

João Cabeleira & Ricardo Bernardes (coord.)

Nasoni, Mateus e a Música de seu Tempo

Landscapes Coleção
Heritage & Paisagens
Territory Património &
Collection Território

Arquitetura barroca: cenografia e acústica

Baroque architecture: scenography and acoustics

RESUMO

A memória de uma cultura e de um País traduz-se no seu património material e imaterial. O espaço barroco, em particular a arquitetura religiosa, conduz a uma leitura indissociável entre arquitetura, música, som e cenografia. Investigações recentes no domínio da acústica de edifícios revelaram que o condicionamento acústico adotado na época, aparentemente empírico, era já provido de condições propícias ao exercício de determinadas práticas musicais. Neste contexto, apresenta-se uma reflexão sobre o contributo de Nicolau Nasoni, concretizado na Igreja e Torre dos Clérigos (Porto).

ABSTRACT

Material and immaterial heritage traduces the memory of a culture and a Country. Baroque space, particularly the religious architecture, leads to an inseparable link between architecture, music, sound and scenography. Recent research in the field of building acoustics has revealed that acoustical conditioning adopted at the time, apparently empirical, already provided a proper condition to the exercise of certain musical practices. In this context, it is presented a reflection on the contribution of Nicolau Nasoni, accomplished in the Church and Tower of the Clérigos (Porto).

* Departamento de Engenharia Civil e Arquitetura da Universidade da Beira Interior, Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedade - CIDEHUS, Laboratório de Paisagens, Património e Território - Lab2PT

A Irmandade dos Clérigos foi criada em 1707, como resultado da unificação da Confraria de Nossa Senhora da Misericórdia dos Clérigos Pobres, da Irmandade de São Pedro *ad Vincula*, e da Congregação de São Filipe Neri pelo facto de possuírem uma missão semelhante que se constituía na assistência e protecção dos clérigos pobres da cidade do Porto, sendo aprovada em breve de Clemente XI de 6 de Outubro de 1710 (Smith, 1973: 83).

A nova Irmandade dos Clérigos decidiu construir a sua Igreja, dedicada a Nossa Senhora da Assunção, a 31 de Maio de 1731, com traçado de Nicolau Nasoni. Foi iniciada a sua construção em 2 de Junho de 1732, após uma grande cerimónia religiosa (Smith, 1973: 84) e foi sagrada a 12 de Dezembro de 1779 (Pereira 1992: 110). No entanto, a Torre dos Clérigos só viria a ter a sua construção iniciada em 1753 sendo finalizada em 1763. Em 2013 comemorou-se o Jubileu dos 250 anos Torre dos Clérigos.

De facto, a Igreja da nova Irmandade foi construída num local considerado, à época, extra-muros da cidade bem ao sabor da arquitectura barroca que apropriava novos espaços de modo a que fossem pólos dinamizadores de crescimento urbano. Refere Smith que “O sítio da Igreja dos Clérigos era (...) uma terra baldia no lugar da Cruz da Cassoa, na orla da alta planície oeste extramuros da cidade, chamada Campo do Olival. À esquerda estavam as muralhas com as suas torres; à direita levantava-se o Real Recolhimento do Anjo (...), e a Capela do Adro dos Enforcados, mantida com o seu respectivo cemitério pela Santa Casa da Misericórdia, para fazer as exéquias e os enterros dos miseráveis que pereciam na forca. Em frente, descia rapidamente a Calçada da Natividade, hoje Rua dos Clérigos, na direcção da Praça das Hortas e a Igreja dos Congregados, donde subia, em direcção contrária, a rampa da Rua de Santo António [hoje 31 de Janeiro], indo para a Praça da Batalha e Igreja de Santo Ildefonso” (Smith, 1973: 83).

Não foi excepção a escolha de um sítio elevado donde a igreja pudesse dominar visualmente a envolvente e sendo um foco de prestígio não só da Irmandade dos Clérigos como também da própria cidade do Porto (Pereira 1992: 109).

