



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR
Engenharia

A Influência da Arquitetura Cisterciense na Arquitetura Religiosa Contemporânea

Fabiel Gonçalves Rodrigues

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em
Arquitetura
(Ciclo de Estudos Integrado)

Orientadora: Prof. Dr.^a Ana Maria Tavares Ferreira Martins
Co-Orientadora: Prof. Dr.^a Maria Antónia Marques Fialho Costa Conde

Covilhã, Outubro de 2014

Dedicatória

Dedico esta dissertação aos que me permitiram chegar até aqui, seja com um apoio e paciência dignos de nota, seja com o fruto de um grande sacrifício, que, longe de ser esquecido, ficará para sempre presente na minha memória: uma família que me faz realmente afortunado.

Muito Obrigado.

Agradecimentos

Se a conclusão deste trabalho foi possível foi sem dúvida graças a ajudas que não posso, em apenas palavras, agradecer. Fica contudo a tentativa: agradeço primeiramente à minha orientadora, a Professora Dra. Ana Maria Tavares Ferreira Martins, bem como à minha Co-Orientadora a Professora Dra. Maria Antónia Marques Fialho Costa Conde, por permitirem que o seu conhecimento servisse de base ao florescimento desta dissertação, bem como pela sua paciente tarefa de guiar-me. Agradeço também o apoio prático-teórico prestado por diversas fontes, dignas de referência: a Professora Dra. Maria Antónia Fialho Conde, pela informação e visita prestada a S. Bento de Cástris no âmbito de estudo; bem como ao Sr. Dr. Luís Sebastián, que permitiu uma visita de estudo às escavações arqueológicas efectuadas em S. João de Tarouca, um elemento chave no desenvolvimento desta dissertação; assim como à Escola Prática da Guarda Nacional Republicana por permitir o acesso às suas instalações, no antigo Mosteiro de S. Bernardo de Portalegre.

Por agradecer fica também a força e apoio moral daqueles que me deram ânimo durante a realização da dissertação, de cujos nomes posso realçar Vânia Silva, Luísa Guerra, Mariana Barros e Marcela Almeida.

Não fica esquecida a minha gratidão para com a Universidade da Beira Interior, pela formação e apoio que me conduziram a esta meta.

Resumo

O papel do mosteiro implica na sua raiz uma adaptação ao ideal de Cidade Santa: um local de recato, mas em simultâneo possuidor de espiritualidade, um local de oração. Neste âmbito, a Ordem de Cister foi fundada com o intuito de retornar às origens dos ensinamentos patentes na Regra de São Bento, num momento em que se necessitava de reforma pois por um lado surge a opulência adotada pela Ordem de Cluny e por outro a simplicidade e ascetismo da Ordem de Cister. Ambas reformas da Ordem Beneditina.

Surge portanto uma Ordem religiosa com uma linguagem arquitetónica própria, marcada por uma profunda racionalidade e austeridade, mas também pela flexibilidade, se considerarmos que a mesma se abre aos regionalismos e ecletismos dos lugares onde se implanta, apesar de manter sempre um carácter espacial resultante da prática da Regra de São Bento.

O legado que esta nos deixa é vasto e rico, tendo como exemplos elementos tão distintos como o Mosteiro de São Bento de Cástris ou o de Santa Maria de Alcobaça, que marca, além dos fatores anteriormente referenciados, uma testemunha da ocupação de territórios ermos, mais tarde ocupados por populações que aproveitavam a proximidade destes edifícios enquanto pontos de maior segurança e conforto. A Ordem adquire neste sentido um papel de “âncora” urbana importante como se comprovará nos séculos posteriores, ainda que nalguns casos permaneça relativamente longe das cidades, noutros casos estes vestígios de arquitetura monástica são absorvidos pelas cidades.

Referida a presença de uma identidade própria na arquitetura cisterciense, bem como a importância do mosteiro na ocupação urbana do território surge uma questão: de que modo esta linguagem arquitetónica poderá (ou não) influenciar a arquitetura religiosa contemporânea?

Tendo por base o exemplo de alguns mosteiros cistercienses em Portugal enquanto meio de estudo e de introdução de informação pertinente sobre a arquitetura religiosa e a Ordem de Cister; em contraponto com uma abordagem à arquitetura religiosa contemporânea, pretende-se responder o mais coerentemente possível a esta pergunta.

Esta dissertação faz parte do Projeto de Investigação EXPL/EPH-PAT/2253/2013 financiado pela FCT-Fundação para a Ciência e a Tecnologia intitulado “ORFEUS-A Reforma Tridentina e a música no Silêncio Claustal: o Mosteiro de S. Bento de Cástris”. Desta forma a Universidade da Beira Interior (UBI) é Instituição participante juntamente com as Universidades do Minho (UM) e dos Açores (UAçores) sendo a Universidade de Évora a Instituição proponente. A Investigadora principal deste Projeto é a Professora Doutora Antónia Fialho Conde e como

responsável pela atividade da UBI está Investigadora colaboradora neste Projeto, Professora Doutora Ana Maria Tavares Martins que orienta esta dissertação.

Palavras-chave

Ordem Cisterciense, Arquitetura monástica, Influência (s), Arquitetura Religiosa Contemporânea

Abstract

The role of the monastery in its root implies an adaptation to the ideal of the Holy City: a place of modesty, but at the same time owner of spirituality, a place of prayer. In this context, the Cistercian Order was founded with the intention of returning to the origins of patents teaching the Rule of St. Benedict, at a time when reform is needed because on one hand there is the opulence adopted by the Order of Cluny and the other the simplicity and asceticism of the Cistercian Order. Both reforms of the Benedictine Order.

Hence comes a religious Order with its own architectural language, characterized by a deep rationality and austerity, but also by the flexibility, considering that it opens the regionalisms and eclecticisms places where it implants, though always maintaining a spatial character resulting of the practice of the Rule of St. Benedict.

The legacy that this leaves us is vast and rich, taking as example the Monastery of São Bento Castris or Santa Maria de Alcobaça, which marks, in addition to factors previously referenced, a witness to the occupation of wilderness areas later occupied by people who took advantage of the proximity of these buildings as points of greater safety and comfort. The Order acquires in this sense, an important role of urban "anchor", as will prove in later centuries, since in some cases still remain relatively far from the cities, in other cases these traces of monastic architecture are absorbed by cities.

Referred to the presence of an identity in Cistercian architecture, as well as the importance of the monastery in urban occupation of the territory the question arises: how this architectural language may (or may not) influence the contemporary religious architecture?

Based on the example of some Cistercian monasteries in Portugal as a means of study and introduction of relevant information on religious architecture and the Cistercian Order; in contrast to an approach to contemporary religious architecture, the intention is as consistently as possible answer to this question.

This work is part of the Research Project EXPL / EPH-PAT / 2253/2013 FCT-Portuguese Foundation for Science and Technology entitled "The ORFEUS-Tridentine Reform and the music in cloistered silence: the Monastery of St. Benedict of Castris ". Thus the University of Beira Interior (UBI) is participating institution together with the Universities of Minho (UM) and the Azores (UAçores) and the University of Évora the proposing institution. The main researcher of this project is Professor Antonia Fialho Conde and as responsible for the activity of UBI is collaborating in this Project Researcher, Professor Ana Maria Tavares Martins that guides this dissertation.

Keywords

Cistercian Order; monastic architecture, Influence (s), Contemporary Religious Architecture.

Índice

1.0 Capítulo 1.....	1
1.1 Introdução	1
1.1.1 Descrição dos trabalhos	2
1.1.2 Estado da arte.....	3
2.0 Capítulo 2.....	5
2.0.1 Contextualização à Ordem de Cister.....	5
2.0.2 Síntese Histórica	5
2.0.3 A Regra de S. Bento	15
3.1 A Arquitetura Cisterciense.	21
3.1.1 Princípios Gerais na Arquitetura Cisterciense	21
3.1.1.1 Implantação.....	21
3.1.1.2 “Plano Cisterciense”	24
3.1.1.3 A Granja na Ordem Cisterciense e a Exploração Hidráulica.....	30
3.1.2 Cister em Portugal	36
3.1.3 A Linguagem Arquitetónica em Portugal	38
3.1.3.1 “Plano Cisterciense” face as correntes arquitetónicas posteriores.....	42
3.1.3.1.1 A Adaptabilidade do Renascimento no “Plano Cisterciense”	45
3.1.3.1.2 A Influência do Maneirismo no “Plano Cisterciense”	47
3.1.3.1.3 A Influência do Barroco no “Plano Cisterciense”	48
3.2 Exemplos Significativos no Território Nacional	51
3.2.1 Exemplos do “Plano Cisterciense” no contexto masculino.....	51
3.2.1.1 Mosteiro de São João de Tarouca	52
3.2.1.2 Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça.....	60
3.2.2 Exemplos do “Plano Cisterciense” no contexto Feminino.....	66
3.2.2.1 Mosteiro de São Bento de Cástris	69
3.2.2.2 Mosteiro de São Bernardo de Portalegre.....	79
4.0 Capítulo 3.....	87

4.1 A Arquitetura Religiosa Contemporânea.....	87
4.1.1 A Entrada no período Contemporâneo.....	87
4.1.3 O Caso Português.....	97
4.1.5.1 A forma, a luz e a relação interior/exterior.....	110
4.1.5.2 Simplicidade versus Minimalismo.....	113
4.1.5.3 Influências do “Plano Cisterciense”.....	119
4.1.6.1 Convento de La Tourette de Le Corbusier.....	126
4.1.6.2 Mosteiro Our Lady of Novy Dvur de John Pawson.....	134
4.1.6.3 Reabilitação da Zona Sul do Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça.....	139
5.0 Capítulo 4.....	147
5.1 Conclusão.....	147
5.2 A iniciativa Orféus.....	157
6.0 Bibliografia.....	158
7.0 Anexos.....	168
7.1 Mosteiro de São João de Tarouca.....	169
7.1.1 Reconstituição arqueológica.....	169
7.1.1.2 Planta de Implantação.....	169
7.1.1.3 Planta de Primeiro nível e Secção hipotética do edifício.....	170
7.1.1.4 Introdução de <i>Ad Quadratum</i> Hipotético.....	171
7.1.1.5 Detalhes construtivos hipotéticos do claustro.....	172
7.1.1.6 Síntese Fotográfica.....	173
7.2 Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça.....	175
7.2.1 Introdução de <i>Ad Quadratum</i> hipotético.....	175
7.2.1.1 Planta e Alçado Principal com <i>Adquadratum</i>	175
7.2.1.2 Comparação Planimétrica Alcobaça-Claraval.....	176
7.2.1.3 Síntese Fotográfica.....	177
7.3 Mosteiro de S. Bento de Castris.....	179
7.3.1 Introdução de <i>Ad Quadratum</i> Hipotético.....	179
7.3.1.1 Planta de Rés-do-chão com <i>Ad Quadratum</i>	179
7.3.1.2 Evolução ao longo do tempo.....	180
7.3.1.3 Síntese fotográfica.....	181

7.4 Mosteiro de S. Bernardo de Portalegre	183
7.4.1 Introdução de Adquadratum Hipotético.....	183
7.4.1.1 Planta de Rés-do-chão com Ad Quadratum.....	183
7.4.1.2 Uma Cerca Quase Completa.....	184
7.4.2 Síntese Fotográfica.....	185
7.5 Convento de S.te Marie La Tourette	187
7.5.1 Plantas, Cortes e Alçados	187
7.5.2 Síntese Fotográfica	188
7.6 Mosteiro De Nossa Senhora de Novy Dvur	189
7.6.1 Planta, programas e esquemas explicativos	189
7.6.2 Detalhe construtivo e Síntese Fotográfica.....	190
7.7 Reabilitação da Ala Sul do Mosteiro de Alcobaça	191
7.7.1 Implantação e Plantas	191
7.7.2 Síntese Fotográfica	192
7.8 No âmbito do Projeto Orfeus	193

Lista de Figuras

- Figura 1- Cister, Estêvão Harding e o abade de Saint Vaast d'Arras a dar em tributo os ensinamentos e Abadias a Nossa Senhora. (In Amado, Miguel; Reconstituição do mosteiro medieval de Santa Maria de Salzedas)7
- Figura 2- Cister na Europa. (In Alcobaça, Comissão Organizadora do Museu; 1984.8
- Figura 3- Mapa do Avanço da Reconquista Cristã com sobreposição de edificado de influência cisterciense por século. (Do autor. Fontes: Mapa [Online]: <http://www.lahistoriaconmapas.com/2011/03/el-proceso-de-reconquista-en-portugal/>; [acedido pela última vez em 08 Agosto 2014]. 10
- Figura 4- Azulejo da Sala dos Reis, no Msteiro de Alcobaça. Retrata-se D. Afonso Henriques a ceder as terras ermas de Alcobaça e o inicio do mosteiro cisterciense de Santa Maria de Alcobaça. (Fotografia do Autor)..... 11
- Figura 5-Madre Carolina Augusta de Castro e Silva, falecida a 1909, seria a última monja cisterciense em Portugal. ((imagem retirada de CABRAL, Maria Isabel de Vasconcelos (Introdução, atualização do texto e notas); O Livro de Receitas da última Freira de Odivelas; Ed. Verbo; 1999; p.5; In Martins, Ana; As Arquitecturas de Cister em Portugal.) 14
- Figura 6- São Bernardo a Orar. (In http://www.snpcultura.org/ordem_cister_heranca_cultural_portugal_europa.html [Online; [acedido pela última vez em 9 de Abril 2012]] 16
- Figura 7- Monges na Sala do Capítulo. (In<http://apostoladosagradoscoracoes.angelfire.com/valuz.html> [Online]; [acedido pela última vez em 9 Abril de 2012]. 19
- Figura 8- Monges a Trabalhar. Ora et Labora, dois dos princípios fundamentais da Ordem. (In www.malerei-meisterwerke.de [Online]; [acedido pela última vez em 07 de Abril de 2014.] 19
- Figura 9- Jerusalém Celeste imaginada durante a Idade Média. Pode-se Notar similirades com o claustro Monástico. (In <http://recrie-se.blogspot.pt/2011/07/arcanjo-anael-2-de-julho-de-2011.html> [Online]; [acedido pela última vez em 21 Abril 2014]. 22
- Figura 11- Instalações primitivas, antecessoras de Claraval. (In Kinder, Terry; Cistercian Europe: Architecture of Contemplation; Eerdmans Pub.; England 2002) 26

Figura 12- Igreja cisterciense e seu plano "Ad Quadratum" segundo Honecourt. (in Martins, Ana Maria Tavares; <i>As Arquitecturas de Cister em Portugal. A actualidade das suas reabilitações e a inserção no território</i> ; Vol. 1).....	28
Figura 13- Planta-Tipo do "Plano Cisterciense" segundo Ana Martins, legendada de acordo as suas funções. (In Martins, Ana Maria Tavares; <i>As Arquitecturas de Cister em Portugal. A actualidade das suas reabilitações e a inserção no território</i> ; Vol. 1.)	29
Figura 14- Plano e legendas da Abadia Cisterciense de Fontenay. (In Moffet, Marian;" <i>A World History of Architecture</i> "; Laurence King Publishing Ltd; England 2003)	30
Figura 15- Celeiro Agrícola do Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça. Estrutura utilitária hoje reabilitada.(In http://www.davidhealdphotographs.com/index.php#mi=2&pt=1&pi=10000&s=14&p=2&a=0&at=0 [Online]; [acedido pela última vez em 30 de Maio de 2014]	31
Figura 16- Decima para baixo: Pastorícia em Sylvanès e Cultivo em Valmagne, exemplos da transformação paisagística dada pela "Granja Mãe" à Paisagem. [In Terryl, Nancy; <i>Cistercian Europe: Architecture of contemplation</i> ; England 2002].	32
Figura 17- Comporta de Alimentação para moinho de Água em Abadía Cisterciense de Fontenay. (In http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Abbaye_de_Fontenay_-_La_Forge_1.jpg [Online]; [acedido pela última vez em 28 Maio 2014].....	32
Figura 18- Alcobaça Antes e depois da intervenção da DGEMN. In http://postaisportugal.canalblog.com/albums/region___leiria/photos/17866940-alcobaca___mosteiro___nave_central.html e arquivo do autor (imagem atual); [acedido pela última vez em 28 Maio 2014]	37
Figura 19- Planta e Alçado de Igreja do mosteiro de Santa Maria de Aguiar. (In Martins, Ana; <i>As Arquitecturas de Cister em Portugal</i> ; 2011)	40
Figura 20- Luz Indireta na Igreja do Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça. (Fotografia do autor)	42
Figura 21- Igreja e Claustro de Santa Maria de Celas, Coimbra. (In http://docinhopelomundo.blogspot.pt/2013/08/mosteiro-de-celas-santa-maria-de-celas.html1 , [Online9; [acedido pela última vez em 4 Maio de 2014]	46
Figura 22- Da esquerda para a direita: Coro e Nave da Igreja do mosteiro de Santa Maria de Cós [Online]. In http://www.panoramio.com/ ;[acedido pela última vez em 4 de Abril 2014] 47	
Figura 23- Alçado da Igreja e Planta do Rés-do-Chão do Mosteiro de S. Cristóvão de Lafões, verifica-se o uso de formas elípticas na concepção da planta, mantendo ainda assim o claustro	

e a Igreja muitas das relações estabelecidas pela Regra imposta por Cister. (In Martins; Ana ; <i>As Arquitecturas de Cister em Portugal, vol2; 2011</i>)	50
Figura 24- Vista sobre o claustro, atualidade. (In http://www.valedovarosa.pt/?p=1824 [Online]; [acedido pela última vez em 25 de Julho de 2014]	52
Figura 25- Reconstituição de Luís Sebastian do Claustro do Mosteiro de S. João de Tarouca. (In Sebastian, Luís; <i>Cister: Por entre história e imaginio. Recontituição do Mosteiro cisterciense medieval de S. João de Tarouca, 2014</i>).....	52
Figura 26- Reconstituição 3D do Mosteiro. Da esquerda pra a direita, de cimapara baixo: Vista sobre a Ala oblíqual dos Conversos, Calefactório e refeitório. (In Sebastian, Luís; <i>Cister: Por entre história e imaginio. Recontituição do Mosteiro cisterciense medieval de S. João de Tarouca, 2014</i>	54
Figura 27- Corte sobre a Igreja do Mosteiro primitivo, proposto por Virgolino Ferreira. Revela-se uma composição em módulo de 8 Pés de Rei. (In , Virgolino Ferreira; <i>Arquitectura, medida e numero na Igreja de São João de Tarouca, 2006</i>)	56
Figura 28- Vista atual sobre a Igreja de S. João de Tarouca. (In http://fim.fotosblogue.com/33468/Igreja-do-Mosteiro-de-Cister-interior-S-Joao-de-Tarouca/ [Online]; [acedido pela última vez em 25 de Julho de 2014].	59
Figura 29- Mosteiro de Alcobaça. Da direita para a esquerda, de cima para baixo: Implantação no atual meio urbano, Claustro primitivo, Refeitório, Igreja. (Fotos do autor).	60
Figura 30- Claustro Primitivo e Vista sobre Frestas da Igreja. (Fotos do autor 2014)	64
Figura 31- Austeridade da Igreja de Sta. Maria de Alcobaça. (Fotos de autor).	65
Figura 32- Da Esquerda para a direita: Vista para o Mirante de S. Bento de Cástris; Torno de B.Bernardo de Portalegre; Gradeamento do Coro da Igreja de S. Bernardo de Portalegre; (Foto do Autor, 2014).....	67
Figura 33- De cimapa para baixo, da esquerda para a direita: Alçado Principal; Vista sobre o claustro; Refeitório Primitivo; Igreja de S. Bento de Cástris. (Fotos do autor 2014)	69
Figura 34- Abordagem `decoração em S. Bento de Cástris, de cima para baixo, da esquerda para a direita: Estilos arquitetónicos existentes no claustro; coluna com capitel de decoração antropomórfica (claustro); Decoração heralfica na abóbada da Igreja do mosteiro; (Foto do autor 2014).....	74
Figura 35- Painel de Azulejo do ciclo de S. Bernardo baseado nas gravuras de Gottfried Bernhard Göz. (Foto do autor 2014).....	76

Figura 36- Mosteiro de S. Bernaro de Portalegre. De cima para baixo, da esquerda para a direita: Alçado Principal do Mosteiro; Claustro Primitivo; Igreja de S. Bernardo de Portalegre. (Foto do autor 2014).	79
Figura 37- Coro na Igreja de S. Bernardo de Portalegre. (Foto do autor 2014).....	83
Figura 38- Igreja de São João de Montmartre, Paris 1897/1905. (In Cobián, Estevan Fernandez; <i>El Espacio Sagrado en la Arquitectura Española Contemporánea</i> , 2005).....	89
Figura 39- Igreja de Santa Ana de Düren, Alemanha, 1951-1956. (In Cobian Estevan Fernandez; <i>El Espacio Sagrado en la Arquitectura Española Contemporánea</i> 2005).....	92
Figura 40- Catedral Católica de Cristo Rei, Liverpool, 1959- 1967. (In , Estevan Fernandez; <i>El Espacio Sagrado en la Arquitectura Española Contemporánea</i> , 2005)	93
Figura 41- Planta e Vista do Interior da Ermida de Notre Dame-du-Haut, França. (In http://archdialog.com/tag/ronchamp-chapel/ ; http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Notre_Dame_du_Haut.html [Online]; [acedido pela última vez em 3 Junho de 2014].	96
Figura 42- Igreja de S. João de Breito (1955), Lisboa; (In http://www.mapav.com/lisboa/lisboa/sao_joao_de_brito/ [Online]; [acedido pela última vez em 6 Junho de 2014].	100
Figura 43- Igreja de Santa Maria do Marco de Canaveses 1990. (In http://www.mimoo.eu/projects/Portugal/Marco+de+Canaveses/Igreja+de+Marco+de+Canaveses [Online]; [acedido pela última vez em 3 Junho de 2014].	101
Figura 44- Planta esquemática da Basílica Primitiva. (In http://www.redes-cepalcala.org/spip/colgiolaloma/spip.php?page=imprimir_articulo&id_article=81 [Online]; [acedido pela última vez em 4 Junho de 2014]	103
Figura 45- Mosteiro do mosteiro beneditino de Santa Maria de las Condes, Chile. (In http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-59719/clasicos-de-arquitectura-capilla-del-monasterio-benedictino-gabriel-guarda-martin-correa [Online], [acedido pela última vez em 10 Junho de 2014]	110
Figura 46- Capela de Bruder Klaus, Alemanha. In http://www.archdaily.com/106352/bruder-klaus-field-chapel-peter-zumthor/ [Online];[acedido pela última vez em 8 de Junho de 2014]	111
Figura 47- Minimalimo em Mosteiro de Alcobaça. (Foto do Autor, 2014).....	115
Figura 48- Capela de Ronchamp. (In Pawson, John; <i>Minimum</i> 1996).....	118

Figura 49- Igreja de Esquivel, Sevilha, 1952/56. (In , Estevan Fernandez; <i>El Espacio Sagrado en la Arquitectura Española Contemporánea</i> , 2005)	121
Figura 50- Reabilitação do antigo mosteiro cisterciense de Santa Maria do Bouro para infraestrutura hoteleira. (In Martins, Ana; <i>As Arquitecturas de Cister em Portugal, vol 1, 2005</i>) 123	
Figura 51- Convento de Santa Maria de La Tourette, França. Vista exterior e sobre o interior. (In http://www.archdaily.com.br/br/01-156994/classicos-da-arquitetura-convento-de-la-tourette-le-corbusier [Online]; [acedido pela última vez em 17 Junho de 2014].	126
Figura 52- Planta e foto de claustro de Le Thoronet. (In http://voussoirs.blogspot.pt/2012_05_01_archive.html ; https://omeulugar.wordpress.com/page/3/ [Online]; [acedido pela última vez em 23 de Julho de 2014].	127
Figura 53- Esquiços de Eliin Bar de Comparação Thoronet/ Tourette. (In http://archdialog.com/2010/09/11/le-corbusier-la-tourette-inspiration-sources-%E2%80%9Cconscious-inspiration/ [Online]; [acedido pela última vez em 25 de Julho de 2014].	130
Figura 54- Claustro de La Tourette e respectivas rítmicas impressas na entrada de luz. (In http://hasxx.blogspot.pt/2011/10/monasterio-de-la-tourette-1957-1960-le.html [Online]; [acedido pela última vez em 20 de Junho de 2014]	133
Figura 55- Mosteiro Our Lady of Novy Dvur, Vista sobre o exterior e Interior. (In http://recursosarq.wordpress.com/2009/05/09/john-pawson-monasterio-de-nuestra-senora-de-novy-dvur/#jp-carousel-22 ; http://www.1fmediaproject.net/2012/02/29/john-pawson-pinakothek-der-moderne-munich/ [Online]; [acedido pela última vez em 30 de Julho de 2014])	134
Figura 56- Ruínas Barrocas pré-existentes e restauradas na edificação do Mosteiro de Novy Dvur. (In http://www.pisoonline.com/numeros_anteriores/articulo.php?id=110&mas_img=true [Online]; [acedido pela última vez em 3 de Agosto de 2014]].	137
Figura 57- Vista sobre o Exterior e Interior da Ala sul do mosteiro de Santa Maria de Alcobaca. (In http://falcaodecampos.pt/index.php?/equipamento/ala-sul-do-mosteiro-de-alcobaca/ [Online]; [acedido pela última vez em 5 Agosto de 2014].	139
Figura 58- Influência de La Tourette nos principios de iluminação da Ala de S. Bernardo. (In http://www.mosteiroalcobaca.pt/pt/index.php?s=white&pid=205 ; http://falcaodecampos.pt/index.php?/equipamento/ala-sul-do-mosteiro-de-alcobaca/ [Online]; [acedido pela última vez em 10 de Agosto de 2014])	143

Figura 59- Vista Para a Praça do Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça.(Foto do autor, 2014).
..... 146

1.0 Capítulo 1

1.1 Introdução

Sabendo que a arquitetura religiosa é um elemento que revela a cultura e sociedade em que se insere, podemos ainda acrescentar que é também testemunha das suas evoluções e que portanto resulta muitas vezes mutável, dinâmico no contexto em que se insere. Neste sentido, e com o passar do tempo verifica-se uma evolução que tende a sintetizar o espaço num elemento de carácter mais simplista, menos sumptuoso e profundo se comparado com o passado.

O fenómeno referido sucede inclusive com a arquitetura religiosa, que durante muito tempo se destacou pela sua forte complexidade, seja espacial, seja ornamental e cujo auge surge desde o Gótico ate ao Barroco. Neste sentido importa referenciar que a própria ornamentação muitas vezes era por si só mais do que um simples elemento destinado a decorar: servia inclusive enquanto elemento de comunicação de história com a população, representando cenas religiosas, símbolos do poder real e um conjunto de elementos que passava aos iletrados informações importantes sobre a cultura do país e da religião. A arte era uma comunicação não-verbal, o que justifica o seu desenvolvimento em espaço tao notáveis quanto o espaço religioso, facto que se inicia durante o período românico, e que se adequa as intenções ibéricas da altura, de entre as quais se podem realçar a disfunção da fé católica num período de reconquistas.¹

Contudo com o evoluir da sociedade e do tempo, e não deixando de referenciar a necessidade de ostentação do barroco, período de grande fertilidade económica, revela-se a posteriori desnecessário fazer da imagem o meio de comunicação mais relevante: a escrita e a aprendizagem da leitura abre-se a novos estratos sociais, a educação perde o seu carácter elitista. Segue-se assim uma gradual evolução a um carácter minimal do espaço religioso que resulta nos produtos arquitetónicos hoje construídos.

Como tal, acredita-se que neste sentido que a ordem de Cister viria a ser de certo modo uma precursora indireta desta simplicidade vivenciada no espaço, seja pela necessidade de fazer deste um elemento verdadeiramente espiritual, seja pela premissa de meditação sem distração do acessório no espaço, uma vez que viria a defender a posição de simplicidade enquanto modo de atingir maior “concentração”, no estudo do espaço espiritual e por conseguinte simbólico, já que “Para o homem medieval, o mundo físico tal como o

¹ Cfr. Félix, Marlene Borges; *A Escultura Românica e Arte Técnica*, vol1; Universidade do Porto; Porto, 2013.

entendemos apenas tinha realidade enquanto símbolo”² Neste sentido o intuito desta tese será precisamente verificar esta conexão entre a linguagem arquitetónica de Cister e o presente, motivo pelo qual se estudara um pouco da história e algumas das obras de linguagem cistercienses, criando contraponto com a linguagem arquitetónica de espaços religiosos contemporâneos, apresentando para os mesmos alguns exemplos relevantes.

Por outro lado, e como referido anteriormente, o espaço arquitetónico caracteriza-se pela absorção de elementos locais, facto de que a arquitetura cisterciense não é exceção, e que no contexto Ibérico revela-se inclusive fundamental, se considerarmos a grande riqueza cultural presente não só no que respeita ao legado romano e bárbaro, como também pela influência moura, que também se verifica nas obras cistercienses inseridas no sul do país.

Neste sentido surge ainda a questão: de que modo os ecletismos e regionalismos do território português influenciaram a expressão espacial da ordem de Cister no país? E de que modo influências como a moura influenciariam a expressão espacial religiosa nos tempos contemporâneos?

Os estudos destas influências na planimetria cisterciense revelam-se interessantes na medida em que as ditas influências, tendo traços muito próprios facilmente são identificáveis na austeridade cisterciense. Este também será abordado na tese, de modo mais sintético.

1.1.1 Descrição dos trabalhos

Considerando os aspetos referidos anteriormente, é fundamental estabelecer uma linha de comparação entre a linguagem arquitetónica cisterciense e a dos tempos atuais, e portanto a presença desta na arquitetura religiosa moderna, é de elevada importância a introdução de fatores pertinentes à compreensão do património construtivo legado pela ordem referida, pelo que inicialmente será elaborada uma introdução ao tema, abrangendo alguns aspetos históricos sobre a mesma, os ideais que a influenciaram a criação da linguagem arquitetónica, as influências regionais e ecléticas mais visíveis no território português e finalmente alguns exemplos de arquitetura cisterciense em Portugal, escolhendo para tal dois exemplos de mosteiro masculino e dois exemplos de mosteiros femininos, que se assume neste contexto como elemento central na exemplificação não só da linguagem cisterciense propriamente, mas também de características peculiares introduzidas pela localização geográfica, cultural, social e também temporal, fazendo posteriormente uma análise sobre como estas peculiaridades tiveram, ou não, influências na arquitetura religiosa contemporânea. Nesta linha pode exemplificar-se a introdução da arquitetura mudéjar no espaço religioso da ordem, e de que modo a mesma se aplica aos tempos contemporâneos (consoante se pode verificar

² Cfr. Cunha, João Alves; *A multidisciplinaridade da arquitectura cisterciense: pistas para o estudo e salvaguarda da sua autenticidade*; Centro de Estudos de História Religiosa - Universidade Católica Portuguesa; Lisboa, 2005

por exemplo em São Bento de Cástris), criando contraponto com a aplicação de um plano cisterciense mais puro, consoante se pode por exemplo verificar em Alcobaça.

Numa segunda parte será introduzida a arquitetura religiosa contemporânea, tendo por base uma análise da nova linguagem que se vivencia no património religioso mais recente, sem contudo desconsiderar a influência da liturgia enquanto condicionante do mesmo, referenciando exemplos pertinentes de património religioso contemporâneo e uma síntese sobre os mesmos, bem como das influências que se vivificam a respeito da ordem cisterciense e de algumas das correntes que “complementaram” o plano cisterciense em Portugal, como o Mudéjar, o Manuelino entre outros. Em conclusão será abordado pontos de comparação entre os elementos arquitetónicos analisados, introduzindo a resposta a questão inicialmente colocada. No que respeita a metodologia, esta é uma investigação com base fundamentalmente teórica, com recolha de dados e fontes bibliográficas pertinentes, passando por investigação “*in situ*” com visitas de estudo aos exemplos escolhidos, fazendo recolha de dados importantes, levantamentos fotográficos e documentais que completam e possibilitam a obtenção de um melhor resultado.

1.1.2 Estado da arte

Várias pesquisas foram já realizadas no âmbito de compreensão da Ordem de Cister no território Português. Muitas delas contudo centram-se no fator histórico, na medida em que o mesmo constitui ainda um desafio, dado a falta de bases documentais existentes nos tempos contemporâneos. Este fator é resultado não só do registo incompleto, vago ou correto que existia aquando as bases dos fundamentos Cistercienses em Portugal, mas também como fruto de incêndios, e outros eventos que levaram efetivamente à perda de documentação importante. Este facto é de tal modo agudo que ainda hoje não é fácil estabelecer, por exemplo a entrada da Ordem de Cister em Portugal com absoluta precisão. Surge neste campo de acção já algumas tentativas de estabelecer diretrizes fundamentadas em base à documentação existente por autores portugueses, dos quais podemos citar Maria Alegria Marques³, Maria Antónia Fialho Costa Conde⁴, além de outras anteriores que lhe fundamentaram bases a estes autores, como Dom Maur Cocheril⁵. Apesar da elevada importância da compreensão histórica da Ordem, uma vez que esta remete para as influências sociais, culturais e económicas que a mesma legou a Portugal, bem como de entender algumas das diretrizes que organizavam a vivência no Mosteiro Cisterciense e consequentemente a organização espacial do mesmo, revela-se também de interesse a compreensão da dimensão arquitetónica, nomeadamente a profundidade e qualidade do espaço legado em património pela Ordem de Cister. A este respeito existe alguma análise

³ Cfr. Marques, Maria Alegria; *Estudos sobre a Ordem de Cister em Portugal*. Lisboa: Editora Colibri 1998

⁴ Cfr. Conde, Maria Antónia Fialho Costa; *Cister, espaço, território e paisagens. A afirmação do Mosteiro de São Bento de Cástris no contexto local e nacional*; Instituto Português do Património Arquitectónico; Évora, 1998

⁵ Cfr. Cocheril, Dom Maur; *Alcobaça - Abadia Cisterciense de Portugal*; Imprensa Nacional - Casa da Moeda; 1989

arquitetónica, seja na globalidade do património legado em Portugal, conforme se pode verificar em autores como a Arquitecta Ana Maria Tavares Martins⁶ (levantamento e inventário de todo o legado monástico cisterciense em Portugal), João Alves Cunha (notas para o estudo dos mosteiros cistercienses na sua generalidade)⁷, ou ainda o Dr. Paulo Renato Silveira Bicca⁸ (e sua introdução de Cister no contexto de modelo urbano) como de análises efetuadas a exemplos específicos legados pela referida Ordem e que ainda assim possibilita um entendimento da dinâmica vivenciada no local e ainda a conexão em linguagem arquitetónica que cada exemplo pode estabelecer com a raiz pura de Cister e o referenciado “plano cisterciense”. Neste campo podem-se referenciar autores como José Albuquerque Carreiras, Presidente da APOC (Associação Portuguesa de Cister), que dirige vários volumes de congressos sobre a temática⁹ e Maria Antónia Fialho Conde¹⁰. É ainda bastante notória a presença de estudo e divulgação de informação através de atas de colóquios internacionais como em “*Cister, Espaços, Territórios e Paisagens*” (Edição do antigo IPPAR) de 1998, bem como de entidades públicas consoante se pode verificar na exposição “*Presença de Cister em Portugal*”, que resulta da colaboração entre a Camara de Alcobaça, e do museu homónimo, em 1984.

Finalmente, e dado as premissas do trabalho, de entre as quais o entendimento das influências da Arquitetura Religiosa de base Cisterciense e a Arquitetura contemporânea implica-se o entendimento da dimensão da segunda, referenciando-se neste âmbito autores como, além da referida autora Ana Maria Tavares Martins, outros como Estebán Fernández Cobián¹¹, José Manuel Pereira Ribeiro Gomes¹², que introduzem a noção de Liturgia no novo espaço arquitetónico religioso, Alberto Estima¹³ e a sua introdução aos valores metafísicos e simbólicos no mesmo âmbito, e ainda autores como John Pawson¹⁴ que assume a arquitetura cisterciense enquanto influência para a sua noção de minimalismo.

⁶ Cfr. Martins, Ana Maria Tavares; *As Arquitecturas de Cister em Portugal. A actualidade das suas reabilitações e a inserção no território*, 3 volumes; Departamento de História, Teoría y Composición Arquitectónicas; Espanha, Sevilha, Julho de 2011 / Martins, Ana Maria Tavares; *Minimalismo Cisterciense: del siglo XII al Minimum del siglo XXI. Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporánea* (num. 2-II: Entre el concepto y la Identidad). ISSN 2340-5503.

⁷ Cfr. Cunha, João Alves; *A multidisciplinaridade da arquitectura cisterciense: pistas para o estudo e salvaguarda da sua autenticidade*; Universidade Católica Portuguesa ISBN 0076-1508; Lisboa, 2005

⁸ Cfr. Bicca, Paulo Renato Silveira; *Arquitectura Cisterciense, Utopias e Modelos Urbanos, in Arquitectura e Urbanismo: Posturas Tendências e Reflexões*; EDIPUCRS Editora, 2006

⁹ Cfr. AA.VV., *Mosteiros Cistercienses, História, Arte e Património - Actas do Congresso de Alcobaça*.; José Albuquerque Carreiras (dir); Jorlis Edições; Alcobaça, 2012

¹⁰ Cfr. Conde, Maria Antónia Fialho; *Cister, espaço, território e paisagens. A afirmação do Mosteiro de São Bento de Cástris no contexto local e nacional*; Instituto Português do Património Arquitectónico; Évora, 16-20 de Junho de 1998 / Conde, Antónia Fialho; “*Cister a Sul do Tejo, O mosteiro de S. Bento de Cástris e a Congregação Autónoma de Alcobaça*”; Edições Colibri; Évora, 2009

¹¹ Cfr. Cobián, Estebán Fernández; *El Espacio Sagrado en la Arquitectura Religiosa Contemporánea*; Colégio Oficial de Arquitectos de Galicia; Espanha, Sevilla, 2005

¹² Cfr. Gomes, José Manuel; *Liturgia e Arquitectura: uma nova Arquitectura para um novo Projecto Litúrgico*. Repósito da Escola das Artes (UCP) - Porto; Porto, 2006

¹³ Cfr. Estima, Alberto; *Revista da faculdade de letras, ciência e técnicas do património. A nova vanguarda da Arquitectura religiosa fundamentada em valores metafísicos*. I Série vol. V-VI, pp. 153-167; 2006-2007.

¹⁴ Cfr. Pawson, John; *Minimum*; Phaidon Press Limited; Londres, 1998

2.0 Capítulo 2

2.0.1 Contextualização à Ordem de Cister

2.0.2 Síntese Histórica

Introduz-se primeiro a base do monaquismo, de modo a melhor entender-se posteriormente os fundamentos da ordem de Cister, e consequentemente do diálogo vivenciado nos seus espaços arquitetónicos.

A Ordem de Cister, como será referido de seguida, possui raiz na Ordem Beneditina. Surgem duas reformas desta última: a cisterciense (Ordem de Cister) e a cluniecense (Ordem de Cluny). Os Beneditinos são considerados por diversos autores os fundadores da maioria das correntes monásticas europeias da idade média. Surgem no século VII, período no qual a unificação era um critério desejado por monarcas e pela própria igreja, o que viria atribuir a esta Ordem um considerável poder, assim como uma forte influência cultural sobre a vida monástica, levando inclusive, durante o século IX à imposição da Regra Beneditina nos mosteiros Europeus do Ocidente, e que viria a ser necessária durante o século XI com a reforma da sociedade cristã, na qual o poder da Igreja e do Reino, bem como a sua relação, é alterado. Entre os fatores desta reforma procurava-se a unificação, mas também a purificação do clero, que idilicamente deveriam guiar-se pelos princípios da vida apostólica, pela pobreza e pelo eremitismo, critérios que facilitaram ainda mais a entrada da Regra Beneditina enquanto base de orientação da vida monástica.¹⁵

O monaquismo beneditino já possuía neste período uma base de busca de perfeição através da meditação, estudo e trabalhos, que viriam a ser a sua imagem de marca, apesar de esta existir anteriormente, em princípios como os de São Basílio ou São Pacómio, na medida em que implicava-se sempre uma fuga do mundo e a busca de perfeição, e portanto ao mundano, seguindo determinados preceitos:

“Para ser dignos (os monges) de su herencia apostólica, debían volver sus espaldas al mundo y buscar una vida renovada en la sencillez, pobreza, trabajo manual y caridad.”¹⁶

No entanto, com a obtenção de grande poder e o recurso ao mosteiro enquanto elemento de concentração de conhecimento, fé e de certo modo desenvolvimento económico e demográfico, verifica-se segundo a opinião de alguns autores que a falta de uma estrutura

¹⁵ Cfr. Martins, Ana Maria Tavares; *As Arquitecturas de Cister em Portugal. A actualidade das suas reabilitações e a inserção no território*; Departamento de Historia, Teoría y composición arquitectónicas de la universidad de Sevilla, Espanha; Vol. 1 pp. 43-50.

¹⁶ In Ibid. LEKAI, Louis J.; *Los Cistercienses – ideales y realidad*; Biblioteca Herder - Sección de Historia; vol. 177; Editorial Herder; Barcelona; 1987; p 13; citado por Martins, Ana Maria Tavares; p.49.

hierarquizada, na medida em que cada mosteiro teria gestão própria e o fator comum seria a fé que professavam, e a orientação dos ensinamentos de São Bento. Este último poderia estar relacionado com a ausência de concorrência direta e que se viria a manifestar mais tarde com o aumento da presença da Ordem Franciscana e Dominicana.

Como consequência surge a necessidade de reformar a Ordem beneditina dando alas à reforma cluniacense e cisterciense, cujo objetivo da última seria precisamente restaurar a vida monástica segundo os princípios de S. Bento.

A Ordem de Cluny viria a registar um crescimento acelerado dado a facilidade de implantação que monarcas europeus facultaram, e que enriqueceu a ordem de tal modo que por volta do século XI já existia em Cluny o complexo arquitetónico de Cluny III, plano colossal dado, segundo lendas pelo próprio São Pedro ao mestre-de-obras.¹⁷

A riqueza e opulência desta Ordem era também um facto amplamente evidenciado nos decoros e artes dos seus edifícios, elegantes e verdadeiros locais de acumular de escultura, frescos e pinturas de elevado valor cultural, estético e económico.¹⁸ Esta opulência arquitetónica e artística devia-se em parte ao fato de introduzir-se o critério de recriação do céu na terra, exaltando através de ofícios longos e faustosos a espiritualidade monástica e afastando-se portanto dos ideais estabelecidos por São Bento, e pela própria Ordem inicialmente.¹⁹

Como consequência, já no século XI criticava-se não só a noção de “Recriar” o céu na terra, refletida na imponência construtiva de seus mosteiros, mas também a falta da componente laboral: os monges dedicavam-se apenas a oração e não ao trabalho, consoante mandavam uma das premissas da Regra de São Bento, sendo portanto possível a verificação da influência feudal no monaquismo cluniacense.²⁰

“Os compromissos seculares cluniacenses, assim como a complexa e elaborada vida ritual, contrastavam com a observância e simplicidade traçada pela Regra de S. Bento.”²¹

Surgiria em alguns monges uma nova procura de obediência às bases iniciais do monaquismo beneditino: a obtenção da perfeição através da meditação e contemplação de Sua obra, na tentativa de atingir a comunhão de espírito com Deus, seguindo a verdadeira Raiz de São Bento. Neste seguimento, emerge a Ordem de Cister, nascida a 1098, e que mais se destacaria nesta procura de retoma aos Ideais de S. Bento, graças à iniciativa de S. Roberto de Molesme em, não só seguir com maior grau de fidelidade os ideais referenciados

¹⁷ Cfr. Aboyer, Jeannine; AA.VV; *O Pré-âncio e o Românico*; Editorial Salvat; Portugal, 2006; vol. 6; p. 270

¹⁸ Cfr. Ibid. Llistosella, Maria Teresa; pp.264-274.

¹⁹ Cfr. Martins, Ana Maria Tavares; *As Arquitecturas de Cister em Portugal. A actualidade das suas reabilitações e a inserção no território*; Vol. 1 pp. 54; Departamento de Historia, Teoría y composición arquitectónicas de la universidad de Sevilla, Espanha.

²⁰ Cfr. Ibid. Martins, Ana Maria Tavares; pp. 52-55

²¹ In Ibid. Martins, Ana Maria Tavares; p.54

anteriormente, como também de viver segundo o regime mais próximo ao que outrora seguiram os “Padres do Deserto”, cuja tradição eremítica conduzia ao afastamento do bulício do mundo e portanto uma tentativa de evitar os desvios até então surgidos na vida monástica. Após o curto abaciado de S. Roberto seriam abades de Cister, com protagonismo na consolidação e regulamentação da nova Ordem, Alberico e Estêvão Harding.



Figura 1- Devoção de Cister a Nossa Senhora.

Os Cistercienses escolheram o primeiro local de implantação desta nova Ordem, em *La Forgeotte*, que contudo não viria a ser a definitiva, *dado a* escassez de recursos fundamentais, de entre os quais se exemplifica a água, pelo que perto de 1106 deslocam-se e instalam-se em Citeaux, local onde este recurso era mais abundante, e que mais tarde revelar-se-ia como condicionante fundamental à implantação de mosteiros de Ordem Cisterciense.²²

A partir de 1099 Roberto regressa a Molesme e Alberico ocuparia seu lugar no abaciado, sendo responsável pela organização e estabelecimento de critérios e regras do legado deixado por Roberto, apesar de naquele então contarem com poucos monges. A Alberico viria a suceder Harding em 1109, sendo durante este período que se criaria um dos maiores pontos de referência da Ordem: a Carta de Caridade.

²² Cfr. Ibid. Martins, Ana Maria Tavares pp.57-59

Foi também neste período que surgem novas abadias filhas: La Ferté (1113), Pontigny (1114), Clairvaux (1115) e Morimond (1115), momento a partir do qual se pode considerar a firmação da Ordem de Cister.

PRINCIPAIS ABADIAS CISTERCIENSES

- Monumentos completos ●
- Ruínas e vestígios ○



Figura 2- Cister na Europa.

O apogeu viria registrar-se posteriormente no período entre 1129 e 1153, onde a expansão de Cister atinge o auge e Clairvaux (Claraval) suplanta a Casa-Mãe em importância (ver figura2). O seu rápido crescimento, contudo, vira a ser o início da quebra com a Ordem primitiva, na medida em que se iria integrar em obrigações pastorais, aceitar a noção de propriedade e adquirir um estatuto mais elevado, época que se alargaria até 1240, período em que as ordens medicantes viriam a entrar em concorrência com a mesma, dificultando-lhe a

expansão e diminuindo o número de vocações para a Ordem em estudo. Decresce ainda o número de fundações e a mesma passa por um período de adaptação a um novo contexto.²³

Em Portugal a Ordem de Cister entra já tardiamente, apesar de não ser fácil identificar com certeza o ano em que tal sucede, pelo que a opinião dos autores é em regra divergente. Contudo aceita-se que a mesma rondará o ano de 1143-44, uma vez que deste constam provas documentais que ligariam a referida Ordem com o Mosteiro de S. João de Tarouca.²⁴ Refere-se ainda que, à presença desta no território já existiriam condições propícias, nomeadamente o interesse em firmar o território da coroa no período das reconquistas, mas também a presença isolada de pequenos grupos de tendências eremíticas, que viriam inclusive a deixar em legado algumas fundações à Ordem de Cister.

Neste sentido, foi um contributo relevante a geografia de Portugal. Considerando que nas datas aproximadas à instalação da Ordem se encontravam na fase de auge, ainda vigorava a procura plena de locais que refletissem a noção de “deserto” e portanto pouco populosos, com recursos necessários a uma doutrina de meditação e trabalho. Em Portugal facilmente se encontram estas qualidades, e em especial em regiões como a das Beiras, onde surgiram os primeiros mosteiros cistercienses portugueses.

Por outro lado, é ainda importante referir que esta pluralidade de grupos eremíticos não se verificava do interesse da Igreja ou do Rei, pelo que, em parte a introdução de Cister visava precisamente a unificação destes elementos, e justifica o porquê de muitos mosteiros Cistercienses em Portugal terem na sua base uma prévia comunidade eremítica ou Beneditina existente, tendo a exemplo os mosteiros de S. Maria de Aguiã, S. Maria de Salzedas, S. Pedro das Águias e S. Maria de Maceira-Dão.²⁵

Contudo dado o mosteiro assumir um papel colonizador de territórios ermos, bem como passível de facultar o desenvolvimento económico, como referido anteriormente, a introdução de Cister, e seu rápido alastramento no território Português justifica o interesse do Rei na rápida expansão da Ordem nos seus domínios, fato que se confirma se se considerar a forte contribuição régia para com a Ordem, seja com doações ou outros benefícios, assim como pela ocupação assimétricas dos mosteiros no mapa português, tendo uma concentração maior entre Douro e Tejo, mas não confinada apenas a esta região do país.²⁶ Alguns autores anteveem aqui que a Ordem de Cister entra no país sem dependência ou grande influência da

²³ Cfr. Martins, Ana Maria Tavares; *As Arquitecturas de Cister em Portugal. A actualidade das suas reabilitações e a inserção no território*; Departamento de Historia, Teoría y composición arquitectónicas de la universidad de Sevilla, Espanha; Vol. 1 pp. 74-78.

²⁴ Cfr. Marques, Maria Alegria Fernandes; *Estudos sobre a Ordem de Cister em Portugal*; Edições Colibri; Coimbra, 1998; p.33. Refere-se a doação régia ao referido mosteiro, citando especificamente a Ordem de Cister.

²⁵ Cfr. Marques, Maria Alegria Fernandes; *Estudos sobre a Ordem de Cister em Portugal*; Edições Colibri; Coimbra, 1998; p.44.

²⁶ Cfr. Conde, Maria Fialho Costa; *Cister, Espaços, Territórios, Paisagens*; in *Colóquio Internacional do Mosteiro de Alcobaça*; Alcobaça, 1998

região da Galícia, o que justifica precisamente que o polo principal cisterciense em Portugal nesta altura se encontre nas Beiras Portuguesas e não mais a norte, próximo do território espanhol anteriormente referido.²⁷



Figura 3- Mapa do Avanço da Reconquista Cristã com sobreposição de edificado de influência cisterciense por século.

Esta ocupação até ao Tejo por exemplo, foi notoriamente facilitada pelo rei, que inclusive viria a facultar a Cister as terras de Alcobaça, como cumprimento de uma promessa, segundo a lenda popular, feita a S. Bernardo de Claraval, após a Batalha de Santarém em 1147, e onde

²⁷ Cfr. Marques, Maria Alegria Fernandes; *Estudos sobre a Ordem de Cister em Portugal*; Edições Colibri; Coimbra, 1998; pp.51-52.

se viria fundar o maior mosteiro cisterciense Português e a futura sede desta ordem em Portugal. Refira-se ainda que desta nova fundação derivaria a primeira filiação monástica de um mosteiro Português: Santa Maria de Bouro (1182/1195).

A referida doação contudo seguia os mesmos interesses políticos de fundo anteriormente referenciados: o povoamento do território e o desenvolvimento económico, facto que em Alcobaça se verifica com mestria (ver figura3): *“Do cultivo de terras às técnicas artesanais, à organização administrativa e eclesiástica, o mosteiro soube provar”*.²⁸ Sabe-se ainda que no local apenas existia referência ao Castelo de Leiria e a Óbidos, locais que apesar de na região centro do país, não lhe são muito próximos, sendo referenciado o ponto de implantação do mosteiro, inicialmente 40000 Hectares de terreno, como “mata erma”, revelando-se um local com nenhuma linha de água de importância estratégica, nem sequer podendo afirmar-se que estas seriam abundantes, mas tendo proximidade a costa e por consequência aos recursos que esta facultava (ver figura 4).



Figura 4- Azulejo da Sala dos Reis, no Mosteiro de Alcobaça. Retrata-se D. Afonso Henriques a presenciar a demarcação do novo mosteiro , em terras ermas, e que viria a ser o Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça.

Por outro lado, e em períodos posteriores viria ser fundamental à reconquista do Alentejo, tendo como papel firmar território reconquistado, mas também auxiliar a conquista do mesmo, motivo pelo qual a antiga Milícia de Évora integraria o ramo militar, seguindo os preceitos de Cister (momento a partir do qual esta “milícia” passa a chamar-se Ordem de Avis, em 1211), assim como a conhecida Ordem de Cristo (fundada posteriormente em 1319, por D. Dinis, em substituição da Ordem dos Templários sob os princípios de Calatrava, que derivam dos Princípios Cistercienses) e que estaria sob a tutela de Alcobaça. Refira-se que

²⁸ In Ibid. Marques, Maria Alegria Fernandes; p.196

como consequência, a arquitetura monástica destas ordens, bem como de mosteiros fundados especialmente a sul do Tejo, são alvo de algumas alterações.²⁹

Retomando a importância do papel de D. Afonso Henriques no desenvolvimento e expansão da Ordem, pode-se dizer que o mesmo seria uma espécie de “mecenas”, facilitando Cartas de Couto e de Gracioso a diversos mosteiros desta ordem, mas também pelo facto de ser possível verificar que o maior número de fundações ocorrem no seu reinado, após meado do século e que remete para a desobediência das decisões do Capítulo-Geral de 1152, que não promoviam a fundação de novas casas.

“...Statutum est in Capitulo generali abbatum, ne alicubi construatur nova abbatia nostri ordinis, neque aliquis locus alterius religionis per subjectionem nostri ordini societur”³⁰

Esta proteção real existia também entre outros elementos da realeza. Em Portugal, por exemplo, diversos mosteiros cistercienses tinham o favor de elementos femininos da nobreza, conforme se verifica em Salzedas, baixo a proteção de D. Teresa Afonso, viúva de Egas de Moniz.

E, sequência, a partir do século XIII, surgem as vocações femininas em Cister sobretudo com o surgimento do Mosteiro de Tart, na Bélgica e que em Portugal viria a aflorar com prosperidade dado ser alvo de proteção e mecenato de elementos da alta nobreza, de entre as quais se pode destacar as netas de D. Afonso Henriques (filhas de D. Sancho) que viriam a estar associadas à mesma, nomeadamente D. Teresa, D. Sancha e D. Mafalda.

Por outro lado, autores como Maria Alegria Marques Fernandes explicam ainda que, muitas vezes a Ordem, assim como outras similares, recebia o favor e a vocação de elementos não primogénitos das casas reais, tanto no sentido feminino como no sentido masculino, o que também viria a justificar o rápido crescimento em número e status social tanto da ordem de Cister, como da ordem de Cluny, durante este período.³¹

Como consequência alguns mosteiros como o de Santa Maria de Alcobaça expandiriam os seus domínios e benefícios de modo tal que, e já fora do reinado do fundador de Portugal, viria a ocorrer conflitos de interesses entre a Ordem e entidades religiosas importantes, assim como da própria coroa. Referem-se os conflitos surgidos por volta de 1244-1258 com a arquidiocese de Lisboa em sequência de disputas paroquiais e a posterior introdução da Coroa na gestão de

²⁹ Cfr. Alcobaça, Comissão Organizadora do Museu; “*Presença de Cister em Portugal, Exposição*”; Instituto Português do Património Cultural; Alcobaça, 1984.

³⁰ In Marques, Maria Alegria Fernandes; *Estudos sobre a Ordem de Cister em Portugal*; Edições Colibri; Coimbra, 1998; p.49.

³¹ Cfr. Marques, Maria Alegria Fernandes; *Estudos sobre a Ordem de Cister em Portugal*; Edições Colibri; Coimbra, 1998.

Cister em Portugal, pela introdução dos Abades Comendatários já no séc. XVI.³² O mosteiro cisterciense adquirira um poder que entidades religiosas e inclusive reais desejavam conter.³³

Este último acontecimento viria a levar, juntamente com outros como a diminuição de doações (atribuídas também a ordens medicantes a partir do séc. XIV), a extensão feita pelo Papa João XXII à capacidade de reserva de benefícios da Santa Sé a institutos regulares (que atingiu severamente a Ordem em sequência da sua estrutura em filiação) e a Cisma do Ocidente; à decadência da Ordem em Portugal. Como tal e apesar de Alcobaça ter dado anteriormente filiação a bastantes mosteiros (Bouro em 1195, Maceira-Dão em 1188, Seiça em 1195, Tomarães em 1217, Estrela em 1220, Almaziva em 1221, Cós em 1241, Cástris em 1275, Almoester em 1287, Odivelas em 1294, Xábregas em 1249 e Portalegre em 1518), por volta do século XV a já mais importante fundação cisterciense do país estagna no seu crescimento, bem como de outras pelo território nacional: “...*não eram mais as abadias principais ou suas filhas a suscitar de outras casas religiosas, antes as abadias de segunda ou terceira geração.*”³⁴

Estes fatores, entre outros propiciariam, a partir de 1567 e até 1834, a desvinculação da Ordem da sua sede em Claraval, nascendo assim a Congregação Autónoma de Alcobaça, da qual a sede seria precisamente o mosteiro de Santa Maria de Alcobaça, facto que será aprofundado de seguida.³⁵

A respeito desta nova direção, refira-se contínua sob a tutela de Abades Comendatários, dos quais o primeiro foi o então Arcebispo de Lisboa (facto que se revela interessante dado os referidos conflitos entre Alcobaça e a Arquidiocese de Lisboa), nomeando-se mais tarde, no reinado de D. Manuel, o seu filho D. Afonso, com nove anos de idade. Dada sua idade é seu pai que assume as responsabilidades do papel até 1519, quando outro infante, Cardeal D. Henrique, toma o lugar em sequência da morte do anterior, sucedendo-se a este outros Abades comendatários até 1642³⁶. A partir desta altura registam-se muitas reformas nos edifícios da Ordem de Cister em Portugal, mas também a perda crescente de autonomia da Ordem.

³² Cfr. Alcobaça, Comissão Organizadora do Museu; “*Presença de Cister em Portugal, Exposição*”; Instituto Português do Património Cultural; Alcobaça, 1984. Refira-se que esta medida, de D. Afonso V visava precisamente maior controlo do poder dos mosteiros, resultando prejudicial porque os Abades comendatários, em muitos casos não tinham qualquer familiaridade com o mosteiro.

³³ Ibid. Marques, Maria Alegria Fernandes. Refere-se ao facto de, contrariamente a D. Afonso Henriques, D. Sancho I não atribuir muitos mais coutos à ordem, e fazer apenas uma doação a Alcobaça, provavelmente como reconhecimento do papel deste face a presença de almóadas.

³⁴ In Marques, Maria Alegria Fernandes; *Estudos sobre a Ordem de Cister em Portugal*; Edições Colibri; Coimbra, 1998; p.275.

