup> CONDE, Maria Antónia Marques Fialho Costa; “Do claustro ao século: o Canto e a Escrita no mosteiro de S. Bento de Cástris, Évora”, in Olhares sobre as Mulheres - Homenagem a Zília Osório de Castro, CESNOVA, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2011, p.249 e CONDE, Maria Antónia Marques Fialho Costa; “Cister a Sul do Tejo. O mosteiro de S. Bento de Cástris e a Congregação Autónoma de Alcobaça (1567-1776), Lisboa, Edições Colibri, Dezembro 2009, p.413

apenas se destinou a pessoas com qualidade e com aptidões específicas de quem soubesse cantar e ao mesmo tempo que tocasse um instrumento,<sup>102</sup> respeitando assim a Mestre da Capela.

Desta forma pela grande importância da música religiosa, torna-se obrigatório a presença de todas monjas na participação coral. Sendo assim, é uma função no qual como diz, Santo Agostinho, “Quem canta reza duas vezes”.<sup>103</sup> Para a organização e aprendizagem na função de cantora (com ou sem prática de instrumento) atribuiu-se dois cargos a duas monjas sendo uma delas Mestre de Capela e outra Cantora Mor, com capacidades distintas. A Mestre da Capela, era responsável pelos instrumentos, organização, e aprendizagem, enquanto a Cantora Mor, era responsável pelas vozes, coordenação e arranjos musicais. Segundo Antónia Fialho Conde, no século XVI, segundo a Ordem de Cister, os livros ordinários mencionavam que S. Bernardo recomendava que os cânticos não poderiam ser muito prolongados, e todo o coro teria que seguir o mesmo ritmo, sendo que as notas e as pausas, tinham que começar e acabar todos ao mesmo tempo<sup>104</sup> pelo que era, necessário que existisse uma monja com capacidade de coordenação assumindo “papel de maestrina”.

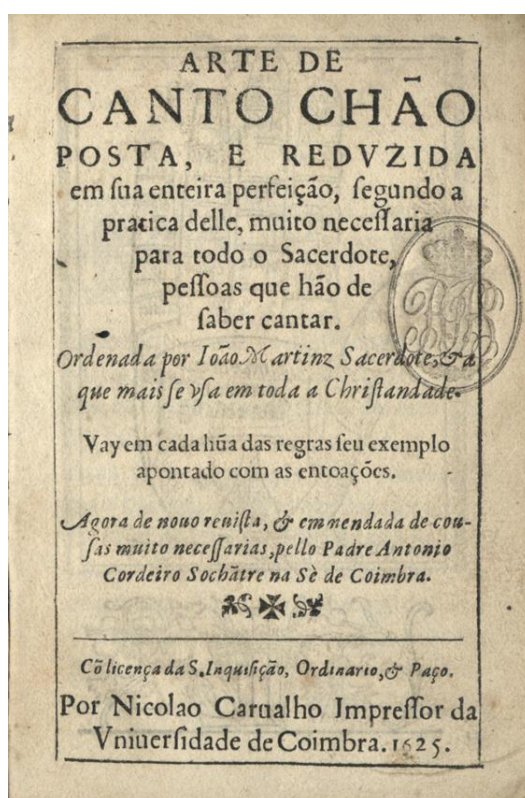


Fig. 5 Primeira página de Arte de Cantochão<sup>105</sup>

<sup>102</sup> CONDE, Maria Antónia Marques Fialho Costa; “Do claustro ao século: o Canto e a Escrita no mosteiro de S. Bento de Cástris, Évora”, in Olhares sobre as Mulheres - Homenagem a Zília Osório de Castro, CESNOVA, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2011, p.249

<sup>103</sup> <http://www.catequisar.com.br/texto/materia/med/13.htm>, consulta efectuada pela última vez em 17 de Maio de 2014

<sup>104</sup> CONDE, Maria Antónia Marques Fialho Costa; Op. cit.; pp.412 e 413

<sup>105</sup> <http://purl.pt/17344/3/#/6>; consulta efectuada pela última vez em 10 Setembro de 2014

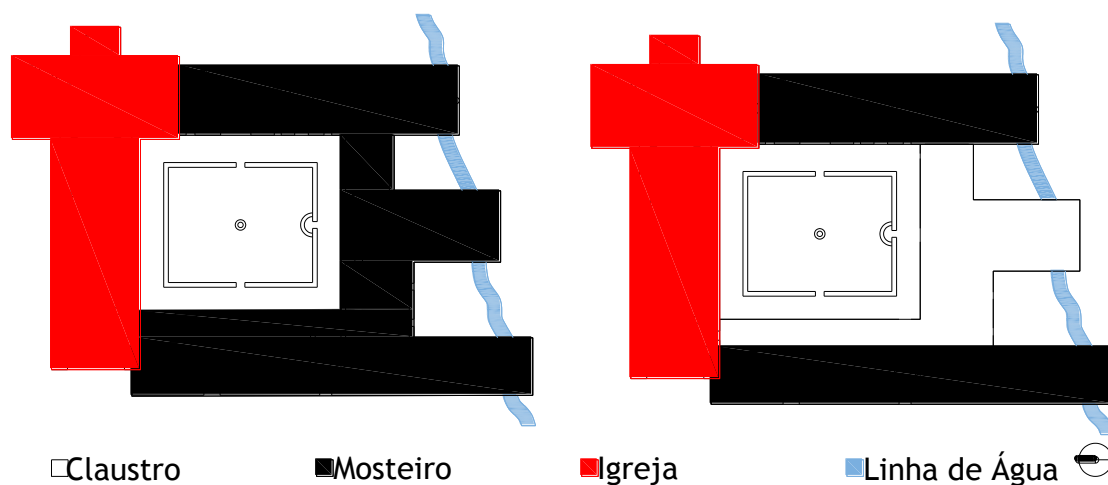
## Capítulo 2

---

### Arquitectura Cisterciense | O Mosteiro

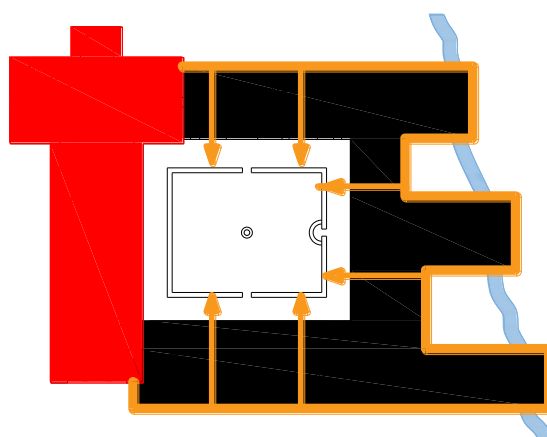


na ala poente e nascente no piso superior encontrando-se a nascente o dormitório dos monges e a poente o dormitório dos conversos<sup>109</sup>.



Esq. 2 Síntese esquemática da planta-tipo, planta do piso 0 (esq), planta do piso 1 (dir),  
(elaborada pela autora)<sup>110</sup>

Note-se que a construção sob influência clausal é inevitável no exterior do mosteiro, uma grande cerca em pedra separa o mundo envolvente e a paisagem que prevalece geralmente consiste num grande edifício monástico, onde a racionalidade e simplicidade é predominante. As paredes caiadas, as janelas pequenas e sempre gradeadas são os elementos que se repetem em todas as Abadias e Mosteiros cistercienses. Porém o preceito da Regra Beneditina sobre o despojamento da decoração leva a que a construção cisterciense direcione para o interior do edifício nomeadamente o seu claustro (Esq. 3).



Esq. 3 Síntese esquemática da orientação de construção na planta tipo (elaborado pela autora<sup>111</sup>)

<sup>109</sup> MARTINS, Ana Maria Tavares Ferreira; “As Architecturas de Cister em Portugal, A actualidade das suas reabilitações e a sua inserção no território”; Tesis Doctoral, Universidad de Sevilla, 2011, pp.279-280

<sup>110</sup> Esquema com base MARTINS, Ana Maria Tavares Ferreira; Op.cit.; p.275

<sup>111</sup> Esquema com base Idem; p.275

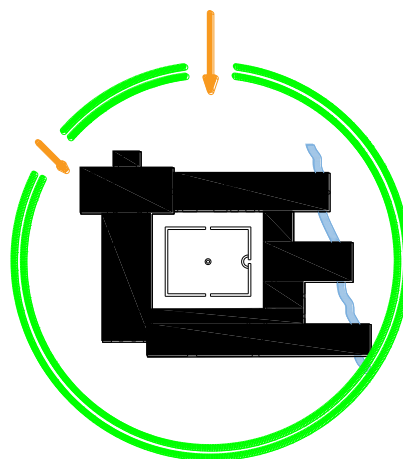
## 2.1.2 Cerca

A cerca monástica é o elemento de separação do estilo de vida conventual de clausura do mundo exterior. Uma barreira robusta, imponente e simples que não escapa à Regra de São Bento. Delimita todo o mosteiro circundando todos os edifícios existentes (capelas, tanques, edifícios agrícolas, entre outros) e terrenos (jardins, hortas, pomares) pertencentes ao mosteiro. Como refere, Nelson Borges:

*“A cerca acabou por assumir o significado primitivo da palavra *claustrum*, correspondendo, à ideia de lugar fechado por muros e designado a parte das casas religiosas com jardins, hortejos, pomares e áreas de recreação reservadas exclusivamente para uso de religiosos.”<sup>112</sup>*

Deste modo, a cerca delimitada toda a área de modo que ao longo de vários hectares o, acesso seriam impossíveis. Normalmente, o muro construído em pedra com materiais *“in loco”* encontra-se em harmonia com a envolvente.

No século XVII, através dos Tratados de Clausura estabeleceram-se regras que se aplicavam ao relacionamento interior e exterior da própria cerca monástica. Assim, foram tidas em conta as dimensões e aberturas da cerca, sendo apenas permitidos dois acessos assumindo o maior como o acesso principal e um secundário com uma distância de dez a vinte metros da principal (Esq. 4). A grande porta era trancada com diversas chaves e o Confessor possuía uma chave para que fosse possível a abertura do exterior.<sup>113</sup>



Esq. 4 Síntese esquemática da cerca monástica e respectivas aberturas (esquema da autora)

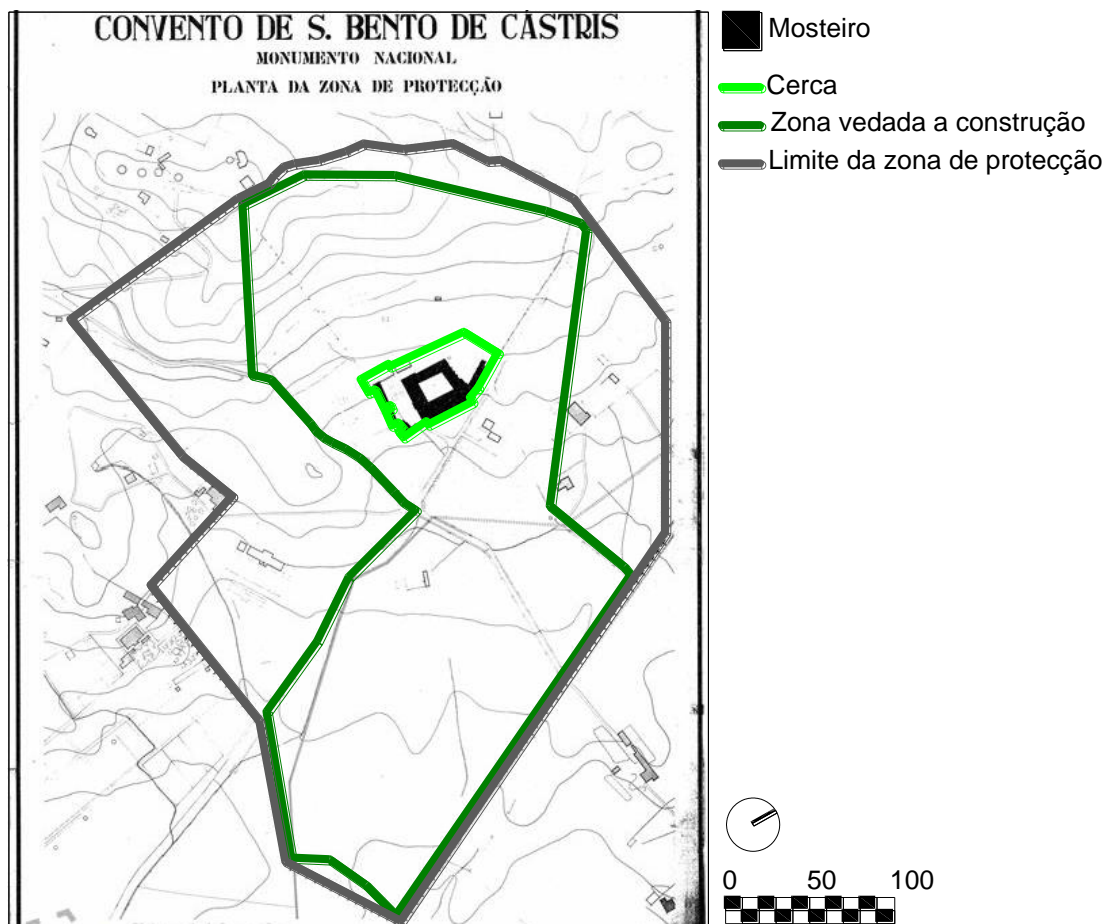
A cerca assumiu-se como um elemento marcante que protegia o Mosteiro “do mundo impuro e barulhento do exterior, um auxílio para o fortalecimento do sentimento comunitário e para a

<sup>112</sup> BORGES, Nelson Correia; “Arte monástica em Lorvão: sombras e realidade”; Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002 - 2v.(textos universitários de ciências sociais e humanas - 1v: Das origens a 1737 - 2v: Das origens a 1737 - Origem Tese Doutoramento História da Arte, Universidade de Coimbra; 1942; p.336

<sup>113</sup> CONDE, Maria Antónia Marques Fialho Costa; “Cister a Sul do Tejo. O mosteiro de S. Bento de Cástris e a Congregação Autónoma de Alcobaça (1567-1776), Lisboa, Edições Colibri, Dezembro 2009, p.397

observância da castidade monástica.”<sup>114</sup>, representava ainda afastamento do mundo presente na comunidade, pois era a “exigência da clausura, simbolizada nos muros do mosteiro”.<sup>115</sup>

No caso do Mosteiro de São Bento de Cástris (Esq. 5) existem duas cercas pode-se dizer que tem uma muralha e uma cerca. A cerca delimita o Mosteiro e a Igreja enquanto a muralha abrange todas as construções, pomares e as hortas.



Esq. 5 Síntese esquemática dos diferentes limites

(esquema elaborado pela autora sobre desenho DGEMN/SIPA- D.00051767)

<sup>114</sup> MARTINS, Ana Maria Tavares Ferreira; “As Architecturas de Cister em Portugal, A actualidade das suas reabilitações e a sua inserção no território”; Tesis Doctoral, Universidad de Sevilla, 2011, obra citada: BORGES, Nelson Correia, pp.386-397

<sup>115</sup> CONDE, Maria Antónia Marques Fialho Costa; “O modelo da Perfeita Religiosa e o monaquismo cisterciense feminino no contexto pós-tridentino em Portugal”, Mosteiros Cistercienses, História, Arte, Espiritualidade e Património, Separata, Alcobça, 2013, p.400

### 2.1.3 Ala dos Monges | Monjas

Ala dos monges (Esq. 6) é um espaço reservado aos monges e monjas do mosteiro (consoante seja masculino ou feminino). Sendo que a ala junto a igreja continha a sacristia (espaço reduzido), o armarium (pequena biblioteca para livros litúrgicos), a sala do capítulo e o parlatório.

No Mosteiro de São Bento de Cástris a ala das monjas é dividida uma passagem estreita<sup>116</sup>. Contudo os espaços anteriormente referidos à excepção do parlatório.

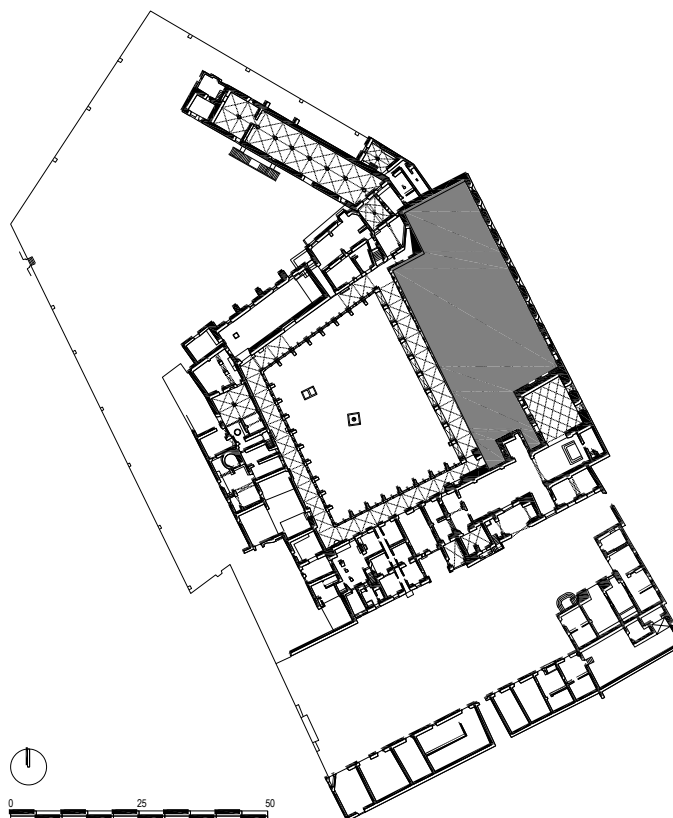
### 2.1.4 -Armarium

A biblioteca ou armarium localizado junto à sala do capítulo e com acesso ao claustro era destinado para as orações e meditação colectiva ou individual.

### 2.1.5 Scriptorium

O scriptorium, local espaçoso de uma arquitectura simples geralmente, constituída por pilares e abóbodas, assumindo-se por vezes como uma tipografia monástica cujo início surge com actividade dos monges copistas. Com o passar do tempo e com o aumento de obras este espaço é, em muitos mosteiros, transformados em

biblioteca. “Era o local de trabalho dos copistas e de trabalhos intelectuais assim como de leitura”, um local onde a criação de livros e textos tornaram-se indispensáveis para a vida da comunidade.<sup>117</sup>



Esq. 6 Esquematização indicativa da ala das monjas no Mosteiro de São Bento de Cástris (elaborada pela autora)

<sup>116</sup> MARTINS, Ana Maria Tavares Ferreira; “As Architecturas de Cister em Portugal, A actualidade das suas reabilitações e a sua inserção no território”; Tesis Doctoral, Universidad de Sevilla, 2011; p.389

<sup>117</sup> MARTINS, Op. cit.; p.361

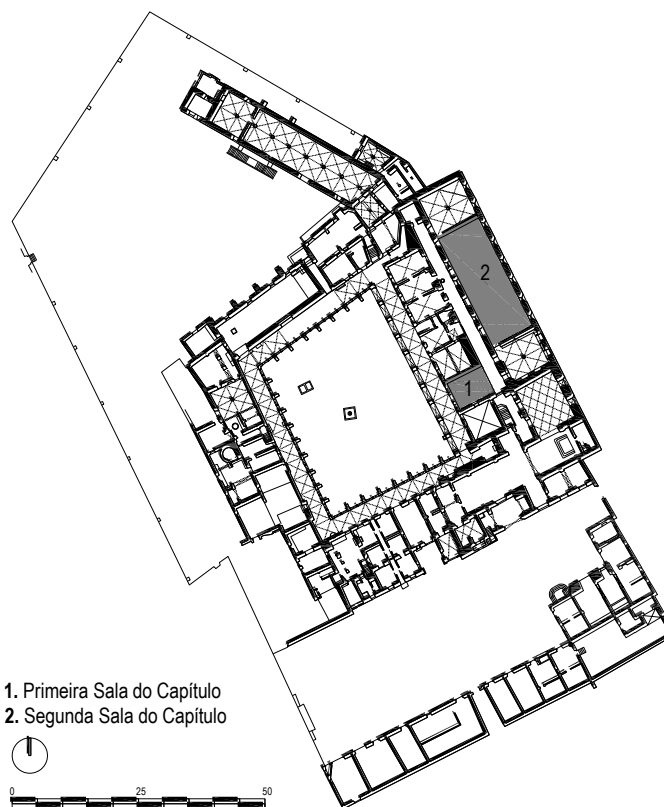
## 2.1.6 Locutório

O Locutório em um local que não era considerado espaço de clausura total<sup>118</sup> e lugar “onde se podia falar, ouvir ou transmitir uma mensagem verbal ao abade ou ao prior (...)”<sup>119</sup>. O espaço podia possuir grades devido ao contacto com pessoas e familiares das monjas. Segundo Nelson Borges:

*“As restrições eram rigorosas, apenas permitindo que nas grades se pudesse falar somente com pais, mães, irmão, e tios, restrições que eram extensivas mesmo a educandas e seculares residentes nos mosteiros. Mesmo a troca de presentes era condicionada para autorização da abadessa e em certas épocas do ano litúrgico, como a Quaresma e o Advento era proibido qualquer tipo de comunicação com exterior.”*<sup>120</sup>

## 2.1.7 Sala do Capítulo

A Sala do Capítulo é um lugar destinado a leitura do capítulo diário da Regra de São Bento e local onde se facultam informações à comunidade situado na ala das monjas próximo à Igreja (Esq. 7). Este é um lugar que tem um papel fundamental e indispensável para o Mosteiro, tornando-se o segundo espaço mais “importante e significativo do mosteiro quer na sua função, quer pelo seu uso”.<sup>121</sup> O acesso à sala do capítulo feito por todos os monges ou monjas (consoante o género do mosteiro) geralmente depois da missa, reuniam-se para ouvir o abade ou a abadessa e os conversos ou conversas ficavam do



Esq. 7 Esquematização indicativa da Sala do Capítulo no Mosteiro de São Bento de Cástris (elaborada pela autora)

<sup>118</sup> CONDE, Maria Antónia Marques Fialho Costa; “Cister a Sul do Tejo. O mosteiro de S. Bento de Cástris e a Congregação Autónoma de Alcobaça (1567-1776), Lisboa, Edições Colibri, Dezembro 2009; p.101

<sup>119</sup> MARTINS, Ana Maria Tavares Ferreira; “As Arquitecturas de Cister em Portugal, A actualidade das suas reabilitações e a sua inserção no território”; Tesis Doctoral, Universidad de Sevilla, 2011; p.364

<sup>120</sup> BORGES, Nelson Correia; “Arte monástica em Lórvão: sombras e realidade”; Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002 - 2v.(textos universitários de ciências sociais e humanas - 1v: Das origens a 1737 - 2v: Das origens a 1737 - Origem Tese Doutoramento História da Arte, Universidade de Coimbra; 1942; p.364

<sup>121</sup> MARTINS, Ana Maria Tavares Ferreira; “As Arquitecturas de Cister em Portugal, A actualidade das suas reabilitações e a sua inserção no território”; Tesis Doctoral, Universidad de Sevilla, 2011; p.365

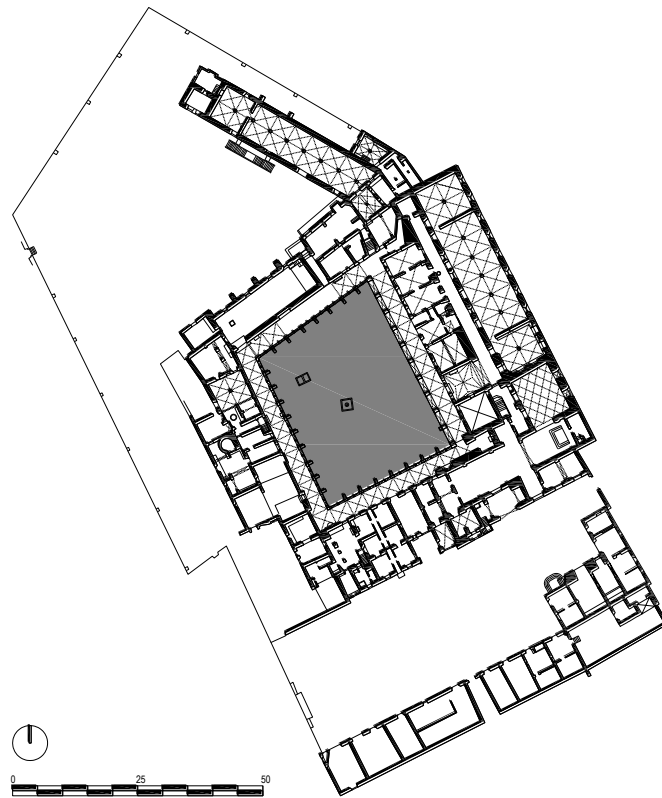
lado de fora a escutar. É o elemento que separa as duas sociedades existentes no mosteiro. No caso do Mosteiro de São Bento de Cástris é notório na primeira Sala do Capítulo que contém uma grande abertura com um arco em ogiva e duas aberturas de parapeito em suas laterais que permitia às conversas assistir à leitura da abadessa.

Relativamente aos elementos arquitectónicos, encontram-se presentes com algum cuidado e simplicidade tanto nos materiais, como nas linhas e formas que definem o espaço. A presença da pedra com as paredes caiadas, as abobadas, os escudos e elementos do estilo manuelino em São Bento de Cástris, definem o espaço e a sua importância. É notório na sala do capítulo a semelhança da abóboda que vai de encontro às abóbodas presentes na igreja.

## 2.1.8 Claustro

O claustro (Esq. 8) palavra derivada do latim *claustrum* que define um lugar fechado ou algo que se possa fechar. É um lugar marcante em todo o Mosteiro e na vida da comunidade, sendo um espaço ao ar livre normalmente centralizado, no conjunto arquitectónico, e elemento de ligação com todos os espaços do mosteiro<sup>122</sup>. Utilizado por todos os membros da comunidade cisterciense e com diversas utilidades o claustro era o espaço onde os “monges se encontravam antes e depois do trabalho(...)”<sup>123</sup>

Segundo Antónia Conde o espaço era comparável ao Paraíso, conforme o espírito da vida da religiosa, sob o lema de *clausura* este remetia ao “(...)desapego do mundo material, do relaxamento, uma fidelidade à virgindade jurada ao Divino Esposo”.<sup>124</sup>



Esq. 8 Esquematização indicativa do Claustro no Mosteiro de São Bento de Cástris (elaborada pela autora)

<sup>122</sup> MARTINS, Ana Maria Tavares Ferreira; “As Arquitecturas de Cister em Portugal, A actualidade das suas reabilitações e a sua inserção no território”; Tesis Doctoral, Universidad de Sevilla, 2011; p.309

<sup>123</sup> MARTINS, Op. cit.; p.310

<sup>124</sup> CONDE, Maria Antónia Marques Fialho Costa; “O modelo da Perfeita Religiosa e o monaquismo cisterciense feminino no contexto pós-tridentino em Portugal”, *Mosteiros Cistercienses, História, Arte, Espiritualidade e Património*, Separata, Alcobaca, 2013, p.400

O claustro abrangia as seguintes funções: lugar onde “cultivavam hortas e plantas medicinais para as boticas, árvores de fruto, flores para o altar.”<sup>125</sup>, reunião dos monges, interacção entre monges educandas, noviças, conversas e criadas, lugar de lavagem do rosto e seus membros como também a sua própria roupa, não esquecendo que acima de tudo era um espaço de meditação, leitura e oração em todos os dias do ano.

*“Utilizado não apenas pelas monjas, mas também pelas educandas e pupilas, pelas noviças, conversas e criadas, o claustro, como elemento de ligação entre as várias partes de todo monástico, era uma estrutura de completa eficácia, em termos de funcionalidade. Comunicando com o ar livre mas abrigado do pátio interno, nas suas galerias praticadas constituíam um resguardo para os ardores do Verão e o vento (...) do Inverno.”<sup>126</sup>*

No entanto a importância do silêncio presente na vida monástica, encontrava-se presente no claustro. Refere Nelson Borges:

*“Participando da sacralidade que envolvia todo o mosteiro, o claustro requeria formas especiais de comportamento, sendo uma das mais recomendadas a do silêncio.”<sup>127</sup>*

O silêncio estava presente também em:

*“(...) outras actividades que tinham lugar na quadra claustral: a leitura, a oração e a meditação. E não só no claustro, mas praticamente em toda a vivência monástica, o silêncio, (...)”<sup>128</sup>*

Segundo a Regra de São Bento os diálogos entre a comunidade não eram incentivados mas também não eram proibidos, porém existiam momentos certos e com a autorização do abade para poderem falar.<sup>129</sup>

O claustro era geralmente composto por uma fonte e/ou um lavabo e limitado por uma galeria que permitia o acesso às restantes zonas do mosteiro. As galerias apresentam-se sob diversas formas: constituídas por arcadas, que podem ser assentes sob um parapeito ou não, podiam ser arcadas: sequentes sobre colunas, sequentes sobre dupla coluna, não sequentes com arcatura geminada e sequentes sob pilares, já nos pisos superiores podem-se encontrar: com o

---

<sup>125</sup> MARTINS, Ana Maria Tavares Ferreira; “As Arquitecturas de Cister em Portugal, A actualidade das suas reabilitações e a sua inserção no território”; Tesis Doctoral, Universidad de Sevilla, 2011; p.327

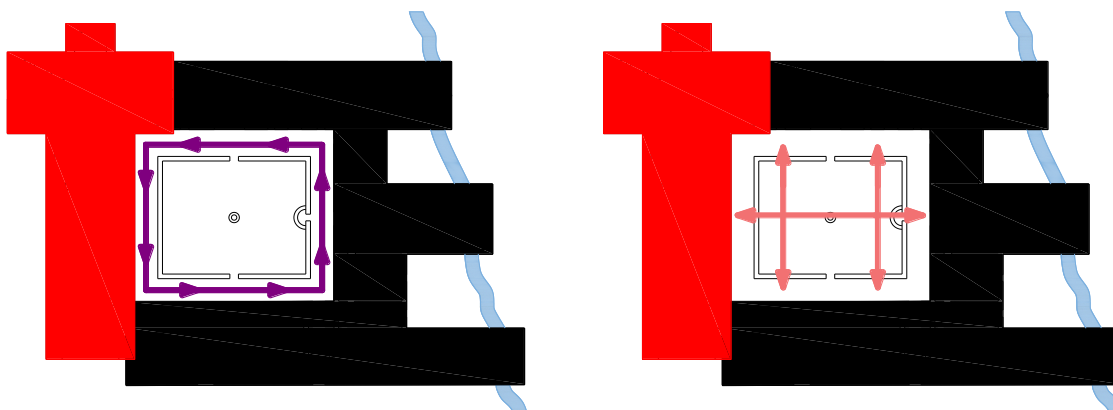
<sup>126</sup> BORGES, Nelson Correia; “Arte monástica em Lórvão: sombras e realidade”; Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002 - 2v.(textos universitários de ciências sociais e humanas - 1v: Das origens a 1737 - 2v: Das origens a 1737 - Origem Tese Doutoramento História da Arte, Universidade de Coimbra; 1942; p.246

<sup>127</sup> BORGES, Nelson Correia; Op. cit.; p.246

<sup>128</sup> Idem; p.247

<sup>129</sup> Ibidem; pp.246-247

entablamento recto sobre as colunas assente em parapeito, em arcatura geminada sobre colunas em parapeito, em plano de parede rasgado por janelões e até mesmo em galeria aberta.<sup>130</sup>



—Circulação

—Atravessamento

Esq. 9 Síntese esquemática da planta tipo, com representação da circulação e do atravessamento no claustro, (elaborada pela autora)

As galerias no piso térreo, constituída inicialmente por arcadas sobre colunas, marcam e delimitam o claustro permitindo que não haja atravessamento no espaço (Esq. 9), evidenciando-se como um espaço fechado remetendo à clausura, assim permitia que os monges deambulassem por toda a galeria.<sup>131</sup>



Fig. 6 Leitura da esquerda para a direita: Claustro com arcada não sequente com arcatura geminada sob parapeito, contrafortes e sua fonte inserida no jardim; Galeria aberta com os bandos adjacentes (fotografias da autora-2014)

<sup>130</sup> MARTINS, Ana Maria Tavares Ferreira; “As Arquitecturas de Cister em Portugal, A actualidade das suas reabilitações e a sua inserção no território”; Tesis Doctoral, Universidad de Sevilla, 2011; pp.311-318

<sup>131</sup> MARTINS, Ana Maria Tavares Ferreira; Op. cit.; p.310

No Mosteiro de São Bento de Cástris, o claustro sob forma irregular embora apresentem uma forma irregular paralelepípedo a ala norte não se encontra perpendicular às alas adjacentes. Espaço composto por arcadas não sequentes com arcatura geminada (Fig. 6) sob o parapeito limitam o perímetro de todo o claustro. As arcadas constituídas por pilares duplos ou simples com os capitéis com decoração naturalista ou contrafortes que servem de suporte das coberturas<sup>132</sup>. Todas as arcadas encontram-se assentes num parapeito e o acesso à zona do jardim e à fonte era feito por uma pequena entrada de dois pequenos degraus situados junto à cozinha (Esq. 8). No piso superior do mosteiro encontram-se dois tipos<sup>133</sup> de galeria, na ala sul uma galeria aberta sem cobertura com bancos fixos nas duas extremidades mais longas da ala. A arcatura geminada sobre colunas assentes em parapeito, segundo tipo de galeria, constituído por uma arcatura geminada assente no parapeito contínuo.<sup>134</sup>

A fonte (Esq. 7) elemento indispensável do claustro, no Mosteiro de São Bento de Cástris não se encontra centrada no espaço mas colocada descentralizadamente, prevalecendo como elemento escultórico (Fig. 6), segundo Ana Maria Martins: “(...) são elementos complexos ... que são contrapostas, na sua centralidade, por um elemento vertical que poderia possuir repuxos de água (...)”<sup>135</sup>

O lavabo do Mosteiro (Fig. 7), elemento essencial à higiene da comunidade normalmente situa-se no claustro próximo ao refeitório. Pode ser de carisma simples ou complexo, no caso do Mosteiro de São Bento de Cástris o lavabo simples localiza-se na galeria adjacente ao claustro.