A ampla nave de planta elíptica da Igreja dos Clérigos traduz claramente os propósitos barrocos não só de envolvimento, como de fluidez e espaço infinito (Pereira 1992: 108). Refere também Smith que “No interior dos Clérigos, Nasoni, logo no início da sua carreira de arquitecto, deu as mesmas provas de poder governar com grandeza a ‘música do espaço’ (...)” (Smith, 1973: 91). São de destacar os quatro altares colaterais (Santíssimo Sacramento, Nossa Senhora das Dores, Santo Emídio e Santa Ana) e os dois púlpitos que apresentam um notável trabalho em talha dourada. A cúpula que recobre a nave elíptica assenta sobre seis pilastras. [Fig. 1]

A capela-mor possui um altar em mármore e um retábulo da autoria de Manuel dos Santos Porto salientando-se o trono onde se situa uma imagem de Nossa Senhora da Assunção.

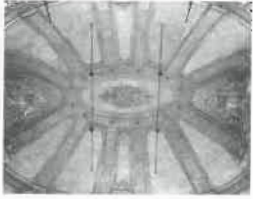


Fig. 1 - Detalhe da cúpula da Igreja dos Clérigos.

Deve-se referir igualmente a existência do cadeiral do coro baixo em plena capela-mor assim como dois órgãos de tubos, com caixa entalhada e dourada que sobressaem dispostos simetricamente, em relação ao eixo da capela-mor, tanto do lado da epístola como do lado do evangelho. [Fig. 2]

A fachada principal da Igreja dos Clérigos possui dois pisos e define-se de modo intencional na vertical [Fig. 3] de maneira a assumir claramente a importância que possuía para a cidade (Pereira 1992: 110). Como refere José Fernandes Pereira, esta fachada possuía “(...) uma cenografia trabalhosa que suscitava a empatia do espectador (...)” (Pereira 1992: 110) acrescentando que é “(...) ‘uma vasta pintura cenográfica’ traduzida espetacularmente em arquitectura: painéis com florões, cascas, panejamentos, grinaldas, festões, uma tríplice coroa papal sobre almofada, estátuas de S. Pedro e S. Filipe Neri... Era encimada por um frontão de linhas ziguezagueantes, com pilastras terminais e uma cruz central reforçando o jogo ascensional. Era a apoteose dramática do pintor-decorador-arquitecto Nicolau Nasoni que assim moldava definitivamente a fisionomia da cidade.” (Pereira 1992: 110). Robert Smith refere que “Embora profundamente plástica, é uma arquitectura essencialmente de pintor, como aliás é natural, dadas as circunstâncias da sua profissão. É uma arquitectura em que a linha e o adorno quase sempre predominam; é um estilo em que o cenógrafo sempre figura com verdadeiro esplendor.” (Smith, 1973: 57).

As escadas fronteiras à fachada principal tiveram a sua construção entre 1750 e 1754. Segundo José Fernandes Pereira, esta escadaria, sublinhava “(...) o pendor teatral do local, reforçado pela decoração que acompanha o seu desenvolvimento. (...) Dir-se-ia uma igreja de peregrinação imposta à cidade, que a exclui e a atrai simultaneamente.” (Pereira 1992: 110-111).

A Torre dos Clérigos encima uma construção utilitária constituída por uma casa de planta poligonal e um hospital que surgem no seguimento da igreja dos Clérigos. [Fig. 4] Com os seus 75,6 metros, a torre, divide-se em seis zonas repartidas por quatro andares (Pereira 1992: 114-115). Refere Smith que “A Casa dos Clérigos tem duas fachadas, norte e sul, nenhuma das quais prima pela sua regularidade ou imponência. Dão a impressão de arquitectura utilitária, própria de uma enfermaria, fazendo uma cortina necessária entre a monumental fachada da igreja e a majestosa torre” (Smith, 1973: 91).

Segundo João P. Xavier, em 1995, foi instalado um carrilhão com 49 sinos. Tendo este facto transformado a Torre dos Clérigos num elemento de referência e de destaque funcionando quase como um “farol” ou foco (Xavier, 2017: 385).