³⁵ Cfr. Martins, Ana Maria Tavares; *As Arquitecturas de Cister em Portugal. A actualidade das suas reabilitações e a inserção no território*; Departamento de Historia, Teoría y composición arquitectónicas de la universidad de Sevilla, Espanha; Vol. 1 pp. 103-188.

³⁶ Cfr. Alcobaça, Comissão Organizadora do Museu; “*Presença de Cister em Portugal, Exposição*”; Instituto Português do Património Cultural; Alcobaça, 1984. Refira-se que esta medida, de D. Afonso V visava precisamente maior controlo do poder dos mosteiros, resultando prejudicial porque os Abades comendatários, em muitos casos não tinham qualquer familiaridade com o mosteiro.

O fim da Ordem de Cister em Portugal viria a ser efetivamente marcado: em 1834 é declarada a extinção efetiva da Ordem de Cister, para nunca mais voltar.³⁷ Esta extinção, conforme expõe Ana Maria Martins segue-se de um progressivo declínio, em sequência das problemáticas referidas, somada às lutas entre liberais e absolutistas e ainda a degradação de alguns dos edifícios, além de muitos deles estarem muito endividados, já a partir de meados do século XVIII.



Figura 5-Madre Carolina Augusta de Castro e Silva, falecida a 1909, seria a última monja cisterciense em Portugal.

De igual modo os acidentes naturais foram catastróficos para a Ordem, sobretudo com o terramoto de 1755. O Colégio da Conceição é alvo de obras, e é-lhe indexado o rendimento mosteiros de baixo rendimento como S. Pedro das Águias, S. Cristóvão de Lafões, Santa Maria de Seiça, Santa Maria de Maceira Dão. Além destes, e dado o pouco volume de vocações, neste momento, inicia-se um período de concentração de monges e monjas nos mosteiros de maiores dimensões, levando à extinção de S. Bento de Cástris, S. Bernardo de Portalegre, Santa Maria de Almoester, Nossa Senhora do Mocambo e Nossa Senhora da Assunção de Tabosa.

Embora que, com o reinado de D. Maria I as anteriores extinções sejam anuladas, já era aqui visível um período de decadência de Cister, que apenas viriam a ser acentuadas com a invasão francesa do século XIX cujos ideais da própria Revolução francesa eram altamente antimonásticos e anticlericais.

³⁷ Cfr. Martins, Ana Maria Tavares; *As Arquitecturas de Cister em Portugal. A actualidade das suas reabilitações e a inserção no território*; Departamento de Historia, Teoría y composición arquitectónicas de la universidad de Sevilha, Espanha; Vol. 1 pp. 111-112.

Finalmente, com a bipolarização de Portugal entre liberais e absolutistas, no “*último quartel do século XVIII um período difícil por excelência, apesar das tentativas de manutenção e mesmo de renovação por parte da comunidade (...) que cedo se revelaram utópicas, e degeneraram em agonia, tanto em consequência das invasões francesas como da legislação liberal...*”³⁸, Verificando-se ainda antes do fim eminente das Ordens Religiosas o abandono de Mosteiros, conforme referido por Ana Martins:

*“Como consequência da guerra civil entre Liberais, partidários de D. Pedro, e Absolutistas, partidários de D. Miguel, os Monges cistercienses de Alcobaça abandonaram o Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça em 1833, com receio da expulsão pelo apoio e afinidades Miguelistas, antecipando deste modo o horror da extinção das Ordens Religiosas um ano antes de esta ocorrer. De facto o século XIX caracterizou-se por um anticlericalismo crescente que culminou com a extinção das Ordens Religiosas, por decreto datado de 28 de Maio de 1834 e promulgado a 30 de Maio do mesmo ano, destinado à secularização dos bens eclesiásticos, redigido por Joaquim António Aguiar, ministro dos Negócios Eclesiásticos e da Justiça e promulgado pelo regente D. Pedro contra o parecer expresso do Conselho de Estado.”*³⁹

Os monges teriam assim que abandonar de imediato as antigas propriedades monásticas, no caso das monjas poderiam permanecer nelas até a morte da última monja (Figura5). A partir deste momento inicia-se a degradação crescente de património. Além disto, e consoante se exporá posteriormente, também como resultado das más opções de “arranjo” tomadas seja no século XIX, seja no século XX e que levaram à perda de identidade de muitos destes edifícios, no seguimento de adulterações à forma original dos mesmos.

2.0.3 A Regra de S. Bento

O estudo da regra de São Bento no âmbito da compreensão da arquitetura cisterciense revela-se fundamental, na medida em que a Regra de S. Bento vocacionaria e condicionaria toda a prática arquitetónica do legado cisterciense, assim como justificará *a posteriori* muitas das peculiaridades da morfotipologia cisterciense e do alegado “plano”.

Introduzindo-se a temática, recorde-se que foi no decorrer do século XI, sob o mando de Roberto, surge a Ordem de Cister, que procurava retomar os princípios de pobreza e simplicidade que outrora foram a base do monaquismo beneditino. Inicialmente a comunidade fundadora em Cîteaux, pequena, não ultrapassaria os 21 monges, vivendo em precárias

³⁸ In Conde, Antónia Fialho; “*Cister a Sul do Tejo, O mosteiro de S. Bento de Cástris e a Congregação Autónoma de Alcobaça*”; Edições Colibri; Évora, 2009; Introdução, p. 8.

³⁹ In Ibid. Martins, Ana Maria Tavares p. 147

condições, em instalações de pequena dimensão e de carácter temporário, provavelmente em madeira.

Importa referir que estas, inicialmente derivadas da falta de condições efetivas para construções de melhor índole, viriam a fazer parte da evolução construtiva da Ordem em períodos posteriores: surgiriam primeiramente instalações em madeira, iniciando-se por vezes a construção das instalações efetivas pelos próprios monges em pedra, tendo sempre primazia a Igreja e Sala de Capítulo, elementos chave de todo o conjunto monástico cisterciense.⁴⁰ Um exemplo destas instalações temporárias, em madeira serão posteriormente exibidas.



Figura 6- São Bernardo a Orar.

Dito isto, a regra de S. Bento define-se por um conjunto de princípios que visavam guiar a vida de um monge no caminho ao correto entendimento e meditação enquanto meio de obter um estado de comunhão com Deus, através de princípios de imitação da vida de Cristo, num período em que a estabilidade sociocultural era minada, primeiramente pelas invasões bárbaras, e num período posterior, com a existência de Ordens estruturadas, pelo período de reconquista aos mouros, fazendo recurso algumas premissas obtidas de precedentes em São Pacómio, São Basílio, Santo Agostinho e São Cassiano, e cuja base focava-se na noção de fuga ao mundo e da modéstia⁴¹. Acrescente-se também que as fontes documentais que contêm estes ensinamentos varia em certos aspetos dado a multiplicidade de fontes surgidas aquando o seu registo por escrito. Contudo, autores como Ana Martins, refere que os 73 capítulos que

⁴⁰ Cfr. Martins, Ana Maria Tavares; *As Arquitecturas de Cister em Portugal. A actualidade das suas reabilitações e a inserção no território*; Departamento de Historia, Teoría y composición arquitectónicas de la universidad de Sevilla, Espanha; Vol. 1 p. 208.

⁴¹ Cfr. Hastenteufel, Zeno; *Infância e adolescência da Igreja* [online]; Edipucrs Editora; Brasil, Porto Alegre, 1995. Disponível para consulta na fonte: <http://books.google.pt/books?id=3gGN7lgj9fsC&printsec=frontcover&hl=pt-PT#v=onepage&q&f=false> [acedido pela última vez a 3 de Março de 2014].

constituem a Regra de São Bento podem efetivamente agrupar-se por categorias, considerando numa primeira a introdução à vida monástica (até ao capítulo VII), numa segunda parte as atitudes dignas de um monge (até ao capítulo LXXII) e finalmente um capítulo de conclusão onde é acrescentada sabedorias obtidas de São Bento em sequência da vivência segundo os princípios que ele estabeleceu para si mesmo:

“Escuta, filho, os preceitos de mestre, e inclina o ouvido do teu coração; recebe de boa vontade e executa eficazmente o conselho de um bom pai para que voltes, pelo labor de obediência, àquele de quem te afastaste pela desídia da desobediência. A ti, pois, se dirige agora a minha palavra, quem quer que sejas que, renunciando às próprias vontades, empunhas as gloriosas e poderosíssimas armas da obediência para militar sob o Cristo Senhor, verdadeiro Rei.”⁴²

Neste contexto, o Mosteiro resulta numa escola onde o monge aprende este caminho, pelo que a vida deste é programada segundo critérios de oração, trabalho e estudo muito específicos numa comunidade que é entendida por alguns autores como cenobítica, e que por consequência implica evitar o contacto com o mundo (figura 6).

Além deste critério estabelece-se também critérios de hierarquia: antes do estágio de monge existe uma posição inferior, o noviço, que deve estar por um período de um ano em estudos antes de se efetivar monge, e ainda o Converso, que seria um cargo atribuído a sujeitos que fora da vida monástica do claustro dedicavam-se aos votos professos pela Ordem. Sobrevenha que dentro da dinâmica social do mosteiro existia ainda o hóspede, que devia de ser tratado com o máximo de hospitalidade, bem como outros elementos em regra familiares ligados aos conversos ou sujeitos do povo que exploravam coutos monásticos.⁴³

Apesar desta discrepância “social” entre os monges existiria igualdade, contudo orientada pela obediência ao Abade, na tentativa de evitar a anarquia. Para além deste princípio de igualdade condicionada estabelecem-se algumas premissas com influência na vida quotidiana do beneditino, e mais tarde do cisterciense, mas que sobretudo fundariam as bases da linguagem arquitetónica da Ordem em análise, nomeadamente as que se apresentam de seguida⁴⁴:

- *Ora et labora* (ora e trabalha) esta premissa marca a divisão do dia em estágios conhecidos pelo termo “*Opus Dei*”, no qual um dia é dividido através de oito ofícios e

⁴² In Católica, Universidade; *São Bento: Regra Monástica*, Documenta Catholica Omnia [online]; Disponível para consulta na fonte: http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/0480-0547,_Benedictus_Nursinus,_Regola,_PT.pdf; [acedido pela última vez a 4 de Março de 2014]

⁴³ Cfr. Loyn, Henry; *Dicionário da Idade Média*; Zahar Editora; Rio de Janeiro, 1997; pp. 94-95.

⁴⁴ Cfr. Martins, Ana Maria Tavares; *As Arquitecturas de Cister em Portugal. A actualidade das suas reabilitações e a inserção no território*; Vol. 1; Departamento de Historia, Teoria y composición arquitectónicas de la universidad de Sevilla, Espanha; p. 195

consequentemente em períodos intercalados de estudo e trabalho. Por outro lado, é também um elemento distribuidor do espaço, consoante se referirá posteriormente.⁴⁵

- *Obedentia* (obediência ao abade) como se supracitou serviria para combater uma eventual anarquia sobre o princípio da Igualdade, também já referenciado. Estes princípios de Igualdade e Obediência podem considerar-se a certo modo um elemento de influência no espaço do mosteiro cisterciense, como aliás também sucede com “*ora et labora*”: os dormitórios primitivos, por exemplo, seriam coletivos, abertos, garantindo a igualdade, e mesmo com a chegada de um período posterior, por volta do século XIV, e a respetiva introdução de celas individuais, manter-se-ia o critério de igualdade e pobreza.
- *Stabilita Loci* (permanência no mosteiro) Princípio afeto aos monges que, embora não implicitamente viria a fazer do mosteiro uma “pequena cidade” tendo independência, recursos próprios e ainda a clausura através do claustro, primeiramente, assim como da cerca (que delimitava ainda um espaço também ele separado do resto do “mundo”)
- *Discretio* (mesura) e *Humilitas* (humildade), princípios que remetem para evitar a ostentação e a influência do mundano na vida de meditação e perfeição que a Regra Beneditina impunha. Colocam-se aqui, entre os princípios que influenciaram a arquitetura cisterciense pois remeteriam para a austeridade que tanto caracteriza esta Ordem, bem como da ausência de excessos de decoro e complexidade decorativa, num princípio puro e primitivo.
- Hospitalidade, embora caracterize um princípio inerente à vida e premissas e organização quotidiana do monge, também se pode considerar o mesmo como um elemento que mais tarde viria a influenciar a arquitetura cisterciense, se considerarmos que em muitos mosteiros seriam criados espaços de hospedagem, onde se poderia receber o visitante com todo o conforto necessário, sem no entanto interferir com a vida de clausura do monge.⁴⁶

Para além destes refira-se também outros que caracterizavam a postura do monge e a correta atitude no desempenho das suas tarefas, de entre as quais se deve destacar as seguintes:

- *Stabilitas* (estabilidade)
- *Conversatio morum* (vida de perfeição)
- *De Taciturnitate* (virtude do silêncio)

⁴⁵ Cfr. Idem. Loyn, Henry

⁴⁶ Cfr. Loyn, Henry; *Dicionário da Idade Média*; Zahar Editora; Rio de Janeiro, 1997. Hospitalidade no caso de Ordens que sigam os ensinamentos de São Bento implica receber a visita como se de Deus se tratasse; pp. 95-96.

Isto remete para o caráter de todo bom monge beneditino, ou das Ordens inerentes, incluindo a cistercienses, enquanto elementos dignos do “oásis de fartura, ainda que de humilde fartura, num mundo assolado por miséria”⁴⁷.

Apregoavam-se portanto valores que naquele então eram escassos na vida fora do mosteiro, como o cuidado com o próximo e o aprofundamento da vida espiritual através da renúncia à noção de posse, um meio de conseguir criar um foco de concentração no verdadeiro objetivo, a espiritualidade e a comunhão com Deus:

“Ninguém procure aquilo que útil para si, mas principalmente o que é para o outro.

Seja tudo comum a todos, nem diga nem tenha alguém a presunção de achar que alguma coisa lhe pertence.”⁴⁸



Figura 8- Monges a Trabalhar. Ora et Labora eram dois dos princípios fundamentais da Ordem.]



Figura 7- Monges na Sala do Capítulo.

Ainda se pode acrescentar uma referência à Carta de Caridade, da autoria de Esteve Harding, que complementarmente à Regra de São Bento viria a garantir a regulação da vida em mosteiro e o cumprimento das premissas definidas pela referida regra imposta. Esta seria sujeita, dado o contexto histórico já referido, a algumas alterações ao longo da história, mantendo-se neste sentido como base a ideia de garantir a austeridade, o funcionamento da vida monástica, estabelecendo visitas de controlo nos mosteiros pertencentes à Ordem, mas

⁴⁷ In Sampaio, José Adércio Leite; *Constituição e crise política* [online]; Editora Del Rey; Brasil 2006; Disponível para consulta na fonte: http://books.google.pt/books?id=PtXe7Hjmn-gC&pg=PA166&dq=Regra+mon%C3%A1stica+de+S%C3%A3o+Bento&hl=pt-PT&sa=X&ei=jqoTU4a9IKOQ7AasvICIAg&redir_esc=y#v=onepage&q=Regra%20mon%C3%A1stica%20de%20S%C3%A3o%20Bento&f=false [acedido pela última vez a 6 Março de 2014]

⁴⁸ In Idem. Sampaio, José Adércio Leite; p.167

mantendo sempre como principal premissa a gestão e regulação da vida dos monges, bem como dos seus espaços.⁴⁹

⁴⁹ Cfr. Martins, Ana Maria Tavares; *As Arquitecturas de Cister em Portugal. A actualidade das suas reabilitações e a inserção no território*; Departamento de Historia, Teoría y composición arquitectónicas de la universidad de Sevilla, Espanha; Vol. 1, p. 234.

3.1 A Arquitetura Cisterciense.

3.1.1 Princípios Gerais na Arquitetura Cisterciense

Introduzida algumas das noções orientadoras da vida monástica cisterciense e o seu contexto histórico (com ênfase no desenvolvimento em território português), será agora abordada a arquitetura cisterciense no seu contexto geral, referindo aspetos como a escolha de implantação, as condicionantes sobre as mesma, o mosteiro e sua estrutura, bem como de outras associadas ao mesmo, considerando que estas se desenvolvem em granjas de grande dimensões onde o mosteiro era auxiliado por outros elementos arquitetónicos. Posteriormente será introduzido o tema no contexto português.

3.1.1.1 Implantação

Considerando o que se tem vindo a referir até agora, chegamos à conclusão de que “o monaquismo procura dar corpo a algumas das mais profundas aspirações da alma humana: a busca da perfeição e o desejo da contemplação”⁵⁰. Desta forma, um dos aspetos que devem absolutamente ser referenciados é a associação do mosteiro à Jerusalém Celeste (figura9), um local tido como harmónico e que corresponderia ao céu na terra. Como consequência e uma vez que os mosteiros seguiam as referidas condicionantes associadas com uma série de critérios ligados à subsistência e às regras modeladoras da Ordem, os locais idílicos à implantação de fundações monásticas cistercienses são alvo de um estudo criterioso, guiado por condicionantes e diversas especificidades de escolha, podendo referir-se que o mesmo devia possuir recursos de exploração agrícola, deveria existir a presença de água e a ausência de grandes centros urbanos nas proximidades.

Estabelecia-se para tal um limite mínimo de 32 km de distância da população mais próxima.⁵¹ A distância entre os mosteiros também seria alvo de especificações: 40 quilómetros, conforme estipulado em Capítulo Geral.

Por outro lado, esta escolha pelo local retirado e verdejante possui também raiz na própria sabedoria cisterciense:

“You will find much more laboring amongst the wood than you ever will amongst books. Woods and stones will teach you what you can never hear from any master. Do you imagine you cannot suck honey from the rocks and oil from the hardest stone; that the mountains

⁵⁰ In Martins, Ana Maria Tavares; *Espaço Monástico: da Cidade de Deus à Cidade do Homem*. In D. d. Porto, *Estudos em Homenagem ao Prof. Doutor José Amadeu Coelho Dias*; Faculdade de Letras da Universidade do Porto; Porto 2006; vol. 1 pp. 87.

⁵¹ Cfr. Wodehouse, Lawrence; Fazio, Michael; Moffet, Marian; *História da Arquitectura Mundial, Terceira Edição*; AMGH Editora, Brasil 2009; p. 225-228.

*do not drop sweetness and the hills flow with milk and honey; the valleys are not filled with corn*⁵²

Justifica-se assim o porquê da implantação de muitos mosteiros cistercienses em vales: locais onde a terra era trabalhável e possibilitavam a premissa “*ora et Labora*”, mas também locais retirados, cujo formato por si só eram uma representação da fecundidade. Claro que o facto de possuírem coberto vegetal era também um atrativo: a madeira facultava material não só para o dia-a-dia de um mosteiro cisterciense, mas também de material para a primeira fase de construção do mosteiro.

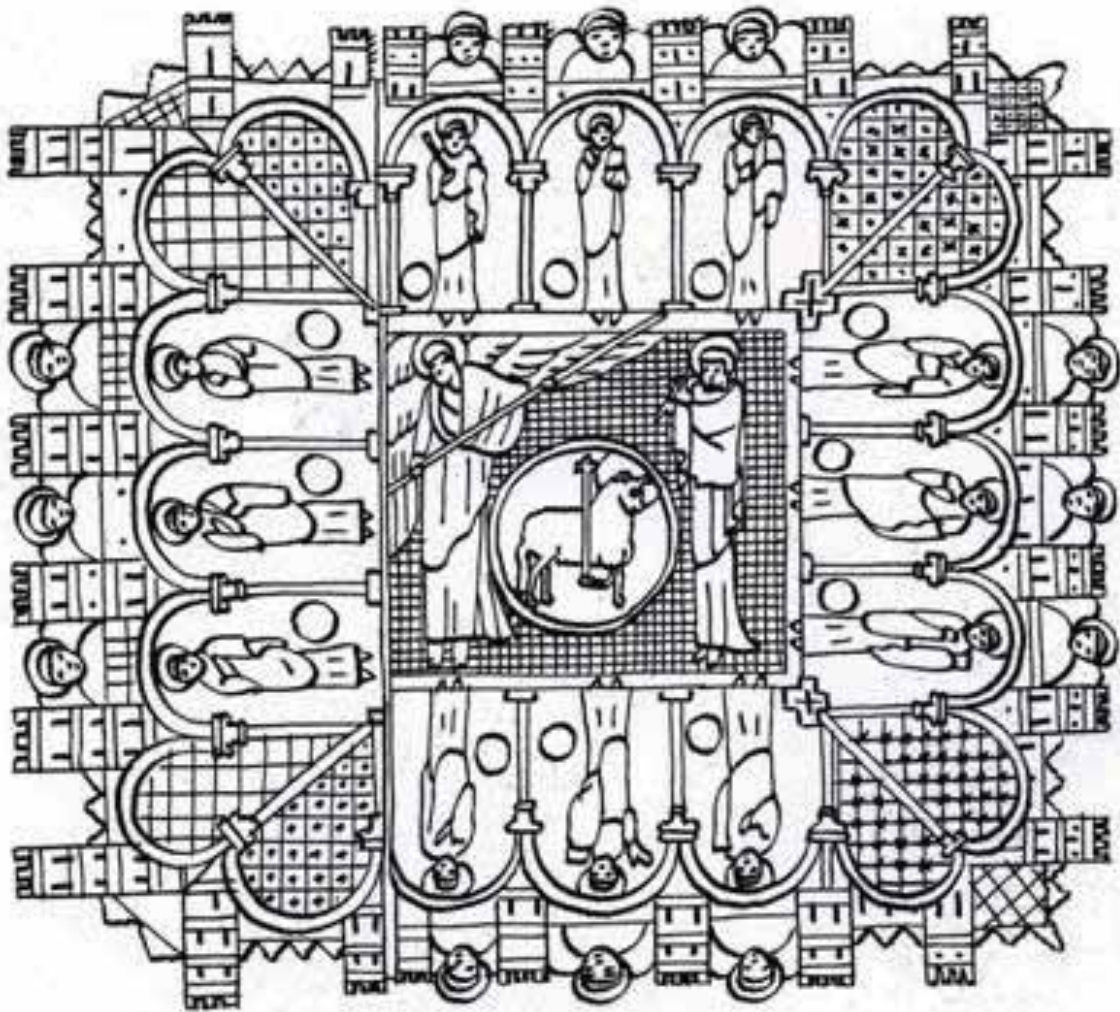


Figura 9- Jerusalém Celeste imaginada durante a Idade Média. Pode-se Notar similaridades com o claustro Monástico.

Neste ponto podemos esclarecer que o processo segundo o qual se efetuava a implantação de fundações cistercienses é ainda interessante e digno de nota: o mesmo não se efetuaria de modo definitivo, procurando a adaptação da comunidade ao local e vice-versa, sendo que ao sinal de impossibilidade o grupo de monges que integrassem a comunidade se realojaria num

⁵² S. Bernardo Citado por Julie Kerr e Janet Burton in *Cistercians in Middle Ages*; The Boydell Press; Inglaterra, 2011; p.86. O excerto refere-se a uma comunicação entre Bernardo de Claraval com Henry Murdac, em 1128.

outro ponto mais apto. Como tal a definitividade do mosteiro e sua estrutura não é imediata: inicialmente é implantada a comunidade através de um conjunto de estruturas temporárias, em madeira que mais tarde darão lugar às definitivas, em pedra, começando pelas estruturas mais importantes do mosteiro: a igreja e a sala do capítulo.⁵³

Recorde-se ainda que a Ordem possuía área de hospedagem, em sequência de seguirem a noção de hospitalidade, contudo e verdade que a mesma não possuía grande afluência de peregrinos, pois outros dos requisitos iniciais à implantação de mosteiros cistercienses era o afastamento de cidades, bem como a predileção por locais de acesso difícil, desencorajando a visita de sujeitos exteriores ao mosteiro e reforçando a ideia de “fuga ao mundo”.⁵⁴

Contudo, o mosteiro só conseguiria isolar-se eficazmente do mundo durante os primeiros séculos. Tendo em conta que o mesmo funcionava como uma comunidade fechada, poderia acreditar-se na possibilidade do afastamento do mosteiro da povoação humana, mas com o decorrer do tempo serviria de atrativo, como refere Manuel da Rocha, o mosteiro adquiriria um papel diferente com o desenvolver dos séculos: o de modelo urbano e íman de populações.

O motivo de tal prende-se precisamente pela organização arquitetónica do mosteiro relativamente aos seus espaços, que seguem como foi referido anteriormente a utilização de módulos (facto por sinal inovador na época), mas também pela autonomia em infraestruturas, que facultariam recursos à proximidade crescente de novas pessoas nos arredores do mosteiro, em regra assalariados que se empregariam na atividade agrícola e de exploração das terras do mosteiro aos monges, que não o deviam abandonar ou afastar-se a uma distância superior a um dia de caminho. Estes assalariados seriam responsáveis pelo nascimento de varias populações de planta orgânica e sem planeamento, que tinham por tendência firmar os trilhos pré-existentes de comunicação entre o mosteiros e os caminhos mais próximos.⁵⁵

Neste contexto, A implantação de mosteiros cistercienses revelar-se-ia um modo de alteração paisagística única que possibilitaria a colonização e dito a grosso modo “domesticação” de paisagens ermas, pela plena exploração das potencialidades do local de implantação: a agricultura, o artesanato, entre outros, no que respeita ao domínio global das propriedades do mosteiro, mas também a garantia da reflexão e vida monástica numa dimensão mais próxima ao edificado do mosteiro, garantida não só pelo claustro, elemento fundamental à vida monástica, mas também pela cerca, que privatizava uma considerável área de terreno e

⁵³ Cfr. Kinder, Terryl Nancy; *Cistercian Europe: Architecture of Contemplation*; Eerdmans Pub. Co.; England 2002, p.86

⁵⁴ Cfr. Wodehouse, Lawrence; Fazio, Michael; Moffet, Marian; *História da Arquitectura Mundial, Terceira Edição*; AMGH Editora, Brasil 2009; pp-225-228.

⁵⁵ Cfr. Rocha, Manuel Joaquim Moreira da; *O Mosteiro-cidade na Génese e Desenvolvimento Urbano: Uma interpretação do espaço*; Revista da Faculdade de Letras CIÊNCIAS E TÉCNICAS DO PATRIMÓNIO; Porto 2006-2007 I Série vol. V-VI, pp. 527-548.

permitia garantir que o mundano não afetasse as premissas de clausura da Ordem, apesar da crescente concentração de população nos arredores do mosteiro.

Pode-se assim concluir que a implantação cisterciense é mais do que simplesmente a escolha de um local ermo e com água, mas também da conjugação de uma paisagem natural que recorda a obra de Deus, e agudiza a capacidade de reflexão do monge, garantida por um conjunto de camadas de proteção, e cujo núcleo central é o claustro.

É obvio também que o modo de implantação permite uma mimese do mosteiro com o local em que se ergue, mas acima de tudo com a paisagem que o rodeia, na medida em que o mesmo não visa sobrepor-se à esta, nem em escala nem em decoro, acabando por integrar-se nela enquanto elemento orgânico, construído gradualmente, fruto das vivências da comunidade monástica, facto que se faz sempre com especial atenção se considerarmos que alguns locais foram de muito difícil afirmação monástica, e que justificariam um processo de construção faseado no qual as primeiras estruturas seriam sempre elementos de carácter temporário. Outro elemento que suporta esta afirmação seria precisamente a escolha de materiais, derivados de elementos presentes *in situ*, seja pedra, conforme se verifica em Portugal (tendo em conta que no contexto Português a pedra varia também consoante a implantação do edificado monástico), seja em tijolo por exemplo, consoante se verifica em outras partes da Europa onde a pedra escasseava.⁵⁶

3.1.1.2 “Plano Cisterciense”

Na definição de “Plano Cisterciense” importa acrescentar que, de facto, não há o que se poderia chamar especificamente “Plano Cisterciense” como comprova um número considerável de autores. No fundo expressa-se apenas a notória familiaridade entre os diversos mosteiros desta Ordem, que surgem da passagem dos ensinamentos de São Bento, cujas premissas principais já foram abordadas anteriormente, para o espaço arquitetónico, tendo em acrescento algumas particularidades e aspetos de elevada importância, dos quais se destaca o sistema hidráulico explorado nos mosteiros.

Dito isto, diversos autores aceitam contudo a ideia de que a Ordem Cisterciense possui uma estruturação espacial bastante consensual, adaptada à vivência do monge segundo os princípios orientadores já referidos, pelo que se pode afirmar a existência não de um estilo arquitetónico cisterciense, mas de um plano padrão empregue e que é contudo um elemento dinâmico e influenciável pela paisagem, topografia e regionalismos, caso justificado perante a escolha de implantação retirada e muitas vezes acidentada das fundações cistercienses, e do contexto cultural em que surgem. Por outro lado, e se os ecletismos e regionalismos marcam presença e diferenciam o património cisterciense, também é verdade que a atmosfera definia-se sempre similar: austeridade, simplicidade e pouco decoro (apesar de

⁵⁶ Cfr. Martins, Ana Maria Tavares; *A Arquitectura Religiosa nas Beiras nos primórdios da Nacionalidade. Catálogo "Arte, Poder, Religião nos Tempos Medievais - a identidade de Portugal em construção*. Ed. Camara Municipal de Viseu, Viseu: ISBN:978-972-8215-26-2, 2009.

muitas edificações possuírem ambiências opostas em sequência as reformas ocorridas posteriormente). A obra cisterciense possui assim uma morfologia específica, conforme esclarece João Cunha:

“Esta é a morfologia que está na origem de todos os mosteiros cistercienses, e que pelo “despojamento das imagens, o rigor das proporções, a adequação dos materiais, a contenção dos ritmos”, se submetia à discricção prescrita pela regra de S. Bento.”⁵⁷

Já no livro de Villard Honnercourt se pode encontrar um desenho de um plano simplificado elaborado apenas por linhas e referindo-se à sua aplicação “*ad quadratum*”. Também se pode fazer uma aproximação à música segundo os preceitos de Santo Agostinho quando se pensa na espacialidade e simplicidade tão a gosto de S. Bernardo. Pode-se afirmar, deste modo, que São Agostinho e sua experiência musical possuem paralelo com a experiência espacial cisterciense:

“É certo que se encontra bem patente a influência de S. Agostinho no pensamento de S. Bernardo podendo mesmo considerar-se a existência de um paralelismo entre a experiência musical de S. Agostinho e a experiência espacial de S. Bernardo.”⁵⁸

No caso da igreja, por exemplo, sugere-se condicionantes como “*o comprimento da igreja relaciona-se com o transepto pela relação da quinta (2:3). A oitava relação (1:2) determina as relações entre nave lateral e nave central, comprimento e largura do transepto, e, poderemos presumi-lo com base na prática cisterciense, de igual modo dos alçados interiores (...) relação 3:4 do coro evoca a quarta musical; a relação 4:5 da nave principal e das coxias laterais tomada como unidade correspondente à terceira; enquanto o cruzeiro, litúrgica e esteticamente o centro da igreja, se baseia na relação 1:1 do unísono, a mais perfeita das consonâncias*” Fontenay segue algumas destas premissas, definindo-se a planta pela relação oitava.⁵⁹

Como tal, no âmbito de construção, verificava-se também uma aguda organização, em estaleiros nos quais os próprios monges iniciavam e finalizavam a obra, inicialmente com recurso à madeira, mais tarde em pedra, contando com a ajuda de Conversos e outros. Contudo neste processo um facto que é de interesse é que as pedras, integrantes na maioria das construções cistercienses, teriam também elas um carácter modular: seriam em regra

⁵⁷ In Cunha, João Alves; *A multidisciplinaridade da arquitectura cisterciense: pistas para o estudo e salvaguarda da sua autenticidade*; Centro de Estudos de História Religiosa - Universidade Católica Portuguesa; Lisboa, 2005; p. 442

⁵⁸ In Martins, Ana Maria Tavares; *As Arquitecturas de Cister em Portugal. A actualidade das suas reabilitações e a inserção no território*; Departamento de Historia, Teoría y composición arquitectónicas de la universidad de Sevilla, Espanha; Vol. 1, p. 228

⁵⁹ Cfr. Cunha, João Alves; *A multidisciplinaridade da arquitectura cisterciense: pistas para o estudo e salvaguarda da sua autenticidade*; Universidade Católica Portuguesa ISBN 0076-1508; Lisboa, 2005

possuidoras da mesma dimensão e portanto seguidoras da morfologia regular empregue em todo o edifício, sendo quadradas, com acabamento picado e não liso (austeridade), possuindo por vezes marcas ou siglas correspondentes ao trabalho efetuado por alguns trabalhadores.

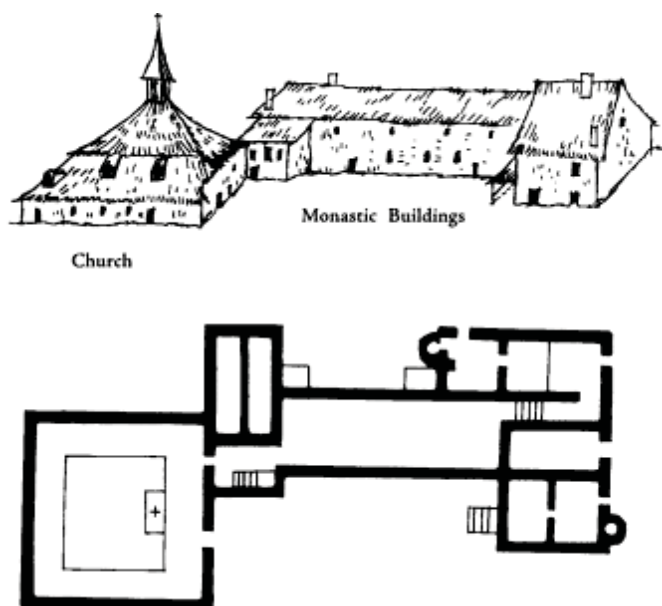


Figura 10- Instalações primitivas, antecessoras de Claraval.

Alguns destes edifícios em madeira, posteriormente substituídos, podem ainda ser arqueologicamente desenhados dado a presença de alguns vestígios, como se verifica por exemplo em Claraval. Aqui revela-se bem a presença de estruturas claramente temporárias, que não seguiam a rigor as premissas da planta-tipo cisterciense, que será de seguida exposta. Recorde-se que as comunidades iniciais eram também mais pequenas e dado a temporalidade das estruturas, estas seriam simplistas, pobres e essencialmente utilitárias⁶⁰ (figura11).

Pode assim concluir-se que o “Plano Cisterciense” é um elemento que resulta da síntese espacial dos ideais de meditação e renúncia que esta Ordem estabeleceu para si, centralizando-se na ideia de claustro enquanto evocação ao Paraíso, e enquanto articulador de relações entre os Homens, as Tarefas e o local onde se implanta o mosteiro.

“The relationship Between Cistercian Spirituality hinges on a central inside: the way in which these man and woman understood God’s influence the way they have built their buildings. There is a

⁶⁰ In Kinder, Terry Nancy; *Cistercian Europe: Architecture of Contemplation*; Eerdmans Pub. Co.; England 2002; p.103.

reciprocal relationship between their life with God and the kind of environment they create”⁶¹

Apesar de ser inquestionável o facto de existir uma “morfologia cisterciense”, referida a partir deste capítulo como “*Plano Cisterciense*”, deve referir-se que o seu modelo tipo, embora tenha tentado ser estandardizado pela Europa viria a sofrer *a posteriori* diversas alterações em consonância com o local onde se estabelece, e que originam muitas divergências entre as plantas das abadias cistercienses, sem no entanto perderem o conjunto de diretrizes que criam uma linguagem própria e global no edificado sinónimo da internacionalização dos ideais cistercienses no plano arquitetónico. Entre estas diretrizes saltam sempre a vista a existência de plantas marcadas “*pelas linhas sóbrias, pela simplicidade, e pela luz*”⁶², Que mais tarde se revelará muito similar aos princípios arquitetónicos estabelecidos no período contemporâneo.

Neste sentido esclarece-se qual a tipologia base do “Plano Cisterciense” puro, tendo sido anteriormente estudado por diversos autores, dos quais se pode referir precisamente Villard de Honnercourt, que explora a base modular das igrejas cistercienses, consoante se pode constatar na imagem de seguida apresentada, retirada de um dos seus cadernos de estudo.

No desenho simplificado de Villard de Honnecourt pode-se aqui constatar, como foi referido, uma estrutura padrão que de fato se verifica em muitas das igrejas de mosteiros cistercienses, bem como o recurso a um módulo “*ad quadratum*”.

Muitas das vezes a igreja, em planta de cruz latina, apresenta a cabeceira profunda e a presença de três naves, sem presença de espaços residuais, vantagem possibilitada pelo recurso a uma unidade modular. Esta unidade modular, ulteriormente referenciada, servira também na definição de alçados e todos os restantes elementos do mosteiro, motivo pelo qual o plano cisterciense puro implica uma elevada regularidade de alçados, plantas e cortes, numa noção de elevado carácter racional. Apresente-se ainda uma planta tipo do restante complexo monástico, tendo por base a planta proposta pela Dra. Ana Martins, uma vez que a mesma resulta de uma síntese de vários autores ao longo a história.

Como se pode constatar, o claustro aqui segue a noção que Bernardo de Claraval definiu de *Paradisum Claustralis*, bem como de distribuidor do espaço arquitetónico, possuindo sempre alinhamentos ortogonais derivados do módulo base, tendo por referência a proximidade de uma linha de água que alimentariam as fontes e outros elementos de seguida referidos. Os dormitórios, abertos, erguem-se no andar superior, acrescentando-se mais andares se o número de monges assim o requeresse.

⁶¹ In Idem. Kinder, Terryl Nancy; p.12

⁶² In Martins, Ana Maria Tavares; *Os Mosteiros Cistercienses na Região das Beiras: um percurso entre arquitectura e a história*; Quartzo Editora; Viseu, 2012; p.9

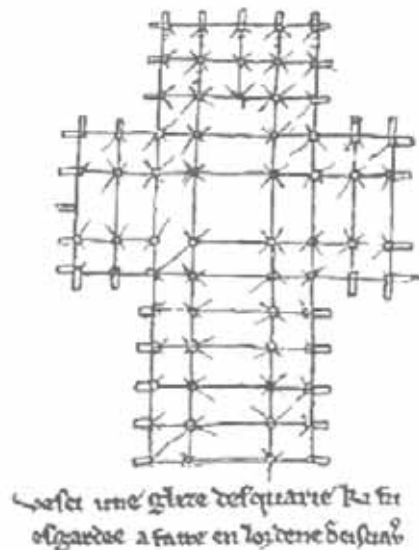


Figura 11- Igreja cisterciense e seu plano "Ad Quadratum" segundo Honnecourt.

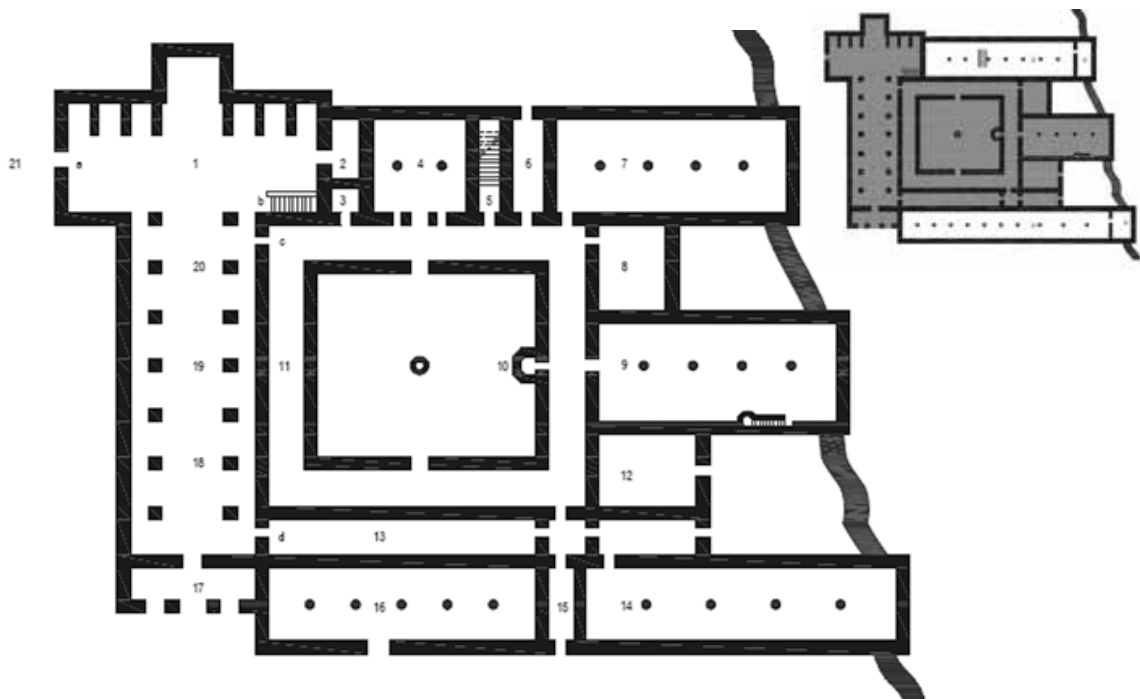
Outro ponto a salientar é que surge a ortogonalidade do refeitório em relação à igreja, aspeto que possibilita o aumento do mesmo em consonância com o aumento da população no mosteiro, e que marcam um ponto de divergência da planta-tipo Bernardina tradicional. A planta por outro lado também revela o seguimento dos princípios bernardinos propostos para o desenvolvimento do dia-a-dia do monge, verificando-se assim a divisão do conjunto monástico em quatro partes: *spiritus*, *anima*, *corpus* e *domus conversus*: o espírito, correspondente à igreja e o ponto sempre mais elevado, em articulação com *anima* corresponderia a zona de convívio, estudo e do capítulo-geral; *corpus* onde se inseria o programa referente à satisfação de necessidades corporais, como comer, motivo pelo qual inclui cozinha e refeitório (este estaria por regra implantado a sul, e de preferência sempre próximo a linhas de água que abastecessem a cozinha e restantes dependências com necessidades hídricas), e finalmente o *Domus Conversus*, ou Casa dos Conversos, que corresponderia a área que seria do uso apenas de Conversos, elementos que não teriam ligação com os monges (e que eram portanto segregados para esta área) a mesma ligaria com a Igreja, que se encontrava dividida também em duas alas, a dos conversos e a dos monges.⁶³

Os conversos são segundo alguns autores resultam de afiliação de vocação à fé processada pelos monges, mas sem fazer todos os votos que os últimos efetuavam, bem como surgiriam também como uma necessidade implícita ao mosteiro: com o crescer das comunidades cistercienses fez-se necessário a ajuda de conversos a cultivo agrícola e de gado, legando aos monges menor trabalho de campo e mais tempo ao estudo e cópia de manuscritos. Deste modo pode dizer-se que apenas existia duas áreas de comunicação entre o *Domus Conversus* e a parte destinada aos monges: a Igreja, que seria o principal centro espiritual do edificado

⁶³ Cfr. Martins, Ana Maria Tavares; *As Architecturas de Cister em Portugal. A actualidade das suas reabilitações e a inserção no território*; Departamento de Historia, Teoría y composición arquitectónicas de la universidad de Sevilla, Espanha; Vol. 1, p. 275.

monástico, mas que estaria também ela dividida em duas partes, e a cozinha, que serviria ambas partes, mas que teria horário de funcionamento diferente consoante servisse monges ou conversos. Além destes, as reuniões no Capítulo seriam ouvidas pelos Conversos fora da sala, não havendo cruce com os monges da comunidade.⁶⁴ Dormitórios comunicariam diretamente com a Igreja, pelo transepto, através de uma escadaria, estando estes sob a zona que abrangia a Sala do Capítulo e as salas de trabalho, a nascente.

O melhor exemplo da tipologia cisterciense é hoje considerado a Abadia de Fontenay (figura 14), pois preserva ainda muita da linguagem original, sendo inclusive possível verificar o uso do módulo *ad quadratum*, que determinaria numa proporção de duas unidades para a largura da nave, quatro para o cruzeiro, uma para as capelas do transepto, o claustro a forja e a sala de trabalho. O único aspeto que a planta apresentada de seguida não revela é a presença da ala *Domus Conversus*, que se encontrava a ocidente, em anteposição a ala *Anima*, a nascente (Sala do Capítulo).⁶⁵



1. IGREJA 2. SACRISTIA 3. ARMARIUM 4. SALA DO CAPÍTULO 5. ESCADA DE ACESSO AO DORMITÓRIO DOS MONGES 6. PARLATORIO 7. SALA DOS MONGES 8. CALEFACTÓRIO 9. REFEITÓRIO 10. LAVABO 11. CLAUSTRO 12. COZINHA 13. CORREDOR DOS CONVERSOS 14. REFEITÓRIO DOS CONVERSOS 15. PASSAGEM 16. CELEIRO 17. NARTEX 18. CORO DOS CONVERSOS 19. CORO DOS ENFERMOS 20. CORO DOS MONGES 21. CEMITÉRIO
a. PORTA DOS MORTOS b. ESCADARIA DAS MATINAS c. PORTA DOS MONGES d. PORTA DOS CONVERSOS

Figura 12- Planta-Tipo do "Plano Cisterciense" segundo Ana Martins, legendada de acordo as suas funções.

⁶⁴ Cfr. Martins, Ana Maria Tavares; *As Arquitecturas de Cister em Portugal. A actualidade das suas reabilitações e a inserção no território*; Departamento de Historia, Teoría y composición arquitectónicas de la universidad de Sevilla, Espanha; Vol. 1, pp. 88-96.

⁶⁵ Cfr. Moffet, Marian; *A World History of Architecture*; Laurence King Publishing Ltd; England 2003; pp. 222-224.

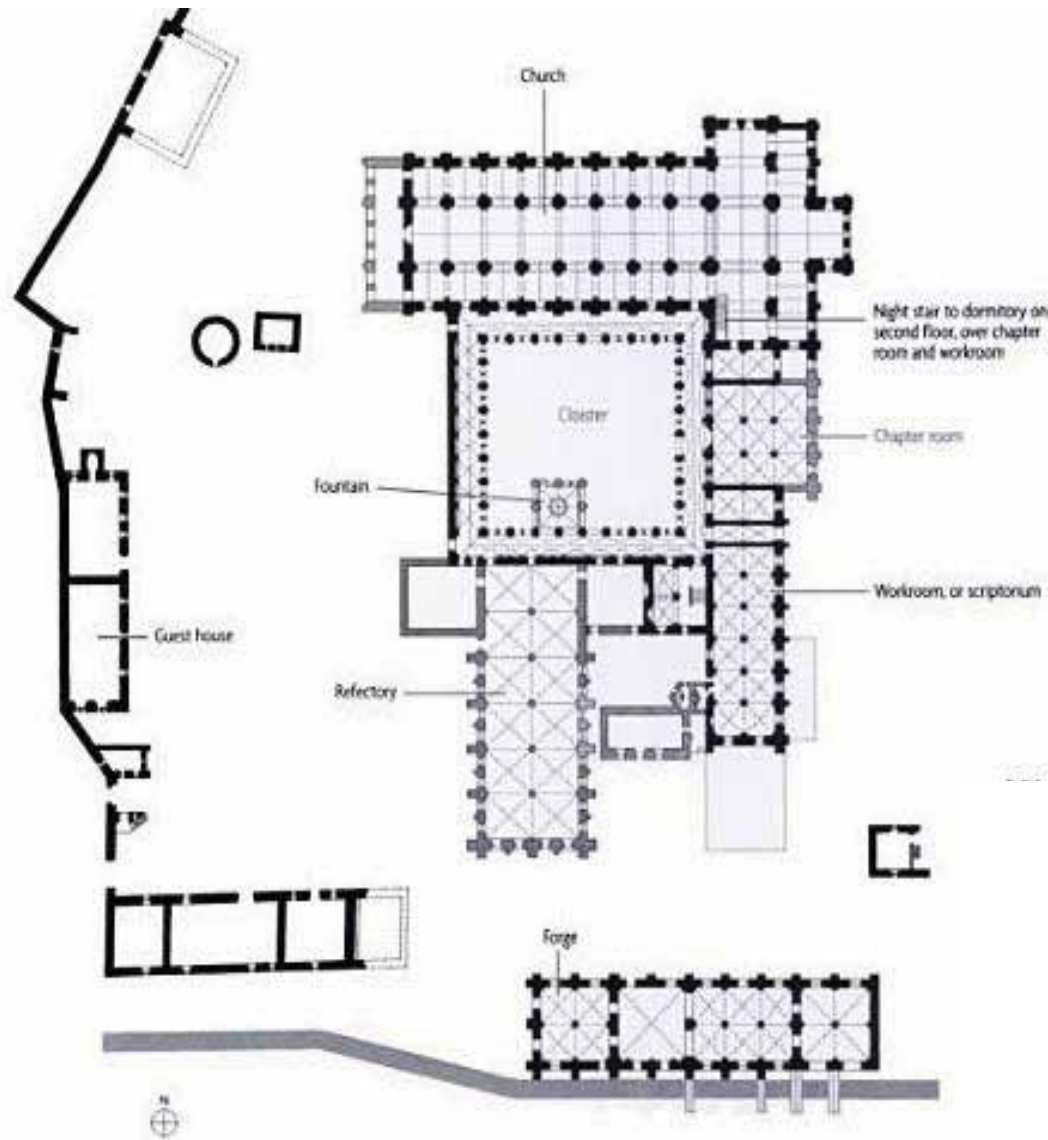


Figura 13- Plano e legendas da Abadia Cisterciense de Fontenay.

3.1.1.3 A Granja na Ordem Cisterciense e a Exploração Hidráulica

Como se referiu anteriormente, a Ordem Cisterciense criava de certo modo uma cidade idealizada através não só dos seus hábitos de meditação, como também dos espaços que desenvolviam arquitetonicamente.

Esta noção afeta também o plano da paisagística, uma vez que, das paisagem bravias e selvagens advinha sempre uma domesticação que resultava da exploração agrícola das terras envolventes ao mosteiro. Constituía-se assim aquilo que os monges cistercienses chamavam de “granja da casa”⁶⁶.

⁶⁶ Cfr. Kinder, Terryl Nancy; *Cistercian Europe: Architecture of Contemplation*; Eerdmans Pub. Co.; 129 England 2002.

Esta será analisada sinteticamente neste tópico, com vista a entender-lhe melhor a organização, o impacto sobre a paisagem e sobre a arquitetura, uma vez que implicava-se sempre a construção de novos espaços e a transformação radical da terra, baseados na premissa do *ora et labora*.

A “granja da casa” é um elemento que em si advém de grandes mudanças no território, facto que se alia ao forte controlo da hídrica para dar lugar a uma paisagem tipicamente cisterciense (figura 15, 16 e 17):

“Due to their Geographical extent and length of production processes involved forest are important objects of study in historical geography (...) landscape development occurring in areas determined by forest production.”⁶⁷

Assim no auge do domínio da Ordem, a exploração de quintas levaria à construção nas proximidades do mosteiro de toda uma rede de infraestruturas que permitiriam a exploração e fabrico de recursos, o que implicava estruturas como Celeiros, Forjas, Padarias, cervejarias, hortas, pomares e jardins medicinais; e mais tarde com a introdução de uma dieta menos vegetariana, de estábulos e pastagens para animais, criando uma série de edificações relacionadas de modo íntimo e orgânico, seguindo premissas essencialmente de funcionalidade.

Além de toda esta infraestrutura agrícola acrescenta-se ainda a Hospedaria e a Portaria, ambas equipadas adequadamente, incluindo muitas vezes as latrinas.



Figura 14- Celeiro Agrícola do Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça. Estrutura utilitária hoje reabilitada.

⁶⁷ In Stiles, Richard; Herlin, Ingrid; Bell Simon; *Exploring the Boundaries of Landscape Architecture*; Routledge Publishing; England, 2012; p.158.



Figura 16- Comporta de Alimentação para moinho de Água em Abadía Cisterciense de Fontenay.



Figura 15- Decima para baixo: Pastorícia em Sylvanès e Cultivo em Valmagne, exemplos da transformação paisagística dada pela “Granja Mãe” à Paisagem.

Assim no auge do domínio da Ordem, a exploração de quintas levaria à construção nas proximidades do mosteiro de toda uma rede de infraestruturas que permitiriam a exploração e fabrico de recursos, o que implicava estruturas como Celeiros, Forjas, Padarias, cervejarias, hortas, pomares e jardins medicinais; e mais tarde com a introdução de uma dieta menos vegetariana, de estábulos e pastagens para animais. Além de toda esta infraestrutura agrícola acrescenta-se ainda a Hospedaria e a Portaria, ambas equipadas adequadamente, incluindo muitas vezes as latrinas. A introdução de animais e sua exploração na pastorícia e como recurso para uso de força mecânica no campo da agricultura advém também de uma característica de cultivo própria cisterciense: dado muitos dos seus domínios serem solo difíceis, introduziram maior número de adubo animal, na tentativa de otimizar a produção, que se veio a verificar ser uma medida adequada e que permitiria diversificar a produção, além de pomares e cereais introduziram o cultivo de vinhas:

“Whatever increase in cereal production on Cister granges, resulted from the improvements on technique, it is clear that the introduction of larger number of animals per cultivated acre increased soil fertility.”⁶⁸

Com tal eficácia e tão abrangente área de cultivo e duro trabalho, pode-se logo visualizar que a paisagem bravia iria dar lugar a uma outra: a paisagem agrícola, pelo que o mosteiro

⁶⁸ In Berman, Constance Hoffman; *Medieval Agriculture, the Southern French Countryside and the Earlier Cistercians*; American Philosophical Society; USA, 1986; vol. 76, parte 5, p.91.

cisterciense assume-se como um elemento transformador da paisagem, dedicado a explorar as vastas terras que lhe pertenciam (o mosteiro assume a determinado ponto uma estrutura feudal) e com uma presença cada vez maior de pequenos quartos de habitação, ocupados por elementos fora da comunidade monástica, fora da cerca monástica, seguindo o critério do acaso, sem métrica ou rigor arquitetónico e dos quais pouco resta, e das que ficaram muito poucas permaneceram inalteradas. Esta seria uma das razões pelo que mais tarde se acentuaria ainda mais a proximidade da população ao mosteiro: a tendência seria ocorrer uma gradual instalação de pessoas próximas da fonte de maior número de infraestruturas, bem como do senhor das terras que exploravam. Este exemplo verifica-se também no contexto português, como se pode confirmar pela própria população do Mosteiro de Alcobaça, mas também em Valado dos Frades, um antigo couto do mesmo mosteiro.⁶⁹ Note-se ainda que em alguns casos, os coutos monásticos viriam inclusive a definir concelhos.⁷⁰ Por outro lado, a referida vocação agrícola somada a um vasto domínio facilitado pelo feudalismo e favor real e da Igreja viriam a marcar também um outro aspeto de alteração da paisagem, nomeadamente o agrupamento de grandes lotes de terreno, vocacionados para determinada exploração de cultivo ou pastorícia, que rentabilizava a exploração destes recursos face a pequena exploração agrícola de alguns lotes de menor dimensão próximos aos domínios monásticos. Além do tamanho e da qualidade de exploração, viria a surgir uma hierarquia de ordem, uma linha de comando que possibilitava maior detalhe a cada couto monástico: o mosteiro ocupava-se das terras que lhe pertencessem e que não ficassem a mais de um dia de caminho, as quais eram trabalhadas por monges, e finalmente, já num período de auge da Ordem outras propriedades, mais distantes, eram trabalhadas pelos conversos.

Estas propriedades, que inicialmente destinavam-se apenas ao cultivo, tinham poucos equipamentos dignos de nota, em regra celeiros destinados a armazenagem, eventualmente algum outro edifício, de moagem ou associado ao cultivo, e um pequeno oratório, podendo ser exceção se a mesma crescesse rapidamente em dimensões (sobretudo no século XIII com a aceitação de rendas e doações) aparecendo então igrejas mais complexas ermidas e pequenas réplicas do mosteiro-mãe, com dormitório, refeitório e inclusive hospedagem, incentivando, à semelhança do mosteiro, ao florescimento de povoações.⁷¹

Paralelamente, e não menos importante, no âmbito de transformar a terra, mas também de desenvolver o mosteiro e seu quotidiano com salubridade, os cistercienses foram também responsáveis pelo desenvolvimento de uma técnica de exploração hidráulica notável. A mesma será de seguida estudada, embora sinteticamente.

⁶⁹ Cfr. Martins, Ana Maria Tavares; *As Arquitecturas de Cister em Portugal. A actualidade das suas reabilitações e a inserção no território*; Departamento de Historia, Teoría y composición arquitectónicas de la universidad de Sevilla, Espanha; Vol. 1, p. 228.

⁷⁰ Cfr. Marques, Maria Alegria Fernandes; *Estudos sobre a Ordem de Cister em Portugal*; Edições Colibri; Coimbra, 1998

⁷¹ Cfr. Martins, Ana Maria Tavares; *As Arquitecturas de Cister em Portugal. A actualidade das suas reabilitações e a inserção no território*; Departamento de Historia, Teoría y composición arquitectónicas de la universidad de Sevilla, Espanha; Vol. 1

Note-se que a água de acordo com os preceitos da Ordem não seria apenas um recurso, era simultaneamente um elemento litúrgico, doméstico e industrial. Doméstico na medida em que facultava usos para elementos de saneamento e higiene pessoal (latrinas e lavabos por exemplo) bem como de uso quotidiano; industrial pois é também certo que parte da intervenção na paisagem que foi referida anteriormente passa pelo desvio de cursos de água ou encanamento destes no âmbito da exploração agrícola, para irrigações, drenagens ou na produção de energia mecânica para fins de labuta, consoante testemunha os vestígios dos muitos moinhos construídos nas propriedades monásticas; e litúrgico na medida em que era uma fonte de auxílio à meditação e a contemplação, possuindo noções de profundidade únicas, motivo que talvez explique o seu uso em cerimónias religiosas, como a lavagem dos pés, o *mandatum* semanal ou abluções. Este carácter por sinal viria a ser notado e estipulado na regra de São Bento, onde se referenciava que todas as necessidades associadas a este recurso se encontrassem saciadas pelo menos dentro da cerca.