Fig. 7 Leitura da esquerda para a direita: Fonte do claustro do Mosteiro de São Bento de Cástris; lavabo do claustro do Mosteiro de São Bento de Cástris (imagens Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais/SIPA)

<sup>132</sup> MARTINS, Ana Maria Tavares Ferreira; “As Arquitecturas de Cister em Portugal, A actualidade das suas reabilitações e a sua inserção no território”; Tesis Doctoral, Universidad de Sevilla, 2011; p.313

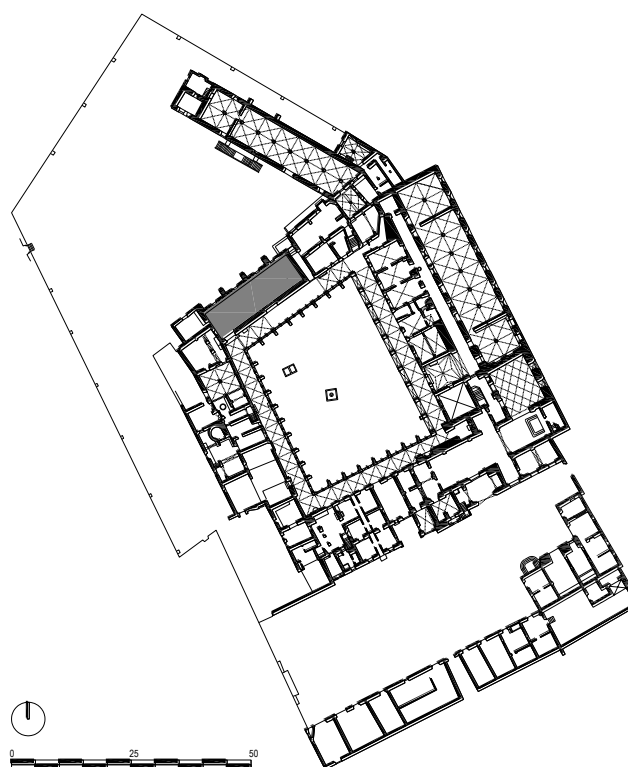
<sup>133</sup> MARTINS, Ana Maria Tavares Ferreira; Op. cit.; p.311

<sup>134</sup> Ibidem; p.316-318

<sup>135</sup> Ibidem; p.322

## 2.1.9 Refeitório

O refeitório é um espaço destinado às refeições e reservado à comunidade. No Mosteiro de São Bento de Cástris localiza-se na ala norte paralelo à Igreja (Esq. 10). Um espaço amplo com capacidade de alimentar todas religiosas presentes no Mosteiro. Contém diversas mesas fixas com respectivos bancos e o púlpito do leitor. A simplicidade encontra-se presente no material do mobiliário e na sua forma, grandes mesas e bancos de madeira maciça com os seus apoios em pedra, representam a robustez presente no espaço arquitectónico. Os bancos situados junto às paredes longitudinais do refeitório, ao fundo a mesa da abadessa cria uma disposição em U.



Esq. 10 Esquematização indicativa do Refeitório no Mosteiro de São Bento de Cástris (elaborada pela autora)

A zona central do refeitório é desimpedida para que pelo menos duas monjas sirvam as mesas<sup>136</sup>. Contém uma abertura para o claustro e janelas gradeadas do lado nascente para iluminação do espaço. Um espaço muito importante na vida da comunidade, no qual refere Ana Maria Martins que é um “espaço santificado no qual se alimentava o corpo e a alma”.<sup>137</sup> No Mosteiro de São Bento de Cástris, o refeitório tem uma cobertura com abóbada de volta perfeita, com caixotões de estuque e com algumas pinturas, um total de vinte e uma na cobertura de temáticas referentes à vida de São Bernardo, aos meses e estações do ano, e um grande fresco em cada um dos lados do refeitório. Outro elemento decorativo que se repete em alguns locais do Mosteiro de São bento de Cástris: é a azulejaria, surge uma faixa de azulejo no plano junto aos assentos das monjas. Surge vários elementos de cariz vegetalista representados nos azulejos do mosteiro.

No refeitório destaca-se o púlpito da leitora (Fig. 8) distinguindo-se no lado nascente do refeitório a uma cota mais elevada e marca a sua imponência constituído com parapeito em

<sup>136</sup> BORGES, Nelson Correia; “Arte monástica em Lorvão: sombras e realidade”; Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002 - 2v.(textos universitários de ciências sociais e humanas - 1v: Das origens a 1737 - 2v: Das origens a 1737 - Origem Tese Doutoramento História da Arte, Universidade de Coimbra; 1942; p.410

<sup>137</sup> MARTINS, Ana Maria Tavares Ferreira; “As Arquitecturas de Cister em Portugal, A actualidade das suas reabilitações e a sua inserção no território”; Tesis Doctoral, Universidad de Sevilla, 2011; p.378

madeira. Era um lugar destinado a leituras de um capítulo da Regra, em português e latim<sup>138</sup> que decorria no tempo de refeição das monjas.



**Fig. 8** Púlpito da leitora e respectivos azulejos do refeitório do Mosteiro de São Bento de Cástris (fotografia da autora, 2014)

## 2.1.10 Dormitório

No mosteiro cisterciense encontram-se dois dormitórios: o dos conversos e dos monges. O dormitório dos conversos situa-se no primeiro piso do mosteiro geralmente na ala nascente e dos monges na ala poente. Ambas as alas têm exposição directa do sol nascente, a dos conversos pela sua fachada exterior e a dos monges pela fachada interior através do claustro. Espaços amplos capaz de albergar todos os monges, sendo mais tarde divididos em celas nas quais os monges passavam alguma parte do tempo.

No Mosteiro de São Bento de Cástris além dos dormitórios das monjas e das conversas existiam também casas particulares no segundo piso do claustro. Estas casas particulares eram apenas utilizadas por religiosas que estivessem doentes a priora ou anciãs de mais de vinte anos de hábito.<sup>139</sup>Os acessos ao dormitório eram feitos por uma escada de acesso ao claustro e uma pela Igreja.

---

<sup>138</sup> BORGES, Nelson Correia; “Arte monástica em Lorvão: sombras e realidade”; Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002 - 2v.(textos universitários de ciências sociais e humanas - 1v: Das origens a 1737 - 2v: Das origens a 1737 - Origem Tese Doutoramento História da Arte, Universidade de Coimbra; 1942; Biblioteca Nacional de Portugal, cota B.A. 37189 V.; p.410

<sup>139</sup> CONDE, Maria Antónia Marques Fialho Costa; “Cister a Sul do Tejo. O mosteiro de S. Bento de Cástris e a Congregação Autónoma de Alcobaça (1567-1776), Lisboa, Edições Colibri, Dezembro 2009; p.400

## Capítulo 3

---

### Arquitectura Cisterciense | A Igreja

## 3.1 Arquitectura Cisterciense | Morfologia | A Igreja

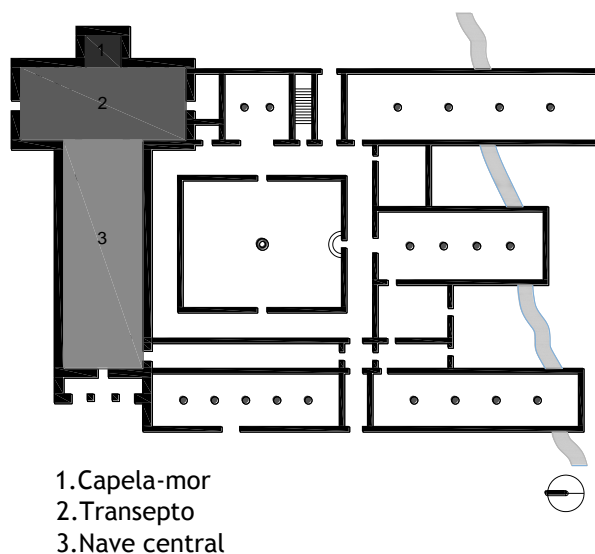
### 3.1.1 A Igreja

A Igreja elemento principal do Mosteiro ou Abadia cisterciense é o primeiro elemento a ser construído. Geralmente localiza-se a norte (Fig. 15) da construção monástica embora no Mosteiro de São Bento de Cástris (Esq. 12) se encontra a sul.<sup>140</sup>

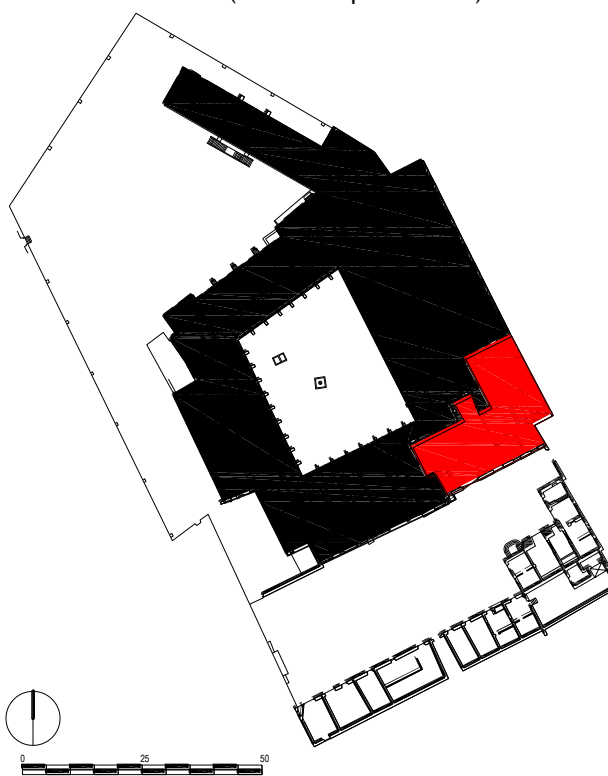
Segundo Ana Maria Martins as Igrejas cistercienses do século XII possuem forma de cruz latina e são compostas geralmente por três naves (Esq. 11)(central e laterais): capela-mor e transepto. A nave central é subdividida na primeira metade pelo coro dos monges junto ao transepto e sequentemente o coro dos conversos.<sup>141</sup>

A construção monástica define este espaço não clausal<sup>142</sup>, nomeadamente em algumas celebrações a Igreja é utilizada pela comunidade monástica e pela comunidade local.

Na Igreja da comunidade cisterciense feminina surge uma característica relevante, que a distingue da Igreja dos monges: a sua entrada. Na Igreja dos monges a entrada é na continuidade da nave enquanto a das monjas é uma entrada lateral.



Esq. 11 Síntese esquemática da planta tipo, com indicação da Capela-mor, do Transepto e da Nave Central (elaborada pela autora)



Esq. 12 Esquematização indicativa da Igreja e do Mosteiro de São Bento de Cástris (elaborada pela autora)

<sup>140</sup> Ver em anexo 8; p.137

<sup>141</sup> MARTINS, Ana Maria Tavares Ferreira; “As Arquitecturas de Cister em Portugal, A actualidade das suas reabilitações e a sua inserção no território”; Tesis Doctoral, Universidad de Sevilla, 2011; p.332

<sup>142</sup> CONDE, Maria Antónia Marques Fialho Costa; “Cister a Sul do Tejo. O mosteiro de S. Bento de Cástris e a Congregação Autónoma de Alcobaça (1567-1776), Lisboa, Edições Colibri, Dezembro 2009; p.101

Quanto aos aspectos decorativos surge uma decoração muito simples como já referido anteriormente. Salienta-se o despojamento da decoração ao contrário da Ordem de Clunny, sendo presente na Igreja, apenas umas pequenas cruces de madeira que marcavam as paredes brancas ou mesmo a cor natural da pedra à vista é referência. Surgem naves com cobertura abobadada com arcos de volta perfeita, em ogiva, nervurado ou simples e com elementos emblemáticos.

Com o Concílio Tridentino a Igreja ganha grande importância a partir do século XVI, dando-se destaque ao púlpito, capelas laterais e até mesmo os órgãos de tubos.<sup>143</sup>

A chegada do Barroco ao território português, permite algumas aplicações e mudanças no interior da Igreja. A sua decoração constituída por pinturas a fresco com cores contrastantes, sendo as esculturas revestidas a talha dourada, os grandes órgãos com esbeltos tubos dota-se assim um significado artístico-teatral destacando a Igreja de magníficos cenários. Os retábulos exuberantes com talha dourada, as colunas torsas e arcos todos revestidos a talha dourada, as figuras escultóricas expostas em adoração, planos em arte da azulejaria presente nas paredes interiores do espaço caracterizam a marca do Barroco tardio nas Igrejas lusitanas. A Igreja Barroca era recoberta a talha dourada, sendo esta “(...) senhora e rainha dos interiores.”<sup>144</sup>

No caso das Igrejas cistercienses construídas a partir do século XII, sofreram algumas obras de restauro, ampliações, demolições, entre outras, no qual foram afectadas pela época que decorriam. A imponência da Regra sobre a extrema simplicidade no qual eram construídos os espaços monásticos foram parcialmente quebrados. Deste modo, depara-se com a presença de elementos de diversos estilos artísticos. Praticamente as construções monásticas portuguesas são de diversos estilos predominantes nomeadamente a fusão de dois ou mais, ou até mesmo um predominante no exterior e outro no interior.

Quanto à orientação da Igreja em relação ao Mosteiro encontra-se orientada a norte ou a sul com a excepção da Igreja do Mosteiro de São Cristóvão de Lafões que se encontra a oeste do Mosteiro (Esq. 13).

---

<sup>143</sup> MARTINS, Ana Maria Tavares Ferreira; “As Arquitecturas de Cister em Portugal, A actualidade das suas reabilitações e a sua inserção no território”; Tesis Doctoral, Universidad de Sevilla, 2011; p.336

<sup>144</sup> BORGES, Nelson Correia; “Arte monástica em Lórvão: sombras e realidade”; Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002 - 2v.(textos universitários de ciências sociais e humanas - 1v: Das origens a 1737 - 2v: Das origens a 1737 - Origem Tese Doutoramento História da Arte, Universidade de Coimbra; 1942; 368

		Orientação da Igreja ao Mosteiro	
MOSTEIROS	FEMININOS	São Bento de Cástris	Sul
		São Bernardo de Portalegre	Sul
		São Mamede de Lorvão	Sul
		Santa Maria de Cós	Norte
		São Pedro e São Paulo de Arouca	Norte
	MASCULINOS	Santa Maria de Salzedas	Norte
		São João de Tarouca	Sul
		São Cristóvão de Lafões	Oeste

Esq. 13 Esquematização síntese da orientação da Igreja ao Mosteiro dos casos de estudo (elaborada pela autora)

Relativamente quanto à morfologia surgem em diversos casos que os três níveis que estão presentes nas igrejas (capela-mor, transepto e nave central e outros) apenas são constituídos por dois destes níveis (capela-mor e a nave central). De facto isto acontece nas igrejas dos casos de estudo: do Mosteiro de São Pedro de Arouca, Mosteiro São Mamede de Lorvão e Mosteiro de Santa Maria de Cós. A igreja do Mosteiro de São Cristóvão de Lafões, apresenta-se sob os mesmos níveis (capela-mor e nave central), mas a planimetria da nave é circular. As igrejas dos restantes casos: Mosteiro de Santa Maria de Salzedas, Mosteiro de São João de Tarouca, Mosteiro de São Bernardo de Portalegre e Mosteiro de São Bento de Cástris (Esq. 12) apresentam uma planimetria com os três níveis.<sup>145</sup>

<sup>145</sup> Ver anexo 9, p.138

### 3.1.2 Elementos de Acessibilidade

Os Mosteiros Cistercienses e o parâmetro da acessibilidade são de relevância maior ao serem elementos de definição dos espaços. A clausura referida pela Regra São Bento define as aberturas da Igreja para o exterior bem como para o interior do Mosteiro. É perceptível nas construções monásticas a semelhança da organização espacial e seus acessos, embora todos apresentem características distintas. Há preocupação na desvinculação entre a comunidade, a população e até mesmo o sacerdote, criando assim elementos de separação: grades, espaços reservados apenas aos monges/monjas e até mesmo paredes divisórias<sup>146</sup> na Igreja.

Cada acesso conduz a um espaço arquitectónico destinado a uma determinada prática. Estas tarefas estruturadas pela Ordem na qual a comunidade se encontra a encargo da abadessa ou monge responsável pelo Mosteiro.

#### 3.1.2.1 Pórtico

A característica que diferencia as Abadias e Mosteiros Cistercienses femininos e masculinos é o acesso à sua Igreja, seja pelo seu pórtico ou nártex. Considerando a construção monástica portuguesa depara-se com dois tipos de entradas: com ou sem pórtico.

A colocação da abertura na Igreja surge no topo da nave central, no caso dos Mosteiros masculinos ou na lateral da nave no caso dos Mosteiros femininos. As construções que conformam o pórtico têm uma dimensão considerável com capacidade para acolher todas as pessoas crentes do exterior. Periodicamente a abertura da Igreja para as pessoas do exterior não era feita, não existindo presença de membros do exterior, o acesso dos monges era feito pelo pórtico. Porém a abertura da Igreja à população leva a pequenas alterações, relativamente aos acessos do Mosteiro para a igreja da comunidade. Como refere Antónia Conde:

*“Não esqueçamos a particular arquitectura das igrejas femininas cistercienses, e das igrejas de monjas em geral: uma porta lateral abria-se à comunidade secular que pretendesse assistir à missa, servindo também, em muitos casos, como acesso do capelão à zona do altar, não quebrando assim a clausura.”<sup>147</sup>*

A grande abertura para a igreja, com um nártex constituído por um tecto abobadado e por uma porta maciça de madeira parcialmente ou até ao topo com ou sem janelão por cima. Pode também conter duas portas secundárias paralelas a principal, é o caso da Igreja do Mosteiro de Santa Maria de Salzedas. A porta marca pelo seu material a sua imponência e rigidez da entrada

---

<sup>146</sup> MARTINS, Ana Maria Tavares Ferreira; “As Arquitecturas de Cister em Portugal, A actualidade das suas reabilitações e a sua inserção no território”; Tesis Doctoral, Universidad de Sevilla, 2011; p.338

<sup>147</sup> CONDE, Maria Antónia Marques Fialho Costa; “Do claustro ao século: o Canto e a Escrita no mosteiro de S. Bento de Cástris, Évora”, in Olhares sobre as Mulheres - Homenagem a Zília Osório de Castro, CESNOVA, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2011, p.251

da igreja, com pouca decoração, apenas algumas almofadas e constituída no seu interior por grandes dobradiças e sistema de ferrolho.

Considerada a porta principal dos visitantes a comunidade não tinha qualquer permissão de aceder a este espaço, apenas a presença da comunidade ficava restrita no seu coro. À excepção das madres porteiras e gradeiras que eram responsáveis pelo supervisionamento constante por estes acessos, nomeadamente a circulação de monjas dentro da área da cerca, do mosteiro e da Igreja.<sup>148</sup>

Através dos casos de estudo depara-se com os dois estilos presentes nas Igrejas, nomeadamente com a entrada no topo e na lateral da nave (Mosteiros masculinos/femininos), com ou sem pórtico (Esq. 14). O caso da Igreja do Mosteiro de São Bento de Cástris, Igreja de São Bernardo de Portalegre e São Mamede Lorvão, contém pórtico enquanto a Igreja de São João de Tarouca têm a particularidade de conter um jardim em frente ao acesso à igreja ocupando a sua largura na totalidade. Porém em tempos coloca-se a hipótese de ter possuído um nártex. A Igreja de Santa Maria de Salzedas contém um acesso principal e dois secundários e não contém pórtico como também a Igreja de São Cristóvão de Lafões, São Pedro e São Paulo de Arouca e Santa Maria de Cós.

		Posição espacial	Com ou Sem Pórtico	Aberturas	
MOSTEIROS	FEMININOS	São Bento de Cástris	Lateral da Nave	Com	1
		São Bernardo de Portalegre	Lateral da Nave	Com	1
		São Mamede de Lorvão	Lateral da Nave	Com	1
		Santa Maria de Cós	Lateral da Nave	Sem	1
		São Pedro e São Paulo de Arouca	Lateral da Nave	Sem	1
MASCULINOS		Santa Maria de Salzedas	Lateral da Nave	Sem	1
		São João de Tarouca	Topo da Nave	Sem	1
		São Cristóvão de Lafões	Topo da Nave	Sem	1

Esq. 14 Esquematização síntese da caracterização dos pórticos dos casos de estudo- acesso principal a nave central (elaborada pela autora)

Note-se o caso da Igreja do Mosteiro de São Bento de Cástris o seu pórtico simples coberto é inserido na arquitectura, com elementos manuelinos, o seu arco de volta perfeita faz ligação com a cobertura abobadada de cruzaria de ogivas e nervuras composta por uma grande abertura vertical dividida em duas partes, numa porta dupla e um janelão com gradeamento. A porta de madeira maciça é composta por seis almofadas circundada por um entablamento simples, com a cor natural da pedra. A outra parte do plano vertical é ocupado pelo grande janelão com quadrícula que ilumina a nave central, este acompanhando o seguimento da porta até ao extremo da cobertura do pórtico, terminando assim com um arco em ogiva sendo circunscrita por

<sup>148</sup> CONDE, Maria Antónia Marques Fialho Costa; “Cister a Sul do Tejo. O mosteiro de S. Bento de Cástris e a Congregação Autónoma de Alcobaça (1567-1776), Lisboa, Edições Colibri, Dezembro 2009; pp.147-148

pedra natural. Há também pequenos relevos que se encontram inseridos nas paredes simples e brancas da entrada.

No caso da Igreja do Mosteiro de São Bernardo de Portalegre o seu pórtico encontra-se elevado por um patamar composto por seis degraus.

### 3.1.2.2 Acesso à sacristia

O acesso à sacristia nos Mosteiros Cistercienses que só caso de estudo nesta dissertação é feito em regra geral pela capela-mor ou transepto. Este é um espaço destinado aos objectos litúrgicos: livros de missa, vestuário do sacerdote, entre outros e é espaço restrito à presença da comunidade podendo ser utilizado igualmente por membros exteriores à comunidade. A localização da sacristia, nos casos referidos, insere-se sobretudo a sul<sup>149</sup> da Igreja propriamente na ala dos monges. Embora cada um dos casos portugueses a sua colocação é variável, nomeadamente pela relação que possui com a Igreja do Mosteiro, pela configuração interior da mesma e pela sua orientação territorial podendo desta maneira encontra-se a norte ou a sul da Igreja, encontrando-se ou não inserida na ala dos monges.

		Acesso à Sacristia	Orientação
MOSTEIROS FEMININOS	São Bento de Cástris	Transepto	Sul
	São Bernardo de Portalegre	Absidiolo	Norte
	São Mamede de Lorvão	Nave	Norte
	Santa Maria de Cós	Nave	Norte
	São Pedro e São Paulo de Arouca	Capela-Mor	Sul
MOSTEIROS MASCULINOS	Santa Maria de Salzedas	Transepto	Sul
	São João de Tarouca	Transepto	Norte
	São Cristóvão de Lafões	Nave	Este

Esq. 15 Esquematização síntese do acesso à sacristia dos casos de estudo (elaborada pela autora)

Nos casos de estudo (Esq. 15) demonstra-se com a sua variável localização, uma vez que o acesso à sacristia pode ser feito pela capela-mor, a norte ou a sul da mesma, como sucede nos casos da Igreja do Mosteiro de São Pedro e São Paulo de Arouca e São Cristóvão de Lafões. Na Igreja do Mosteiro de São Mamede Lorvão e Santa Maria de Cós e a Igreja do Mosteiro de São Cristóvão de Lafões são feitos pela nave enquanto no mosteiro de São Bento de Cástris, São João de Tarouca e Santa Maria de Salzedas são feitos pelo seu transepto. A excepção surge com o Mosteiro de São Bernardo de Portalegre, que possui transepto com acesso a duas capelas nos absidiolos dando acesso à sacristia pela capela norte.

No Mosteiro de São Bento de Cástris a sacristia tem a particularidade de se localizar do lado oposto à ala das monjas ficando do lado da epístola da capela-mor. Desta forma e como já

<sup>149</sup> MARTINS, Ana Maria Tavares Ferreira; “As Arquitecturas de Cister em Portugal, A actualidade das suas reabilitações e a sua inserção no território”; Tesis Doctoral, Universidad de Sevilla, 2011; p.345

referido anteriormente esta não era uma zona de clausura logo o acesso das monjas poderia ser feito mas desde que tivessem autorização e fossem acompanhadas.<sup>150</sup>

### 3.1.2.3 Porta dos Mortos

A porta dos Mortos, segundo a planta tipo encontra-se do lado oposto da porta dos monges no transepto embora não seja muito visível nas abadias cistercienses portuguesas. Esta porta assumia a função de encaminhar o elemento falecido ao cemitério localizado na continuidade da Igreja, normalmente era dividido consoante a hierarquia interna dos mosteiros.<sup>151</sup> Em Cister enquanto a comunidade se mantiver unida mantém-se no mosteiro mas após a morte são encaminhados para o cemitério, este fora do Mosteiro, e dentro do perímetro da cerca. Segundo Ana Maria Martins a morte dos religiosos cisterciense é: “o momento esperado para o qual se tinha preparado durante toda a sua vida... a passagem do mundo terreno para o mundo celestial.”<sup>152</sup>

Note-se que alguns elementos da comunidade eram por vezes sepultados dentro do mosteiro, nomeadamente na sala do capítulo, no interior do altar e ainda no nártex. As sepulturas continham alguns elementos decorativos apresentando: objectos relevantes quanto à importância do seu cargo, escudos, “folhagem de acanto, volutas e flores, caprichosamente entrelaçadas”<sup>153</sup>, ou até mesmo elementos epigráficos. Surgem também lápides mais exuberantes e outras mais simples sendo apenas uma pedra lisa com elementos secundários. No Mosteiro de São Bento de Cástris, existem sepulturas “de Abadessas na Sala do Capítulo (Fig. 9) e no Claustro, bem como sepulturas de Confessores do mosteiro na pequena galilé que antecede a Igreja”.<sup>154</sup>

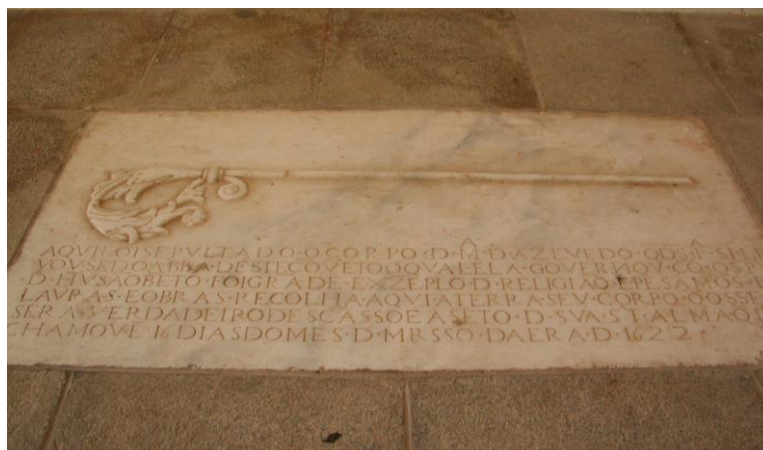


Fig. 9 Sepultura de D. Maria d'Azevedo, com um relevo da imagem do báculo referente ao cargo de abadessa trienal de 1619-1622, na sala do capítulo do Mosteiro de São Bento de Cástris (Ana Maria Martins)

<sup>150</sup> CONDE, Maria Antónia Marques Fialho Costa; “Cister a Sul do Tejo. O mosteiro de S. Bento de Cástris e a Congregação Autónoma de Alcobaça (1567-1776), Lisboa, Edições Colibri, Dezembro 2009, p.101

<sup>151</sup> CONDE, Maria Antónia Marques Fialho Costa; Op. cit.; p. 403

<sup>152</sup> MARTINS, Ana Maria Tavares Ferreira; “As Arquitecturas de Cister em Portugal, A actualidade das suas reabilitações e a sua inserção no território”; Tesis Doctoral, Universidad de Sevilla, 2011; pp.347-348

<sup>153</sup> BORGES, Nelson Correia; “Arte monástica em Lórvão: sombras e realidade”; Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002 - 2v.(textos universitários de ciências sociais e humanas - 1v: Das origens a 1737 - 2v: Das origens a 1737 - Origem Tese Doutoramento História da Arte, Universidade de Coimbra, 1942; p.429

<sup>154</sup> CONDE, Maria Antónia Marques Fialho Costa; Op. cit.; p.403

### 3.1.3 Capela-Mor

A capela-mor ganha uma grande importância após o Concílio tridentino, através do simbolismo da sua organização espacial. Segundo a Missa Tridentina o sacerdote celebrava a missa de costas viradas para o povo, colocando-se de forma descentralizada. Salienta-se que nos altares dos mosteiros cistercienses portugueses encontra-se muito próximo ao retábulo sendo ainda possível observar vários destes exemplos por todo o país. No entanto após a alteração da colocação do sacerdote os altares foram deslocados ficando assim centralizado na capela-mor e assentes “(...)sob pavimentos por meio de degraus”.<sup>155</sup>

Na capela-mor surgem retábulos, sobretudo durante o período barroco, sendo trabalhados com muito detalhe de forma a que pelo seu significado e pela sua estética, imponente no espaço arquitectónico, captem a atenção de todos os crentes, “(...)através da imensa nave acolhedora e, guiado pelas linhas perspectivas da arquitectura, dirige o seu olhar para o elemento fulcral: o altar.”<sup>156</sup> Com o Barroco surge uma exuberância das formas e uso de talha dourada nos elementos decorativos do retábulo de modo a demonstrar a importância “(...)entre os desenhos dos aparatos cénicos”<sup>157</sup>, um valor estético. Nesta altura o papel dos entalhadores, pintores e arquitectos é de igual modo relevante pois revelam ter sensibilidade para respeitar o espaço, sendo o interior da Igreja delicado e todos os pormenores necessitam de ser trabalhados.<sup>158</sup>

No entanto os retábulos (Fig. 10) são também compostos por tronos e/ou altares, cuja função é propiciar a exposição do Santíssimo Sacramento assim como uma figura escultórica referente a um santo podendo apresentar-se de forma vertical e de perfil escalonado. A forma escalonada assume o poder pela figura que se apresentava no seu topo, podendo existir figuras secundárias por todo o retábulo.<sup>159</sup> Tal como refere a síntese iconológica de Fausto Martins:

*“Assim como qualquer montanha, pela sua verticalidade, do cume até à base, se constitui no eixo que une o céu à terra e ao mesmo tempo se transforma no centro do mundo, o trono eucarístico comporta idêntico simbolismo axial, apresentando-se como uma ponta levantada em direcção ao alto, servindo de ponto de união entre a terra (o homem) e o céu (Deus).”<sup>160</sup>*

---

<sup>155</sup> MARTIS, Fausto Sanches; “Trono Eucarístico do Retábulo Barroco Português: Origem, Função, Forma e Simbolismo”; I Congresso Internacional do Barroco, Actas, II Volume; Universidade do Porto; Porto; 1991, p.58

<sup>156</sup> MARTIS, Fausto Sanches; Op. cit.; p.357

<sup>157</sup> Idem; p.36

<sup>158</sup> ALVES, Natália Marinho Ferreira; “Pintura, Talha e Escultura (Séculos XVII e XVIII) no Norte de Portugal”; Revista da Faculdade de Letras, Ciências e Técnicas do Património, I série Vol.2; Porto; 2003; p.740

<sup>159</sup> MARTIS, Fausto Sanches; Op. cit.; pp.32-39

<sup>160</sup> Idem; p.56

As figuras estatuárias encontram-se inseridas fora do alcance das velas, no entanto era obrigatório expor luz diante das figuras e pelo restante retábulo.