Os sinos, inicialmente anunciavam o tempo, o início dos ofícios ou ainda outros serviços com carácter de excepção, destacando-se claramente nas ocasiões solenes. Não é em vão que Xavier



Fig. 2 - Capela-mor da Igreja dos Clérigos com destaque para os dois órgãos de tubos simétricos.

Fig. 3 - Fachada da Igreja dos Clérigos.



considera a Igreja e Torre dos Clérigos como um instrumento barroco gerado pela torre com o seu carrilhão de 49 sinos e pela Igreja com os seus dois órgãos de tubos a que se podia juntar uma orquestra e coros (Xavier, 2017:383-404).

Nos espaços destinados à prática religiosa é fundamental a audição de sons agradáveis, com um nível adequado e que proporcionem um ambiente propício para o silêncio, a reflexão, a exploração da identidade interior e a audição da palavra e de música sacra com a qualidade adequada (Lanzinha, Nepomuceno, Martins, Reis, Alves 2015: 17-26).

Actualmente, a conceção acústica de um espaço que se prevê ser destinado a atividades religiosas pode ser realizada e otimizada com recurso à modelação e simulação através de aplicações informáticas ou de medições em modelos reduzidos, definindo a melhor organização e configuração dos espaços e as volumetrias mais adequadas e escolhendo os revestimentos superficiais para proporcionar as condições desejadas. Já o estudo e tratamento acústico de espaços existentes, muitas vezes em imóveis de interesse histórico ou patrimonial, como é o caso da Igreja dos Clérigos, apresentam alguma complexidade, pois nem sempre é possível alterar as situações existentes, devido à distribuição, configuração e volumetria desses espaços e diferentes tipos de revestimentos e ornamentação das superfícies interiores (Lanzinha, Nepomuceno, Martins, Reis, Alves 2015: 17-26).

A transmissão caótica das ondas sonoras num recinto fechado e especialmente reverberante ocasiona sempre problemas de inteligibilidade da palavra. Estes espaços podem ser convenientemente estudados e os eventuais problemas solucionados com recurso a soluções de correção acústica. Para

Fig. 4 – Igreja, Casa e Torre dos Clérigos.



o efeito é necessário explorar, com medições no local, as condições reais de comportamento acústico e em especial conhecer os tempos de reverberação e comparar os resultados obtidos com as recomendações atuais para este tipo de espaços (Lanzinha, Nepomuceno, Martins, Reis, Alves 2015: 17-26).

A acústica de espaços religiosos mais antigos foi desenvolvida, provavelmente, com base em formulações empíricas pois são relativamente recentes os conhecimentos científicos no domínio da física das construções, como disciplina, e em especial da acústica de edifícios. Apenas no final do século XIX foram realizados os estudos científicos que permitiram, por exemplo, descrever o fenómeno da reverberação nos espaços interiores para as diferentes frequências do som. De facto, em 1895 a Universidade de Harvard incumbiu Wallace Clement Sabine de estudar e propor alterações para resolver as graves dificuldades acústicas da sala de conferências do Fogg Art Museum. Os estudos efetuados durante cerca de dois anos permitiram a Sabine propor a fórmula para a determinação do tempo de reverberação. No entanto, o artigo “Collected Papers on Acoustics” foi publicado apenas em 1922 pela Harvard University Press (Sabine, 1922), mantendo-se até hoje a utilização da fórmula proposta (Lanzinha, Nepomuceno, Martins, Reis, Alves 2015: 17-26).