“A presença da água nos mosteiros da Ordem de Cister era obrigatória, primeiro que tudo, pelo seu simbolismo batismal e purificador, mas a sua função prática também nunca foi posta de parte, pois a água era um elemento indispensável à vida monástica. De tal modo, que os monges desenvolveram em grande medida os conhecimentos de hidráulica, tornando-se mestres (também) nesta arte.”⁷²

Assim, dentro da temática arquitetónica, a água revelar-se-ia fundamental, motivo que levou à exploração desta de modo até então inédito, desenvolvendo para o efeito dois modos de exploração, podendo referenciar-se estes sobre as categorias de “sistema externo” e “sistema interno”. Em qualquer caso, a hidráulica do mosteiro implicava sempre o recurso a duas fases, o abastecimento e o escoamento de águas residuais, motivo pelo qual se crê que o mesmo seria efetuado primeiramente pelo abastecimento de zonas essenciais, como cozinha e Fontes, para depois dar lugar ao abastecimento das latrinas, abaixo dos dormitórios, e escoando posteriormente para fora do mosteiro. A sua circulação, essencialmente ocorria com o auxílio da gravidade, mantendo uma simplicidade e eficiências dignas de um sistema na altura inovador⁷³. Esta inovação, muitas vezes de conhecimento público na Idade Média, levaria inclusive ao auxílio do estabelecimento de instalações hidráulicas, pela Ordem de Cister, a casas monásticas de outras Ordens.⁷⁴

⁷² In Cunha, João Alves; *A multidisciplinaridade da arquitectura cisterciense: pistas para o estudo e salvaguarda da sua autenticidade*; Universidade Católica Portuguesa ISBN 0076-1508; Lisboa, 2005; p.451

⁷³ Cfr. Martins, Ana Maria Tavares; *As Arquitecturas de Cister em Portugal. A actualidade das suas reabilitações e a inserção no território*; Departamento de Historia, Teoría y composición arquitectónicas de la universidad de Sevilla, Espanha; Vol. 1, p. 228.

⁷⁴Cf. Kerr, Julie; Burton, Janet; *Cistercians in Middle Ages*; The Boydell Press; Inglaterra, 2011; pp. 69-70.

Primordialmente o sistema externo, ou seja, o desvio de cursos de água para canais abertos construídos para o efeito, abasteceria de água todo o mosteiro. Contudo, com o desenvolver dos conhecimentos da ordem sobre a hidráulica, viria a ser utilizado este, especialmente para a exploração agrícola: para pôr a trabalhar moinhos de água e irrigar campos por exemplo, mas também no âmbito de transmitir paz aos monges.

“Quando acaba o pomar começa o jardim, dividido em muitos canteiros cortados por pequenos canais, onde a água parece parada, mas flui lentamente. A água preenche duas funções: alimentação de peixes e irrigação da horta (...) a água em canais é um conforto para os irmãos”⁷⁵

O sistema interno passa pelo encanamento da água através de túneis subterrâneos, que abasteciam o mosteiro nas suas necessidades de uso quotidiano e litúrgico. O mesmo seria na altura bastante sofisticado, baseando-se no uso da pressão de água como elemento auxiliar ao emergir desta, encanada a partir de uma fonte elevada; possibilitando a implantação de abadias em locais anteriormente considerados inaptos para tal acontecimento: locais com fontes de pequena dimensão, com mais facilidade de exploração hídrica através do acumular da chuva ou inclusive em terrenos pantanosos.

Podemos neste âmbito dar alguns exemplos, seja a nível Europeu, seja a nível nacional: em Yorkshire, Inglaterra a Abadia de Fountains desviou, aquando a sua construção, o leito do rio Skell cerca de 2,40 m, de modo a alimentar o sistema hidráulico das latrinas; no Mosteiro de São Bento de Cástris, em Évora, foi encanada água de uma fonte próxima com o mesmo intuito, criando um canal derivado que abastecia o mosteiro regularmente. Estes canais poderiam inclusivé ser alvo de nivelamentos através de sistemas mecânicos, de que se pode exemplificar a Abadia de Pelplin, na Polónia ou mesmo em solo nacional o caso da Abadia de Santa Maria de Alcobaça.

Outro facto digno de ser referido é que em casos extremos, a Ordem de Cister desenvolveu a purificação de água, em sistemas similares inclusivamente ao que se verifica nos tempos contemporâneos: em Braunschweig a construção da Abadia de Walkenried implicou a construção complementar de tanques de pedra onde a água era filtrada com areia e gravilha.⁷⁶

Muitas destas estruturas infelizmente perderam-se com o passar dos séculos, fruto do desprezo atribuído a estes complexos sistemas hidráulicos, motivo pelo qual pouco resta efetivamente dos mesmos. Um exemplo destes incidentes negativos ocorre precisamente em

⁷⁵ In Cunha, João Alves; *A multidisciplinaridade da arquitectura cisterciense: pistas para o estudo e salvaguarda da sua autenticidade*; Universidade Católica Portuguesa ISBN 0076-1508; Lisboa, 2005; p. 453

⁷⁶ Cfr. Kinder, Terryl Nancy; *Cistercian Europe: Architecture of Contemplation*; Eerdmans Pub. Co.; 129 England 2002

Alcobaça, onde a construção da Estrada Nacional 329 levaria à destruição de parte do sistema hidráulico do mosteiro de Santa Maria de Alcobaça. Autores como João Cunha, cientes da orgânica que estas estruturas possuem com o mosteiro, que não se limita apenas ao edificado principal, deviam urgentemente ser alvo de estudo, levantamento arqueológico e recuperação.

3.1.2 Cister em Portugal

É de interesse introduzir a reflexão sobre a arquitetura cisterciense no contexto português. Não só enquanto meio de melhor compreender o legado da Ordem no contexto nacional, sem dúvida uma razão importante, mas também como modo de entender a influência dos regionalismos, dos ecletismos, e até de diversas culturas e da temporalidade sobre o legado cisterciense e seu património, para posteriormente aprofundar o estudo da influência desta na arquitetura religiosa contemporânea, mas também das influências que lhe são sempre inerentes.

Já foi ulteriormente introduzido o aspeto histórico, as características puras do traço cisterciense. No entanto, crê-se de interesse aprofundar o resultado da evolução dinâmica e orgânica do património legado pela Ordem. Sendo este vasto, entrar-se-á apenas no contexto português, como caso de estudo, introduzindo exemplos pertinentes.

Após a expulsão efetiva das Ordens religiosas em 1834, facto que teria sucedido um pouco por toda a Europa embora em anos diferenciados (em França após a revolução liberal, que não tolerava o feudalismo monástico, e no resto da Europa como consequência desse contágio liberal) e após a apropriação dos imóveis das Ordens Religiosas, viria a ocorrer uma progressiva degradação por abandono, ou deterioração como consequência da má manutenção, ou mesmo fatores naturais (catástrofe naturais tal como o terramoto de 1755, resultando na parcial destruição de alguns elementos edificados). Em Portugal, nalguns casos, uma série de reabilitações de carácter inadequado e que embora prevenissem a queda de infraestruturas acrescentariam elementos fora da identidade arquitetónica inicial.

Por outro lado, a sociedade até então dependia parcialmente dos mosteiros para manter a subsistência de certos aspetos da economia, nomeadamente a nível laboral, onde os assalariados conseguiam governar-se, se dependentes das terras dos mosteiros, a partir de uma renda baixa, que seria substituída por outras muito mais substanciais, de patronos mais gananciosos. O desemprego viria neste período a subir exponencialmente.⁷⁷

A verdade é que a sociedade estava em mudança constante, especialmente após este período de liberalismo, estando a estrutura social ainda mutável e indefinida. Com ela as funções de património religioso e inclusive monástico perdiam a lógica, levando a adaptações destes

⁷⁷ Cfr. Page, Martin; *A Primeira Aldeia Global, Como Portugal Mudou o mundo*, 8va edição; Editora Leya; Alfragide, 2012; ISBN 9895555903, 9789895555901; pp. 217-231.

edifícios para funções nocivas à memória do carácter histórico dos mesmos, alojando por exemplo fábricas que apenas acentuavam a modificação e destruição de uma identidade firmada ao longo da história. Desta forma, se por um lado havia um desprezo inicial por estes edifícios, por outro, mais tarde, com a introdução do Romantismo, apareceria uma esfera sonhadora e idílica de um mosteiro, em estado de ruína ou noutros estágios de conservação melhores.

A partir do século XIX a sociedade entra num período de saudosismo e romantismo onde o passado adquiria relevo, levando ao restauro e conservação de monumentos históricos, apesar de seguir-se um carácter estereotipado, onde primava o pitoresco e o idílico em prol do rigor histórico.

É no fundo um pré-aviso do que sucederia mais tarde, já no século XX, com a entrada do Estado Novo. Cria-se o DGEMN, iniciativa positiva por sinal, enquanto entidade que não só restauraria património, como ainda empregaria uma porção da enorme lista de desempregados na altura. Contudo, do século anterior subsistiu o ideal do pitoresco, aliado a um novo e vincado nacionalismo, que resultaria na valorização do Românico e do Gótico em prol de outros elementos presentes, que seriam sacrificados. Esta medida como é óbvio, veio a continuar uma dinâmica antiga que condicionaria o resultado final da linguagem arquitetónica do legado cisterciense, incluindo a alteração de modo a assumir os ideais nacionalistas (figura 18).



Figura 17- Alcobaça Antes e depois da intervenção da DGEMN.

Mais tarde, nos 50, no âmbito de rentabilizar e preservar alguns destes mosteiros, adaptaram-se a outras funções, desde funcionais (são Bento de Cástris viria a ser a Casa Pia e Escola Agrícola, Lorvão um hospital Psiquiátrico) ou turístico, surgindo também museus, como sucede em Alcobaça.⁷⁸

Posteriormente o DGEMN deu lugar ao IGESPAR, cuja política visa um maior respeito pelo mosteiro e sua identidade, resultando a intervenção dele numa atividade multimodal. Com o decorrer do século XX e a saída do regime salazarista empreendeu-se na noção de respeito da identidade do património arquitetónico e sua revalorização, sensibilizando o turista a este através de programas como “conjuntos monásticos”.

3.1.3 A Linguagem Arquitetónica em Portugal

Apesar do românico ter sido a corrente introdutória à ordem de Cister em Portugal, considerando aspetos favoráveis como “*a simplicidade da organização espacial e do sistema construtivo, refletindo ainda a necessidade concretas de defesa e da organização da vida civil*”⁷⁹, Além do seu carácter fechado e naturalmente austero, acaba por confinar-se essencialmente ao norte e centro norte do país, em áreas anexadas ao império português até ao século XIII, marcando-se no centro sul e no sul do país a crescente introdução do gótico e de seus planos ogivais, refletidos consequentemente nos mosteiros e edificações notáveis da Ordem de Cister.

Como tal torna-se evidente que de um românico mais puro vivenciado a norte, se verifique a existência de um híbrido que gradualmente evolui para o Gótico e que atingira plena entrada com a finalização da Igreja dos mosteiros de Santa Maria de Alcobaça. Até este momento, o “plano de Cister “ em si manteve-se relativamente inalterado, como imposição da Ordem, que almejava uma linguagem austera e similar entre as suas casas, mantendo o aspeto de edifício da “família” de Cister, como refere João Cunha, resultando em muitos dos princípios que já se elucidaram anteriormente, tendo apenas em consideração aspetos que essencialmente dizem respeito à topografia e a uma ou outra influência regional e que possibilitaram os experimentalismos no espaços e nas arquiteturas, um marco ao firmar de um identidade própria do espaço apesar da familiaridade que cada espaço de Cister possui com as restantes casas mãe:

“... se se pode considerar alguma ordem (ou ordens) religiosa como responsável por qualquer espécie de experimentalismo arquitectónico, "criando" a sua própria arquitetura ex nihilo e até que ponto essa arquitetura extravasa para lá dela mesma e vai, ou

⁷⁸ Cfr. Martins, Ana Maria Tavares; *As Arquitecturas de Cister em Portugal. A actualidade das suas reabilitações e a inserção no território*; Departamento de Historia, Teoría y composición arquitectónicas de la universidad de Sevilla, Espanha, 2011; vol 1, pp 532-534.

⁷⁹ In Spagnohe, Anne Marie; Roegiest, Eugeen; *O Portugues através dos seus textos*; Academia Press; Portugal, 1996; p. 287.

não, influenciar construções que não pertençam a nenhuma ordem, como as igrejas paroquiais. Dentro deste enquadramento tornou-se particularmente importante compreender o significado da ordem de Cister em Portugal, uma vez que a sua implantação no território acompanha o nascimento do gótico no nosso país e, como, tal a influência que as construções cistercienses exercem sobre os edifícios que lhe são posteriores pode ser determinante.”⁸⁰

Por outro lado, e considerando a ocupação da Ordem de Cister de fundações já existentes é importante referir que estas, desde Beneditinas até outras eremíticas pré-existentes em Portugal, viriam de facto a criar uma linguagem um pouco peculiar em algumas fundações monásticas da Ordem, especialmente na região das Beiras, o que nos remete não só ao experimentalismo nos espaços pertencentes à ordem, mas também a uma dinâmica flexível, guiada não por preceitos arquitetónicos, mas por um estado de espírito (facto que hoje se considera fundamental à criação arquitetónica). De entre vários casos passíveis a servir de exemplificação pode-se sinteticamente referir Santa Maria de Aguiar, que utiliza uma fundação eremítica anterior, ocupando uma Torre conhecida por Torre de Aguiar, dando alas ao surgir de uma igreja de dois tramos em cruz latina, e remetendo para um edifício menos profundo que o habitual, e sim mais cubico (figura 19).

Outro facto que diferencia a espacialidade cisterciense portuguesa perante a espacialidade de seu ponto de origem francês seria as escalas das fundações, significativamente mais pequenas. Este facto dar-se-ia como consequência de vários fatores, de entre os quais poderemos incluir não só a topográfica, muitas vezes acidentada, mas também a instabilidade de fronteiras entre Portugal e Leão, bem como entre Portugal e os mouros, em sequência da reconquista cristã. Este último facto também se apoia no âmbito de estruturação de alçados: em Portugal é recorrente, mesmo em tempos primitivos, o uso de frestas e rosáceas em prol de aberturas de maiores dimensões, como as janelas escalonadas, na altura já de uso habitual nas abadias francesas.

Esta redução de escala que extravasa o contexto nacional e atinge um contexto ibérico, levando inclusive a uma simplificação do plano de Cister não só em área como em divisões, da qual é mais notória a redução da igreja a uma única nave, e que ocorre especialmente a sul e na região beirã do país.

Claro que a Ordem de Cister acabou eventualmente por dar lugar à Congregação Autónoma de Alcobaça, o que viria a originar uma maior liberdade de registo arquitetónico, e da qual é testemunha algumas das casas que foram fundadas *a posteriori*, como sucedeu por exemplo com São Bento de Cástris, comunidade feminina tardia instalada nas proximidades de Évora e

⁸⁰ In Villamariz, Catarina Paula Oliveira de Matos Madureira; *A Arquitectura Religiosa Gótica em Portugal no Século XIV: O Tempo dos Experimentalismos*; Faculdade de Ciências sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa; Lisboa, 2012; p.2.

de onde se ressalta um “ar mais acastelado” com introdução de aspetos de clara influencia moura e ainda com recurso a uma assimetria que foge dos conceitos iniciais requeridos pela Ordem de Cister, e que viriam inclusive a alterar ligeiramente a estruturação da planta-tipo do mosteiro, embora mantendo muita das premissas originais de organização do espaço monástico.⁸¹ Por outro lado, e conforme será aprofundado de seguida, a introdução de maior robustez existe também no sul da França e que remetem para um carácter de resistência a perturbações de índole iminentemente militar.

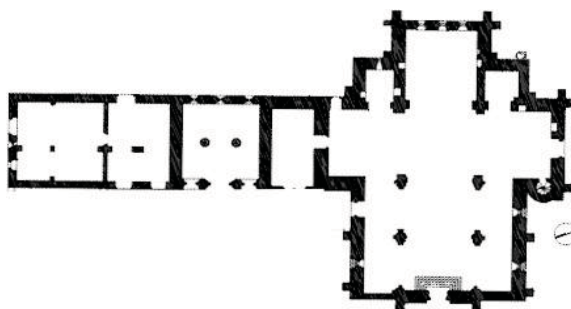


Figura 18- Planta e Alçado de Igreja do mosteiro de Santa Maria de Aguiar.

Claro que a Ordem de Cister acabou eventualmente por dar lugar à Congregação Autónoma de Alcobaça, o que viria a originar uma maior liberdade de registo arquitetónico, e da qual é testemunha algumas das casas que foram fundadas *a posteriori*, como sucedeu por exemplo com São Bento de Cástris, comunidade feminina tardia instalada nas proximidades de Évora e de onde se ressalta um “ar mais acastelado” com introdução de aspetos de clara influencia moura e ainda com recurso a uma assimetria que foge dos conceitos iniciais requeridos pela Ordem de Cister, e que viriam inclusive a alterar ligeiramente a estruturação da planta-tipo do mosteiro, embora mantendo muita das premissas originais de organização do espaço monástico.⁸² Por outro lado, e conforme será aprofundado de seguida, a introdução de maior

⁸¹ Cfr. Conde, Antónia Fialho; “*Cister a Sul do Tejo, O mosteiro de S. Bento de Cástris e a Congregação Autónoma de Alcobaça*”; Edições Colibri; Évora, 2009

⁸² Cfr. Idem. Conde, Antónia Fialho; “*Cister a Sul do Tejo, O mosteiro de S. Bento de Cástris e a Congregação Autónoma de Alcobaça*”; Edições Colibri; Évora, 2009

robustez existe também no sul da França e que remetem para um carácter de resistência a perturbações de índole iminentemente militar.

Seja em sequência da desvinculação das casas portuguesas a Cister ou ainda do desleixo da mesma, abrindo ainda a hipótese a modificações efetuadas após o período de gestão tanto da Ordem de Cister, como da Congregação Autónoma de Alcobaça, existe nos planos de mosteiros portugueses espaços que comumente não são habituais, tendo a exemplo a presença de Torre sineira em alguns casos, proibida em capítulo geral pela mesma por considerarem que seria um sinal de luxo.

Por outro lado, e apesar da arquitetura cisterciense ser por si só um elemento bastante horizontal, derivado de vários fatores, de entre os quais a recusa de torres, igreja com predominantemente três naves e cabeceira profunda e saliente, em Portugal esta medida viria ainda acentuar-se mais pela hierarquia das naves: Enquanto nos modelos franceses existe uma considerável diferença entre as naves laterais e a nave central, possivelmente como medida que garantia a entrada de luz na nave central, em Portugal verifica-se crescentemente, inclusive em Alcobaça (o maior exemplo de arquitetura de Cister em Portugal) uma menor diferenciação entre as alturas das naves, tendo a nave central iluminação indireta através das naves laterais, originando o estreitamento destas (figura20).

Estes fatores permitem concluir aquilo que se tem vindo a referir: o “Plano Cisterciense” se adaptou não só a novas realidades, como também a novas culturas, sendo o território nacional uma confirmação desta premissa. A Portugal legaria uma importante influência, conforme será abordado, na sua arquitetura religiosa, seja em períodos posteriores ao auge da Ordem, seja nos tempos atuais. Refira-se ainda que alguns autores optam por definir casos como o de Portugal como parte integrante na arquitetura cisterciense do sul da Europa, dados os contextos de instabilidade política, uma vez que o período de conturbações e reconquistas não se confina a Portugal, mas a toda a região setentrional da Europa.⁸³

Em todo caso, em Portugal, tal como no resto da Europa a austeridade e simplicidade eram implícitas na Ordem. No seu dia-a-dia, na sua forma de vestir e claro no espaço que habitavam. Pode no entanto acrescentar-se que no contexto português esta medida era implícita: a simplicidade das formas e a austeridade eram inerentes, a construção estava preparada para a austeridade de uma comunidade eminentemente rural, num período militar que assim o exigia, característica que ao longo do tempo se manteve sempre presente se comparado com uma maioria da Europa, onde a exuberância reinava no espaço.

⁸³ Cfr. Ring, Trudy; Watson, Noelle; Schellinger, Paul; *Southern Europe: International Dictionary of Historic Places*; Taylor and Francis Company; England, 1996

Contudo, apesar da austeridade vivenciada na planimetria de carácter cisterciense, associado a uma já forte austeridade românica de índole rural, a variedade de soluções não se revela rica, mas sim um legado escultórico que transmitia, como se referiu a título de introdução, uma comunicação entre o povo e a Igreja, e que seria claramente influenciado pelo local em que se inseria. Em sequencia, podemos constatar em varias estruturas pertencentes a Ordem u recurso a parcos, mas existentes, elementos escultóricos, como sucederia nos pórticos, que vão de um carácter simplista e austero derivado de um românico rural, mas também a presença de azulejos e ícones que podendo terem sido colocados no espaço religioso posteriormente mantêm a mesma intenção: comunicar.



Figura 19- Luz Indireta na Igreja do Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça.

3.1.3.1 “Plano Cisterciense” face as correntes arquitetónicas posteriores.

A influência de regionalismo e o respetivo lugar a um espaço aberto a experimentalismos viriam a possibilitar, em conjunto com as noções trazidas pelo carácter racional implementado pela Ordem de Cister no território nacional à padronização relativa de uma planta para o edificado religioso que seria seguida em todo o percurso histórico português.

Pode confirmar-se este facto se constatarmos que a planta mais comum no período medieval é-nos legada pelo modelo cisterciense: em cruz latina com uma a três naves, transepto saliente e abside profunda. Este seria um acontecimento que alguns autores referem resultar

da grande flexibilidade do plano cisterciense, em resultado não só da sua racionalidade na organização espacial, como também enquanto fruto da limpeza decorativa existente nos espaços primitivos.⁸⁴

Deve ainda acrescentar-se que a inovação implementada por Cister não influenciaria apenas a organização do edificado religioso, mas também a uma inovação na construção, sob o cunho Francês, e que a Ordem implementou em Portugal possibilitando a articulação de espaços não baseada apenas nas possibilidades que a estrutura permitia, mas também pelos critérios lógicos de organização de espaços e pela maior amplitude que estes vivenciavam, conforme se verificaria com a entrada do gótico, que embora em Portugal se revele muitas vezes um híbrido com o românico, viria a possibilitar o uso de paredes mais finas e de aberturas maiores. Autores como Ana Martins referem que o espaço religioso seja na Europa, seja no contexto nacional sempre foram influenciados por fatores regionais que o mutaram para algo com identidade própria:

“Deste modo, sempre houve alteração, mutação mas também permanência e regionalismos, no delicado e longo processo da arquitetura religiosa medieval que vai desde a arquitetura de características paleocristãs até ao tardo-gótico.”⁸⁵

Por outro lado, considerando que a construção dos espaços religiosos em si abrangiam uma cividade de elevada dignidade, seja com o caso de mosteiros, seja com a construção de Igrejas, ou derivados de menor porte (como capelas e ermidas, também elas elementos de expressão da sacralidade de um local) eram em regra demoradas, podendo em casos de maior envergadura arrastar-se por séculos, e que possibilitaram assim a absorção imediata de novas formas de expressão arquitetónicas vigentes na altura.

Assim cada um dos elementos construídos pela Ordem de Cister (e claro por qualquer outra entidade religiosa da altura) conduz a um misto entre os preceitos espaciais referidos e um estilo arquitetónico dominante, acentuado pela introdução de soluções espaciais ou decorativas de origem eclética, de influência regional ou completamente inovadoras. Refira-se a exemplo de influências regionais o mosteiro de S. Mamede de Lorvão, baseado na pré-existência do carácter visigótico no local ⁸⁶, Facto que ocorre também em São Pedro de Águias, que embora seja de base românica, segue o modelo já referenciado de nave única,

⁸⁴ Cfr. Villamariz, Catarina Paula Oliveira de Matos Madureira; *A Arquitectura Religiosa Gótica em Portugal no Século XIV: O Tempo dos Experimentalismos*; Faculdade de Ciências sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa; Lisboa, 2012.

⁸⁵ In Martins, Ana Maria Tavares; *As Arquitecturas de Cister em Portugal. A actualidade das suas reabilitações e a inserção no território*; Departamento de Historia, Teoría y composición arquitectónicas de la universidad de Sevilha, Espanha; Vol. 1 p. 460.

⁸⁶ Cfr. Museu do Mosteiro de Alcobaça; *Site oficial do mosteiro de Santa Maria de Alcobaça* [online]; Disponível para consulta na fonte: <http://www.mosteiroalcobaca.pt/pt/index.php?s=white&pid=216>; [acedido pela última vez a 22 Março de 2014]

possui reminiscências visigóticas na decoração, conforme se verifica numa cruz presente no mesmo⁸⁷.

No que diz respeito à influência de novas correntes e linguagens espaciais, estes aspetos manifestavam-se quer na base de construção do mosteiro (em especial em casos mais tardios, como S. Bento de Cástris onde o românico dá lugar ao Gótico tardio e ao mudéjar), quer nos mosteiros já existentes através das referidas adaptações ao espaço não só no aspeto decorativo mas também estrutural e que se possibilita em sequência à racionalidade do plano e estética cisterciense, que lhe conferem à mesma uma elevada flexibilidade.

Esta referência à adaptação de Cister às demandas de outras correntes arquitetónicas posteriores aos gótico e ao românico viriam conferir a sobrevivência de muitas das premissas espaciais primitivas do “plano de Cister” mantendo a familiaridade entre muitos dos mosteiros da ordem e contudo um grande experimentalismo nos espaços inerentes à atividade monástica.⁸⁸ Estes aspetos vivenciam-se sobretudo em estilos arquitetónicos posteriores à fundação das obras legadas pela Ordem, tendo em Portugal particular relevo o estilo renascentista, o maneirismo e o barroco, que predominam atualmente nos mosteiros masculinos, e que reinam nos mosteiros femininos, dado a sua construção ser tardia, não existindo nestes casos presenças góticas ou românicas, com exceção do manuelino, que existe em alguns casos em sequência de ser uma extensão do Gótico tardio.⁸⁹

Os estilos construtivos que mais afetariam os critérios estabelecidos no plano cisterciense seriam o maneirista, o renascentista e o barroco, tendo no sul também a influência de um mudéjar austero. Estes serão de seguida introduzidos, sumariamente, com referência ao legado arquitetónico que influenciaram. Explicando de que modo o plano de Cister conseguiu adaptar-se a novos diálogos arquitetónicos.

Por outro lado, esta adaptabilidade do plano além de facultar a sobrevivência dos espaços da Ordem através dos tempos, acabaria por permitir no âmbito do século XX uma influência na arquitetura, que preconizava uma retoma a padrões de simplicidade, beleza e utilidade. No contexto português viria revelar-se ainda mais importante se considerarmos que o plano e estéticas cistercienses legam uma grande quantidade de edifícios que seguiam as premissas consideradas como parte fundamental das arquiteturas nacionais durante o estado novo, e que viriam a fomentar fortes influências no âmbito nacional, além de possibilitar um estudo e intervenção no âmbito de conservação muito cedo (independentemente de algumas destas se revelarem inadequadas do ponto de vista arquitetónico).

⁸⁷ Cfr. Martins, Ana Maria Tavares; *As Arquitecturas de Cister em Portugal. A actualidade das suas reabilitações e a inserção no território*; Departamento de Historia, Teoría y composición arquitectónicas de la universidad de Sevilla, Espanha; Vol. 1, pp. 166-167.

⁸⁸ Cfr. In Cunha, João Alves; *A multidisciplinaridade da arquitectura cisterciense: pistas para o estudo e salvaguarda da sua autenticidade*; Universidade Católica Portuguesa ISBN 0076-1508; Lisboa, 2005; p. 441.

⁸⁹ Cfr. Ibid. Martins; Ana Maria Tavares; *As Arquitecturas de Cister em Portugal. A actualidade das suas reabilitações e a inserção no território*; Vol. 1, pp. 180-184.

3.1.3.1.1 A Adaptabilidade do Renascimento no “Plano Cisterciense”

O renascimento derivou numa arquitetura que herda muitos princípios da antiguidade clássica, tendo em comum com o plano cisterciense o estabelecimento dos espaços segundo um âmbito racionalista, estruturada em formas geométricas puras, além de uma procura exaustiva pela perfeição através de critérios como a proporção, que como já foi referido advém em Cister no estabelecimento de um módulo enquanto modelador do espaço. Outro ponto que por associação cria uma aproximação é a noção de escala: o “Plano de Cister” resulta em edificações arquitetónicas de escalas humanas, sendo que na arquitetura renascentista a escala obtém-se a partir do homem, e de outros elementos notáveis, em especial de carácter matemático, que se traduz no uso de elementos como o número de ouro.⁹⁰ Neste campo, o diálogo com a pré-existência cisterciense não se revela particularmente conflituosa: o plano já possuía o uso de proporções estudadas, racionalismo e métrica, além do cultivo da centralidade que no “Plano de Cister” primitivo se efetuava através do claustro. Adapta-se talvez a escala. Neste sentido um exemplo em Portugal poderia considerar-se o Mosteiro de S. Bernardo de Portalegre, que consegue apesar da sua fundação tardia manter uma métrica rítmica e centralidade, em contraponto com outros exemplos presentes no território. Um facto que também se revela importante é que a partir deste momento a cúpula se faz sentir no espaço arquitetónico religioso, facto que se prolongaria até ao maneirismo, e que em Cister também viria fazer sentir no plano primitivo, sem no entanto interferir com as relações espaciais, nomeadamente no cruzeiro das igrejas. Entre exemplos no contexto nacional temos os mosteiros de S. Mamede de Lorvão e Santa Maria de Celas.⁹¹ No que diz respeito aos aspeto decorativos, o renascimento acaba por resultar fortemente influenciado pelo gosto Clássico, reintroduzindo linguagem das ordens clássicas (jónica dórica e coríntia), existente também em mosteiros portugueses, em especial em galerias claustrais, dos quais se destaca por exemplo S. Pedro e S. Paulo de Arouca.

Em Portugal a presença do renascimento é mais tímida que na maioria da Europa, em especial em Itália onde o mesmo seria fundado, contudo e conforme ficou provado aspetos de carácter renascentista se associaram ao plano cisterciense criando um elemento novo que respeitava as necessidades dos monges e as demandas arquitetónicas da época. Em alguns casos contudo, a introdução resulta numa completa alteração da tipologia chave da Ordem Cister. Este exemplo faz-se sentir particularmente em Santa Maria de Celas, mosteiro já referido onde a nível de planta reina de facto uma centralidade muito forte, mas completamente contrária ao plano tipo habitual da ordem, similar ao que sucede também em Lorvão, embora neste último resulte mais presente o estilo maneirista.

⁹⁰ Cfr. Aboyer, Jeannine; AA.VV; *História da Arte, renascimento e Quinhentismo*; Editorial Salvat; Portugal, 2006; vol. 10.

⁹¹ Cfr. Martins, Ana Maria Tavares; *As Arquitecturas de Cister em Portugal. A actualidade das suas reabilitações e a inserção no território*; Departamento de Historia, Teoría y composición arquitectónicas de la universidad de Sevilha, Espanha; Vol. 3, pp. 97-162.



Figura 20- Igreja e Claustro de Santa Maria de Celas, Coimbra.

No caso de Celas (figura 22) a centralidade, no espaço circular da Igreja, vai de acordo a partida com dois dos princípios mais comuns da arquitetura renascentista: o do espaço circular, de uma planta centralizada. O curioso é o elemento que centraliza o resto das dependências: não é o claustro, mas a igreja, facto que contudo pode ser justificado atendendo ao que nos diz a Dra. Ana Martins: a Igreja no mosteiro resulta no coração do edifício⁹². Mantem-se contudo o uso de cabeceira profunda e retangular. Um outro aspeto que vivifica a presença renascentista e a decoração presente em certos elementos, nomeadamente no claustro, onde se usa a volta perfeita, ou ainda do recurso à ordem dórica nalgumas colunas. Contudo, o melhor exemplo de conciliação entre a corrente renascentista e o “Plano Cisterciense” em Portugal encontra-se São Bernardo de Portalegre, uma vez que ocorre um respeito pela distribuição espacial primitiva do referido plano com a existência de um diálogo renascentista, assim como da presença de uma certa noção modular. Apesar do espaço da igreja ser mais centralizado do que seria habitual no plano da ordem primitivo (resultando este espaço quase numa planta em cruz grega), podemos verificar uma grande proximidade formal no espaço se contabilizarmos o coro enquanto parte integrante da igreja.

Para além disso, o espaço monástico desenvolve-se em claustros regulares e todo o espaço e marcado por uma certa ortogonalidade, ponto que se mantém na noção cisterciense, mas também renascentista, se é considerada que a pureza geométrica e também um critério importante nesta corrente estilística. Estes factos são ainda reforçados perante a presença dos elementos escultóricos, conforme referem autores como Ana Martins:

“...inclui um dos maiores e mais sumptuosos túmulos renascentistas; a imaginária do túmulo é interpretada como evocação da vida amorosa do fundador, D. Jorge de Melo, Bispo da Guarda, religioso

⁹² Cfr. Idem Martins, Ana Maria Tavares; *As Arquitecturas de Cister em Portugal. A actualidade das suas reabilitações e a inserção no território*; Departamento de Historia, Teoría y composición arquitectónicas de la universidad de Sevilla, Espanha; Vol. 3

de vida herética, pecaminosa e contumaz aos olhos da igreja do seu tempo, que chega a ser excomungado.”⁹³

3.1.3.1.2 A Influência do Maneirismo no “Plano Cisterciense”



Figura 21- Da esquerda para a direita: Coro e Nave da Igreja do mosteiro de Santa Maria de Cós.

Fora a introdução de aspetos decorativos que contagiam um pouco de toda arquitetura primitiva medieval, o maneirismo em Portugal viria a ser uma corrente dominante, ditando regras espaciais e arquitetónicas que levariam também a uma adaptação do “Plano de Cister”. Importa contudo referir que este “maneirismo” português é, à semelhança do renascimento português, mais austero que o maneirismo vivenciado em Itália, sendo também conhecido como maneirismo chão. Este influencia essencialmente as Igrejas, sejam paroquiais, sejam monásticas.

Essencialmente, um edifício de carácter maneirista prima pela dominância de um plano longitudinal, de nave única, cupulados no transepto, com a introdução da obscuridade na nave como meio de complementar a luz estrategicamente localizada, no âmbito de proporcionar “misticismo” à ambiência do espaço. De um ponto de vista logico pode ainda assim, nas igrejas, estabelecer-se paralelismos com o plano tradicional cisterciense: a igreja de três naves (que em Portugal já muitas vezes se reduzem a uma) dá lugar a uma igreja de nave única, mas com capelas comunicantes nas laterais, tendo como maior diferenciação a redução do transepto e a recuperação do carácter longitudinal do espaço arquitetónico destinado à igreja. A nível decorativo resulta da preservação do uso de frescos e esculturas de temas naturalistas, flores, conchas e similares, complementada pela introdução de janelas falsas escadas em espiral e elementos predominantemente labirínticos. Estas premissas resultam

⁹³ In Idem; Ana Maria Tavares; *As Arquitecturas de Cister em Portugal. A actualidade das suas reabilitações e a inserção no território*; Departamento de Historia, Teoría y composición arquitectónicas de la universidad de Sevilla, Espanha; Vol. 3; P. 309

segundo alguns autores como Maria Lúcia Malard numa nova necessidade de expressão arquitetónica, a implantar após a Contra-Reforma e que se guia por aspetos como:

“...Estabelecer a austeridade, o trabalho e a continência (...) mas também era preciso afirmar o poder da Igreja usando para isso todos os meios de persuasão, inclusive a Arquitectura (...) Esse poder divino teria de ser demonstrado arquitectonicamente de forma diferente do poder temporal que havia a cena urbana do renascimento...”⁹⁴

Um bom exemplo do diálogo do “Plano Cisterciense” com o maneirismo encontra-se em Santa Maria de Cós (figura 21), onde a longitudinalidade do espaço se faz sentir, ou ainda em Santa Maria de Seixa, onde os diálogos entre as premissas cistercienses e maneiristas equilibram-se: Reconstruído a partir de 1572 e substituindo a Igreja monástica em 1672, o maneirismo chão vigora no novo traçado do mosteiro. Como resultado, mantém-se o primitivo ideal de organização, Igreja articulada com claustro, de carácter longitudinal e com capelas comunicantes em vez de naves colaterais e ausência de transepto, mantendo o traçado regular no complexo arquitetónico, e contudo verificando-se a presença de uma métrica modela o espaço.⁹⁵ Para além destes factos introduz-se no espaço as torres à moda maneirista, o espaço da igreja a Igreja. Este facto replica-se também em outras, como São Pedro e São Paulo de Arouca (que mantém a entrada lateralizada, mas de nave única, ritmada por pilastras, e ainda em outras como Santa Maria do Bouro, onde a relação modular é mais difícil de entender e a cabeceira é mais profunda), Santa Maria da Estrela, onde também existe o recurso à escadaria monumental. Existem alguns exemplos onde já não se verifica tanto esta métrica de tipo cisterciense, provavelmente como resultado de muitas remodelações, apesar de se basearem sempre na relação claustro/ Igreja, com entrada lateralizada, mantendo mais aspetos de carácter maneiristas que do plano cisterciense, nomeadamente o mosteiro de São Dinis de Odivelas, Nossa Senhora da Nazaré do Mocambo.⁹⁶

3.1.3.1.3 A Influência do Barroco no “Plano Cisterciense”

O barroco é quase por inteiro uma oposição ao plano cisterciense, mas também aos ideais monásticos estabelecidos por São Bento. Um estilo arquitetónico que não prima pela mimese com o envolvente, onde prima uma escala sobre-humana, assim como de uma abundância em formas e decoro, de cores e de elementos escultóricos, sugerindo a libertação de muitas das

⁹⁴ In Malard, Maria Lúcia; *As aparências em arquitectura* [online]; Editora UFMG; Belo Horizonte, 2006; Disponível para consulta na fonte: <http://books.google.pt/books?id=sUKXs7fLRG0C&printsec=frontcover&hl=pt-PT#v=onepage&q&f=false>; [acedido pela última vez a 23 Março de 2014]; p. 75

⁹⁵ Cfr. Martins, Ana Maria Tavares; *As Arquitecturas de Cister em Portugal. A actualidade das suas reabilitações e a inserção no território*; Departamento de Historia, Teoría y composición arquitectónicas de la universidad de Sevilla, Espanha; Vol. 2 pp. 429-449.

⁹⁶ Cfr. Cfr. Martins, Ana Maria Tavares; *As Arquitecturas de Cister em Portugal. A actualidade das suas reabilitações e a inserção no território*; Departamento de Historia, Teoría y composición arquitectónicas de la universidad de Sevilla, Espanha; Vol. 3 pp. 201-273.

métricas estabelecidas pela ordem. No entanto, é também um estilo considerado flexível, na medida em que facilmente se amalgama à expressão construtiva de outros tempos, através do acrescento de talhas douradas, esculturas e pequenas reformas facilmente aplicáveis a edifícios de carácter austeros como os da Ordem de Cister, mas também como tantos outros de carácter militar ou românico rural, onde primava muitas vezes a simplicidade.⁹⁷

Esta opulência é referida como uma necessidade de fazer face à concorrência protestante, remetendo-nos ao estudo de volumes e composições que já se tinham iniciado no período do renascimento e que atingiram o auge durante a experimentação barroca:

“O barroco na sua versão católica foi uma manifestação arquitetónica de uma postura extremamente contraditória: a Igreja, ao mesmo tempo que optava por uma directriz conservadora, após o Concílio de Trento, tinha que explicitar o seu poder e reafirmar-se institucionalmente, para recuperar o terreno perdido para os protestantes (...) o barroco (...) apropriado pelo absolutismo para demonstrar o esplendor e glória do poder temporal...”⁹⁸

De um ponto de vista de inovação introduz no espaço e na planimetria a noção de movimento, resultando do uso ocorrido durante o renascimento do círculo, numa evolução para o uso de formas elípticas que melhor expressavam esta nova dinâmica espacial, sem no entanto existir problemas com critérios como a assimetria. Para além destes mantém-se ainda o uso de ordens clássicas, embora mais trabalhadas e completadas por outras formas helicoidais, sinuosas, sempre seguindo a noção de movimento, complementados com uma decoração mais dinâmica, com azulejos lúdicos e o recurso da abóbada de berço em caixotões.⁹⁹

Embora as diferenças perante a noção primitiva de Cister, existem também pontos comuns importantes: a água continua a ser um elemento valorizado, bem como o jardim, que é contudo alvo de mais arranjo, bem como de jogos perspécticos. No que respeita à igreja, apesar de esta inovação contrariar a regra primitiva, o engenho da ordem deriva numa adaptação dos espaços a estas novas tendências: aparecem as primeiras planimetrias elíptico longitudinal, que permitiam a ambivalência da igreja no ato de coexistência de conversos e monges (isto é, a igreja mantém a possibilidade de ser dividida em duas áreas independentes), podendo verificar-se sua existência em espaços como o mosteiro de Santa Maria de Lafões (não só na decoração, mas também pela presença de planos mais dinâmicos na igreja, que resulta num círculo intersectado com um retângulo que fica assim subdividido

⁹⁷ Cfr. Martins, Ana Maria Tavares; *As Arquitecturas de Cister em Portugal. A actualidade das suas reabilitações e a inserção no território*; Vol. 2

⁹⁸ In Malard, Maria Lúcia; *As aparências em arquitectura* [online]; Editora UFMG; Belo Horizonte, 2006; Disponível para consulta na fonte: <http://books.google.pt/books?id=sUKXs7fLRG0C&printsec=frontcover&hl=pt-PT#v=onepage&q&f=false>; [acedido pela última vez a 23 Março de 2014]; p. 74;

⁹⁹ Cfr. Ferreira-Alves, Joaquim Jaime B.; *Ensaio sobre a Arquitectura Barroca e neoclássica a norte da bacia do Douro*, in *Revista da Faculdade de Letras, Ciências e Técnicas do Património*; Porto, 2005; I Série vol. IV, pp. 135-153

em duas zonas distintas, seguindo os preceitos tradicionais na igreja cisterciense) ou de Santa Maria de Maceira Dão (especialmente na igreja elíptica, definida por duas elipses em intersecção, que comungam com um claustro de modo muito similar ao que sucede no plano de Cister habitual. A noção modular contudo perde-se completamente, e existe ainda a presença de elementos de decoração teatral como gárgulas. No que respeita às fachadas ocorre a primazia da verticalidade face a anterior horizontalidade existente no mosteiro, as torres sineiras marca a sua presença, bem como o uso de grandes frontões que acentuam a verticalidade e possibilitam em certos casos contrariar a anterior horizontalidade, tendo a exemplo a fachada de Santa Maria de Salzedas cujo timbre alto acentua a verticalidade do conjunto, encontrando-se a fachada dividida em pisos, e com uma forte noção de movimento. Esta contudo, acredita-se seguir muito do que seria inerente à planimetria inicial, uma igreja de três naves, longitudinal e transepto, de cabeceira profunda, nave central mais elevada, apesar de existir tanta evidência da modularidade no espaço, não se verifica uma completa regularidade, que pode ser consequência de restauros posteriores.¹⁰⁰

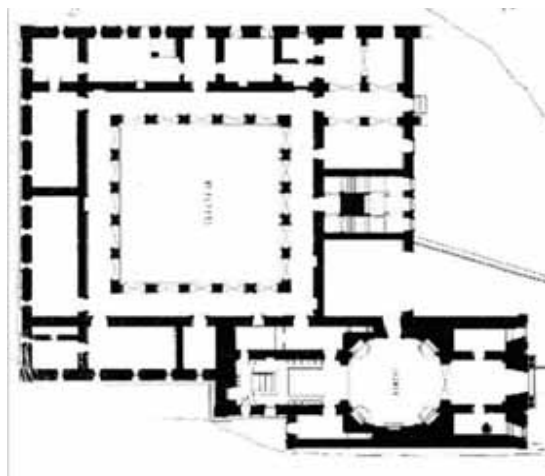


Figura 22- Alçado da Igreja e Planta do Rés-do-Chão do Mosteiro de S. Cristóvão de Lafões, verifica-se o uso de formas elípticas na concepção da planta, mantendo ainda assim o claustro e a Igreja muitas das relações estabelecidas pela Regra imposta por Cister.

¹⁰⁰ Cfr. Martins, Ana Maria Tavares; *As Arquitecturas de Cister em Portugal. A actualidade das suas reabilitações e a inserção no território*; Vol. 2

3. 2 Exemplos Significativos no Território Nacional

O estudo anteriormente sintetizado serviu para comprovar que o plano cisterciense não só viria a legar um protótipo ao espaço religioso que seria padronizado durante a idade média, e inclusive em períodos posteriores, como também se comprovou que, independentemente do estilo arquitetónico, a relação entre espaços na maioria dos casos revela-se similar, e que os ideais de Cister aplicados ao espaço possuíam de certo modo intemporalidade e uma elevada dinâmica.¹⁰¹ Neste sentido, passa-se de seguida ao estudo de casos mais significativos no contexto nacional, separando-se para tal o género feminino e masculino, na medida em que o plano cisterciense, bem como a sua linguagem arquitetónica seguem ideais similares mas no entanto distintos, criando diferenças no contexto espacial, com algumas espacialidades diferentes.

Recorde-se também que a arquitetura religiosa no “Plano Cisterciense” é simplista, despojada de excessos de decoração, harmónicas e baseadas na proporcionalidade e na luz, no entanto há sempre divergências nas abadias da ordem como resultado de topografia e recursos no local, assim como do uso de mão-de-obra local enquanto auxílio à construção, ou ainda da dimensão da comunidade que guiava um crescimento do edificado dinâmico. Estes exemplos servem também para atestar algumas influências de aspeto regionais na linguagem de Cister, afetos a questões inerentes à topografia, a sociedade e cultura onde se inserem, criando-se da métrica e ideais da ordem e destes um híbrido que na globalidade podem resultar em um elemento arquitetónico cujas premissas remetem para influências contemporâneas, conforme será introduzido de seguida.¹⁰²

3.2.1 Exemplos do “Plano Cisterciense” no contexto masculino

No contexto masculino o espaço monástico com maior destaque no território nacional são facilmente identificáveis: São João de Tarouca e Santa Maria de Alcobaça, os fundadores de ambos ciclos da Ordem em Portugal, Cister e a Congregação Autónoma de Alcobaça.

Em ambos os casos o “Plano Cisterciense” encontra-se seguido com bastante fidelidade, apresentando poucas divergências, relacionadas com os aspetos anteriormente já referenciados.

No caso de Alcobaça, acrescenta-se que é considerada por diversos autores o maior exemplo do espaço monástico cisterciense, mas também a porta de entrada do Gótico, estilo construtivo arquitetónico que substitui o românico no seio do espaço monástico cisterciense.

¹⁰¹ Cfr. Villamariz, Catarina Paula Oliveira de Matos Madureira; *A Arquitectura Religiosa Gótica em Portugal no Século XIV: O Tempo dos Experimentalismos*; Faculdade de Ciências sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa; Lisboa, 2012, p.2. A autora refere inclusive que o modelo serviria de base a Ordens medicantes, espaços religiosos paroquiais e uma base ao modelo idealizado no estado novo, revelando influências inclusive no seculo XX.

¹⁰² Cfr. Martins, Ana Maria Tavares; *As Arquitecturas de Cister em Portugal. A actualidade das suas reabilitações e a inserção no território*; Departamento de Historia, Teoría y composición arquitectónicas de la universidad de Sevilla, Espanha; Vol. 1.

3. 2.1.1 Mosteiro de São João de Tarouca



Figura 24- Reconstituição de Luís Sebastian do Claustro do Mosteiro de S. João de Tarouca.



Figura 23- Vista sobre o claustro, atualidade.

Tendo sido um dos elementos mais notáveis da Ordem de Cister em território nacional, e introduzindo a ordem na região das beiras, o berço desta, o mosteiro de São João de Tarouca corresponde ao primeiro elemento edificado no contexto nacional que poderia revelar algumas noções do ideal de Cister no espaço arquitetónico.

Embora o mesmo esteja severamente danificado pelo tempo, existe no âmbito de seu estudo alguma informação e inclusive uma proposta de reconstituição do que o espaço pode ter sido.

Acrescente-se ainda que do envolvente existem ainda algumas edificações que efetivamente pertenceriam ao mosteiro, apesar de resultarem de períodos posteriores. Algumas pesquisas afirmam que pode ter existido um segundo claustro, seiscentista, período a partir do qual adviria a hospedaria, assim como a torre sineira, num período de fomento construtivo

vivenciado a partir de 1614. Para além destes existem alguns elementos contemporâneos, como a substituição das coberturas da igreja (a partir de 1956), em betão armado no transepto, aligeirada no resto da igreja, assim como reparos na azulejaria (1983) e na torre sineira (1997).¹⁰³

Descrição Arquitetónica¹⁰⁴: Iniciando uma abordagem a implantação, pode referir-se a mesma seguir em pleno os ideais de instalações da ordem num novo território, nomeadamente a presença de recursos exploráveis (solo fértil, presença de bosques e consequente abundância de madeira, e ainda a existência de bastante pedra, material importante de um ponto de vista construtivo), além da presença próxima de água, devido à presença dos ribeiros de Aveleiras e Pinheiro, e claro de se tratar de um local ermo e despovoado). A fisiografia do local era difícil, com uma pendente no sentido sul-norte, que possibilitou a implantação da igreja orientada a nascente, bem como dos edifícios monásticos a sul, facilitando a exploração da hidráulica no local. De acordo com Lúcia Rosas a implantação remete para *“um todo orgânico que responde a um acto criterioso”*.¹⁰⁵

Tarouca segue por excelência o Modelo de Cister, consoante as escavações arqueológicas têm revelado, possivelmente em sequência de ter sido começado apenas a um ano da morte de São Bernardo, estando a vertente construtiva de Cister ainda num estágio primitivo, com igreja em três naves, a central maior, sustentado por pilares de secção retangular, sustentando uma abóbada de arco quebrado, simétrica e similar ao plano de Claraval II, embora simplificado dado a uma escala mais reduzida no território nacional, conforme remete Lúcia Rosas:

*“A igreja cisterciense de São João de Tarouca mostra-nos uma solução aparentada com o “Plano Bernardino” de Claraval II, constituindo um bom exemplo da sua extensão. Este plano foi aplicado nas primeiras igrejas cistercienses e após o ingresso de São Bernardo de Claraval na Ordem (...) planimétrica caracteriza-se por uma configuração em cruz latina, cabeceira composta por três ou cinco capelas escalonadas e de fecho recto, transepto saliente e corpo escalonado de três naves, com cinco ou sete tramos, na proporção de 2:1.”*¹⁰⁶

Como seria de esperar a ala dos monges compreenderia a sacristia, com *armarium* a fazer aproveitamento do vazio residual deixado pelas escadas que conduziam ao dormitório dos

¹⁰³ Cfr. Fernandes, Francisco; Lourenço, Paulo B.; *Análise de Estabilidade da Igreja de São João de Tarouca*; SOPSEC, Lda; Minho, 2001; pp. 7-8.

¹⁰⁴ Ver anexos 7.1 até 7.1.1.5.

¹⁰⁵ In Rosas, Lucia; Botelho, Maria Leonor; *A Arte Românica em Portugal*; Santa Maria La Real Fundación; Aguilar de Campoo, 2010; p. 318.

¹⁰⁶ In Rosas, Lucia; Botelho, Maria Leonor; *A Arte Românica em Portugal*; Santa Maria La Real Fundación; Aguilar de Campoo, 2010; p. 319

monges, tendo também a sala do capítulo, o *scriptorium* e o *locutorium*, corredor de comunicação entre claustro e exterior e por onde prior comunicava com comunidade monástica. Integrava neste braço um noviciado, facto por sinal inusual nos mosteiros da Ordem, e as latrinas, que se acreditam serem duplas, dado a escavação efetuada *in situ* dos canais destinados ao sistema hidráulico.

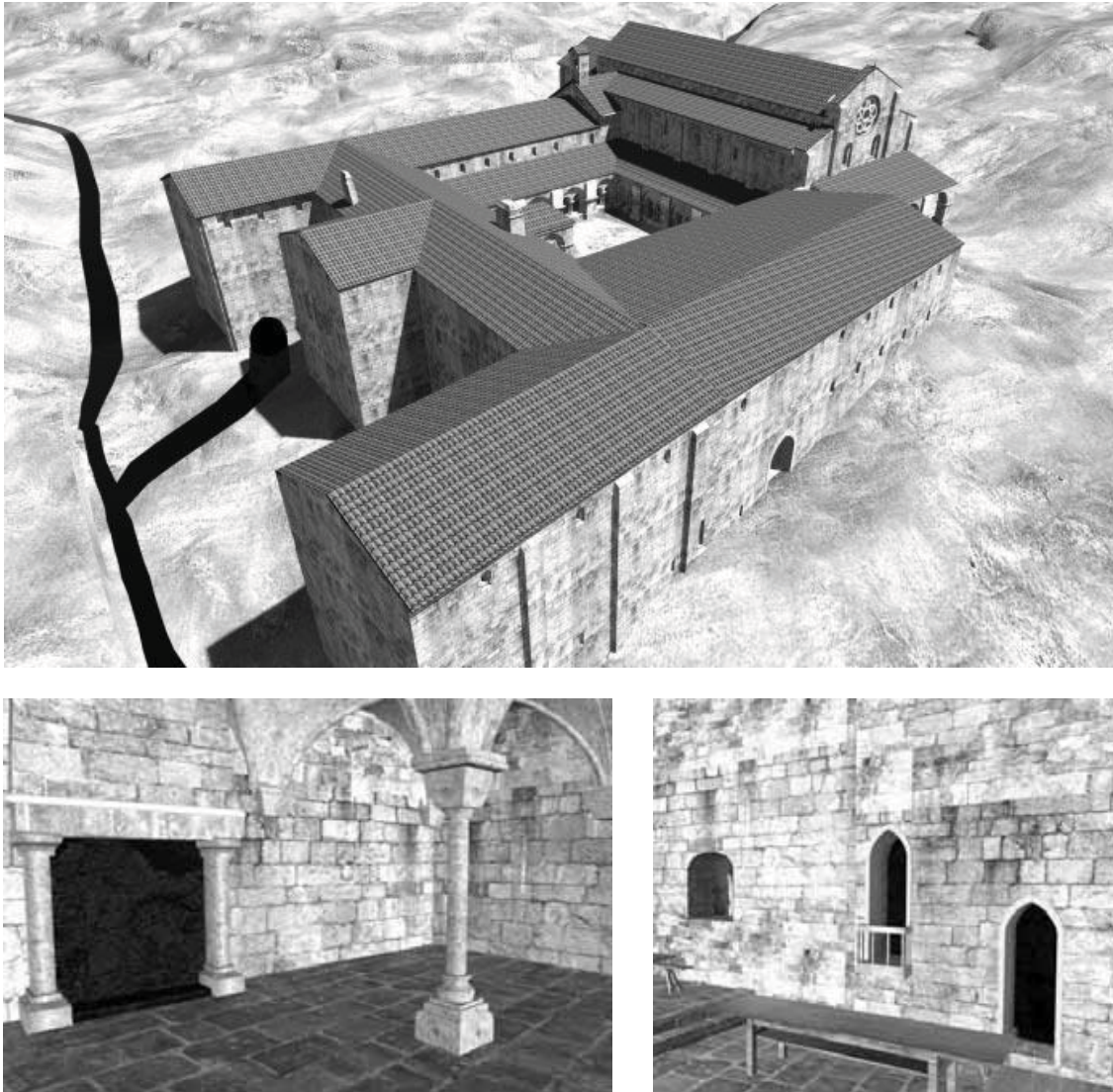


Figura 25- Reconstituição 3D do Mosteiro. Da esquerda pra a direita, de cima para baixo: Vista sobre a Ala oblíqua dos Conversos, Calefatório e refeitório.

Na ala contígua a esta, a ala norte desenvolvem-se os elementos associados ao corpo: vestígios revelam a existência do *calefactorium*, contíguo ao *scriptorium* na outra ala, o que se justifica para aquecer esta área por proximidade, ou em dias extremos no que respeita à climática, para fazer o trabalho de copista e estudo de livros em esta sala. Dadas as dimensões exclui-se o seu uso como enfermaria. Segue-se a este o refeitório, que segue também os princípios de ortogonalidade face a igreja, complementado pelo lavabo no claustro, e contíguo à cozinha, com a qual comunicava através de uma janela. Primitivamente, por questões topográficas, o refeitório seria possuidor de um degrau que

vencia um desnível, contudo mais tarde nivelariam o terreno no âmbito de retirar este e dar ao refeitório maior continuidade. A cozinha possuía para além da comunicação com o refeitório, um vão de escoamento de detritos, que ia para a linha de água próxima, fazendo proveito da pendente existente.

Ao centro existiria a fonte, da qual não há vestígios, mas sabemos existente por referência documental.

O que se revela curioso, de que também existem ainda pouca informação é da ala dos conversos. A partida é uma quebra no restante modelo exemplar da métrica cisterciense: surge num ângulo oblíquo em relação ao resto do complexo. Alguns autores apontam para possivelmente impossibilidades topográficas de construir este espaço de outro modo. Contudo pode ser também em sequência de ser um espaço de origem mais tardia que o restante complexo, podendo resultar de uma má articulação ou de uma articulação não planeada, do resultado de um rápido crescimento da comunidade que levaria a construção desta ala, que coo é sabido na era o principal alvo de preocupação da ordem. Esta articulação menos adequada remete para uma alteração no plano, em sequência a necessidades funcionais: a porta de acesso desta ala com o mosteiro não existira diretamente, sendo a mesma efetuada pela porta lateral da fachada que mais tarde foi coberta (figura 26).

A igreja é de facto, em planta um exemplo do Clássico modelo cisterciense, três naves, a central mais lar e alta, transepto saliente, com cabeceira profunda, numa relação de dois módulos a contar do transcetor, tendo ainda capelas inerentes ao mesmo. A iluminação deste também se revela deficiente, embora não seja possível determinar ao certo como se efetuava anteriormente:

“Já descrito o sistema de iluminação do transepto, avançamos para a iluminação da capela-mor sabendo que a solução encontrada em vários mosteiros cistercienses, como Fontenay, de abrir várias janelas no pano resultante da diferença de altura entre a abóbada do corpo da igreja e a da capela-mor, não se aplicou no Mosteiro de S. João de Tarouca, dado essa diferença ser aí reduzida.

Dada a total eliminação do alçado Este da capela-mor no século XVIII, não possuímos hoje quaisquer dados concretos sobre os vãos que, certamente, se abririam a iluminar o altar.”¹⁰⁷

Nas proximidades existe ainda o cemitério, por detrás da capela-mor e frente a porta dos mortos, apesar de ser um espaço bastante difícil, dado ser em pendente, o que viria a facilitar enterros noutras dependências, como na sacristia e no nártex.

¹⁰⁷ In Sebastian, Luís; Sampaio Ana Castro; *Revista de História da Arte nº4 - Cidades Portuguesas Património da Humanidade, uma primeira proposta de reconstituição arquitectónica do Mosteiro Cisterciense de S. João de Tarouca*; Edições Colibri; Lisboa, 2007; p.27

No que diz respeito a altimetria do conjunto torna-se de difícil certeza, podendo no entanto abordar primeiramente a igreja, que melhor testemunha algumas premissas da ordem, apesar das alterações posteriores: possui uma altura padrão de oito pés reais e ainda subsistem um diálogo iminentemente românico, tendo vestígios arquitetónicos de um antigo nártex, que seguiria uma relação semelhante àquele que existe em Fontenay, suportado apenas por madeira e telha, solução absolutamente austera, escadarias de acessos (que não subsistem após nivelamentos posteriores), bem como de hierarquia de naves (que durante a primeira renovação desapareceria quase por completo para possibilitar telhado de duas águas). A porta dos mortos, no transepto teria também uma altura mais próximo aos ideais cistercienses: 7 pés reais, mais próximos dos habituais 8, tendo agora uma medida muito mais reduzida, em sequência de nivelamentos posteriores.