Segundo Fausto Martins, refere um modelo de trono com uma certa originalidade:

*“(…)simples ou complexo, pequeno ou grandioso, móvel ou fixo, todos deveriam obedecer a uma composição estrutural uniforme (...) uma base ou peanha, mais ou menos elevada, para colocar a custódia; um espaldar, feito de madeira ou metal dourado, de forma radial forrado de pano precioso de cor branca; um dossel proporcionado também de cor branca a funcionar como pala de cobertura.”<sup>161</sup>*



Fig. 10 Altar-Mor da Igreja Mosteiro de São Bento de Cástris (durante o período de ocupação pela casa Pia de Évora, Ana Maria Martins, 2004)

A acessibilidade visual para a capela-mor e respectivo retábulo era importante que fosse proporcional desde qualquer ponto da igreja, logo existe a preocupação do revestimento, decorações aplicadas ao interior que permitissem a visibilidade do Santíssimo Sacramento.<sup>162</sup>



Fig. 11 Decoração do retábulo da capela-mor da Igreja do Mosteiro de São Bento de Cástris (fotografia da autora-2014)

Respectivamente à decoração, o retábulo era decorado com elementos cénicos, todos revestidos a talha dourada (Fig. 11) podendo a capela-mor estar revestida a azulejo. Na arquitectura

<sup>161</sup> MARTINS, Fausto Sanches; “Trono Eucarístico do Retábulo Barroco Português: Origem, Função, Forma e Simbolismo”; I Congresso Internacional do Barroco, Actas, II Volume; Universidade do Porto; Porto; 1991, p.36

<sup>162</sup> MARTINS, Fausto Sanches; Op. cit.; p.38

cisterciense portuguesa é possível encontrar presbitérios com estas características. Tanto a Igreja como a capela-mor podem ser revestidas a azulejo. Porém este revestimento não se adequa com relevância ao objecto arquitectónico a nível do ponto de vista técnico, mas sim como mera decoração.<sup>163</sup>

Na decoração dos retábulos, pode-se encontrar uma grande diversidade de elementos (Fig. 11): “imagens de vulto, figuras de animais, flores, lambrequins, anjos e arcanjos, pequenos desenhos geométricos ou leves relevos florais”<sup>164</sup>. Esta decoração era feita de madeira e ouro sendo que a sua armação que poderia ser de pinho.<sup>165</sup>

Na capela-mor da Igreja do Mosteiro de São Bento de Cástris o espaço é iluminado por duas aberturas (Fig. 12) voltadas a sul permitindo a luminosidade no espaço. No lado oposto há uma grande abertura com um arco em ogiva e uma grade que dá acesso ao coro baixo. No nível superior desta mesma grade surgem duas aberturas com gradeamento voltadas para o interior da capela-mor, sendo o acesso feito pelos dormitórios das monjas. Deste modo surge um certo equilíbrio nas aberturas no interior do espaço, cuja funcionalidade é diferente.



Fig. 12 À esquerda: abertura para o lado sul da capela-mor, à direita abertura com grade para o coro baixo e a abertura gradeada da ala dos dormitórios (fotografias da autora 2014)

<sup>163</sup> ALVES, Natália Marinho Ferreira; “Pintura, Talha e Escultura (Séculos XVII e XVIII) no Norte de Portugal”; Revista da Faculdade de Letras, Ciências e Técnicas do Património, I série Vol.2; Porto; 2003; pp.739-740

<sup>164</sup> MARTIS, Fausto Sanches; “Trono Eucarístico do Retábulo Barroco Português: Origem, Função, Forma e Simbolismo”; I Congresso Internacional do Barroco, Actas, II Volume; Universidade do Porto; Porto; 1991; p.38

<sup>165</sup> ALVES, Natália Marinho Ferreira; Op. cit.; p.740

### 3.1.4 Transepto

O transepto, nem sempre presente nas Igrejas cistercienses permitia “dotar a igreja de uma maior espacialidade e luminosidade”<sup>166</sup>, nomeadamente com grandes aberturas para o exterior sendo um local que por vezes colhia também capelas.

		Com / Sem Transepto
MOSTEIROS FEMININOS	São Bento de Cástris	Com
	São Bernardo de Portalegre	Com
	São Mamede de Lorvão	Sem
	Santa Maria de Cós	Sem
	São Pedro e São Paulo de Arouca	Sem
MASCULINOS	Santa Maria de Salzedas	Com
	São João de Tarouca	Com
	São Cristóvão de Lafões	Sem

Esq. 16 Esquematização síntese do Transepto dos casos de estudo (elaborada pela autora)

A configuração do género da tipologia arquitectónica da igreja pode ou não conter transepto (Esq. 16). Como já referido anteriormente a igreja divide-se por três níveis (capela-mor, transepto e nave central) embora nem sempre seja aplicável esta definição, ficando apenas com dois níveis (capela-mor e nave central).



Fig. 13 À esquerda: Transepto lado norte, à direita: Transepto lado sul (Ana Maria Martins)

<sup>166</sup> MARTINS, Ana Maria Tavares Ferreira; “As Arquitecturas de Cister em Portugal, A actualidade das suas reabilitações e a sua inserção no território”; Tesis Doctoral; Universidad de Sevilla; 2011; p.342

O transepto é o espaço que define a planimetria da Igreja e dota de planta em de cruz latina, simbolizando os braços de Cristo. Um espaço destinado a capelas colaterais podendo conter aberturas para o exterior permitindo a luminosidade natural, no interior da Igreja, como também pode permitir a colocação de confessionários e outros acessos (sacristia, porta dos mortos, porta principal). A relação arquitectónica com o restante edifício podem variar surgindo dois braços perpendiculares a nave central com a mesma altura ou não.

Na Igreja do mosteiro de São Bento de Cástris (Fig. 13) o transepto não é simétrico. Porém tem a particularidade de conter a mesma decoração da nave central, apresentando assim paredes caiadas com uma faixa de painéis de azulejos (Fig. 14) retratando diversos momentos da vida de São Bernardo. Relativamente a sua altura estes dois corpos apresentam-se destacados da nave, contendo do lado sul um grande janelão gradeado, entrada para a sacristia e o acesso ao púlpito, no lado norte um confessionário, e no nível superior uma grande abertura, para o interior do mosteiro na zona dos dormitórios, em que permitia ter ligação visual para o interior ou pressupõe-se que este janelão com gradeamento era usado por monjas idosas com alguma mobilidade condicionada permitindo que não faltassem à missa ou aos ofícios. Mesmo que todos os membros da comunidade tinham a obrigação de participar nas tarefas da Igreja como já referido anteriormente.



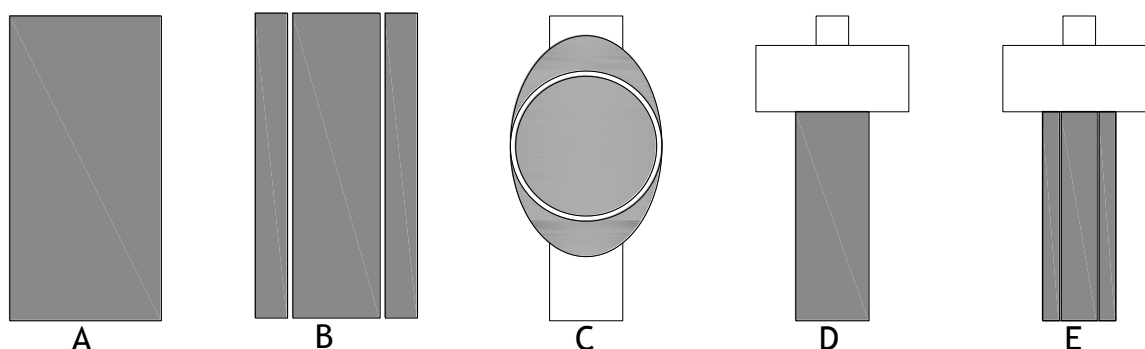
**Fig. 14** Painel de azulejo da Igreja do Mosteiro de São Bento de Cástris (fotografia da autora, 2014)

### 3.1.4 Nave

A nave central é dividida no coro dos monges e no coro dos conversos, sendo que junto ao transepto encontram-se o coro dos monges e no fundo da Igreja o dos conversos. A separação entre monges e conversos aplica-se aos mosteiros cistercienses podendo existir um elemento de separação, designado como jubeu ou uma tribuna.<sup>167</sup>

A nave central a um nível superior contém aberturas para a iluminação da Igreja, apenas a Igreja cisterciense podia conter pequenas cruzes nas paredes caiadas de branco como referido anteriormente, era a única decoração permitida pela Regra<sup>168</sup>. Actualmente é possível através de registos perceber como evoluiu a arquitectura e a decoração que após as modificações, alterações ou melhoramentos adequaram o espaço consoante o estilo predominante. No entanto, encontram-se muitas diferenças principalmente na decoração: pinturas, retábulos, grandes e vistosos órgãos, pequenos oratórios, capelas.

A nave das Igrejas cistercienses, apresenta modificação feita no período do Barroco, aplicação de elementos decorativos não só na Igreja como também no edifício monástico. Pinturas a fresco, imagens alusivas a São Bento e São Bernardo, aos mistérios da Paixão do Senhor, à Virgem, bem como São João Baptista, à sagrada família entre outros.<sup>169</sup>



Esq. 17 Esquemática tipologia das Igrejas, Planta da Igreja Monoaxial: A-Simples de uma só nave; B-Complexa de três naves; C- Planta de Igreja Centralizada; Planta de Igreja Biaxial: D-Simples de uma só nave; E-Complexa de três naves

<sup>167</sup> MARTINS, Ana Maria Tavares Ferreira; “As Arquitecturas de Cister em Portugal, A actualidade das suas reabilitações e a sua inserção no território”; Tesis Doctoral; Universidad de Sevilla; 2011; pp.332-333

<sup>168</sup> MARTINS, Ana Maria Tavares Ferreira; Op. cit.; p.250

<sup>169</sup> CONDE, Maria Antónia Marques Fialho Costa; “Cister a Sul do Tejo. O mosteiro de S. Bento de Cástris e a Congregação Autónoma de Alcobaça (1567-1776), Lisboa, Edições Colibri, Dezembro 2009; pp.427-428

Segundo Ana Maria Martins, pode-se caracterizar morfotipologicamente (Esq. 17) cada Igreja cisterciense, (seja relativamente aos mosteiros femininos e como masculinos): monoaxial (simples ou complexa), biaxial (simples ou complexa) e centralizada.<sup>170</sup>

		PLANTA DA IGREJA			
		Monoaxial	Biaxial		Centralizada
		Simples (1Nave)	Simples (1Nave)	Complexo (3Naves)	
MOSTEIROS FEMININOS	São Bento de Cástris		X		
	São Bernardo de Portalegre		X		
	São Mamede de Lorvão	X			
	Santa Maria de Cós	X			
	São Pedro e São Paulo de Arouca	X			
MASCULINOS	Santa Maria de Salzedas			X	
	São João de Tarouca			X	
	São Cristóvão de Lafões				X

Esq. 18 Esquemática síntese da tipologia da Igreja dos casos de estudo (elaborada pela autora)<sup>171</sup>

Relativamente à Igreja do Mosteiro de São Bento de Cástris e São Bernardo de Portalegre (Esq. 18) estes apresentam uma tipologia biaxial, de uma só nave. Surgindo assim dois eixos: sendo a nave única e o transepto. A Igreja do mosteiro de Santa Maria de Salzedas e São João de Tarouca apresentam a mesma tipologia embora sejam complexas surgindo a nave central e duas naves colaterais.<sup>172</sup>

Da tipologia monoaxial de uma só nave considerou-se nomeadamente a Igreja do Mosteiro de São Mamede de Lorvão, Santa Maria de Cós São Pedro e São Paulo de Arouca. As igrejas que são constituídas apenas por uma única nave não contêm transepto, podendo noutros casos ser complexas sendo de três naves.

A tipologia centralizada é pouco usual na arquitectura cisterciense, porém em Portugal apresenta-las nas Igrejas de São Cristóvão de Lafões (octogonal) e Santa maria de Celas (circunferência)<sup>173</sup>.

<sup>170</sup> MARTINS, Ana Maria Tavares Ferreira; “As Arquitecturas de Cister em Portugal, A actualidade das suas reabilitações e a sua inserção no território”; Tesis Doctoral; Universidad de Sevilla; 2011; pp.249-357

<sup>171</sup> MARTINS, Ana Maria Tavares Ferreira; Op. cit.; pp.349-353

<sup>172</sup> Ver em anexo 10; p.139

<sup>173</sup> Porém existe mais uma Igreja de planta centralizada que não é alvo deste estudo que é a Igreja do Mosteiro de Santa Maria de Maceira Dão.

## Capítulo 4

---

### Arquitectura Cisterciense | Coro Monástico

## 4.1 Arquitectura Cisterciense | Coro Monástico

### 4.1.1 Localização do coro na Igreja

Na Igreja cisterciense o coro ocupa uma grande parte da igreja, devido a sua importância e seu ritual cerimonial, este obtinha um lugar majestoso geralmente na nave central e delimitados pela grade clausal inserida na tribuna ou jubeu que “(...)separa assim os coros de monges e de conversos sendo o local a partir do qual se cantavam salmos de Vigílias e se faziam as leituras da Epistola e do Evangelho.”<sup>174</sup>

Nos Mosteiros femininos o coro das monjas apresenta uma disposição um pouco diferente, encontra-se isolado dos fiéis<sup>175</sup> sacerdotes ou pessoas relacionadas com o Santo ofício. A separação da comunidade monástica é feita pela grade de clausura ou até mesmo por uma parede divisória localizando-se numa galeria oposta ao altar-mor.<sup>176</sup> sendo o seu acesso feito através do interior do Mosteiro.

O coro é composto por um conjunto de assentos designado por cadeiral que podiam ter uma abundante decoração. Os lugares do coro eram destinados aos monges de coro no entanto o número de assentos está em conformidade com a grandeza do Mosteiro cisterciense.

Surgem ainda algumas estantes onde se colocavam os grandes livros de coro, os *Himnários*. Cada comunidade tinha o seu espólio de livros de coro. O coro ocupa o seu lugar na arquitectura da Igreja como mobiliário mas integra o desenho arquitectónico da igreja cisterciense propriamente dita.

A planta da Igreja Cisterciense define-se pela sua arquitectura e mobiliário sendo a nave central subdividida pelo coro dos monges e o coro dos conversos. O coro dos monges apresenta-se logo após o transepto dando lugar depois e o coro dos conversos.

O coro dos monges/monjas é o espaço na igreja no qual a comunidade assistia e participava nas cerimónias, orações, Santo Ofício e prática canto.

Neste espaço a comunidade não podia falar à excepção da saudação e de uma ou duas palavras.<sup>177</sup> Pois o coro é um espaço de silêncio, mas também vocacionado para a oração e o cantochão. A clausura era marcada na nave pela presença de uma grade e neste espaço as religiosas não podiam comunicar nem aproximar-se.

---

<sup>174</sup> MARTINS, Ana Maria Tavares Ferreira; “As Arquitecturas de Cister em Portugal, A actualidade das suas reabilitações e a sua inserção no território”; Tesis Doctoral, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2011, p.336

<sup>175</sup> Há que ter em conta que inicialmente a Igreja era da comunidade de clausura total e que depois se abriu uma porta para que os fiéis que viessem de fora do Mosteiro.

<sup>176</sup> MARTINS, Ana Maria Tavares Ferreira; Op. cit.; pp.338-339

<sup>177</sup> CONDE, Maria Antónia Marques Fialho Costa; “Cister a Sul do Tejo. O mosteiro de S. Bento de Cástris e a Congregação Autónoma de Alcobaça (1567-1776), Lisboa, Edições Colibri, Dezembro 2009; p.403

A folhinha, a tábua, a estante e o cantochão eram palavras que estavam sempre presentes na comunidade, as responsáveis pela folhinha eram a Abadessa e a Cantora-mor porém a responsável pela tábua era a cantora-mor, e neste elementos encontravam-se detalhes dos ofícios<sup>178</sup>. Segundo Antónia Conde: “O Mosteiro de São Bento de Cástris foi o mosteiro que maior número de livros de Coro legou ao espólio local e nacional de todos os mosteiros (...)”<sup>179</sup> O espólio de livros do Mosteiro é variado: Livros de Ofícios e Breviários, Livros de Coro, Invitatórios, Livros de Hinos, Livros de Antífonas, Saltérios, Leccionários, Martirológios e Processionais, são a variedade que compõe este espólio.<sup>180</sup>

Depara-se que a localização (Esq. 19) dos coros dos monges/monjas têm a particularidade de se dividir em dois grupos: os que ficam localizados na capela-mor e os que se encontra na nave. Dos Mosteiros estudados é sobretudo nos mosteiros masculinos que o coro se encontra na capela-mor sendo esta um pouco maior capaz de albergar o altar e o coro dos monges. Dos Mosteiros femininos estudados o coro encontra-se nos últimos tramos da nave, quer à mesma cota a uma cota repartindo-se por mais eleva coro alto e coro baixo.

		Posicionamento do Coro	Descrição
MOSTEIRO FEMININOS	São Bento de Cástris	Nave	Assumiu lugar até ao século XVI no último tramo da nave como no coro alto após o século XVI alterou-se para o coro baixo ao lado da capela-mor
	São Bernardo de Portalegre	Nave	Último tramo da nave central no coro alto
	São Mamede de Lorvão	Nave	Último tramo da nave central no coro alto
	Santa Maria de Cós	Nave	Último tramo da nave central no coro alto
	São Pedro e São Paulo de Arouca	Nave	Último tramo da nave central no coro alto
MOSTEIRO MASCULINOS	Santa Maria de Salzedas	Capela-Mor	Último tramo da capela-mor antes do transepto
	São João de Tarouca	Nave Central	Primeiro tramo da nave logo a seguir ao transepto
	São Cristóvão de Lafões	Capela-Mor	Último tramo da capela-mor antes da nave

Esq. 19 Esquematização síntese do posicionamento do coro dos monges na Igreja dos casos de estudo (elaborada pela autora)

O coro dos conversos normalmente é ocupado pelos irmãos conversos, elementos que assistiam às missas e dias de festa e ocupavam lugares separados dos religiosos da comunidade ocupando assim uma outra zona da Igreja. Segundo a tipologia da Igreja Cisterciense o coro dos conversos encontra-se na sequência do coro dos monges, na nave central logo a seguir ao transepto o dos monges e depois o dos conversos nos últimos tramos da Igreja. Assim a Igreja cisterciense masculina divide-se em: capela-mor, transepto, coro dos monges e coro dos conversos. A disposição dos religiosos, fossem homens ou mulheres era estipulada através de hierarquias do mosteiro, nomeadamente monges e monjas, noviços ou noviças e conversos ou conversas deveriam distribuir-se segundo os seus graus. Segundo Antónia Conde, as moças do mosteiro deviam manter o respeito às religiosas ocupando sempre um lugar inferior.

<sup>178</sup> CONDE, Maria Antónia Marques Fialho Costa; “Cister a Sul do Tejo. O mosteiro de S. Bento de Cástris e a Congregação Autónoma de Alcobaça (1567-1776), Lisboa, Edições Colibri, Dezembro 2009; p.378

<sup>179</sup> CONDE, Maria Antónia Marques Fialho Costa; Op. cit.; p.415

<sup>180</sup> Idem; p.420

No Mosteiro de São Bento de Cástris, o coro das conversas inicialmente ocupando os últimos tramos da Igreja foi alvo de algumas modificações, após a década vinte de quinhentos passando a ocupar o coro alto juntamente com as noviças e moças da Ordem.<sup>181</sup>

No caso da Igreja do Mosteiro de São Bernardo de Portalegre o coro baixo localizado inferiormente ao coro alto, segue os mesmos preceitos de clausura, nomeadamente com “(...) grade de ferro forjado a porta do mesmo material e de portadas de madeira do lado de dentro(...)”.... “Ainda do lado de fora, ladeando a grade, encontra-se, do lado sul, uma roda,(...)”<sup>182</sup>. O coro apresenta um tecto baixo com duas fiadas de colunas toscanas de granito que o sustentam. Este o espaço contém elementos decorativos vegetalistas e imitações a mármore no tecto baixo de caixotões assim como também possui nicho. Neste local existe um acesso directo para o coro alto.

#### 4.1.1.1 Cadeiral

O cadeiral peça de mobiliário que define o espaço do coro pode ser considerado como, simples, complexo de fiada simples ou dupla em linha ou em U (Esq. 20). Este é por excelência onde os religiosos e religiosas (conforme mosteiros masculinos e femininos) assistem às celebrações, dos ofícios na Igreja seja no coro alto ou no coro baixo. Segundo o pensamento de São Bernardo contido “Apologia de São Bento ao Abade Guilherme”, nada deveria conter decoração exuberante. Porém algumas datas de fabrico de cadeirais coincidem com a época barroca o que faz com que muitos dos cadeiras se afastam destas directivas.

		Coro Baixo /Alto	Grade	Nº Assentos	Fila	Forma	Espaldar	
MOSTEIROS	FEMININOS	São Bento de Cástris	Baixo	Sim	(?)	(?)	(?)	
			Alto	Sim	73	Dupla	U	Com
		São Bernardo de Portalegre	Baixo	Sim	54	Simple		Sem
		Alto	Sim	40	Dupla		Com	
		São Mamede de Lorvão	Baixo	Sim	102	Dupla	U	Com
		Santa Maria de Cós	Baixo	Sim	94	Dupla	U	Com
MASCULINOS		São Pedro e São Paulo de Arouca	Alto	Sim	104	Dupla	U	Com
		Santa Maria de Salzedas	Baixo	Não	54	Dupla		Com
		São João de Tarouca	Baixo	Não	60	Simple		Com
		São Cristóvão de Lafões	Baixo	Não	4+4 (?)	Simple		Sem

Esq. 20 Esquematização síntese do posicionamento do Cadeiral dos monges, Grade, Número de assentos, tipo de fila, Forma e Espaldar nas Igrejas dos casos de estudo (elaborada pela autora)

<sup>181</sup> CONDE, Maria Antónia Marques Fialho Costa; “Cister a Sul do Tejo. O mosteiro de S. Bento de Cástris e a Congregação Autónoma de Alcobaça (1567-1776), Lisboa, Edições Colibri, Dezembro 2009; p.402

<sup>182</sup> BUCHO, Domingos Almeida, “Mosteiro de S. Bernardo de Portalegre [Texto policopiado]: estudo histórico-arquitectónico propostas de recuperação e valorização do património edificado - Bucho, Domingos Almeida, Évora: Tese mestrado Recuperação do Património Arquitectónico e Paisagístico, Universidade de Évora, 1994; p.50

As temáticas predominantes presentes nos cadeirais relacionam-se com o “(...) sagrado e o profano, erudito e popular, o quotidiano e a lenda, numa série de referências históricas ancentrais.”<sup>183</sup>

O cadeiral, seja mais simples ou mais complexo é composto por um assento, apoia-mãos, espaldares e coroamentos superiores, platibandas para apoio a livros corais e há a referência à existência de misericórdias adossadas à parte inferior das cadeiras, que serviam de apoio aliviando o religioso(a) do cansaço sem que perdesse a postura em pé. <sup>184</sup>

Os elementos decorativos são de grande variedade apresentando desde elementos vegetalistas: folhas de acanto, a anjos e arcanjos, animais: porcos músicos, javalis gaiteiros, raposas, galinhas, burros, como também algumas figuras humanas.

Nas Igrejas cistercienses portuguesas apenas algumas contém os cadeirais na integra seja nos mosteiros femininos ou masculinos.

#### 4.1.1.2 Grade

A grade, elemento de clausura, é o elo de separação entre dois corpos ou elementos como a cerca é o limite da comunidade monástica cisterciense e elemento que a separa “(...) do mundo impuro e barulhento do exterior (...)”<sup>185</sup>, as grades separam da comunidade do Mosteiro e da comunidade secular.

Tanto no coro baixo e como no coro alto as grades de clausura são um elemento sempre presente. No interior do mosteiro, na Igreja, nas aberturas para o exterior e nos mirantes existentes também grades. Regra geral após o Concílio de Trento surgiram diversos tratados de clausura, especificando que as grades de clausuras existentes nos coros, “(...)deveriam ter dupla ou tripla grade de ferro, sendo o seu número dependente do das religiosas, não devendo exceder os 16 palmos de altura e os 10 ou 12 de largura, com uma distância de 9 palmos entre cada uma; as malhas das grelhas deveriam ser estreitas, não cabendo nelas um dedo, sendo sempre lembrados para o seu comprimento os votos solenes(...)”<sup>186</sup>

---

<sup>183</sup> BRAGA, Maria Manuela, Instituto de Estudos Medievais; Medievalista online; ano1; número 1 2005;

<sup>184</sup> BRAGA, Maria Manuela, Op. cit.

<sup>185</sup> MARTINS, Ana Maria Tavares Ferreira; “As Arquitecturas de Cister em Portugal, A actualidade das suas reabilitações e a sua inserção no território”; Tesis Doctoral, Universidad de Sevilla, 2011, obra citada: BORGES, Nelson Correia, pp.386-397

<sup>186</sup> CONDE, Maria Antónia Marques Fialho Costa; “O modelo da Perfeita Religiosa e o monaquismo cisterciense feminino no contexto pós-tridentino em Portugal”, Mosteiros Cistercienses, História, Arte, Espiritualidade e Património, Separata, Alcobça, 2013, p.402

### 4.1.2 Coro do Mosteiro de São Bento de Cástris

Na Igreja de São Bento de Cástris, segundo Antónia Conde, o coro ocupava o terceiro e último tramo da Igreja, por volta do ano de 1520, no entanto após algumas obras de intervenção o coro passou a ocupar o coro alto da Igreja

sendo depois reservado para noviças, conversas, surgindo um novo coro para as religiosas, situado junto ao altar (Esq. 21). Com esta última alteração, entre 1589 e 1592, foi necessário criação de um acesso à sala do capítulo com a abertura do muro com um arco de 3,10 metros.<sup>187</sup>

Desde modo, o século XII até ao século XVI o coro ocupou o ultimo tramo da nave central, não esquecendo que a comunidade secular assistia as missas havia a necessidade de assim impedir qualquer contacto, logo a colocação



Esq. 21 Esquemáticação com indicação do coro baixo junto ao altar e o coro alto no último tramo da Igreja do Mosteiro de São Bento de Cástris (elaborada pela autora)

dos coros era estrategicamente posicionada, segundo Antónia Conde:

*“A parte da nave ocupada pela comunidade exterior correspondia sensivelmente a metade da área da igreja. As grelhas dos Coros, o alto e o baixo, reforçadas ainda por cortinas, além da sua própria posição estratégica, impediam o contacto visual com os crentes, mas não a audição oferecida pela comunidade religiosa.”<sup>188</sup>*

A decoração do coro alto do século XVI é feita pelo cadeiral, diversas obras de arte inseridas em nichos, sobre o cadeiral, oratórios e um conjunto de quadros alusivos aos Passos da Paixão de Cristo (Fig. 15). A cobertura do coro alto é a sequência da cobertura da Igreja existindo uma grade de clausura. Segundo Gabriel Pereira:

*“O coro de cima vastíssimo; a primeira parte é exactamente a continuação da igreja reconstruída no século XVI; provavelmente por ter crescido o número de freiras aumentaram-no muito ao findar do século passado; e ainda em 1841 ali se fizeram obras importantes.”<sup>189</sup>*

<sup>187</sup> CONDE, Maria Antónia Marques Fialho Costa; “Cister a Sul do Tejo. O mosteiro de S. Bento de Cástris e a Congregação Autónoma de Alcobaça (1567-1776), Lisboa, Edições Colibri, Dezembro 2009; p.402

<sup>188</sup> CONDE, Maria Antónia Marques Fialho Costa; “Do claustro ao século: o Canto e a Escrita no mosteiro de S. Bento de Cástris, Évora”, in Olhares sobre as Mulheres - Homenagem a Zília Osório de Castro, CESNOVA, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2011, p.251

<sup>189</sup> PEREIRA, Gabriel; Estudo Eborenses; 1º Volume; 1947; p.160

A restante cobertura era em madeira com a forma de caixotão continha um conjunto de santos, três em cada uma das pendentes longitudinais, e um em cada pendente transversal, fazendo um total de oito alusivo a figuras cistercienses: São Bernardo, Monges de Cister, Abadessas e à Virgem Maria (Fig. 16).

No coro alto, segundo registos fotográficos de 1938 e através dos elementos podemos caracterizar o espaço monástico. Actualmente, não existe qualquer acessibilidade devido ao barramento dos acessos. Sabe-se porém que o coro alto foi alterado o que pressupõem que existiu outra função no espaço ainda como comunidade cisterciense.

No século XX o edifício, como instituição da Casa Pia de Évora, tomou este espaço como biblioteca. O tromp l'oeil presente nas fotografias permite a identificação deste espaço. Desta forma trata-se do coro alto porque contem o mesmo tromp l'oeil (Fig. 15 e Fig. 16). Portanto as marcas presentes no rodapé identificam que no espaço esteve presente o cadeiral das religiosas, como também o grande janelão com portadas interiores em madeira limita o coro com um pequeno painel de diversos azulejos.

Contém elementos vegetalistas em torno dos retábulos de tecto em caixotão assim como também nas paredes envolventes, e um trompe l'oeil representando um cortinado e pendurezas em todo o coro.



Fig. 15 Fotografia da esquerda: oratório do coro alto com fresco; fotografia da direita imagem de Santo no coro alto<sup>190</sup>

<sup>190</sup> Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais/SIPA disponível em: [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00006511](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00006511); consulta efectuada pela última vez a 18 Julho de 2014

Segundo a descrição da Antónia Conde:

“O Coro alto grande e alegre, apresentando o tecto decorado com frescos de vários santos bem como, sobre o cadeiral, e ao longo das paredes, os Passos da Paixão de Cristo. Ao lado da cadeira abacial situava-se um nicho, com duas imagens: uma, do Menino Jesus e outra de Nossa Senhora da Esperança.”<sup>191</sup>



Fig. 16 Fotografias do tecto do colo alto; da esquerda de 1948 da direita 1998<sup>192</sup>

Após algumas intervenções desde 1948 a 1998 (Fig. 16) no coro depara-se que o tecto foi restaurado devido a eventuais problemas de infiltrações, assim em 1998 encontra-se o tecto pintado possivelmente sobre as pinturas dos retábulos.