A reverberação pode ser explicada como a persistência do som num recinto fechado devido às sucessivas reflexões das ondas sonoras nas superfícies delimitadoras do espaço considerado. Quando se trata de efetuar medições acústicas é considerada a persistência do campo sonoro estabelecido pela fonte sonora para além do instante em que esta deixa de

emitir. O tempo de reverberação, Tr , é considerado o principal parâmetro objetivo para traduzir a percepção humana subjetiva da reverberação e é definido como o intervalo de tempo necessário para que a energia volúmica do campo sonoro de um recinto fechado se reduza a um milionésimo do seu valor inicial (RRAE, 2008), ou, noutros termos, o tempo correspondente ao decaimento de 60 dB do nível sonoro. O tempo de reverberação pode ser avaliado localmente com recurso a medições acústicas ou estimado com recurso a fórmulas empíricas, cujo exemplo mais conhecido é a referida fórmula. De acordo com a fórmula de Sabine, o tempo de reverberação depende da frequência do som, do volume interior do recinto e da absorção sonora dos materiais das superfícies delimitadoras do recinto e de eventuais objetos existentes no seu interior (Lanzinha, Nepomuceno, Martins, Reis, Alves 2015: 17-26).

A medição do tempo de reverberação é feita com base na norma EN ISO 3382-2. A metodologia preconizada nesta norma consiste no registo direto do decaimento do nível de pressão sonora após a excitação do compartimento com ruído de banda larga ou por um ruído de bandas previamente definidas. A curva de decaimento consiste, pois, na representação gráfica do decaimento do nível de pressão sonora num compartimento, em função do tempo, após a emissão da fonte sonora ter sido interrompida. Para diferentes atividades desenvolvidas em recintos fechados, que envolvam o uso da palavra ou atividade musical, com volumes diferenciados e para determinada frequência do som, são recomendados valores diferentes para o tempo de reverberação, Tr . (Gomes, Tender, Martins, 2017: 67-71 e Lanzinha, Nepomuceno, Martins, Reis, Alves 2015: 17-26).

A regulamentação portuguesa (RRAE, 2008), estabelece que os recintos cuja principal valência corresponda a atividades assentes na oratória, nomeadamente auditórios, salas de conferência, salas polivalentes e salas de cinema, devem cumprir requisitos relativamente ao tempo de reverberação. Nestes edifícios, a regulamentação estabelece que o tempo de reverberação médio, Tr , nas bandas de oitava centradas nas frequências de 500, 1000 e 2000 Hz, deve satisfazer as condições que a seguir se apresentam, quando mobilados normalmente e sem ocupação, onde V representa o volume interior do recinto em metros cúbicos.

- a) $Tr \leq 0,12 V^{1/3}$, se $V < 250 \text{ m}^3$
- b) $Tr \leq 0,32 + 0,17 \log V$, se $250 \leq V < 9000 \text{ m}^3$
- c) $Tr \leq 0,05 V^{1/3}$, se $V \geq 9000 \text{ m}^3$

Prevê ainda a referida regulamentação que o projeto de condicionamento acústico destes espaços deve incluir um estudo específico destinado a assegurar uma característica de reverberação adequada no restante espectro de frequências e uma boa inteligibilidade da palavra nos diversos locais do

recinto (RRAE, 2008 e Lanzinha, Nepomuceno, Martins, Reis, Alves 2015: 17-26).

Mais recentemente, o comportamento acústico das igrejas tem sido objeto de estudo, o que permitiu identificar novas áreas de investigação relativas a diferentes aspetos de interesse para o seu conhecimento e desenvolvimento (Rodrigues, Lanzinha, Martins, 2017: 052013; Rodrigues, Lanzinha, Martins, 2017: 219-226; Girón, Álvarez-Morales, Zamarreño, 2017: 378-408; Lanzinha, Nepomuceno, Martins, Reis, Alves 2015: 17-26; Desarnaulds, 2002; Carvalho, 2000 e Carvalho, 1994). As preocupações básicas neste domínio estão focadas na audiência que deve conseguir ouvir com clareza as palavras proferidas nos ofícios, ou cantadas pelos coros de apoio às atividades religiosas. Para melhorar a inteligibilidade dos sons emitidos é necessário reduzir a reverberação para níveis aceitáveis e garantir uma distribuição uniforme do som no recinto, especialmente nas naves das igrejas (Lanzinha, Nepomuceno, Martins, Reis, Alves 2015: 17-26).