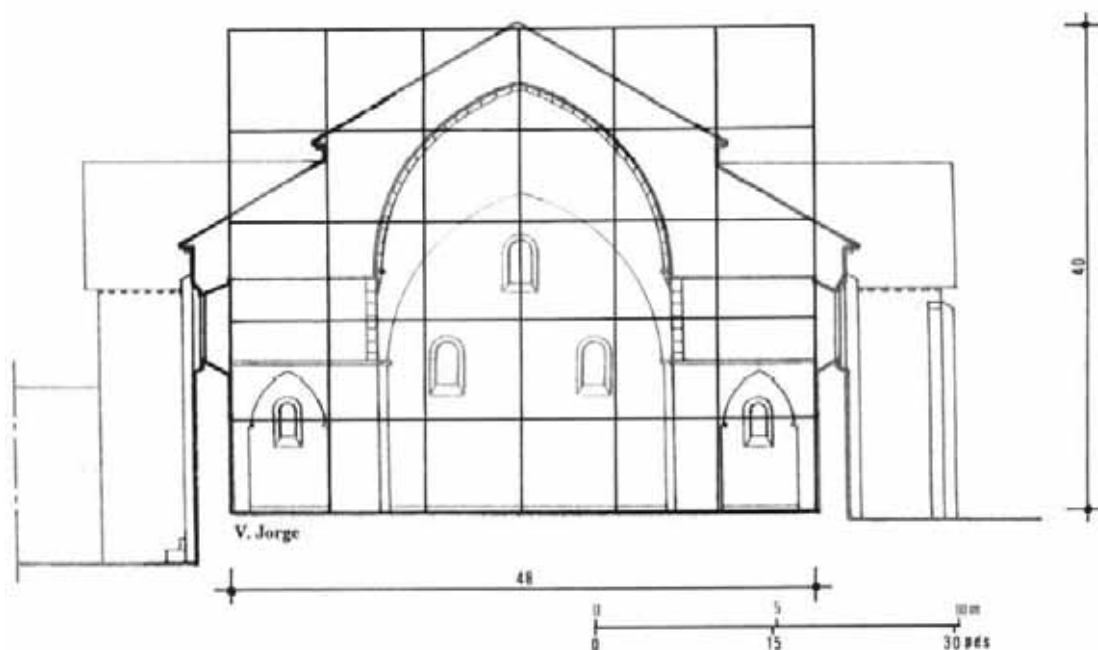


Figura 26- Corte sobre a Igreja do Mosteiro primitivo, proposto por Virgolino Ferreira. Revela-se uma composição em módulo de 8 Pés de Rei.

Existem também alguns elementos facilmente identificáveis que mudaram um pouco as relações entre espaços. A antiga igreja seria um local de parca iluminação, motivo pelo qual com o decorrer do tempo foram abertas novas entradas de luz, de entre as quais o janelão barroco a sul do transepto, que alguns atores defendem servir para melhor iluminar a porta dos monges no braço norte e respetivos degraus, com auxílio de outras janelas inseridas nesta zona da igreja (embora estas mais pobres).

Tanto a planta como o alçado têm de facto uma verdadeira métrica modular, consoante se verifica nas escavações arqueológicas: módulos de oito pés reais. As imagens seguintes podem

comprovar a existência da mesma.¹⁰⁸ Esta métrica foi também estudada por Virgolino Ferreira, que entra em pormenores dignos de nota, no seguimento do estudo que anteriormente foi efetuado. Permite ainda uma posterior comparação com o contexto atual, ou a associação do carácter arquitetónico com o matemático na obtenção do espaço sagrado. Assim, o referido módulo de 8 pés reais, num comprimento de 2,60 metros aplica-se facilmente numa quadrícula que respeita o critério *ad quadratum*, atestado pelas seguintes relações entre as componentes da Igreja¹⁰⁹ (através de reconstituições e uma vez que foi o elemento que chegou aos nossos dias mais inteiro)¹¹⁰.

Como se pode verificar, seguindo ainda as premissas do autor Virgolino Ferreira, manteve-se uma relação harmónica entre o módulo e a planimetria da igreja, e de cada uma das suas partes entre si e com o conjunto. Muitas das proporções são notoriamente de índole cisterciense, nomeadamente pela relação entre a distância do fundo do transepto até à nave colateral oposta, bem como a distância do centro do cruzeiro até a extremidade da capela-mor numa proporção 4:3; ou da altura da nave principal em proporção com as naves laterais, que segue a noção de 2:1.¹¹¹

Defina-se que estas não só pertencem a uma noção apenas cisterciense, mas também mística, seguindo uma lógica de carácter sagrado referenciadas a partir de uma arquitetura bíblica, de elementos como o Templo de Ezequiel (Ez. 40-43), ou do Templo Salomónico (1 Rs. 6 e 2 Cr. 3). Para além desta, a influência de São Agostinho também se evidencia na composição arquitetónica, como nos é dito pelo autor:

“...o influxo da herança filosófica pitagórica e neoplatónica manifestamente exercida pelo augustinismo na teologia mística e nos postulados artísticos de São Bernardo de Claraval, parece-me significativo referir a importância de algumas destas relações numéricas exactas na funcionalidade técnica e na doutrina estética do monumento (...) entre alguns “neumas” visuais e a sonoridade da sexta arte liberal, mormente com as três consonâncias harmónicas 4:3 (quarta), 3:2 (quinta) e 2:1 (oitava), para além da relação uníssona de simetria absoluta 1:1 (prima), decorrente da figura geométrica do quadrado”¹¹²

¹⁰⁸ Cfr. Sebastian, Luís; Sampaio Ana Castro; *Revista de História da Arte n.º4 - Cidades Portuguesas Património da Humanidade, uma primeira proposta de reconstituição arquitectónica do Mosteiro Cisterciense de S. João de Tarouca*; Edições Colibri; Lisboa, 2007

¹⁰⁹ Ver anexo 7.1.1.4

¹¹⁰ Jorge, Virgolino Ferreira; *Arquitectura, medida e número na Igreja de São João de Tarouca, Estudos em Homenagem ao Professor Doutor José Amadeu Coelho Dias*; Faculdade de Letras da Universidade do Porto; Porto, 2006; vol. 2, pp. 367-385

¹¹¹ Jorge, Virgolino Ferreira; *Arquitectura, medida e número na Igreja de São João de Tarouca, Estudos em Homenagem ao Professor Doutor José Amadeu Coelho Dias*, vol. 2; Faculdade de Letras da Universidade do Porto; Porto, 2006; pp. 367-385

¹¹² In Idem. Jorge, Virgolino Ferreira; p. 383

No que diz respeito ao aspeto decorativo ou escultórico, São João de Tarouca segue em muito a austeridade primitiva da ordem: o nártex e o claustro não possuíam cobertura em pedra, tendo as divisões mais relevantes, como o refeitório, uma abóbada em cruzaria.

Embora o claustro tenha sido destruído pelos factos históricos (implementação de elementos maneiristas, barrocos e contemporâneos) sendo inclusive desmontado pedra a pedra para aproveitamento de população e de fundações posteriores feitas no mosteiro, também se consegue vislumbrar alguns elementos decorativos que foram utilizados como fundação em construções posteriores ou reaproveitados pela população.

Sem ter como certo se existiriam diferenças nas colunatas devido à morosidade na construção, assume-se que o claustro seria um elemento que optaria pela medida mais simples, atestado em factos como a escolha do entablamento em madeira no claustro e nártex e na primitividade dos planos devido a sua construção ainda muito próxima ao perigo de vida de S. Bernardo. Assume-se através dos levantamentos arqueológicos que este seria em arcadas de volta perfeita, de dupla coluna, de temas vegetalistas nos capitéis. Além destes, e de supor a existência de uma rosácea na Igreja, o que seria consistente com a introdução do Gótico neste mosteiro, apesar de ser na sua raiz românico, demonstrando ainda um conhecimento sobre métodos de composição geográficas dignos de nota, conforme atesta.¹¹³

Existe ainda o *mandatorium*, austero por referência, em madeira, e que estaria encastrado na parede da igreja, virado para o claustro, mais tarde removido. Em geral, pode concluir-se que Tarouca ainda segue uma “*fidelidade patente na funcionalidade do espaço unitário, na robustez da construção, na sobriedade das formas e na racionalidade estrutural, com repúdio absoluto pela escultura decorativa historiada.*”¹¹⁴

Outro aspeto digno de nota é o recurso ao azulejo, que advém de influências possivelmente mudéjares, consoante se verifica pelo uso de padrões geométricos, muito comuns no uso desta corrente, e que se justifica dado o historial de reconquista no território, influenciando aspetos culturais um pouco por todo o país.¹¹⁵

O plano de São João de Tarouca e a influência de regionalismos: Além da influência clara da topografia, que remete para condicionantes no edificado que já foram referenciados anteriormente, Tarouca revela-se um elemento muito dado a influência do românico rural fortemente vivenciado no norte do país, e que seria utilizado até períodos bastante tardios. Claro que esta influência atesta-se sobretudo nos vãos primitivos, que seriam frestas

¹¹³ Cfr. Silva, Filipe Alberto da; *A Figura da Madorla e da Vesica Pisces, as suas possibilidades de construção*; Faculdade de Belas Artes de Lisboa; Lisboa, 2010; pp. 113-117. O autor aponta para a construção desta rosácea pelo método Veritas Piscis.

¹¹⁴ In Jorge, Virgolino Ferreira; *Arquitectura, medida e número na Igreja de São João de Tarouca, Estudos em Homenagem ao Professor Doutor José Amadeu Coelho Dias*, vol. 2; Faculdade de Letras da Universidade do Porto; Porto, 2006; p. 383

¹¹⁵ Cfr. Sebastian, Luís; Sampaio Ana Castro; *Revista de História da Arte nº4 - Cidades Portuguesas Patrimônio da Humanidade, uma primeira proposta de reconstituição arquitectónica do Mosteiro Cisterciense de S. João de Tarouca*; Edições Colibri; Lisboa, 2007; p. 25.

estreitas, num edificado muito fechado. Estas premissas contudo resultam num complemento a muitos dos ideais cistercienses.

Uma outra influência vivificada na edificação é a de estilos arquitetónicos posteriores, conforme se tem referenciado, e que se verificam numa alteração de diálogo na igreja especialmente, enquanto elemento que melhor sobreviveu à passagem do tempo: a porta original foi substituída por outra em arco quebrado, emparedando a porta dos conversos, assim como de uma reforma nos períodos barrocos que não atingiu mais o complexo apenas graças a isolamento do mesmo, vivenciado não só pelo janelão do transepto, como também na reforma da sacristia, ou ainda no recobrimento da porta dos mortos com retábulo em talha dourada.

Algumas contudo centram-se em aspetos meramente funcionais, conforme atesta a porta para o dormitório, cuja ombreira foi recuada e removido o tímpano de modo a alargar o espaço, ou ainda do dormitório mais tardio do século XVI, separado do resto do conjunto monástico.¹¹⁶ Outras por outro lado resultam de implementações e renovações em certos aspetos litúrgicos, como cerimónias e afins, e que requeria uma mudança em certos aspetos relativos à relação entre espaços.¹¹⁷

Pode possivelmente concluir-se que a reforma, no caso das alturas das naves laterais já referidas, acabam apesar de descaracterizar o plano cisterciense puro, por aproximar Tarouca a Alcobaça, onde este facto também seria verificável, o que pode resultar, possivelmente, num desvio de carácter português, no âmbito de facilitar um reforço estrutural.



Figura 27- Vista atual sobre a Igreja de S. João de Tarouca.

¹¹⁶ Cfr. Martins, Ana Maria Tavares; *Os Mosteiros Cistercienses na Região das Beiras*, um percurso entre arquitectura e história; Quartzó Editora; Viseu, 2012; pp-36-39; 48-45.

¹¹⁷ Cfr. Rosas, Lucia; Botelho, Maria Leonor; *A Arte Românica em Portugal*; Santa Maria La Real Fundación; Aguilar de Campoo, 2010; p. 323

3. 2.1.2 Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça



Figura 28- Mosteiro de Alcobaça. Da direita para a esquerda, de cima para baixo: Implantação no atual meio urbano, Claustro primitivo, Refeitório, Igreja.

Enquanto maior exemplo de arquitetura cisterciense no país, o mosteiro de Alcobaça é também um marco de entrada do Gótico em Portugal, sendo considerado por alguns autores o primeiro edifício Gótico do país, e que justificaria a gradual substituição do românico, especialmente nos territórios do centro e do sul deste. Por outro lado, seria segundo autores como uma das influências ao Gótico no seu auge mais pungente, tendo preponderância em outros elementos construídos como o Mosteiro da Batalha.

“... é indesmentível a influência que a arquitetura cisterciense teve na orientação da arquitetura gótica portuguesa dos séculos XIII e XIV. Se não encontramos uma repetição dos programas a nível dos seus elementos técnicos, como os arbotantes ou a abóbada de cruzamento de ogivas (cuja divulgação foi lenta e parcimoniosa), a

verdade é que toda a arquitetura portuguesa pós Alcobaça vai ser marcada por uma aura de sobriedade, austeridade e despojamento. O grande trunfo do Mosteiro de Alcobaça foi justamente a capacidade de conferir à arquitetura que se seguiu, e apesar das inúmeras diferenças técnicas e formais que por vezes se fazem sentir, uma unidade estética, derivada da estética cisterciense.”¹¹⁸

À semelhança do que sucede com uma grande parte dos mosteiros e construções monásticas, Santa Maria de Alcobaça teria como função firmar o território reconquistado aos almóadas, e fomentar a conquista do homem sobre o ermo e a desolação da paisagem (do ponto de vista da coroa), tendo na ótica da Ordem as qualidades necessárias a implantação, longe de povoações, com linhas de água próximas e solos férteis.

Refira-se que alguns autores como Catarina Villamariz indagaram ainda descobrindo que a implantação claustral a sul pode ter sido uma alternativa, de facto, a título de existirem vestígios arqueológicos pertinentes, que contudo não justificam necessariamente uma fundação claustral na medida em que foi determinado que o claustro a norte, bem como a Igreja, são contemporâneos um do outro, pelo que estes vestígios arqueológicos podem ser também estruturas associadas ao mosteiro, nomeadamente agrícolas, ou ainda vestígios de estruturas anteriores à fundação do mosteiro.¹¹⁹

Descrição Arquitetónica¹²⁰: As parecenças em planta não deixam margem para dúvida nas semelhanças ou ainda no que respeita à presença de um módulo inerente na definição do espaço, apesar de contudo em Claraval III¹²¹ existir um nártex que em Alcobaça não se chega a construir.¹²² Autores como Colum Hourihane atestam que as medidas e proporções confirmam esta possibilidade levando a firmar a inerente presença de um plano cisterciense que se propagou pela Europa, chegando ao território nacional.

“The interior of the church is exactly 100 m long. The aisled nave has 13 bays with quadripartite ribaults, leading via an unmarked crossing to the sanctuary, wich has nine radiating chapels contained within the perimeter wall, as the mother house Claravaux III.”¹²³

¹¹⁸ In Villamariz, Catarina Paula Oliveira de Matos Madureira; *A Arquitectura Religiosa Gótica em Portugal no Século XIV: O Tempo dos Experimentalismos*; Faculdade de Ciências sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa; Lisboa, 2012; p.102

¹¹⁹ Cfr. Villamariz, Catarina Paula Oliveira de Matos Madureira; *A Arquitectura Religiosa Gótica em Portugal no Século XIV: O Tempo dos Experimentalismos*; Faculdade de Ciências sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa; Lisboa, 2012; p.2

¹²⁰ Ver Anexos 7.2 a 7.2.1.3.

¹²¹ Ver Anexo 7.2.1.2

¹²² Cfr. Alcobaça, Comissão Organizadora do Museu; *“Presença de Cister em Portugal, Exposição”*; Instituto Português do Património Cultural; Alcobaça, 1984; p.21.

¹²³ In. Hourihane, Colum; *The Grove Encyclopedia of Medieval Art and Architecture*; Oxford University Press; England, 2012; Vol 2, p.30.

O restante complexo de fato segue a linha de Claraval, inclusive no que respeita aos claustros e espaços monásticos, tendo como diferença a referida métrica invertida, apesar de enquadrar coerentemente todo o programa do mosteiro:

“O entendimento de um claustro monástico passa pela sua relação com as estruturas que lhe estão anexas. Assim, o estudo do claustro alcobacense tem necessariamente de envolver também as dependências contíguas, tornando-se necessário um conhecimento do quotidiano do monge para que o papel do claustro possa ser apreendido em toda a sua plenitude.”¹²⁴

O complexo arquitetónico neste âmbito pode ser descrito como uma Igreja em comunicação com um claustro, o do silêncio ou de Dom Dinis, construído a partir de 1308, com uma área de 50 metros quadrados de arcadas duplas e triplas com colunas duplas, num primeiro piso, ao qual se segue um outro de influência manuelina, a bem dizer uma continuação do Gótico para o Gótico tardio, que segue a mesma métrica do piso inferior, condicionada aos contrafortes salientes adossados ao claustro. Neste claustro a casa do capítulo, com 18 metros quadrados. A cozinha precede ao refeitório, estando este próximo do *Lavatorium*, pentagonal abrangendo a altura de dois pisos.

Os pisos existentes no espaço monástico encontram-se alinhados na ala norte e oeste, zona de dormitório medieval, o que não sucede com a ala este, de construção mais tardia, seiscentista, onde existe mais um andar em relação ao resto das alas.

No andar superior, a zona dos dormitórios circunscrevem-se num retângulo de 66,5 por 21,5 metros comunicada com o transepto da igreja a norte. Na esquina do claustro existe ainda o dormitório dos noviços, que por convenção não podem ser os mesmos aposentos dos monges, e que mais tarde daria lugar ao *Scriptorium*.

O claustro liga-se ainda a um outro pequeno claustro, com comunicação a um programa que inclui a sala dos reis, a sala das conclusões.

Um aspeto discutido seria ao que respeita à ala dos conversos. Dado a obediência ao plano de Cister na construção do mosteiro, acredita-se que este estaria a Oeste, no tramo onde hoje existe o claustro D. Afonso VI. Após a reforma efetuada durante o século XVI daria alas a área de funções distintas contendo a atual sala dos reis por exemplo. Embora as escavações arqueológicas não sugiram nada a este respeito, a presença de uma diferenciação nas espessuras da parede da sala das conclusões remete para uma planta distinta no complexo original.

A Igreja em cruz latina de transepto saliente e três naves possui a hierarquia de alturas corrente: a nave central mais alta, com 20,1 metros e as laterais, mais baixas com 19,4

¹²⁴ In Ibid. Villamariz, Catarina Paula Oliveira de Matos Madureira; p.420.

metros. A cabeceira da igreja é redonda, com 9 capelas radiantes, comunicando a referida cabeceira com a capela de Nosso Senhor dos paços, de período posterior, e comunicante também com a capela circular do relicário. O transepto sul uma dependência destinada a túmulos, conhecida como Sala dos Túmulos.

Existem outros dois grandes claustros associados ao mosteiro, o dos noviços que é intersectado pela levada, um canal que existe no local e contendo o programa que diz respeito a estes membros integrantes da comunidade cisterciense assim como às instalações do abade; e o da biblioteca, similar ao anterior.¹²⁵

Pode curiosamente constatar-se após esta explicação sucinta da métrica do mosteiro alguns factos dignos de destaque: primeiramente a presença de uma solução arquitetónica bastante desenvolvida, que consegue integrar através dos claustros a programação respeitante aos monges, aos conversos (até aqui habitual), mas também dos noviços que muitas vezes se instalavam fora da edificação monástica principal, além da biblioteca, tendo esta um carácter mais tardio em sequência de ser também mais tardiamente que se opta pela instalação de bibliotecas em edifícios monásticos. Por outro lado, conforme referido, o edifício segue a programação tradicional da Ordem, tendo também recurso à exploração mista da água, por hidráulica interna (abastecendo o *lavatorium* e similares) e externa, conforme se comprova pela presença do canal no claustro dos noviços.

Por outro lado e também bastante visível o acrescento nem sempre bem articulado de novos espaços, como sucede com a estrutura que contem as capelas de Nosso Senhor dos Passos, deixando um espaço intersticial irregular que remete para um crescimento espontâneo.

Outro facto curioso, atendendo à métrica que nos é oferecida por Colum, é que os espaços possuem alta regularidade em valores, o que realmente revela um elevado racionalismo, inovador na altura, bem como o indício presente de uma métrica modular, apesar claro de algumas incongruências derivadas de um crescimento posterior.

De um ponto de vista essencialmente decorativo, verifica-se ainda a austeridade presente na sua raiz de construção, embora a presença de elementos posteriores, com especial ênfase ao manuelino e ao barroco se façam sentir. Contudo, dado a intervenção ocorrida no período do Estado Novo, muitas das integrantes em estilos arquitetónicos ou mais tardios foram retirados.

Como tal, seguindo a premissa da austeridade, em muitos casos a estrutura não está escondida, seja por estatuaría ou por artifício arquitetónico: existem a mostra os pilares cruciformes de capitéis vegetalistas onde assentam os arcos torais da cobertura, colunas adossadas, também existentes estão visíveis. Assim como os contrafortes, dos quais se

¹²⁵ Cfr. Martins, Ana Maria Tavares; *As Arquitecturas de Cister em Portugal. A actualidade das suas reabilitações e a inserção no território*; Departamento de Historia, Teoría y composición arquitectónicas de la universidad de Sevilha, Espanha; Vol. 2, pp.449-533.

destacam particularmente os do claustro de D. Dinis, que condicionam a métrica geral deste espaço. No que respeita ao carácter de influência militar ou talvez por extensão de um românico rural, denote-se a presença de frestas em elementos primitivos do mosteiro, incluindo a igreja, acentuando a austeridade do espaço (figura 29).



Figura 29- Claustro Primitivo e Vista sobre Frestas da Igreja. (Fotos do autor 2014)

A presença de mísulas que sustentam as nervuras centrais, também estas descobertas, bem como a altura a que estas estão postas do solo para usufruto de cadeirais no espaço da igreja e um ponto que confirma o cumprimento do critério do plano e estética de Cister no conjunto.¹²⁶Alguma das alterações barrocas ainda se fazem sentir no local, especialmente na planimetria dos alçados: o mosteiro denota uma incrível simplicidade e rítmica, seguindo os critérios que previamente se estabeleceram, contudo a fachada da igreja contradiz a métrica envolvente: sendo um elemento bastante horizontal, possui uma fachada claramente barroca, com recurso a timbre sobre elevado e torreões, que conseguem, no conjunto global, contradizer a simplicidade dos alçados que existiriam primitivamente, apesar de ser possível vislumbrar alguns elementos primitivos, como as rosáceas ou o pórtico, dando-lhe um diálogo similar ao da igreja de Claraval, assim como com o mosteiro português de São João de Tarouca.

O plano de Alcobaça e a influência de regionalismos: Torna-se necessário entender um pouco da história no âmbito de introduzir a influência que este elemento construtivo possui do carácter regional. Pode-se acrescentar que este é um exemplo oportuno, já que como se refere em diversas obras, o mosteiro inicialmente teria como ponto de partida pura e exclusivamente o “Plano Cisterciense”, especulando-se que os primeiros arquitetos

¹²⁶ Cfr. Martins, Ana Maria Tavares; *As Arquitecturas de Cister em Portugal. A actualidade das suas reabilitações e a inserção no território*; Departamento de Historia, Teoría y composición arquitectónicas de la universidad de Sevilla, Espanha; Vol. 2, pp.449-533.

modeladores deste edifício pertenceriam a Ordem e seriam oriundos do mosteiro mãe, em Claraval. Como tal, as bases cistercienses são fielmente seguidas num primeiro momento, que vai desde 1178 até a mudança na direção de obra, já findo o transepto, o coro dos monges e a cabeceira com nove capelas radiantes, em planta trapezoidal (recorde-se que a Igreja era o primeiro local a ser construído). Chegada a construção do quinto tramo do corpo da Igreja, dada a referida mudança de orientação já surgem os primeiros regionalismos em alcobaça, neste caso como fruto da influência coimbrã: as naves, que se caracterizam por uma hierarquia de alturas bastante vincada passam a ter praticamente a mesma altura e a decoração de capitéis, severa, de temas vegetalistas. Este perda de hierarquia daria alas a uma iluminação diferente da que seria habitual no plano de Cister, passando a nave central a ser iluminada indiretamente, e dispensando o uso de arcobotantes, possivelmente conferindo-lhe um carácter mais militar e sólido, o que se justifica se considerarmos a proximidade almóada. Num último momento, ocorre ainda uma segunda mudança de direção na obra, que decorre em alterações especialmente nos últimos tramos da igreja, que passa a ser rematada por um galilé, com sobreposição de fachada em empena, estando por esta altura praticamente a igreja finalizada. Pode contudo constatar-se que ainda assim o conjunto não resultou numa significativa alteração para a planimetria de Cister, atestado pela imagem, das plantas originais oriundas da idade média, onde se sobrepõe a igreja de Claraval com a igreja do mosteiro de Alcobaça (que ainda assim devido a motivos tipográficos possui uma inversão na orientação do espaço, isto é, o claustro orienta-se a sul), seguindo num âmbito mais decorativo, preceitos coimbrãs, revelando-se austero.

“A igreja do Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça constitui a primeira construção inteiramente gótica erguida em território português. A arquitetura cisterciense do século XII baseava-se nos princípios da austeridade, da solidez e da funcionalidade. A construção da igreja seguiu os princípios definidos por São Bernardo de Claraval, excluindo-se todo e qualquer elemento ornamental que pudesse seduzir e desviar a atenção dos monges do seu propósito, a contemplação divina.”¹²⁷



Figura 30- Austeridade da Igreja de Sta. Maria de Alcobaça. (Fotos do autor).

¹²⁷ In Martinho, Ana Margarida Louro, *Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça - Apontamento acerca das artes decorativas da igreja entre os séculos XVI e XVIII* [online]; Disponível para consulta na fonte: http://www.chap-apha.com/pdf/sesoes_simultaneas/SS3_C3.pdf; [acedido pela última vez a 11 Março de 2014]

3.2.2 Exemplos do “Plano Cisterciense” no contexto Feminino.

Existem conforme já foi referido algumas diferenças na espacialidade monástica feminina, em parte como fruto de uma inserção no meio monástico posterior ao século XII, em parte dadas algumas restrições presentes na vida monástica feminina instituída pela Ordem. Por outro lado, ao serem alvo de menor controlo no âmbito de sua construção, são também elementos que nos apresentam maior variedade de soluções arquitetónicas, passando pela redução dos espaços monásticos.

“...systematisation typologique...verifie que les églises cistennes portugaises feminines présentent une diversité conceptuelle supérieure à celle des églises de moines. En effet, les religieuses ont accepté des fondations et des affiliations, elles ont adapté leur architecture aux conditions des sites périurbains...”¹²⁸

Do que diz respeito as exigências de restrição impostas as monjas pela Ordem, pode-se acrescentar que estas seriam ainda mais severas que no caso masculino, motivo pelo qual surgem espaços que tentam compensar, no âmbito arquitetónico, uma menor convivência com o exterior ao mundo fora do mosteiro. Dentro desta premissa surgem o mirante, uma cobertura aterrçada onde as mesmas poderiam descansar, beneficiando graças a uma posição sobre-elevada de uma vista sobre o exterior agradável, que em regra se situaria nas imediações à portaria e que poderia modificar um pouco a morfologia habitual do mosteiro dado assumirem-se como torrões rasgados por múltiplas janelas. Além deste, no âmbito da forte clausura também surge o torno, um elemento que possibilitava a troca de objetos com o exterior do mosteiro, através de um mecanismo giratório, evitando o contacto físico com o exterior ao mosteiro. Para além destes, o locutório era muito mais resguardado, estando vedado por grades contíguas à portaria, duas, ocorrendo o acesso de visitas por uma porta exterior e as monjas por um corredor interior. O número de grades seria ainda assim variável, tendo maior número destas nas casas monásticas femininas maiores (figura 32).

A necessidade de especificações perante a arquitetura monástica cisterciense masculina da feminina advém desde logo da associação a uma base espiritual segundo a qual a mulher tentaria reparar os erros cometidos por Eva, o pecado original. É como tal necessário garantir que a monja levasse uma vida virtuosa, de oração e silêncio (a semelhança dos monges), mas também de uma maior clausura que assentava na noção de florescimento de um ideal de mulher face aos erros de Eva: devota a Cristo, dedicada a oração e ao trabalho, mas sobretudo casta, liberta a alma de pecados para melhor ir ao encontro de Deus. Neste contexto, a clausura surge em Cister imposta com algumas normativas importantes no contexto feminino, nomeadamente localização e na medição exata dos espaços de relação e abertura ao exterior do mosteiro:

¹²⁸ In Barrière, Bernadette; Montulet-Henneau, Marie-Elisabeth; *Cîteaux et les femmes: architectures et occupation de l'espace dans les monastères féminins: modalités d'intégration et de contrôle des femmes dans l'Ordre : les moniales cisterciennes aujourd'hui*; Editions Creaphis; Paris, 2001; p.80.

“... apenas duas portas eram permitidas, uma grande, a principal, sem postigo, e uma média, a alguma distância da primeira. A principal deveria estar fechada por dentro a duas ou três chaves, de acordo com as Constituições do mosteiro, e o Confessor deveria ter uma chave que permitisse a sua abertura do exterior (...)

Eram permitidos um ou dois palratórios, pequenos, de acordo com os existentes em mosteiros antigos: 4 ou 5 pés de largura e cerca de 3 de altura. As grelhas, existentes nas Enfermarias, no Coro, no Confessionário, 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 cumprimento os votos solenes...”¹²⁹

A presença destes espaços, destinados a garantir a pureza das monjas, não impediriam contudo alguns problemas associados à feminidade em relação a austeridade cisterciense: a vaidade feminina com os cabelos, o recurso a acessórios e maquilhagens assim como um estudo aprofundado sobre a culinária, especialmente a respeito da doçaria, facultando uma diversidade censurada pela Ordem.¹³⁰



Figura 31- Da Esquerda para a direita: Vista para o Mirante de S. Bento de Cástris; Torno de B. Bernardo de Portalegre; Gradeamento do Coro da Igreja de S. Bernardo de Portalegre.

¹²⁹ In Conde, Maria Antónia Marques Fialho; Cister: *Espaços Territórios, Paisagens- Afirmação do Mosteiro de S. Bento de Castris no contexto Local e Nacional*; colóquio internacional de Alcobaca; Ministério da Cultura; Alcobaca, Junho de 1998; p.404

¹³⁰ Cfr Braga, Isabel M. R. Drumond; *Vaidades nos Conventos Femininos ou das Dificuldades em deixar a Vida Mundana (séculos XVII-XVIII)*; Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa; Lisboa, Fevereiro de 2010

Finalmente, outra importante diferença no espaço monástico seria o coro, uma vez que as monjas não podiam estar em contacto não só com o exterior, como também do sacerdote e dos respetivos assistentes, pelo que o coro feminino estava separado por um grade ou parede divisória, tendo em soluções tardias uma localização superior ao plano da Igreja.

No contexto Português, as condicionantes apresentadas mantêm-se assim como a grande diversidade na planimetria que segundo é sugerido por Virgolino Ferreira, advém de uma influência direta nos mestres de obra, do contexto regional, e das demandas dos fundadores do edifício monástico aquando a construção do mosteiro, pelo que o maior contributo da arquitetura monástica feminina de Cister é precisamente a capacidade adaptação das demandas litúrgicas de Cister a um contexto regional e cultural determinado.

“...elles (as religiosas de Portugal) ont montré un grand attachement aux procedes de constrution régionale et un accord evident avec les exigences et la personnalité des fondateurs mais aussi des maîtres d’oeuvre de leurs monastères.”¹³¹

Finalmente sobre a hidráulica nos mosteiros femininos importa referenciar que contrariamente aos mosteiros masculinos, e em sequência à maior clausura vivenciada pelas monjas, o domínio sobre o saber técnico no âmbito de exploração hidráulica não lhes era familiar, motivo pelo qual a fundação de entidades monásticas femininas ocorria por vezes em locais com caudais sazonais, pequenos ou inclusive inexistentes, o que condizia ao recurso a poços, cisternas ou tanques de retenção.

As comunidades do ramo feminino da Ordem procuraram, de igual modo, a proximidade da água para os seus gastos domésticos quotidianos e fins agrícolas. Mas, ao contrário das congéneres masculinas, as monjas viviam em rigorosa clausura e não exploravam directamente estruturas industriais, pelo que não dominavam o saber técnico da força hidráulica, como potencial fonte de energia. Assim se compreendem melhor as condições topográficas e agro-ambientais, por vezes ásperas e inclementes, que singularizam certos espaços ocupados por estes cenóbios medievos.¹³²

Neste sentido o ramo feminino em Cister remete para uma austeridade maior não só no quotidiano monástico como referido, mas também de um ponto de vista “tecnológico”.

¹³¹ In Barrière, Bernadette; Montulet-Henneau, Marie-Elisabeth; *Cîteaux et les femmes: architectures et occupation de l'espace dans les monastères féminins : modalités d'intégration et de contrôle des femmes dans l'Ordre : les moniales cisterciennes aujourd'hui*; Editions Creaphis; Paris, 2001; p. 80.

¹³² In Benoit, Paul; *L'hydraulique des abbayes cisterciennes au moment de l'implantation de l'ordre de Cîteaux au Portugal*; Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Instituto de História Económica e Social; Coimbra 2012; p. 42

3.2.2.1 Mosteiro de São Bento de Cástris



Figura 32- De cima para baixo, da esquerda para a direita: Alçado Principal; Vista sobre o claustro; Refeitório Primitivo; Igreja de S. Bento de Cástris.

Introduz-se algumas noções sobre o Mosteiro de São Bento de Cástris, no âmbito da contextualização. Como tal, o mesmo funda-se a 1274, num período portanto tardio, sob a alçada da Congregação Autónoma de Alcobaça. Situa-se a 2,5 quilómetros da cidade de Évora, o que remete para algum isolamento, apesar de não seguir a premissa de total isolamento vivenciado na época de gestão de Cister. Este pode em parte dever-se ao surgimento do mosteiro ser sequência da pré-existência de uma comunidade eremítica já estabelecida, conforme nos é dito por José Alberto Carreiras:

“A fundação do Mosteiro de S. Bento de Cástris remonta a data muito recuada e sobre a sua génese ocorrem algumas dúvidas². Aparece associada à existência de uma pequena ermida em 1169, mas pensa-se que terá surgido como a fundação feminina mais

*antiga que se situa a sul do Tejo, mandada erigir em 1274 por D. Urraca Ximenes.*¹³³

Dado a área de Alentejo não possuir o mesmo padrão geográfico, caracterizando-se por planícies, colinas e vegetação mais espaçada, carência de grandes linhas de água, o local onde se implanta revela contudo alguma ponderação, uma vez que como ficou estipulado, a água era um elemento fundamental a vida monástica da Ordem. Como tal, o mosteiro implanta-se num enclave de proveito económico com diversas potencialidades no âmbito agrícola, nomeadamente nos sectores de pomares, hortos e vinhados, em proximidade a um maciço granítico com captação facilitada de água.

Neste sentido pode verificar-se que apesar de a zona ser difícil, as premissas de implantação são satisfeitas. Sendo ainda de referência a existência de uma profunda intervenção na paisagem próxima do mosteiro, e em especial na sua cerca onde se implanta todo um sistema de exploração agrícola e de massa arbórea:

*“A cerca do mosteiro tem grandes dimensões e nela se encontram oliveiras, sobreiros e videiras, havendo ainda zonas de pastoreio. Se consultarmos o auto de descrição e avaliação do mosteiro9, realizado após a morte da última freira, encontramos uma descrição muito pormenorizada do existente quer na cerca quer na horta do mosteiro. Nela constava a existência de um grande olival, de terra de semear, de vinha, pomar de frutos vê uma pequena capela (ainda observável atualmente).”*¹³⁴

No ponto correspondente à cerca, em sequência de situar-se numa colina, o coberto vegetal sempre foi pouco denso, o que facilitaria a implantação do edificado, mas também o recurso à atividade agrícola com relativa facilidade num período primitivo.

No entanto, no que diz respeito ao espaço fora da cerca, nos arredores, já no exterior da cerca, o coberto vegetal revela-se a base de sobrados de azinheira complementado por olivais, facilitando entre outros o recurso à pastorícia (muito diferente se considerarmos que a coberta vegetal basear-se-ia em florestas densas de sobreiro azinha carrascos e madressilvas, sargaço, groselha, rosmaninho entre outras.¹³⁵

Finalmente, e além das características físicas já referenciadas, é referenciado por alguns autores que o local seria alvo de importância estratégica, no ponto de vista militar, enquanto

¹³³ In Tereno, Maria do Céu; Pereira, Marízia M. D; Monteiro, Maria Filomena; *Mosteiros cistercienses: História, Arte, Espiritualidade e Património*; Actas do congresso; Jorlis Edições; Alcobaca, Junho de 2012; (tomo I), p-405.

¹³⁴ In Tereno, Maria do Céu; Pereira, Marízia M. D; Monteiro, Maria Filomena; *Mosteiros cistercienses: História, Arte, Espiritualidade e Património*; Actas do congresso; Jorlis Edições; Alcobaca, Junho de 2012; (tomo I), p-404.

¹³⁵ Ver Anexo 7.3.1.2

defesa da cidade de Évora, assim como é também um local em cuja pré-existência existia associada uma certa mística:

“Para além destas características motivadoras de uma escolha consciente, o Alto de S. Bento, apresenta-se como um local pleno de significados simbólicos. Aliada ao supramencionado papel na defesa da cidade aquando da sua Reconquista, havia já uma mística que se prendia com o facto de, desde o início do século XIII, este ser local de Romaria...”¹³⁶

No que respeita ao âmbito arquitetónico, o plano e estética cistercienses acabam por adaptar-se a premissas do contexto cultural, social e histórico do Alentejo do século XIII a XVI, sendo portanto um híbrido entre o Gótico tardio e influências mudéjares.

Esta última influência, o mudéjar, implanta na planimetria fatores como a irregularidade, da qual e testemunha inclusive o claustro onde a ala sul cria um ângulo com o resto do edificado, a par do que sucede na ala norte, onde a obliquidade também se faz notar¹³⁷. Além destes, a disposição de níveis, irregulares e que são também visíveis em alçado.¹³⁸ Este crescimento dinâmico revela o usufruto do espaço nas necessidades de uma comunidade monástica feminina, conforme atesta a evolução de um piso no claustro para dois a três pisos (e que justificam a existência de contrafortes no mesmo) mas também expressa alguma opulência derivada de uma forte influência e patrocínio da corte, remetendo assim para os mais notáveis exemplos artísticos presentes no mosteiro: a azulejaria, a talha dourada entre outros (figura 33).

A semelhança do que sucede com muitos dos mosteiros de Cister, e conforme já referenciado, a música também influenciou a conceção do espaço da igreja, o que se justifica pela existência de grandes coros, e que também se verifica em outros mosteiros pertencentes a esta Ordem.¹³⁹

Partindo para o claustro pode-se referir este remete para aspetos de carácter híbrido de acordo com os preceitos que já se referiram anteriormente, sendo descrito espacialmente através das seguintes características:

“... de planta trapezoidal, compõe-se de 2 pisos, o inferior de arcada em arcos de ferradura, o superior de arcadas abatidas;

¹³⁶ In Freire, Maria Courinha de Vaz; *Cultura, património e turismo: Uma trilogia possível? Sons, silêncios e outros sentidos no Mosteiro de S. Bento de Cástris*; Faculdade de Ciências Sociais e Humanas de Lisboa; Lisboa, Março de 2011; p.28.

¹³⁷ Ver Anexos 7.3 a 7.3.1.3

¹³⁸ Cfr. Tereno, Maria do Céu; Pereira, Marízia M. D; Monteiro, Maria Filomena; *Mosteiros cistercienses: História, Arte, Espiritualidade e Património*; Actas do congresso; Jorlis Edições; Alcobaca, Junho de 2012; (tomo I) pp.401-403.

¹³⁹ Cfr. Conde, Maria Antónia Fialho; *Mosteiros cistercienses: História, Arte, Espiritualidade e Património (tomo II)* Actas do congresso; Jorlis Edições; Alcobaca, Junho de 2012.

coberturas em abóbada artesoadas; os alçados são ritmados por contrafortes definindo os vários panos, de duas arcadas cada; capitéis com motivos vegetalistas e figuras humanas; o canto S. apresenta três pisos, acusando as diferentes intervenções que sofreu; o lado O. não tem segundo piso, mas terraço; 2 fontes, uma na quadra de taça rectangular e obelisco lavrado, outra adossada à parede do ângulo S., em forma de concha com golfinho; contíguo ao refeitório, lavabo de volutas; o refeitório tem acesso por porta renascença com mainel central e capitéis coríntios. Sala do Capítulo de planta longitudinal, com cobertura em abóbada, com bocetes decorados por esferas armilares e brasões dos Almeidas; é suportada por uma fileira de colunas centrais, transformado posteriormente a acesso ao corpo E., mais tardio.”¹⁴⁰

No que respeita à disposição do espaço e suas funções, é bastante difícil de se atribuir com certeza plena cada função tipo ao espaço atual, dado ao modo como o edificado se foi adaptando ao tempo e a programas diferentes, inclusive já em períodos mais tardios (onde funcionou como parte da Casa Pia). Contudo, autores como Maria Antónia Marques Fialho Costa Conde propõem uma distribuição padrão dentro desta linha: na ala sul, a entrada principal em fachada lateral (padrão habitual no plano cisterciense feminino) em átrio de arco abatido acompanhado pela Portaria, tendo a esquerda as salas das Conversas, incluindo uma sala central maior e mais trabalhada (colunas toscanas a sustentar seis tramos) que se especula ser o parlatório. Já na ala poente, as alterações foram muito profundas pelo que apenas a cozinha manteve-se no lugar original, apesar de existirem indícios da presença nesta ala do calefatório, tendo a norte o refeitório das religiosas, abobadado, partilhando espaço com o corredor da enfermaria e uma comunicação entre claustro e jardim, e mantendo o paralelismo em relação à Igreja, o que remete para o seguimento do plano Bernardino sem a inovação cisterciense do refeitório ortogonal. A ala Oriental foi fortemente intervencionada no século XVIII e XIX, resultando atualmente numa ala dupla, onde uma parte é mais antiga que outra, claramente delimitada por um saguão de 35 metros de comprimento por 2,50 metros de largura. No primeiro trecho existe uma forte relação com o gótico e comunicação direta com o espaço claustral, tendo as abóbadas ogivais sido refeitas em sequência de mudanças nas divisões, também e nesta onde se localiza a Sala do Capítulo, aberta ao corredor do claustro em portas de arco em ogiva com colunelos trabalhos de modo mais rudimentar. Esta ala finaliza-se com a capela da Senhora do Mistério. O corpo mais recente da ala oriental é essencialmente uma grande sala com 39,30 por 8,60 metros, compondo-se de duas naves com colunata toscana e pela nova Sala do Capítulo e pelo coro baixo, tendo no

¹⁴⁰ In CIPA; *Monumentos de Portugal- S. Bento de Cástris* [online]; Disponível para consulta na fonte: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=6511; [acedido pela última vez a 19 Março de 2014]

piso superior os dormitórios destinados a noviças e professoras, em planta regular e de pé-direito elevado em pequenas celas individuais.

Acrescente-se ainda, a título de curiosidade, que apesar de este mosteiro seguir os preceitos da clausura, com gradeamento, cerca, e outros elementos referidos destinados ao cumprimento do afastamento das monjas da comunidade, esta premissa não seria inteiramente cumprida, tendo registo inclusive de monjas que viveriam na cidade, assim como seguiriam o problema já referenciado da existência de vaidades femininas, através do uso de acessórios, maquilhagens e outros, mas também pela diversidade e estudo aprofundado da culinária, não seguindo portanto a noção ascética de Cister que seria típica em outros mosteiros como Tarouca.¹⁴¹

A Igreja em cruz latina nave única de três tramos com galilé a medir 9,40 m de largura e 4 m de profundidade de entrada principal lateralizada, possui já coro duplo, no terceiro tramo do transepto e coro elevado ao fundo da igreja, destinado às conversas, feito em sequências de remodelações barrocas, tendo em base que a ligação entre este espaço e a igreja se efetuará ao fundo, pelo último tramo.

A Métrica no mosteiro apresenta-se altamente irregular, seja da presença do mudéjar, de irregularidades patentes no contexto construtivo local, seja pelas inúmeras intervenções ocorridas no mosteiro. Sobre as medidas Maria Conde refere que na Igreja:

“...a divisão da nave é em três tramos, medindo o primeiro (que é o do transepto) e o segundo 5,70 X 6,80 m; o terceiro apresenta igual largura, apresentando apenas 3,50 m de comprimento. Este último tramo e parte do seguinte é ocupado pelo designado coro duplo...”¹⁴²

Sobre o claustro, a mesma autora refere as proporções gerais entre cada uma das alas, considerando que muitas das proporções interiores não são alvo de planimétrica tradicional da ordem, resultado de mudanças na estrutura primitiva do mosteiro:

“...Mede esta ala (oriental) 42 m no interior, 3,20 m de largura e 26 m de fachada (...) No lanço sul medindo 32,80 m no interior, 3,20 m de largura e 26 m de fachada (...) No lanço ocidental – com 38 m no interior, 3 m de largura e 31,50 m de fachada (...) No lanço norte - com 33,20 m no interior, 3,20 m de largo e 25,60 m de fachada...”¹⁴³

¹⁴¹ Cfr. Braga, Isabel M. R. Drumond; *Vaidades nos Conventos Femininos ou das Dificuldades em deixar a Vida Mundana (séculos XVII-XVIII)*; Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa; Lisboa, Fevereiro de 2010.

¹⁴² In Conde, Maria Antónia Marques Fialho; *Cister: Espaços Territórios, Paisagens- Afirmação do Mosteiro de S. Bento de Castris no contexto Local e Nacional*; colóquio internacional de Alcobça; Ministério da Cultura; Alcobça, Junho de 1998; p.7

¹⁴³ In Idem. P.13

De um ponto de vista decorativo, o mosteiro revela o facto de integrar um período tardio, especialmente pela forte presença do quinhentismo enquanto guia temática para uma grande parte da estética presente no edifício, dando uma forte presença ao Manuelino em todo o espaço arquitetónico. Este facto pode verificar-se seja pela Igreja onde se recorre a esferas armilares, e armas de melos, que se vivenciam por exemplo nas abobadas e na fachada, ou ainda pela escolha vegetalista aplicado em arcos ogivais em mísulas; seja no claustro, pela decoração de capitéis existentes, encontrando-se neles figuras humanas ou animais, vegetais e símbolos heráldicos. O Gótico contudo é um elemento que ainda se faz sentir, enquanto vestígio primitivo, do qual e por exemplo testemunha o pórtico da Igreja em arco de volta perfeita a acompanhar as proporções da galilé. A influência mudéjar também possui significativa preponderância na decoração, introduzindo formas geométricas em convívio com os caracteres naturalistas já referenciado, e cujo maior auge se faz sentir especialmente no claustro onde convivem em simultâneo e hibridamente arcos de ferradura no primeiro piso de claro carácter mudéjar; nos arcos abatidos do segundo piso representativas do tardo-Gótico, e ainda do renascimento no terceiro piso do claustro onde se visualizam arcos de volta perfeita (figura 34).



Figura 33- Abordagem `decoração em S. Bento de Cástris, de cima para baixo, da esquerda para a direita: Estilos arquitetónicos existentes no claustro; coluna com capitel de decoração antropomórfica (claustro); Decoração heráldica na abóbada da Igreja do mosteiro.

Um aspeto que claramente contraria o carácter cisterciense apresenta-se sobretudo no carácter decorativo, introduzido não só pelo aspeto Barroco já referido e onde surge

azulejaria e a talha dourada mas também pelo recurso a murais com cenas representativas, onde se representa temas estelares, serafins e a vida de São Bernardo¹⁴⁴, e não apenas o recurso as tradicionais cruces de madeira que foram implementadas pela ordem no seu ideal primitivo. Recorde-se contudo que São Bento de Cástris é um exemplo de mosteiro cisterciense tardio, pelo que sofre com mais vinco as influências da demanda social e cultural em que se insere no tempo, mas também remete para uma preponderância muito particular de noções almóadas, o que justificava uma comunicação da cultura nacional portuguesa através da imagética, seguindo as premissas de muito do edificado religioso medieval fora da ordem.

Neste sentido e retomando a temática do azulejo, o mesmo revela-se um elemento económico e estético mas, à semelhança de qualquer outro elemento escultórico ou imagético, é também lúdico¹⁴⁵ Esta ludicidade viria a repercutir-se ao longo de todos os azulejos que seriam recebidos neste espaço (e em muitos espaços religiosos alentejanos), e abrangem um período que vai desde o Gótico tardio ao maneirismo, servindo a certo modo como elemento de expressão intemporal de várias épocas e portanto revelando várias formas de expressão artística. Por outro lado, no caso específico de São Bento de Cástris, o azulejo é grandiosamente explorado durante uma campanha de reocupação do mosteiro pela comunidade monástica, correspondendo ao período em que alguns mosteiros foram encerrados e reabriram, no contexto reformista do marquês de pombal e respetiva oposição de D. Maria I, tentando realçar o facto, no caso de S. Bento de Cástris, que os ideais de Cister retornaram, exaltando a Ordem numa situação de adversidade.

Esta forma de expressão verifica-se ao comparar o retábulo “Anunciação”, de carácter renascentista atestado pela presença de grotescos e recurso a policromia com amarelos, manganês, laranja e verde assim como já uma noção perspéctica; ou por exemplo do coro baixo onde o azulejo de cunho maneirista (dois séculos posterior, data do século XVII) onde vigora uma grande percentagem de formas geométricas que remetem também para a influência almóada na expressão artística de Évora.¹⁴⁶ De realce é também digno de nota o ciclo de São Bernardo, baseado nas gravuras de Gottfried Bernhard Göz, na sua série de gravuras “Historia Vitae San Bernardi”, dispostos no transepto e capela-mor, composto por doze painéis com linguagem rococó, em tom de azul, e já em expressão as profusas molduras com linhas orgânicas e noções de profundidade vincadas, abraçando todo o espaço envolvente, portas inclusive, de modo ininterrupto, numa fusão perfeita:

¹⁴⁴ Cfr. Martins, Ana Maria Tavares; *As Arquitecturas de Cister em Portugal. A actualidade das suas reabilitações e a inserção no território*; Departamento de Historia, Teoría y composición arquitectónicas de la universidad de Sevilla, Espanha; Vol. 3.

¹⁴⁵ Verão, Teresa; *Os Azulejos do Mosteiro de S. Bento de Cástris*, in Cenaculo, Boletim nº 4 [online]; Disponível para consulta na fonte: <http://museudevora.imc-ip.pt/Data/Documents/Cenaculo%204/B4Castris2010.pdf> [acedido pela última vez a 31 Junho de 2014]

¹⁴⁶ Cfr. Verão, Teresa; *Os Azulejos do Mosteiro de S. Bento de Cástris*, in Cenaculo, Boletim nº 4 [online]; Disponível para consulta na fonte: <http://museudevora.imc-ip.pt/Data/Documents/Cenaculo%204/B4Castris2010.pdf> [acedido pela última vez a 31 Junho de 2014]

Uma vez que os painéis ocupam todas as paredes da Igreja, a circunstância de desenvolverem esta forma contínua (em que os fundos marmoreados, com suas bases e entablamentos, ligam os painéis entre si) contribui para uma unificação de todo o espaço.¹⁴⁷

Toda a presença de coro resulta assim de um híbrido que se considera ainda mais rico se ponderarmos que intervenções mais tardias de origem barroca e rococó, oriundas do século XVIII, deixaram no espaço um legado, que permite então a entrada da talha dourada e da azulejaria, ou da abobada em caixotões em convívio com o simplismo deixado na raiz do espaço enquanto fruto do plano cisterciense e da austeridade presente no Alentejo, assim como o seu legado mudéjar.¹⁴⁸



Figura 34- Painel de Azulejo do ciclo de S. Bernardo baseado nas gravuras de Gottfried Bernhard Göz.

Influências regionais: São Bento de Cástris no âmbito de estudo de influências regionais revela-se, de facto, um exemplo digno de nota: no contexto de implantação em que se situa, e acentuando-se pelo contexto histórico aquando da sua fundação, remetem para uma influência de origem islâmica no espaço, o que se revela altamente interessante se

¹⁴⁷ In Idem. Verão, Teresa; p. 6;

¹⁴⁸ Cfr. Conde, Maria Antónia Marques Fialho; Cister: *Espaços Territórios, Paisagens- Afirmação do Mosteiro de S. Bento de Castris no contexto Local e Nacional*; colocuio internacional de Alcobça; Ministério da Cultura; Alcobça, Junho de 1998

considerarmos que neste ponto entram em confronto duas vertentes culturais muito diferenciadas, a islâmica e a católica, em comunhão através de um único espaço. No entanto, de que modo se faz sentir o mudéjar no plano e estética de Cister?

Apesar de ser sabido que o plano tipo na arquitetura mudéjar sobrevém da influência gótica, manuelina (no caso português) e renascentista, a presença mudéjar remete para a existência de uma dinâmica assimétrica, oriunda da premissa o de um crescimento livre sem padronização, o que contraria o “Plano de Cister”, extremamente racional, e que em São Bento de Cástris se verifica pela presença de assimetrias invulgares, a começar pelo claustro, que não sendo quadrangular surge como um espaço trapezoidal. Este facto complementa-se pela presença de assimetrias também em alçado: as janelas surgem sem métrica, sem rítmica específica, resultando também de um crescimento espontâneo.

Por outro lado, o fato de se inserir no contexto Alentejano, e portanto resultar de um mudéjar mais simplista do que aquele que se verifica por exemplo em Aragão (Espanha), remete à introdução do uso de branco, como meio de introduzir a luz no espaço, facto que em si condiz com a noção de austeridade primitiva imposta pela Ordem, mas que contudo se aliará ao uso de azulejaria com duas vertentes distintas: a barroca, na qual se verifica o uso de motivos cénicos elaborados, perspectivas profundas e o uso de figuração; e a que resulta efetivamente de uma herança moura no contexto alentejano, verificando-se pelo recuso à combinação de formas geométricas na composição de uma imagem continua ao longo de todo o painel de azulejo. O azulejo neste sentido assumindo-se inicialmente como um material económico de decoração adquire um papel dinâmico de comunicação oral com a população, mediando a junção de duas culturas distintas.¹⁴⁹

Esta padronização contagia inclusive o gradeamento de algumas das janelas da clausura presentes no claustro e remetendo para contraste entre os grandes vãos abertos para o interior do claustro e os pequenos orifícios de luz que algumas destes apresentam¹⁵⁰, o que a certo modo é justificável se considerarmos que mesmo as restantes entradas de luz são de pequenas dimensões, dado em parte, acredita-se, ao um clima de considerável amplitude térmica anual, ou considerando outros motivos plausíveis, a referida importância estratégica militar do mosteiro, que se realça no mesmo ao verificar o “ar acastelado” que este revela, e que se acentua ainda mais em relação ao exterior, onde os vãos são reduzidos num grande volume branco, com exceção da portaria principal cuja métrica é maior.¹⁵¹

Por outro lado, é também frequente o recurso à reutilização de influências anteriores ao Gótico, fruto da reinterpretação árabe da cultura europeia durante a primeira invasão de

¹⁴⁹ Cfr. Matos, Maria Antónia Pinto de; *Azulejos- obras do Museu Nacional do Azulejo*; Editions Chandeigne; Portugal, 2012

¹⁵⁰ Cfr. Dias, Pedro; *Arquitectura mudéjar portuguesa : tentativa de sistematização in Revista de História dos Mares*; Lisboa, 1994; pp. 49-89.

¹⁵¹ Cfr. Marques, Maria Alegria Fernandes; *Estudos sobre a Ordem de Cister em Portugal*; Edições Colibri; Coimbra, 1998

territórios cristãos, motivo pelo qual surge neste estilo, do qual São Bento de Cástris é um exemplo, o uso de elementos como o arco de ferradura, de ascendência visigótica, e a retoma do arco perfeito, que também existe no espaço; ou ainda dos arcos cegos, que também existem, embora com certa timidez no mosteiro de São Bento de Cástris, e que advém de uma influência românica no modo de expressão mudéjar¹⁵². Fora os factos inerentes ao local, a influência contemporânea é também importante na linguagem monástica deste espaço nos tempos atuais. Alguns autores defendem que medidas tomadas pelas remodelações do século XX, viriam a favorecer a preservação destes e a agudizar a apreensão da linguagem arquitetónica. No caso de S. Bento de Cástris, foi neste período que se demoliram várias estruturas anexas ao mosteiro, o que apesar de eliminar o testemunho construtivo do carácter agrícola, limpou a paisagem de elementos que não possuíam grande qualidade espacial. Por outro lado, e considerando que o mosteiro chegou aos tempos modernos em estado ruinoso, sem deixar de criticar uma remodelação que não respeitava a métrica inicial tão característica dos cistercienses, remetem para a reconstrução de espaços que apesar de tudo mantem um equilíbrio com o restante monumento, fato que não sucede em alguns dos mosteiros cistercienses renovados no mesmo contexto e que seria auxiliado pela implementação de um programa de funcionamento adequado a estrutura do mosteiro: o Orfanato e escola Agrícola da Casa Pia, conforme atesta o autor Miguel Jorge Tomé:

“O carácter de clausura e encerramento do convento e todos os rituais e liturgias que a sua estrutura procurou materializar ao longo dos séculos pareciam encontrar algum paralelo no sentido de isolamento e auto-referencialidade vivencial que regia o funcionamento do instituto de órfãos. O grupo, organicamente estruturado entre alunos/crianças, funcionários e director foi distribuído por espaços que respondiam já a uma comunidade rigidamente hierarquizada. A enfermaria antiga manteve o uso assistencial e o refeitório, a cozinha, os dormitórios, preservaram o carácter funcional.”¹⁵³

Pode assim concluir-se que São Bento de Cástris acaba por ser um híbrido que resulta de uma evolução temporal, explicada anteriormente, mas também de sua existência num local muito particular: o Alentejo, sendo fruto de um misto de cultura moura e cristã, mas também de um local de poucos recursos e portanto de forte racionalização no âmbito de sua exploração, de climática também difícil e num contexto onde a fronteira do país inda se encontrava por definir, próxima do local, resultando não só num exemplo cisterciense de influências mudéjares, mas também num elemento de expressão de austeridade não só da Ordem de Cister, mas do próprio Alentejo, caracterizado por uma forte limpeza espacial, onde os ideais

¹⁵³ In 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, Série vol. 2; Porto, 2003; p.718

de simplicidade espacial em geral eram bem-vindos. Por outro lado, acrescenta-se que em geral a arquitetura de influência árabe não prima pelo cultivo de imagens, facto que num contexto cisterciense primitivo é também louvado.