A sua iluminação feita através de um grande janelão, a poente que ilumina tanto o coro alto como também o interior da Igreja.

O coro baixo:

*“Entre os quadros a óleo, parafusos, alguns m pareceram de certa limpidez de colorido. Notaveis os braços de madeira esculpida que suspendem as lâmpadas; e a abobada do côro de baixo, artesoadada em arcos enxadrezamendo as nervuras de uma maneira bizarra a mais não ser. Este côro, á hora d’eu ver, estava intacto, e nada melhor combinado para nos fazer retroceder de dous séculos, á vida intensamente mystica d’um claustro portuguez! Posto á esquerda da capella-mór e d’ella separado por uma grade de ferro forjado,...Uma esteira ou tapete amortecia o som dos passos: á esquerda a cathedra abadessal, e partindo d’ella, o cadeirado das monjas perdendo-se na sombra...Depois, fronteira á cathedra, o pequeno órgão ou*

<sup>191</sup> CONDE, Maria Antónia Marques Fialho Costa; “Cister a Sul do Tejo. O mosteiro de S. Bento de Cástris e a Congregação Autónoma de Alcobaça (1567-1776), Lisboa, Edições Colibri, Dezembro 2009; p.427

<sup>192</sup> Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais/SIPA disponível em: [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00006511](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00006511); consulta efectuada pela última vez a 17 de Agosto de 2014

*realejo dos officios, e uma lâmpada mortíça, pendurada da abobada, alumando a estante de pau santo,(...)”<sup>193</sup>*

*“É muito notável o coro de baixo, separado da capela-mor por uma gradaria de ferro, de espaços largos; a abóbada em arcos cruzados formando xadrez; como a do coro do Paraíso.”<sup>194</sup>*

O coro baixo da Igreja encontra-se actualmente na lateral da capela-mor (lado do evangelho) num espaço amplo com poucas características para identificação e caracterização do espaço. Porém sabe-se que existiu um pequeno realejo<sup>195</sup>, sendo a cadeira da abadessa colocada à esquerda e sequentemente a colocação das restantes religiosas.



Fig. 17 Fotografia do painel de azulejo do coro baixo (fotografia da autora 2014)

<sup>193</sup> D’Almeida, Fialho; *Estâncias de Arte e Saudade*; 1824; pp.160-161

<sup>194</sup> PEREIRA, Gabriel; *Estudo Eborenses*; 1º Volume; 1947; p.160

<sup>195</sup> Nome atribuído a um pequeno órgão.

A decoração do espaço é limitada ao tecto nervurado com uma geometria pouco habitual encontrando-se seu centro um brasão (este representa um báculo). O espaço limitado pela introdução de ogivas abatidas, ligadas por um friso limitam a parede branca sem qualquer relevo ou decoração à excepção de um painel de azulejo (Fig. 17) justaposto com uma ordem um pouco aleatória referindo que “Dona Anna D’almeida sendo Sacristã mandov fazer esta Braas...”; pressupõe-se que seria neste local que se encontrava a cadeira da Abadessa. Acima do friso há duas pequenas janelas com vidros de quadriculada e com formação semicircular, abertura é a nascente. Outros cinco relevos (Fig. 18) que se encontram nas paredes envolvem o espaço e contém várias escritas em latim: Di lexi; Si Li Tiv e Soli.



**Fig. 18** Fotografias do coro baixo: 1-relevo Di lexi; 2- tecto em ogiva abatida nervurado com brasão, relevos Si Li Tiv e Soli (fotografias da autora 2014 excepto 3 Ana Maria Martins 2004)

Há registos fotográficos do cadeiral de São Bento de Cástris e de marcas da sua existência no do coro alto. O cadeiral apresentado (Fig. 19) corresponde ao coro alto uma vez que na parede sul há a presença do oratório e um pequeno nicho rodeado por pinturas que retratam os Passos da Paixão de Cristo.<sup>196</sup> O cadeiral das monjas de Cister de São Bento de Cástris desta forma é composto por um conjunto de linhas simples sem muitas decorações aplicado ao cadeiral duplo. O cadeiral é composto pelo assento, encosto, apoia-mãos, platibanda acessível para o cadeiral junto à parede e sem espaldar. A sua decoração apenas é feito por uma “almofada” localizado no encosto com acabamentos em arabesco no apoia-mãos. A primeira fila encontra-se junto ao pavimento e a segunda dois degraus elevados.

A organização espacial do cadeiral compreende-se através dos registos fotográficos e descrições textuais assumindo-se que o cadeiral tinha uma configuração em U. No entanto o cadeiral só abrangia a área à qual correspondia ao tecto em caixotão. O cadeiral é composto por duas filas, uma adjacente às paredes, e outra mais baixa e ao nível do piso composta por módulos de quatro assentos.



Fig. 19 Cadeiral e coro alto da Igreja do Mosteiro de São Bento de Cástris<sup>197</sup>

Os espaços que continham as grades de clausura, na Igreja do Mosteiro de São Bento de Cástris eram o coro alto (até ao século XVI) e o coro baixo junto à capela-mor. Este último encontra-se ainda em bom estado. A grade como elemento fulcral da comunidade cisterciense encontra-se

<sup>196</sup> CONDE, Maria Antónia Marques Fialho Costa; “Cister a Sul do Tejo. O mosteiro de S. Bento de Cástris e a Congregação Autónoma de Alcobaça (1567-1776)”, Lisboa, Edições Colibri, Dezembro 2009; p.427

<sup>197</sup> Propriedade Grupo pró-Évora, Cota GPE0306

sempre presente nas aberturas que estabelecem relação com o mundo exterior, nomeadamente nas aberturas para o exterior do próprio Mosteiro mas como também na Igreja. Há necessidade de criar uma barreira de modo a que os espaços reservados da comunidade se encontrem em modo de clausura. Pode-se assim afirmar que além do ferro forjado com forma geométrica, constituído por quadrícula, que é ainda reforçada pelas janelas quadriculadas existentes por todo o mosteiro. O gradeamento do coro baixo apresenta algum cuidado, com elementos vegetalistas aplicados a estrutura rígida, principalmente na abertura que é dividida em duas partes. Havendo sobre esta um elemento semicircular (Fig. 20).



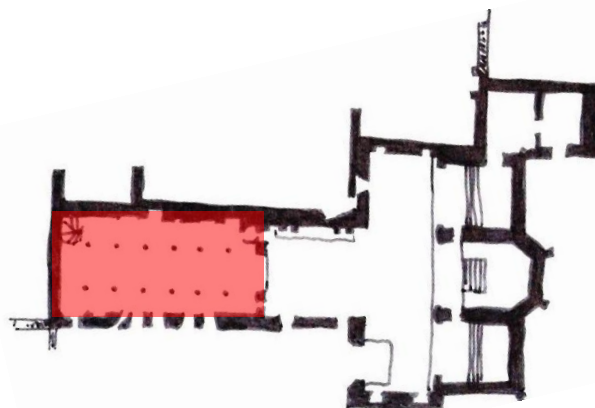
**Fig. 20** Fotografias das grades de clausura da Igreja do Mosteiro de São Bento de Cástris: A- Grade do coro alto vista da capela-mor (1890-1903); B- Grade do coro alto vista do coro para a Igreja (1937); C- Grade do coro baixo (2014)<sup>198</sup>

<sup>198</sup> Fonte das fotografias A e B: Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais/SIPA disponível em: [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00006511](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00006511); C: fotografia da autora 2014

### 4.1.3 Coro do Mosteiro São Bernardo de Portalegre

Na Igreja do Mosteiro de São Bernardo de Portalegre (Esq. 22), os últimos tramos da nave central contêm o coro baixo e o coro alto, sendo o espaço delimitado por uma grade de clausura que a separa do interior da Igreja.

O coro-alto era destinado às religiosas da comunidade e o coro-baixo às conversas. Os acessos das religiosas (monjas e conversas) era independente dos membros seculares, sendo possível a comunicação entre os dois coros através de um pequeno acesso ao fundo do coro-baixo que conduzia à galeria superior.



Esq. 22 Esquematização com indicação do coro baixo e o coro alto no último tramo da Igreja do Mosteiro de São Bernardo de Portalegre (elaborada pela autora)

A planimetria dos dois coros (Fig. 21) sobrepostos apresenta-se sob forma rectangular. O coro-baixo contém um tecto formado de caixotões, e o coro alto um tecto abobadado nervurado, muito semelhante ao da Igreja Mosteiro de São Bento de Cástris. O coro-baixo (século XVII segundo Keil<sup>199</sup>) é composto por um pavimento em madeira, uma abertura para a nave central em ferro forjado, diversas portas em madeira que direccionam a outros espaços monásticos, pequenos oratórios embutidos, um torno e uma roda. O tecto formado de caixotões relativamente baixo sustentado por duas fiadas de seis colunas toscanas em granido (Fig. 22), com elementos decorativos em pintura policromada com decoração vegetalista sobreposta de uma outra imitando mármore.<sup>200</sup>

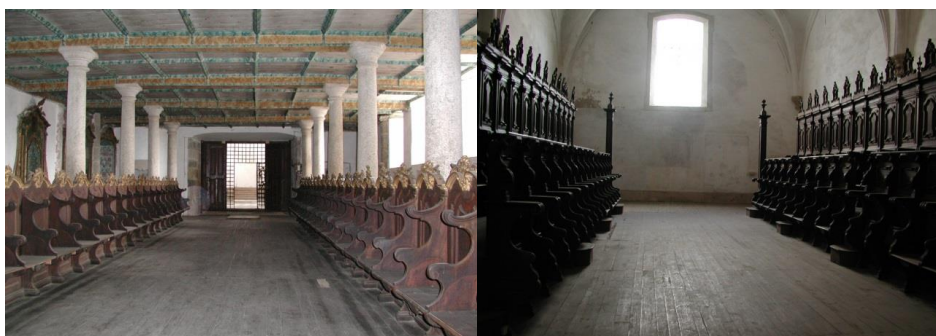


Fig. 21 À esquerda: coro-baixo e respectivo cadeiral; à direita: coro-alto e respectivo cadeiral (Ana Maria Martins 2004)

<sup>199</sup> Keil citado por, BUCHO; Domingos Almeida, "Mosteiro de S. Bernardo de Portalegre [Texto policopiado]: estudo histórico-arquitectónico propostas de recuperação e valorização do património edificado - Bucho, Domingos Almeida, Évora: Tese mestrado Recuperação do Património Arquitectónico e Paisagístico, Universidade de Évora; 1994; p.50

<sup>200</sup> BUCHO; Domingos Almeida, Op. cit.; p.50

No coro-alto a sua decoração é de grande simplicidade, conseqüente pelo cadeiral sóbrio de clausura e pelas paredes caiadas, pavimento em madeira, grade, acabamento pelo tecto abobadado nervurado apresentando dois bocetes, um decorado com escudo de Melos e outro com um animal fantástico,<sup>201</sup> iluminado por um grande janelão.



Fig. 22 Pormenor coluna toscana e tecto formado em caixotões (Ana Maria Martins-2004)

Os cadeirais presentes nos coros são compostos, por quarenta assentos em dupla fila assentes no coro-baixo e cinquenta e quatro no coro-alto. O cadeiral do século XVIII, segundo Keil, é em madeira de casquinha e castanho,<sup>202</sup> apresenta uma decoração pouco exuberante, com uma “almofada” no encosto, um apoia-mãos com acabamento em arabesco, e diversos acabamentos dourados em todo o cadeiral. Porém não apresenta platibanda de pouso livros e contém um assento articulado. Em contrapartida o cadeiral do coro-alto do século XVIII, (Fig. 23) elaborado em madeira exótica de pau-santo<sup>203</sup> apresenta um pouco mais de elegância. A simplicidade encontra-se patente igualmente no outro cadeiral, embora a segunda fiada, contenha um espaldar esbelto marcando assim alguma verticalidade neste elemento.

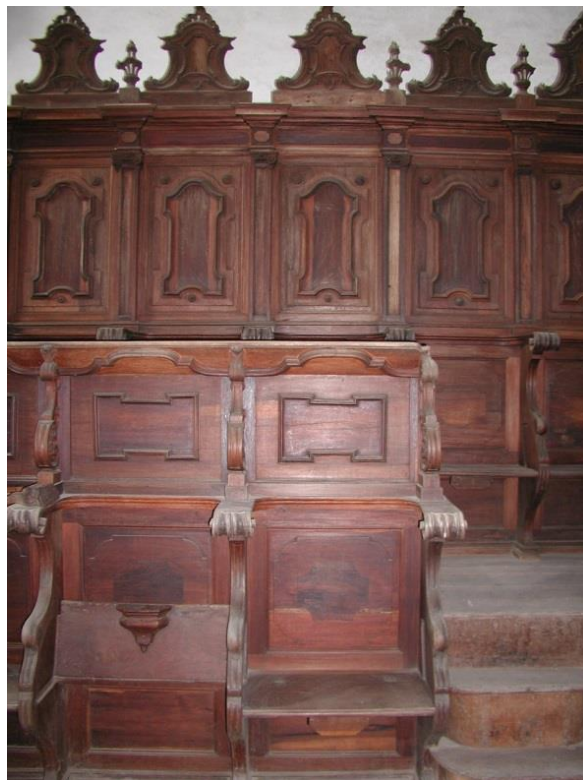


Fig. 23 Pormenor do cadeiral do coro-alto (Ana Maria Martins 2004)

<sup>201</sup> BUCHO, Domingos Almeida, “Mosteiro de S. Bernardo de Portalegre [Texto policopiado]: estudo histórico-arquitectónico propostas de recuperação e valorização do património edificado - Bucho, Domingos Almeida, Évora: Tese mestrado Recuperação do Património Arquitectónico e Paisagístico, Universidade de Évora, 1994; p.50

<sup>202</sup> Keil citado por, BUCHO, Domingos Almeida, Op. cit.; p.50

<sup>203</sup> BUCHO, Domingos Almeida; Op. cit.; p.50

O acabamento no topo do cadeiral apresenta “almofadas” trabalhadas e contém assentos articulados com misericórdias de modo a facilitar a posição da religiosa em pé. Este cadeiral não se encontra fixado às paredes envolventes do coro.

As grades de clausura (Fig. 24) possuem quadrícula em ferro forjado e estão presentes nos dois coros, tendo o coro baixo uma porta central em grade de ferro forjado que dá acesso à nave da Igreja. É ainda reforçado o acesso com uma porta em madeira no interior permitindo o fecho total do coro baixo.

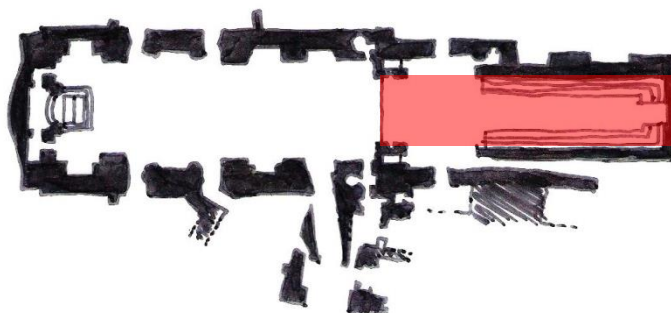


Fig. 24 Coro das Monjas, coro alto e coro baixo e respectiva grade clausural (2004)<sup>204</sup>

---

<sup>204</sup> MARTINS; Ana Maria Tavares Ferreira; “As Arquitecturas de Cister em Portugal, A actualidade das suas reabilitações e a sua inserção no território”; Tesis Doctoral; Universidad de Sevilla; 2011; p.1520

#### 4.1.4 Coro do Mosteiro São Mamede de Lorvão



Esq. 23 Esquematização com indicação do coro baixo no último tramo da Igreja do Mosteiro de São Mamede do Lorvão (elaborada pela autora)

O coro das monjas de São Mamede do Lorvão encontra-se no último tramo e ao mesmo nível da Igreja (Esq. 23) possuindo grandes dimensões e de forma planimétrica rectangular definida pelas paredes do coro e um jubeu largo com uma grade de clausura. Diversos retábulos, altares e tribunas, dedicados à Virgem Maria, Cristo Crucificado e Sagrados Corações de Jesus e Maria<sup>205</sup> encontram-se nas paredes. A decoração do coro (Fig. 25) além de ser feita pelo elegante e longo cadeiral é também pela sua cobertura em abóbada, pinturas inseridas nas paredes de diversas temáticas entre os grandes janelões.

O coro é dividido desta forma pelo jubeu onde se insere a grade e no varandim o grandioso e vistoso órgão de tubos de dupla fachada, um antecoro (considerando uma espécie de transepto<sup>206</sup>), e o cadeiral. A cobertura do coro é feita por duas diferentes abóbadas: abóbada simples na zona do cadeiral e abóbada de arestas no antecoro.

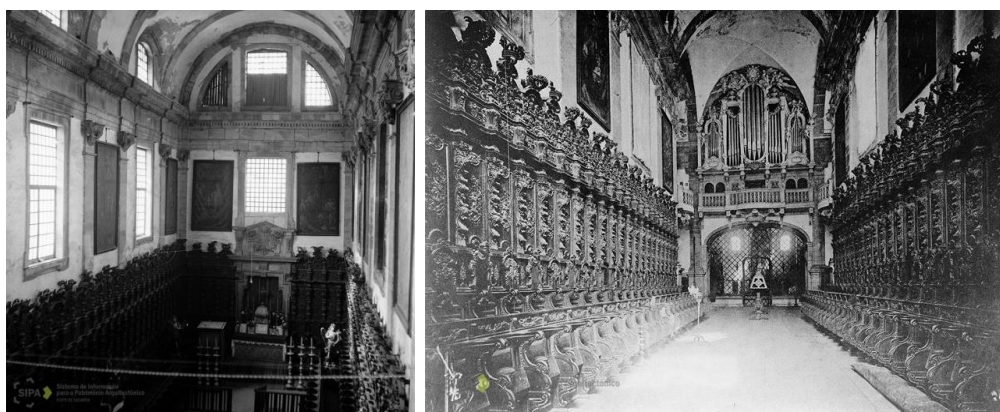


Fig. 25 À esquerda: elementos decoração do coro monástico; à direita: coro monástico com tribuna, o grande órgão de dupla fachada e a grade clausal (sem data)<sup>207</sup>

<sup>205</sup> AA.VV.; “Arte e Arquitectura nas Abadias Cistercienses nos séculos XVI, XVII e XVIII; Actas do Colóquio Arte e Arquitectura nas Abadias, 23-27 Novembro 1994, Mosteiro de Alcobaça, Edição do Instituto Português do Património Arquitectónico; Lisboa; Dezembro de 2000; p.254

<sup>206</sup> AA.VV.; Op. cit.; p.254

<sup>207</sup> [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00001598](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00001598), consulta efectuada pela última vez a 20 de Agosto de 2014

Diversas pilastras separam grandes pinturas de arte sacra e grandes janelões por entre meio paredes brancas. As grandes telas<sup>208</sup> (Fig. 26) com pinturas sobre a vida de São Bernardo e representação de santos e patriarcas da Ordem de Cister, encontram-se nas paredes sobre o cadeiral entre os grandes janelões, um total de oito sendo elas: Visão de São Bernardo na Noite de Natal; Trânsito de São Bernardo; Amplexos; Recusa da Mitra de Reims; Lactatio; Santa Teresa dá Vida a um menino moribundo; Aparição de Santa Sancha a Santa Teresa.<sup>209</sup>

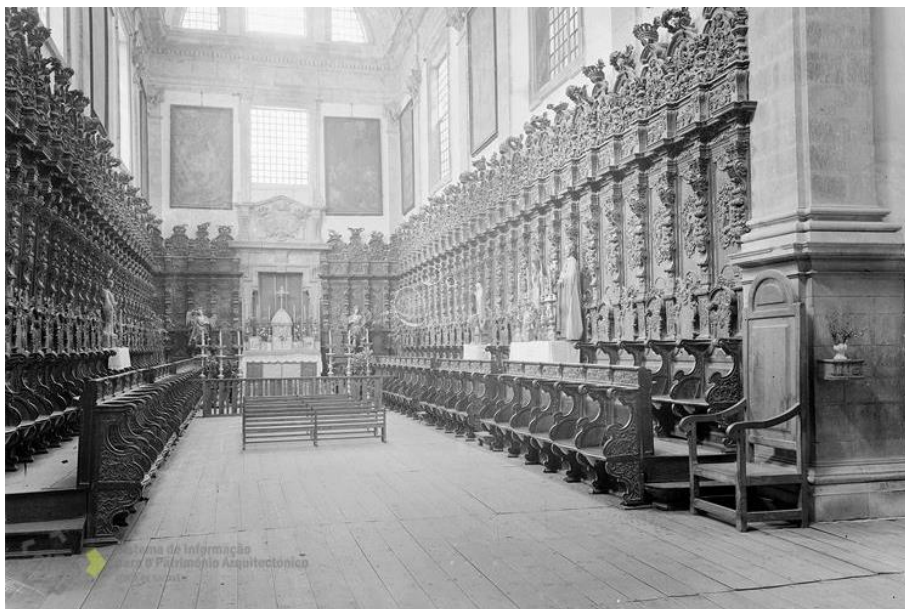


Fig. 26 Coro monástico (sem data)<sup>210</sup>

O espaço contém diversas portas, nomeadamente estas dão acesso a vários espaços do Mosteiro: claustro, dormitório, claustriño, telhado e à Igreja. No topo há um acesso que contém três escudos referentes a *Alcobaça-Cister, Portugal e Castela-Leão*. Segundo a descrição do espaço de Nelson Borges:

*“O novo espaço previu duas partes distintas: uma destinada a albergar o cadeiral e projectada em função dele; outra, mais alargada, formando uma espécie de transepto, entre o coro propriamente dito e a Igreja, o chamado antecoro.*

*Abundante número de portas assegurava a rápida ligação com o claustro, dormitório, claustriño, telhado e igreja. A separação da igreja é feita por abóbada de berço contada de arcos de cantaria no prolongamento das pilastras. No antecoro devido à intercepção do “transepto”, forma-se uma abóbada de arestas.*

<sup>208</sup> Empreitada do pintor José Botelho, segundo Nelson Borges; AA.VV.; “Arte e Arquitectura nas Abadias Cistercienses nos séculos XVI, XVII e XVIII; Actas do Colóquio Arte e Arquitectura nas Abadias, 23-27 Novembro 1994, Mosteiro de Alcobaça, Edição do Instituto Português do Património Arquitectónico; Lisboa; Dezembro de 2000; p.256

<sup>209</sup> AA.VV.; “Arte e Arquitectura nas Abadias Cistercienses nos séculos XVI, XVII e XVIII; Actas do Colóquio Arte e Arquitectura nas Abadias, 23-27 Novembro 1994, Mosteiro de Alcobaça, Edição do Instituto Português do Património Arquitectónico; Lisboa; Dezembro de 2000; pp.256-261

<sup>210</sup> [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00001598](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00001598); consulta efectuada pela última vez 20 de Agosto 2014

No topo abre-se um portal coroado por três escudos armoriados de Alcobaça-Cister, Portugal e Castela-Leão, marcado, no lintel, com o emblema heráldico da abadessa construtora. Tal como nos braços do antecoro, o espaço que medeia entre a cornija e a abóbada é totalmente ocupado por uma janela tripartida, (...)”<sup>211</sup>



Fig. 27 À esquerda: cadeiral monástico (sem data); à direita: perspectiva do cadeiral (1952)<sup>212</sup>

O cadeiral complexo (Fig. 27) é constituído por cento e dois assentos dispostos por duas filas em forma de U. Este cadeira é composto por assento articulável e respectivas misericórdias, apoia-mãos muito bem decorado, encosto, frisos superiores, platibanta e espaldar sendo desta forma. Contudo elemento concebido segundo o ideal monástico grande simbolismo e significado. Aqui se fazem referência à realeza terrena e celestial e ao reverso com simbolismo demoníaco. Os símbolos utilizados para representação demoníaca conformam-se por um conjunto de diversas expressões e esgares em máscaras, sendo esta a aplicação predominante nas misericórdias. Relativamente aos espaldares são:

*“(...)rematados alternadamente por palmas, a que se abraçam coroas reais abertas, e por coroas de flores, ambas simbolizando a vitória e imortalidade. Os mesmos elementos coroam de forma inversa e igualmente alternada o remate superior do cadeiral. Aqui as grinaldas de flores são verdadeiras coroas da imortalidade (...)”<sup>213</sup>*

<sup>211</sup> AA.VV.; “Arte e Arquitectura nas Abadias Cistercienses nos séculos XVI, XVII e XVIII; Actas do Colóquio Arte e Arquitectura nas Abadias, 23-27 Novembro 1994, Mosteiro de Alcobaça, Edição do Instituto Português do Património Arquitectónico; Lisboa; Dezembro de 2000; p.254

<sup>212</sup> [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00001598](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00001598), consulta efectuada pela última vez a 20 de Agosto 2014

<sup>213</sup> AA.VV.; Op. cit.; p.262

No friso superior:

*“(...)alternam-se palmas e ceptros, em aspa, atados por delicadas fitas, e no ático superior à cornija, dentro de uma espécie de elaborado paquife, sucedem-se as armas de Portugal, alternando com as de Leão e de Cister.”<sup>214</sup>*

Contudo:

*“Os ornatos são de extrema delicadeza, nos acantos que se estiram ao longo das pilastras misuladas, ao quartelões, no trio de anjinhos que avulta na última voluta, antes do capitel, nas molduras assimétricas que envolvem os santos. No canto, as molduras são mais elaboradas formando um escudo partido com Leão e expressões, gestos comedidos, roupagens elegantes, excelente proporcionamento anatómico, aparecendo, na maioria, sobre peanhas de rocha.”<sup>215</sup>*

A grade de clausura (Fig. 28) inserida na tribuna ocupa a sua abertura na totalidade, separa o coro da Igreja criando-se assim um elo de separação entre a comunidade e os membros seculares. Esta é uma grade exuberante no que respeita à sua decoração com configuração losangular. De ferro forjado e bronze<sup>216</sup> permite através de uma abertura dupla o acesso para a Igreja sendo esta do mesmo material.



Fig. 28 Pormenor da grade de clausura com vista para a nave central (1960)<sup>217</sup>

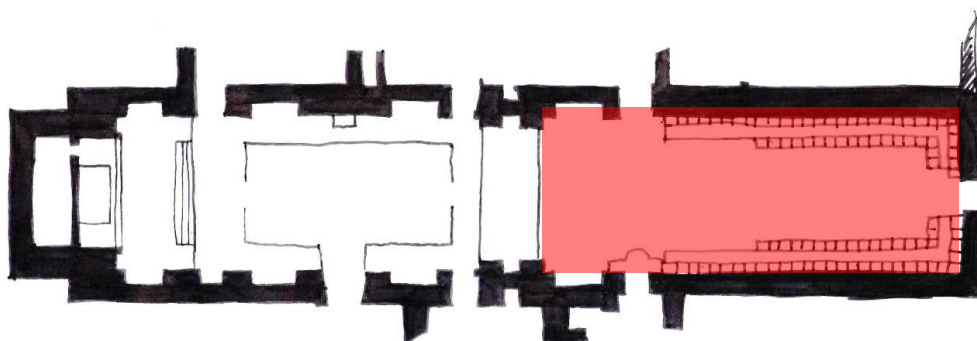
<sup>214</sup> AA.VV.; “Arte e Arquitectura nas Abadias Cistercienses nos séculos XVI, XVII e XVIII; Actas do Colóquio Arte e Arquitectura nas Abadias, 23-27 Novembro 1994, Mosteiro de Alcobaça, Edição do Instituto Português do Património Arquitectónico; Lisboa; Dezembro de 2000; p.263

<sup>215</sup> AA.VV.; Op. cit.; p.263

<sup>216</sup> MARTINS; Ana Maria Tavares Ferreira; “As Arquitecturas de Cister em Portugal, A actualidade das suas reabilitações e a sua inserção no território”; Tesis Doctoral; Universidad de Sevilla; 2011; p.1292

<sup>217</sup> [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00001598](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00001598); consulta efectuada pela última 20 de Agosto 2014

#### 4.1.5 Coro do Mosteiro Santa Maria de Cós



Esq. 24 Esquemáticação com indicação do coro baixo no último tramo da Igreja do Mosteiro de Santa Maria de Cós (elaborada pela autora)

O coro das monjas de Santa Maria de Cós encontra-se no último tramo da Igreja (Fig. 29). O seu espaço é equivalente ao de restante da nave sendo de grandes dimensões é definido pelas paredes e por um jubeu com grade de clausura.

A decoração do coro além de ser feita pelo elegante e longo cadeiral é feita pela sua cobertura revestida a caixotões em madeira de abóbada nervurada por ripas do mesmo material possuindo pinturas de diversas temáticas alusivas a Cister. Do revestimento da cobertura em madeira apenas um friso em pedra o separa do revestimento das paredes em azulejo de padrão azul que é o elemento decorativo aplicado nas paredes do coro monástico por excelência. Sendo que as:



Fig. 29 Coro monástico Igreja (1958) DGEMN

*“Paredes totalmente revestidas de azulejo organizado em dois registos: até cerca de 2m (altura do cadeiral) azulejo de figura avulsa: flores, animais, figuras humanas; monocromia: azul cobalto em fundo branco; no registo superior: azulejo de padrão, 6X6 azulejos; monocromia: azul cobalto em fundo branco; todas as janelas são delimitadas por barra e friso com motivos ornamentais vegetalistas (...)”<sup>218</sup>*

<sup>218</sup> MARTINS; Ana Maria Tavares Ferreira; “As Arquitecturas de Cister em Portugal, A actualidade das suas reabilitações e a sua inserção no território”; Tesis Doctoral; Universidad de Sevilla; 2011; p.1360

Surgem aberturas rectangulares no redor das paredes situadas num plano elevado do cadeiral e um grande janelão oval no topo junto à cobertura iluminam o espaço.

O cadeiral (Fig. 30) apresenta uma ornamentação simples de noventa e quatro assentes, formando um U com uma interrupção no meio do cadeiral que é quebrado por um portal manuelino.<sup>219</sup> O cadeiral é composto por assento e misericórdia, apoia-mãos com um pequeno acabamento arabesco e figura geométrica, encosto com “almofada” e um pequeno friso por cima da cadeira com relevo geométrico (rectângulo e losango). Na segunda fila contém um espaldar do mesmo material da cadeira apresentado uma simbologia que se repete em todo os assentos adossados à parede.

A grade de clausura (Fig. 30) encontra-se no jubeu possuindo superiormente um passadiço com balaustrada. A grade exuberante, dourada tem um gradeamento de figura geométrica simples (losango) embora se encontre com pequenas decorações.

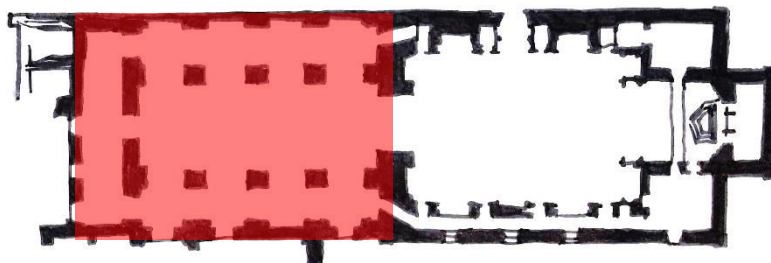


Fig. 30 Em cima: cadeiral monástico; em baixo perspectiva da nave para o coro (sem data) DGEMN

<sup>219</sup> MARTINS; Ana Maria Tavares Ferreira; “As Architecturas de Cister em Portugal, A actualidade das suas reabilitações e a sua inserção no território”; Tesis Doctoral; Universidad de Sevilla; 2011; p.1360

#### 4.1.6 Coro do Mosteiro de São Pedro e São Paulo de Arouca

O coro das monjas do Mosteiro de São Pedro e São Paulo de Arouca localiza-se no último tramo da nave central da Igreja (Esq. 25). Está separada da nave por uma tribuna.