A vitalidade do barroco estimula todas as forças criadoras. Se o barroco por um lado se lança face ao desconhecido, inventa as suas formas e a sua expressão segundo as necessidades e avança dentro do domínio do novo e do inesperado, por outro permite a investigação e as descobertas. É neste momento que a música religiosa e a música instrumental encontram novas vias (Stehman, 1964: 121). Desde o ponto de vista acústico as igrejas barrocas apresentam uma clara melhoria de condições face às suas antecessoras sobretudo devido à sua ornamentação. Tal sucede sobretudo para os sons agudos (Sendra-Salas, Navarro-Casas, 1997: 81). Molduras, pilastras, entablamentos, cornijas, capitéis, colunas, entre outros elementos ornamentados com panejamentos, florões ou grinaldas, a enumeração é infindável e são elementos que contribuem para uma maior difusão desses sons de alta frequência. A planta oval é o mais claro e directo exemplo de uma planta central alongada, tão característica do barroco (Sendra-Salas, Navarro-Casas, 1997: 81). Por outro lado, neste tipo de plantas, a maior presença que adquirem as capelas, ou altares colaterais, permite igualmente uma maior difusão dos sons graves.

O barroco dos séculos XVII e XVIII pode considerar-se um dos períodos mais fecundos da produção artística ibérica. Os estuques, a talha dourada, os veludos, os retábulos, os órgãos, as carpintarias com ornamentação detalhada nas guardas, e tanto outro mobiliário que as igrejas barrocas possuem favorecem as condições acústicas da igreja ao aumentar o grau de difusão sonora, principalmente para os sons agudos, em medida menor para os sons médios e quase nada para os graves (Sendra-Salas, Navarro-Casas, 1997: 81). No que diz respeito aos instrumentos utilizados para a execução musical nas igrejas, um é elemento de destaque: o órgão, que devido às suas características foi tomado como o instrumento litúrgico por excelência.

O órgão de tubos é um elemento versátil, capaz de se integrar na arquitectura, e fazer parte da ornamentação barroca em simultâneo adoptando um lugar proeminente na igreja.

Os dinamismos próprios dos espaços interiores das igrejas barrocas possuem uma alternância de formas côncavas e convexas que beneficiam as condições acústicas pois eliminam-se os efeitos focalizadores das formas côncavas e contribui-se para a difusão do som a médias e baixas frequências (Sendra-Salas, Navarro-Casas, 1997: 83-85). Leonardo Benevolo, referindo-se aos arquitectos barrocos como Borromini e Guarini, afirma que a liberdade destes autores, aberta e ilimitada dentro do campo fixado por leis condicionadoras, é comparável àquela dos compositores da época: Bach e Händel (...); estas igrejas e estes palácios foram a sede originária da sua interpretação e são ainda hoje o marco ideal, acústico e óptico, para escutar esta música. Também aqui os efeitos de timbre e composição, o carácter popular e o reservado aos especialistas, se fundem por última vez numa perfeita e efémera unidade (Benevolo, 1988: 1183).