3.2.2.2 Mosteiro de São Bernardo de Portalegre



Figura 35- Mosteiro de S. Bernardo de Portalegre. De cima para baixo, da esquerda para a direita: Alçado Principal do Mosteiro; Claustro Primitivo; Igreja de S. Bernardo de Portalegre.

O mosteiro de S. Bernardo de Portalegre é um dos mosteiros de fundação mais tardia em contexto nacional, surgindo já em 1518, com o mecenato de D. Jorge de Melo. Neste sentido, será um exemplo da influência renascentista na planimetria monástica de Cister, implicando assim a retoma ao ideal de centralidade e de regularidade, pelo que de certo modo se revela um bom exemplo femininos no seguimento das premissas primitivas (embora não totalmente), se comparado com outros elementos do mesmo género. A Igreja, sala do capítulo e dormitório

são finalizados em 1522¹⁵⁴, enquanto o claustro seria construído até 1533, altura em que se afilia a Claraval, sendo a Igreja sagrada em 1587¹⁵⁵, período em que aliás as abadessas trienais (de índole comendatária) passam a ser responsáveis pela gestão do mosteiro, na sequência da entrada deste mosteiro no período de domínio da Congregação Independente de Alcobaça¹⁵⁶.

De outras intervenções históricas relevantes remete-se para as remodelações do século XVIII, que incluem a maioria de azulejaria, em especial da capela-mor, bem como dos coros e da torre sineira.

Em meados do século XIX, em 1878, o mosteiro é definitivamente extinto com a morte da última monja, dando lugar ao seminário diocesano de 1879 até 1880, passando a dar lugar a um liceu até 1887,¹⁵⁷ E entre 1932 e 1961 funcionou na igreja o Museu Municipal de Portalegre. Funciona atualmente como escola da GNR, o que se revela positivo no âmbito da preservação do edifício.

Descrição Arquitetónica: A respeito da Implantação deste mosteiro, refira-se que a mesma efetuava-se a nascente, a extramuros da cidade de Portalegre, mas não muito longe do Rossio do Espírito Santo, numa propriedade conhecida como Fonteira (denote-se que o nome do local remete para a existência de água, pelo menos na qualidade de fonte, fato que aliás sucede em muitas das implantações cistercienses). O mesmo seria um local de parca inclinação, facilitando não só a construção mas também a exploração do potencial agrícola do terreno. A maior irregularidade situar-se-ia precisamente na serra de Portalegre, cuja altitude máxima seria 314 metros, possuindo nas proximidades o acesso a materiais de construção adequados, já referidos.¹⁵⁸

Neste sentido pode constatar-se que o local a semelhança dos outros já estudados segue a maioria dos requisitos necessários para fundação de um mosteiro cisterciense: terras aptas ao cultivo, existência de água e presença de material de construção, que embora não imediatamente presente estava relativamente próximo ao local (na forma de granito e mármore por exemplo). Como ponto negativo deve destacar-se que a fundação deste mosteiro contraria um pouco a questão de fuga ao mundo: a clausura e afastamento existia, mas ainda assim, se comparado com outras fundações da ordem, a população estaria bastante próxima e a topografia facilitava o acesso ao mosteiro.

¹⁵⁴ Cfr. IGESPAR; *Sítio oficial da IGespar* [online]; Disponível para consulta na fonte: <http://www.igespar.pt/en/patrimonio/pesquisa/geral/patrimonioimovel/detail/71143/>; [acedido pela última vez a 23 Abril de 2014]

¹⁵⁵ Cfr. CIPA; *Monumentos de Portugal- S. Bernardo de Portalegre* [online]; disponível para consulta na fonte: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3748; [acedido pela última vez a 23 Março de 2014]

¹⁵⁶ Cfr. Arquivo Nacional da Torre do Tombo; *Mosteiro de S. Bernardo de Portalegre* [online]; disponível para consulta na fonte: <http://digitarq.dgarq.gov.pt/details?id=1457666>; [acedido pela última vez a 23 de Março de 2014]

¹⁵⁷ Cfr. Idem. Arquivo Nacional da Torre do Tombo.

¹⁵⁸ Sampaio, Jorge; *A propósito do Centro Histórico de Portalegre*, in Ibn Maruan, *Revista cultural do Concelho de Marvão*, nº 8; Edições Colibri, Marvão 1998; P.269.

Por outro lado deve referenciar-se que o mosteiro de São Bernardo de Portalegre é, no âmbito feminino muito similar no rigor métrico vivenciado primitivamente na construção de mosteiros cistercienses, o que constitui um caso de interesse e o aproxima a alguns elementos notáveis com Tarouca, em relação a outros com plantas muito mais influenciadas pela rítmica e geometrias derivadas de estilos arquitetónicos posteriores (como sucede em Évora como o Mudéjar por exemplo), e que leva a autores como João Cunha a referir o seguinte:

“As conclusões (...) são idênticas às registadas em Tarouca, o que se torna bastante relevante, quando se relaciona que este mosteiro edificado no século XVI, quase quatrocentos anos após a introdução da Ordem em Portugal, testemunhando-se, portanto, a preponderância mantida pela tradição Francesa.”¹⁵⁹

Esta influência francesa traduziu-se em conjunto com a influência regional e a corrente estilística em voga no contexto português da altura, num edifício com base tardo-gótica, mas em comunhão com alguns dos padrões renascentistas, mantendo um forte carácter cisterciense se comparado com mosteiros da mesma época.¹⁶⁰ Recordando que, no caso particular de S. Bernardo de Portalegre, deve ainda referir-se que de um ponto de vista espacial resulta de um edifício que de facto tenta renovar os ideais da Ordem, conforme é dito por José Dias:

“O elevado número de mosteiros fundados foi acompanhado pelo acentuado relaxamento espiritual dos religiosos e religiosas. Assim, no séc. XVI, empenhada em deter o dito relaxamento, a Congregação de Alcobaça procedeu à renovação espiritual da Ordem, que também se traduziu na restauração dos seus edifícios e edificação de outros. Surgem novas casas femininas das quais destacamos S. Bernardo de Portalegre, Santa Maria de Tavira, Nossa Senhora da Purificação de Moimenta da Beira, ligado juridicamente à Ordem Beneditina mas de observância cisterciense, Nossa Senhora de Nazaré do Mocambo e Nossa Senhora da Assunção de Tabosa.”¹⁶¹

À importância espacial que lhe é inerente ao mosteiro, deve também acrescentar-se de um ponto de vista de relevância no edificado envolvente ao mosteiro, em sequência de ser notório o estado de conservação também das infraestruturas agrícolas envolventes ao

¹⁵⁹ In Cunha, João Alves; *A multidisciplinaridade da arquitectura cisterciense: pistas para o estudo e salvaguarda da sua autenticidade*; Universidade Católica Portuguesa ISBN 0076-1508; Lisboa, 2005; p.447.

¹⁶⁰ Cfr. Monteiro, Patrícia Alexandra Monteiro; *A Pintura Mural no Norte Alentejo (séculos XVI a XVIII). Núcleos temáticos da Serra de S. Mamede*; Departamento de História da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa; Lisboa, 2012; pp.415-417.

¹⁶¹ In Virgolino, Ferreira Jorge; *Estudo de Homenagem ao Professor Doutor José Amadeu Coelho Dias, vol. II*; Faculdade de Letras da Universidade do Porto; Porto 2008; p. 42

mosteiro, não só dentro da cerca, como ainda alguns dos edifícios utilizados no âmbito agrícola, conforme atesta a Dra. Ana Martins:

“Os claustros conservam inúmeros exemplos de compartimentação primitiva, entre os quais se salienta a Sala do Capitulo, quase intacta, sendo possível o estudo espaço-função à luz da arquitetura cisterciense. O mosteiro conserva ainda todas as suas cercas, mantendo quase intacta a sua envolvência agrícola característica das edificações cistercienses.”¹⁶²

No que respeita ao carácter arquitetónico, pode destacar-se que o mosteiro inicialmente seria destinado a 40 monjas, comunidade que contudo mais tarde é acrescida em mais trinta elementos, proporção que influenciaria o dimensionamento do complexo arquitetónico, mas que se adapta perfeitamente à flexibilidade do plano de Cister.¹⁶³

A planta neste sentido compõe-se de dois claustros, um maior a nascente e outro a poente, interligados entre si, com dois pisos além da presença de um volume a norte posterior, onde existem celas utilizadas como dormitório, construído durante o período entre 1587 e 1604. Todo o complexo é limitado pela cerca que ainda hoje sobrevive em estado de conservação.

A Igreja segue uma noção quase primitiva do habitual em mosteiros da ordem, de nave única, com carácter longitudinal, transepto saliente, com cabeceira tripartida, escalonada com capelas intercomunicantes. No carácter renascentista também se patenteia as formas poligonais puras que se evidenciam em elementos como a capela-mor, descrita pela doutora Ana Martins como sendo “mais profunda e mais larga, com fecho em 5 / 8 do polígono, e as laterais quadrangulares”¹⁶⁴ Destaque-se ainda que a Igreja tem também uma torre sineira, intercomunicada com o restante mosteiro através de um nártex, para onde se abre a entrada para a Igreja, que abre para o transepto.

Ainda dentro do espaço da Igreja o Coro ocupa uma grande proporção do espaço desta, dividindo-se em Coro-Alto e Coro-Baixo. Neste último existem duas fileiras de colunas toscanas em granito que sustentam o coro alto, transmitindo uma certa noção de naves neste espaço. Sobre o coro pode ainda acrescentar-se que o seu acesso, seguindo os preceitos femininos, é gradeado e compõe-se de quarenta cadeiras; enquanto o coro-alto tem 54 assentos e acede-se a partir do claustro poente por uma escadaria (figura 37).

¹⁶²In Martins, Ana Maria Tavares; *As Arquitecturas de Cister em Portugal. A actualidade das suas reabilitações e a inserção no território*; Departamento de Historia, Teoría y composición arquitectónicas de la universidad de Sevilla, Espanha; Vol. 3, p.310.

¹⁶³ Cfr. Arquivo Nacional da Torre do Tombo; *Mosteiro de S. Bernardo de Portalegre* [online]; disponível para consulta na fonte: <http://digitarq.dgarq.gov.pt/details?id=1457666>; [acedido pela última vez a 23 de Março de 2014]

¹⁶⁴ Cfr. Martins, Ana Maria Tavares; *As Arquitecturas de Cister em Portugal. A actualidade das suas reabilitações e a inserção no território*; Vol. 3, p.308;

Sobre a iluminação, o espaço segue também o ideal primitivo de espaço com iluminação direta em prol da iluminação indireta que acontece em alguns elementos monásticos, como Santa Maria de Alcobaça:

“Coberturas da cabeceira em todas as capelas têm iluminação directa, através de janelas abertas nos alçados. No braço N. do transepto os túmulos das duas primeiras abadessas; em ambos os alçados de topo dois armários sob a forma de nichos, servidos com porta; perto do tecto, em ambos os alçados, frente a frente, dois janelões de iluminação...”¹⁶⁵



Figura 36- Coro na Igreja de S. Bernardo de Portalegre. (Foto do autor 2014).

No que respeita aos claustros, o claustro a nascente mantém uma elevada ortogonalidade, sendo quadrangular com 14 metros de lado, com a localização do programa primitivo do mosteiro: o parlatório e sala do capítulo (no seguimento do transepto e quase no seu estado primitivo, com recurso a arcos de volta perfeita nas janelas subadjacentes a porta de arco abatido a partir do qual se acede do claustro para esta sala), a cozinha e refeitório na ala norte, com a proximidade do lavabo.

O claustro poente é quase quadrangular, seguindo uma métrica de 19 por 18,5 metros de lado, tendo uma galeria mais larga que a do ouro claustro. O programa deste claustro contém

¹⁶⁵ In . IGESPAR; *Sítio oficial da IGespar* [online]; Disponível para consulta na fonte: <http://www.igespar.pt/en/patrimonio/pesquisa/geral/patrimonioimovel/detail/71143/>; [acedido pela última vez a 23 Abril de 2014]

a portaria nova. A ala norte atualmente foi completamente alterada restando intacta só uma parede.¹⁶⁶

A nível de Alçados, e dado a influência de uma certa ortogonalidade, assim como do renascimento na planimetria do mosteiro e na expressão arquitetónica do mosteiro, ressaltam-se a presença de uma forte austeridade, mas também e contrariamente a São Bento de Cástris uma maior rítmica nos alçados, apesar de algumas discrepâncias que resultam de intervenções posteriores, denotando por vezes a própria estrutura dos espaços construídos, conforme se verifica nas galerias claustrais do piso superior, onde a presença dos arcos de travamento da igreja se fazem notar.

Acrescente-se que o azulejo neste mosteiro resulta também num elemento notável aplicado na intervenção barroca, especialmente no espaço da Igreja, na zona de alpendre pela qual se acede à entrada.

Por outro lado, seja pela fundação ser mais tardia ou pelo estilo arquitetónico mais influente no espaço (o renascimento), é um elemento sem o ar acastelado que São Bento de Cástris possuía, conforme se pode verificar por exemplo nas fachadas da igreja onde grandes vãos são abertos no âmbito da iluminação:

*“Na igreja destaque ainda para o rasgamento dos vãos de iluminação como, por exemplo, os janelões de enxalço na parede S. orientando a luz para o túmulo que lhe fica fronteiro, ou ainda o janelão no topo O., projectando a luz até ao altar-mor através da grade.”*¹⁶⁷

A respeito da cobertura no edifício monástico, exteriormente efetua-se em telha, com águas variáveis, entre a água única e as quatro águas, tendo no interior o recurso a abobadas. No caso da Igreja as mesmas são nervuradas com fecho em brasão e decoração fitomórfica, com nervuras primárias em arcos abatidos com zona central achatada. Sobre os claustros é-nos dito que as *“Coberturas dos pisos térreos em abóbada de arestas nervuradas e dos pisos superiores de travejamento à vista, inclinado.”* E tendo a sala do capítulo uma abóbada *“estrelada achatada, com mísulas e bocetes trabalhados”*¹⁶⁸

Entrando no campo da decoração, a mesma efetivamente se faz sentir no edificado, apesar de ser muita dela colocada posteriormente à fundação do mosteiro. A semelhança do que sucede em S. Bento de Cástris, a decoração vegetalista tem uma forte presença na área claustral, apesar de se verificar algum recurso a frescos e pinturas, justificadas mais uma vez

¹⁶⁶ Cfr. Ibid. Martins, Ana Maria Tavares; *As Arquitecturas de Cister em Portugal. A actualidade das suas reabilitações e a inserção no território*; Vol. 3

¹⁶⁷ In Martins, Ana Maria Tavares; *As Arquitecturas de Cister em Portugal. A actualidade das suas reabilitações e a inserção no território*; Vol. 3 p.308

¹⁶⁸ In IGESPAR; *Sítio oficial da IGespar* [online]; disponível para consulta na fonte: <http://www.igespar.pt/en/patrimonio/pesquisa/geral/patrimonioimovel/detail/71143/>; [acedido pela última vez a 23 Abril de 2014]

pela preponderância renascentista, que também justifica o uso de arcos de volta perfeita ou a decoração com formas antropomórficas, elementos vegetalistas esculpidos e similares, além de alguns elementos escultóricos de realce, como os do escultor Nicolau Chanterenne, e que também se expande à arte tumular presente neste edifício, do qual é exemplo o túmulo de D. João de Melo. Sobre a presença de frescos no complexo edificado, a dominância renascentista faz-se sentir pelas noções de centralidade, estando muitos deles ainda por restaurar e descobrir, focando-se essencialmente na temática religiosa, com recurso à figura humana. Este facto contudo não implica a omissão de artes do mesmo género no estilo Barroco, com a qual ocorre um complemento:

“Num antigo altar do coro-baixo sob a cal foi descoberta uma pintura onde se conseguem ver dois anjinhos, um deles segurando um cálice e o outro de mãos postas, em sinal de oração tendo, junto a si, um báculo. A identificação iconográfica global da composição é, ao momento, muito difícil, não sendo, no entanto, de afastar a hipótese destes dois anjos estarem a ladear uma figura central, ainda coberta por cal

A restante decoração mural neste espaço encontra-se numa das colunas que ladeiam um nicho de talha dourada (hoje vazio) e é composta por rocailles policromas, já da segunda metade do século XVIII. O mesmo tipo de decoração ainda é assinalável no vão da janela que ilumina a zona onde se encontra o túmulo de D. Jorge de Melo”¹⁶⁹

O Barroco marca também presença neste edifício monástico, legando uma complementaridade decorativa ao renascimento, pelo que às formas antropomórficas e vegetalistas se conjugam outras híbridas, grotescas mitológicas, que se replicam também em elementos de elevada importância espacial na época, como portais e frontões. Para além da presença de brasões e melos também presentes em S. Bento de Cástris, a intervenção barroca remete também para a introdução do azulejo em especial no espaço da igreja (transepto nave e nártex) também fazendo recurso da temática de São Bernardo e sua vida.¹⁷⁰ Este azulejo, à semelhança do que se verifica em S. Bento de Cástris, tem um carácter didático, além de retratar entre vários temas alguns dos momentos em vida de S. Bernardo.¹⁷¹

¹⁶⁹ In Monteiro, Patrícia Alexandra Monteiro; *A Pintura Mural no Norte Alentejo (séculos XVI a XVIII). Núcleos temáticos da Serra de S. Mamede*; Departamento de História da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa; Lisboa, 2012; p. 416

¹⁷⁰ Cfr. IGESPAR; *Sítio oficial da IGespar* [online]; disponível para consulta na fonte: <http://www.igespar.pt/en/patrimonio/pesquisa/geral/patrimonioimovel/detail/71143/>; [acedido pela última vez a 23 Abril de 2014]

¹⁷¹ Matos, Maria Antónia Pinto de; *Azulejos- obras do Museu Nacional do Azulejo*; Editions Chandeigne; Portugal, 2012

Influências regionais: As influências dos aspetos regionais em São Bernardo de Portalegre resultam primariamente na simplicidade das linhas, assim como no recurso à austeridade que se complementa com os ideais de Cister. Além destes critérios também se pode verificar, no que diz respeito à decoração, o uso do azulejo, que resultam da adequação do mesmo enquanto modelo decorativo facilmente adaptável ao espaço, mas também de uma longa tradição vivenciada em toda a região do Alentejo, do qual São Bento de Cástris é também um exemplo. Outro facto regional digno de nota na influência deste complexo edificado monástico é o uso abundante do mármore na decoração, com o cunho de Estremoz, conforme se pode verificar nas molduras de alguns vãos, de entre os quais podemos referir o da Portaria Nova e que se conjugam com os referidos azulejos no todo harmónico e de certo modo rico, ou ainda o púlpito em mármore de Estremoz, decorado por motivos grotescos, bem como o portal principal do templo e o túmulo de D. Jorge de Melo, edificados entre 1538 e 1540.¹⁷² Além do recurso ao mármore de Estremoz, no que respeita a material construtivo existe também o recurso a outros de índole local, como a tijoleira, que se utiliza entre outros no pavimento empregue em certos pontos do mosteiro.¹⁷³ A ser considerado também é o contraste que existe nesta edificação. Apesar de no interior existir uma sobre decoração com mármore e azulejo, em contraponto com a austeridade de linhas inerentes à planimetria da ordem, o exterior resulta em rigor numa composição de volumes simples, sem grande decoro ou trabalho, o que pode também resultar numa influência do local de implantação no contexto de fundação do mosteiro. Portalegre seria um local geograficamente extremo no contexto português, tendo próximo o território espanhol, o que remetia a certo ponto para a preservação de um carácter austero, quase militar no exterior¹⁷⁴. Realçado não só pela massa e simplicidade dos volumes que compõem o mosteiro, como também pelo recurso a alvenaria de pedra e argamassa de cal que lhe auferiam um realce às linhas simples, seguindo também a alvenaria construtiva mais comum no Alentejo no período em que este edifício foi fundado.

Para além deste facto, um elemento que também deve ser referenciado é a adaptação da hidráulica de Cister às necessidades do local de implantação. Como em toda a região do Alentejo, em Portalegre a água não é abundante. Eventualmente podem existir nascentes e algumas linhas de água de carácter sazonal, o que remete para uma influência na estrutura hídrica distinta das que se encontrariam em abadias com acesso mais facilitado e abundante: existiriam nas proximidades ao mosteiro elementos de compensação como tanques e cisternas, facto que se verifica segundo alguns autores enquanto uma influência direta na hidráulica monástica.¹⁷⁵

¹⁷² Cfr. CIPA; *Monumentos de Portugal- S. Bernardo de Portalegre* [online]; Disponível para consulta na fonte: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3748; [acedido pela última vez a 23 Março de 2014]

¹⁷³ Cfr. Idem. IGESPAR

¹⁷⁴ Cfr. Ibid. Martins, Ana Maria Tavares; *As Arquitecturas de Cister em Portugal. A actualidade das suas reabilitações e a inserção no território*; Vol. 1

¹⁷⁵ Cfr. Benoit, Paul; *L'hydraulique des abbayes cisterciennes au moment de l'implantation de l'ordre de Cîteaux au Portugal*; Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Instituto de História

4.0 Capítulo 3

4.1 A Arquitetura Religiosa Contemporânea.

4.1.1 A Entrada no período Contemporâneo

Ao entrar neste tema pode-se primeiramente definir que a contemporaneidade, a certo modo resulta num processo longo de síntese que se foi efetuando através da história. O modelo de espaço sacro sempre foi muito condicionado por alguns fatores, inerentes a algumas propriedades emblemáticas que se lhe associam a este tipo de espaço, nomeadamente a necessidade do homem de sentir a comunhão com algo superior, Deus, além da capacidade de aportar as condições de meditação, reflexão e oração.

Estes factos foram desde sempre mutáveis em consonância com o tempo, com os contextos socioeconómicos e culturais, tendo no período contemporâneo uma forte tendência à simplificação, tentando atingir um núcleo puro e perfeito de pureza que revelasse as necessidades de uma comunidade sem no entanto reduzi-los a elementos primários sem importância. Pretendia-se mais bem que o espaço fosse vivido com intensidade pelo valor inerente ao mesmo e não ao acessório¹⁷⁶.

Esta noção surge de uma necessidade oriunda de contextos pós-guerra mundial, em sequência a um empobrecimento das potências mundiais: a Europa especialmente, e a América, não possuíam os recursos para financiar obras com materiais luxuosos, a temporalidade das obras tinha inerentemente de ser curta, a atender à necessidade de satisfazer a reconstrução de muitas infraestruturas desaparecidas, além da repulsa inicial que se sentia pelo historicismo.

A capacidade de responder a estas demandas existia, pelo uso de materiais inovadores como o metal, a madeira e o betão, até então inéditos na construção de espaços religiosos, e utilizados com alguma reticência em outros empreendimentos construtivos monumentais.¹⁷⁷

Importa contudo referir que o câmbio nos ideais construtivos do espaço surge gradualmente, oriundos de contextos anteriores, nomeadamente a partir da revolução industrial (surgida entre o século XVIII e XIX), que fomentou além de novos processos de construção mais eficazes, uma abertura a alternativas aos estilos arquitetónicos já existentes. Esta abertura a novas correntes viria possibilitar o surgimento do romantismo, do futurismo, do

Económica e Social; Coimbra 2012

¹⁷⁶ Pawson, John; *Minimum*; Phanton Press Limited; London, 1996

¹⁷⁷ Estima, Alberto; *A Nova Vanguarda da Arquitectura Religiosa fundamentada em valores Religiosos*, in Revista da Faculdade de Letras, ciências e Técnicas do Património; Faculdade de Letras do Porto; Porto 2006-2007; I Série vol. V-VI, pp. 153-167.

expressionismo e de algumas outras, que mais tarde dariam lugar ao movimento moderno e depois, ao estilo internacional. Esta alternativa viria claro a ter cunho e influência de diversos apoiantes, podendo contudo destacar exemplos como o da Bauhaus e seus fundadores; na Alemanha, que viria a ser um país onde o desenvolvimento da linguagem moderna na arquitetura, inclusive na arquitetura Religiosa, viria a ser fundamental, consoante se aprofunda posteriormente:

“Após a guerra, uma Alemanha falida e humilhada dava passagem para a volta da vanguarda arquitetónica, voltada para a necessidade urgente da expansão industrial. Em 1919 surgiu a Bauhaus, escola arquitetónica criada por Walter Gropius. Fundada em Weimar, pátria de Nietzsche e Goethe, esta escola proclamava a unidade das várias disciplinas artísticas, incorporando-as à arquitetura em um amplo objetivo. Os homens da Bauhaus defendiam a ligação entre o desenho industrial e à produção da indústria, razão que os levou a desenvolver a escola em grandes centros urbanos, onde a industrialização era latente.”¹⁷⁸

Contudo, até a chegada do Movimento Moderno e do Estilo Internacional, a conceção de espaços sacros ficou limitada apenas ao papel, não se tinha ainda definido uma forma que respondesse às necessidades de um espaço com tal tipo de carácter, introduzindo-se mais bem o uso de noções interpretativas oriundas das diretrizes dadas pela liturgia: *Orgawerk* (expressão interna de uma forma) e *gestalwerk* (expressão superficial da forma), na associação do templo enquanto um espaço ambivalente para um sujeito individual e um sujeito coletivo. Este carácter traduz-se ainda numa conexão com a valência emocional do espaço, que mais tarde seria explorada pelo arquiteto através de do estudo das diversas componentes que recriam uma linguagem arquitetónica. Em essência este princípio seria durante tempos modernos acentuado pelo surgir de um espaço que se define não só pela sua necessidade num determinado local, mas também a partir deste, tendo em conta aspetos como o entorno, a forma e a função e o modo de possibilitar um diálogo entre estes aspetos.

Contudo, apesar da introdução relativamente polémica destes novos estilos no espaço religioso, de modo gradual, aliado ao uso de materiais inusuais, a planimetria deste espaço, em essencial de elementos de culto como a Igreja, manter-se-ia muito similar aos modelos herdados do contexto histórico anterior até à década de 50, tendo em certos casos a tendência a recuperar a planimetria basilical herdada pelos romanos e reintroduzida no passado por Ordens religiosas como a de Cister: um espaço com três naves, da qual a mais alta é a central, orientada no eixo este-oeste e com altar orientado a ocidente, sendo o elemento de maior destaque do espaço edificado pela centralidade perspéctica e pela

¹⁷⁸ In Medi, Jeocaz Lee; *Virtualia, o Manifesto Digital*, Setembro de 2009 [online]; Disponível para consulta na fonte: <http://virtualiaomanifesto.blogspot.pt/2009/09/bauhaus-revolucao-na-arquitetura.html>; [acedido pela última vez a 04 de Abril de 2014]

hierarquização ali existente, mantendo em alguns casos o vestígio de um transepto que outrora fora saliente e que agora se revelava essencialmente pela métrica do espaço.¹⁷⁹

Estas heranças resultariam da cumulação de concílios, o que justifica muitas das características padronizadas na arquitetura religiosa, seja na igreja seja em outras, facto que se pode exemplificar pela influencia que os princípios estabelecidos por Cister viriam a ter após o Concílio de Trento de 1563 em conjunto com as disposições estabelecidas por Carlos Borromeo, onde se pregoava a necessidade de austeridade, racionalidade e atemporalidade, e que estabeleciam que o espaço religioso devia ser hierarquicamente superior na malha urbana, centralizando a Virgem Maria em alçado e a comunicação direta entre o templo e a sacristia, tendo por base a cruz latina, considerada como a tipologia mais correta de edificação (figura 38). Acrescenta-se que estas descrições essencialmente dizem respeito a uma herança gótica, que o romantismo tenderia a afirmar como a mais idílica aos propósitos religiosos, e que mais tarde seria no entanto contestada em alguns aspetos como a escala, a adequação do espaço e a satisfação de critérios como o intimismo que a comunidade cristã moderna reclamava nos seus templos.

“Entre igrejas monumentais e igrejas de dimensão mais rural a igreja foi se mantendo até ao séc. XX, assumindo como um edifício de exceção, destacado da envolvente, em que a sua organização interna, devido ao ritual litúrgico, era concebida para contemplação do ritual (...) Sendo possível encontrar diversas soluções arquitetónicas, passando pelo neomedieval, o neoclássico e o neogótico, entre outros.”¹⁸⁰

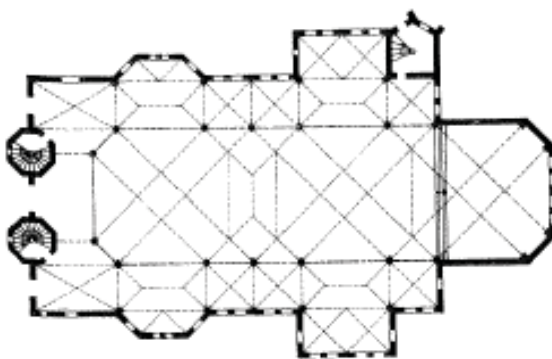


Figura 37- Igreja de São João de Montmartre, Paris 1897/1905.

¹⁷⁹ Cfr. Cobián, Estevan Fernandez; *El Espacio Sagrado en la Arquitectura Española Contemporánea*; Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia; Galicia, 2005; p.105

¹⁸⁰ In Moteiro, José Miguel Castanheira; *Arquitetura Religiosa Contemporânea em Portugal, três Igrejas do Seculo XXI*; Departamento de Arquitetura da Universidade de Coimbra; Coimbra, Julho de 2013; P.13.

Por outro lado, deve ainda considerar-se a defesa que naturalmente alguns arquitetos fomentavam da métrica clássica, de entre os quais podemos destacar Luís Moya, Espanha, que referiam que a arquitetura religiosa deveria preservar a noção herdada do classicismo em sequencia a fomentar padrões importantes, como a fé, a autoridade e a sacralidade, sem no entanto abandonar a inovação tecnológica. Esta posição apesar de contrariar muitas das ideias e necessidades modernas remetem para a tentativa de evolução do discurso clássico, através de uma articulação que durante muito tempo fora possível e bem-sucedida. Apesar de ter sido uma ideia muito controversa viria contudo esta ultima posição revelar-se muito importante, no âmbito de integrar algum historicismo, importante por sinal, ao modernismo que tanto tentava negar as influências do passado.¹⁸¹

Deve-se contudo considerar que a evolução do espaço sacro foi desde sempre um elemento fundamental do ponto de vista arquitetónico, uma vez que o mesmo resulta sempre no símbolo do contexto social em que se insere. Como consequência, será de seguida apresentada a evolução deste espaços no âmbito de alguns países da Europa, nomeadamente Itália, Alemanha, Reino Unido, Espanha e Portugal, de modo a melhor compreender a existência de uma influência global presentes nestes espaços, que tentam sintetizar os modelos de espaço sacros que lhes foram legados pela historia, mas também do contexto social a cada um destes, permitindo apesar da familiaridade entre planimetrias do espaço religioso de todos estes exemplos, a integração de características nacionalistas e inclusive regionalistas, no ultimo caso maioritariamente presente na arquitetura religiosa rural.

No fundo esteve-se desde a revolução industrial até a década de 60 a procurar um modo de sintetizar a espacialidade herdada de anos de depuração no âmbito do culto religioso com a possibilidade de explorar novas formas dadas por novos materiais e novas técnicas, mas também por novas demandas e necessidades de uma comunidade cristã muito diferente da que existiu na Europa da Idade Média, e cujo resultado veio a sintetizar-se no concilio do Vaticano II:

“Com o Concílio o que se alterou, principalmente, foi o paradigma do pastor que anda à frente do seu rebanho, que o segue, para o presidente, alguém que se vira para a assembleia e que preside a celebração”, deixando a assembleia de assumir um papel de espectador para passar a assumir um papel de participante.

Da vontade de dotar a arte sacra, e toda a arte que possa servir de testemunho de fé, a Igreja expressou a necessidade de criar uma Secretaria para a Pastoral da Cultura, que se tornasse um meio de apoio às artes, possibilitando também a divulgação de conteúdos culturais ligados a Cristo, que transmitissem do melhor modo a

¹⁸¹ Cfr. Cobián, Estevan Fernandez; *El Espacio Sagrado en la Arquitectura Española Contemporánea*; Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia; Galicia, 2005; p.15

mensagem à sociedade contemporânea. Foi desse modo e com esse objetivo que o Secretariado Nacional da Pastoral da Cultura foi criado.”¹⁸²

Pode concluir-se assim que no contexto religioso a arquitetura seria um elemento de fruição difícil à modernidade, em sequência de revelar-se como parte do arcaísmo vivenciado pelo clero, em parte pelo desconhecimento de leigos, mas também sem dúvida como consequência de um nacionalismo cerrado vivenciado em seguimento do fascismo na Europa. Por outro lado, a sociedade contemporânea inicia-se num culto ao Homem, e à sujeição de diversas áreas a parâmetros industrializados, começando a apaziguar-se já em meados do século XX, quando a arte, a arquitetura e a liturgia, as principais componentes do espaço religioso, se reconciliam no referido concílio.¹⁸³

4.1.2 O Panorama Europeu

Conforme se referiu, o evoluir da arquitetura religiosa resulta num carácter internacional, na medida em que a fé processa-se a nível global. Uma vez, contudo que a Europa marca uma significativa influência sobre outras partes do globo, estuda-se sumariamente de seguida alguns aspetos em países europeus relevantes, de modo a confirmar se a evolução da arquitetura religiosa segue os parâmetros referidos, assim como de corroborar uma certa globalidade na linguagem arquitetónica global pretendida pelos espaços arquitetónicos contemporâneos, em complemento com aspetos condicionantes como a liturgia, também abordada *a posteriori*.

Iniciando-se este subcapítulo pela Alemanha, pode-se referir que o mesmo iniciaria a introdução a um novo espaço religioso tendo como premissa principal o diálogo entre as artes e a arquitetura, subsistindo na premissa que é desta união que nasce o diálogo arquitetónico, e que algumas personalidades de destaque como Hugo Schnell apoiam. Por outro lado é a Alemanha uma das primeiras nações que introduz a simplicidade no espaço religioso, referindo-se que os templos e similares são sempre que possível células mínimas mas concentradas, dos princípios cristãos. Apesar de ter sido um dos países que mais sofreu danos com as guerras mundiais, manteve desde sempre uma procura da conciliação, seja física, seja teórica, dos princípios humanos, espirituais, religiosos, abstratos e industriais no espaço, sendo contudo contra a vulgarização de arte e espaços religiosos, procurando uma unificação do espaço tendo como ponto central os elementos sacros que o compõem, no caso de igrejas seria o altar, ao longo do qual o templo se desenvolveria. A luz neste sentido adquire a responsabilidade não só de dar profundidade espiritual ao espaço, mas também de

¹⁸² In Cobián, Estevan Fernandez; *El Espacio Sagrado en la Arquitectura Española Contemporánea*; Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia; Galicia, 2005; p.45

¹⁸³ Cfr. Estima, Alberto; *A Nova Vanguarda da Arquitectura Religiosa fundamentada em valores Religiosos*, in Revista da Faculdade de Letras, ciências e Técnicas do Património; Faculdade de Letras do Porto; Porto 2006-2007; I Série vol. V-VI, pp. 153-167.

hierarquizá-lo sem criar barreiras, procurando uma fluidez espacial até então não vista, em sequência de um templo que agora abre-se à comunidade. Uma das razões que de facto viriam a facilitar esta abertura a novas formas, materiais e conceções na Alemanha, ironicamente, seria Hittler e o seu regime político, na medida em que impunha fortes limitações na produção deste tipo de arquitetura, através de medidas como um custo limite para templos de apenas 60000 marcos, fomentando simultaneamente a pobreza e austeridade que outrora Ordens como a de Cister adotaram voluntariamente. Claro que se procurarmos uma ponte com os ideais já estudados desta Ordem, não se pode restringir apenas a estes: fomentava-se também no templo um intimismo levado pelo silêncio, relacionando sempre a função e a liturgia à forma tendo em vista a honestidade do espaço. A partir destas premissas podem referir-se alguns templos que resultam em tentativas de uma nova síntese da planta basilical referida, como a Igreja de Santa Ana Duren (figura 39), onde existem duas nave, mas uma dela hierarquizada pela altura (a nave principal), tendo a nave lateral os materiais um aspeto rústico. Acrescente-se contudo na força que o altar adquire neste igreja pela planimetria em L, onde o altar esta no vértice e sintetiza todos os elementos constituintes do espaço sagrado: o Espírito Santo (representado pela nave), Deus (representado pelo Altar), e o padre (representado pela abside).¹⁸⁴

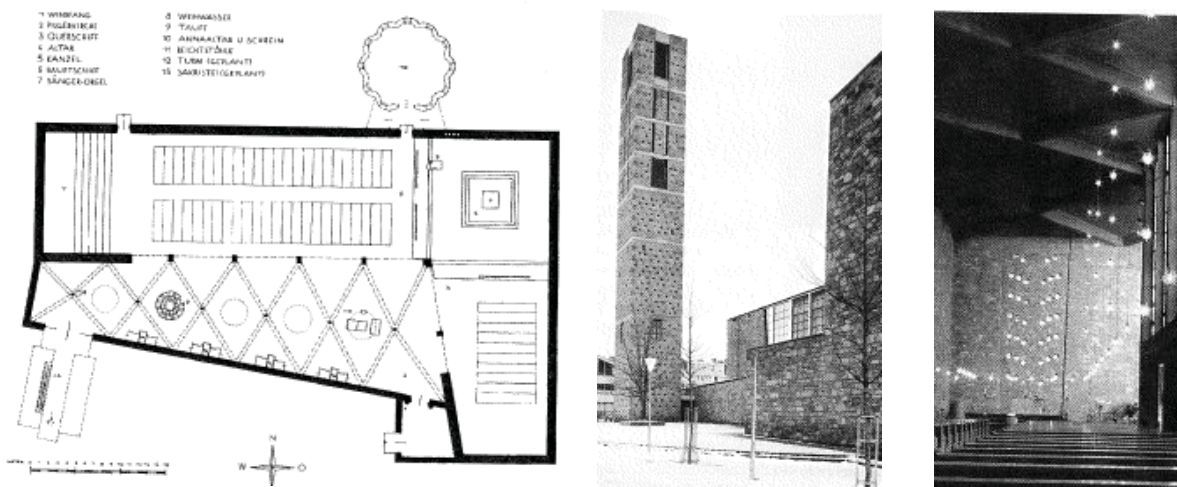


Figura 38- Igreja de Santa Ana de Düren, Alemanha, 1951-1956.

Estes ideais sintetizam os critérios não só da Alemanha mas também de uma grande parte do norte da Europa revelando-se um grande grau de abertura a novas conceções arquitetónicas, que resultam posteriormente numa influência de relevo em Portugal, como é referido por autores como João Monteiro, em espaços como a Capela de São José em Vila Nova de Gaia:

“Não foi imposta uma limitação formal, mas o arquiteto concebeu o espaço de modo a que os materiais usados não necessitassem de manutenção regular, nem de limpeza especial, não descuidando na

¹⁸⁴ Cfr. Cobián, Estevan Fernandez; *El Espacio Sagrado en la Arquitectura Española Contemporánea*; Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia; Galicia, 2005; p.116

expressão que esses materiais introduzem na vivência do espaço, escolhendo ao mesmo tempo materiais que sejam dignos e económicos. O arquiteto não quis sobrecarregar a capela com imagens e estatuária, definindo o espaço a partir do desenho de uma tipologia de igrejas comum na Alemanha, Finlândia, entre outros países do Centro e Norte da Europa, tendo as Obras de Aldo Van Eyck tido um papel importante nesse processo.”¹⁸⁵

No que respeita ao Reino Unido, a revolução industrial foi um elemento que se fez sentir fortemente, possibilitando a introdução de melhorias no espaço onde o culto litúrgico se efetuava, introduzido por exemplo pela Cambridge Camden Society. Na entrada do período moderno viria a ingressar-se numa continuação desta renovação. Seria nesta âmbito fundamental a influência de Gregory Dix nos propósitos litúrgicos e consequentemente espaciais com a sua obra “*The Shape of Liturgy*”.¹⁸⁶

Contudo, se comparado com o território Alemão, Inglaterra resulta alvo de dois movimentos muito contraditórios; por um lado a preservação do carácter espacial medieval, em especial do Gótico com a sua elevada religiosidade; ou em alternativa uma releitura na liturgia e a adequação desta à modernidade enquanto necessidade de integrar a comunidade à vivificação do espaço religioso, fazendo uso de um novo conceito de comunhão entre a comunidade cristã e Deus. Desta última faixa surgem as primeiras Igrejas redondas em planimetria, seguindo as noções de centralização do templo em relação ao altar, um elemento fulcral, e rodeado pela comunidade. Não se pode verdadeiramente dizer que este tipo de plano contrariassem a liturgia, respeitava-se todos os princípios, inclusive na orientação do templo, que resultava da relação de descentralização leve entre o altar e o mesmo (figura 39).¹⁸⁷

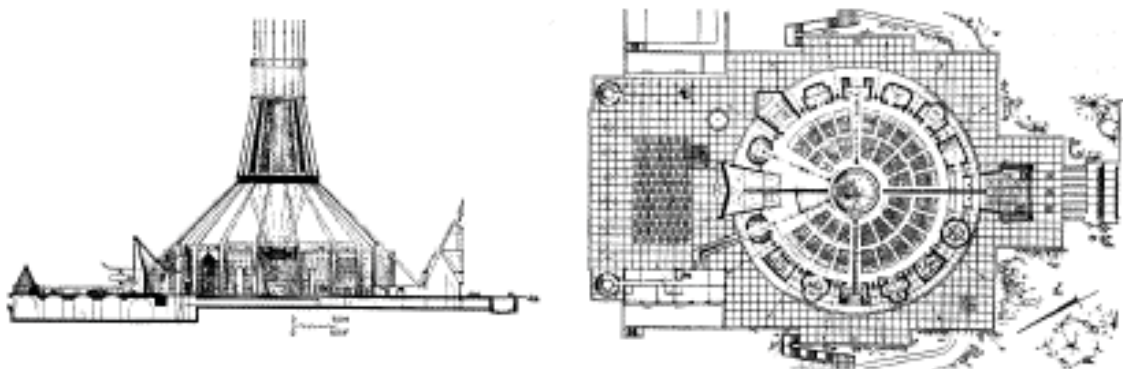


Figura 39- Catedral Católica de Cristo Rei, Liverpool, 1959- 1967.

¹⁸⁵ In Monteiro, João Miguel Castanheira; *Arquitetura Religiosa Contemporânea em Portugal, Três Igrejas do Início do Séc. XXI*; Departamento de Arquitetura da Faculdade de Ciências e Tecnologia Universidade de Coimbra; Coimbra, Julho de 2013; p.113.

¹⁸⁶ Cfr. Brill, Eerdmans; *The Encyclopedia of Christianity, Vol 3*; Wm. B. Eerdmans Publishing Company; Michigan 2003; P.42.

¹⁸⁷ Cfr. Cobián, Estevan Fernandez; *El Espacio Sagrado en la Arquitectura Española Contemporânea*; Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia; Galicia, 2005. P.123

A liturgia foi em grande parte responsável pela evolução dos espaços arquitetónicos religiosos (católicos em especial) no Reino Unido, em especial se considerarmos o choque existente entre o protestantismo e o catolicismo.

“Anglicans who were interested in liturgical renewal moved into Anglo-Catholicism, embracing a pre-Reformation style of worship similar to that of Roman Catholics. Nevertheless, within the Church of England the Alcuin Club and The Henry Bradsahw Society have made important scholarly contributions to liturgical renewal. Probably the most important reform in England came from Dom Gregory Dix, an Anglican Benedictine from Nashdon Abbey, most notably in his shape of liturgy (1945).

Protestans, who often harbored intense antiCatholic feelings, generally hindered liturgical renewal, even in the church os England. It shoud be noted that the United Kingdon Nonconformist churches of background have tipically been unsympathetic toward the liturgical movement in any of its forms.”¹⁸⁸

Verifica-se ainda assim a necessidade de austeridade e simplicidade de linhas, optando-se por princípios como a rítmica no espaço, também outrora utilizada por exemplo pela ordem de Cister. Numa análise mais detalhada pode-se ver que apesar de uma forma mais orgânica. O seu maior paradigma é sem dúvida a Catedral Católica do Cristo Rei, em Liverpool. Da primeira faixa (defensores portanto de um movimento essencialmente centrado na herança gótica, pode louvar-se que, apesar de não existir em facto uma grande inovação, tentar aludir a comunhão com o histórico, do qual o maior exemplo é a Catedral Anglicana de Coventry.¹⁸⁹

Em França, à semelhança do que viria a suceder com outros países do sul da Europa, de entre os quais se incluem Itália, Espanha e Portugal, viria a ser difícil aceitar a adoção de novas soluções no espaço sacro, em parte por adotar-se maior severidade na liturgia e suas medidas enquanto condicionante do espaço. Contudo era igualmente um dos países afetados pelas guerras mundiais pelo que se marcou a necessidade de renovação em de edifícios sacros, registando-se durante o período moderno a construção de diversos edifícios de carácter religiosos, que apesar de utilizarem materiais novos pelo seu mais baixo custo e maior rapidez na construção, visariam sempre conquistar similitude aos templos construídos durante a idade média, escondendo por vezes a origem recente. Gradualmente viria a construir-se templos crescentemente mais ligado à modernidade, como consequência na necessidade de adaptação do templo à comunidade, em especial como resultado do crescimento rápido de periferias nas cidades e de novos povoados que resultaram em desertos pastorais, visto terem surgido não

¹⁸⁸ In Brill, Eerdmans; *The Encyclopedia of Christianity*, Vol 3; Wm. B. Eerdmans Publishing Company; Michigan 2003; p. 318.

¹⁸⁹ Cfr. Cobián, Estevan Fernandez; *El Espacio Sagrado en la Arquitectura Española COntemporánea*; Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia; Galicia, 2005; PP.124-132

como população que se servia dos serviços fundamentais da Igreja (e como sucedeu durante outros períodos históricos), mas centralizados na exploração de recursos naturais ou industriais.

Esta evolução foi-se introduzindo gradualmente, primeiramente através das vidreiras que explorava de modo dinâmico a cor e a luz no espaço religioso, e posteriormente pela aceitação de espaços mais simples, que adquiriam carácter pauperista. É contudo digno de referência que a cedência do tradicionalismo face aos preceitos modernos e seu uso no espaço sacro foi em grande parte possível graças à revista “*Art Sacré*” e a UAM “*union des Artistes Moderne*”, que referiram que o espaço poderia assumir todos os aspetos litúrgicos necessários e adequar-se aos novos tempos, implicando para tal, em primeiro lugar, a conceção do edifício e sua arte como um todo, iniciativa que mais tarde seria introduzida em espaços como *Notre-Dame-du-Rosaire*, consagrada a 1952, onde um grupo inovador de artistas trabalhou, mantendo contudo uma planimetria arquitetónica muito próxima à cruz latina. A verdadeira inovação surgiria no entanto à mão de Le Corbusier, primeiramente com a sua *Notre-Dame-du-Haut*, uma ermida nos Pirenéus que substituiria outra que fora destruída durante a segunda guerra mundial. Ao ser uma ermida o programa não foi tão severamente controlado pelo litúrgico, o que deu possibilidade ao arquiteto liberar o espaço de uma série de condições. À semelhança de outros arquitetos deste período, Corbusier introduz a luz neste espaço, aliás, faz dela um elemento dramático, de contrastes elevados, mantendo o resto do espaço uma simplicidade orgânica que visa adequar-se a um local de dinâmica elevada (figura 40).

Este último arquiteto viria de facto a destacar-se como um dos elementos que mais abriria o espaço de culto religioso a uma linguagem moderna, sem no entanto perder um cunho verdadeiramente digno da função que exerce, a sacralidade e o culto, que se vive não pela monumentalidade mas pelo intimismo do interior.¹⁹⁰

“Although thoroughly unconventional, Ronchamp’s interior, which serves as a place of prayer and meditation for visitors between pilgrimages, strikes almost all who enter the chapel as a profoundly religious space.”¹⁹¹

Por outro lado, este templo viria a resultar num marco na arquitetura religiosa francesa, e inclusive europeia, na medida em que funde a função, a forma, a fé e liturgia a um carácter regionalista muito próprio da zona e que viria mais tarde a ser alvo de estudo um pouco por toda a Europa, dando-lhe a uma arquitetura cada vez mais industrializada um profundo

¹⁹⁰ Cfr. Hanser, David A; *Architecture of France*; Greenwood Press; USA, 2006.

¹⁹¹ In Idem. Hanser, David A; p. 211.

sentimento lírico que se replicaria entre outros espaços e arquitetos, e mantendo o critério de unicidade espacial.¹⁹²



Figura 40- Planta e Vista do Interior da Ermida de Notre Dame-du-Haut, França

Abordou-se o caso de Alemanha, França e Reino Unido primeiramente, uma vez que foram percursores da nova linguagem (em especial a Alemanha, e alguns arquitetos como Le Corbusier em França). Contudo, outros países como Espanha, Portugal vivenciavam um maior fecho da Igreja à nova construção de locais de culto com uso de linguagem moderna, abrindo-se gradualmente à modernidade após iniciarem um período de cedência a algumas premissas designadas como arcaicas. Estes casos serão de seguida abordados, podendo introduzir desde já a Itália onde se vivenciava neste período a tentativa de recriar um espaço que tentasse conciliar a ideia de espaço orgânico com o clássico templo de três naves, conforme se pode verificar em Santa Maria la Mayor, uma igreja na Toscana construída na década de cinquenta.

Este processo de abertura a uma linguagem moderna surgiria em sequência de uma necessidade de rápida construção de templos, especialmente paroquiais, mas também de iniciativas como o “*Centro di Studi ed Informazione per l’architettura Sacra*”. Por outro lado, Giovanni Michelucci viria a destacar-se no âmbito de projetar espaços religiosos modernos, que no entanto encontram-se verdadeiramente influenciados pela liturgia.¹⁹³

No contexto ibérico deve ainda acrescentar-se a grande influência que o fascismo implementaria no espaço arquitetónico, inclusive no espaço religioso. É em sequência dos fascismos que se inicia a implementação do nacionalismo, que se marca pelo realce de arquiteturas que se consideram símbolos nacionais em prol de outras que se consideram

¹⁹² Cfr. Cohen, Jean-Louis; *Le Corbusier*; Taschen Editora; Londres 2004.

¹⁹³ Cfr. Cobián, Estevan Fernandez; *El Espacio Sagrado en la Arquitectura Española Contemporánea*; Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia; Galicia, 2005. PP. 133-136

influências do exterior, que só iria a abrir, ligeiramente, apos a segunda Guerra Mundial, no caso espanhol através de Gaudi, onde a arquitetura religiosa perde a rigidez e adquire um carácter meritoriamente orgânico, mas ainda assim preso a estilismos de origem gótica. No caso específico de Espanha, procurava-se já na década de cinquenta renovar um pouco a arquitetura religiosa do país, facultando-lhe se possível maior fluidez, mas possibilidade de ser local de refugio das angustias sociais na altura. Valorizava-se a iconografia (contrariamente ao que sucede por exemplo em Portugal) definindo-se esta como um elemento que distinguia as igrejas católicas das protestantes, acontecendo ainda assim a implementação de austeridade no culto religioso, mas aplicado a arte e às vestes do sacerdote por exemplo.

Como consequência surgiram diversas revistas de arquitetura que também visavam de facto a renovação dos espaços afirmando que a liturgia devia ser presente no mesmo, enquanto elemento possuidor de importância normativa no espaço, mas também com o complemento da componente fenomenológica (a conciliação entre a comunidade e o espaço religioso) e ontológica (através do equilíbrio material e espiritual entre o espaço e a arte).

Este processo de controlo somado à óbvia revolta pela carência de adaptação do espaço religioso a novas demandas, como se explicita anteriormente viria a fomentar uma abertura ao modernismo gradual e que se tornaria fundamental com a necessidade de construir muitos templos, na década de cinquenta, como fruto de um elevado crescimento das periferias urbanas e surgimento de novos povoados. No contexto espanhol este seria um período em que a arte e a igreja adquiririam posições conflitantes, tendo a arte aceite muitas das premissas e novos movimentos artísticos modernos em contraposição com a Igreja, tradicionalista e que só seria resolvido quando a Igreja aceitou que a mesma, se no âmbito religioso, deveria possuir sempre um carácter lúdico e simbólico, como se manifestara até então, mas respondendo às demandas de uma comunidade moderna. Mantinha assim o carácter concreto da arte enquanto elemento que resultava de influências de dada época e contexto, mas também conduziria à abstração divina e meditação.¹⁹⁴

4.1.3 O Caso Português

A semelhança do que sucedeu com a restante Europa, em Portugal, refere Alberto Estima, a influência do contexto pós-industrial fez-se sentir, aliada a uma distorção de valores cristãos que afetava a noção de fé de uma comunidade que entrava num período moderno.¹⁹⁵

Neste sentido a arquitetura religiosa viria a assumir-se como um elemento fundamental, aglutinador de uma comunidade que começava a descentrar a importância da sua fé. Este

¹⁹⁴ Cfr. Cobián, Estevan Fernandez; *El Espacio Sagrado en la Arquitectura Española Contemporánea*; Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia; Galicia, 2005; PP. 237-250.

¹⁹⁵ Cfr. Estima, Alberto; *A Nova Vanguarda da Arquitectura Religiosa fundamentada em valores Religiosos*, in Revista da Faculdade de Letras, ciências e Técnicas do Património; Faculdade de Letras do Porto; Porto 2006-2007; I Série vol. V-VI, pp. 153-167.

peso sentido sobre a arquitetura sacra de um Portugal moderno levou à introdução de um conservadorismo de índole nacionalista, inicialmente por interesse do Estado Novo, posteriormente pela entrega de projetos de arquitetura religiosa a leigos. Este conservadorismo implicava inicialmente a recusa à forma moderna na construção da Igreja ou de quaisquer edifícios sagrados, seguindo mais bem as premissas de um edifício que deveria aglutinar a comunidade não só pelo valor da fé religiosa, mas também pelo amor à pátria, traduzido na adoção de austeridade, simplicidade e as bases do estilo gótico e românico, naquele então símbolos da arquitetura nacional.¹⁹⁶

Esta padronização do gótico e do românico não seria contudo oriunda deste período, apenas uma continuação um pouco mais acentuada do que viria a acontecer em períodos românticos vivenciado em terras portuguesas onde apesar de se trabalhar com materiais novos, como o ferro, muitas vezes apenas se utiliza este como meio de recriar formas góticas ou de estilos passados. Esta época de revivalismos, como se referiu, viria a dar auge a uma época de apreciação dos novos estilos nacionais, o românico e o gótico, aceitando algumas influências decorativas da arte Déco.¹⁹⁷

Como resultado tenta reproduzir-se a linguagem românica e gótica presente no território no âmbito de construção de novos edifícios, que apesar de se poder qualificar como um ponto negativo, evitando o avanço de novos modos de expressão espacial, viria a fundamentar o restauro de muito património que se encontrava em severo degrado ou em grande estado de destruição, apesar destes restauros serem muitas vezes no âmbito da idealização e não do que em realidade existiria no local.¹⁹⁸

Por outro lado, ao vivenciar-se um período de fecho perante novas realidades e forte gosto pelo românico e pelo gótico, pode-se acentuar a influência que a Ordem de Cister estabelece neste país: Cister foi em grande parte responsável pela materialização do românico enquanto estilo arquitetónico desenvolvido, e conforme já foi referido a primeira Ordem a introduzir o gótico, através do mosteiro de Alcobaça, pelo que com a necessidade crescente de construir igrejas e santuários, a semelhança do que foi referido com o território espanhol, esta mesma linguagem seria amplamente utilizada mantendo-se em alguns apertos decorativos, mas também planimétricos, resultando em edifícios intimistas, de pequena escala, austeros e em casos rurais chegam inclusive a dispensar a Torre sineira para utilizar o campanário (especialmente em capelas de povoados rurais, no âmbito da economia de recursos).

A partir de meados da década de cinquenta e durante a década de sessenta, tenta-se contudo introduzir com alguma ênfase as linhas modernas na arquitetura do espaço religioso, à mão de

¹⁹⁶ Cfr. Martins, Ana Maria Tavares; *As Arquitecturas de Cister em Portugal. A actualidade das suas reabilitações e a inserção no território*; Vol. 1; Departamento de Historia, Teoría y composición arquitectónicas de la universidad de Sevilla, Espanha.

¹⁹⁷ Cfr. Fernandes, José Manuel; *A Arquitectura*; Imprensa Nacional- Casa da Moeda; Portugal, 1991

¹⁹⁸ Cfr. Martins, Ana Maria Tavares; *As Arquitecturas de Cister em Portugal. A actualidade das suas reabilitações e a inserção no território*; Vol. 1; Departamento de Historia, Teoría y composición arquitectónicas de la universidad de Sevilla, Espanha, 2005. PP.525-545.

diversas personalidades da altura, mas também de grupos que defendiam que o uso de arquitetura com vocação moderna poderia revelar a capacidade do Estado em adaptar-se a uma nova forma de expressão. Entre estes grupos podemos falar a título de exemplo do Movimento de Renovação de Arte Religiosa, MRAR, que por volta de 1957 começam a expôr as suas ideias de renovação e na necessidade contemporânea de libertar a arte aos parâmetros mais próximos do que se vivenciava em períodos modernos e não só do passado, além de defenderem a abertura do templo ao povo: a inserção do templo no contexto contemporâneo implicava o cessar da ideia de “casa de Deus”, para a ideia de “casa do Povo de Deus”, ou seja a abertura do templo à comunidade. Não queria isto dizer que se fomentasse o abandono das qualidades que existiam nos templos ou espaços sagrados, tendo a exemplo a ligação destes à música enquanto aspeto amplamente defendido pelo grupo (refira-se que espaços construídos por Cister já seguiam esta noção, relacionando a rítmica espacial e musical através dos ensinamentos de São Bento e de São Agostinho), mas lutar contra o conservadorismo que ocorria perante as tímidas tentativas de modernização do espaço religioso, conforme se manifesta pela contestação do jornal “Novidades” em relação à nova Igreja de São João de Brito em Alvalade, e que ainda assim se revela um exemplo de clara influência românica (figura 42).¹⁹⁹

Estes movimentos viriam efetivamente a permitir, como refere José Carlos Francisco, que a arquitetura religiosa portuguesa evoluísse e se adequasse a novos pressupostos, preparando terreno às premissas sedimentadas no II Concílio do Vaticano pelo Papa Pio XII, pelo que se pode referir, consoante nos é dito na Revista Lusitânia Sacra:

*Num tempo de forte secularização (...) o MRAR não só enriqueceu a própria arquitectura portuguesa como alertou a sociedade portuguesa - e especificamente a hierarquia católica- para a importância do uso das potencialidades da arquitectura moderna na construção de novos templos. Para além disso, quando os seus membros actuaram (...) em nome de uma consciência católica perante a violação de valores da fé e da justiça do regime político então vigente.*²⁰⁰

A abertura anovas formas de expressão espacial no espaço religioso viria por outro lado a fundar a possibilidade de aceitação de arquitetura moderna enquanto meio de expressão do ideal do estado novo, altura em que muitas infraestruturas são construídas com recurso a

¹⁹⁹ Cfr. Francisco, José Carlos; *O protestantismo e catolicismo em Portugal do seculos XIX e XX Movimento de Renovação da Arte Religiosa e o papel artístico e pastoral do seu Boletim, Revista Lusitania Sacra, Segunda serie Tomo XII*; Universidade Católica Portuguesa; Lisboa, 2000; pp. 431-438.