Esq. 25 Esquemática com indicação do coro baixo no último tramo da Igreja do Mosteiro de São Pedro e São Paulo de Arouca (elaborada pela autora)

A sua arquitectura interior:

*“Desenha o conjunto um grande rectângulo, estando dispostos os corpos que o compõem segundo uma linha de eixo, de oeste para leste: o coro monástico, o corpo da igreja, a estreita capela-mor, ladeada de duas sacristias que ajudam a manter o enquadramento lateral.”<sup>220</sup>*

No entanto (Fig. 31):

*“O coro monástico é de equivalente traçado do da igreja. Entra-se por um arco como o mesmo tipo do da capela-mor, mas mais estreito e um pouco maior. Compõe-se de quatro tramos, do mesmo tipo da igreja, mas com medidas diferentes, como a correspondente composição nas galerias, um pouco mais largas.”<sup>221</sup>*



Fig. 31 Perspectiva do coro monástico da Igreja de Arouca<sup>222</sup>

<sup>220</sup> DIAS, Pedro; “Mosteiro de Arouca”; EPARTUR; Coimbra, 1980; pp.23-24

<sup>221</sup> DIAS, Pedro; Op. cit.; p.26

<sup>222</sup> Fonte: [http://4.bp.blogspot.com/-gwkM\\_CUKJOI/Tdzj-IINdII/AAAAAAAAEZO/RN01visVqWE/s400/cadeiral\\_coro\\_freiras.JPG](http://4.bp.blogspot.com/-gwkM_CUKJOI/Tdzj-IINdII/AAAAAAAAEZO/RN01visVqWE/s400/cadeiral_coro_freiras.JPG), consulta efectuada pela última vez, em 15 de Agosto de 2014

A questão clausal neste tipo de Igreja é visível (Esq. 25) pela sua planimetria com um acesso de serventia do coro monástico à sacristia.

A sua decoração estabelece ligação desde a capela-mor até ao coro monástico, seja através da cornija e o entablamento alto presente no primeiro corpo que seguem pela Igreja até ao coro, consequentemente a repartição dos tramos é feita por pilastras e arcos, nichos e grandes janelões.<sup>223</sup>



Fig. 32 À esquerda: coro monástico (sem data); à direita: pormenor da arte no cadeiral (sem data)<sup>224</sup>

O coro monástico, obra do arquitecto Carlos Gimac<sup>225</sup> (Fig. 32), é composto por uma cobertura abobadada nervurada dividida por três níveis de cima para baixo: no primeiro nível o friso de remate da abobada com janelas para o exterior, no segundo janelas de galerias com balaustradas e com diversos retábulos com São Bento e São Bernardo<sup>226</sup> e o órgão de tubos, no terceiro nível surge o grande e imponente cadeiral sendo a sua decoração exuberante para um edifício monástico cisterciense. Desta forma rico em ornamentos, cor, forma é contrastante pelas paredes brancas que reflectem a luz que entra pelos grandes janelões. O espaço possui um pavimento de madeira e diversas estantes para pousar os grandes livros de coro.

O cadeiral complexo e exuberante feito em 1725 pelo entalhador António Gomes e Filipe dos Santos<sup>227</sup>, em forma de U, constituído por cento e quatro cadeiras distribuídas por dois níveis, é revestido a talha dourada (Fig. 32) com elementos vegetalistas contrasta com a pedra e o branco existente no coro monástico<sup>228</sup>. Pode-se dizer que se trata de uma galeria de exposição de arte

<sup>223</sup> DIAS, Pedro; “Mosteiro de Arouca”; EPARTUR; Coimbra, 1980; pp.28-30

<sup>224</sup>[http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00001039](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00001039), consulta efectuada pela última vez a 20 de Agosto de 2014

<sup>225</sup> DIAS, Pedro; “Mosteiro de Arouca”; Op. cit.; p.30

<sup>226</sup> Idem; p.30

<sup>227</sup> Ibidem; p.42

<sup>228</sup> Ibidem; p.42

sacra, com trinta pinturas coloridas que retratam diversas figuras e cenas de vida de Santa Mafalda e de diversos com santos sendo alguns cistercienses.<sup>229</sup>

O espaldar é revestido a talha dourada enquanto as cadeiras são de madeira exótica ao seu natural:

*“como de costume e era fórmula monástica habitual, distribuem-se as cadeiras em duas séries, altas e baixas, a comporem dois coros de monjas. Série alta vinte e cinco de lado e três de topo de baixo vinte e dois, com dois de fundo devido a passagem, sendo em cada lado o coro cinquenta e dois e ao todo cento e quatro.”<sup>230</sup>*

A primeira fila do cadeiral é composto por assento articulado com misericórdia (Fig. 33) representando o rosto humano, apoia-braços, e uma platibanda de apoio aos livros corais apoio para a segunda fila do cadeiral, a segunda fila adossada à parede do coro é constituída pelas mesmas características a excepção que contém um friso decorativo vegetalista sobre o encosto, este ainda do mesmo material que as cadeiras, consequentemente segue-se então a majestosa e pitoresca decoração superior do cadeiral. É o coro monástico cisterciense que apresenta maior número de assentos nos casos de estudo analisado.<sup>231</sup>



Fig. 33 À esquerda: coro visto através da grade de clausura (1975); à direita: pormenor do cadeiral e misericórdia (sem data)<sup>232</sup>

A grade clausal (Fig. 33) encontra-se na totalidade da abertura para a nave central, apresenta-se por uma quadrícula simples constituída por uma porta que contém uma pequena janela, também do mesmo material.

<sup>229</sup> MARTINS; Ana Maria Tavares Ferreira; “As Arquitecturas de Cister em Portugal, A actualidade das suas reabilitações e a sua inserção no território”; Tesis Doctoral; Universidad de Sevilla; 2011; p.1217

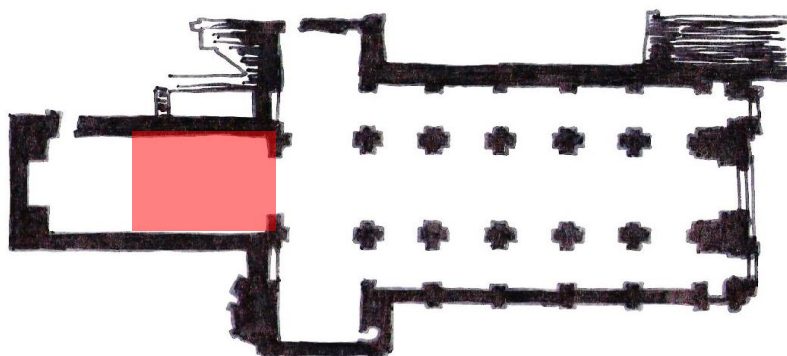
<sup>230</sup> DIAS, Pedro; “Mosteiro de Arouca”; EPARTUR; Coimbra, 1980; p.42

<sup>231</sup> Ver em anexo 11; p.140

<sup>232</sup> [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2,-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00001039](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2,-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00001039), consulta efectuada pela última vez a 20 de Agosto de 2014

#### 4.1.7 Coro do Mosteiro de Santa Maria de Salzedas

O coro monástico da Igreja de Santa Maria de Salzedas (Esq. 26), encontra-se inserida na capela-mor, nos últimos tramos antes do transepto (Fig. 34). Após o Concílio Vaticano o altar toma lugar no cruzeiro. A decoração do espaço é feita por paredes caiadas de



Esq. 26 Esquemática com indicação do coro inserido na capela-mor da Igreja do Mosteiro de Santa Maria de Salzedas (elaborada pela autora)

branco com friso e pilastras em pedra iluminados por grandes janelões de quadrícula.



Fig. 34 À esquerda: cadeiral e o altar (sem data), à direita: cadeiral e nave central<sup>233</sup>

O cadeiral assente em pavimento de madeira de duas filas e de decoração simples com cinquenta e quatro assentos formados por duas linhas paralelas. A segunda fila do cadeiral encontra-se adossada à parede da capela-mor.

O cadeiral é de madeira constituído por assentes articulados e misericórdias, apoia-mãos com acabamento em arabesco, encosto “almofadado” e no topo um friso com decoração geométrica salientando por um pequeno relevo. A segunda fila do cadeiral contém um espaldar simplificado também do mesmo madeiral das cadeiras apresentando-se com alguns relevos ornamentais e ainda com uma pequena figura escultórica nos topos do cadeiral (Esq. 32).



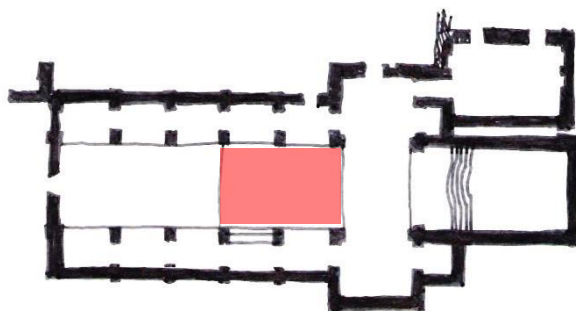
Fig. 35 Pormenor do cadeiral (sem data)

<sup>233</sup> [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00004274](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00004274); consulta efectuada pela última vez a 25 de Agosto de 2014

#### 4.1.8 Coro do Mosteiro de São João de Tarouca

O coro monástico da Igreja do Mosteiro de São João de Tarouca localiza-se nos primeiros tramos da nave central a seguir do transepto (Esq. 27).

É possível identificar a presença do coro monástico na nave da Igreja através do cadeiral havendo uma interrupção dos painéis de azulejo aplicados nesta assim como o seu pavimento em madeira.



Esq. 27 Esquemática com indicação do coro baixo da Igreja do Mosteiro de São João de Tarouca (elaborada pela autora)

Não existe elemento de separação entre os membros seculares nem a comunidade apenas o cadeiral se constitui por apenas duas filas paralelas junto à estrutura da nave (Fig. 36).



Fig. 36 Coro monástico e nave central (sem data)<sup>234</sup>

O coro é composto por cadeiral complexo com sessenta assentos dividido por duas filas. É definido por assentos articulados, misericórdias com forma de carranca, apoia-braços bem trabalhados com relevos, encosto almofadado, e ainda um friso sobre a cadeira e um espaldar, estes elementos são todos muito bem decorados com arabescos e formas vegetalistas. As cadeiras são de pau-santo e de cor natural, enquanto o espaldar do cadeiral é revestido a talha dourada. Adossada à estrutura da nave sobre a segunda fila de cadeiras surge um friso decorativo vegetalista sobre o encosto, este ainda do mesmo material que as cadeiras, consequentemente

<sup>234</sup>[http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPASearch.aspx?id=0c69a68c-2a18-4788-9300-11ff2619a4d2](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPASearch.aspx?id=0c69a68c-2a18-4788-9300-11ff2619a4d2), consulta efectuada pela última vez a 27 de Agosto de 2014

apresenta-se o espaldar onde a decoração vegetalista (Fig. 37) está muito presente a envolver dezasseis pinturas de abades e Santos.<sup>235</sup>

Pela descrição da antiga Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais identificam o coro nos:

*“(...) últimos tramos, ocupada pelo antigo coro dos monges, com cadeiral de pau santo, composto por 60 assentos, divididos em duas filas e com misericórdias em forma de carranca, marcados por alto espaldar de talha dourada que emoldura oito pinturas de cada lado, representando abades e papas, encimado por órgão no lado da Epístola.”<sup>236</sup>*



Fig. 37 À esquerda: fila do cadeiral do lado do evangelho (1960); à direita fila do cadeiral do lado da epístola(1950)<sup>237</sup>

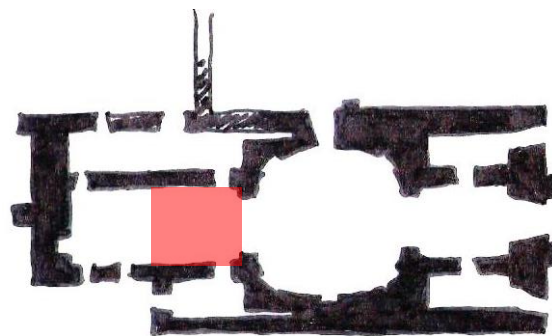
<sup>235</sup> MARTINS; Ana Maria Tavares Ferreira; “As Arquitecturas de Cister em Portugal, A actualidade das suas reabilitações e a sua inserção no território”; Tesis Doctoral; Universidad de Sevilla; 2011; pp.883-884

<sup>236</sup> [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=4720](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=4720), consulta efectuada pela última vez, em 24 de Agosto de 2014

<sup>237</sup> [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPASearch.aspx?id=0c69a68c-2a18-4788-9300-11ff2619a4d2](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPASearch.aspx?id=0c69a68c-2a18-4788-9300-11ff2619a4d2), consulta efectuada pela última vez, em 24 de Agosto de 2014

#### 4.1.9 Coro do Mosteiro de São Cristóvão de Lafões

O coro monástico da Igreja do Mosteiro de São Cristóvão de Lafões encontra-se situado nos últimos tramos da capela-mor, nomeadamente antes da nave centralizada (Esq. 28).



Esq. 28 Esquemática com indicação do coro baixo da Igreja do Mosteiro de São Cristóvão de Lafões (elaborada pela autora)

A decoração do coro monástico é composta pelo altar-mor de talha policromada, uma cobertura de canhão, dois janelões laterais com molduras intensamente decoradas<sup>238</sup>

inseridas nas paredes brancas com um friso em pedra que separa a parede da cobertura. A particularidade da decoração é feita através de diversas aberturas para galerias com formas geométricas distintas delimitadas pela pedra natural e as paredes brancas, destaca-se assim as portas e balaustradas em madeira.



Fig. 38 Altar-mor com cadeiral (1942)<sup>239</sup>

Entre o altar-mor e a nave (Fig. 38) existia o cadeiral para os monges, apenas existe registo fotográfico de 1942 da presença do cadeiral no interior da capela-mor, em 2005 segundo registo de Ana Maria Martins o cadeiral encontra-se numa capela do Mosteiro<sup>240</sup>.

O cadeiral é simples com dez<sup>241</sup> assentos dividido por duas filas paralelas junto às paredes da capela-mor sendo por assentos articulados, misericórdias simples, apoia-braços e encosto liso, não contem nenhum elemento decorativo por cima dos mesmos, existindo ainda uma platibanda simples para pousar os livros de coro.

<sup>238</sup> MARTINS; Ana Maria Tavares Ferreira; “As Arquitecturas de Cister em Portugal, A actualidade das suas reabilitações e a sua inserção no território”; Tesis Doctoral; Universidad de Sevilla; 2011; p.927

<sup>239</sup> MARTINS; Ana Maria Tavares Ferreira; “As Arquitecturas de Cister em Portugal, A actualidade das suas reabilitações e a sua inserção no território”; Tesis Doctoral; Universidad de Sevilla; 2011; p.943

<sup>240</sup> MARTINS; Ana Maria Tavares Ferreira; “As Arquitecturas de Cister em Portugal, A actualidade das suas reabilitações e a sua inserção no território”; Tesis Doctoral; Universidad de Sevilla; 2011; p.945

<sup>241</sup> Registo apenas por referência fotográfica de 1942.

## 4.2 Órgão de Tubos

### 4.2.1 Localização do órgão de tubos na Igreja

O órgão possui alterações na sua localização devido a diversos parâmetros, nomeadamente a arquitectura, a acústica e a sua grandiosidade que influenciam na sua posição no espaço. É um instrumento grandioso que pertence ao desenho arquitectónico sendo como também um elemento decorativo. De cariz emblemático integra-se na própria arquitectura de forma monumental devido ao seu porte. Perante duas vertentes, uma a expressão artística e outra expressão musical em que exerce o serviço religioso e por outro lado promoção cultural.<sup>242</sup>

A sua localização é muito diversificada, normalmente encontra-se num plano mais elevado chamado o coro-alto, situado acima da nave central da igreja, sendo visível no ritual católico. Encontra-se também numa capela ou tribuna, no coro alto, anexa num plano elevado em cima do altar, sendo visível no ritual protestante.<sup>243</sup>

O órgão mantém ligação visual directa indirecta, directa sob ponto de vista do ouvinte e indirecta pelo ponto de vista do organista, nomeadamente os órgãos de tubos de grande porte uma vez que os organistas ficam direccionados para o instrumento o que dificulta a visualização de um maestro. Desta forma existe a utilização de espelhos com o objectivo de ajudar no contacto visual, estabelecendo ligação visual tanto como com o maestro como com o coro.

A prática de instrumento tinha um papel fundamental na vida monástica nomeadamente:

*“Procurava-se cativar a atenção dos monges enquanto recitavam ou cantavam para que, como diz a Regra Beneditina, a mente concorde com a voz.”<sup>244</sup>*

Nas Igrejas cistercienses o órgão assume a colocação predominante na tribuna ou no jubeu, sendo o lugar que desperta a atenção dos ouvintes, como um elemento grandioso e esbelto. Este é visível de todos os pontos da Igreja e assume-se como uma escultura inserida na Igreja.

Nos casos analisados apenas cinco contém órgão enquanto os outros três<sup>245</sup> já não se encontram no espaço arquitectónico. É os casos da Igreja do Mosteiro de São Bento de Cástris, Igreja Mosteiro São Mamede de Lorvão, Igreja do Mosteiro São Pedro e São Paulo de Arouca, Igreja do Mosteiro Santa Maria de Salzedas, Igreja do Mosteiro São João de Tarouca, contém órgão de tubos ou realejo, encontrando-se em bom estado de conservação ou ainda por consertar.

---

<sup>242</sup> SILVA, Célia Ramos Ferreira; “Os Órgãos de tubos. Uma expressão do Barroco”, in Actas do II Congresso Internacional do Barroco, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2003, p.151

<sup>243</sup> SILVA, Célia Ramos Ferreira; Op. cit.; p.241

<sup>244</sup> DIAS, Geraldo José Amadeu Coelho; “Liturgia e Arte: Diálogo exigente e constante entre os Beneditinos”, Revista da Faculdade de Letras, Ciências e Técnicas do Património, I série Vol.2, Porto, 2003, p. 308

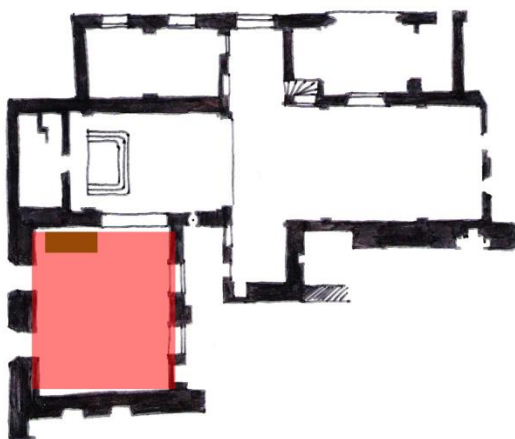
<sup>245</sup> Apenas na Igreja do Mosteiro Santa Maria de Cós é visível o espaço onde se inseria o órgão de tubos.

Enquanto na Igreja do Mosteiro de São Bernardo de Portalegre e na Igreja do Mosteiro São Cristóvão de Lafões não existem vestígios de órgão.

		Tipo de Órgão	Localização
MOSTEIROS	FEMININOS		
	São Bento de Cástris	Realejo	Coro Baixo
	São Bernardo de Portalegre	Não contém elementos suficientes para identificação do mesmo	Não contém elementos suficientes para identificação do mesmo
	São Mamede de Lorvão	Órgão de Tubos Dupla Fachada	Jubeu
	Santa Maria de Cós	Não contém elementos suficientes para identificação do mesmo	Tribuna Coro
São Pedro e São Paulo de Arouca	Não contém elementos suficientes para identificação do mesmo	Tribuna 1º Tramo do Coro	
MASCULINOS			
Santa Maria de Salzedas	Órgão de Tubos Fachada Simples	Transepto	
São João de Tarouca	Órgão de Tubos Fachada Simples	Tribuna 2º Tramo do Coro	
São Cristóvão de Lafões	Não contém elementos suficientes para identificação do mesmo	Não contém elementos suficientes para identificação do mesmo	

Esq. 29 Esquemática síntese do posicionamento do tipo de órgão e sua localização nas Igrejas dos casos de estudo (elaborada pela autora)

A colocação do órgão (Esq. 29) encontra-se mais visível em tribuna, na zona do coro, ou em jubeu (elemento de separação do coro e da nave central) à exceção da Igreja do Mosteiro Santa Maria de Salzedas que se encontra no transepto. Na tribuna, o espaço apenas é destinado ao órgão de tubos porém além da decoração própria do instrumento a plataforma que o sustém contém uma balaustrada ornamentada, criando-se uma ligação entre a decoração da Igreja e o órgão, estando ambos em simultâneo.



Esq. 30 Esquemática com indicação do coro baixo junto ao altar e órgão da Igreja do Mosteiro de São Bento de Cástris (elaborada pela autora)

Na Igreja do Mosteiro de São Bento de Cástris há registo sobre a colocação do pequeno órgão (Fig. 39) ou realejo (Esq. 29) em frente à cadeira da abadessa que encontrava-se à esquerda, nomeadamente segundo Fialho D’Almeida:

*“Uma esteira ou tapete amortecia o som dos passos: à esquerda a cátedra abadessal, e partindo dela o cadeirado das monjas perdendo-se na sombra... Depois,*

fronteira à cátedra, o pequeno órgão ou realejo dos ofícios, e uma lâmpada mortíça, pendurada da abóbada, alumando a estante de pau-santo (...)”<sup>246</sup>



Fig. 39 Realejo da Igreja do Mosteiro de São Bento de Cástris 2014 (fotografia de Maique Reis)

O órgão de tubos da Igreja do Mosteiro de São Mamede de Lervão (Esq. 31 e Fig. 40) localiza-se no jubeu sobre a grade de clausura. Contém uma balaustrada do lado do coro como para a nave porque se trata de um órgão de fachada dupla (Esq. 31), único no panorama cisterciense português.



Fig. 40 Órgão de Tubos da Igreja do Mosteiro de São Mamede de Lervão: À esquerda vista do coro; à direita vista da nave central<sup>247</sup>

O órgão de tubos da Igreja do Mosteiro São Pedro e São Paulo de Arouca (Esq. 31 e Fig. 41) ocupa o primeiro tramo do lado direito, “o espaço propriamente a ocupar seria o vão do arco divisório da Igreja mas, colocando-o naquele lugar, puderam dota-lo de maior grandeza.”<sup>248</sup>

<sup>246</sup> D’Almeida, Fialho; *Estâncias de Arte e Saudade*, 1824, pp. 160, 161

<sup>247</sup> [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00001598](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00001598), consulta efectuada pela última vez a 30 de Agosto 2014



Fig. 41 À esquerda: Órgão de Tubos da Igreja do Mosteiro São Pedro e São Paulo de Arouca; à direita: Tribuna do Órgão de Tubos da Igreja do Mosteiro Santa Maria de Cós<sup>249</sup>

Na Igreja do Mosteiro Santa Maria de Cós (Esq. 31) o espaço destinado ao órgão de tubos ocupa o segundo tramo do coro inserido numa tribuna de forma arqueada com balaustrada e com um arco a circunscrever a sua altura (Fig. 41).

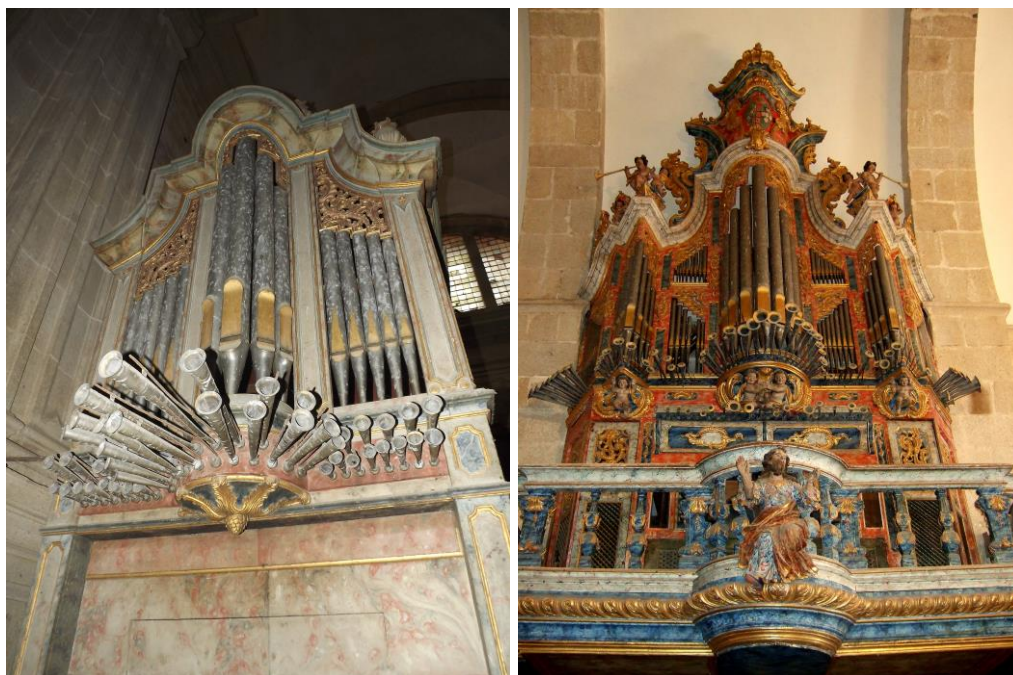


Esq. 31 Esquemáticação com indicação do coro e órgão: A-Igreja do Mosteiro de São Mamede de Lorvão; B-Igreja do Mosteiro São Pedro e São Paulo de Arouca; C- Igreja do Mosteiro Santa Maria de Cós (elaborada pela autora)

<sup>248</sup> DIAS, Pedro; “Mosteiro de Arouca”; EPARTUR; Coimbra, 1980; pp.46-47

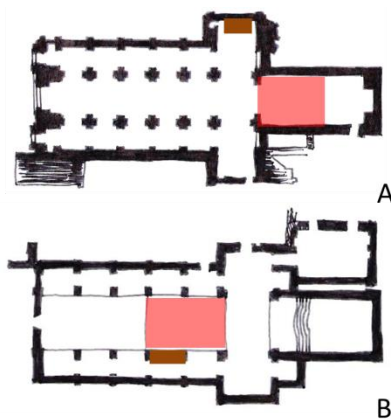
<sup>249</sup> Fonte do Órgão de Tubos da Igreja do Mosteiro São Pedro e São Paulo de Arouca: <http://vouestaraqui.aroucaonline.com/wp-content/uploads/2010/07/org%C3%A3o-de-tubos-de-arouca.jpg> ; fonte da tribuna do Órgão de Tubos da Igreja do Mosteiro Santa Maria de Cós: MARTINS; Ana Maria Tavares Ferreira; “As Arquitecturas de Cister em Portugal, A actualidade das suas reabilitações e a sua inserção no território”; Tesis Doctoral; Universidad de Sevilla; 2011; p.1377

O órgão de tubos da Igreja do Mosteiro Santa Maria de Salzedas (Esq. 32) ocupa o transepto, nomeadamente um dos únicos casos em que este não se apresenta próximo ao coro dos monges (Esq. 32).



**Fig. 42** Órgão de Tubos: à esquerda, Igreja do Mosteiro Santa Maria de Salzedas (Fabiél Rodrigues); à direita, Igreja do Mosteiro São João de Tarouca<sup>250</sup>

O órgão de tubos da Igreja do Mosteiro São João de Tarouca (Esq. 32 e Fig. 42) localiza-se num segundo nível, no segundo tramo da nave, ainda na zona do coro numa tribuna de forma arqueada e com balaustrada (Esq. 32 e Fig. 42).



**Esq. 32** Esquematização com indicação do coro e órgão: A-Igreja do Mosteiro Santa Maria de Salzedas; B-Igreja do Mosteiro São João de Tarouca (elaborada pela autora)

<sup>250</sup> <https://www.flickr.com/photos/16895553@N07/2611855610/in/set-72157608240991780/>

## 4.2.2 Origem Órgão de Tubos

O órgão de tubos, instrumento de excelência da música sacra, é de uma complexidade a nível conceptual pela sua composição e pelo papel que detém nas cerimónias litúrgicas. Ao longo dos tempos é possível observar os processos em que a composição do órgão de tubos tem evoluído de modo a melhorar sob ponto de vista técnico do instrumento.

A origem do instrumento encontra-se relacionada com a flauta Pã, sendo de mitologia grega e destinada ao deus grego Pã. Este instrumento foi muito divulgado no Oriente sendo este um uma única peça que reunia diversos tubos funcionando como um ressoador, esta peça designada como Cheng ou Órgão de boca (Fig. 43)<sup>251</sup>

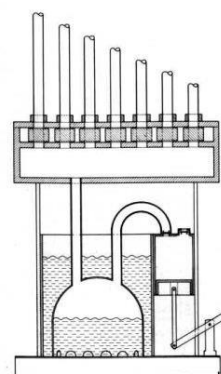


Fig. 43 Cheng ou Órgão de boca<sup>252</sup>

No século III a.C. Ctesíbios de Alexandria<sup>253</sup>, foi o inventor de um novo instrumento em substituição do Órgão de sopro funcionando assim através de um sistema hidráulico e ar comprimido inserido nos tubos a este foi designando como o Órgão Hidráulico (Fig. 44). Funcionava através de um reservatório de água e era composto por tubos colocados em fila correspondendo a uma escala diatónica. Cada tubo era uma nota musical. O sistema funcionava através de processo hidráulico (compressão da água) que era accionado através de uma pequena tecla que fazia com que o ar comprimido atravessa-se pelos tubos (Esq. 33).



Fig. 44 Órgão hidráulico



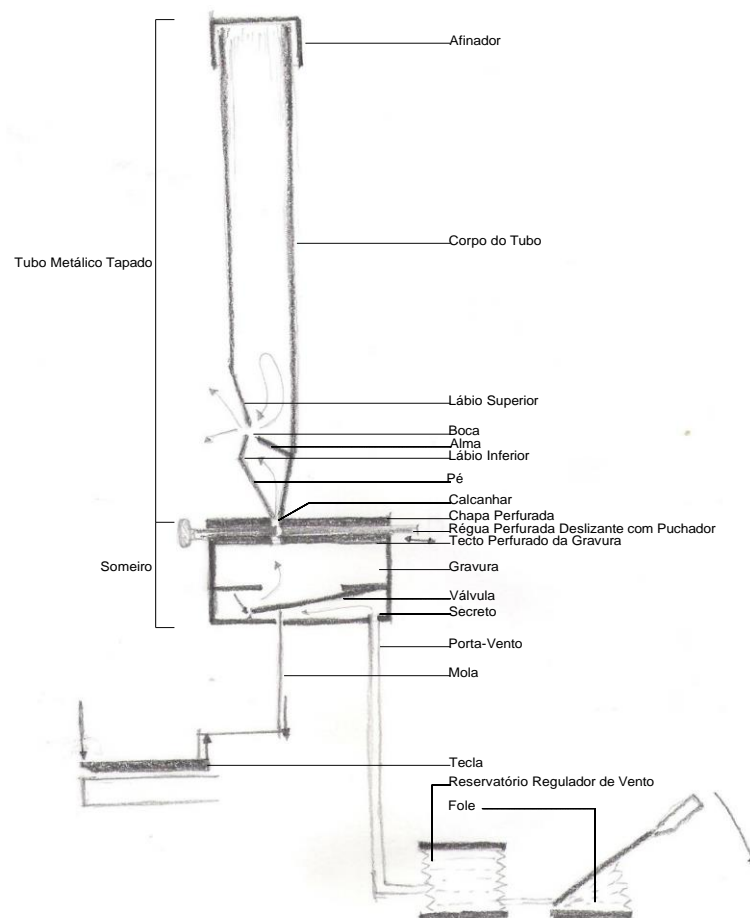
Esq. 33 Funcionamento técnico do Órgão hidráulico

<sup>251</sup>SILVA, Célia Ramos Ferreira; “O Órgão de Tubos. Das Origens Profanas à Consagração Religiosa”, revista da Faculdade de Letras, Ciências e Técnicas do Património, I Série vol. 2, Porto, 2003, p. 231

<sup>252</sup> <http://portuguese.cri.cn/mmsource/images/2009/10/29/cxe091029002.jpg>, consulta efectuada pela última vez a 7 de Maio de 2014

<sup>253</sup> Ctesíbio foi um matemático e engenheiro grego do século III a.C.