Bibliografia

- BENEVOLO, Leonardo. 1988. *Historia de la Arquitectura del Renacimiento. La Arquitectura Classica (del siglo XV al siglo XVII)*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili
- CARVALHO, António. 2000. Acoustical measures in churches Porto's Clérigos Church, a comprehensive example. *Proceedings 7th International Congress on Sound and Vibration*. Auburn: International Institute of Acoustics and Vibration: 1645-1652.
- CARVALHO, António. 1994. *Influence of architectural features and styles on various acoustical measures in churches*. PhD thesis. Florida: University of Florida, USA
- DESARNAULDS V. 2002. *De l'acoustique des églises en Suisse - une approche pluridisciplinaire*. PhD Thesis. Lausanne: EPFL Lausanne
- EN ISO 3382-2 - *Acoustics - Measurement of room acoustic parameters - Part 2: Reverberation time in ordinary rooms*, 2008.
- GIRÓN, Sara, ÁLVAREZ-MORALES, Lidia, ZAMARREÑO Teófilo. 2017. Church acoustics: A state-of-the-art review after several decades of research. *Journal of Sound and Vibration* 411 (2017): 378-408.
- GOMES, Sílvia, TENDER, Luisa, MARTINS, Ana M. T. 2017. Architecture and Music: General literature-based considerations with reference to particular cases of mutual influence between the two arts. *Proceedings ICNMC 2017, 4th International Conference on New Music Concepts*. Milan: ABEditore. 67-71.
- LANZINHA, João C. G., NEPOMUCENO, Miguel C. S., MARTINS, Ana M. T., REIS, Carla P. L. e ALVES, Albino A. S. 2015. Acoustic measurements under ORFEUS Project. *Proceedings ICNMC 2017, 1st International Conference on New Music Concepts*. Milan: ABEditore. 17-26.
- PEREIRA, José Fernandes. 1992. *Arquitetura barroca em Portugal*. Maia: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- RODRIGUES, Fabiel G., LANZINHA, João C. G., MARTINS, Ana M. T. 2017. Inspeção e avaliação da acústica em património religioso. *Atas CREPAT 2017 - Congresso Reabilitação de Património*: 219-226.
- RODRIGUES, Fabiel G., LANZINHA, João C. G., MARTINS, Ana M. T. 2017. Portuguese Cistercian Churches - An Acoustic Legacy. *IOP Conference Series: Materials Science and Engineering* 245: 052015.
- RRAE, *Regulamento dos Requisitos Acústicos dos Edifícios*, Decreto-lei n.º 96/2008 de 9 de junho, DR, 1.ª série - n.º 110 - 9 de junho de 2008, pág. 3359 e seguintes, Lisboa, 2008.
- SABINE, Wallace. 1922. *Collected papers on acoustics*. Cambridge: Harvard University Press. London: Humphrey Milford, Oxford University Press.
- SENDRA-SALAS, Juan J., NAVARRO-CASAS, Jaime. 1997. *La evolución de las Condiciones acústicas en las Iglesias: del Paleocristiano al Tardobarroco*. Sevilla: IUCC
- SMITH, Robert. 1973. *Nicolau Nasoni*. Lisboa: Livros Horizonte.
- STEHMAN, Jacques. 1964. *Histoire de la Musique européenne des origines à nos jours*. Verviers: Editions Gérard & Co
- XAVIER, João P. 2017. The Church of Clérigos in Porto as a Baroque Musical Instrument. *Nexus Network Journal* 19 (2017): 383-404.

Ana Maria Tavares Martins

Arquiteta pela Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa (FAUTL'97). Doutora, em 2011, pela Universidade de Sevilha com a tese intitulada "As Architecturas de Cister em Portugal. A Actualidade das suas Reabilitações e a sua inserção no Território". Professora Auxiliar do Departamento de Engenharia Civil e Arquitetura da Universidade da Beira Interior onde leciona disciplinas de História da Arquitetura Portuguesa e Teoria da Architectura. Investigadora Integrada do Lab2PT - Laboratório de Paisagens, Património e Território da Universidade do Minho, na linha de investigação "Space and Representation (SpaceR)"; Investigadora colaboradora do CIDEHUS - Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedades da Universidade de Évora, na linha de investigação 'RG 2 - Património, Cultura Material e Arqueologia no Sul da Europa e no Mediterrâneo' da Universidade de Évora. Membro da Equipa Investigadora do Projeto ORFEUS - A Reforma tridentina e a música no silêncio claustral: o mosteiro de S. Bento de Cástris (Projeto FCT EXPL/EPH-PAT/2253/2013). Área de investigação: Património Arquitetónico, História da Arquitetura, Reabilitação Arquitetónica e Urbana

David Cranmer

Radicado em Portugal desde 1981, o musicólogo e organista britânico David Cranmer é docente da FCSH, Universidade Nova de Lisboa, onde leciona no Departamento de Ciências Musicais. É doutorado da Universidade de Londres (1997) e membro integrado do CESEM, onde coordena o grupo de pesquisa