²⁰⁰ In Francisco, José Carlos; *O protestantismo e catolicismo em Portugal do seculos XIX e XX Movimento de Renovação da Arte Religiosa e o papel artístico e pastoral do seu Boletim, Revista Lusitania Sacra, Segunda serie Tomo XII*; Universidade Católica Portuguesa; Lisboa, 2000; p. 437.

técnicas e materiais modernos, tendo sempre contudo alguma influência do legado românico e gótico.²⁰¹



Figura 41- Igreja de S. João de Brito (1955), Lisboa.

Seria na década de 60 que se vivencia uma maior liberdade à linguagem do espaço religioso português, que começa a preocupar-se não só com o edifício enquanto unidade, mas também enquanto elemento que se integra num contexto, seja urbano ou rural, significando uma comunidade. Já nas décadas de 70 e 80 seria visível um carácter pós-conciliar que melhor assumem a intimidade no espaço religioso, aproximando em planta o altar à comunidade cristã, e onde operam alguns dos grandes nomes da arquitetura portuguesa, como Siza Vieira e a sua Igreja de Santa Maria do Marco de Canaveses (figura 43), cuja função é clara e espiritual, que chegariam aos contextos atuais:

“...é possível perceber que o funcionamento da celebração eucarística está presente, mas que o seu funcionamento não foi condicionante na conceção do espaço (...) a estrutura tripartida da fachada, com duas torres na fachada principal, a cabeceira que fecha o volume da igreja e que ganha autonomia volumétrica e o pórtico de entrada que manifesta a dimensão da igreja e a dimensão espiritual do espaço em que se vai entrar, a grandiosidade da casa de Deus.”²⁰²

²⁰¹ Cfr. Martins, Ana Maria Tavares; *As Arquitecturas de Cister em Portugal. A actualidade das suas reabilitações e a inserção no território*; Vol. 1; Departamento de Historia, Teoría y composición arquitectónicas de la universidad de Sevilla, Espanha, 2005.

²⁰² In Monteiro, João Miguel Castanheira; *Arquitetura Religiosa Contemporânea em Portugal, Três Igrejas do Início do Séc. XXI*; Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia Universidade de Coimbra; Coimbra, Julho de 2013; p.113



Figura 42- Igreja de Santa Maria do Marco de Canaveses 1990.

4.1.4 A Liturgia enquanto condicionante do espaço religioso

A liturgia na sua definição geral acaba por resultar num conjunto de normas organizadoras do culto cristão. Estas normas regem não só os rituais como a missa, mas de certo modo o espaço, impondo condicionalismos na construção destes se destinados ao processamento da fé. Já foi introduzido o contexto social e as ideias que se foram inserindo no panorama europeu durante o século XX, contudo deve ainda sintetizar-se a evolução na liturgia, de modo a melhor compreender o resultado contemporâneo, a efetuar posteriormente.²⁰³ Nas palavras de elementos do clero como o cardeal Gonzales, a mesma define-se do seguinte modo:

“...la liturgia (...) es un orden de cosas que engrandece al hombre porque no prescinde de Dios (...) es el derecho que tiene Dios a una resposta del Hombre (...) la forma correcta de comportamiento para com Dios (...) y, de este modo, la criatura humana puede seguir caminando hacia la meta y (...) no cairá no desfallecerá en la idolatria....”²⁰⁴

Importa referir que, neste contexto, o espaço sacro define-se como um local puro, reservado a consagração e transcendentalidade, marcado pela liturgia em três áreas distintas, a Graça Divina, a Santíssima Trindade e o material sensível (onde se incluem a arquitetura e

²⁰³ Cfr. Estima, Alberto; *A Nova Vanguarda da Arquitectura Religiosa fundamentada em valores Religiosos*, in Revista da Faculdade de Letras, ciências e Técnicas do Património; Faculdade de Letras do Porto; Porto 2006-2007; I Série vol. V-VI, pp. 153-167.

²⁰⁴ In Gonzalez, Cardenal O.; *Pode, Monsenhor Romero; El espíritu de la Liturgia*; Ediciones Crisandad; Espanha, 2001; p. 19.

artefactos referentes ao culto religioso). Esta última remete à gestão dos locais referentes ao espaço religioso: a nave aos fiéis, o presbitério ao ministro do sacramento e o Altar a Deus. É da relação entre estas componentes que surge o espaço arquitetónico religioso ao longo dos vários contextos histórico-culturais. Assim se inicialmente o templo era móvel, localizado numa tenda, viria a sedimentar-se num edifício fixo com a fixação da comunidade cristã, tendo como referência o Templo de Salomão, que viria a fundamentar algumas das bases do programa arquitetónico da Igreja, até ao surgimento da basílica, que herdaria a função de templo após a liberação do culto católico pelos romanos, procurando facilitar a proclamação da palavra de Deus, a adoração do Santíssimo Sacramento e a promulgação do culto.²⁰⁵ Neste âmbito o funcionalismo sacro, a fomento da liturgia, sintetizava estas condições aliadas a uma demanda pela luz enquanto ferramenta de emotividade e símbolo da transcendência, o que viria a alterar ligeiramente as relações entre os elementos do espaço de culto referenciados, nomeadamente a posição do sacrário, que sai da absida para localizar-se no centro do altar, medida implementada por Urbano IV, além da divisão de protagonismo do altar com outros elementos espaciais como a Eucaristia, a sede e por vezes com o local de Batismo (introduzindo elementos como a pia batismal em locais de realce).²⁰⁶

A importância da liturgia assume-se assim como elevada, uma vez que resulta na gestão do espaço, da comunidade e do ritual religioso, possibilitando, ou não, a adaptabilidade a um novo contexto social. Se analisarmos a história, viria a ser a figura da liturgia parcialmente responsável pela preservação do espaço religioso enquanto sacro, pelo que é natural a existência de reformas litúrgicas ao longo da história e que se traduz na arquitetura uma vez que esta, através da figura do templo tem o papel de reunir e evangelizar a comunidade, adquirindo uma escala mais humana.²⁰⁷

Podemos neste âmbito introduzir a planimetria da basílica (figura 43) enquanto um dos elementos mais emblemáticos da arquitetura religiosa, e que viria a ser depurada ao longo da história e integrada inclusive na planimetria da Ordem de Cister, uma vez que este modelo permitiria o cumprimento de todas as funções. Este facto pode ser confirmado com descrições de diversos autores como Cobián, que se comparadas com Igrejas e templos recentes confirmam ainda grande proximidade no ponto de vista de organização do programa arquitetónico:

“La Basílica poseía una estructura programática muy sencilla estructurada en cuatro zonas: átrio, nártex, nave y santuario; una estructura que la liturgia se encargaba de articular, obteniéndose así una impresión sóbria majestuosa e solemne, aunque el aspecto

²⁰⁵ Cfr. Gomes, José Manuel Ribeiro; *Liturgia e Arquitectura: uma nova arquitectura para um novo projecto litúrgico*; Escola das Artes do Porto; Porto, Junho 2003.

²⁰⁶ Cfr. Cobián, Estevan Fernandez; *El Espacio Sagrado en la Arquitectura Española Contemporánea*; Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia; Galicia, 2005

²⁰⁷ Cfr. Colóquio Sobre a Arquitectura e Arte Sacra; *Actas: Novas Igrejas de vários Tempos, in Lusitânia Sacra, Tomo XI, 2º Série*; Editora Reis dos Livros; Lisboa, 1998; PP. 490-500.

exterior fuese pobre y masivo. El átrio era un pátio columnado en “impluvium” con una fuente en el médio, el nártex era un cuerpo transversal que unia el átrio con la basilica propiamente dicha, la cual estaba compuesta por dos naves laterales bajas y una central elevada y luminosa, cuya longitud duplicava a su anchura. Finalmente, el santuário era outra pieza transversal rematada en su eje por una exedra donde se situaba la cátedra de obispo. El santuário tambien contenia los asientos para los presbíterios y el altar, a menudo protegido por una estrutura sobre columnas llamada Ciborio, esta altar miraba hacia el Pueblo (oeste); a su derecha (norte) se encontraba el ambón desde donde se leía la epístola y a su izquierda (sur), el evangelio.”²⁰⁸

A figura do átrio perder-se-ia posteriormente, com o surgimento de divergências entre o ocidente o oriente no império romano, e o conseqüente fim do catecunamento. Durante o período carolíngio por outro lado, após um período onde a liturgia se encontrava muito dividida, ocorre uma unificação que se focaria na alegoria, o que levaria a alteração do transepto, agora mais profundo, no âmbito de conter as relíquias do rei, surgindo também as primeiras entradas lateralizadas.

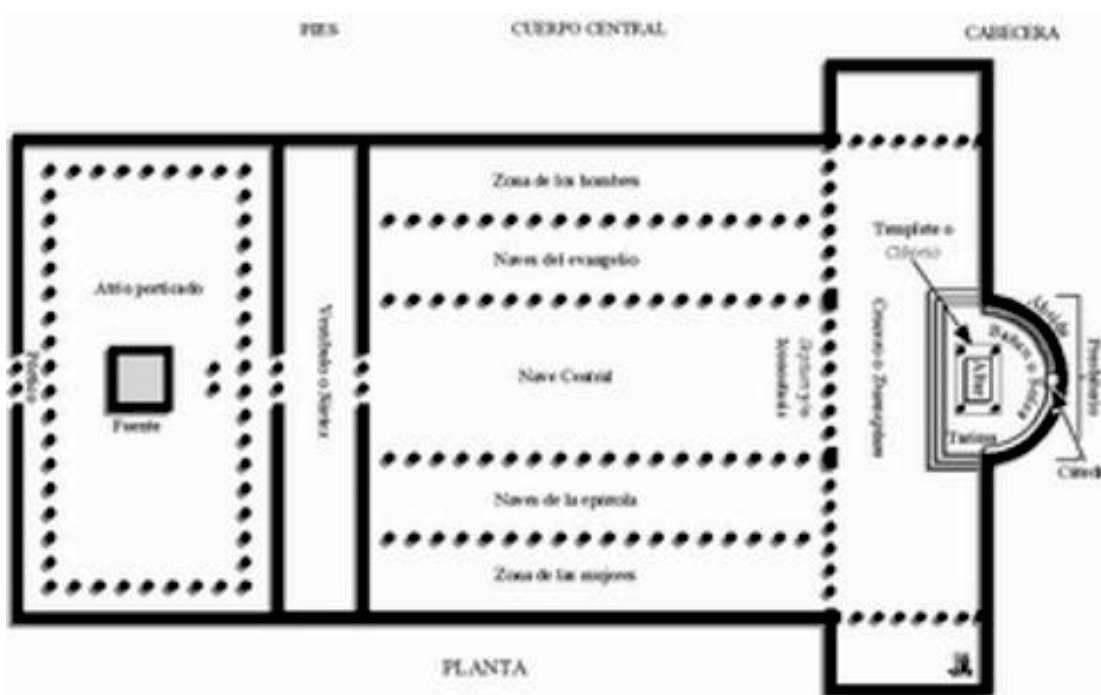


Figura 43- Planta esquemática da Basílica Primitiva.

²⁰⁸ In. Cobián, Estevan Fernandez; *El Espacio Sagrado en la Arquitectura Española Contemporánea*; Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia; Galicia, 2005; p. 38.

Com a posterior reforma de Gregório VII, o ideal beneditino viria influenciar a liturgia no âmbito de conceção de templos, introduzindo por exemplo a proporcionalidade no espaço, sendo mais tarde Cister um emblema que procurava a retoma à dignidade e solidez no espaço de culto que Cluny perderia com a introdução de muito decoro, introduzindo o gótico enquanto elemento de sintetização.

Seria já no renascimento que se iniciariam a maioria das Contra-Reformas, o concílio de Trento de 1563 retoma a austeridade, a temporalidade e a pedagogia, como um elemento necessário, que mais tarde seria reforçado por medidas como as implementadas por Carlos Borromeo (entre 1538 e 1584): Locais de culto como a igreja deveriam estar isoladas elevados; com alçados austeros, que apenas sustentassem a imagem da virgem e de um santo padroeiro; com elevação hierárquica do altar, amplo e espaçoso; a sacristia diretamente relacionada com a nave para os fiéis verem o padre a aceder ao altar; janelas de vidros transparentes; e a cruz latina enquanto forma predileta da planta.

O período correspondente ao século XVIII, simetriza um período de divergências litúrgicas, contudo inicia-se o estudo do contraste de luz, que se refletiria num espaço muito carregado de ostentação oriunda da influência barroca. Este é uma tentativa de reforma nova, baseada na imagem enquanto elemento de pregação intensivo e que favorece portanto uma certa dramaticidade, quase teatralidade, no espaço, que contudo viria a resultar vazia de verdadeira espiritualidade, sendo também um período em que a assembleia mais se afasta do corpo clerical que se traduziria na total separação entre o clero e os fiéis no espaço de culto.²⁰⁹

Como resultado surgem no século XIX (num período entre 1833 e 1963) diversos movimentos litúrgicos que aclamavam a celebração da liturgia enquanto doutrina do culto de Deus e de renovação da fé, pelo que muitas das alterações litúrgicas aplicavam-se à cerimónia religiosa propriamente dita e não ao espaço. Claro que ainda assim viriam a marcar destaque na conceção de locais de culto, na medida em que se começa a implementar na arquitetura religiosa uma dimensão de assembleia aberta aos fiéis, fomentando a comunicação. O povo participava agora na liturgia. Este conjunto de medidas seria confirmado no Concílio do Vaticano II. Neste último, existia ainda uma tentativa de re-sacralização uma vez que o crescimento do espaço em preceitos industriais viria progressivamente a possibilitar a perda de identidade e que afetando também o templo resultam em espaços sem transcendentalidade, simbolismo, e profundidade necessária. É neste período que os ideais beneditinos voltam a reincidir na arte sacra, restaurando a austeridade, a música no templo (Pio X em 1903), e favorecendo de facto o intimismo, a escala humana e a comunidade reunida em torno a um altar, que se vivenciava como núcleo arquitetónico.

²⁰⁹ Cfr. Colóquio Sobre a Arquitectura e Arte Sacra; Actas: *Novas Igrejas de vários Tempos, in Lusitânia Sacra*, Tomo XI, 2ª Série; Editora Reis dos Livros; Lisboa, 1998; PP. 490-500.

4.1.5 A Arquitetura enquanto síntese histórica e fruto dos Ideais Contemporâneos

Após o período conturbado da primeira metade do século XX, conforme se referiu anteriormente, a Igreja seria um elemento em crise com a nova forma de expressão moderna, tendo sido um tempo onde a arquitetura tenta reviver o passado, inicialmente, em contraponto com uma rejeição ao historicismo oriundo de uma sociedade empobrecida da Segunda Guerra Mundial.

Este fato viria ser também focado na rotura de relações (temporária) entre a arte e a religião, dado a discordância entre o que se diria necessidades modernas e as necessidades da nova fé, que não aceitava a vulgarização da arte, facto que se viria verificar ao longo do século XX, apesar da posterior conciliação entre ambas as áreas e que viria a influenciar positivamente o desenvolvimento da arquitetura religiosa. Este seria o período que autores como Cobián consideram um período de otimismo e que marca a coerência entre a forma e a matéria, considerando-se assim um carácter simbólico, que se centra no abstrato.²¹⁰ A conciliação das artes, da arquitetura e do culto religioso iria progressivamente evoluindo a ponto de ser cada vez menos recorrido ao culto da imagem, aumentando o culto do mínimo, do vazio e da presença pontual da arte enquanto elemento que se valoriza pela riqueza espiritual que confere ao espaço e não pela abundância, conforme nos é dito por autores como João Cunha.²¹¹

Este abstrato contudo centra-se na autenticidade e não na ostentação que se vivenciou noutros tempos, critério que de certo modo viria a aproximar a arte, assim como a arquitetura a premissas que outrora os cistercienses clamaram como elementos fundamentais. Como tal, surgiria já em meados dos cinquenta um espaço arquitetónico religioso que expressava uma identidade renovada, a casa do povo de Deus e local de culto, aberta a todos, mas também marcada pela monumentalidade do simbólico, seguindo os parâmetros já referenciados, com a adoção de medidas e escalas mais humildes, íntimas, respondendo a questões mais funcionais e menos formais, adaptando-se aos tempos modernos. Dentro destas características, um elemento que influenciaria a arquitetura do espaço religioso seria a introdução da comunidade.

Como já se referiu, seria o concílio do Vaticano II que marcaria uma abertura a esta nova forma de expressão que hoje em dia faz do espaço sagrado um elemento profundo, de linguagem arquitetónica abstrata e monumental na profundidade de seus significados. Este concílio não se foca em premissas espaciais, apenas abre asas à renovação dos conteúdos

²¹⁰ Cfr. Cobián, Estevan Fernandez; *El Espacio Sagrado en la Arquitectura Española Contemporánea*; Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia; Galicia, 2005

²¹¹ Cfr. Marujo, António; *As igrejas do século XXI são caixas, brancas e minimais* [online], fevereiro 2010; Disponível para consulta na fonte: <http://www.publico.pt/temas/jornal/as-igrejas-do-seculo-xxi-sao-caixas-brancas-e-minimais-18741505>; [acedido pela última vez a 6 de Março de 2014].

simbólicos e a sua relação com a arquitetura religiosa. Esta na verdade influenciaria o espaço religioso até aos contextos atuais pela fundamentação do espaço na liturgia propriamente, e não em aspetos secundários, como a grandeza ou opulência, dando aço a edifícios religiosos contemporâneos marcados pela sobriedade projectual e funcionalidade simplista, oriunda de uma síntese que resultaria no minimalismo. Influenciaria também a evolução do espaço consoante a abertura do culto a novos tempos, expressos em vários concílios que fundaram uma linha de espaços religiosos apelidados de post-concilianos e que entre outras medidas importantes a afetar o espaço estava a descentralização da hierarquia do altar, que começou a partilhava o protagonismo com elementos como a Eucaristia e o sacrário.²¹²

“Siguiendo los principios de la renovación litúrgica auspiciada por el Concilio Vaticano II, que postulan un retorno a los contenidos simbólicos originarios del rito cristiano a partir de la iglesia paleocristiana, se propone analizar los fundamentos del edificio-iglesia. Demostrar que la construcción de Iglesias a partir de la reforma litúrgica remodeló los edificios utilizados y más tarde surgieron nuevos espacios celebrativos sencillos y funcionales con la sobriedad proyectual que se obtiene al aplicar realmente la Reforma Litúrgica.”²¹³

Por outro lado a complementaridade da arquitetura e da arte no espaço religioso surge como modo de exploração da nova monumentalidade: um elemento em cuja relação resulta na emoção e no peso que esta exerce no sujeito sem necessidade de recurso a artifícios superficiais como a escala, mas centralizando muito mais aspetos como a luz, a cor a sombra, e cujos primeiros auges se atingiriam em obras como as de Le Corbusier e a ermida de Ronchamp.

Deste modelo, e de alguns outros assim como do Concílio do Vaticano II e posteriormente de fontes documentais mais específicas, redigidas na década de 60, como a Instrução para aplicar a Constituição sobre a Liturgia (1964) firma-se documentalmente a reforma espacial no espaço litúrgico, em especial no templo, que tinha sido iniciada gradualmente, ao início do século, e que Cobián nos refere num outro texto da sua autoria, *“Arquitectura Religiosa Contemporánea- el estado de la cuestión”*, sintetizando-a nos seguintes elementos:

*“– Un único altar; se suprimieron los altares laterales, algo que fue posible por la autorización de las concelebraciones.
– La separación del altar y el sagrario, que ahora podía se ubicado en una capilla lateral.*

²¹² Cfr. Alarcon, Teresa; *Arquitectura Religiosa Contemporánea del Post Concilio, Março 2010* [online]; Disponível para consulta na fonte: <http://www.buenastareas.com/ensayos/Arquitectura-Religiosa-Contemporanea-Del-Postconcilio-AL/159725.html>; [acedido pela última vez a 6 de Março de 2014]

²¹³ In Idem. Alarcon, Teresa.

- *Un ambón fijo cerca del altar, que dejaba obsoleto el púlpito en medio de la nave.*
- *Una sede fija para el celebrante.*
- *La comunión procesional, que hacía superflua la barandilla con reclinatório corrido que separaba el presbiterio de la nave.*
- *Un nuevo rito del bautismo; la pila bautismal pasaba desde la entrada del templo, al presbiterio. En la práctica, la idea de promover una mayor participación litúrgica en los fieles querida por el Concilio se tradujo en que la celebración hacia el pueblo –una idea previa experimental– de la noche a la mañana se convirtiese en norma, a pesar de que los documentos conciliares no establecían que esto debiera ser así.”²¹⁴*

Deve acrescentar-se que no contexto Moderno, assim como contemporâneo a arquitetura religiosa assume duas vertentes diferentes, a urbana e a rural. A urbana seria sempre mais dada a impessoalidade, tendo um modelo mais global se comparada com a vertente rural que acaba por servir como íman a elementos de origem rural e que permitem dar um carácter mais pessoal ao espaço, fato se verifica também em períodos históricos anteriores, e que Cister vivifica muito bem: ao ser uma arquitetura rural, afastada de centros urbanos, a familiaridade espacial preserva-se entre quaisquer dos edifícios religiosos projetados pela Ordem, contudo assiste-se sempre a uma influência de aspetos ecléticos e regionais que fazem destes espaços únicos. No âmbito do contexto modernos estes templos foram considerados pitorescos e uma síntese entre o funcional, o histórico e o moderno, iniciando o estudo das soluções espaciais que esta propunha no âmbito espacial, destacando-se entre outros arquitetos Fernando del Amo.²¹⁵ Este arquiteto viria a construir bons exemplos desta nova linguagem post-conciliar num período onde a arquitetura estava a tentar adquirir uma linguagem e identidade apta ao contexto em que se inseria, tendo entre outros exemplos *Nuestra Señora de la Luz* em Madrid.²¹⁶

Ao entrarmos no período contemporâneo, que alguns autores referem começar a partir da década de 70, pode-se afirmar que a arquitetura religiosa mantém-se como um elemento de síntese entre as relações litúrgicas e a comunidade que usufrui do espaço, tendo por consequência a influência do contexto sociocultural e histórico. Podemos afirmar que nos tempos atuais a mesma recorre a um carácter global, fruto de uma sociedade também global.

²¹⁴ In Cobián, Estevan Fernandez; *Arquitectura Religiosa Contemporánea. El estado de la cuestión*, in Actas del Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporánea; Galicia, 2007 [online]; Disponível para consulta na fonte: <https://coruna.academia.edu/EstebanFernandezCobian/Books>; [acedido pela última vez a 8 de Abril de 2014]; p.8.

²¹⁵ Cfr. Cobián, Estevan Fernandez; *El Espacio Sagrado en la Arquitectura Española Contemporánea*; Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia; Galicia, 2005

²¹⁶ Cfr. Cobián, Estevan Fernandez; *Arquitectura Religiosa Contemporánea. El estado de la cuestión*, in Actas del Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporánea; Galicia, 2007 [online]; Disponível para consulta na fonte: <https://coruna.academia.edu/EstebanFernandezCobian/Books>; [acedido pela última vez a 8 de Abril de 2014]; pp. 1-30.

É por consequência um elemento adaptável a diversos contextos espaciais e culturais, pelo que resulta num componente fortemente marcado pela flexibilidade, que levou a adoção de um carácter notoriamente simplista se comparado com outros contextos históricos anteriormente referenciados. Resulta também num elemento adaptável ao intimismo do sujeito e a noção de reunião de uma comunidade cristã, cada vez mais heterogénea.²¹⁷ A arquitetura religioso contemporânea acaba por resultar no fruto de uma relação limpa do acessório, uma relação que alguns definem estar entre a transcendência e a imanência.

Dito isto, e apos a fenologia do industrialismo vivenciado até meados do século XX, ainda no período contemporâneo o modelo de templo se encontra em definição, seguindo sempre uma procura do ideal, que responda às necessidade de culto. Uma coisa que estes templos contemporâneos todos têm em comum é sem dúvida a noção de assembleia onde a Comunidade celebra a palavra de Deus, e cujos principais focos continuam a ser o Altar, a Sede, a Eucaristia e o Sacramento.

Deve referir-se que outra noção muito importante que em todos os edifícios religiosos se revela é a procura de se inserirem no contexto espacial de modo harmónico, entrando em contato com o programa litúrgico a partir da qual resulta uma forma acabada, que se destaque como local de culto, marcando-se como adequado, mas não a parte da comunidade.

O fator escala e a humanização da mesma, anteriormente referido, marcam-se como um elemento que faz do templo parte da comunidade. A beleza e o culto do celestial adquirem também uma dimensão íntima que preserva critérios como austeridade e simplicidade, um culto ao idílico vazio que abre alas à reflexão do Homem e permitem à fuga à agitação do espaço exterior. O acessório e o luxo são tidos, nos tempos atuais, como ostentações terrenas que não representam, em verdade, a procura de Deus, mas uma tentativa de imitar a sua perfeição divina e portanto desnecessária ao culto e processamento de fé, pelo que o templo adquire cada vez mais um caminho minimalista que fora iniciado muito antes por percussores como Cister. O Belo na obra não se remete à graciosidade artística, mas à capacidade de atingir a função anteriormente exposta²¹⁸:

“...una obra religiosa no es de carácter religioso solo por mostrar signos externos alusivos a su género, sino por la intención meramente religiosa y por desempeñar una función exclusivamente cultural.”²¹⁹

²¹⁷Cfr. Estima, Alberto; *A Nova Vanguarda da Arquitectura Religiosa fundamentada em valores Religiosos*, in Revista da Faculdade de Letras, ciências e Técnicas do Património; Faculdade de Letras do Porto; Porto 2006-2007; I Série vol. V-VI, pp. 153-167.

²¹⁸ Cfr. Vidal Ramos, Hector Alcides; *La Parroquia Urbana*; Departamento de Arquitectura, Escuela de Artes y Humanidades de la Universidad de las Américas Puebla, Dezembro de 2012 [online]; Disponível para consulta na fonte: http://caterina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lar/vidal_r_ha/capitulo_2.html; [acedido pela última vez a 9 de Abril de 2014]

²¹⁹ In Idem. Vidal Ramos, Hector Alcides; p. 17

Este tipo de premissas podem referenciar-se em diversas obras em todo o mundo encontrando-se em arquitetos como Peter Zumthor, Don Hans Van Der Laand ou Frei Gabriel Chávez, os últimos seguindo para este efeito as premissas herdadas pelo ensinamento beneditino (figura 45) que como referenciado, seguem muito dos atuais ideais pretendidos nos edifícios destinados a culto religioso. Destes, se aprofundarmos um pouco factos conhecidos sobre as obras podemos verificar o preservar da ideia de procura do contacto com o transcendente já referido, sem recorrer ao exagero imagético, mas pelo contrário à noção de mínimo.

“Na passagem do século XX para o XXI, as igrejas procuram afirmar-se pela procura de limpidez formal e espacial, com maior desenvolvimento programático na igreja Conventual (2005), e Centro cultural dominicano, em Lisboa (Paulo Providência e Fernando Gonçalves) e no complexo paroquial de Marco de Canaveses, de Álvaro Siza Vieira (1990-95). Nestes e noutros casos, a “caixa” de betão (branca ou não) traduz uma arquitetura que procura a abstração e a essencialidade geométrica.”²²⁰

Exemplificativamente, Dom Hans Van Der Laan revela-se um seguidor das regras beneditinas, produzindo espaços que se revelam simplistas e, refere o próprio, não precisam de recorrer à influência oriental ou americana na medida em que seguem uma rigidez e limpezas muito mais rigorosas e presente no culto católico há bastante tempo. Por outro lado, se considerarmos outros contextos, como a América do Sul, local aliás onde o culto religioso é bastante intenso, temos o já referenciado Frei Gabriel Chávez, do qual Cobián reconhece importância na interpretação do culto religioso e a linguagem do espaço enquanto influência viva:

“Fray Gabriel Chávez de la Mora, monje beneditino, ha sido coautor de la que, probablemente, sea la iglesia más importante de América: la basílica de Nuestra Señora de Guadalupe. Pero Chávez de la Mora há desplegado una obra lírica y coherente, que acaba de ser objeto de una muestra retrospectiva en México, su país. Finalmente, Gabriel Guarda osb es un arquitecto muy conocido en Chile, no así en Europa. Profesor de Historia de la Arquitectura en la Pontificia Universidad Católica, su monasterio beneditino en Las Condes, realizado con el hermano Martín Correa, es una obra de culto entre los arquitectos sudamericanos.”²²¹

²²⁰ In Carmo, Octávio; *Arquitctura Religiosa: Tradição e Modernidade*, fevereiro de 2010 [online]; Disponível para consulta na fonte; link <http://www.agencia.ecclesia.pt/cgi-bin/noticia.pl?id=77681>; [acedido pela última vez a 7 de Abril de 2014]

²²¹ In. Cobián, Estevan Fernandez; *Arquitectura Religiosa Contemporánea. El estado de la cuestión*, in Actas del Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporánea; Galícia, 2007 [online];

De Portugal deve-se destacar também alguns nomes de relevo, como Francisco Coelho, arquiteto que viria a legar espaços de culto por todo o mundo, após ter iniciado o processamento da sua fé na Ordem dominicana.



Figura 44- Mosteiro do mosteiro beneditino de Santa Maria de las Condes, Chile.

4.1.5.1 A forma, a luz e a relação interior/exterior

Tem sido muitos os arquitetos que clamam a luz enquanto elemento fundamental no espaço arquitetónico, em períodos que não só o contemporâneo ou o moderno. Esta necessidade surge ainda com mais vigor no espaço de carácter religioso se considerarmos que se assume como ponte entre o céu e o Homem. Peter Zumthor, nas suas obras teóricas expõe também a importância da luz no espaço enquanto elemento criador de ambiências diferenciadas, expondo o processo de relação entre a forma e a luz, passando pela relação destas com o material enquanto elemento de diálogo com a luz em múltiplas formas de expressão.²²²

Disponível para consulta na fonte: <https://coruna.academia.edu/EstebanFernandezCobian/Books>; [acedido pela última vez a 8 de Abril de 2014]; p.14.

²²² Cfr. Zumthor, Peter; *Atmosferas, as coisas que me rodeiam*; Editorial Gustavo Gili; Amadora, 2009

“Uma das ideias preferidas é a seguinte: pensar o edifício primeiro como uma massa de Sombras e a seguir como num processo de escavação colocar luzes e deixar a luminosidade infiltrar-se (...) colocar os materiais propositadamente à luz e observar como reflectem.”²²³

Esta noção, aplicada no seu contexto mais puro e ao espaço sagrado pode verificar-se num dos projetos deste autor, a Capela Bruder Klaus, na Alemanha, que resulta num espaço rude mas no entanto de carácter fortemente espiritual, e onde, essencialmente, o espaço se reduz a um mínimo de elementos, a luz, o material e algum equipamento (figura 46).

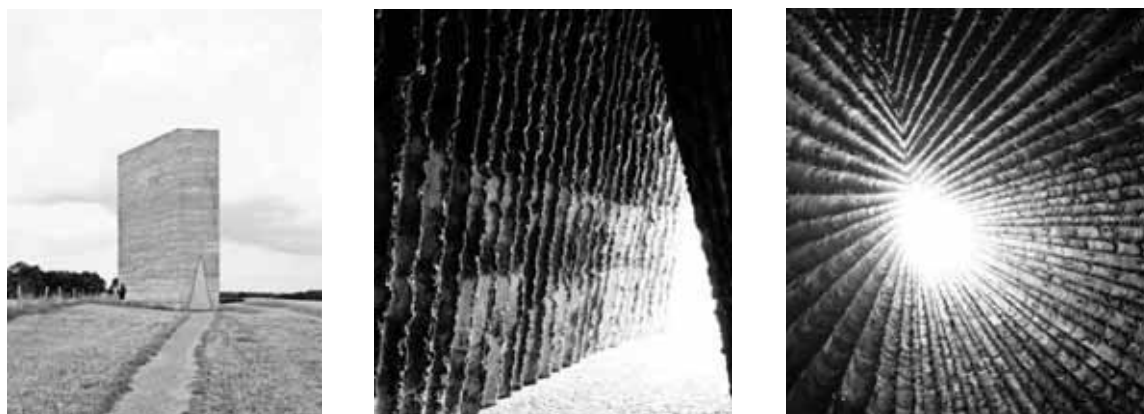


Figura 45- Capela de Bruder Klaus, Alemanha.

Pode-se atestar neste processo enquanto um elemento que foi evoluindo ao longo do tempo. O espaço religioso enquanto elemento que durante a história se tenta destacar, foi alvo de certa vanguarda técnica e um local onde as necessidades de iluminação mais se fez sentir. Assim, desde um ponto de vista histórico, é-nos possível verificar desde sempre um estudo da entrada de luz nestes espaços, e cujos resultados são reinterpretados de modo simbólico ou alegórico no contexto contemporâneo, de uma necessidade passa a ser um elemento sacro do espaço. Da Fresta Românica evoluiu-se para janelões durante o gótico, e destes para as mais variadas formas possíveis durante o período moderno, passando por um processo onde se pretendia a luz no seu carácter puro, ou com o tratamento da cor, tendo a forma um carácter fundamental no âmbito de relacionar esta com o material empregue na Igreja, e que também influenciaria a leitura do espaço. Este facto pode constatar-se por exemplo nos primeiros altares, que ao ter poucas entradas de luz e grossas paredes recorrem a materiais como o mármore na apside de modo a reproduzir reflectão da luz. Desta relação surge aquilo que alguns apelidam como “aura sacra”.

Um exemplo aplicado ao modelo estético de Cister, e por consequência de outras ordens beneditinas encontra-se patente na localização de entradas de luz em altura, ao longo de

²²³ In Zumthor, Peter; *Atmosferas, as coisas que me rodeiam*; Editorial Gustavo Gili; Amadora, 2009; p.61.

pontos estratégicos que acentuam e focalizam o altar, e se relacionam com a necessidade de uma forma austera, mas também sólida. Posteriormente seria esta mesma necessidade que possibilitaria a obtenção de sistemas eficientes de luz artificial, e que mais tarde seria complementado com a luz natural num conjunto único e equilibrado.²²⁴

Podemos apresentar diversos exemplos que neste sentido destacam a relação fundamental entre a luz e a forma na conceção do espaço de culto religioso, nomeadamente a Igreja do Atardecer (da BNKR Arquitectura), a Igreja da Luz (de Tadao Ando) e a Igreja San Josémaría Escrivá, no México, autoria de Javier Sordo Madaleno Bringa, Jorge Isaias Guerrero, Jaime Krasowsky²²⁵, onde a misticidade do espaço e que se define numa forma que se abre à luz, um elemento principal que ingressa no corpo do templo e ressalta no material deste, rematando-se num auge que se atinge no altar, e cuja forma aparentemente livre de métrica, rege-se contudo por um módulo retangular áureo. Sobre a sua descrição geral podemos acrescentar o seguinte:

“Iniciamos el concepto arquitectónico con trazos geométricos inscribiendo en la repetición de 7 rectángulos Áureos, dos curvas desfasadas aludiendo al pez ICTUS simbolo cristiano y elevamos estas curvas con líneas rectas hacia una diagonal en el rectángulo formando la Cruz de Luz, orientada al norte. Inscrito en esta simbología abstracta, el conjunto esta formado por tres partes; El Templo que es el edificio principal se destaca por su altura y forma que nace de la base de piedra como la iglesia misma, y el resto del complejo está trazado a manera de réplicas de la curva que le da su origen (...) El espacio va evolucionando de las curvas en planta a las líneas rectas de la cruz en lo alto, este efecto lo aprovechamos para permitir que la luz del sol ingrese a lo largo del día logrando efectos interesantes en los muros de la nave y define el eje de composición desde el atrio del acceso principal hacia el norte donde la luz remata en el altar. Este hecho geométrico genera al exterior dos muros que recubrimos con módulos de zinc, escamas que se van ordenando al movimiento de los muros y generan una textura de luz y sombra con el recorrido del sol, para el recubrimiento de la parte interior esta piel de zinc se integra con duelas de madera de maple que es un material muy noble que nos brinda la calidez y

²²⁴ Cfr Castillo, Ignacio Javier Martínez de Olcoz; *Sentido de la luz, El. Ideas, mitos y evolución de las artes y los espectáculos de la luz hasta el cine*; Universitat de Barcelona. Departament de Disseny i Imatge; Barcelona, Junho de 2005.

²²⁵ Cfr. Duque, Karina; "Archivo: La Luz en la Arquitectura Religiosa" disponibilizado a 27 de Maio 2013; Plataforma Arquitectura; Disponível para consulta na fonte: <http://www.plataformaarquitectura.cl/2013/05/27/archivo-la-luz-en-la-arquitectura-religiosa/>; [acedido pela última vez a 8 de Abril de 2014].

flexibilidad necesaria para adaptarse a las formas curvas de los muros que buscan la luz ya que nunca se alcanzan a tocar.”²²⁶

Ao considerarmos as premissas já referidas podemos verificar que a luz acaba por resultar um elemento intimamente ligado à conceção do espaço enquanto elemento possuidor de uma forma com carácter próprio, que completa o espaço e o Homem e que adquire um conjunto de signos que lhe conferem uma profundidade apta à meditação, estabelece-se assim que o espaço só existe enquanto elemento composto por múltiplas partes, como a luz, a forma e o homem, mas também a interpretação do último sobre o primeiro. Esta posição é inclusive suportada por arquitetos como Lawson, conectando a luz com a essencialidade e o controlo do espaço e de fatores inerentes a estes, como o material e a temperatura e mesmo a leitura da proporção e forma do espaço.

Por outro lado, se conferirmos a comparação entre um contexto histórico e o contexto atual a relação entre a luz, a forma e o programa litúrgico foi sempre íntima, resultando num conjunto com identidade própria mas cuja principal inovação é a possibilidade de acentuar o dinamismo no espaço graças a inovação tecnológica e estrutural, mas também pelo contexto cultural aberto a novas ideias.²²⁷

4.1.5.2 Simplicidade versus Minimalismo

Conforme tem sido referido ao longo do trabalho, o minimalismo é um elemento que acaba por resultar inerente a muitos dos espaços arquitetónicos religiosos, em sequência de um longo processo de síntese, que valoriza fundamentalmente a reflexão e a contemplação enquanto elemento passível de uma leitura do espaço sem interrupção do acessório. Diz-se portanto que é mínimo um elemento que não se pode melhorar pela subtração.²²⁸

Encontram-se alguns princípios do minimalismo, se considerado no contexto atual, com Mies Vander Roher, com o seu manifesto “*Menos é mais?*” onde se assomam alguns dos princípios que caracterizam o mesmo, como o uso de cores puras, a coerência do conjunto final sobre as partes através da simplicidade e congruência das formas em regra geométricas e sua definição com materiais de forma neutral, atendendo à relação entre a luz e a superfície. Porém só posteriormente surge o Minimalismo como corrente estilística com génese nas belas Artes e em autores como Donald Judd. Neste sentido o uso de materiais no seu carácter mais limpo remetem para a monocromia nos mesmos, que se aliam por exemplo ao branco enquanto tom neutro e limpo. Um modelo contemporâneo que melhor assigna a marca minimalista encontra-se em John Pawson, autor de Projetos que expressam este carácter minimal e resultam do seu estudo da simplicidade Cisterciense, assim como de outros como a

²²⁶ In Guerrero, Jorge; Krasowsky, Jaime; *Iglesia San Josemaría, Dezembro de 2010* [online]; Disponível para consulta na fonte://www.plataformaarquitectura.cl/2010/12/21/iglesia-san-josemaria-escriva-javier-madalenos-jorge-guerrero-jaime-krasowsky/; [accedido pela última vez a 8 de Abril de 2014]

²²⁷ Cfr. Zumthor, Peter; *Pensar na Arquitectura*; Editora Gustavo Gili; Amadora, 2009

²²⁸ Cfr. Pawson, John; *Minimum*; Phaidon Press Limites; Hong Kong, 1998; p. 7

tradição japonesa, uma vez que estas focam-se na síntese da essência do espaço enquanto ênfase à fundamentalidade da função.²²⁹

A tendência minimal acaba por resultar segundo a opinião de autores como Nikos Salingaros no elemento que resulta mimético com o entorno e a certo modo adaptável a diversos contextos sociais na medida em que não se marca pela presença de princípios que eventualmente se percam no tempo, mas sim pela composição do espaço enquanto elemento puro e portanto duradouro, o que facilita, se bem planeado, uma adaptação a qualquer contexto social ou cultural.²³⁰

“...minimalis architecture crossed the complexity threshold going toward total abstraction. This bought it an unprecedented memetic advantage...”²³¹

Este motivo poderia justificar o porquê da intemporalidade de arquiteturas marcadas pela simplicidade, como as praticadas por Cister primitivamente, ou as clássicas praticadas por gregos e romanos, e que resultam sempre num elemento que se impõe por si e não pelo facto acessório, sem no entanto erradicar a identidade do local onde se implanta.

No culto religioso, se visto de um ponto de vista histórico, a atração pelo minimalismo no espaço foi inerente desde períodos remotos iniciando-se por um processo de simplificação: já na idade média chegou a ser apregoado por eremitas, mais tarde por pela Ordem de Cister enquanto elemento recuperador dos valores de austeridade, que a sua vez foi influente em outras posteriores como a Dominicana e a Franciscana²³². Estes primeiros espaços eram austeros e utilizavam critérios como a rítmica, a simetria e a geometria pura, legada de uma herança clássica, para conceber estes espaços. O resultado daria alas a um espaço que procurava a perfeição através de si mesmo e não do acessório, seguindo uma ideologia rígida através de cânones espaciais pré-estabelecidos, permitindo revelarem essencialmente os elementos de culto primário e a estruturara, praticamente os únicos elementos decorativos vivenciados no espaço (figura 47). A leitura destes espaços de carácter simplista seria vivenciada pelo sujeito de maneira similar à que Lawson descreve:

“Simplicity has a moral dimension, implying selflessness and unworldliness. The cult of simplicity has been advocated almost every kind of religious and spiritual sect (...) as a virtue that can

²²⁹ Cfr. Blasco, Francisco; Fregapane, Sandro Ana María; *Arquitectura Minimalista* [online]; Disponível para consulta na fonte: http://artehilista.blogspot.pt/2010/01/arquitectura-minimalista_10.html; [acedido pela última vez a 16 de Abril de 2014.]

²³⁰ Cfr. Salingaros, Nikos; *A Theory of Architecture*; Umbau-Verlag Harald Puschel; Alemanha 2006.

²³¹ In Salingaros, Nikos; *A Theory of Architecture*; Umbau-Verlag Harald Puschel; Alemanha 2006; p.214.

²³² Cfr. Villamariz, Catarina Paula Oliveira de Matos Madureira; *A Arquitectura Religiosa Gótica em Portugal no Século XIV: O Tempo dos Experimentalismos*; Faculdade de Ciências sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa; Lisboa, 2012

*purify the spirit, and can offer adherents a sense of inner tranquility.”*²³³



Figura 46- Minimalimo em Mosteiro de Alcobaça.

Por outro lado, em contextos modernos e contemporâneos, muitos dos princípios da simplicidade legados por Ordens como Cister viriam a resultar em elementos aplicáveis a uma nova arquitetura que queria iniciar-se numa linguagem marcada pela leveza e pela austeridade, em parte como resultado inicial a um contexto económico menos favorável, legando influências a arquitetos como Le Corbusier ou Mies Van Der Roher. Os materiais voltam a apresentar-se crus, a estrutura por vezes exposta, as linhas sempre essenciais, e a simplicidade eleva-se a um minimalismo legado pela liberdade sobre aspetos relacionados com a libertação de certos preceitos espaciais, no seguimento a uma liturgia (no caso dos espaços religiosos) menos rigorosa, mas também pelo aparecimento de materiais novos mais flexíveis no âmbito estrutural. Neste sentido a pobreza adquire novamente um carácter de virtude no espaço construído. Esta pobreza introduz um espaço enquanto elemento que quebra de certa forma a necessidade do trivial para recuperar a essência do espaço: a luz, o volume e a massa; eliminando os elementos que interfiram com esta leitura, depositando fé na linguagem arquitetónica do espaço enquanto resultado de uma reflexão que não necessita de ser preenchido de acessórios.²³⁴

O intelecto é neste caso um elemento inerente na produção de espaços, mantendo uma disciplina no âmbito de garantir a essencialidade na substancia arquitetónica e controlando

²³³ In Pawson, John; *Minimum*; Phaidon Press Limites; Hong Kong, 1998; p. 7

²³⁴ Cfr. Cuito, Aurora; *Interiores Minimalistas, Volume 69 de Casas internacional*, ISSN 0328-2406; A. Asppan S.L; Espanha, 2000

caracteres como a escala, a proporção e a luz. Elementos essenciais mas que não compõem o espaço na sua forma pura devem ser sempre alvo de estudo, conforme exemplifica Lawson:

*“...the exact position of the light switch requires the most careful consideration if it is not become discordant element disrupting the proportion of wall it interrupts. The same can be said of an excess of clutter in an interior it is not truth to say that an empty room is necessarily bare and devoid of character. In fact it is the result of a process of elimination.”*²³⁵

Existe alguma controvérsia no uso desta nova linguagem. É sabido que o espaço minimalista facilita a reflexão através do respeito das premissas de composição de arquitetura nas suas formas essenciais, como referidas, a massa, o volume e a luz, contudo no espaço religioso, especificamente, surge a questão da essencial do esteticismo e da necessidade (ou não) de este ser abundante ou manifestar-se mais relevantemente em relação ao que sucederia a outros espaços, uma vez que o espaço religioso não se foca apenas em si mesmo, mas também na verdade do espírito, e que Nikos Salingaros afirma ser tido como “vida” no espaço que ao ser complexo adapta-se e despoleta emoções no Homem²³⁶.

A esta questão voltam a surgir como respostas Ordens Religiosas, de entre as quais Cister, que contestam a necessidade de procura de beleza no espaço através do acessório. A beleza no espaço religioso acontece naturalmente, como algumas fontes referem:

*“...a sua forma de ser consequência do espírito que a anima e lhe dá razão de ser, o que lhe confere duas dimensões fundamentais, distintas mas complementares: uma interna, enquanto instrumento ao serviço da comunidade crente para sua reunião e louvor a Deus; e outra externa, ao ser símbolo e reflexo de uma mensagem que a Igreja é chamada a transmitir e apresentar ao mundo.”*²³⁷

Alguns autores afirmam que os projetos, mantendo um carácter minimal, podem responder adequadamente “vida” enquanto elemento que se faz sentir espiritualmente através da verdade das coisas, um sentido que como referido remete para a adaptação a diversas necessidades e no particular do espaço religioso para a enlevação do espírito a uma verdadeira reflexão, uma aproximação subtil às correntes arquitetónicas posteriores.²³⁸ Não se trata simplesmente de não facultar um espaço rico ao sujeito que vivencia a arquitetura, mas do controlo da imagem para que não perturbe à claridade daquilo que realmente se está a vivenciar, o espaço é vivo através de si, das suas sensações e da relação que este

²³⁵ In Pawson, John; *Minimum*; Phaidon Press Limited; Hong Kong, 1998; p. 7

²³⁶ Cfr. Salingaros, Nikos; *A Theory of Architecture*; Umbau-Verlag Harald Puschel; Alemanha 2006

²³⁷ In Lima, Rogério; *Arquitetura e liturgia* [online]; Disponível para consulta na fote: <http://arquiteturaeliturgia.blogspot.pt/>; [acedido pela última vez a 15 de Abril de 2014].

²³⁸ Cfr. Sternberg, Maximilian; *Cistercian Architecture and Medieval Society*; Brill Editora; Inglaterra, 2013; pp. 19-25.

estabelece com o sujeito. Surge aqui um minimalismo rico, vivo, e que alguns autores aplicam ao contexto religioso com a designação de culto do vazio enquanto caminho para o sacro, designando-o de “vazio sagrado” (“*holy emptiness*”), tendo o espaço vida através da Ação e não dos objetos.²³⁹

Este espírito que anima o espaço e lhe dá vida pode fundamentar-se em diversos critérios, uma procura pela serenidade, um foco a uma peça de arte nobre que se distingue na neutralidade do branco, ou inclusive, conforme referem alguns autores, a recuperação da musicalidade no espaço (curiosamente, um elemento que também se introduz na conceção austera e simplista de Cister) e que conferem a um espaço neutro uma nova linguagem harmónica e próxima de premissas como a meditação e o culto a Deus, expresso pela rítmica estável e suave.²⁴⁰ Todos estes aspetos seja no cunho sereno, ou na rítmica presente no espaço, remetem para a vida na pureza e para o vazio enquanto elemento que nos enche com “algo mais”.²⁴¹ Conforme nos diz Pawson, este algo mais nos remetem para a complexidade que o minimalismo esconde por detrás do carácter aparentemente vazio.

“O minimalismo surge a partir do experimentalismo musical, a assumir ares pós-modernos. É também o primeiro movimento, nascido dentro da música dita “erudita”, capaz de sobreviver por meio da sua própria bilheteira, o que, em parte, deve-se à sua proximidade (...) ao estático, variando entre o piano e o pianíssimo, e as articulações suaves que dificultam a delimitação do início e do fim de cada som.”²⁴²

O minimalismo é um elemento que apresenta uma evolução contínua, mesmo no âmbito da arquitetura religiosa, pelo que tem apresentado progressivamente mais e mais a depuração do espaço e sua modulação, resultando numa gradual evolução ao módulo cubico e seu uso na composição do espaço, ao ponto de a austeridade resultar num processo quase natural na conceção deste tipo de projetos.²⁴³ No que respeita à influência de Cister, enquanto Ordem que no seu contexto primitivo apelava a austeridade e simplicidade, alguns preceitos como a exposição da estrutura e o uso do material em bruto ou em combinado com o branco enquanto tom neutral matem-se, contudo no que respeita à métrica, e apesar dos espaços deste carácter manterem uma musicalidade vivenciada na sua planimetria, é de referir que o minimalismo adota, contrariamente à simplicidade de Cister uma certa liberdade no que respeita a outros critério: o espaço adquire uma maior dinâmica através de assimetrias que resultam praticam e expõem inclusive a funcionalidade, herdada de influências na arquitetura

²³⁹ Cfr. Kieckhefer, Richard; *Theology in Stone, church architecture from Byzantium to Berkeley*; Oxford University Press; Inglaterra, 2004; p.288.

²⁴⁰ Cfr. J. Guinsburg, Ana Mae Tavares Bastos Barbosa; *O pós-Modernismo*; Perspectiva, 2005

²⁴¹ Cfr. Roux, Tim; *The Blue Food Revolution*; Night Publishing; Inglaterra, 2010.

²⁴² In J. Guinsburg, Ana Mae Tavares Bastos Barbosa; *O pós-Modernismo*; Perspectiva, 2005; p. 238

²⁴³ Cfr. Marujo, António; *As igrejas do século XXI são caixas, brancas e minimais* [online], fevereiro 2010; Disponível para consulta na fonte: <http://www.publico.pt/temas/jornal/as-igrejas-do-seculo-xxi-sao-caixas-brancas-e-minimais-18741505>; [acedido pela última vez a 6 de Março de 2014].

contemporânea oriundas da arquitetura popular, que se revela como elemento de evolução dinâmica ao longo do tempo, mas também de outros estilos, de origem moderna, como o De Stijl, onde se trabalhou a abstração formal no espaço, mas também a assimetria controlada durante o processo de simplificar o conjunto espacial.²⁴⁴



Figura 47- Capela de Ronchamp

A Assimetria é uma questão que surge integrada a esta noção de austeridade na só enquanto elemento que remete para o dinamismo do espaço, facilitando a sua adaptação a vários contextos, como também é um elemento que se pode considerar novo do ponto de vista ocidental: já foi referido que a Ordem de Cister tem certa influência no minimalismo contemporâneo, contudo, outras correntes, como a arquitetura japonesa introduzem o culto do assimétrico enquanto elemento que confere equilíbrio ao espaço, e que o ocidental, em especial o ocidental primitivo, consideravam inadequada à conceção de espaços arquitetónicos, incluindo-se nesta categoria a arquitetura religiosa de Cister, que no seu âmbito puro prima pela simetria rígida. Considera-se que a assimetria e o seu uso no espaço religioso contemporâneo implicam não um defeito, mas a exploração de um novo recurso, menos evidente que a simetria, aliando-se ao trabalho de outras dimensões importantes, como a proporção.

“A proporção, embora possua fórmulas matemáticas possíveis até mais complexas e sofisticadas que a simetria, foi sempre associada à face empírica e intuitiva da Arte (especialmente nas teorias que tentavam explicar ou dar receitas para a Arquitectura, contrapondo-se à suposta clareza e rapidez geométrica que esta última exhibe.

²⁴⁴ Cfr. Gomes, Pedro Freitas Rodrigues; *Arquitectura e Arte, influencias, temáticas e colaborações*; Universidade Técnica de Lisboa; Lisboa, 2010; pp.32-36.

A harmonia, o equilíbrio e a articulação de espaços não necessitam da simetria para serem atingidos: a proporção, ao contrário, é considerada essencial...”²⁴⁵

Pode-se assim referir que o minimalismo no seu uso no espaço sacro resulta numa adaptação da vivência rica da reflexão sem o recurso ao acessório como distração, tendo evoluído graças ao modernismo, mantendo uma abstração do fútil, um culto do austero, mas também a exploração de um equilíbrio baseado em preceitos novos, liberto de algumas noções tidas por certos autores como fruto de um período de evolução, e que não respondem à necessidade arquitetónica atual. É portanto um elemento que possui flexibilidade, adaptabilidade e rico.

4.1.5.3 Influências do “Plano Cisterciense”

Têm sido referidas as influências que a Ordem de Cister trouxe à arquitetura contemporânea ao longo de toda dissertação. Contudo o desenvolvimento do presente subcapítulo serve para formalizar estas num contexto introdutório aos exemplos que serão abordados de seguida, enquanto elementos onde esta influencia se faz notar com maior grau de rigor.

No que respeita à planimetria e às relações existentes entre os espaços monásticos da Ordem, podemos confirmar através da opinião de diversos autores que Cister serviu como elemento de autoridade à organização espacial de outros mosteiros e espaços desenvolvidos em claustro, opinião que se atesta no contexto português pela similitude entre os espaços claustrais de índole Bernardina e medicante.

Acrescente-se contudo que Cister no fundo funciona como um elemento que depura e limpa os ideais beneditinos de uma preponderância do acessório, auferindo à planimetria propriamente uma forte noção de simplicidade e austeridade que nos períodos modernos se retomaria, e tendo como grande inovação o aprofundamento da hidráulica, enquanto ferramenta de domesticação do território, assim como a ortogonalidade de planos, que se revelavam mais austeros que os planos curvilíneos, ou também a praticidade na orientação do refeitório e finalmente a métrica modular, que é responsável entre outros pela divulgação do pé real em prol de outras pré-existentes, como o pé romano²⁴⁶ que caracteriza praticamente todo o legado da Ordem. Além destes elementos, outros que também se revelam importantes no âmbito da conceção arquitetónica, como por exemplo a escala, marca-se sem dúvida como mais humanizada se comparada com outras contemporâneas, recusando inclusive (no ideal primitivo) o recurso a torres, tendo uma arquitetura maioritariamente horizontal e mais próxima ao conforto humano, facto que também se empregaria em obras posteriores, através do estudo da dimensão da obra em relação ao homem, conforme fizeram arquitetos como Le

²⁴⁵ In Rohde, Geraldo Mário; *Simetria, Rigor e Imaginação*; EDIPUCRS; Porto Alegre, 1997; p. 57.

²⁴⁶ Cfr. Villamariz, Catarina Paula Oliveira de Matos Madureira; *A Arquitectura Religiosa Gótica em Portugal no Século XIV: O Tempo dos Experimentalismos*; Faculdade de Ciências sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa; Lisboa, 2012 ; p.69

Corbusier no decorrer do século XX.²⁴⁷ Deve ainda acrescentar-se que o mosteiro enquanto “cidade” seria um elemento que influenciaria a paisagem, inspirando-se em locais ermos, entraria em contacto com os próprios e arraigar-se-ia de tal modo nos mesmos que adquirirá uma componente urbanizadora na paisagem e inspirará posteriormente, conforme também referido anteriormente, modelos urbanos de cidade que surgiriam posteriormente, de carácter racionalistas. A influência do legado cisterciense abrange portanto uma componente ampla, que vai do urbano ao particular arquitetónico.

“...A principios del siglo XX, la teorización arquitectónica de raíz racionalista absorbe las indicaciones procedentes de los experimentos de las vanguardias figurativas. Esta actitud de descomposición y elementarismo del racionalismo se mantiene aumentada en las arquitecturas tardomodernas de las corrientes hightech. Lo mismo sucede con el urbanismo racionalista.”²⁴⁸

Assim, no caso do particular, e focando um pouco mais o âmbito da arquitetura religiosa, tem-se de uma retrospectiva histórica autores como Geraldo Rohde com palavras que revelam que seria em grande parte graças a esta ordem e às suas premissas arquitetónicas que mais tarde o gótico seria divulgado um pouco por toda a Europa e fazendo deste um elemento que transparecia o ideal em diversos níveis, seja na proporção, seja da forma, estilo que na verdade se consideraria durante grande parte do século XX o auge na expressão espacial arquitetónica.