No século I, foi Heron de Alexandria<sup>254</sup> que reinventou o órgão hidráulico alterando para o órgão pneumático. A sua componente técnica é muito semelhante do órgão hidráulico, observa-se (Esq. 34) que todo o mecanismo é composto pelos mesmos componentes à excepção do fole. O fole elemento accionado através do bombeamento de ar para um reservatório. O reservatório permite que o ar esteja comprimido e através de válvulas e molas permite a passagem do ar até aos tubos. Nestes órgãos de tubos além do organista existiam os foleiros, pessoas que têm como objectivo de bombear o ar para que este esteja comprimido no reservatório. Segundo a Célia Silva<sup>255</sup>, neste mesmo século também obteve a introdução no órgão mais teclados manuais, da pedaleira, e de registos.



Esq. 34 Esquematização do funcionamento técnico do órgão de tubos (esquema elaborado pela autora<sup>256</sup>)

Nos dias de hoje as tipologias de órgãos são ainda mais complexas, todo o sistema técnico é baseado no órgão pneumático mas executado por meios eléctricos. A grande modificação no

<sup>254</sup> Hero foi um matemático e mecânico grego do século I d.C.

<sup>255</sup> Doutorada em História da Arte em Portugal, Faculdade de Letras da Universidade do Porto

<sup>256</sup> Esquema síntese baseado no documento de MOTA, António; “Tudo o que você queria saber sobre o órgão, e teve medo de perguntar...” ou “34 perguntas embaraçosas sobre Órgãos de Tubos”, <https://www.yumpu.com/pt/document/view/12629465/tudo-o-que-voce-queria-saber-sobre-o-orgao-meloteca>, Novembro de 2000

sistema foi em substituir os foleiros por ventoinhas. Questões técnicas<sup>257</sup> e estéticas têm vindo a modificar havendo ajustes pelas empresas fabricantes de órgãos.

### 4.2.3 O órgão elementos decorativos

A presença imponente do órgão de tubos na igreja não é somente feita através da sua monumentalidade como também através dos elementos decorativos. A decoração barroca é a mais predominante nos órgãos de tubos, no qual o gosto pelo exotismo salienta-se através dos seus ornamentos, assumindo-se assim um elemento robusto.

Os elementos decorativos podem ser divididos por duas categorias sendo elemento decorativo visual e elemento sonoro, presentes nas caixas de órgão, nas pinturas dos tubos (categoria visual), nos efeitos sonoros a variedade de jogos de registos.

Os elementos decorativos nas caixas de órgão são muito frequentes e encontra-se uma grande variedade de símbolos revestidos por talha dourada ou policromada, desde estátuas aos atlantes musculados seminus, diabretes,<sup>258</sup> “(...)conchas, grinaldas, leques de plumas, frisos verticais, botões de plantas, festões de flores, nomeadamente rosas, margaridas e girassóis, cortinas fingidas, folhagem acantiforme, pinturas de charão, inscrições epigráficas,... músicos e figuras alegóricas(...)”<sup>259</sup>. Distribuídos por duas formas, na zona da consola, a decoração é remetida ao mundo terreno e terrífico e na zona superior da caixa aos elementos alegóricos ao mundo celestial, como por exemplo anjos, imagens de santos, entre outros<sup>260</sup>, na parte intermédia entre a consola e os pés dos tubos simboliza o mundo da transição entre o bem e o mal representado por mascarões.<sup>261</sup>

Numa outra vertente a decoração das caixas de órgão, remete-se a “(...)figuras e cenas integradas em paisagens inspiradas na arte chinesa... decoração comum em Portugal desde os finais de XVII e durante o século XVIII.”<sup>262</sup>

A decoração do órgão de tubos é uma representação alegórica e expressão estético-artística à arte sacra, que marcam a sua presença como objecto instrumental, ornamental e arquitectónico. “O órgão barroco é muito mais brilhante, de sonoridades cheias, de planos sonoros

---

<sup>257</sup> Ver anexo 12; p.141

<sup>258</sup> SILVA, Célia Ramos Ferreira; “O Órgão de Tubos. Das Origens Profanas à Consagração Religiosa”, revista da Faculdade de Letras, Ciências e Técnicas do Património, I Série vol. 2, Porto, 2003, p. 238

<sup>259</sup> MONTEIRO, Maria do Amparo Carvas; “Personalidade Tímbrica e Estética do Órgão: arte e artífices na rota transatlântica na corte de D. João V”, ANAIS V Fórum de Pesquisa Científica em Arte, Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Curitiba, 2006-2007, pp.232 e 233

<sup>260</sup> SILVA, Célia Ramos Ferreira; Op. cit.; pp.238-239

<sup>261</sup> Idem; p.155

<sup>262</sup> MONTEIRO, Maria do Amparo Carvas; “Personalidade Tímbrica e Estética do Órgão: arte e artífices na rota transatlântica na corte de D. João V”, ANAIS V Fórum de Pesquisa Científica em Arte, Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Curitiba, 2006-2007, p.237

contrastantes. A ornamentação, majestade e a imponência são características particulares da música barroca,..., o órgão de tubos é considerado o rei dos instrumentos.”<sup>263</sup>

O efeito sonoro de um órgão de tubos é de grande importância e sensibilidade quer para o executante e para o ouvinte, logo existe uma mensagem a transmitir através do conjunto de sons. O som para ser esbelto está perante diversos componentes desde a sua execução ao posicionamento na arquitectura. O seu carácter sob ponto de vista técnico (sistema de materiais), a execução (profissional apto), a acústica (espaço arquitectónico e materiais) são parâmetros que temos que ter em conta.

#### 4.2.4 Construtores de órgãos de tubos

Segundo Geraldo Dias, os órgãos de tubos eram construídos nomeadamente por monges, irmãos leigos, pessoas donatas, e por vezes operários especialistas, sendo Frei Filipe de S. Bento, Frei Manuel Bento e até mesmo alguns padres.<sup>264</sup> No entanto os órgãos de tubos encomendados, desde o século XVIII poderiam ser construtores de órgãos de cidadania portuguesa, no entanto há registo desta época. Nomeadamente de norte a sul do país a partir do século XVIII salienta-se construtores como: João da Cunha, Francisco Manuel Ferreira, Frei Simão Fontanes, Joaquim António Peres Fontanes, João Henriques, Manuel de Sá Lagossinha, Heitor Lobo, António Xavier Machado e Cerveira, entre outros (Esq. 35).

DATA	CONSTRUTORES	ÓRGÃOS
Meados século XVI	Heitor Lobo	Restaurou o órgão de tubos do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra
1706	Frei Simão Fontanes	Autor dos grandes órgãos de tubos da Sé de Braga e Igreja do Minho
1748	João da Cunha	Iniciou a construção do órgão de tubos de S. Paulo em Almada e foi fabricante de pequenos órgãos
Primeira Metade do século XVIII	João Henriques	Construtor do órgão de tubos da Igreja do Carmo em Lisboa
1781	António Xavier Machado e Cerveira	Foi construtor do órgão de tubos do Mosteiro dos Jerónimos, e da Igreja dos Mártires, considerados os primeiros órgãos de tubos elaborados pelo autor. Com a sua reputação elaborou restauro de todos os órgãos de Lisboa depois do terramoto. Em sua lista consta grandes órgãos, tais como: Órgão de S. Roque Órgão do Convento da Estrela Órgão do Convento de Odivelas Órgão do Sacramento Órgão de Santa Justa Três dos Seis Órgãos da Basilica do Palácio de Mafra Órgão da Capela Real de Queluz E autor de pequenos órgãos, tais como: Órgão da Igreja do Socorro Órgão da Igreja Santa Isabel Órgão da Igreja da Boa Hora (Belém) Órgão da Igreja dos Anjos Órgão da Igreja de S. Tiago Órgão da Igreja de São Lourenço Órgão da Igreja ermida da Vitória Órgão da Igreja da Encarnação Elaborou também órgão nas igrejas próximas de Lisboa, como no Barreiro, Lavradio, Coruche, Marvila, Santarém, Santa Quitéria de Meca e algumas exportações para o Brasil, sendo um total de cento e três órgãos construídos até a sua morte em 1828.
1806	Joaquim António Peres Fontanes	Construtor dos outros três órgãos de tubos presentes na Basilica do Palácio de Mafra, o órgão da sé de Lisboa, Madalena e Loreto
Princípio do século XIX	Manuel de Sá Lagossinha	Autor do órgão do santuário do Bom Jesus, no qual pertencia ao Convento dos frades Bernardos do Bouro

Esq. 35 Esquematisação dos Construtores e respectivas obras (síntese realizada pela autora)<sup>265</sup>

<sup>263</sup> SILVA, Célia Ramos Ferreira; Op. cit; p.154

<sup>264</sup> DIAS, Geraldo José Amadeu Coelho; “O órgão do Mosteiro Beneditino de Pombeiro - (Felgueiras)”, Artigo em Revista Científica Nacional, Revista de História, 13, Porto, 1995, p.119

<sup>265</sup> <http://www.meloteca.com/organoteca-organeiros-historicos.htm>, consulta efectuada pela última vez a 30 de Agosto de 2014

Através do trabalho elaborado pelo construtor e pelo entalhador é possível a identificação do artista como também do instrumento.

A inquietação das condições que o órgão de tubos pode oferecer, quer ao seu executante pelas suas características técnicas e aos ouvintes pelas sonoras, possui obrigatoriamente de reparações e afinações periodicamente, referenciando-se todas estas actividades em documentação cronológica. Segundo Célia Silva, a documentação permite traçar uma cronologia, mas podendo existir algumas lacunas no percurso do órgão de tubos.<sup>266</sup>

Os materiais para o fabrico de um órgão de tubos, sucede-se à semelhança dos materiais utilizados na Arte Barroca, devido a sua característica emblemática. A madeira, os tubos de metal constituídos em proporção por uma camada de estanho e chumbo, a talha e toda a mecânica contribuem para a sua pulcritude exibida e oculta.

“No órgão, os tubos de metal são constituídos por um liga de estanho e chumbo que consoante as percentagens usadas resulta num som mais brilhante e intenso, no caso de uma maior percentagem de estanho, ou num som mais baço, obscuro, no caso de uma maior percentagem de chumbo. Este resultado não se verifica unicamente em termos sonoros, também ao nível do aspecto do tubo se constata o mesmo resultado, sendo muito mais brilhante o tubo construído com uma percentagem superior de estanho.”<sup>267</sup>

O órgão de tubos devido a sua complexidade técnica possui diversos parâmetros representados pelos registos que permitem obter vários tipos de sons consoante as notas mas também com características individuais, iludindo assim a outros instrumentos mesmo até ao som de animais (passarinhos). Sendo possível através da sua mecânica composta pelos tubos podendo eles ser: tubos labiais, tubos de palheta.

Os tubos labiais e as palhetas são constituídos por diversas particularidades cujo material diferenciado pela madeira e o metal, podendo ser tubos abertos tapados ou meio-tapados.

Os registos concebidos pelos tubos labiais e tubos de palheta, criado por três tipos com o objectivo de realizar “jogos de mutações”, fundos ou misturas. Pertencentes à família de tubos labiais, por consequência subdividem no fundo da família dos principais, no fundo da família das flautas e no fundo da família das cordas e híbridos.<sup>268</sup>

---

<sup>266</sup> SILVA, Célia Ramos Ferreira; “Os Órgãos de tubos. Uma expressão do Barroco”, in Actas do II Congresso Internacional do Barroco, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2003, p.154

<sup>267</sup> SILVA, Célia Ramos Ferreira; Op. cit.; p.153

<sup>268</sup> Mota, António; “Tubo o que você queria saber sobre o órgão, e teve medo de perguntar...” ou “34 perguntas embaraçosas sobre Órgãos de Tubos”, acessível em: <https://www.yumpu.com/pt/document/view/12629465/tudo-o-que-voce-queria-saber-sobre-o-orgao-meloteca>, Novembro de 2000

## 4.2.5 Órgão Mudo | Órgão Duplo | Órgão de Dupla Fachada

Como já referido anteriormente, a importância do órgão de tubos na igreja tem uma forte ligação com o(s) estilo(s) presente na sua arquitectura. O órgão de tubos inserido, na tribuna, no coro ou num plano superior, encontra-se harmonioso como elemento decorativo com todo o conjunto arquitectónico. De certo modo, o posicionamento de um órgão de tubos sendo lateral direita ou esquerda e através da sua monumentalidade confronta-se com um desequilíbrio estético-monumental, resultando assim uma assimetria.

O órgão de tubos do Mosteiro Beneditino de Pombeiro em Felgueiras e o órgão de tubos da Igreja do Mosteiro de São Bento da Vitória no Porto (Fig. 45), observa-se segundo Geraldo Dias e Célia Ramos, por razões de simetria, o órgão de tubos torna-se assim um órgão mudo assume o papel de “pendant”, sem qualquer utilidade musical servindo apenas como uma peça decorativa, assumindo um órgão falso. O órgão de tubos mudo é idêntico ao órgão de tubos original e devido ao preço elevado do instrumento, este não possui a mecânica interior para a produção de som, mas destaca-se com a sua fachada composta pela caixa e tubos pintados sobre madeira idêntico aos tubos metálicos. Estes órgãos regra geral são elaborados pelos mesmos construtores de órgãos de tubos.<sup>269</sup>

Relativamente ao órgão duplo, frequente em mosteiros, conventos e igrejas opulentas, podendo ser dois ou mais, iguais e construídos pelo mesmo construtor, possuem características técnicas diferentes. Sendo todos diferentes e com “(...)potencialidades distintas podendo fazer-se ouvir individualmente ou em conjunto permitindo o desenrolar de contrastes e cambiantes sonoros sucessivos(...)”<sup>270</sup>, tornando assim a sonoridade complementar. Um caso notório em Portugal são os seis órgãos presentes na Basílica do Palácio Nacional de Mafra, “O que faz deles um conjunto único não é o seu número ... mas o facto de terem sido construídos ao mesmo tempo e de terem sido concebidos originalmente para tocar em conjunto.”<sup>271</sup>

O órgão de dupla fachada existente no território português é o caso do órgão de tubos da Igreja do Mosteiro de São Mamede de Lorvão (Fig. 45), um “instrumento, que é o maior órgão histórico construído em Portugal”<sup>272</sup>, refere Dinarte Machado<sup>273</sup>. É um instrumento de grande monumentalidade em que a sua colocação a meio do espaço arquitectónico da igreja faz com que “(...)não tenha um reflector acústico(...)”, sendo este o único em Portugal e dos únicos

---

<sup>269</sup> DIAS, Geraldo José Amadeu Coelho; “O órgão do Mosteiro Beneditino de Pombeiro - (Felgueiras)”, Artigo em Revista Científica Nacional, Revista de História, 13, Porto, 1995, P.121 e SILVA, Célia Ramos Ferreira; “Os Órgãos de tubos. Uma expressão do Barroco”, in Actas do II Congresso Internacional do Barroco, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2003, p.153

<sup>270</sup> SILVA, Célia Ramos Ferreira; “Os Órgãos de tubos. Uma expressão do Barroco”, in Actas do II Congresso Internacional do Barroco, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2003, p.153

<sup>271</sup> [http://www.palaciomafra.pt/Data/Documents/Orgaos\\_PM.pdf](http://www.palaciomafra.pt/Data/Documents/Orgaos_PM.pdf), consulta efectuada pela última vez a 7 de Junho de 2014

<sup>272</sup> <http://www.rtp.pt/noticias/index.php?article=733882&tm=4&layout=121&visual=49>, consulta efectuada pela última vez a 10 de Junho de 2014

<sup>273</sup> Construtor e restaurador autodidáctico de órgão de tubos.

também na Europa.<sup>274</sup> Prevalece assim uma grande importância no que refere à colocação deste órgão no espaço arquitectónico colocado num plano elevado ao centro da igreja como elo de separação do coro e da restante Igreja, por um lado uma das fachadas é virada para o coro com um cadeiral de duas filas, e outra fachada virada para “(...)a igreja e para o povo(...)”.<sup>275</sup>



Fig. 45 Órgão de Tubos Duplo: à esquerda Igreja do Mosteiro de São Bento da Vitória no Porto (1968); Órgão de Tubos de dupla fachada à direita Igreja do Mosteiro de São Mamede de Lervão (1952)<sup>276</sup>

<sup>274</sup> <http://www.rtp.pt/noticias/index.php?article=733882&tm=4&layout=121&visual=49>; consulta efectuada pela última vez a 10 de Junho de 2014

<sup>275</sup> <http://www.rtp.pt/noticias/index.php?article=733882&tm=4&layout=121&visual=49>; consulta efectuada pela última vez a 10 de Junho de 2014

<sup>276</sup> [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00001598](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00001598) e [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=5556](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5556)

#### 4.2.6 O órgão na Igreja do Mosteiro de São Bento de Cástris

A Igreja de São Bento de Cástris dispõe de dois tipos de órgãos: um pequeno realejo que localizava-se no coro lateral e um órgão de tubos que pressupõe pertencer ao coro alto. Embora não conste dados referentes ao órgão de tubos apenas poder-se-á elaborar uma relação com Igrejas coevas a fim de retratar de uma representação especulativa do tipo de órgão como também da sua localização<sup>277</sup>.

O realejo actualmente encontra-se no transepto da Igreja, apresentando-se numa fase de degradação. Instrumento simples, datado de 1878, elaborado pela grande empresa de manufactura de instrumentos musicais e de origem Parisiense, *Jérôme Thibouville-Lamy*. O órgão expressivo-harmónico “*meuble palissandre*”, de dois jogos de dez registos sendo eles: “*Forté, Cor anglais, Bourdon, Sourdine, Grand jeu, Expression, Flute, Clarinette, Tremolo, Forté*”<sup>278</sup> (Fig. 46), segundo o catálogo de 1878 com o número de 928 e um custo de 427,00 francos. Consta-se que anteriormente a esta data tenha existido um outro órgão de tubos visto que através do documento de Antónia Conde que refere dados de mongas organistas de 1648, verifica-se essa existência desconhecida.



Fig. 46 Fotografias do pequeno realejo da Igreja do Mosteiro de São Bento de Cástris: à esquerda medalha de ouro que se encontra no tampo e à direita pormenor dos registos (fotografias da autora 2013)

Segundo Ana Tudela o Órgão de Tubos do Coro alto inaugurado a 1744 pressupõe-se que fosse um órgão do género portativo localizado numa das paredes junto à grade clausal ou até mesmo em tribuna presente numa das aberturas laterais nascentes. O estilo presente nos Órgãos corresponde regra geral ao estilo predominante da época.<sup>279</sup>

<sup>277</sup> Tudela, Ana Paula; “Filipe da Cunha (c.1675-1744) genealogia socioprofissional do mestre que fez o órgão novo para o Coro de cima do Mosteiro de São Bento de Cástris”; II Residência Cisterciense S. Bento de Cástris - A Estética, o Espaço e o Tempo: Reflexos da Contra-Reforma na Praxis Musical 19 e 20 de Setembro de 2014; Mosteiro de São Bento de Cástris; Évora; Comunicação Oral

<sup>278</sup> Ver em anexo 13 e 14; pp. 142-143

<sup>279</sup> Tudela, Ana Paula; Op.cit.; Comunicação Oral

## **Capítulo 5**

---

**Acústica**

**Igreja do Mosteiro de São Bento de Cástris**

## 5.1 Comportamento acústico | Igreja do Mosteiro de São Bento de Cástris

O comportamento acústico das Igrejas é numa das vertentes que não se encontra ainda muito estudada. No entanto no século XII (início da construção monástica cisterciense portuguesa) até ao século XIX não eram realizados estudos sobre a acústica nas Igrejas, tratam-se assim de construções empíricas, em que as áreas ligadas à física das construções, eram pouco desenvolvidas.

No espaço arquitectónico das Igrejas a acústica ganha importância a nível da função destinada ao espaço. A Igreja sendo um espaço de utilização muito específica para a actividade litúrgica (a Palavra-inclui orações e sermões) e Musical (os coros de Igreja, cantos gregorianos, música instrumental<sup>280</sup>) estas são duas condições em que o espaço deve responder as necessidades para uma boa interpretação do ouvinte.

A acústica na Igreja consiste um dos parâmetros de complexidade devido ao espaço arquitectónico. O edificado apresenta uma geometria e volumetria cujas suas dimensões são variadas perante os diversos estilos arquitectónicos dos materiais construtivos e decorativos, constituídos por: paredes curvas, capelas laterais, abóbadas, cúpulas<sup>281</sup> altares, absidiolos, colunas e superfícies revestidas em azulejo e mármore, pedra e com pinturas de gesso<sup>282</sup> sob a técnica de fresco e madeiras entre outras.

A construção religiosa segundo José Loureiro, normalmente é caracterizada por “tectos altos, volumes elevados e paredes muito reflectoras, o que tende a causar um longo tempo de reverberação e criar problemas de cariz acústico”.<sup>283</sup> Trata-se da presença de eco que dificulta o entendimento da palavra ou da música para o ouvinte. Nomeadamente encontra-se na maioria das Igrejas antigas que:

*“(...) proporcionam um tempo de reverberação elevado o que constitui o maior problema em termos de inteligibilidade da palavra. Esta característica típica das igrejas antigas, principalmente das de grande volume, deve-se à arquitectura*

---

<sup>280</sup> MONTEIRO, Cândido Guilherme; “Comparação entre a Acústica em Igrejas Católicas e em Mesquitas”; Dissertação submetida para a satisfação parcial dos requisitos do grau de Mestre em Engenharia Civil - Especialização em Construções, Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto, Porto, Julho de 2008; p.32

<sup>281</sup> CARVALHO, Magda Alexandra da Cruz de; “Caracterização da qualidade acústica da Catedral Metropolitana de Campinas - Brasil”; Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em Engenharia Civil - Perfil Construção; Faculdade de Ciências e Tecnologia - Universidade Nova de Lisboa; Setembro 2012; pp.7-8

<sup>282</sup> MONTEIRO, Cândido Guilherme; Op. cit.; p.32

<sup>283</sup> LOUREIRO, José Pedro Gomes Loureiro; “Metodologia Multi-critério para Análise da Qualidade Acústica em Igrejas”; Dissertação submetida para a satisfação parcial dos requisitos do grau de Mestre em Engenharia Civil - Especialização em Construções, Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto, Porto, Julho de 2008; p.44

*destas. Normalmente são espaços amplos com tectos muito altos, formas irregulares e de grande volume, logo têm tempos de reverberação elevados e campos sonoro irregulares com reflexões irregulares.*”<sup>284</sup>

### 5.1.1 Parâmetros Objectivos | Avaliação parâmetro acústico

Para a elaboração da avaliação do parâmetro acústico da Igreja do Mosteiro de São Bento de Cástris foram elaborados ensaios “*in situ*”. O parâmetro estudado remete ao Tempo de Reverberação (Fig. 36) com o objectivo de identificação através de diversos pontos estratégicos estabelecer o pronto mais favorável e o menos favorável. Foram considerados os dados em condições reais do edifício, dados meteorológicos e ambiente interior.

O objectivo desta avaliação do tempo de reverberação consiste no confronto entre dados já elaborados do caso de estudo com os novos dados a fim de avaliar as semelhanças e diferenças dos resultados.

Para entendimento do parâmetro acústico referente ao tempo de reverberação é apropriado o esclarecimento deste através de alguns conceitos básicos: fontes sonoras, propagação do som, receptores, som directo e sua reflexão e difusão até a absorção, reverberação.

Três conceitos iniciais que é necessário ter em conta são: a fonte sonora; meio de propagação do som e um aparelho receptor. Nomeadamente estes conceitos segundo Magda Carvalho:

*“A fonte sonora pode ser um instrumento musical, a voz humana, ou qualquer outra coisa que produza som. O meio de propagação mais comum é o ar, mas o som também se propaga em outros meios, como a água, por exemplo. O aparelho receptor é o que capta as alterações no ambiente induzidas pela produção do som.*”<sup>285</sup>

No caso das Igrejas as fontes sonoras presentes são nomeadamente a voz humana na proclamação da Palavra e o Canto como também o instrumento musical permitido no Concílio Tridentino: o órgão. Sendo o meio de propagação o espaço interior da Igreja e o receptor a comunidade.

O som directo consiste no primeiro som que o receptor identifica, nomeadamente “é originado por uma onda que foi propagada directamente da fonte para o receptor”. No entanto o som feito

---

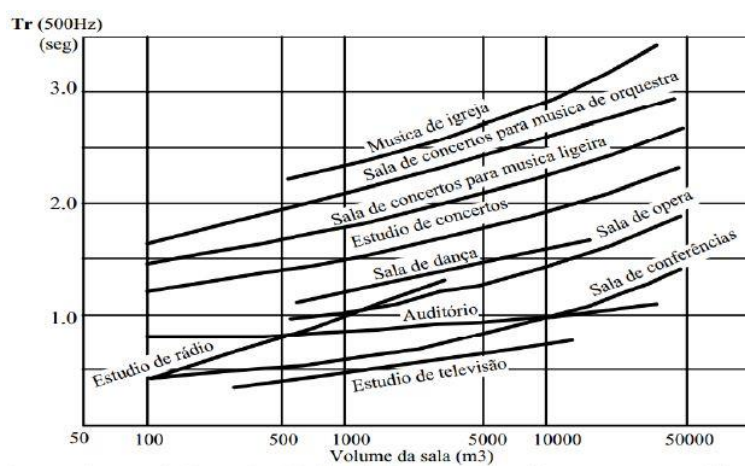
<sup>284</sup> MARTINS, Cátia Denise Ferreira; “Caracterização acústica das duas Igrejas de Santo Ovídio, Mafamude”; Dissertação submetida para a satisfação parcial dos requisitos do grau de Mestre em Engenharia Civil - Especialização em Construções, Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto, Porto, Janeiro 2010; p.37

<sup>285</sup> CARVALHO, Magda Alexandra da Cruz de; “Caracterização da qualidade acústica da Catedral Metropolitana de Campinas - Brasil”; Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em Engenharia Civil - Perfil Construção; Faculdade de Ciências e Tecnologia - Universidade Nova de Lisboa; Setembro 2012; pp.10-11

pela fonte sonora sucede um som que é reflectido através das superfícies existentes no espaço e respectivo revestimento. A geometria do espaço arquitectónico contribui para a reflexão do som quando esta apresenta materiais reflectores.

Visto que os materiais podem ser muito ou pouco reflectores também existe materiais de absorção sonora, estes ajudam a absorver os sons que são emitidos no espaço. Sob ponto de vista técnico o material reflector do som apresenta um coeficiente de absorção relativamente baixo, o que remete a alterações do som que é produzido, ou seja, após diversas reflexões o som que chega ao ouvinte encontra-se distorcido relativamente ao som produzido inicialmente.

A reverberação sonora (Esq. 36) consiste no tempo que demora a produção do som a que este se dissolva. Este valor depende das características de absorção sonora, reflexão dos materiais e o volume do espaço arquitectónico.



Esq. 36 Tempo de reverberação óptimo consoante o volume do espaço<sup>286</sup>

<sup>286</sup> [http://au.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/147/imagens/secoes\\_tecnomateriais01.gif](http://au.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/147/imagens/secoes_tecnomateriais01.gif), consulta efectuada pela última vez a 18 de Agosto de 2014

## 5.1.2 Características que Influenciam a Qualidade Acústica na Igreja

A qualidade acústica na Igreja é influenciada pela geometria, organização espacial e materiais que compõem o espaço arquitectónico. A função atribuída em cada espaço no interior da Igreja são aspectos que são indispensáveis para a avaliação da qualidade acústica. Para a elaboração da avaliação acústica é necessário um levantamento do local, nomeadamente com elementos fotográficos gráficos e tomada de notas com discriminação dos elementos construtivos e decorativos relativamente ao género e dimensões dos materiais e superfícies. No caso de estudo referente à Igreja do Mosteiro de São Bento de Cástris as áreas abrangidas na Igreja submetidas para a avaliação acústica são: capela-mor, transepto, nave central, coro lateral e coro alto. Segundo a análise anteriormente realizada relativamente à morfologia, esta apresentada uma forma irregular tendo como base a planta de cruz latina orientada para Sul. A Igreja é constituída por três níveis: capela-mor, transepto e nave central sendo esta dividida pelo coro das monjas e coro das conversas. As semelhanças abrangidas pelas áreas da Igreja nomeadamente as portas de acessos são de madeira a excepção do coro baixo que contém uma grade de clausura em ferro forjado, o painel de azulejo é compreendido por todo o primeiro nível à excepção do coro lateral apenas se mantém as paredes caiadas e as aberturas de iluminação são quadriculadas e de caixilharia em madeira com vidro simples. Do lado norte da Igreja contém aberturas emparedadas no segundo nível com um gradeamento em madeira.

A capela-mor elevada da nave central por dois degraus constituída por um absidiolo ornamentado a madeira e revestido a talha dourada, um altar do mesmo material elevado por três degraus e na restante área contém uma grande alcatifa. Nas paredes contém dois grandes janelões para o exterior. Do lado oposto encontra-se duas aberturas emparedadas. Contém um tecto nervurado com elementos estruturais salientes e o seu revestimento é feito por estuque.

Ao lado do evangelho da capela-mor localiza-se o coro lateral cujo seu acesso feito através da grade de clausura possui um tecto nervurado com uma geometria pouco habitual revestido em estuque, duas pequenas janelas quadriculadas semicirculares acima do friso que envolve o espaço e cinco relevos, numa das paredes laterais contém ainda um painel de azulejo.

O transepto a sul contém o acesso à sacristia e ao púlpito iluminado por um grande janelão de quadricula com caixilharia em madeira. O braço oposto do transepto contém o confessionário e um acesso já emparedado que daria acesso à ala das monjas.

A nave central de forma rectangular revestida com uma faixa de painéis de azulejo interrompidos por três acessos (dois para direcção para o claustro e um a grande entrada), no segundo nível do lado sul é composto por duas aberturas para o exterior permitindo iluminação do espaço, do lado norte contém o número de aberturas equivalente do lado oposto embora se

encontram emparedadas e com um gradeamento em madeira. Toda a nave contém diversos elementos decorativos e peças de mobiliário, diversos quadros alusivos à religião. A cobertura tem as mesmas características que a capela-mor.

No coro alto contém uma balaustrada em madeira, um acesso para a galeria do claustro em madeira que actualmente encontra-se selada e algumas pinturas de técnica a fresco nas paredes. O seu tecto do mesmo material e na continuidade da nave.

### 5.1.3 Metodologia de Estudo

Para a elaboração do ensaio acústico, foi necessário um estudo “*à priori*” do local, foram estipulados pontos estratégicos<sup>287</sup> onde seriam colocados a fonte sonora e o receptor de modo que a informação fosse eficaz. Uma análise feita em conjunto com uma entidade LABSED- Laboratório de Saúde na Edificação da Universidade da Beira Interior que se disponibilizou para a elaboração dos ensaios “*in situ*”.

Após à chegada ao local foi medido através do (aparelho) dados relevantes para avaliação acústica da Igreja nomeadamente: temperatura ambiente, ruído exterior e humidade relativa do ar.

No interior da Igreja foi feito uma revisão de dimensões e pequenas correcções e marcação dos pontos elaborados para a fonte sonora e do receptor no local<sup>288</sup>. Sucedeu-se a montagem do material e verificação do seu posicionamento como também deliberação de diversas dimensões á qual o equipamento deveria estar.

Feita uma análise e averiguação do espaço todos os pontos estipulados eram acessíveis e continham todas as condições para receber o material à excepção do coro alto. Este espaço era inacessível e encontrando-se o seu acesso selado devido a medidas de precaução e segurança seja a nível da Igreja como também do próprio



**Fig. 47** Equipamento de medição acústica na capela-mor da Igreja do Mosteiro de São Bento de Cástris (fotografia da autora)

<sup>287</sup> Ver anexo 15; p.144

<sup>288</sup> Ver anexo 16; p.145

Mosteiro devido à situação de ocupação do mesmo. Apesar das condicionantes de acessibilidade os ensaios foram realizados no coro alto sendo feito o acesso pelo interior da Igreja, todo o material necessário foi elevado ao nível do coro alto para a elaboração do ensaio.