"Música no Período Moderno" e a linha temática "Estudos Luso-Brasileiros". É igualmente investigador responsável pelo projeto Marcos Portugal, assim como pelo Caravelas - Núcleo de Estudos da História da Música Luso-Brasileira. Nos últimos anos tem-se dedicado sobretudo a investigações sobre aspetos da ópera e música teatral em Portugal e no Brasil, nos séculos XVIII e XIX. Outras áreas de investigação incluem a música nas relações culturais anglo-portuguesas, e a vida e obra de Camille Saint-Saëns. É coautor (com Manuel Carlos de Brito) de Crónicas da vida musical portuguesa na primeira metade do século XIX (1990) e (com Clement Laroy) de Musical openings (1992), autor de Laudate Domino: introdução à música sacra (2009) e de Música no D. Maria II: catálogo da coleção de partituras (2015), e editor de Mozart, Marcos Portugal e o seu tempo (2010), de David Perez: Variazioni per mandolino (edição fac-similada com introdução, 2011) e de Marcos Portugal: uma reavaliação (2012). É autor igualmente de várias dezenas de capítulos em livros e artigos em periódicos nacionais e internacionais. Atuou como orador convidado em eventos científicos em Portugal, Espanha, França, Inglaterra, Áustria, Itália e no Brasil. Em Lisboa, é organista da Igreja Anglicana de Saint George desde 1982, tendo atuado igualmente em recitais de órgão em Portugal, França, Inglaterra e no Brasil. De 2011 a 2014 participou regularmente nos concertos do conjunto "Academia dos Renascidos", um grupo que se dedica especialmente à recuperação dos repertórios menos conhecidos portugueses e brasileiros. De 1997 a 2001 foi Diretor Artístico do Festival Internacional de Música de Mafra.

Coordenação: João Cabeleira (Lab2PT),
Ricardo Bernardes (CESEM)

Design Gráfico: Studio Maria João Macedo

Editado por: Lab2PT
Coleção Paisagens, Património & Território / Investigação
Landscapes, Heritage and Territory Collection / Research

Impressão e acabamento: Gráfica Maiadouro
Tiragem: 300 exemplares
ISBN: 978-989-8963-11-6
Depósito legal: 458 152/19

Lab2PT
Escola de Arquitetura
Universidade do Minho, Azurém
4800-058 Guimarães
www.lab2pt.net

© Lab2PT e autores



Universidade do Minho
Escola de Arquitetura

A aplicação do novo acordo ortográfico, bem como a opção de idioma ou norma de referência foram deixados ao critério de cada autor.

Este trabalho tem o apoio financeiro do Projeto Lab2PT - Laboratório de Paisagens, Património e Território - AUR/04509 com o apoio financeiro da FCT/MCTES através de fundos nacionais (PIDDAC), e o cofinanciamento do Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional (FEDER), ref.^a POCI-01-0145-FEDER-007528, no âmbito do novo acordo de parceria PT2020, através do COMPETE 2020 - Programa Operacional Competitividade e Internacionalização (POCI).



Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia



UNião Europeia
Fundo Europeu
de Desenvolvimento Regional

Organização evento



FUNDAÇÃO DA
CASA DE MATEUS



O presente título decorre do encontro homólogo que teve lugar no Palácio de Mateus a 21 de outubro de 2018, sob iniciativa da Fundação Casa de Mateus, Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical da Universidade Nova de Lisboa e do Laboratório de Paisagens, Património e Território da Universidade do Minho. Um encontro que se debruçou sobre as relações entre música e arquitetura no contexto português do século XVIII.

A Coleção Paisagens, Património e Território promove a publicação de textos nas linhas Investigação, Ensaios e Catálogos, sob a chancela do Lab2PT com objetivo de auxiliar à circulação e divulgação de produção científica de excelência dentro das áreas abrangidas pela unidade de I&D - Arqueologia, Arquitetura e Urbanismo, Design, Geografia, Geologia, História e Artes Visuais.