De facto, com a sua crítica ao luxo excessivo nos santuários, São Bernardo pugna por uma arquitectura despojada em termos decorativos, onde a pureza da construção e a proporção das formas são essenciais (o referido “plano bernardino”). E estas são premissas fundamentais da arte gótica compreender o significado da ordem de Cister em Portugal, uma vez que a sua implantação no território acompanha o nascimento do gótico no nosso país e, como, tal a influência que as construções cistercienses exercem sobre os edifícios que lhe são posteriores pode ser determinante.”²⁴⁹

Por outro lado, um elemento que sem dúvida marca um forte ponto de influência é a Igreja, com o seu modelo basilical em planta de cruz latina com três naves e cabeceira profunda, elemento que sabe-se não pertencer à criatividade cisterciense, mas que os mesmo tomam

²⁴⁷ Cfr. Montaner, Joseph Maria; *La modernidade superada* [online]; Disponível para consulta na fonte: <http://arqbiocdocs.webs.com/La%20modernidad%20superada.pdf>; [acedido pela última vez a 30 de Junho 2014]

²⁴⁸ In Montaner, Joseph Maria; *La modernidade superada* [online]; Disponível para consulta na fonte: <http://arqbiocdocs.webs.com/La%20modernidad%20superada.pdf>; [acedido pela última vez a 30 de Junho 2014]; p. 5.

²⁴⁹ In Villamariz, Catarina Paula Oliveira de Matos Madureira; *A Arquitectura Religiosa Gótica em Portugal no Século XIV: O Tempo dos Experimentalismos*; Faculdade de Ciências sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa; Lisboa, 2012 ; p.27

como um caso de estudo e introduzem proporção, escala, luz no seu estado puro e a significam como elemento oriundo da paixão de Cristo²⁵⁰, e que conforme refere Cobian, é um modelo que veria a ser amplamente estudado durante o século XX, no âmbito de obter uma evolução que mantivesse a satisfação de aspetos litúrgicos.²⁵¹

Esta última definia-se segundo os preceitos da Ordem como um elemento que funcionava como o coração da entidade monástica e um local de importância de entre as igrejas e capelas que se construíam ao longo dos amplos domínios monásticos, apresentando-se como elemento de profundas cabeceiras, algumas poligonais com altares retangulares, sendo por vezes simplificada a uma nave única.²⁵² Daria posteriormente lugar a uma série de adaptações que passaria pelo uso das naves colaterais como elemento possuidor de altares, pela supressão destas ou pela absorção do transepto, mas mantendo sempre os princípios de focalização perspéctica, centralizados em direção ao altar, que se destaca, primeiro enquanto elemento uno depois partilhando protagonismo com os outros elementos já referidos do espaço de culto, sede, eucaristia, sacrário e por vezes pia batismal. O uso de proporção neste tipo de edifício evoluiria, de um módulo cúbico como o utilizado em Cister a proporções áureas e posteriormente integrando noções orgânicas um pouco menos rígidas.

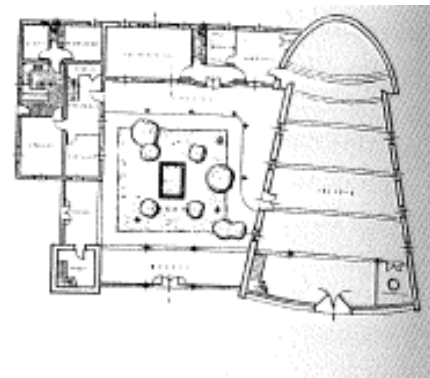


Figura 48- Igreja de Esquivel, Sevilha, 1952/56.

Do modelo claustral surge diversas adaptações feitas posteriormente, este espaço segundo autores como Cobián serviria mais tarde como elemento de organização de programas com exigências similares e nem sempre relacionadas à programação litúrgica. No caso espanhol do período moderno seriam empregues modelos de carácter similar em igrejas paroquiais com colégios ou centros catequéticos, apesar de ser marcadamente menos exigente a organização

²⁵⁰ Cfr. Villamariz, Catarina Paula Oliveira de Matos Madureira; *A Arquitectura Religiosa Gótica em Portugal no Século XIV: O Tempo dos Experimentalismos*; Faculdade de Ciências sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa; Lisboa, 2012 ; p.43

²⁵¹ Cfr. Cobián, Estevan Fernandez; *El Espacio Sagrado en la Arquitectura Española Contemporánea*; Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia; Galicia, 2005; pp. 71-83.

²⁵² Cfr. Villamariz, Catarina Paula Oliveira de Matos Madureira; *A Arquitectura Religiosa Gótica em Portugal no Século XIV: O Tempo dos Experimentalismos*; Faculdade de Ciências sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa; Lisboa, 2012.

de espaços se comparada com elementos monásticos (figuras 48) ²⁵³, também seriam feitas restaurações e reutilizações de espaços monásticos como elemento de carácter hoteleiro, hospitalar (figura 49), e outros usos de alojamento público, como orfanatos, destacando-se assim a flexibilidade do uso que este tipo de espaços possuía ²⁵⁴. Um exemplo de interesse é o mosteiro de Nossa Senhora de Nazaré do Mocambo, cujo caso manifesta a absorção do edifício monástico de modo gradual para múltiplas funções habitacional, culturais e comerciais, sobre o que nos diz Ana Maria Tavares Martins o seguinte:

Después de la extinción de las órdenes religiosas por decreto de 1834, el convento fue preservado hasta la muerte de la última monja. Posteriormente fue vendido a particulares y su principal función fue la enseñanza ya que allí funcionaron los colegios: Académico Lisbonense, Senhora da Conceição y Politécnico de Luís Rodrigues. En Junio de 1924 fue abierta una sala usada como cine y teatro que ocupaba la iglesia del antiguo convento (la capilla-mayor fue incluso sustituida por un palco), se llamaba “Cine-Esperança”. Además este espacio fue también utilizado por una filarmónica, posteriormente transformado en una ebanistería y en un almacén de muebles usados. En el edificio monástico residía, en condiciones precarias una población significativa. En la planta baja funcionaban tabernas y carbonerías. ²⁵⁵

Esta afirmação remete para a flexibilidade que o legado monástico cisterciense possui no âmbito de desenvolvimento de funcionalidades que não meramente a monástica, facilitando a sobrevivência do seu legado aos tempos atuais e permitindo que vários arquitetos e outros se interessassem pela inerente vanguarda no minimalismo muitos anos depois. Esta flexibilidade possibilitou por exemplo que muitos destes edifícios fossem ocupados mesmo apos a extinção e expulsão de Ordens religiosas um pouco por toda Europa:

De hecho los monasterios y conventos proporcionaron a la ciudad contemporánea, sobre todo a partir de los siglos XIX y XX, espacios expectantes o nuevos campos de experimentación de diversos modos y medios que se traducen en vertientes que van desde la

²⁵³ Cfr. Cobián, Estevan Fernandez; *El Espacio Sagrado en la Arquitectura Española COntemporánea*; Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia; Galicia, 2005; pp. 525-544.

²⁵⁴ Cfr. Martins, Ana Maria Tavares; *As Arquitecturas de Cister em Portugal. A actualidade das suas reabilitações e a inserção no território*; Vol. 1; Departamento de Historia, Teoría y composición arquitectónicas de la universidad de Sevilla, Espanha; pp. 580-622.

²⁵⁵ In Martins, Ana Maria Tavares; *As Arquitecturas de Cister em Portugal. A actualidade das suas reabilitações e a inserção no território*; Vol. 1; Departamento de Historia, Teoría y composición arquitectónicas de la universidad de Sevilla, Espanha; pp. 615-617.

*rehabilitación, la reutilización, hasta la renovación y la reconversión.*²⁵⁶

O mosteiro enquanto elemento contemporâneo manteve o seu funcionamento com relações similares às estabelecidas num modelo medieval, contudo agora menos condicionado por tecnicismos e limitações construtivas, o que possibilitou uma certa libertação do espaço em relação a imposições impostas pelo terreno por exemplo.



Figura 49- Hanilitação do antigo mosteiro cisterciense de Santa Maria do Bouro para infra-estrutura hoteleira.

Por outro lado, da mesma forma que se tem o plano cisterciense, um elemento depurado que resulta de um legado beneditino e sobretudo cristão, também deve-se considerar o legado estético de Cister ao contexto atual, considerando que, do legado cisterciense, a estética reflete a simplicidade e pobreza preterida pelos ideais que a Ordem estabelecia:

*“ ...la estética y la arquitectura debían reflejar el ascetismo y la pobreza absoluta llevada hasta un desposeimiento total que practicaban a diario y que constituía el espíritu del cister. Así terminó definiendo una estética de simplificación y desnudez que pretende transmitir los ideales de la orden: silencio, contemplación, ascetismo y pobreza”.*²⁵⁷

A estética cisterciense neste sentido é sem dúvida nenhuma um elemento fundamental que se revelou relativamente vanguardista num contexto primitivo: pelo seu carácter simplista, minimal, utilitário e austero, pelo cultivo do branco e da neutralidade do espaço enquanto elemento arquitetónico que permite uma melhor contemplação são caracteres que irão sem amplamente estudados e debatidos num período moderno, em sequencia primeiramente à

²⁵⁶ Cfr. Martins, Ana Maria Tavares; *As Arquitecturas de Cister em Portugal. A actualidade das suas reabilitações e a inserção no território*; Vol. 1; Departamento de Historia, Teoría y composición arquitectónicas de la universidad de Sevilla, Espanha; p. 18

²⁵⁷ In Korgi, Diego de Castro; *Arte y Arquitectura, sobre la estética de Cister* [online]; Disponível para consulta na fonte: <http://art1arquitectura.blogspot.pt/search?q=cister>; [acedido pela última vez a 14 de Abril de 2014]

recusa do historicismo, que possibilitou o surgir de um espaço vazio de excessos decorativos legados do passado, mas também enquanto elemento que remete para a beleza como princípio que se faz valer pelo espaço em si e não pelo elemento acessório que o contém. Surge como base portanto para correntes de pensamento espacial posteriores, como o funcionalismo ou racionalismo:

En los momentos culminantes de la búsqueda de la utilidad, el racionalismo en arquitectura coincide siempre con el funcionalismo, es decir, con la premisa de que la forma es un resultado de la función: el programa, los materiales, el contexto. Esta identificación entre arquitectura, funcionalismo, racionalismo y precisión técnica tiene un antecedente en la arquitectura del Cister que se extiende por la floreciente Europa agraria del siglo XII. Por primera vez, una orden religiosa identificaba la actividad religiosa con la razón y el trabajo, generando un programa y un modelo generalizable de monasterio en el campo (...) El método de subdivisión del mundo en entidades elementales y abstractas se corresponde con la descomposición de las figuras del arte y la arquitectura en sus elementos irreductibles tal como encontramos en el elementalismo abstracto de Kandinsky, Mondrian u otros autores del grupo De Stijl, o tal como se realiza en los experimentos constructivistas de la vanguardia.²⁵⁸

É também um elemento que segundo diversos autores estaria na base de outra correntes como o minimalismo, vivenciado inclusive nos seus espaços, se considerarmos a localização por exemplo do scriptorium primitivo: debaixo das escadas de acesso ao Dormitório e em relação direta com a Sala de estudos, mas também de outras como, como o Brutalismo, ao considerar a visibilidade da estrutura e do processo construtivo presente tanto em edifícios de Cister como nos edifícios abrangidos por estas correntes. A referir também é a importância atribuída à luz na conceção do espaço, preocupação por sinal vanguardista na medida em que esta define-se muitas vezes, e em especial na Igreja, como quase o único elemento de “decoração” ou mesmo hierarquização, fazendo desta um elemento que, como referido anteriormente, dava aça à meditação e à comunhão com Deus, facto que aliás se conjugava muito bem pelo uso do branco. Esta apreciação da luz, muito contemporânea, retoma-se

²⁵⁸ In Montaner, José Maria; *El racionalismo como método de proyectación: progreso y crisis* [online]; Disponível para consulta na fonte: <http://tdd.elisava.net/coleccion/12/montaner-es>; [accedido pela última vez a 16 de Abril de 2014]

como elemento fundamental no século XX e mesmo no século XXI, onde correntes como o Minimalismo a definiriam como uma das componentes principais do espaço.²⁵⁹

En esta visión global encontramos una esencialidad o “simplicidad” y funcionalidad de líneas; una animación que viene de la luz y no del color, en la que no es difícil reconocer una caracterización o inspiración en Cister y en ClaraVal (...) Dios es luz; Cristo es la Luz del mundo. Y la luz que resplandece a través del vidrio transparente de una iglesia cisterciense es un reflejo terrestre de esta luz, que para experimentarla, por otro lado, tenemos que permanecer en silencio y recogimiento, luchando por alcanzar el equilibrio interior y aplacar el tumulto de la mente. Dado que la “imagen de Dios” se encuentra no en el mundo, ni en las paredes, llenas de pinturas, de una iglesia o en sus trabajadas vidrieras, sino en el alma (...) Más que a un plano de arquitectura funcional, el monasterio cisterciense corresponde, de hecho, a un plano espiritual, precisamente porque este fue el objetivo primero y único del seguimiento de Cristo en el monacato. El silencio de la Regla se refleja por la ausencia casi total de elementos figurativos y colores, dando paso al juego de luz, como “metáfora de Dios”²⁶⁰

Finalmente, um outro elemento que se revela digno de nota enquanto fator de influência de Cister para a arquitetura contemporânea pode existir sobre o que se considera “flexibilidade”. O espaço cisterciense de certa forma resulta num elemento neutro, minimalista e portanto flexível a diversos contextos mas também aos regionalismos, consoante já se expôs anteriormente o que permitia o enriquecimento do espaço com a cultura local, assim como a integração deste ao ponto de implantação, e que se facilita pelo uso de materiais *in situ*, sempre seguindo uma métrica regular tanto nos blocos como nas tijoleiras, não existindo uma demanda por determinado material na construção do edifício. A construção visava portanto a economia, a semelhança do que se procura em muitos dos espaços arquitetónicos da atualidade.

Os exemplos que se apresentam de seguida afirmam-se no âmbito contemporâneo enquanto obras arquitetónicas que sintetizam alguns destes princípios adaptados a um contexto moderno.

²⁵⁹ Cfr Castillo, Ignacio Javier Martínez de Olcoz; *Sentido de la luz, El. Ideas, mitos y evolución de las artes y los espectáculos de la luz hasta el cine*; Universitat de Barcelona. Departament de Disseny i Imatge; Barcelona, Junho de 2005; pp. 123-125.

²⁶⁰ In Sor Eugenia Pablo, O. Cist; *Extracto de la Conferencia de las III Jornadas para la Reflexión sobre la vida Cisterciense en Toledo a 7-9 de Mayo de 2010* [online]; Disponível para consulta na fonte: <http://cistercongregcastilla.blogspot.pt/p/cister-apuntes-historicos.html>; [acedido pela última vez a 16 de Abril de 2014]

4.1.6 Casos de Estudo

Os presentes exemplos aplicam-se essencialmente em espaços contemporâneos de carácter religioso que beneficiaram da aplicação dos ideais cistercienses num contexto moderno e depurado, importando contudo referenciar que a arquitetura religiosa não foi a única que beneficiou da influência e premissas cistercienses, uma vez que esta conforme referido fundaria premissas importantes para correntes de pensamento arquitetónicas posteriores.

No que respeita aos exemplos de seguida apresentados, foram escolhidos não por acaso, mas por representarem a plenitude no espaço religioso num contexto atual, mas também em evolução, partindo desde La Tourette até chegar ao restauro da ala sul de alcobaça, por ser um exemplo do particular português, mas também relativamente mais recente que as anteriores.

4.1.6.1 Convento de La Tourette de Le Corbusier



Figura 50- Convento de Santa Maria de La Tourette, França. Vista exterior e sobre o interior

Esta obra primeiramente apresentada, marca-se enquanto icónica no culto da arquitetura religiosa moderna, bem como uma preponderância em obras posteriores, mas também revela o resultado da influência cisterciense num contexto moderno. Pode assim dizer-se que de certo modo é a testemunha de como os princípios de Cister primitivos ultrapassaram o contexto medieval para auxiliar na criação da linguagem contemporânea em espaços similares.

Esta proximidade à arquitetura legada por Cister, reconhecida por muitos autores, justifica-se não só pelas demandas do programa a desenvolver, que eram próximas às legadas pelo modelo monástico, mas também pela adequação às premissas modernas e religiosas de austeridade apresentadas pela mesma. Como tal, não é de grande espanto verificar que este edifício foi de facto inspirado num mosteiro cisterciense muito próximo, Le Thoronet, associando-se ainda outros conceitos de cunho pessoal, como a noção de cidade invertida, cujo impacto se justifica na circulação e espaços destinados à mesma, de importância vital neste projeto.²⁶¹

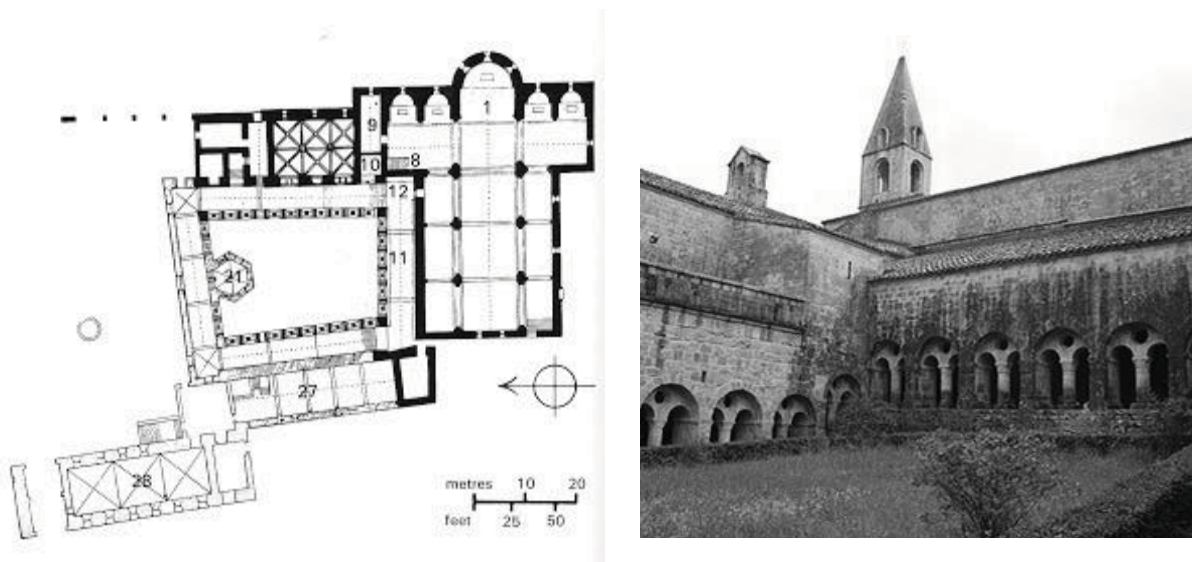


Figura 51- Planta e foto de claustro de Le Thoronet.

No que respeita ao aspeto arquitetónico, o Convento de Sainte Marie de La Tourette, em França (Evau), implanta-se numa colina, contido numa forma paralelepípedica cujo programa se pode sintetizar ao dormitório para os monges, a capela e o refeitório. Sobre a relação entre estas componentes do programa autores como Elizabeth Darling a referem do seguinte modo²⁶²:

²⁶¹ Cfr. *Sainte Marie de La Tourette* [online]; Disponível para consulta na fonte: http://www-bcf.usc.edu/~kcoleman/Precedents/ALL%20PDFs/Corbusier_LaTourette.pdf; [acedido pela última vez a 15 de Abril de 2014]

²⁶² Ver Anexos 7.5 até 7.5.2

“O Pavimento superior consiste de duas séries de celas, claramente articuladas na parte externa; sob estas encontram-se salas colectivas - salas de aulas e refeitórios - circundados por corredores cujas paredes assemelham-se a biombos japoneses. Toda a estrutura converge para um claustro interno. Também aqui se usa bastante luz através de aberturas semelhantes a janelas para dotar o edifício de uma atmosfera de espiritualidade. Ao mesmo tempo, a arquitectura de concreto cria um ambiente convenientemente ascético para os monges.”²⁶³

Esta relação de programas aproxima-se dos ideais desta Ordem não só pela necessidade de organização, mas também pelo carácter austero e marcado pela geometria pura (figura 51). É descrita como rígida e austera na sua raiz, uma caixa ortogonal assente numa paisagem suave e inclinada, conseguindo uma grande complexidade no seu interior. O espaço revela-se portanto um elemento fechado, íntimo.²⁶⁴ Nesta intimidade deve ser referenciada a importância que o corpo da Igreja tem, estabelecendo-se como uma massa fechada, a norte, que acentua o intimismo pela contenção da interação no espaço do convento e respetivo claustro, apesar de ser um elemento cujo protagonismo a separa do restante edifício (e de onde advém na presença de dois corpos, o desta, em “I”, e o outro em “U”). Revela-se assim um elemento com carácter profundo e de certo modo sacralizado, se considerarmos a descrição que o próprio Xenakis faz do projeto (testemunho que ganha importância na sequência deste ter auxiliado na conceção do mesmo).

“Geométricamente, es un paralelepípedo de 44 m de longitude por 12 m de anchura. La sutileza la proporcionan las pendientes del plano de la terraza y del suelo. Sensibilidad para las relaciones entre los volúmenes y la luz reflejada (...) La luz penetra sobriamente en la Iglesia, con rigor. Los cuatro muros macizos de hormigón, de 50 cm de espesor y una altura media de 17m, son ciegos y contrastan armoniosamente con los paneles de vidrio del convento (...) Los telescopios de luz -excrecencias prismáticas y cónicas de hormigón sobre la ciegaplanidad de los muros laterales -recogen eficazmente la luz del día y iluminan el altar, que esta colocado entre los fieles y el coro de los religiosos.”²⁶⁵

À clássica tipologia abordada durante o estudo da arquitetura da Ordem foi feita no âmbito da contemporaneidade algumas adaptações: o coro manteria uma imponência considerável sobre a nave, com a adição, ao fundo do coro, do órgão que a Ordem dominicana costumava utilizar nos seus templos, contudo o uso de altares secundários seria repartido entre uma

²⁶³ In Darling, Elizabeth; *Le Corbusier*; Editora Cosac Naify; Brasil, 2001; p.23

²⁶⁴ Cfr. Borobio, Luis; *História sencilla del Arte*; Rialp Ediciones; Madrid, 2012.

²⁶⁵ In. Xenakis, Iannis; *Música de la arquitectura*; Akal, textos de arquitectura; Madrid, 2009; P. 100

capela adjacente, que albergaria 7 destes altares e outros cinco circundariam o altar principal, totalizando 12 altares que os monges demandaram na conceção do templo.²⁶⁶

Este espaço, que se pretendia elevadamente sóbrio e de carácter sacro conjugava-se com o restante edifício, também um elemento legado da figura primitiva do claustro e em cujas relações se pode vislumbrar de um modo contemporâneo uma centralidade que resulta de uma reinterpretação do arquiteto para premissas modernas. A centralidade, traduzida neste edifício não pela fonte ao centro do altar, mas pelo cruzamento de pontes, possibilitam a junção de todas as alas num elemento único. Os monges que habitam este edifício já não seguem os seus ritos religiosos de modo circular, mas sim de modo focalizado, unindo as galerias acristaladas com os cantos litúrgicos e a luz dos cirios.²⁶⁷

A aproximação com a idiosincrasia monástica cisterciense não é contudo mimética, mas como referido, o resultado da reinterpretação pelos autores do projeto em preceitos modernos: o claustro fechado abre-se agora a dois volumes, um dos quais suspensos (o volume em “U”) seguindo a premissa antiga de afastamento do “terreno”, mas numa interpretação moderna. Esta decomposição de formas por outro lado revela que era intenção de projeto uma certa abertura do espaço ao exterior, resultando a ideia de fecho um somatório entre o virar do edifício para si próprio (ver figura 52), assim como pelo poder que a massa do edifício estabelece sobre o espectador. A Igreja, o único edifício que toca no terreno, possui uma linguagem muito mais pesada, revelando-se como uma ponte entre o corpo das celas e o deste espaço, estabelecendo-se um jogo de adição e subtração de massas que conjugam o racionalismo e a ortogonalidade com algumas formas orgânicas²⁶⁸. ~

A noção de elevação do edifício sobre pilotis, por outro lado, é um elemento que Le Corbusier com frequência emprega nos seus projetos, destacando-se que neste contexto, com um escala muito maior, pelo que foi de facto necessário aguçar o engenho adquirindo os pilares uma noção do edifício enquanto floresta onde os mesmos seriam o tronco das árvores e a massa habitada as copas. Este motivo revela a múltipla forma de tratamento dos pilares, desde pilares orgânicos, ate pilares de secção reta ou mesmo circulares, e cuja ramagem e a própria estrutura de vigas e pilares dentro da massa construída.²⁶⁹

Por outro lado, o modo como este programa se estrutura implicava à semelhança do que sucedia em tempos primitivos, lidar com uma hierarquia dentro da ordem que originava uma relação entre os espaços além do funcional, ou mesmo do espiritual, seguindo um critério social que justifica a necessidade de um programa que, à semelhança do programa primitivo cisterciense, albergassem várias “categorias de religiosos”, neste caso os docentes, os sacerdotes e os irmãos. Como tal, na programação dos espaços conventuais de La Tourette

²⁶⁶ Cfr. Idem. Xenakis, Iannis; P. 117

²⁶⁷ Cfr. Ibid. Xenakis, Iannis; P. 101.

²⁶⁸ Cfr. Palma, Inês Catarina Batista; *A Expressão do Betão Aparente na Obra de Le Corbusier*; Universidade Técnica de Lisboa; Lisboa, 2010; p. 40.

²⁶⁹ Cfr. Idem.; Palma, Inês Catarina Batista; p. 65.

não era só importante a qualidade arquitetónica, ou o programa em si, mas também na qualidade das suas circulações, e que autores participantes no projeto afirmam resultar da colaboração de um grupo de arquitetos que analisaram o programa em conjunto com o próprio Corbusier.²⁷⁰

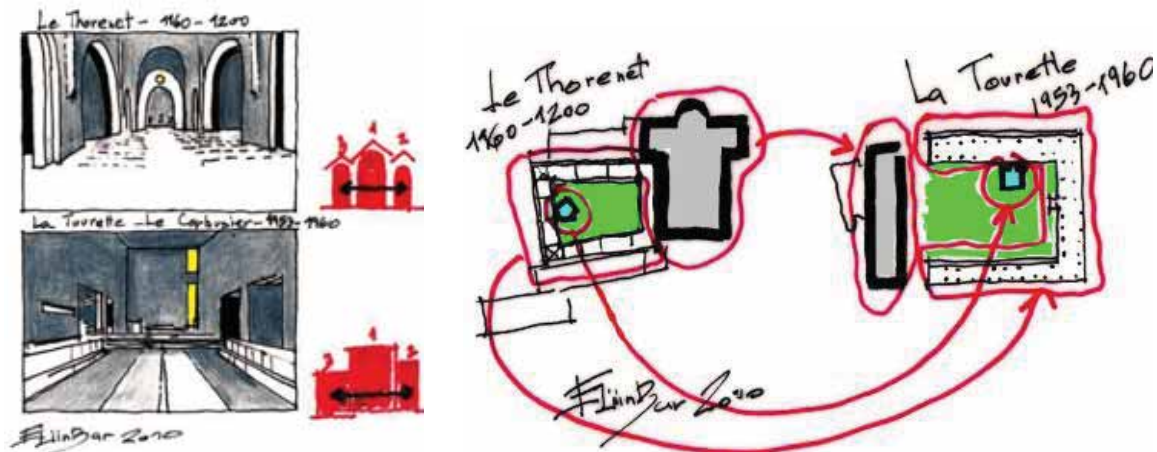


Figura 52- Esquços de Eliin Bar de Comparação Thorenet/ Tourette.

Sobre esta circulação deve acrescentar-se que a noção já referida de cidade invertida possui de facto importância, na medida em que abre parcialmente a estrutura ao espaço sob pilotis que permite o terreno e sua ondulação percorrerem o edifício, sem se sobrepor a este e permitindo a contração da maioria dos espaços de circulação nos níveis superiores. Sobre esta circulação pode referenciar-se descrições como a seguinte:

“One enters and circulates downward through the building to reach the atrium and church, and the interior courtyard is reminiscent of the monasteries of the past. The design allows for maximum views as well as provided secure, enclosed environment.”²⁷¹

A circulação revela-se assim eficaz, mas também um elemento que se abre à pausa quando a mesma se revela oportuna, e que justifica por exemplo, a presença de diversos halls que se situam ao longo desta, podendo fazer ênfase no hall para recreação e para trabalho, existente no corpo em forma de “U”, entre os dois pisos superiores e que contem respetivamente as celas (100 ao todo) e as salas de trabalho por baixo destas. Ao descer, acede-se a um nível espiritual, mas também de carácter comunitário, contendo o refeitório, zonas de serviço, Capela e Sacristia, as últimas, presentes essencialmente no copo em “I”. Estas formas, se estudadas sobre diversas feições, de entre as quais a planimétrica, revelam uma obediência perpendicular, definida por autores como Alan Borie, enquanto elementos

²⁷⁰ Xenakis, Iannis; Música de la arquitectura; Akal, textos de arquitectura; Madrid, 2009; P. 83

²⁷¹Cfr. *Sainte Marie de La Tourette* [online]; Disponível para consulta na fonte: http://www-bcf.usc.edu/~kcoleman/Precedents/ALL%20PDFs/Corbusier_LaTourette.pdf; [accedido pela última vez a 15 de Abril de 2014]; p. 1.

que se subjugam espacialmente entre si através de um critério simples de direccionalidades ortogonais, e que se vivencia já na conceção primitiva de Cister, mas também como ponto de partida do pensamento moderno.²⁷²

Revelam também uma obediência à musicalidade enquanto idealística na obtenção de harmonia e perfeição refletindo-se em espaços como o do refeitório onde as entradas de luz marcam um ritmo forte, uma matemática escondida que atribui unidade ao espaço, mas que também, na globalidade do convento, cria comunhão entre elementos como a escala, a proporção e a luz. Sobre a musicalidade é-nos referido pelo próprio Corbusier o seguinte:²⁷³

*“la arquitectura y la musica son hermanas proporcionando la una y la outra el tiempo y el espacio. El instrumento que provoca el encantamento es la proporción, en la cual estan intimamente ligados los sentimientos.”*²⁷⁴

Esta musicalidade é também passível de verificar-se em outros elementos como as aberturas vidradas das salas comuns e de aulas, construídas sobre intervalos melódicos de +1,+2,+3,+4,+5,+6 (semi-tons) combinado com o uso de proporções áureas nos alçados.²⁷⁵ Estes alçados por outro lado, foram também tratados com os princípios de um Brutalismo que como foi referido já se poderia de certo modo ver indiciado nas estruturas medievais primitivas, através da exposição da estrutura, mas também da combinação dos aspetos já referenciados com o recurso a alguns indícios minimalistas, relacionando-se a nível arquitetónico um conjunto de massas tratadas com uma série de áreas opacas e transparentes, ao qual contribui a relação destas com os paramentos e das superfícies destas, cujas variedade resulta na elevada flexibilidade do betão e da sua exploração aliada à luz enquanto elemento criador de carácter escultórico num espaço maioritariamente austero.²⁷⁶

Além da influência da rítmica da música, resulta também importante o recurso ao módulo enquanto elemento de composição de todo o espaço. Este último, no caso de La Tourette, faculta na opinião de diversos autores um grande cunho arquitetónico ao espaço e o recurso ao módulo, que aliás caracteriza uma grande parte da obra do arquiteto, mas que também era de fato utilizado pela Ordem. No caso de Corbusier o módulo não se compunha pelo uso de uma unidade quadrangular baseada no pé real mas a um sistema de proporções próprio de Corbusier, o Modulor, impresso inclusive nalguns elementos estruturais.

“Todo o conjunto de pilares com secção rectangular obedece a um sistema de proporções (Modulor) realizado por múltiplos e

²⁷² Cfr. Borie, Alan; Micheloni, Pierre; Pinon, *Pierre: Forma y deformación. De los Objetos arquitectónicos y urbanos*; Editorial Reverté; Barcelona, 2008; Pp. 40-43

²⁷³ Cfr. Dallal, Alberto; *El Proceso Creativo, XXVI Colóquio Internacional de História Del Arte*; Universidad Nacional Autónoma de México; México, 2006; pp. 59-65.

²⁷⁴ In Idem. Dallal, Alberto; P. 62

²⁷⁵ Cfr. Xenakis, Iannis; *Música de la arquitectura*; Akal, textos de arquitectura; Madrid, 2009; P. 112

²⁷⁶ Cfr. Palma, Inês Catarina Batista; *A Expressão do Betão Aparente na Obra de Le Corbusier*; Universidade Técnica de Lisboa; Lisboa, 2010; p. 45.

submúltiplos, preso a uma geometria que confere a toda a obra uma grande coerência expressiva. É de notar que o conjunto de quatro pilares cria o perímetro de um quadrado em planta e que a secção de cada pilar consiste na fusão de dois quadrados. Num corte perpendicular à menor dimensão do volume é de notar que os dois pilares dividem-na em três partes iguais”²⁷⁷

A luz é um elemento que deve referenciar-se e aprofundar-se. Corbusier sempre foi apologista da luz enquanto elemento produtor de atmosferas, em prol do aspeto decorativo, fato aliás que detinha em comum com ideais primitivos cistercienses, contudo no caso da Ordem de Cister este sistema vê-se elevado também enquanto elemento que permite estabelecer de modo claro as relações interior/exterior, manifestando-as de modo minimalista, através de abertura de vãos através do betão. Esta importância enleva-se na zona da capela, onde o autor transpõe a possibilidade de leitura pela presença constante de uma luz suave, subtil, oriunda do exterior, tendo ainda uma grande variedade de exploração da entrada desta no espaço em sequência à existência de um maior progresso tecnológico.

Este modo de exploração da luz de modo dinâmico e diferenciado influi, como seria de esperar nos alçados: seguindo a premissa que já seguira anteriormente em projetos como a “*unité de habitation*” de Marselha, marcam-se pelo rigor e rítmica que remetem para um dinamismo peculiar, descrito por vezes como um pano de vidro ondulante, e cuja intenção é conforme referido dinamizar a luz, criar rítmica, possibilitar a entrada desta, de modo controlado, nos espaços, bem como da envolvente rural e circulação de ar. Não se trata de uma relação estandardizada ao longo do espaço, uma vez que cada divisão possui uma determinada relação com a luz, tendo a exemplo a iluminação da capela, já referenciada, ou a título de exemplo, dos corredores que conectam as celas cuja iluminação ocorre através de aberturas horizontais localizadas sob o teto.²⁷⁸ Sobre esta, deve também acrescentar-se que, apesar destes espaços serem elementos de circulação resultam altamente diligentes e dinâmicos de um ponto de vista luminoso e musical, ocorrendo através de diversas formas, sejam acristalados ou lanternários que cortam ou completam movimentos básicos impressos na planimetria. A luz é mais que apenas luz, é um elemento que possibilita à austeridade adquirir riqueza escultórica.

Sobre o uso do material, tem-se abordado ao longo deste texto a importância da plasticidade do betão enquanto elemento que em comunicação com a luz permitem uma certa escultórica num espaço despido. Pode contudo acrescentar-se que no espírito Brutalista, este é conjugado com outros elementos como canalizações, pilares, vigas e similares, expondo a

²⁷⁷ In Palma, Inês Catarina Batista; *A Expressão do Betão Aparente na Obra de Le Corbusier*; Universidade Técnica de Lisboa; Lisboa, 2010; p. 65.

²⁷⁸ Cfr. *Sainte Marie de La Tourette* [online]; Disponível para consulta na fonte: http://www-bcf.usc.edu/~kcoleman/Precedents/ALL%20PDFs/Corbusier_LaTourette.pdf; [acedido pela última vez a 15 de Abril de 2014]; p. 4

severidade no convento, mas também e economia, fator que alias influencia a conceção deste projeto, conforme revelou o próprio Corbusier.

Las formas de hormigón visto, de rigurosas proporciones, reflejan las viejas aspiraciones en pos de la abstracción pura en la piedra: la luz, la música y las matemáticas habían sido empleadas por los cistercienses como medios para aludir a lo divino. La elegante serenidad y la pobreza de los acabados de La Tourette no están exentos de connotaciones morales. En el interior los materiales se trataban con la misma sinceridad, teniendo las celdas superficies granuladas como las de Ronchamp, y siendo habitaciones parcas y pequeñas, de intensa concentración, que daban a exiguos rectángulos de cielo, árboles y colinas. Los tubos y las cañerías se dejaron vistos en los corredores. Esta moderna austeridad funcionalista puede interpretarse como intencionadamente monástica, pero hay que recordar también que el presupuesto de La Tourette fue drásticamente reducido a la mitad. El suelo de los pasillos era de hormigón visto, con un despiece basado en el Modulor que creaba un «dallage» evocador de un pavimento de albañilería. Toques audaces de colores primarios animaban las superficies, como en Marsella y Chandigarh²⁷⁹. (documento 13, p.6)

Do uso do betão acrescenta-se a adição da cor sobre a sua superfície, acrescentada posteriormente, mas aplicado sempre com recurso a colorações primárias. Le Corbusier viria nesta obra a iniciar um enriquecimento na exploração de fatores como textura, cor e luz abrindo-se a novas iniciativas que não apenas a neutralidade do branco.



Figura 53-Claustro de La Tourette e respetivas rítmicas impressas na entrada de luz.

²⁷⁹ Cfr. Curtis, Willian; *Le Corbusier: Ideas y Formas (capítulo 12) - Formas Sagradas y COnotaciones Antiguas*; Hermann Blume; Espanha, 1987; p.6.

4.1.6.2 Mosteiro Our Lady of Novy Dvur de John Pawson



Figura 54- Mosteiro Our Lady of Novy Dvur, Vista sobre o exterior e Interior.

O mosteiro de Nossa Senhora de Novy Dvur, na República Checa foi abordado enquanto exemplo contemporâneo que resulta de uma reinterpretação direta dos ensinamentos primitivos da Ordem de Cister no seu período primitivo, nomeadamente o século XII, resultando num edifício que sendo minimalista se revela muito depurado às necessidades monásticas, ainda hoje presentes. É também de assinalar que este é o primeiro mosteiro contemporâneo europeu, e segue além disso os preceitos legados por Cister, fazendo do mesmo um elemento fundamental do entendimento do plano desta Ordem adaptado às premissas atuais.²⁸⁰ John Pawson, o autor principal deste projeto foi de fato uma escolha adequada uma vez que o mesmo se destacava por um estudo sobre os princípios minimalistas não só de origem japonesa, como também europeia, impressos numa das suas publicações, “*Minimum*”, e que motivariam a escolha dos abades.

Assim, construído entre 1999 e 2004, o mosteiro de Novy Divur implanta-se representando um símbolo da arquitetura religiosa contemporânea atual, mas também a análise e reflexão do arquiteto sobre o espaço religioso monástico.

²⁸⁰ Cfr. Sudjic, Deyan; *The Edifice Complex: The architecture of power*; Penquin; UK, 2011.

O mosteiro resulta do encargo do abade do mosteiro cisterciense de Sept-Fons na Borgonha (próximo à população de Pilzen), para uma nova comunidade de monges composta por 40 elementos a implantar numa quinta de 40 hectares rodeado de bosque e tendo proximidade a uma casa senhorial barroca em ruínas, com as respetivas habitações de labor dispostas em pátio.

Existe muy poca evidencia de intervención humana en esta remota región de Bohemia: una torre solitaria de telecomunicaciones, una rara cerca, trazos de aviones que rápidamente se funden con las nubes. Si se sabe donde mirar, es posible descifrar a la distancia un techo de teja en la cordillera al otro lado del valle. Se trata de un bondadoso paisaje que muestra escasa evidencia de la mano del hombre. A excepción del canto de los pájaros, el zumbido de una abeja y el esporádico rechinar de una mezcladora de concreto - diminuta en comparación con el enorme casco de la iglesia del monasterio - el aire está en silencio. Es un contexto en el cualquier noción de un mundo más amplio parece instantáneamente irrelevante y en donde hasta el agnóstico confirmado puede comenzar a entender el gusto por una vida contemplativa, de claustro. Un lugar así nos tienta a pensar que el reto en realidad no es el esfuerzo por desprenderse del mundo material, sino la capacidad de seguir siendo parte en un sentido significativo de cualquier cosa que esté mas allá, literalmente, del propio campo de visión.²⁸¹

Sobre o espaço monástico em si, a programação segue premissas similares à dos mosteiros cistercienses primitivos, compondo-se de Igreja, residência para monges, oficinas de estudo, zonas de trabalho, hospedaria, hospitais e as hortas, mantendo a exigência na relação entre as relações dos espaços, que ainda se inspiram na rotina monástica na qual o dia gira à volta de uma sequência de estados entre a oração, o estudo e o trabalho. Esta programação, refira-se, não resulta de um espaço arquitetónico que se caracterize pela oposição ao entorno, mas antes pela comunhão com o terreno, modelando-se inclinação natural deste, tendo os volumes neutrais uma força própria que ajudam o sitio de implantação a expor as suas qualidades ermas, sem a perda de uma identidade própria. Esta é possibilitada pela neutralidade e essencialidade minimal vivenciada em todo o projeto.²⁸²

²⁸¹ In Morris, Alison; *Artigo El Monasterio de Novy Dvur- John Pawson (Maio de 2003)* [online]; Disponível para consulta na fonte: http://www.pisoonline.com/numeros_anteriores/articulo.php?id=110&mas_img=true; [acedido pela última vez a 25 de Abril de 2014]

²⁸² Cfr. Morris, Alison; *El Monasterio de Novy Dvur- John Pawson (Maio de 2003)* [online]; Disponível para consulta na fontel:

Ao pormenorizar o estudo deste programa monástico cisterciense contemporâneo existem aspetos que se podem confirmar: a igreja mantém-se como um elemento de peso no espaço, fechada sobre si, marcada pela força do volume, onde a luz adquire um aspeto dramático e onde a acústica se revela excelente. É sem dúvida um elemento austero e aberto a uma interpretação que vai da monumentalidade de uma catedral até ao intimismo de uma capela, consoante o ângulo do qual se apreende o espaço. Esta duplicidade responde a duas necessidades deste, tanto à intimidade e à contemplação, que é sem dúvida procurada pela Ordem, como também à presença forte de um elemento que é para todos os fatos sagrado, o coração do edifício monástico.²⁸³

Considerando o local e as características exigentes do programa, Pawson tenta ainda adicionar a esta complexa fórmula uma terceira componente: a conciliação desta instalação monástica com o espaço construído antigo já existente (figura 56), tendo o arquiteto optado pela gestão destas do seguinte modo:

*El proyecto planteaba una serie de importantes cuestiones a tener en cuenta, desde las construcciones ya existentes en el solar hasta las ideas de carácter histórico relativas al aspecto que un monasterio cisterciense debería tener. Entre los temas relevantes surgidos al inicio del proyecto estaba el hecho de decidir en qué lugares debían realizarse construcciones nuevas y en cuáles operar con las estructuras existentes. El plano de Pawson conserva la barroca configuración de la casa solariega y del patio, pero suprime los restos de graneros en ruinas, permitiendo que tanto la iglesia como tres lados del claustro sean construcciones completamente nuevas. El diseño propone un armonioso enlace entre lo nuevo y lo viejo, sin dramas innecesarios en las juntas.*²⁸⁴

Dito isto, a programação do edifício em si ainda tem muito presente a planta legada pelos estudiosos da ordem do século XII, fato tido em conta não só no ponto de vista planimétrico mas também estético, em aspetos que iam da proporção à luz e que se fundamentavam numa crescente austeridade inspiradora, conforme dito anteriormente para o minimalismo contemporâneo. A estética neste sentido faz recurso a uma escolha de textura lisa, branca, limpa, completamente alheia à distração e focada na necessidade de meditação e concentração nos ensinamentos da Ordem, auxiliada pela luz e o seu impacto no meio arquitetónico, ressaltando na neutralidade do espaço a serenidade necessária aos objetivos anteriormente referidos.

http://www.pisoonline.com/numeros_anteriores/articulo.php?id=110&mas_img=true; [acedido pela última vez a 25 de Abril de 2014]

²⁸³ Cfr. Idem. Morris, Alison

²⁸⁴ In Cepe, David; Artigo *John Pawson - Monasterio de Nuestra Señora de Novy Dvur (Maio de 2009)* [online]; Disponível para consulta na fonte: <http://recursosarq.wordpress.com/2009/05/09/john-pawson-monasterio-de-nuestra-senora-de-novy-dvur/>; [acedido pela última vez a 25 de Abril de 2014]

O mosteiro compõe-se a norte apenas pelo espaço da Igreja (*spiritus*), um elemento que já não segue o modelo típico em cruz latina mas em retângulo coroado por uma cabeceira circular de 47,1x10,5x13,6 metros que possui essencialmente três áreas, o altar, profundo e arredondado, seguido em proximidade pela área do coro, e por uma outra de assembleia secundária. A mesma encontra-se de certo modo dividida, como sucedia nos períodos primitivos, mas sem recurso a gradeamentos, apenas a uma hierarquia espacial simples mas fortemente estabelecida, auxiliado parcialmente pelo uso da própria topografia do local de implantação, que resulta revelada pelo recurso a degraus.²⁸⁵ Este espaço revela-se na sua conceção um elemento extremo, marcado pela neutralidade do branco em contraponto com a luz que penetra no espaço da esquerda e da direita para o centro através de três vãos abertos um forma de “U”.²⁸⁶ Deve ainda acrescentar-se que existe uma escada por detrás do altar, através da qual os monges podem aceder do nível superior.²⁸⁷



Figura 55- Ruína Barroca pré-existentes e restauradas na edificação do Mosteiro de Novy Dvur.

O coração do mosteiro, que como se estabeleceu anteriormente era precisamente a Igreja, articula-se com o restante programa através de um claustro de um único piso, comunicando os novos espaços construídos com os pré-existentes, numa neutralidade apenas quebrada pelos rasgos longos por onde a luz entra e ressalta na brancura lisa. Sobre este claustro pode-se ainda acrescentar descrições mais técnicas fruto de uma síntese entre o recurso a técnicas de construção modernas e a necessidade de neutralidade absoluta neste espaço:

“The roof and upper Wall of the cloister are supported on a series of propped steel rafters from wich a steel edge channel is suspended. The vault is formed from thin plasterboard bent over a frame of aluminium bearers hung from the steel structure. The window frames are concealed with only black silicon joints between panes. At the corners two 400mm width sealed units have been

²⁸⁵ Cfr. Hill, Jordan; *Architecture in Detail*; Elsevier Ltd; Oxford, 2008; P. 72-75

²⁸⁶ Ver Anexos 7.6 a 7.6.2

²⁸⁷ Cfr. Stegers, Rudolf; Baumann, Dorothea; *Sacred Buildings: a Design Manual*; Springer; Berlin, 2008; pp.186-187.

mitre-cut at 45° and glued together to form an almost invisible joint.

The window sill is coloured pre-cast concrete made to appear like a single monolithic piece running from inside to outside. The sill is a continuous window (...) Externaly the sill becomes a drainage trough.”²⁸⁸

Saindo da Igreja, a norte, uma das construções estruturadas de raiz, pode aceder-se à ala oeste, composta pela antiga casa senhorial barroca já referenciada, tanto pelo claustro, como pelo exterior, contendo a entrada a este espaço monástico, mas também o lavatório, além de uma série de oficinas e salas de aula e estudos que tentam respeitar a métrica existente no espaço primitivo, e que se destinam aos noviços, seria talvez o equivalente primitivo à ala dos conversos (*domus conversus*). O *lavatorium*, o refeitório, a cozinha e a lavandaria encontram-se na ala sul, tendo no nível superior um dormitório com capacidade para 34 camas. Esta ala destaca-se portanto pelo abarcar das necessidades corporais (*corpus*). Finalmente a ala este contém a lavandaria e enfermaria, com capacidade para oito camas, num nível térreo, tendo o *scriptorium* no nível superior, juntamente com a sala do capítulo e a sacristia (correspondendo à primitiva ala anima). Isto não implica contudo uma falta inovação no espaço em análise: em alguns aspetos o arquiteto consegue de facto introduzir um carácter novo e no entanto interessante, na medida em que expressa os ideais espaciais para um mosteiro, aliado a um processo de síntese que resulta não só da evolução dos processos e técnicas de construção como também de uma depuração obtida pelo pensamento sobre o espaço²⁸⁹. Pensamento que se aplica por exemplo ao sistema de drenagem presente neste edifício, livre de tubos de queda, que permite que a pluviosidade oriunda da chuva manter-se a um determinado nível nas calhas, e introduzindo através de um elemento construtivo como este o reflexo da água no espaço claustral.²⁹⁰

Um ponto importante a acrescentar é que este exemplo, muito mais recente que o primeiro, resulta possível, com uma agradável capacidade de síntese das premissas impostas na construção deste tipo de espaço religioso em parte graças à influência de Le Thoronet, uma base que suscitou inspiração também em La Tourette.²⁹¹

Esta proximidade de referências, admitidas tanto por Le Corbusier como por Pawson resultam segundo aquilo que se pode apurar pelo facto ambos tratarem os espaços religiosos com critérios similares, apesar de não se destinarem ambos às mesmas Ordens, ou terem exatamente os mesmos propósitos. Trata-se do espaço como o fruto do recurso a uma

²⁸⁸ In Hill, Jordan; *Architecture in Detail*; Elsevier Ltd; Oxford, 2008; P. 72.

²⁸⁹ Cfr. Cepe, David; Artigo John Pawson - *Monasterio de Nuestra Señora de Novy Dvur (Maio de 2009)* [online]; Disponível para consulta na fonte: <http://recursosarq.wordpress.com/2009/05/09/john-pawson-monasterio-de-nuestra-senora-de-novy-dvur/>; [acedido pela última vez a 25 de Abril de 2014]

²⁹⁰ Cfr. Hill, Jordan; *Architecture in Detail*; Elsevier Ltd; Oxford, 2008; P. 72-75

²⁹¹ Cfr. Eggert, Vanessa; Esquieu, Yves ; Mansuy; Jacques ;Le *Thoronet: une abbaye cistercienne, Grands témoins de l'architecture*; Cité de l'architecture et du patrimoine; Paris, 2006; P. 71

ideologia de massa e volume moldado pela luz, com auxílio da água em espaços como o claustro, no caso de Pawson, mas também como elemento cuja premissa principal seria a partilha de um espaço com um âmbito espiritual. Uma questão que se pode no entanto verificar é que no caso do autor de Novy Dvur existe possivelmente uma maior síntese na forma e organização do espaço, fruto em parte de uma inspiração também procurada ao próprio Corbusier.²⁹²

4.1.6.3 Reabilitação da Zona Sul do Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça



Figura 56- Vista sobre o Exterior e Interior da Ala sul do mosteiro de Santa Maria de Alcobaça.

A reabilitação da ala sul no Mosteiro de Alcobaça é um exemplo de carácter essencialmente português, que resulta, à semelhança do que sucede com Novy Dvur, num edifício minimalista com influências diretas na antiga estética cisterciense, motivo pelo qual se pode considerar um bom exemplo no âmbito da arquitetura contemporânea e da influência da estética cisterciense num contexto nacional, não tanto a planimetria cisterciense, na medida em que resulta de uma reabilitação, e portanto não implica a construção de raiz de um edifício, antes o restauro da identidade do mesmo.

²⁹² Cfr. Connolly, John; *The John Connolly Collection #2: The White Road, The Black Angel, and The Unquiet*; Simon and Schuster; USA, 2012.

O mosteiro na sua totalidade foi por si só um elemento que evoluiu em forma e função ao longo da história, podendo sucintamente referenciar-se alguns “melhoramentos” que nos legaram a planta e estética atual do mosteiro. Deste modo, deve introduzir-se que entre os séculos XVII e XVIII os conversos afetos a Alcobça decresceram de tal forma em número que a ala dos conversos revelava-se inútil, pelo que acaba por substituir-se as funções delegadas nesta ala por um edifício novo que continha salas para as deliberações gerais da Ordem Autónoma de Alcobça e sua administração; assim como de uma hospedaria mais nobre, na sequência da frequência com que esta era visitada por nobres, príncipes e reis por ocasião das suas deslocações no território nacional. Como resultado surge a partir desta época o palácio abacial onde a ruela dos conversos não subsistiu, comunicando a partir desse momento a porta dos conversos com a atual Sala dos reis. Posteriormente por vontade de D. Afonso VI, constrói-se um novo claustro no lugar da cozinha primitiva e respetivo pátio, mudando-se a cozinha para o antigo *calefactorium*, agora em desuso, no seguimento dos monges trabalharem nas suas celas e não nas salas de estudo primitivas. É também durante este período que surge a ala sul da qual se aprofundará a sua reabilitação de seguida, como necessidade estética da altura: visava-se estabelecer simetria no edifício, em especial na sua fachada principal, alojando esta nova ala um colégio e as instalações para os monges mais velhos. O princípio da simetria viria também estabelecer outros critérios de alteração, nomeadamente na fachada do claustro D. Afonso VI, onde a supressão do pátio da cozinha viria a fomentar a supressão do pátio do calefatório, além da elevação de fachadas como a do dormitório do cardeal, bem como a da cozinha, elevada um piso com uso de duas janelas cegas.²⁹³

Com as grandes obras ocorridas durante o século XX, ala sul teria outras instalações entretanto eliminadas, face à inadaptação do terreno para suportar as construções, alvo de enxurradas do cabeço de Deus, próximo, bem como de incêndios que comprometeram a estrutura²⁹⁴. Sobre o programa primitivo presente no edifício deve acrescentar-se a interdependência entre todas as salas, que comunicavam entre si internamente e não através de um corredor, facto que facilitava o estabelecimento de graus sucessivos de privacidade em que a primeira sala seria mais pública e a última seria totalmente privada, mais tarde facilitando a implementação de um programa como o que atualmente se insere neste espaço²⁹⁵.

Entrado o período contemporâneo surgiram reabilitações e requalificações ao longo de todo o complexo monástico, e cuja duração tem-se arrastado ao longo de doze anos. No caso

²⁹³ Cfr. Oliveira, Flemming; *Artigo: D. Maur Cocheril, W. Beckford e a cozinha de alcobça (parte IV) a cozinha no século XVIII (Maio 2010)* [online]; Disponível para consulta na Fonte: http://flemingdeoliveira.blogspot.pt/2010/05/d-maur-cocheril-w-beckford-e-cozinha-de_5342.html; [acedido pela última vez a 25 de Abril de 2014]

²⁹⁴ Cfr. Bernardo, Alex Sousa; *Um Palácio para um Abade; Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra*; Coimbra, 2009; p. 104.

²⁹⁵ Cfr. Bernardo, Alex Sousa; *Um Palácio para um Abade; Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra*; Coimbra, 2009; p. 51.

específico da ala sul, conhecida como “Ala de São Bernardo”, começada no início do século XXI, levada a cabo sob a autoria dos arquitetos Gonçalo Byrne, João Pedro Falcão de Campos e pelos engenheiros João Appleton e João Caetano Gonçalves. O seu programa é relativamente simples, constituindo-se essencialmente por um programa cuja neutralidade minimalista se destina a albergar exposições, num piso inferior e no nível superior um espaço paroquial e salas polivalentes (figura 56).²⁹⁶

A edificação que corresponde atualmente a ala sul, também chamada de Ala de São Bernardo, é simétrica em proporção com a ala norte, tendo 87 x 16 metros e uma cêrcea próxima de 15 metros, surgindo tardiamente, entre o século XVI e XVII. Posteriormente do referido projeto de restauro implementado para o mosteiro e área envolvente procurou-se “reabitar” o espaço, no caso concreto desta ala, através da sua ocupação com um espaço paroquial e expositivo mas que preservasse os ideais de austeridade, simplicidade e espiritualidade que a Ordem de Cister sublinhava na conceção de todos os seus espaços monásticos.²⁹⁷

Considerando o aspeto histórico, esta ala resulta de certo modo de uma recuperação de um espaço que implicou fortes intervenções em meados do século passado, passando inclusive pela remoção de ruínas presentes na mesma, do Colégio da Conceição, adossado não só a fachada sul como ao transepto da Igreja. A reabilitação deixou sem intervenção apenas o espaço da Fundação Maria Oliveira, fazendo recurso aos espaços de uso parco ou inclusive abandonados, como seriam algumas zonas desocupadas da biblioteca municipal e de outros, também explorados sob a ótica arqueológica, que visava o estudo de funções primitivas presentes nesta zona do espaço monástico, e a partir do qual se descobriu a existência de um espaço de charneira entre o rés-do-chão e o primeiro piso no topo sul, com vestígios acentuados da existência anterior de uma escada monumental.

Este aspeto referenciado revela-se importante na medida em que viria a condicionar as opções arquitetónicas implementadas posteriormente às mãos de Gonçalo Byrne e da restante equipa que trabalhou neste espaço.

“As opções projectuais feitas procuraram privilegiar o carácter imanente da preexistência em relação ao pretendido novo conteúdo programático cujo pragmatismo se resolve de modo discreto lateralizando os novos espaços de apoio e serviços bem como os sistemas e redes necessários ao desempenho polivalente.”²⁹⁸

O espaço inaugura-se com este programa no ano 2002, com a noção de possibilitar a exploração do minimalismo com cunho de Cister adequado ao contexto contemporâneo, de

²⁹⁶ Cfr. Pagina Oficial do Mosteiro de Alcobaça [online]; Disponível para consulta na fonte: <http://www.mosteiralcobaca.pt/pt/index.php?s=white&pid=205>; [acedido pela última vez a 25 de Abril de 2014].

²⁹⁷ Ver Anexo 7.7.1

²⁹⁸ In. Mata, Aida Reis; AA.VV.; *Património Estudos, n.º 2 publicação semestral*; IPPAR, Departamento de Estudos; Lisboa, 2002; p. 61

onde resulta um programa que se baseia na premissa de usar os espaços existentes e lateralizar discretamente novos espaços de apoio e serviços ou redes. Esta opção de organização do espaço, aliado ao carácter inerente que as estruturas pré-existentes possuíam, possibilita por outro lado a adaptação das salas à flexibilidade necessária consoante a exposição, outorgando flexibilidade e polivalência, comprovada pela realização não só de exposições temporárias, como também recitais, saraus, lançamento de livros, conferências e outros.

Sobre o programa expositivo implantado nesta ala do mosteiro, pode ainda referir-se que contém uma receção, acompanhada de nove salas de exposição, das quais uma é maior que as restantes, organizando diversos percursos expositivos em sequência de se organizar em regime de *Open Space*, contrastando com as restantes, que integram a sequência de 5 salas de exposição interligadas entre si (figura 56), complementada por mais três salas (completando as nove), secundárias, de menor dimensão. Sobre estas, pode ainda acrescentar-se o seguinte:

A organização espacial das áreas de exposição possibilita, deste modo, uma dupla abordagem das narrativas propostas, oferecendo uma nova fórmula de apresentação dos conteúdos e, conseqüentemente, da sua leitura. Ainda no referente às salas de exposição, é de realçar o facto da última sala do corredor em enfilade estabelecer, a nascente, um vínculo com o passado do monumento, numa dupla leitura facultada pelas duas portas contemporâneas existentes nesta sala: a fachada sul da Igreja abacial e o espaço do terraço, localizado no primeiro piso e destinado ao apoio dos eventos que nele ocorrem, tecem também o contacto com a cerca do Mosteiro, espaço nevrálgico para a compreensão do modus vivendi cisterciense.²⁹⁹

Este programa complementa-se pelo uso de um espaço de copa, um espaço de arrumos, uma arrecadação e uma antecâmara. Em contraponto com estes elementos surge uma componente de articulação principal, as escadas de dois lances, de carácter monumental que comunica este piso com o piso superior (onde se desenvolve o programa paroquial e um espaço de terraço), revelando-se um elemento que simples, em mármore branco, se patenteia uma forte componente escultórica.