O equipamento (Fig. 47) usado foi, constituído por: uma fonte sonora (Altifalante Omnidirecional Cesva BP012 com Gerador de Ruído e Amplificador Cesva AP601), um receptor sonoro (sonómetro integrador e analisador de espectro em tempo real Cesva SC 310), um computador para processamento dos ensaios com o *software* CMA-Cesva Measuring Assistant de apoio à medição e o CIS-Cesva Insulation Studio como software para o cálculo e emissão de relatórios, uns tripés para elevação do equipamento, e utensílios de protecção.

O processo para o ensaio após a colocação do equipamento é feito através de um *software* no computador que estando o ruído presente no espaço interior estabilizado a dez decibéis era enviado um sinal, produzido na fonte sonora ondas sonoras até aos sessenta decibéis por alguns segundos sendo depois o sinal cortado o receptor capta a propagação do som emitido que posteriormente é enviado para o computador.

#### **5.1.4 Posicionamento do Equipamento no Espaço Arquitectónico**

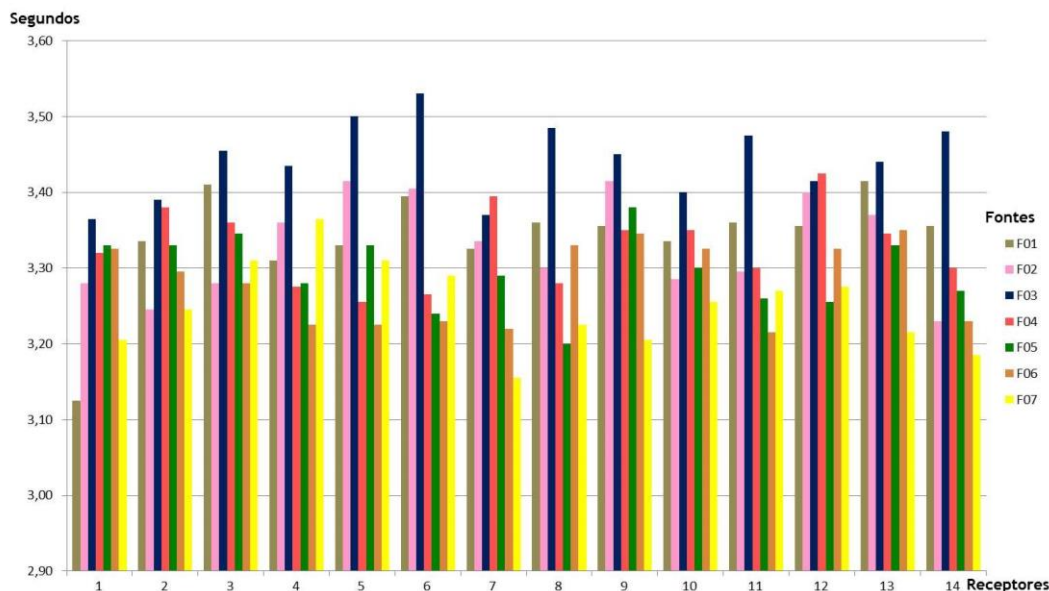
Na colocação das fontes sonoras e dos receptores foram tidos em conta diversos aspectos históricos como o Concílio de Trento e do Concílio do Vaticano II. As fontes sonoras foram colocadas perante ao posicionamento do sacerdote na Igreja: de costas e de frente para o povo e no púlpito lugares onde proclamava a Palavra e a acção coral através do espaço do coro alto e coro lateral, lugar onde as monjas participavam nas celebrações com a prática de canto e de instrumento (órgão) e duas posições na assembleia referente à assembleia activa quer nos cânticos como nas orações.

Os pontos de recepção sonora foram dispersos pelo espaço de modo a perceber qual o ponto mais favorável o menos favorável para o ouvinte.

#### **5.1.5 Análise dos resultados obtidos**

O processo para a determinação do tempo de reverberação é necessário ter em conta os valores obtidos relativamente às duas leituras registadas "*in situ*" para os catorze receptores. Os valores tidos em conta estimam entre os 500Hz e os 2000Hz que conseqüentemente é estimada a média entre estas. Após o cálculo das catorze posições referentes a sete emissões sonoras através dos valores médios obtém-se o tempo de reverberação.

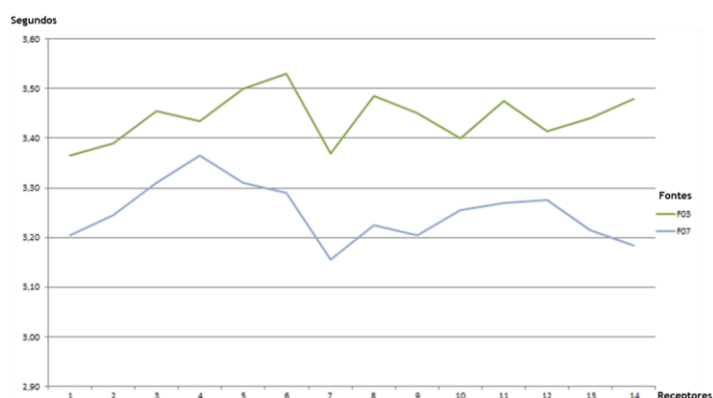
Destaca-se que as leituras variam entre os 3,1(s) a 3,6(s), ou seja, consiste este valor no tempo que demora o som emitido no espaço arquitectónico. Em suma existe uma significância do tempo de reverberação entre os espaços da Igreja de São Bento de Cástris. É possível verificar no gráfico geral (Graf. 1) realizado através dos valores médios das leituras referentes às fontes e receptores a relação entre os mesmos.



Graf. 1 Resultados obtidos referentes ao tempo de reverberação a 500Hz

Desta forma a fonte sonora número três remete ao espaço do coro lateral este apresenta valores elevados de tempo de reverberação enquanto a fonte sonora número sete que remete ao coro alto apresenta os valores mais baixos de tempo de reverberação no conjunto os espaços.<sup>289</sup>

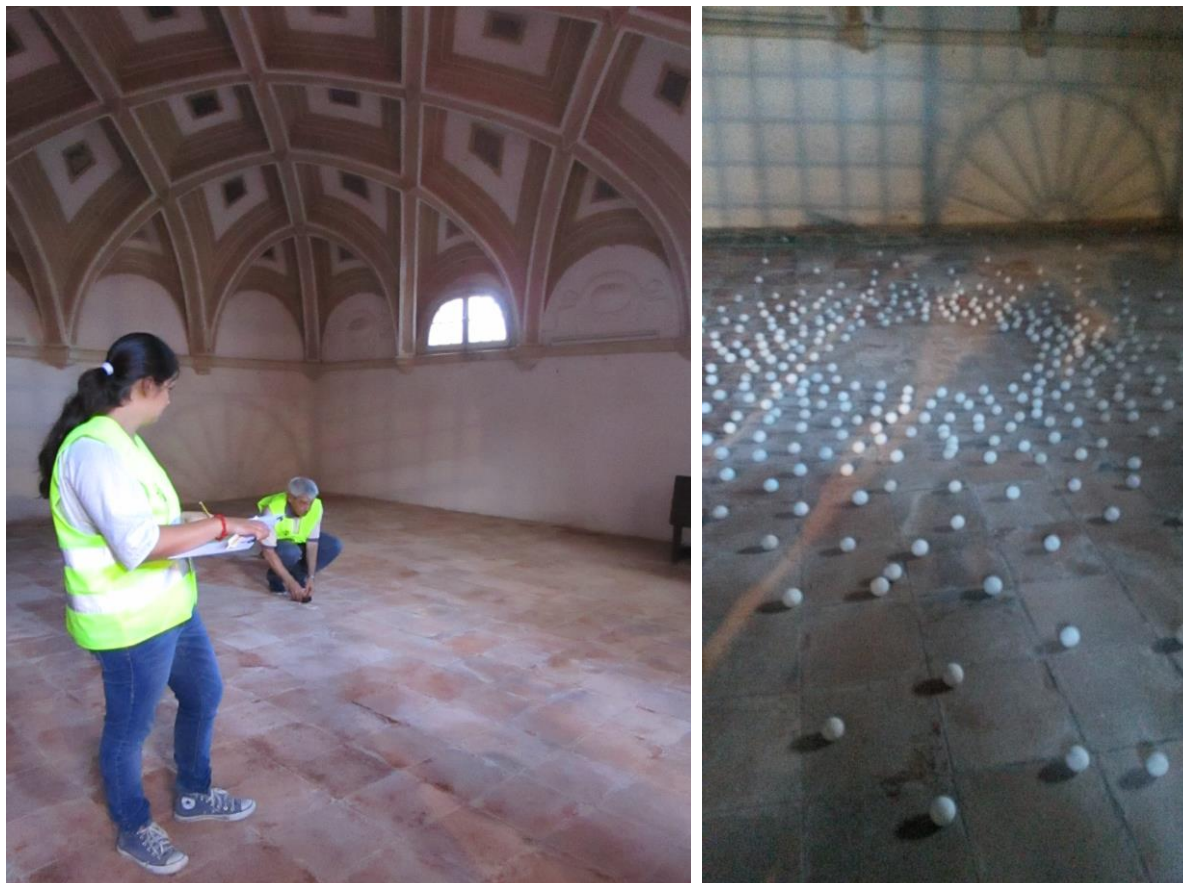
Destaca-se o valor máximo de 3,53(s) da fonte sonora no coro lateral correspondendo ao receptor no transepto (posição 6). E o valor mínimo de 3,16(s) da fonte sonora do coro alto equivalente ao receptor do transepto (posição 7) (Graf. 2).



Graf. 2 Síntese da Fonte sonora 03 (coro lateral) e Fonte sonora 07 (coro alto)

<sup>289</sup> Destaca-se o valor da fonte sonora 01, posição do receptor 01, um valor reduzido perante os restantes, porém justifica-se através da proximidade entre os dois equipamentos.

Por curiosidade na II residência de São Bento de Cástris o escultor Pedro Fazenda Utilizou a marcação da fonte sonora número três para a realizar uma das suas instalações (Fig. 48).



**Fig. 48** Fotografia da esquerda marcação da fonte sonora no coro lateral, na direita a instalação de Pedro Fazenda (Ana Maria Martins 2014)

## 6 Conclusões

A realização desta dissertação teve como principal objectivo analisar a relação entre os espaços arquitectónicos que constituem o Mosteiro cisterciense e as suas práticas de acordo com a Regra de São Bento.

O objecto de estudo principal foi desta forma Mosteiro de São Bento de Cástris sendo elaboradas diversas análises a mosteiros de referência sendo eles: Mosteiro de São Bernardo de Portalegre, Mosteiro de São Mamede de Lorvão, Mosteiro Santa Maria de Cós, Mosteiro São Pedro e São Paulo de Arouca, Mosteiro Santa Maria de Salzedas, Mosteiro São João de Tarouca e Mosteiro São Cristóvão de Lafões.

A abordagem histórico-monástica encontra-se presente na maioria dos vestígios e elementos construtivos dos mosteiros existentes, permitindo determinar um percurso vivencial de cada abadia. No entanto, existem ligação de semelhanças no âmbito arquitectónico assim como com o modo de vida levado a cabo nos que podem acolher monges ou monjas (masculinos ou femininos).

Salienta-se que a Igreja é um espaço presente no mosteiro, alento dos religiosos onde a oração, rituais eucarísticos e o canto é predominante com objectivo de alcançar Deus. A organização dos espaços que a constituem contém características semelhantes entre os espaços nos casos de estudo, tais como: capela-mor, transepto e nave, acessos e organização dos coros monásticos.

O coro monástico cisterciense continha elementos comuns ao mosteiro dos dois géneros, for feminino ou masculino, nomeadamente o cadeiral, estante coral, órgão de tubos, órgãos portativos ou pequenos realejos, assim como elementos decorativos alusivos à Regra de São Bento. No caso dos femininos havia também o elemento referenciador de clausura que era a grade de clausura como elemento de separação da comunidade.

O órgão de tubos, instrumento musical inserido no espaço arquitectónico, como elemento decorativo destaca-se na grande relevância para a prática de canto como também apenas na música de órgão a “*solo*”. Trata-se de um objecto de pequenas ou grandes dimensões, com pouca decoração ou exuberância não sendo despercebido aos olhos dos fiéis.

Depara-se actualmente questões técnicas, relacionadas com o parâmetro da acústica têm sido exploradas, com o objectivo de perceber a relação entre os espaços utilizados para prática do canto e também para a proclamação da Palavra.

O objectivo dos ensaios acústicos elaborados na Igreja do Mosteiro de São Bento de Cástris permite perceber a relação dos espaços e determinação de uma futura utilização e/ou reabilitação.

Segundo a forma de construção de um Mosteiro Cisterciense sendo inicialmente feita numa primeira fase a edificação da Igreja e conseqüentemente o Mosteiro, a reabilitação e utilização futura do espaço visa essa mesma forma de construção.

Através de dados obtidos pelos ensaios permitirá utilizar estes dados analisando diversos parâmetros acústicos para eventuais futuras práticas neste espaço pelo que o interesse público tem primazia na reabilitação da Igreja e que seja depois estendida ao edifício monástico restante. A Igreja do Mosteiro de São Bento de Cástris proporciona condições para a prática litúrgica e musical, podendo futuramente ser utilizada por uma instituição ou grupos de investigação de modo a permitir o estudo aprofundado de São Bento de Cástris interligando as áreas ligadas à arquitectura, arqueologia, restauro, pintura, entre as mais variadas ligadas de interesse ao mosteiro.

Diversos grupos e entidades podem usufruir actualmente da Igreja, podendo realizar diversas actividades consoante cada espaço. Deste modo pretende-se a recuperação da função original da Igreja como prática religiosa e atribuição de novas funções tais como: concertos musicais e canto, palestras, exposições, conferências temáticas, colóquios, ou até mesmo considerar alguma entidade institucional pública permitindo a utilização do espaço para ensino e ao mesmo tempo a sua utilização museu da Ordem Cisterciense, entre outras soluções.

O restante edifício monástico proporciona condições, enquanto exemplo da arquitectura cisterciense, no qual prevalece a cultura monástica uma vez que as funções de cada espaço contém dados e elementos de diversas práticas permitindo assim reviver o modo de vida monástica presente no Mosteiro.

As entidades que podem usufruir da Igreja, principalmente presentes na cidade de Évora são: a Universidade de Évora que tem formações da área musical (licenciaturas e mestrados nas diversas áreas: Música, Teatro, e Musicologia), o Grupo de Coro da Uévora, o Grupo Coral de Évora, Conservatório Regional de Évora (prevalecem a prática de canto e de instrumento e actuações), o Coro Polifónico Eborae Mvsica.

Com este trabalho espera-se abrir caminhos futuros para uma mais aprofundada análise das potencialidades arquitectónicas e acústicas da Igreja do Mosteiro de São Bento de Cástris, assim como alertar a comunidade científica para as potencialidades que este Mosteiro, como um todo, encerra.

## 7 Bibliografia

- AA.VV.; “Arte e Arquitectura nas Abadias Cistercienses nos séculos XVI, XVII e XVIII; Actas do Colóquio Arte e Arquitectura nas Abadias, 23-27 Novembro 1994, Mosteiro de Alcobaça, Edição do Instituto Português do Património Arquitectónico; Lisboa; Dezembro de 2000
- AA.VV.; Dicionário da Língua Portuguesa contemporânea; Academia das Ciências de Lisboa e Editorial Verbo; Lisboa; 2001
- AA.VV.; Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa; Temas e Debates; Lisboa; 2003
- ALVES, Natália Marinho Ferreira; “A apoteose do barroco nas igrejas dos conventos femininos portugueses”; Revista da Faculdade de Letras; História, II série Vol.9; Porto; 1992; pp. 369-388
- ALVES, Natália Marinho Ferreira; “Pintura, Talha e Escultura (Séculos XVII e XVIII) no Norte de Portugal”; Revista da Faculdade de Letras; Ciências e Técnicas do Património, I série Vol.2; Porto; 2003; pp. 735-755
- AMADO, Miguel António Reis; “Reconstituição do Mosteiro medieval de Santa Maria de Salzedas”; Prova Final de Licenciatura em Arquitectura; Departamento de Arquitectura Faculdade de Ciências e Tecnologia; Universidade de Coimbra; Janeiro 2007
- AMARAL, Miguel de Salis; “Santidade e Reforma da Igreja no Concílio Vaticano II”; Faculdade de Teologia da Universidade Católica Portuguesa; Didaskalia; Lisboa; 2008
- BORGES, Nelson Correia; “Arte monástica em Lorvão: sombras e realidade”; Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002 - 2v.(textos universitários de ciências sociais e humanas - 1v: Das origens a 1737 - 2v: Das origens a 1737 - Origem Tese Doutoramento História da Arte; Universidade de Coimbra; 1942
- BRAGA, Maria Manuela; Instituto de Estudos Medievais; Medievalista online; ano1; número 1 2005;
- BUCHO, Domingos Almeida; “Mosteiro de S. Bernardo de Portalegre [Texto policopiado]: estudo histórico-arquitectónico propostas de recuperação e valorização do património edificado - Bucho, Domingos Almeida, Évora: Tese mestrado Recuperação do Património Arquitectónico e Paisagístico; Universidade de Évora; 1994
- CARVALHO, António Manuel de; “O cadeiral e o órgão do Mosteiro de S. João de Tarouca [Texto policopiado]: contributo para a história da música e da arte plástica na Ordem de Cister em Portugal”; Lisboa; 1999
- CARVALHO, Magda Alexandra da Cruz de; “Caracterização da qualidade acústica da Catedral Metropolitana de Campinas - Brasil”; Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em Engenharia Civil - Perfil Construção; Faculdade de Ciências e Tecnologia - Universidade Nova de Lisboa; Setembro 2012
- CONDE, Maria Antónia Marques Fialho Costa; “A afirmação do Mosteiro de São Bento de Cástris no contexto local e nacional”M Cister Espaços, Territórios, Paisagens; Colóquio Internacional 16-20 Junho 1998; Mosteiro de Alcobaça

- CONDE, Maria Antónia Marques Fialho Costa; “Cister a Sul do Tejo. O mosteiro de S. Bento de Cástris e a Congregação Autónoma de Alcobaça (1567-1776)”;
- Lisboa; Edições Colibri; Dezembro 2009
- CONDE, Maria Antónia Marques Fialho Costa; “Do claustro ao século: o Canto e a Escrita no mosteiro de S. Bento de Cástris, Évora”;
- in Olhares sobre as Mulheres - Homenagem a Zília Osório de Castro, CESNOVA; Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa; Lisboa; 2011; pp.243-254
- CONDE, Maria Antónia Marques Fialho Costa; “O modelo da Perfeita Religiosa e o monaquismo cisterciense feminino no contexto pós-tridentino em Portugal”;
- Mosteiros Cistercienses, História, Arte, Espiritualidade e Património, Separata; Alcobaça; 2013; pp.397-412
- CONDE, Maria Antónia Marques Fialho Costa; “O sentido do Tempo num Espaço Conventual, S. Bento de Cástris”;
- Separata da Revista A Cidade de Évora-Boletim de Cultura da Câmara Municipal de Évora; Évora; 1997
- CONDE, Maria Antónia Marques Fialho Costa; “São Bento de Cástris, Na Congregação Autónoma de Alcobaça: Extensão e limites do poder das Abadessas no período Moderno”;
- Évora; 2007
- COSTA, Sara Figueiredo; “A Regra de S. Bento em Português: estudo e edição de dois manuscritos”;
- coleção Estudos; Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa; Edição Colibri; Lisboa; 2007
- COSTA, Susana Goulart; “A Reforma Tridentina em Portugal: Balanço Historiográfico”;
- Lusitana Sacra, 2º série, 21, Centro de Estudos de História Religiosa - Universidade Católica Portuguesa; Lisboa; 2009; pp.237-248
- DIAS, Geraldo José Amadeu Coelho; “Glossário Monástico-Benedictino”;
- Em torno dos espaços religiosos-monásticos e eclesiais; Porto; IHM-UP; 2005; pp.193-207
- DIAS, Geraldo José Amadeu Coelho; “Liturgia e Arte: Diálogo exigente e constante entre os Benedictinos”;
- Revista da Faculdade de Letras; Ciências e Técnicas do Património; I série Vol.2; Porto; 2003; pp. 291-310
- DIAS, Geraldo José Amadeu Coelho; “O órgão do Mosteiro Benedictino de Pombeiro - (Felgueiras)”;
- Artigo em Revista Científica Nacional; Revista de História; 13, Porto; 1995; pp.119-130
- DIAS, Juliano Alves; “Sacrificium Laudis, a Hermenêutica da Continuidade de Bento XVI e o retorno do Catolicismo Tradicional (1969-2009)”;
- Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade Histórica; Direito e Serviço Social da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho; para a obtenção do título de Mestre em História, Franca; 2009
- DIAS, Pedro; “Mosteiro de Arouca”;
- EPARTUR; Coimbra; 1980;
- FERNANDES, Maria de Lurdes Correia; “Do manual de confessores ao guia de penitentes: orientações e caminhos da confissão no Portugal pós-Trento”;
- Artigo em Revista

- Científica Nacional, *Via Spiritus: Revista de História da Espiritualidade e do Sentimento Religioso*; vol. 2; 1995; pp. 47-65
- FONTES, João Luís Inglês; “Cavaleiros de Cristo, Monges, Frades e Eremitas: um percurso pelas formas de vida religiosa em Évora durante a Idade Média (Sécs. XII a XV)”; *Lusitana Sacra*; 2ª série; 17 (2005)
  - GOMES, Saul António; “Acerca da Origem Social das monjas cistercienses de Santa Maria de Cós (Alcobaça) em tempo medievos”; *Revista Portuguesa de História* t.XXXVI (2002-2003) pp.141-160 (vol.1); Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra
  - IGREJA CATÓLICA, Concílio do Vaticano II; Vaticano II: documentos conciliares: constituições, decretos, declarações Lisboa União Gráfica, 1966
  - IGREJA CATOLICA. Concílio de Trento, 1545-1563 O sacrosanto, e ecumenico Concilio de Trento em latim e portuguez / dedica e consagra, aos Excell, e Ver. Senhores Arcebispos e Bispos da Igreja Lusitana, João Baptista Reycend. - Lisboa : na Off. de Francisco Luiz Ameno, 1781. - Volumes 1 e 2, Biblioteca Nacional, cota SC-7006-P\_2, edição faximilada acessível em [http://purl.pt/360/3/sc-7006-p/sc-7006-p\\_item3/index.html#/50](http://purl.pt/360/3/sc-7006-p/sc-7006-p_item3/index.html#/50), consulta efectuada pela última vez em 20 Abril de 2014
  - LOUREIRO, José Pedro Gomes Loureiro; “Metodologia Multi-critério para Análise da Qualidade Acústica em Igrejas”; Dissertação submetida para a satisfação parcial dos requisitos do grau de Mestre em Engenharia Civil - Especialização em Construções; Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto; Porto; Julho de 2008
  - MARTINS, Ana Maria Tavares Ferreira; “As Arquitecturas de Cister em Portugal, A actualidade das suas reabilitações e a sua inserção no território”; Tesis Doctoral; Universidad de Sevilla; 2011
  - MARTINS, Cátia Denise Ferreira; “Caracterização acústica das duas Igrejas de Santo Ovídio, Mafamude”; Dissertação submetida para a satisfação parcial dos requisitos do grau de Mestre em Engenharia Civil - Especialização em Construções; Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto; Porto; Janeiro 2010
  - MARTIS, Fausto Sanches; “Trono Eucarístico do Retábulo Barroco Português: Origem, Função, Forma e Simbolismo”; I Congresso Internacional do Barroco, Actas, II Volume; Universidade do Porto; Porto; 1991; pp.18-58
  - MONTEIRO, Cândido Guilherme; “Comparação entre a Acústica em Igrejas Católicas e em Mesquitas”; Dissertação submetida para a satisfação parcial dos requisitos do grau de Mestre em Engenharia Civil - Especialização em Construções; Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto; Porto; Julho de 2008
  - MONTEIRO, Maria do Amparo Carvas; “Personalidade Tímbrica e Estética do Órgão: arte e artífices na rota transatlântica na corte de D.João V”; ANAIS V Fórum de Pesquisa Científica em Arte; Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Curitiba; 2006-2007-; pp.230-242
  - MORGADO, António Eduardo Jorge; “Estudo Acústico de Igrejas Portuguesas através de Parâmetros Subjectivos”; Dissertação submetida para a satisfação parcial dos requisitos

- do grau de Mestre em Engenharia Civil - Especialização em Construções; Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto; Porto; Setembro 1996
- MOTA, António; “Tudo o que você queria saber sobre o órgão, e teve medo de perguntar...” ou “34 perguntas embaraçosas sobre Órgãos de Tubos”; Novembro de 2000; disponível em <https://www.yumpu.com/pt/document/view/12629465/tudo-o-que-voce-queria-saber-sobre-o-orgao-meloteca>
  - MULLETT, Michael; “A Contra-Reforma: e a Reforma Católica nos Princípios da Idade Moderna Europeia”; Coleção Panfletos Gradiva; Editora Lisboa Gradiva; 1985
  - ROCHA, Edite; MONTEIRO, Maria do Amparo Carvas; MACHADO, Dinarte; “Lusitana Organa: Órgãos de Tubos em Portugal, Mosteiro de Semide, Miranda do Corvo”; Imprensa da Universidade de Coimbra, Dezembro 2011
  - SILVA, Amélia Maria Polónia da; “Recepção do Concílio de Trento em Portugal: as Normas enviadas pelo Cardeal D. Henrique aos Bispos do Reino, em 1553”; Revista da Faculdade de Letras; História; Porto; 1990; pp.133-143
  - SILVA, Célia Ramos Ferreira; “O Órgão de Tubos. Das Origens Profanas à Consagração Religiosa”; revista da Faculdade de Letras, Ciências e Técnicas do Património; I Série vol. 2, pp. 229-244; Porto; 2003
  - SILVA, Célia Ramos Ferreira; “Os Órgãos de tubos. Uma expressão do Barroco”; in Actas do II Congresso Internacional do Barroco; Faculdade de Letras da Universidade do Porto; pp.151-156; Porto; 2003
  - SILVA, Telma Eduarda Lopes da; “Guião da Acústica de Igrejas em Portugal”; Relatório de Projecto submetido para satisfação parcial dos requisitos do grau de Mestre em Engenharia Civil - Especialização em construções; Edição Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto; Porto; 2007/2008
  - SIMPLÍCIO, Maria Domingas V. M.; “Évora: Origem e Evolução de uma Cidade Medieval”; Revista da Faculdade de Letras - Geografia; I série, Vol. XIX; Porto; 2003; pp-365-372
  - TOMÉ, Miguel Jorge; “A intervenção dos “Monumentos Nacionais” nos extintos Mosteiros de Arouca, Lorvão e S. Bento de Cástris”; Revista da Faculdade de Letras; Ciências e Técnicas do Património; Porto; 2003; I série, Vol.2; pp. 703-734

## Referências electrónicas

- <http://bonamusica.blogspot.pt/2006/07/sobre-o-rgo.html>, consulta efectuada pela última vez a 23 de Julho de 2014
- <http://cantodofabio.blogspot.pt/2013/04/a-musica-sacra-parte-1-cantochao-ou.html>, consulta efectuada pela última vez a 3 de Maio 2014
- <http://museudevora.imc-ip.pt/Data/Documents/Cenaculo%204/B4Castris2010.pdf>, consulta efectuada pela última vez a 22 Agosto 2014
- [http://orgaos-portugal.net/Orgaos\\_Historicos/Aveiro/arouca.htm](http://orgaos-portugal.net/Orgaos_Historicos/Aveiro/arouca.htm), consulta efectuada pela última vez a 4 de Agosto de 2014
- <http://portuguese.cri.cn/mmsource/images/2009/10/29/cxe091029002.jpg>, consulta efectuada pela última vez a 7 de Maio de 2014
- <http://purl.pt/23329/3/#/0>, consulta efectuada pela última vez a 23 de Junho de 2014
- <http://purl.pt/23330/3/#/0>, consulta efectuada pela última vez a 23 de Junho de 2014
- <http://purl.pt/24260/3/#/2>, consulta efectuada pela última vez a 23 de Junho de 2014
- [http://purl.pt/360/3/sc-7006-p/sc-7006-p\\_item3/index.html#/50](http://purl.pt/360/3/sc-7006-p/sc-7006-p_item3/index.html#/50), consulta efectuada pela última vez em 20 Abril de 2014
- [http://purl.pt/360/3/sc-7006-p/sc-7006-p\\_item3/index.html#/80](http://purl.pt/360/3/sc-7006-p/sc-7006-p_item3/index.html#/80), consulta efectuada pela última vez a 2 de Julho de 2014
- <http://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/8662/1/V03801-207-226.pdf>, consulta efectuada pela última vez a 15 de Agosto de 2014
- <http://www.catequisar.com.br/texto/materia/med/13.htm>, consulta efectuada pela última vez em 17 de Maio de 2014
- [http://www.dec.ufcg.edu.br/biografias/PP\\_00a.html](http://www.dec.ufcg.edu.br/biografias/PP_00a.html), consulta efectuada pela última vez em 20 de Julho de 2014
- [http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos\\_teses/ENSINORELI GIOSO/artigos/5sacrificium.pdf](http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/ENSINORELI GIOSO/artigos/5sacrificium.pdf), consulta efectuada pela última vez a 14 de Maio de 2014
- <http://www.enhavo.com.br/2011/06/profissao-organeiro.html>, consulta efectuada pela última vez a 5 de Julho de 2014
- [http://www.fspcx.com.br/exe2/wpontent/uploads/2010/07/ORDINARIO\\_DA\\_SANTA\\_MISS A\\_DE\\_BOLSO.pdf](http://www.fspcx.com.br/exe2/wpontent/uploads/2010/07/ORDINARIO_DA_SANTA_MISS A_DE_BOLSO.pdf), consulta efectuada pela última vez a 15 de Maio de 2014
- [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=3748](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3748), consulta efectuada pela última vez a 10 de Maio de 2014
- [http://www.musicameccanica.it/antologia\\_viaggiando.htm](http://www.musicameccanica.it/antologia_viaggiando.htm),

- consulta efectuada pela última vez a 29 de Maio de 2014
- [http://www.palaciomafra.pt/Data/Documents/Orgaos\\_PM.pdf](http://www.palaciomafra.pt/Data/Documents/Orgaos_PM.pdf),  
consulta efectuada pela última vez a 7 de Junho de 2014
  - [http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364597670\\_ARQUIVO\\_ANPUHROMA\\_RIOSAMPAIOBASILIO.pdf](http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364597670_ARQUIVO_ANPUHROMA_RIOSAMPAIOBASILIO.pdf),  
consulta efectuada pela última vez a 15 de Maio de 2014
  - <https://dspace.uevora.pt/rdpc/handle/10174/6732>,  
consulta efectuada pela última vez a 3 de Julho de 2014
  - <http://www.rtp.pt/noticias/index.php?article=733882&tm=4&layout=121&visual=49>,  
consulta efectuada pela última vez a 10 de Junho de 2014
  - <http://purl.pt/17344/3/#/6>;  
consulta efectuada pela última vez em 10 Setembro de 2014

## **8 Glossário Arquitectónico-Monástico**

---

## **Glossário Arquitectónico-Monástico**

### **Abade**

Deriva do arménio abbas que significa Pai; encabeçava a comunidade e governava a abadia.

### **Abadessa**

A abadessa eleita com um cargo trienal era impulsoradora das religiosas da comunidade orientando e assegurando o ensino e a obediência das suas ovelhas.

### **Abadia**

Terminologia que surge no século XII para designar uma comunidade monástica de importância governada por um abade; esta dominação aplica-se também aos locais habitados por esta comunidade.

### **Abóbada**

Construção arqueada de pedras aparelhadas de forma a cobrir um espaço entre duas paredes.

### **Abóbada de Berço**

Abóbada de forma semi-cilíndrica correspondendo ao arco de volta inteira ou de um centro.

### **Abóbada de Cruzaria de Ogivas**

Derivada da abóbada de aresta, cada tramo é formada pela armação de duas nervuras cruzadas na diagonal (ogivas), duas nervuras frontais (arcos mestres) e duas nervuras laterais (arcos formeiros), apoiados nos pés-direitos.

### **Almofada**

Nome atribuído a um relevo de madeira sob forma geométrica.

### **Ancoretas**

Monge eremita, que vive na solidão, fuga do mundo quotidiano.

### **Antifonário**

Livro de canto litúrgico para o Ofício Divino, sobretudo Laudes e Vésperas.

### **Apoia-mãos**

Presente no cadeiral onde os religiosos podem debruçar no apoia-mãos para aliviar da posição de pé.

### **Arabesco**

Grafismo representado por combinação de formas geométricas. Pode também utilizar elementos vegetalistas.

### **Arco**

Estrutura arquitectónica que vista de frente, tem uma forma curva. Pode ser aberto numa parede ou ser sustentado por colunas ou pilares. A sua principal característica é descarregar para o chão tanto o seu peso como o das estruturas que sobre ele carregam, segundo uma linha curva, mais ou menos coincidente com o recorte do próprio arco. Devido a tal função, o arco tem sempre tendência para fazer cair para fora as bases de sustentação em que se apoia, tendência que é contrariada de várias maneiras: opondo-lhe outro arco que tenha um em puxo oposto, opondo-lhe um pilar espesso (contraforte), entre outros. À curvatura do arco, chama-se volta.

### **Assento**

Lugar do cadeiral respectivo a cada um dos religiosos.

### **Balaustrada**

Elemento usado nas varandas, varandins, galerias como meio de protecção e decoração.

### **Bocetes**

Ornamento arredondado geralmente pendente e às vezes terminado por um escudete, usado na decoração dos tectos.

### **Brasão**

Emblema distintivos de uma nação, família nobre ou de uma colectividade, escudo de armas entre outros. É predominantemente usado em tectos, portas, janelas, entre outros.

### **Breviário**

Ver Livro das Horas

### **Cadeiral**

Peça de mobiliário do coro, normalmente pode ser simples ou complexa de fila simples ou dupla em forma de U ou em linha. É onde os religiosos assistem e participam nas celebrações.

### **Caiado**

Parede pintada apenas com cal diluída em água.

### **Caixotão**

Peças de formato quadrangular com ornamentação encontram-se apenas nos tectos.

### **Cânone**

Decisão tomada em concílio sobre matéria de fé ou disciplina eclesiástica.

### **Cantochão**

O cantochão é o género musical utilizado nas cerimónias do Ofício Divino, a sua entoação apenas de uma linha melódica.

### **Cenobitas**

Monges que vivem em comunidade (Cenobitismo).

### **Claustro**

Espaço no interior do Mosteiro, englobando as quatro alas ou galerias, geralmente cobertas, com chafariz ao meio e canteiros. Tinha na mística monástica um aura de religiosidade, que levava os monges a falar de “paraíso claustral”. Era lugar de silêncio e de enterro para os monges; por isso se chama, às vezes, claustro do silêncio e claustro dos mortos. Estabelece ligação entre a Igreja e várias partes distintas do Mosteiro.

### **Clausura**

Espaço do mosteiro não acessível a pessoas de outro sexo.

### **Coluna**

É um elemento decorativo destinado a receber cargas verticais de uma obra arquitectónica. Esta tem por função de pilar e pode ser de uma variedade de ordens e materiais.

### **Coluna Torsa**

Coluna de fuste espiralado.

### **Completas**

É a última das sete horas canónicas de oração, é recitada entre as 20H00 e as 21H00 completando as orações do dia.

### **Comunidade secular**

Entende-se comunidade secular é aquela que não pertence à comunidade monástica.

### **Concílio**

Consiste numa reunião de representantes eclesiásticos principalmente por bispos.

### **Contraforte**

Pilar muito saliente e adocado à parede, para reforçar a sua resistência.

### **Convento**

O grupo dos elementos capitulares, quando reunido para sessões comunitárias ou

capítulos. Diferença de terminologia com as ordens mendicantes, que chamam Convento ao próprio edifício material ou casa, onde os seus membros viviam. Localizavam-se dentro de portas e próximos das zonas habitadas ou mesmo inseridas em meio urbano.

### **Conventual**

Monge a residir num Mosteiro de que era membro ou onde tinha a sua conventualidade. Na Congregação Beneditina, os monges professavam para a Congregação onde tinham estabilidade, e não para os Mosteiros. Por isso, podiam mudar de conventualidade por disposição do Abade Geral.

### **Conversos**

Monge ou religioso que não era de coro ou destinado ao sacerdócio e, por isso, tinha funções mais materiais. Vivia sobretudo nas granjas mas celebrava os Domingos e dias de festa no Mosteiro.

### **Corista**

Aquele que, depois do Noviciado, júnior, passava no Mosteiro três anos no aperfeiçoamento do latim, da música ou do órgão ou de outro instrumento musical.

### **Cornija**

Remate na parte superior de uma parede.

### **Coro**

Parte da Igreja que servia de transição entre o altar-mor e a nave propriamente dita. Lugar composto por um cadeiral onde os monges ou clérigos rezam ou celebram o Ofício Divino.

### **Coro-alto**

Sobre a entrada, de carácter mais monástico e devocional, com o cadeiral, geralmente bem adornado.

### **Coro-baixo**

Localiza-se próximo do altar, sobretudo para as celebrações eucarísticas ou solenes (Vésperas) com participação dos fiéis.

### **Deambulatório**

Nave de igreja que rodeia o coro e o altar-mor, ou ainda galeria coberta que permite a sua passagem.

### **Encosto**

Peça que pertence ao cadeiral que serve de encosto a quem esteja no assente.

### **Entablamento**

Coroamento de uma ordem arquitectónica, composto por três partes: arquitrave (parte inferior que assenta nas colunas), friso (parte intermédia, pode receber baixos-relevos) e cornija (parte superior).

### **Eremitas**

Monge ou monja que vive retirado num local deserto na solidão, como Ancoreta.

### **Escudo**

Heráldica peça onde se representam os brasões de nobreza ou armas nacionais.

### **Espaço monástico**

Lugar destinado aos monges.

### **Espaldar**

Elemento do cadeiral acima do encosto normalmente pode ser uma peça simples como também muito decorado.

### **Estante Coral**

Peça de grandes dimensões e artística, geralmente de quatro faces, quer no coro alto quer no coro baixo para sustentar os antifonários e graduais, que os monges seguiam das suas estalas ou cadeirais.

### **Estatuas atlantes**

Figura do sexo masculino que suporta peso nas ordens de arquitectura clássica.

### **Estuque**

Material ornamental ou de modelação, de solidificação muito lenta e bastante

moldável, usando sobretudo na decoração de interiores. Pode ser colorido. Atingiu a sua máxima utilização na época do Barroco e no Rococó, que se lhe seguiu.

### **Eucaristia**

Sacramento que é Cristo sob as duas espécies: pão e vinho.

### **Fresco**

Técnica de pintura mural que consiste em pintar sobre uma certa área de reboco ainda húmido (de onde o nome: “pintura a fresco”, sobre o reboco fresco), por forma a que as cores, ao infiltrarem-se no reboco, secam com ele, vindo a fazer parte integrante da parede. Na época barroca, foram usados muitos frescos em trompe l’oeil, isto é, a simular a continuação da arquitectura sobre a qual eram pintados.

### **Friso**

Parte superior do entablamento, entre a cornija e a arquitrave.

### **Galeria**

Corredor extenso e largo ou espaço coberto destinado a permitir a passagem com respectiva varanda.

### **Gradual**

Livro de coro com os cânticos para a missa.

### **Grinaldas**

Coroa de flores, ramos.

### **Himnário**

Livro de coro com os hinos utilizados durante o Ofício Divino.

### **Horas canónicas**

Ou Horas do Ofício Divino é um conjunto de orações que as comunidades monásticas devem fazer a horas certas: Matinas (Vigílias), Laudes, Prima; Tércia; Sexta; Noa; Véspera; Completas.

### **Igreja**

Conjunto do clero e fiéis católicos, comunidade de fiéis de determinada religião ou edifício destinado ao culto de uma religião principalmente cristã.

### **Jubeu**

Espécie de tribuna elevada, geralmente de madeira, transversal à nave principal da Igreja, do alto da qual se fazia a leitura da Epístola e do Evangelho, pode também conter alguns elementos de decoração e um órgão de tubos.

### **Laudes**

É a segunda das setes horas canónicas de oração, é recitada ao amanhecer com o levantar do sol.

### **Liturgia**

Conjunto das celebrações públicas comunitárias em vista do culto oficial da Igreja Cristã (Eucaristia, Sacramentos, Ofício Divino).

### **Livro das Horas**

A obra litúrgica utilizada durante o Ofício Divino também é chamada por Breviário.

### **Matinas**

É a primeira das sete horas canónicas de oração, é recitada À meia-noite ou Às primeiras horas do dia.

### **Misericórdias**

Dispositivo na estala do coro para os monges se apoiarem enquanto, de pé, rezavam o Ofício Divino.

### **Missa**

Cerebração da Eucaristia.

### **Missa dos catecúmenos**

É uma missa para aqueles que ainda não receberam o sacramento do baptismo.

### **Missa dos fiéis**

Missa para a comunidade.

### **Missal**

Livro de orações e textos utilizados na celebração da Eucaristia. Entre os beneditinos seguia-se o Missal Romano de 1570, embora com complementos para os Santos próprios da Ordem.

### **Monaquismo**

Vida Monacal ou conventual.

### **Monge Leigo**

Monges que por vezes se confundem com os Irmãos Conversos pois não eram usualmente conhecedores das letras.

### **Monge/monja**

Deriva do grego monos que significa solitário, aquele que vive só, isolado. Religioso do tipo ancreta, mas que, no Ocidente, vivendo em comunidade, está ligado a uma ordem monástica que siga a Regra de São Bento ou outra no quadro dum Mosteiro (monaquismo), e, por isso, anterior às ordens mendicantes (século XIII).

### **Monocromia**

Qualidade do que tem uma só cor.

### **Mosteiro**

Casa das Ordens Monásticas (Cistercienses, Beneditinos, Trapistas, Cartuxos, Olivetanos, Silvestrinos,...) sendo os seus habitantes ou monges ou, no feminino, as monjas. É considerado um Abadia, se pelo menos possuir doze monges professos, sendo governados por um Abade que à agraciado por alguns privilégios episcopais. Localizam-se fora de portas e afastados das povoações. Note-se no entanto que muitos dos Mosteiros que hoje em dia se encontram inseridos em meio urbano, inicialmente, encontram-se em locais ermos e afastados de qualquer povoação, pela Regra de São Bento (no caso dos cistercienses, beneditinos ou dos seus ramos reformados).

### **Naves**

Área longitudinal de uma igreja, compreendida entre o pórtico de entrada e a capela-mor, ou abside. Em regra, é ladeada por naves laterais.

### **Noa**

É a quinta das sete horas canónicas de oração, é recitada cerca das 15H00.

### **Noviços**

Religiosos ainda em formação por um período inicial que normalmente não ultrapassava um ano.

### **Ofício Divino**

Conjunto de orações que santificam as horas do dia. É composto por: salmos, hinos, leituras da Bíblia e orações. Para os monges, o lugar próprio do Ofício Divino é no Coro.

### **Ogiva**

Figura formada por dois arcos que se cruzam na parte superior.

### **Oratório nicho**

Cavidade numa parede para colocação de uma imagem, estátua, vela a fim da oração.

### **Ordem**

Associação de pessoas ou instituições, cujos membros emitem votos solenes de consagração religiosa. Distinguem-se: Ordens Monásticas: Beneditinos, Cistercienses, Cartuxos, Olivetanos, Silvestrinos, Trapistas; Ordens Canonicas: Cónegos Regrantes de Santo Agostinhos; Ordens Mendicantes: Agostinhos Descalços, Eremitas de Santo Agostinho, Carmelitas, Dominicanos, Franciscanos, Capuchinhos. Também se fala de Ordem Activa, dedicada ao apostolado externo: doentes, ensino, missão, pregação, e Ordem Contemplativa, consagrada à clausura para oração e santificação pessoal.

### **Ornato**

Adorno, ornamento.

### **Padres do deserto**

Monge dos primeiros séculos que vivia como os anacoretas ou eremitas no deserto do Egípto, da Palestina ou da Síria

### **Parapeito**

Peça geralmente de madeira que, sensivelmente à altura do peito, compõe a parte interior de uma janela e é usada como apoio pelas pessoas que nela se debruçam.

### **Pilastras**

Pilar de quatro faces, isoladas ou, em parte, aderentes a uma parede.

### **Pintura a Óleo**

Método de pintar em que se aglutinam diversos pigmentos, isto é, diversas substâncias corantes, por meio de óleo vegetal (regra geral, óleo de linhaça).

### **Platibanda**

Prolongamento vertical de um objecto.

### **Policromado**

De diversas cores.

### **Portadas**

Peca de madeira ou outro material, desdobrável ou não, colocada do lado de fora ou de dentro de uma janela ou porta para a fechar e interceptar a luz.

### **Portal**

Porta ornamentada.

### **Refeitório**

Lugar onde os monges em silêncio e com leitura tomam as refeições. Há o púlpito do leitor, e os monges comem em mesas corridas. Daí o cargo de Refeitoreiro para designar o monge encarregado do refeitório e o que se ligava às refeições dos monges.

### **Regra**

Código legislativo escrito pelo fundador, a Regra de São Bento, com primeira edição latino-portuguesa em 1585.

### **Relevo**

Forma escultural saliente sobre uma superfície que lhe serve de fundo.

### **Retábulo**

Construção de pedra ou madeira, um quadro de altar.

### **Rodapé**

Parte inferior de uma parede que faz ligação ao pavimento.

### **Sacerdote**

O monge que, depois de quatro anos de vida monástica ou de profissão, recebeu a ordenação presbiteral com poder de celebrar o Sacrifício Eucarístico.

### **Sexta**

É a terceira das sete horas canónicas de oração, é recitada cerca das 9H00.

### **Talha dourada**

Relevos de madeira empregues na decoração interior das igrejas ou em peças de mobiliário e cobertas com folha de ouro.

### **Talha policromada**

Talha com diversas cores.

### **Torno**

Suporte giratório, próprio dos conventos e Mosteiros, que permite a troca de objectos com o exterior, sem qualquer contacto físico ou visual entre os intervenientes.

### **Tramo**

Parte de uma estrutura compreendida entre dois apoios consecutivos.

**Transubstanciação**

Transformação da substância do pão e do vinho no corpo e sangue de Jesus Cristo.

**Trompe l'oeil**

Termo francês (em tradução literal, “engana a vista”) que se usa para indicar uma pintura em que se faz uso de todos os artifícios para dar uma ilusão de realidade.

**Tribuna**

Plataforma situada num nível acima da plateia, espécie de púlpito.

**Vegetalistas**

Relativo a ornamento vegetais.

**Vésperas**

É a sexta das sete horas canónicas de oração, é recitada nas primeiras horas da noite com o por do sol.

**Vigílias**

O mesmo que matinas.

## 9 Glossário Musical

---

## 9 Glossário Musical

### A

Letra que, no sistema alfabético, designa a nota chamada Lá. Na época Medieval, a letra A já designava a nota lá. A letra A pode também ser abreviatura de “alto” (contralto).

### A capella

Locução que designava inicialmente composições polifónicas como “na capella”, em ritmo binário. A partir do século XIX, passou a designar a música vocal sem acompanhamento instrumental.

### Acústica

Capítulo da física e da Música que estuda os fenómenos sonoros, a sua natureza, produção e propagação.

### Antífona

Elemento muito antigo da liturgia católica que se canta normalmente no princípio e no fim de um salmo ou cântico bíblico.

### Antifonal

Que ou o que, adaptado ao teclado de um órgão ou harmónio, permite a execução automática de várias peças musicais por meio de uma pequena manivela.

### Antifonário

Livro que continha as antífonas para a Missa e o Ofício Divino, na liturgia católica.

### Assembleia

Composta pelo número de pessoas seculares que assistem as celebrações eucarísticas.

### B

Nos países de língua alemã, a letra B designa o si.

### Boca

Abertura de um tubo de um órgão.

### C

Designação alfabética da nota Dó usada nos países de língua inglesa e alemã.

### Cânone

Forma musical baseada na imitação - uma melodia é executada em duas ou mais partes diferentes, repetindo-se indefinidamente.

### Canto gregoriano

Canto coral monofónico sacro, “a capella”, que a tradição da Igreja Católica associou ao Papa Gregório I.

### Clareza do discurso musical

O grau em que as notas musicais são claramente separadas no tempo e distintamente ouvidas; mede o grau de definição com que os sons são percebidos. Este grau de definição depende directamente do tipo de superfícies reflectoras do som existente no interior da sala. Suspeita-se que a clareza está relacionada com a intimidade e também que é função do tempo de reverberação

### Consola

Parte do órgão que fica junto do organista, onde se ligam e desligam os registos, em geral do lado esquerdo e do lado directo - sobretudo no caso dos órgãos históricos.

### Consonante

Derivado de consonância, combinação de sons simultâneos que produzem uma sensação de equilíbrio ou repouso.

### Coro

Grupo de cantores que executam em conjunto obras de música profana ou sacra, a uma ou várias vozes diferentes, masculinas, femininas ou mistas, juvenis ou adultas.

## D

Designação da nota Ré no sistema alfabético.

### Direccionalidade

A sensação de que o som vem do eixo da fonte sonora; sente-se que o som vem na direcção em que se vê a fonte. Pode acontecer que o som é emitido dum ponto diferente daquele em que se encontra a fonte sonora.

## E

Designação da nota Mi no sistema alfabético.

## Eco

São reflexões atrasadas do som e claramente audíveis. Os ecos podem surgir quando existem tectos ou paredes reflectoras muito distanciadas da fonte sonora; este tem geralmente mais probabilidade de ocorrer nos lugares da frente em grandes salas que tenham tempo reverberação relativamente curto, o que pode criar condições para a sua audição mais clara.

### Envolvimento

O sentimento de estar imerso no som ou rodeado por ele. O envolvimento resulta da maneira como o som se distribui no espaço; isto depende da maneira como o som se difunde no espaço. Se houver um bom envolvimento, o auditor sente que lhe chega aos ouvidos a mesma energia sonora de todas as direcções.

### Equilíbrio Timbrico

Níveis relativos dos sons das frequências graves e agudas. É a sensação de que não há desigualdade na recepção de todos os tipos de sons (em relação a frequências baixas e altas) nomeadamente entre, por exemplo, instrumentos de timbre e extensão bem diferentes, considerando também a voz humana.

## Escala Diatónica

Conjunto de 7 notas com que procede de acordo com a sucessão natural dos tons e semitons.

### Estilo

Termo amplamente usado na música e com diferentes significados, associado a diversos adjectivos: estilo monódico, estilo polifónico, estilo galante, estilo clássico.

## F

Designação da nota Fá no sistema alfabético.

### Fachada

Parte da caixa do órgão que fica mais exposta.

### Foleiros

Aquele que acciona os foles de um órgão.

## G

Designação da nota sol na Idade Média e no sistema alfabético hoje usado nos países de língua inglesa ou alemã. Foi inicialmente o símbolo da clave de sol que, através de várias transformações, chegou à actual configuração.

### Grupo coral

O mesmo de coro.

### Harmonia

Ciência de acordes com a sua sonoridade global e encadeamentos.

### Harmónico

Intervalo em que os sons são apresentados ao mesmo tempo, escritos na vertical ou até mesmo sons que acompanham a emissão de um som fundamental, formando uma série de harmónicos superiores naturais.

## Hino

Poema estrófico a Deus, Cristo, aos santos, que termina muitas com uma doxologia à Santíssima Trindade (Pai, Filho e Espírito Santo). A palavra pode designar também a música identificativa de uma congregação, associação, movimento religioso, região, país.

## Impressão geral

A impressão geral da qualidade acústica sentida.

## Inteligibilidade da Palavra

Parâmetros que estudam a componente da palavra num determinado espaço.

## Intensidade do som

Consiste na intensidade geral ou volume do som, que está a ser sentido nesse local; a intensidade sonora sentida no local é de certo modo uma mistura das intensidades do som directo e do som reverberante.

## Intimidade

A sensação de que o som vem do eixo da fonte sonora. Quanto uma sala tem intimidade acústica, a música nela executada soa como se fosse executada numa sala pequena, ou seja, há a sensação de estar numa sala pequena mesmo que não seja o caso.

## Jogos

Os jogos flautados, designados fundos, ou jogos de fundo, são a base ou coluna vertebral do órgão e constituem cerca de 85% da tubaria. Podem ser abertos ou tapados. Entre os jogos de fundo destacam-se o principal, gambas, flautas e bordões.

## Jogos de fundo

Conjunto de tubos que incluem Principal ou montre, flûte, prestant, doublette, flûte harmonique, gambe, salicional, vois céleste (tubos abertos) bourdon, flûte bouchée (tapados). O Principal é a base sonora do órgão, construído em 16', 8', 4', 2' sendo que a base da afinação geral do órgão é o principal de 4'.

## Jogos de mutação

Jogos que incluem o nasard ou quite, tierce, larigot (simples), o plein-jeu, fourniture, cymbale, cornet (compostos).

## Jogos palhetados

Os jogos palhetados (de palheta batente), são normalmente constituídos por tubos de perfil cónico. Incluem o hautbois, basson, musette, clarinete, voix humaine, trompette, bombarde, clairon, cromorne, cor anglais.

## Maestrina

Derivado maestro, director de um coro ou de uma orquestra, que é também, por vezes, na música barroca, um dos instrumentistas.

## Manual

Teclado de um órgão tocado com as mãos do executante. Nos órgãos de tubos, cada teclado manual tem um nome (grande órgão, positivo, recitativo, ecos, bombardas) e pode ter entre 54 a 61 notas.

## Mascarões

Cabeça humana de feições normais ou grotescas... como motivo ornamental em fontes, cornijas... geralmente feita de pedra, gesso ou cimento.

## Mecânica

Conjunto de dispositivos que permitem a entrada de ar nos tubos, desde os teclados e pedaleira passando pelos puxadores de registos, varetas, molinetes e válvulas.

## Melismático

Estilo de canto gregoriano em que, a uma sílaba, correspondem várias notas.

## Melodia

Sucessão mais ou menos cantável de notas de altura diferente.

## **Missa**

Celebração principal do culto católico, é construído por duas partes essenciais, a Liturgia da Palavra e a Liturgia Eucarística.

## **Missa Rezada**

A Missa Tridentina, enquanto Missa Rezada, consiste numa celebração presidida por apenas o Sacerdote com sobriedade e sem cânticos.

## **Missa Solene ou Cantada**

A Missa Tridentina, enquanto Missa Solene ou Cantada, consiste numa celebração mais solene, presidida por um ou mais sacerdotes com uso de incenso e cânticos.

## **Mistura**

São jogos compostos que permitem a execução simultânea de mais do que uma nota quando o organista carrega numa só tecla.

## **Molinete**

Ou mola, peça em ferro que, rodando, desloca uma régua de madeira com buraquinhos, chamada “corrediça”, no someiro.

## **Monódico**

Relativo a monódia, canto (melodia) em uníssono.

## **Monofónica**

Relativo a monofonia, música escrita a uma só voz, sem acompanhamento.

## **Musicalidade**

Parâmetros que estudam a componente musical num determinado espaço.

## **Neumático**

Relativo a neuma, o mais antigo recurso de notação da altura relativa de um som, já presente em manuscritos do século IX, tendo sofrido várias modificações na sua forma com o decorrer dos séculos exclusivamente

para a notação do canto gregoriano e dos álbuns litúrgicos da Igreja católica.

## **Notas**

Notas musicais são compostas por oito, ABCDEF, Lá, Si, Dó, Ré, Mi, Fá.

## **Oitava**

Grau número oito da escala; som resultante de multiplicar por dois a frequência de um som (oitava ascendente) ou de reduzi-la para metade (oitava descendente).

## **Organeiro**

Profissional que se dedica à construção e/ou restauro de órgãos de tubos.

## **Órgão**

O órgão é um aerofone de teclas no qual o som é produzido pela passagem de ar comprimido pelos tubos. “Órgão de tubos” é um pleonasma utilizado para distingui-lo claramente do órgão electrónico. O órgão é um instrumento complexo, e essa complexidade deve-se aos números de registos, teclas, teclados e tubos variáveis.

## **Organista**

É aquele que executa num órgão com conhecimentos musicais e prática de instrumento.

## **Organum**

Forma polifónica primitiva medieval. Na sua forma mais rudimentar consiste em dobrar uma melodia com a sua quarta ou quinta.

## **Partitura**

Representação gráfica do conjunto dos sons e silêncios de uma obra, partes instrumentais ou vocais de um trecho musical em que as diversas partes simultâneas aparecem sobrepostas.

## **Pausas**

Silêncio que pode durar mais ou menos tempo e é representado por um símbolo numa partitura.

## **Pauta**

Pentagrama, isto é, conjunto de cinco linhas paralelas e equidistantes com quatro espaços entre elas onde se escrevem os sinais musicais.

## **Pé**

Unidade de comprimento que equivale a 33cm. Nos tubos flautados abertos, um jogo de 8 pés é aquele cujo tubo maior tem 8 pés.

## **Pedaleira**

Teclado de um órgão adaptado e tocado com os pés.

## **Polifonia**

Execução simultânea de várias notas e melodias.

## **Puxadores de registos**

Dispositivo mecânico também chamado manúbrios que permite ligar e desligar determinado registo, na medida em que se puxa ou empurra. Os puxadores parecem do lado esquerdo e lado direito da consola, ou só do lado esquerdo. Quando o organista puxa um dos manúbrios, dentro no someiro há uma peça em ferro chamada molinete ou uma mola, roda e desloca uma a corrediça. Quando os buracos da corrediça coincidem com os do someiro, o ar está apto a passar.

## **Quinta**

Grau número cinco de uma escala diatónica, ou o intervalo entre uma nota e outra nota cinco graus acima ou abaixo.

## **Realejo**

Nome indicado a um órgão pequeno e/ou portátil.

## **Registos**

O nome dos registos deriva do timbre e da altura sonora. Viola da Gamba, voz humana, dolçaína, corneta, flautim, trompete, oboé são nomes de instrumentos que os registos pretenderam, de algum modo, imitar. O número em pés (unidade de comprimento

inglesa) - 32', 16', 8', 4', 2', 1', é a forma tradicional de referir um registo e tem mais a ver com a altura do que o próprio comprimento. No caso dos tubos labiais abertos significa que o tudo de um jogo ou registo de 8' mede 8 pés, isto é, cerca de 2,40m. entre 32' e 1', os tubos variam de comprimento entre cerca de 10m e 1 cm. Todavia, no caso dos tubos tapados, a medida não é válida em relação ao comprimento, pois o tubo mais grave de um registo tapado tem metade da medida escrita. Grande parte dos tubos palhetados nem sequer tem medidas certas pois a frequência do som é obtida pelo comprimento e tensão da palheta que está na bota e não pela medida/altura do tubo (corpo ressoador).

## **Registos compostos**

Registos que quando accionados, permitem que a cada tecla correspondam vários tubos. Vintedozena composta, Dezanovena composta, Corneta de 4 filas, Oitava Real composta, são exemplos de registos compostos.

## **Registos especiais**

Registos de carácter ornamental como os passarinhos, ou tambor.

## **Registos simples**

Registos nos quais a cada tecla corresponde apenas um tubo. Fagote, Quizena, Flautado de 6 tapado e Flautado de 12 tapado, Clarim, Flauta de 6, Flauta de 12, Flautado de 12 aberto são exemplos de registos simples.

## **Ressoador**

Peça que se destina a ampliar a sonoridade de um instrumento musical.

## **Reverberação**

A persistência do som no espaço. Dá uma ideia aproximada do tempo que o som permanece nesse espaço após a fonte sonora ter cessado.

## **Ritmo**

Componente fundamental da música, tem a ver com a organização dos sons e dos silêncios e respectiva duração.

## **Ruído de Fundo**

Sons escutados no local que não os da fonte ou dos auditores, nomeadamente ruídos de tráfego, sistemas de ventilação e todo o tipo de sons que perturbem a audição e a comunicação.

## **Saltério**

Oração, que englobava os 150 Salmos do Livro dos Salmos na Bíblia, e que a Liturgia distribuiu pelas diversas Horas do Ofício Divino.

## **Schola Cantorum**

Locução latina, ligada à Igreja Católica, que significa “grupos de cantores”.

## **Segunda**

Relação de um grau da escala com o grau anterior ou seguinte, podendo ser de um tom ou meio-tom.

## **Sétima**

Som que na escala diatónica ocupa o sétimo grau ascendente. É sétima também o intervalo entre as duas notas.

## **Sexta**

Som que numa escala diatónica é o sexto a contar da tónica (Dó-Lá), intervalo que daí resulta.

## **Silábico**

Estilo de canto gregoriano em que a cada sílaba corresponde uma nota.

## **Solo**

“Soli” em latim Secção de um trecho musical executado por um só intérprete (solista).

## **Someiro**

Caixa rectangular, toda em madeira de mogno e pinho fino, fechada, escondida dentro das paredes do órgão que faz a distribuição do ar pelos tubos. No someiro, que tem uma série de válvulas ligadas às teclas através de varetas, estão assentes os pés dos tubos. Quando se carrega numa tecla, abre-se uma válvula, o que permite a passagem do ar da caixa de vento para o tubo. É essa corrente de ar que provoca de terminado som. O comprimento do someiro é proporcional ao número de teclas e ao tamanho dos tubos. Se o órgão de tubos é pequeno, o someiro é pequeno, se for grande, o someiro terá de ser grande também.

## **Teclado**

É composto por diversas teclas de tons e meios-tons.

## **Tubos**

No órgão há basicamente dois tipos de tubos: flautados e palhetados - que dão origem a jogos de boca e jogos de palheta, respectivamente. Além das diferenças de materiais (madeira, estanho, zinco, alumínio), os tubos apresentam timbres diferentes pelo facto de serem abertos ou tapados, ou de terem forma cilíndrica ou cónica, e secção circular ou rectangular, estreita ou larga.

## **Zona tubular**

Ou tubaria, conjunto dos tubos de um órgão.

# 10 Anexos

Anexo 1. Cartaz da I Residência Cisterciense em S. Bento de Cástris - O Silêncio

Anexo 2. Cartaz da II Residência Cisterciense em S. Bento de Cástris - A Estética, o Espaço e o Tempo: Reflexos da Contra-Reforma na Praxis Musical

Anexo 3. Programa da II Residência Cisterciense em S. Bento de Cástris - A Estética, o Espaço e o Tempo: Reflexos da Contra-Reforma na Praxis Musical

Anexo 4. 1º Simpósio de Cister - “Arquitectura e Memória”

Anexo 5. Síntese cronológica da Ordem de Cister (elaborada pela autora)

Anexo 6. Primeira página do Tomo I e Tomo II do “O Sacrosanto e Ecumenico Concilio de Trento”

Anexo 7. Primeira Página do “Index Librorum Prohibitorum”

Anexo 8. Planta tipo de abadias cistercienses

Anexo 9. Orientação da Igreja em relação ao Mosteiro (casos de estudo)

Anexo 10. Níveis presentes na Igreja (casos de estudo)

Anexo 11. Organização espacial da Igreja (casos de estudo)

Anexo 12. Síntese geral dos casos de estudo

Anexo 13. Órgão de Tubos

Anexo 14. Capa do catálogo de Manufacture D’Instruments de Musique - Jérôme Thibouville-Lamy 1878.

Anexo 15. Pequeno realejo da Igreja do Mosteiro de São Bento de Cástris é o número 228 de um valor de 427 francos.

Anexo 16. Mobiliário presente no Espaço Arquitectónico.