Procurava-se deste modo restaurar a essência espiritual e meditativa que se pretendia imprimir no período medieval primitivo da Ordem ao edifício, e que por sinal se adequava a uma função expositiva e religiosa, à qual o mesmo se sujeitaria a partir desse momento,

²⁹⁹ In Monteiro, Joana d’Oliveira; *A função expositiva no quadro do binómio museologia e património: o caso da Galeria de Exposições Temporárias do Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça* [Online]; disponível para consulta fonte: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus> a 25 de Abril de 2014; p.87; [acedido pela última vez a 28 de Abril de 2014]

recorrendo para o efeito a intervenções mínimas, mas de impacto profundo na leitura da atmosfera do espaço.³⁰⁰

“Deste modo, Alcobaça, dentro do espírito minimalista é alvo de uma intervenção igualmente minimalista (desde a preocupação com a luz até à pormenorização construtiva e linguagem arquitectónica utilizada). Tratou-se de reabilitar transformando o mínimo possível e realçando o detalhe no seguimento de uma arquitetura cheia de espiritualidade e expoente máximo do minimalismo cisterciense do séc. XII”³⁰¹

No que respeita aos materiais empregues, visam, essencialmente o seguimento das premissas já referenciadas nos princípios do minimalismo, tendo como resultado um hieratismo despojado complementar aos ideais cistercienses e um meio fundamental no âmbito de trabalhar a relação entre a massa e a luz, que se assume também como parte dos materiais, uma matéria-prima que resulta Epifânica e reveladora do tempo, da meditação e da espiritualidade no espaço, um elemento fundamental à ambiência no espaço, através de intensidade, rítmica e sequencialidade.³⁰² Essencialmente e em sequência às premissas referidas, os materiais de acabamento cingem-se ao mármore, branco e de acabamento polido, em comunhão com um teto caracterizado por um reboco estanhado pintado de branco, condicente com o reboco caiado da mesma cor nas paredes. Apenas no soalho das salas de exposição a brancura é quebrada através do uso de carvalho, com uma coloração em tom mel nos seus soalhos.³⁰³



Figura 57- Influência de La Tourette nos princípios de iluminação da Ala de S. Bernardo

³⁰⁰ Cfr. Martins, Ana Maria Tavares; *As Arquitecturas de Cister em Portugal. A actualidade das suas reabilitações e a inserção no território*; Vol. 1; Departamento de Historia, Teoría y composición arquitectónicas de la universidad de Sevilla, Espanha. P. 623.

³⁰¹ In Martins, Ana Maria Tavares; *As Arquitecturas de Cister em Portugal. A actualidade das suas reabilitações e a inserção no território*; Vol. 1; Departamento de Historia, Teoría y composición arquitectónicas de la universidad de Sevilla, Espanha. P. 624.

³⁰² Cfr. Mata, Aida Reis; AA.VV; *Património Estudos, nº 2 publicação semestral*; IPPAR, Departamento de Estudos; Lisboa, 2002; pp. 56-61.

³⁰³ Cfr. Monteiro, Joana d’Oliva; *A função expositiva no quadro do binómio museologia e património: o caso da Galeria de Exposições Temporárias do Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça* [Online]; disponível para consulta online na fonte: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus>; [acedido pela última vez a 25 de Abril de 2014]; p. 90.

Esta luz, que se referencia na cumplicidade que estabelece com os materiais, mas também com a própria atmosfera espacial, adequa-se ao âmbito expositivo, pelo que se conjuga a luz natural com a luz artificial, fato interessante pelo modo como estas interagem de um modo tão natural, permitindo a presença de uniformidade e uma noção de aumento de dimensão do espaço de exposição. Nas salas destinadas a exposição recorre-se a focos ajustáveis em contraponto com luz natural oriunda das janelas que acompanham o desenvolvimento do edifício. Na zona das escadarias de acesso aos níveis superiores a luz natural prima como um elemento de entrada peculiar, através de um caixotão no qual um rasgo de luz cria uma uniformidade que o branco ajuda a transportar ao longo de todo o espaço.³⁰⁴ Este último pode encontrar-se também em La Tourette, revelando alguma influência de Le Corbusier na equipa de arquitetos que intervieram neste espaço.

Por outro lado, atribuir novas funcionalidades a este espaço e implantar requalificações de carácter minimalista eram apenas uma parte da intervenção necessária, tendo além desta premissa a inerente necessidade de corrigir anomalias construtivas e estruturais resultantes da deficiência dos sistemas construtivos primitivos (em especial no sistema de drenagem), da idade do edifício, de uma má manutenção do mesmo ou de fenómenos geológicos decorridos ao longo da história, presentes exemplificativamente no terramoto de 1755; e de onde resultam fraturas e juntas antigas não reforçadas presentes nas paredes, mas também nos abobadamentos, deformações nos pavimentos, apodrecimento de elementos estruturais em madeira, infiltrações e problemas delas resultantes, como o decaimento de cantarias. Da correção destes elementos resultam a execução de coberturas com perfis metálicos, uso de betão armado em substituição de certos elementos, como no reforço de paredes com laminas neste material, o reforço das abobadas por injeção e pregagem, e a consolidação das fundações do edifício através de recurso a microestacas.³⁰⁵

Pode assim concluir-se que este exemplo revela-se importante também pela importância que se estabelece entre a dialéctica cisterciense primitiva, presente no restante espaço (apesar da sobreposição estética de outros elementos posteriores) e um minimalismo austero, assente nas mesmas premissas estéticas, mas com cunho contemporâneo, que resulta no uso de algumas inovações construtivas, com as quais se inova em aspetos essenciais como a iluminação.³⁰⁶ Na realidade estes princípios seriam dos poucos que se podiam trabalhar no período primitivo da Ordem de Cister, que como foi referido se caracterizava pelo seu ascetismo e austeridade, mas também pela procura de uma beleza possível pela pureza da

³⁰⁴ Cfr. Monteiro, Joana d'Oliveira; *A função expositiva no quadro do binómio museologia e património: o caso da Galeria de Exposições Temporárias do Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça* [Online]; disponível para consulta online na fonte: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus>; [acedido pela última vez a 25 de Abril de 2014]; p. 90.

³⁰⁵ Cfr. A2P; *Estudos e Projectos - O mosteiro de Alcobaça* [online]; Disponível para consulta na fonte: <http://www.a2p.pt/portfolio/projectos/mosteiro-de-alcoba-a> [acedido pela última vez a 25 de Abril de 14]

³⁰⁶ Cfr. Martins, Ana Maria Tavares; *Espaço monástico: da Cidade de Deus à Cidade do Homem*; Escola Técnica Superior de Arquitectura de Sevilha; Sevilha, 2006; p. 104

forma e sua estética e pela espiritualidade inerente ao espaço, facto que vai de encontro com as premissas minimalistas contemporâneas, apesar das motivações dos arquitetos atuais e dos monges medievais serem distintas.³⁰⁷

Por outro lado, deve ser referido que dada a importância do edifício e do seu peso num contexto urbano, de certo modo a exposição ocorre naturalmente antes de visitar a mesma, ao vivenciar o próprio espaço desde a sua contemplação exterior até pela atmosfera que este transmite ao visitante.³⁰⁸ O edifício não se reduz a si mesmo, e sim a toda a envolvente, visando atingir com o mínimo de intervenção o máximo de benefícios para o edifício monástico e a cidade, que chegara ao século XX com fortes problemas de articulação entre a abadia e os restantes elementos construídos, que foram surgindo *a posteriori*. A reabilitação da envolvente resulta assim num elemento essencial, que também se trabalhava em simultâneo com a requalificação do próprio edifício, a partir de 2002, sob o desenho do Atelier GB, que inicia a intervenção primeiramente na área circundante à abadia, adaptando a circulação automóvel à pedestre, além de manter uma perspetiva minimal que centralizasse, sem ir por vias óbvias, o edifício enquanto marco cultural e não enquanto elemento de expansão de território, que fora outrora, mas não no contexto atual.

“ O Projecto dos arquitectos Gonçalo Byrne e João Pedro Falcão de Campos para a requalificação da zona envolvente à Abadia de Santa Maria de Alcobaça em 2002 teve como objectivo reaproximar o monumento ao território, potenciar e requalificar o espaço público para a valorização do lugar, com reflexão na consolidação e conservação dos valores arquitectónicos e culturais sedimentados no tempo. As opções tomadas pretendiam reintroduzir o monumento, não como motor de organização e expansão territorial, que foi, mas como ponto de inter-relações entre as pessoas e a cidade, sendo o espaço que lhe é envolvente a primeira charneira dessa acção”³⁰⁹

Estas intenções traduziram-se no desenhar de uma praça também ela de carácter minimalista, com um cunho essencialmente destinado à limpeza visual. Esta recorre à pedra local, presente no mosteiro, para marcar levadas que realçam a edificação, em contraponto com um vazio urbano total, um terreiro que permite servir como contra ponto de contemplação, mas não de estar, estando a zona de estar localizada numa zona de esplanadas

³⁰⁷ Cfr. Mata, Aida Reis; AA.VV; Património Estudos, nº 2 publicação semestral; IPPAR, Departamento de Estudos; Lisboa, 2002; pp. 56-61.

³⁰⁸ Cfr. Idem. Monteiro, Joana d’Oliva; p. 11.

³⁰⁹ In Silva, José Miguel Mendes Freitas; *O momento e o lugar: Relação entre o espaço público e o monumento na intervenção Patrimonial contemporânea*; Universidade Técnica de Lisboa; Lisboa, Julho de 2010; P. 37.

arborizadas a sul. O culto do vazio resulta numa premissa abordada não só no próprio mosteiro como também no espaço urbano próximo (figura 58).³¹⁰



Figura 58- Vista Para a Praça do Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça.

³¹⁰ Cfr. Idem. Silva, José Miguel Mendes Freitas; p. 207.

5.0 Capítulo 4

5.1 Conclusão

A realização deste trabalho permitiu não só possibilitar um entendimento sobre a arquitetura monástica beneditina cisterciense como também sobre a arquitetura religiosa e sua evolução ao longo dos tempos, distinguindo-se uma linha de influência mantida ainda nos tempos contemporâneos.

Sobre a mesma pode também referir-se a importância inerente à Regra de São Bento que permitiu, além de guiar os princípios de vida da Ordem tanto de Cister como de Cluny, criar uma ponte relativa à vivência no espaço e ao modo como esta se relaciona com o sujeito. A influência nesta relação focava-se essencialmente no princípio de reforma religiosa inerente não só à vida monástica como também no próprio espaço monástico, centralizando-o essencialmente em princípios abertos à meditação e à comunhão religiosa, ideias que se focalizam, no caso de Cister pela implementação de uma austeridade e simplicidade marcadas.

Como resultado, os espaços cistercienses adquirem um aspeto de forte similitude entre si, possibilitando a estipulação de um “plano cisterciense” aceite por alguns autores e vistos por outros como parte de uma estética e premissas espaciais que ainda hoje subsistem reinterpretada nas noções herdadas pela referida regra de São Bento, como a pobreza, a Estabilidade, a vida de silêncio e a fidelidade.

Estas noções, contudo, não são as únicas a condicionarem o espaço: *Ora et labora* remete para a necessidade do espaço sobreviver não só da meditação mas também do pressuposto de um trabalho árduo que permita complementar esta Eucaristia com o espírito e com Deus; bem como de uma estrutura monástica em que se traduzia uma mimese entre o mosteiro, o centro espiritual; e o território envolvente enquanto local edénico.

O espaço arquitetónico procurava a profundidade de uma virgindade populacional, numa demanda árdua de locais paradisíacos e inacessíveis, mas com a proximidade de água, e cultiváveis (e de onde resulta a preferência por vales) dominando e desbravando território através de uma organizada hierarquia de granjas quintas de exploração agrícola que levavam à influência da Ordem de Cister não só ao específico da arquitetura religiosa, como também de um ponto de vista de Ordenamento do território, visível por exemplo no sistema hídrico, ainda presente, em cidades de origem monástica, como Alcobaça.

Deve neste sentido acrescentar-se, sobre a água, o importante papel que desempenhava para a Ordem, não apenas enquanto elemento funcional, que possibilitava o cultivo de campos e higiene dos monges, mas também da sua importância nos rituais da Ordem, um elemento que

permitia a meditação, a contemplação, a reflexão e que justifica o seu uso não só em campos e explorações agrícolas, mas também da sua introdução enquanto elemento central do claustro, e cuja importância daria alas ao desenvolvimento de um complexo sistema hídrico, uma contribuição deveras importante, mas também extensível enquanto conceito arquitetónico, em especial no âmbito religioso, atualmente levado ao extremo em locais de culto como a Igreja sobre a Água, projetado por Tadao Ando; ou simplesmente presente enquanto elemento dinamizador, como sucede no Mosteiro contemporâneo de Novy Dvur, anteriormente explorado na presente dissertação.

Importa ainda acrescentar, a título da demanda de espaços com estas características que Cister não só criaria um marco de influência relevante no mundo espiritual e religioso, bem como à inerente linguagem dos locais a estes destinados, ou ainda do território e da transformação que os monges com o árduo trabalho fizeram na domesticação da paisagem; como também no desenvolvimento de uma forte adaptabilidade na satisfações das suas necessidades, e que se traduziam, especialmente durante os primeiros anos, quando a implantação definitiva da comunidade não era certa, resultando na criação de estruturas flexíveis e temporárias, referidas anteriormente, e que nos remete para o engenho fortemente utilitário da sua construção, vanguardista de certo modo, se considerarmos que, em tempos atuais, esta premissa tem-se vindo a aplicar no espaço desde os períodos modernos. O utilitarismo traduzia-se também no material, obtido *in situ*, facilitando uma implantação em locais com as características supracitadas, mas também da referida mimese com o território.

Um outro aspeto interessante, e que de certo modo iria traduzir-se numa característica também utilizada em períodos recentes, seria o critério da modularidade: o espaço cisterciense no seu ponto primitivo (uma vez que posteriormente sofre de inúmeros acréscimos que respondiam ao sabor da tendência do momento) centrava-se numa proporção modular. No caso específico de Cister, num módulo *adquadratum*, que procurava a obtenção de harmonia, rítmica e de certo modo celestialidade num espaço religioso que reproduzia em si um elemento celestial, Jerusalém Celeste; Explorado atualmente sobre diversas demandas de proporção e estudo de relações entre as componentes do espaço, destacando-se neste ponto arquitetos como Le Corbusier, que estuda as proporções no mesmo, utilizando desta vez o Homem como referência, mas procurando ainda assim a herança cisterciense a elementos como Le Thoronet, de onde resultam espaços como La Tourette, abordada anteriormente.

No que diz respeito à importância de Cister em Portugal, deve ter-se em consideração a importância que esta ordem teve no âmbito de fixação de territórios reconquistados à pátria portuguesa, fato que resulta ainda mais crucial se considerarmos que, dado o impacto territorial da ordem, viria a possibilitar-se a fixação de populações em locais remotos, graças ao desbravar feito pelos monges em períodos anteriores. (1143).

Este facto, tanto em contexto português, como numa grande parte do sul da Europa viria a resultar na influência de ecletismos e regionalismos no mosteiro cisterciense, primeiramente afeto a fatores como a simetria, nem sempre cumprida, por influências mudéjares, por exemplo, assim como em outros aspetos, como no uso de certos materiais decorativos, especialmente em períodos mais tardios, onde assentavam as influências locais expressas às mãos de artesãos, acrescido de outras características como o “ar acastelado” onde se marca a vertente militar e o fecho substancial em relação à envolvente.

Por outro lado, em contexto também português a familiaridade existente entre as casas cistercienses, somada à preponderância da Ordem sobre outras Ordens, e ainda a prevalência da austeridade nos princípios primitivos de Cister, viriam a possibilitar a difusão de correntes arquitetónicas em Portugal, mais tarde tidas como nacionais (no período do Estado Novo). Estas correntes, primeiramente o românico com a sua austeridade militar e posteriormente com o Gótico, inicialmente austero e fruto de inovações construtivas traduzir-se-iam em estilos consolidados onde se sintetizavam grande parte das premissas de São Bento.

Certamente, em Portugal houve em períodos mais tardios uma quebra com muitas das premissas reguladoras da Ordem, seja na noção de austeridade, marcada pela ostentação barroca, pela figurabilidade em prol da abstração, assim como uma quebra com o plano orientador de Cister tradicional. Este facto deve-se primeiramente à desvinculação da Ordem de Cister em Portugal para originar a Congregação Autónoma de Alcobaça, diminuindo a “fiscalização” sobre o cumprimento a rigor de todos os princípios estabelecidos por Claraval, seja, num contexto muito mais recente, por uma mudança nas premissas orientadoras na Igreja Católica, seja por uma mudança no modo como se concebia o espaço religioso em períodos modernos e contemporâneos.

Esta supervisão por parte de Claraval era em parte responsável pela familiaridade da tipologia entre as várias casas existentes da Ordem como consequência da implantação tipológica ser feita à imagem da anterior, conforme se verifica em Tarouca e em Alcobaça, que correspondem ambas a dois dos períodos distintos deste mosteiro, tendo Alcobaça, conforme se demonstrou anteriormente uma semelhança em planta bastante notória com a Casa anteriormente referida.

É também importante entender o impacto da arquitetura religiosa de um ponto de vista cronológico e não apenas da influência medieval exercida pela Ordem de Cister. Assim, como referido, desde tempos medievais até ao início do século XX, a construção do espaço religioso se encontrava fortemente condicionada não só por premissas restritivas às Ordens Religiosas, como também pelos vários concílios onde se geria os ritos religiosos católicos. Deste modo só com o desenvolver da mentalidade coletiva, em sequência à revolução industrial, a partir do século XVII, é que se inicia uma mudança no modo de apreciar e vivenciar os espaços deste género. Desejava-se algo novo que respondesse às inovações tecnológicas. Contudo não se viria a inovar muito na conceção espacial dos mesmos precisamente em sequências das

restrições impostas pelo culto religioso e travado definitivamente a início do século XX pelas Guerras Mundiais, retomando o desenvolvimento da expressão arquitetónica religiosa a partir do fim destes períodos de forte conturbação política e cultural, onde se desenvolve o Movimento Moderno, em que a Alemanha se assume protagonista, dado a urgente e rápida retoma da expansão industrial, a partir de 1919, entrando o carácter industrial no mundo da arte mas também na arquitetura, inclusive de índole religiosa. É neste contexto que a conceção contemporânea de espaços religiosos adquire um carácter embrionário, através de estudo e esboços de possibilidades e interpretações plausíveis sem contudo grande novidade do ponto de vista prático, com exceção da introdução de materiais de construções inovadores (betão, vidro e outros) em locais de culto, inicialmente contestada, mas implementada no modelo basilical ainda em vigor e cujo uso se mantinha desde os períodos medievais.

No resto da Europa, a inovação chegava à conceção arquitetónica destes espaços, embora de modo mais gradual: existia um maior confronto entre a vertente conservadora e a vertente inovadora, tendo no particular português especial preponderância em sequência à nacionalização do românico e do Gótico como estilos arquitetónicos do Estado Novo. Nestes casos contudo a influência de Cister subsiste, em especial do ponto de vista físico e de soluções arquitetónicas, na conceção de locais de culto que se marcam por linguagem revivalistas destas correntes arquitetónicas numa série de espaços religiosos novos, resultado do rápido crescimento populacional. Estes revivalismos revelam-se de modo austero, simplista, mas em essencial na tipologia de espaços e na decoração dos mesmos. Nestes casos, surgem nas décadas de 70 e 80 os novos edifícios pós-conciliares, implementando medidas similares às que outrora foram iniciadas na Alemanha e parcialmente no Reino Unido, mas com a afirmação de um carácter mais intimista onde o altar se aproxima da comunidade.

Seria na década de 60 (concílio de Vaticano II) que se estabelece uma maior liberdade na conceção do espaço religioso católico, tendência que foi de facto seguida um pouco por toda a parte, por cultos religiosos diversos, em sequência da necessidade da supracita renovação cultural clamada pelo novo contexto social industrializado e em busca da renovação que abrangeria princípios orientadores dos espaços religiosos com a nova sociedade vigente e com as novas formas de expressão que se tinham vindo a desenvolver desde o século passado, atendendo às características referidas.

Visava-se a integração da comunidade religiosa, e conseqüentemente uma mudança na relação entre os vários espaços dos locais de culto. É neste momento que se procura não influências adequadas do ponto de vista espacial, estava-se a criar novas tipologias, novas formas de conceber um local de índole religiosa; mas do ponto de vista conceptual, inspiradoras de novos espaços. A ideologia cisterciense neste sentido responde adequadamente por se caracterizar pela pobreza (num período de rigor económicos para muito países, de entre os quais Alemanha) mas também “limpo” de excessos, o que se revela

útil, se se procura inovar e não decorar um espaço arquitetónico desta índole, e que viria a influenciar movimentos como o Brutalismo, onde se explora a materialidade no seu ponto puro, cru.

A luz, o único elemento presente além das cruces de madeira e da pouca estatuária presente na Ordem de Cister, servira como elemento de ambiência no espaço; sendo neste período amplamente explorado, hierarquizando e criando atmosferas, fator que ainda hoje é considerado fundamental a estes espaços, estudando localizações pertinentes e estratégicas, facto aliás que não é novidade no espaço religioso, se considerarmos escolha da luz oriunda de pontos altos efetuados em modelos basilicais primitivos cuja principal função era hierarquizar e focalizar elementos importantes no espaço.

Por outro lado, aprofundando este período crucial à arquitetura de espaços religiosos, deve acrescentar-se a importância fundamental da aceitação da arte enquanto elemento mais abstrato em relação à figurabilidade herdada de contextos anteriores, verificando-se um gradual acolhimento, onde o tradicionalismo abre alas a novas formas de representação que preservam uma linha mais limpa, um simbolismo intrínseco e que se vai integrando subtilmente em espaços mais abertos à novidade no modo de manifestação artística, período que é tido como época de otimismo por alguns autores, e cujas abstração facilitou o caminho ao desenvolvimento de correntes abertas à simplificação do espaço, bem como ao surgimento das tendências minimalistas atuais, que enriquece o mesmo através da sua atmosfera introspectiva e não pela sua ostentação decorativa.

Esta simplicidade que se traduz posteriormente num minimalismo, aplicado à vertente sagrada, resulta na revalorização do aspeto simbólico, abandonado em alguns dos contextos históricos e retomados ao seu ponto a partir de exemplos adequados, como a Ordem em estudo, inovando contudo em alguns aspetos relativos à hierarquização de espaços onde o Altar adquire o protagonismo partilhado com o Sacrário, a Eucaristia e a Sede, facilitando a evolução de uma nova tipologia.

Seria este elemento um preâmbulo para arquitetos que dariam o seu contributo à interpretação do sacro na arquitetura no decorrer dos últimos dois séculos, imprimindo nestes um cunho pessoal que se foca no entendimento coletivo de integração numa fé enquanto comunidade, mas também enquanto sítio onde o indivíduo pode refugiar-se em meditação, reflexão e contemplação. Autores como Zumthor exploram a pureza dos materiais, e as componentes do espaço como a luz, a temperatura, a textura e a cor, provando a desnecessidade à alusão de elementos no desempenho de uma leitura correta sobre a importância deste tipo de elementos arquitetónicos. As ideias transmitidas sobre a sacralidade dos espaços fundamentam-se no minimalismo enquanto meio de sacralização do vazio e representação do transcendente na obra humana.

Como tal, ao entender a evolução do espaço religioso desde o contexto medieval cisterciense até à entrada do século XX, verifica-se a presença constante de alguns dos princípios que foram legados por esta Ordem no desenvolvimento da arquitetura religiosa, a luz, a simplicidade, a pureza, a proporção. Aspectos todos relevantes ainda hoje existentes, reinterpretados sobre diversos ângulos. Como tal, foram abordados em estudos exemplos construídos de edifícios cistercienses medievais e comparados com alguns edifícios religiosos mais recentes, na tentativa de antever de modo mais claro a distinção dos princípios de Cister reinterpretados para as necessidades modernas, mas também como meio de verificar de que modo o legado de índole cisterciense se faz sentir na forma de conceber espaços religiosos no contexto contemporâneo.

Dos exemplos construídos escolhidos para estabelecer uma comparação optou-se por recorrer a Tarouca, referido por alguns autores como o primeiro mosteiro cisterciense de Portugal, Alcobaça, tido como um mosteiro muito similar à Casa-Mãe, em Claraval, e ainda a exemplos femininos, Cástris e Portalegre, como modo de entender por inteiro a tipologia cisterciense, sua adaptação às necessidades femininas, mas também enquanto exemplo da relevância eclética e de regionalismos no espaço cisterciense. Neste sentido, a tipologia feminina, consoante se referenciou anteriormente, resulta em premissas similares às introduzidas em espaços monásticos masculinos, apenas com um recuso essencial à clausura mais desenvolvido, de modo a possibilitar o recolhimento das monjas do resto do mundo, ponto de onde surge o mirante, um elemento de recreação e de visualização do mundo, sem entrar efetivamente em contacto com o exterior.

Sobre o espaço monástico religioso feminino pode ainda concluir-se que o modelo monástico religioso resulta não só de uma derivação do modelo masculino pré-existente (acrescido das referidas barreiras impostas pela clausura), mas também numa bipolaridade do espaço da Igreja em resultado de centralizar-se em importância tanto o coro das monjas, como o restante espaço reservado aos leigos e celebrantes do sexo masculino. É também acrescido da lateralização da entrada à igreja, quebrando assim a usual regra axial de acesso a plantas de tipo basilical, ou da ausência da porta das Conversas em alguns mosteiros onde se supõe que a sua presença afetaria os itinerários de circulação nos espaços religiosos, como resultado das alterações que o reforço da referida clausura obrigou.

Numa comparação linear, visando estabelecer uma ponte entre o atual e o período medieval, estudou-se também modelos de períodos mais recentes. De referência aborda-se uma obra de carácter Moderno, adquirindo assim uma linha de evolução da linguagem arquitetónica aplicadas segundo os preceitos e influências da Ordem. Assim, já no contexto primitivo as premissas cistercienses remetiam para uma síntese do acessório no espaço, consoante se testemunha na decoração vegetalista dos seus espaços, utilizando para completação do mesmo a luz, a água e a pureza do material empregue; ressurgindo estes elementos na retoma da revolução do espaço religioso no século XX através do uso de noções sintetizadas

destes espaços, tentando ainda articular-se no mesmo novas funções, mas também novos materiais, de onde resulta La Tourette, um espaço religioso que reinterpreta o modo de relacionar os espaços segundo premissas de origem cisterciense, mas também com recurso a estruturas que no período medieval seriam de difícil execução, dando alas a um espaço novo onde prima a luz e a simplicidade de linhas, mas também a rítmica expressa não só no edifício como nos pormenores mais simples, incluindo-se as caixilharias da luz. Contudo, conforme se pode verificar em planta e ainda consoante nos diz Xenais, é um exemplo que resulta experimental e com alguns problemas de articulação. Resulta de certo modo num embrião síntese entre o presente e o passado.

Novy Dvur traduz-se neste sentido como um produto bastante mais articulado onde as noções cistercienses são sintetizadas e inter-relacionadas com um minimalismo que se pode referenciar como de auge, conseguindo conjugar as premissas de um espaço completamente novo com os elementos pré-existentes no local, e mantendo a noção de igreja como corpo principal e do claustro enquanto centro da vida monástica. Conforme se tem vindo a referir, neste espaço a luz acaba por resultar num elemento essencial, apto à introspeção. Dada a sua recente construção resulta definido pelas noções de massa, volume e luz, liberto de certo modo de algumas condicionantes primitivas e que resultam num espaço profundamente austero.

Certamente pode contestar-se a validade deste último exemplo, resulta num mosteiro construído para a própria ordem de Cister, pelo que seus princípios são de facto uma demanda inerente do projeto. Contudo ao estudá-lo, bem como o modo de pensar do arquiteto por detrás do projeto, podemos verificar que o próprio admite que as influências cistercienses e sua austeridade e pureza de linhas e formas influenciaram a sua obra e que em conjugação com outras influências, como a arquitetura tradicional japonesa, resultaram no seu modo de conceber o espaço, na sua forma de conceber o minimalismo.

Portanto, o edifício religioso surge de certo modo como um espaço que se abre a experimentalismos ao longo da história no qual Cister definiu premissas orientadoras de um ponto de vista arquitetónico primeiramente na consolidação de um modelo de planta monástica e de templo, na qual teve o auxílio das outras Ordens Religiosas, e de onde se sintetiza um modelo de Igreja que chega ao século XX, a partir do qual os princípios religiosos não são tao rígidos em relação à conceção de espaços, e onde o legado cisterciense prevalece em princípios oriundos das intenções que são pretendidas para locais de índole religiosa ou sagrada: a vivência de uma atmosfera própria à meditação e reflexão, a austeridade como meio de evitar a redundância: a síntese que se traduz num minimalismo onde se potencia um máximo de pureza nas diversas relações entre o espaço e o sujeito que dele usufrui.

Aplicando estes princípios na arquitetura, Cister acaba por recriar um núcleo orientador do espaço em que seus principais componentes são a simplicidade, a austeridade, a uniformidade e a repetição, critérios que permitiram a sua sobrevivência e influência em

tempos atuais, sendo de certo modo um processo de síntese cujo fim resulta de facto num carácter puro cujas intensões resultam minimalistas, mas muito profundas na medida em que expressam a intenção para que se destina o espaço sem recurso ao acessório. Esta noção resulta no estudo de premissas primitivas de Cister por arquitetos contemporâneos dos quais se podem referenciar Gonçalo Byrne, Souto de Moura, Le Corbusier, John Pawson e Le Corbusier, alguns deles responsáveis por obras onde este estudo se revela muito importante, sendo anteriormente referenciadas, na medida em que abre uma porta de comunicação entre as premissas cistercienses e o espaço arquitetónico religioso contemporâneo.

O minimalismo acaba por resultar num elemento cuja origem se encontra num processo de síntese ao longo da história e cuja presença no espaço religioso resulta inerente à sacralização deste enquanto ênfase à fundamentalidade da função. O fato de resultar de uma síntese fundamenta a flexibilidade dos elementos construídos sobre estas premissas em relação ao contexto. De certo modo atinge um critério de universalidade que remete à globalização que se vivencia cada vez mais. Esta similitude, fomentada pelo uso de espaços de índole maioritariamente minimal não é nova se considerarmos que seria um fator que também sucederia com obras de origem clássica ou com Cister e quiçá outras ordens onde se verifica familiaridade entre as diversas Casas que as constituem. Apesar de ser um elemento que prima por uma certa familiaridade importa contudo referir que cada espaço preserva um carácter único na medida em que é sempre sujeito às singularidades do local, mas também ao modo como é vivenciado pelo sujeito. Interpreta-se o espaço como um organismo vivo e livre de certas condicionantes, o que remeta também para a presença de assimetrias por exemplo, amentando esta dinâmica sujeito/espaço arquitetónico no âmbito de viver a sacralidade necessária à contemplação e prática de um dado culto.

Quanto ao património existente, deve-se referir que o mesmo, e sua sobrevivência no tempo depende da flexibilidade com que este se adapte ao desenvolvimento dos locais em que se insere, não devendo focar-se num congelamento histórico e museográfico, mas antes aproximar-se da população, mantendo-se parte da identidade de uma comunidade. Muito do património de Cister, apesar de ter-se iniciado como um elemento isolado desta, acabou por revelar-se um componente gerador de comunidades, o que remete para a sua integração na mesma, marcando-se por uma presença constante, acentuada pela capacidade de albergar uma certa variedade de funções, além da monástica, motivo pelo qual muitas abadias chegaram aos tempos atuais. Contudo, muitas das iniciativas de restauro não foram sempre adequadas, resultando em algum degrado que se pode revelar prejudicial.

Em síntese, sobre a temática da influência do de Cister na arquitetura religiosa contemporânea, pode auferir-se que a sua planimetria, racionalizada e definida segundo princípios de austeridade e simplicidade derivaram da evolução arquitetónica aplicada aos fundamentos beneditinos. Não existe uma opinião uniforme em relação ao “Plano de Cister” enquanto protótipo, há autores que afirmam que este plano assemelha-se a outros de cunho

benedictino, inclusive o plano de Cluny. Contudo pode afirmar-se que Cister trouxe a nível planimétrico uma renovação na racionalização dos seus espaços, consoante se pode verificar pela articulação do refeitório com o restante espaço claustal, usufruindo da possibilidade de crescer consoante a evolução da comunidade monástica. Também foi o rigor na aplicação das regras da ordem ao espaço que fomentaram medidas modulares no mesmo, as quais se atestam nas abadias primitivas ainda existentes, especialmente nas de cunho medieval.

Esta marca intrinsecamente racional influenciou no decorrer do tempo a conceção de outros espaços religiosos monásticos posteriores, como os de cunho medicante, seja por influência na criação de igrejas seja por “empréstimo” de conhecimentos adquiridos pela Ordem, podendo fazer especial ênfase neste caso à hidráulica. Neste sentido Cister também legou uma herança racional que se comprova ter sido estudadas em períodos posteriores na conceção de novos espaços arquitetónicos religiosos, de entres os quais se podem destacar La Tourette, um modelo que serve hoje como elemento emblemático de espaços religiosos modernos.

Dentro do plano tipo de Cister abordado na dissertação pode ainda destacar-se o modelo basilical da igreja, que apesar de não resultar num elemento concebido pela Ordem, serviu de base para o coração do edifício monástico nesta, preservando-o e limpando-o de elementos acessórios, ajudando na sua preservação na memória coletiva e em casos como o português, implantando-se como um recurso à definição de um modelo nacional durante o século XX, medida que se por um lado resulta um entrave à evolução da conceção arquitetónica de espaços religiosos, por outro revela até que ponto a influência cisterciense se fez sentir. O restante espaço organizado através de claustros, foi um modelo que possibilitaria a sobrevivência do património cisterciense, bem como de muitas outras abadias, em sequência da flexibilidade de adaptação destes elementos a novas funções, Mas também empregue em edifícios atuais com funções distintas.

Um outro aspeto a referenciar diz respeito a conceção modular, também uma componente a ter em consideração neste sentido, sendo um elemento que ainda em tempos contemporâneos se utiliza enquanto meio de composição do espaço, seguindo proporções tidas como adequadas à atividade a exercer neste. Ainda referindo Le Corbusier, a modulação ocorre através do uso de número áureos, a semelhança do que sucedia com Cister, que recorria a módulos em pés-de-rei, criando uma rítmica vocacionada à musicalidade.

O aspeto planimétrico sobreviveria e influenciaria a conceção de arquitetura religiosa até ao século XX, como se referiu, contudo, importa acrescentar que não foi só a planimetria o legado arquitetónico herdado pela Ordem. Esta é também modeladora de um modelo estético que prima a simplicidade, a pureza das formas e estudo da proporção, elementos mais tarde reutilizados na criação de novos espaços religiosos. O forte grau de austeridade estaria na base, conforme se referiu, em conjunto com outras influências, da criação do minimalismo, estudando em edifícios de cunho cistercienses elementos como a escala, inovadoramente

humana no contexto medieval, e que mais tarde viria a agradar a Le Corbusier na concepção de La Tourette, considerando que este arquiteto também estudava uma escala que seguia uma vocação humanizada. A estética de Cister revela-se portanto um elemento vanguardista no contexto primitivo não só pela austeridade e simplicidade, mas também pelo seu carácter utilitário (conforme se verifica pelo uso criterioso de todo o espaço concebido pela Ordem, inclusive no modo como se guardava livros e outros elementos escritos), cuja inovação remete para a beleza abstrata exercida no espaço arquitetónico em prol da beleza decorativa., e cuja dinâmica assenta no domínio da musica e da luz, tendo a ultima o papel de elemento hierarquizante do espaço mas também, de certo modo como elemento que “decora” o espaço, relacionando-se intimamente com todas as suas componentes, seja com o material, que muitas vezes branco ou em pedra bruta criava em conjunto com a luz um dialogo.

Este apego pela luz viria não só revelar-se um elemento chave na concepção dos espaços religiosos modernos, mas um elemento que atualmente resulta amplamente explorado na concepção de muitos espaços.

Por estas razões pode concluir-se que de um ponto de vista arquitetónico é natural que o racionalismo e o funcionalismo, correntes surgidas muito mais tarde, de inspirem nos preceitos espaciais da ordem, procurando uma neutralidade ativa, isto é, que interagisse com o sujeito, sem se prender ao carácter ostensivo, decorativo ou histórico, uma marca de intemporalidade.

Cister lega uma herança que se marca pela simplicidade, pela proporção, pela musicalidade e luz, pela flexibilidade; sendo estes elementos que se revelaram essenciais ao espaço sacro no cultivo do transcendente, e que auxiliaram a definição da expressão arquitetónica contemporânea em espaços religiosos, mas também noutros, delegando ferramentas inicialmente físicas (hidráulica, exemplificativamente) mas essencialmente abstratas, que viriam a resultar um elo de conexão entre o modo de ver o espaço enquanto elemento sacralizador de um ponto de vista medieval, bem como de um ponto vista contemporâneo.

5.2 A iniciativa Orféus

A tese finalizada anteriormente insere-se neste projeto de pesquisa³¹¹, tendo por objetivo introduzir maior grau de informação e conhecimento numa compilação única, dado a dispersão de informação de dados presentemente existente, e ainda, em conjunção com outras dissertações no âmbito do estudo dos espaços da Ordem Cisterciense, dar a conhecer as qualidades históricas, arquitetónicas e inclusive musicais destes espaços.

Neste sentido a temática anteriormente abordada acaba por ser de utilidade enquanto ferramenta de introdução de uma nota histórica - além claro de uma nota arquitetónica- que marca a importância da conceção espacial no espaço monástico e religioso através dos tempos, abrindo a possibilidade a fatores sempre inerentes ao espaço religioso: a luz, a música e a matéria enquanto elementos sacralizantes destes locais, sendo Cister uma Ordem precursora destes mesmos princípios.

Por outro lado, dado o legado monástico cisterciense no país se encontrar, em bastantes casos, severamente degradado ou com restauros impróprios, a mesma serve também como elemento de sensibilização aos mesmos, permitido graças à investigação de fundo e visitas de estudos inerentes à realização deste trabalho.

Considerando o anteriormente referido, no âmbito Orféus foi possível a divulgação da informação obtida em investigação, expondo-a a um público. A apresentação desta pesquisa permitiu também alertar à preservação de um dos exemplos que presentemente se encontra em grande degrado, o Mosteiro de S. Bento de Cástris, um património cultural digno de salvaguarda e cujas qualidades arquitetónicas, conforme se abordou anteriormente, remetem para a herança cisterciense, mudéjar, mas também cultural da região do Alentejo onde se insere, além claro da poética e musicalidade inerente, num espaço marcado pela rítmica e pela adequação à música fator fundamental neste tipo de edifícios.

Pode-se portanto inferir uma positiva vertente cultural e social presente no desenvolvimento desta dissertação.



³¹¹ ORFEUS- *A Reforma tridentina e a música no silêncio claustral: o mosteiro de S. Bento de Cástris*
Projecto FCT EXPL/EPH-PAT/2253/2013

6.0 Bibliografia

Aboyer, Jeannine; AA.VV; *História da Arte, renascimento e Quinhentismo*; Editorial Salvat; Portugal, 2006

Aboyer, Jeannine; AA.VV; *O Pré-ânico e o Românico*; Editorial Salvat; Portugal, 2006.

Alcobaça, Comissão Organizadora do Museu; *“Presença de Cister em Portugal, Exposição”*; Instituto Português do Património Cultural; Alcobaça, 1984.

Alarcon, Teresa; *Arquitectura Religiosa Contemporânea del Post Concílio, Março 2010* [online]; Disponível para consulta na Fonte: <http://www.buenastareas.com/ensayos/Arquitectura-Religiosa-Contemporanea-Del-Postconcilio-Al/159725.html>; [acedido pela última vez a 6 de Março de 2014]

Arquivo Nacional da Torre do Tombo; *Mosteiro de S. Bernardo de Portalegre* [online]; Disponível para consulta na fonte: <http://digitarq.dgarq.gov.pt/details?id=1457666>; [acedido pela última vez a 23 de Março de 2014]

A2P; *Estudos e Projectos - O mosteiro de Alcobaça* [online]; Disponível para consulta na Fonte: <http://www.a2p.pt/portfolio/projectos/mosteiro-de-alcoba-a> [acedido pela última vez a 25 de Abril de 14]

Barrière, Bernadette; Montulet-Henneau, Marie-Elisabeth; *Cîteaux et les femmes: architectures et occupation de l'espace dans les monastères féminins : modalités d'intégration et de contrôle des femmes dans l'Ordre : les moniales cisterciennes aujourd'hui*; Editions Creaphis; Paris, 2001

Benoit, Paul; *L'hydraulique des abbayes cisterciennes au moment de l'implantation de l'ordre de Cîteaux au Portugal*; Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Instituto de História Económica e Social; Coimbra 2012

Bernardo, Alex Sousa; *Um Palácio para um Abade; Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra*; Coimbra, 2009

Berman, Constance Hoffman; *Medieval Agriculture, the Southern French Countryside and the Earlier Cistercians*, vol. 76, parte 5; American Philosophical Society; USA, 1986

Blasco, Francisco; Fregapane, Sandro Ana María; *Arquitectura Minimalista* [online]; Disponível para consulta na Fonte: http://artenihilista.blogspot.pt/2010/01/arquitectura-minimalista_10.html; [acedido pela última vez a 16 de Abril de 2014.]

Braga, Isabel M. R. Drumond; *Vaidades nos Conventos Femininos ou das Dificuldades em deixar a Vida Mundana (séculos XVII-XVIII)*; Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa; Lisboa, Fevereiro de 2010

Bregatto, Paulo Ricardo; Ferreira, Maria dos Santos; Kother, Maria Beatriz Medeiros; *Arquitetura e Urbanismo, posturas tendências e reflexões* [online]; EDPUCRS Editora; Brasil, 1996-2006, Disponível para consulta na fonte: http://books.google.pt/books?id=07LSdT8mn-UC&pg=PA298&dq=Arquitectura+Cisterciense&hl=pt-PT&sa=X&ei=6vEUU_-wAYiGywOJ3IKQDA&redir_esc=y#v=onepage&q=Arquitectura%20Cisterciense&f=false- [acedido pela última vez a 18 Abril de 2014]

Brill, Eerdmans; *The Encyclopedia of Christianity, Vol 3*; Wm. B. Eerdmans Publishing Company; Michigan 2003

Borie, Alan; Micheloni, Pierre; Pinon, Pierre; *Pierre: Forma y deformación. De los Objetos arquitectónicos y urbanos*; Editorial Reverté; Barcelona, 2008

Borobio, Luís; *História sencilla del Arte*; Rialp Ediciones; Madrid, 2012

Calado, Adelino de Almeida; *Frei João Alvares, Estudo Textual e Literário-Cultural*; Coimbra Editora Lda; Coimbra, 1964

Carmo, Octávio; *Arquitetura Religiosa: Tradição e Modernidade, fevereiro de 2010* [online]; Disponível para consulta na fonte; link <http://www.agencia.ecclesia.pt/cgi-bin/noticia.pl?id=77681>; [acedido pela última vez a 7 de Abril de 2014]

Castanheira; José Miguel; *Arquitetura Religiosa Contemporânea em Portugal, três Igrejas do Século XXI*; Departamento de Arquitetura da Universidade de Coimbra; Coimbra, Julho de 2013

Castillo, Ignacio Javier Martínez de Olcoz; *Sentido de la luz, El. Ideas, mitos y evolución de las artes y los espectáculos de la luz hasta el cine*; Universitat de Barcelona. Departament de Disseny i Imatge; Barcelona, Junho de 2005

Católica, Universidade; *São Bento: Regra Monástica*, Documenta Catholica Omnia [online]; Disponível para consulta na fonte: http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/0480-0547,_Benedictus_Nursinus,_Regola,_PT.pdf; [acedido pela última vez a 23 de Março de 2014]

Cepe, David; Artigo *John Pawson - Monasterio de Nuestra Señora de Novy Dvur (Maio de 2009)* [online]; Disponível para consulta na fonte: <http://recursosarq.wordpress.com/2009/05/09/john-pawson-monasterio-de-nuestra-senora-de-novy-dvur/>; [acedido pela última vez a 25 de Abril de 2014]

CIPA; *Monumentos de Portugal- S. Bernardo de Portalgre* [online]; Disponível para consulta na fonte: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3748; [acedido pela última vez a 23 Março de 2014]

CIPA; *Monumentos de Portugal- S. Bento de Cástris* [online]; Disponível para consulta na fonte: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=6511; [acedido pela última vez a 19 Março de 2014]

Cobián, Estevan Fernandez; *El Espacio Sagrado en la Arquitectura Española Contemporánea*; Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia; Galicia, 2005

Cobián, Estevan Fernandez; *Arquitectura Religiosa Contemporánea. El estado de la cuestión*, in *Actas del Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporánea*; Galicia, 2007 [online]; Disponível para consulta na fonte: <https://coruna.academia.edu/EstebanFernandezCobian/Books>; [acedido pela última vez a 8 de Abril de 2014]

Cohen, Jean-Louis; *Le Corbusier*; Taschen Editora; Londres 2004

Colóquio Sobre a Arquitectura e Arte Sacra; *Actas: Novas Igrejas de vários Tempos, in Lusitânia Sacra, Tomo XI, 2ª Série*; Editora Reis dos Livros; Lisboa, 1998

Conde, Maria Fialho Costa; *Cister, Espaços, Territórios, Paisagens*; in *Colóquio Internacional do Mosteiro de Alcobaça*; Alcobaça, 1998

Conde, Maria Antónia Marques Fialho; *Cister: Espaços Territórios, Paisagens- Afirmação do Mosteiro de S. Bento de Castris no contexto Local e Nacional*; colóquio internacional de Alcobaça; Ministério da Cultura; Alcobaça, Junho de 1998;

Conde, Antónia Fialho; *“Cister a Sul do Tejo, O mosteiro de S. Bento de Cástris e a Congregação Autónoma de Alcobaça”*; Edições Colibri; Évora, 2009

Conde, Maria Antónia Fialho; *Mosteiros cistercienses: História, Arte, Espiritualidade e Património (tomo II)* Actas do congresso; Jorlis Edições; Alcobaça, Junho de 2012

Connolly, John; *The John Connolly Collection #2: The White Road, The Black Angel, and The Unquiet*; Simon and Schuster; USA, 2012

Cuito, Aurora; *Interiores Minimalistas, Volume 69 de Casas internacional*, ISSN 0328-2406; A. Asppan S.L; Espanha, 2000

Cunha, João Alves; *A multidisciplinaridade da arquitectura cisterciense: pistas para o estudo e salvaguarda da sua autenticidade*; Centro de Estudos de História Religiosa - Universidade Católica Portuguesa; Lisboa, 2005

Curtis, Willian; *Le Corbusier: Ideas y Formas (capítulo 12) - Formas Sagradas y Conotaciones Antiguas*; Hermann Blume; Espanha, 1987

Félix, Marlene Borges; *A Escultura Românica e Arte Técnica*, vol1; Universidade do Porto; Porto, 2013.

Dallal, Alberto; *El Proceso Creativo, XXVI Colóquio Internacional de História Del Arte*; Universidad Nacional Autonoma de Mexico; Mexico, 2006

Darling, Elizabeth; *Le Corbusier*; Editora Cosac Naify; Brasil, 2001;

Duque, Karina; "*Archivo: La Luz en la Arquitectura Religiosa*", 27 de Maio 2013 [online]; available from; <http://www.plataformaarquitectura.cl/2013/05/27/archivo-la-luz-en-la-arquitectura-religiosa/>; [cited 8 de Abril de 2014]

Eggert, Vanessa; Esquieu, Yves ; Mansuy; Jacques ; *Le Thoronet: une abbaye cistercienne, Grands témoins de l'architecture*; Cité de l'architecture et du patrimoine; Paris, 2006

Estima, Alberto; *A Nova Vanguarda da Arquitectura Religiosa fundamentada em valores Religiosos*, in Revista da Faculdade de Letras, ciências e Técnicas do Património; Faculdade de Letras do Porto; Porto 2006-2007; I Série vol. V-VI

Fernandes, José Manuel; *A Arquitectura*; Imprensa Nacional- Casa da Moeda; Portugal, 1991

Fernandes, Francisco; Lourenço, Paulo B.; *Análise de Estabilidade da Igreja de São João de Tarouca*; SOPSEC, Lda; Minho, 2001
Ferreira-Alves, Joaquim Jaime B.; *Ensaio sobre a Arquitectura Barroca e neoclássico a norte da bacia do Douro*, in Revista da Faculdade de Letras, Ciências e Técnicas do Património; Porto, 2005;

Francisco, José Carlos; *O protestantismo e catolicismo em Portugal do seculos XIX e XX Movimento de Renovação da Arte Religiosa e o papel artístico e pastoral do seu Boletim*, Revista Lusitânia Sacra, Segunda série Tomo XII; Universidade Católica Portuguesa; Lisboa, 2000

Gomes, José Manuel Ribeiro; *Liturgia e Arquitectura: uma nova arquitectura para um novo projecto litúrgico*; Escola das Artes do Porto; Porto, Junho 2003.

Gomes, Pedro Freitas Rodrigues; *Arquitectura e Arte, influencias, temáticas e colaborações*; Universidade Técnica de Lisboa; Lisboa, 2010

Gonzalez, Cardenal O.; *Pode, Monsenhor Romero; El espíritu de la Liturgia*; Ediciones Crisandad; Espanha, 2001

Guerrero, Jorge; Krasowsky, Jaime; *Iglesia San Josemaría, Dezembro de 2010* [online]; Disponível para consulta na fonte: <http://www.plataformaarquitectura.cl/2010/12/21/iglesia->

san-josemaria-escriva-javier-madaleno-jorge-guerrero-jaime-krasowsky/; [acedido pela última vez a 8 de Abril de 2014]

Guinsburg, Ana Mae Tavares Bastos Barbosa; *O pós-Modernismo*; Perspectiva, 2005

Hastenteufel, Zeno; *Infância e adolescência da Igreja* [online]; Edipucrs Editora; Brasil, Porto Alegre, 1995. Disponível para consulta na fonte: <http://books.google.pt/books?id=3gGN7lgj9fsC&printsec=frontcover&hl=pt-PT#v=onepage&q&f=false> [acedido pela última vez a 3 de Março de 2014].

Hanser, David A; *Architecture of France*; Greenwood Press; USA, 2006;

Hill, Jordan; *Architecture in Detail*; Elsevier Ltd; Oxford, 2008

Hourihane, Colum; *The Grove Encyclopedia of Medieval Art and Architecture*, Vol 2; Oxford University Press; England, 2012

IGESPAR; *Sítio oficial da IGespar* [online]; Disponível para consulta na fonte: <http://www.igespar.pt/en/patrimonio/pesquisa/geral/patrimonioimovel/detail/71143/>; [acedido pela última vez a 23 Abril de 2014]

Jorge, Virgolino Ferreira; *Arquitectura, medida e numero na Igreja de São João de Tarouca, Estudos em Homenagem ao Professor Doutor José Amadeu Coelho Dias*, vol. 2; Faculdade de Letras da Universidade do Porto; Porto, 2006;

Kerr, Julie; Burton, Janet; *Cistercians in Middle Ages*; The Boydell Press; Inglaterra, 2011

Kieckhefer, Richard; *Theology in Stone, church architecture from Byzantium to Berkeley*; Oxford University Press; Inglaterra, 2004

Kinder, Terryl Nancy; *Cistercian Europe: Architecture of Contemplation*; Eerdmans Pub. Co.; England 2002

Korgi, Diego de Castro; *Arte y Arquitectura, sobre la estética de Cister* [online]; Disponível para consulta na fonte: <http://art1arquitectura.blogspot.pt/search?q=cister>; [acedido pela última vez a 14 de Abril de 2014]

Le corbusier, Sainte Marie de La Tourette [online]; Disponível para consulta na fonte: http://www-bcf.usc.edu/~kcoleman/Precedents/ALL%20PDFs/Corbusier_LaTourette.pdf; [acedido pela última vez a 16 de Abril de 2014]

Lima, Rogério; *Arquitectura e liturgia* [online]; Disponível para consulta na fonte: <http://arquiteturaeliturgia.blogspot.pt/>; [acedido pela última vez a 15 de Abril de 2014]

Llistosella, Maria Teresa; Pérez, Alicia; Pérez, Mercè; Santos, Anibal dos; Sugañes, Núria; Súnico, Pilar R.; Vidal, Marta; *História da Arte*, vol. 6; Editorial Salvat; Portugal, 2006

Malard, Maria Lúcia; *As aparências em arquitectura* [online]; Editora UFMG; Belo Horizonte, 2006; Disponível para consulta na fonte: <http://books.google.pt/books?id=sUKXs7fLRG0C&printsec=frontcover&hl=pt-PT#v=onepage&q&f=false>; [acedido pela última vez a 23 Março de 2014]

Marques, Maria Alegria Fernandes; Estudos sobre a Ordem de Cister em Portugal, p.33; Edições Colibri; Coimbra, 1998. Refere-se a doação régia ao referido mosteiro, citando especificamente a Ordem de Cister.

Martinho, Ana Margarida Louro, *Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça - Apontamento acerca das artes decorativas da igreja entre os séculos XVI e XVIII* [online]; Disponível para consulta na fonte: http://www.chap-apha.com/pdf/sessoes_simultaneas/SS3_C3.pdf; [acedido pela última vez a 11 Março de 2014]

Martins, Ana Maria Tavares; *A Arquitectura Religiosa nas Beiras nos primórdios da Nacionalidade. Catálogo "Arte, Poder, Religião nos Tempos Medievais - a identidade de Portugal em construção*. Ed. Camara Municipal de Viseu, Viseu: ISBN:978-972-8215-26-2, 2009

Martins, Ana Maria Tavares; *As Arquitecturas de Cister em Portugal. A actualidade das suas reabilitações e a inserção no território*; Departamento de Historia, Teoría y composición arquitectónicas de la universidad de Sevilha, Espanha 2011.

Martins, Ana Maria Tavares; *Os Mosteiros Cistercienses na Regiao das Beiras, um percurso entre arquitectura e historia*; Quartzo Editora; Viseu, 2012;

Marujo, António; *As igrejas do século XXI são caixas, brancas e minimais* [online], fevereiro 2010; Disponível para consulta na fonte: <http://www.publico.pt/temas/jornal/as-igrejas-do-seculo-xxi-sao-caixas-brancas-e-minimais-18741505>; [acedido pela última vez a 6 de Março de 2014].

Mata, Aida Reis; AA.VV; *Património Estudos, nº 2 publicação semestral*; IPPAR, Departamento de Estudos; Lisboa, 2002

Matos, Maria Antónia Pinto de; *Azulejos- obras do Museu Nacional do Azulejo*; Editions Chandeigne; Portugal, 2012

Medi, Jeocaz Lee; *Virtualia, o Manifesto Digital*, Setembro de 2009 [online]; Disponível para consulta na fonte: <http://virtualiaomaniesto.blogspot.pt/2009/09/bauhaus-revolucao-na-arquitetura.html>; [acedido pela última vez a 04 de Abril de 2014]

Moffet, Marian; *A World History of Architecture*; Laurence King Publishing Ltd; England 2003

Morris, Alison; *Artigo El Monasterio de Novy Dvur- John Pawson (Maio de 2003)* [online]; Disponível para consulta na fonte: http://www.pisoonline.com/numeros_anteriores/articulo.php?id=110&mas_img=true; [acedido pela última vez a 25 de Abril de 2014]

Montaner, José Maria; *El racionalismo como método de proyectación: progreso y crisis* [online]; Disponível para consulta na fonte: <http://tdd.elisava.net/coleccion/12/montaner-es>; [acedido pela última vez a 16 de Abril de 2014]

Montaner, Joseph Maria; *La modernidade superada* [online]; Disponível para consulta na fonte: <http://arqbiocldocs.webs.com/La%20modernidad%20superada.pdf>; [acedido pela última vez a 30 de Junho 2014]

Monteiro, Joana d'Oliva; *A função expositiva no quadro do binómio museologia e património: o caso da Galeria de Exposições Temporárias do Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça*; disponível para consulta online na fonte <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus> a 25 de Abril de 2014

Monteiro, Patrícia Alexandra Monteiro; *A Pintura Mural no Norte Alentejo (séculos XVI a XVIII). Núcleos temáticos da Serra de S. Mamede*; Departamento de História da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa; Lisboa, 2012

Museu do Mosteiro de Alcobaça; *Site oficial do mosteiro de Santa Maria de Alcobaça* [online]; Disponível para consulta na fonte: <http://www.mosteiroalcobaca.pt/pt/index.php?s=white&pid=216>; [acedido pela última vez a 22 Março de 2014]

Oliveira, Flemming; *Artigo: D. Maur Cocheril, W. Beckford e a cozinha de alcobaça (parte IV) a cozinha no século XVIII (Maio 2010)* [online]; Disponível para consulta na fonte: http://flemingdeoliveira.blogspot.pt/2010/05/d-maur-cocheril-w-beckford-e-cozinha-de_5342.html; [acedido pela última vez a 25 de Abril de 2014]

Palma, Inês Catarina Batista; *A Expressão do Betão Aparente na Obra de Le Corbusier*; Universidade Técnica de Lisboa; Lisboa, 2010

Page, Martin; *A Primeira Aldeia Global, Como Portugal Mudou o mundo*, 8va edição; Editora Leya; Alfragide, 2012; ISBN 9895555903, 9789895555901

Página Oficial do Mosteiro de Alcobaça [online]; Disponível para consulta na fonte: <http://www.mosteiroalcobaca.pt/pt/index.php?s=white&pid=205>; [acedido pela última vez a 25 de Abril de 2014].

Pawson, John; *Minimum*; Phanton Press Limited; London, 1996

Ring, Trudy; Watson, Noelle; Schellinger, Paul; *Southern Europe: International Dictionary of Historic Places*; Taylor and Francis Company; England, 1996

Rocha, Manuel Joaquim Moreira da; *O Mosteiro-cidade na Génese e Desenvolvimento Urbano: Uma interpretação do espaço*; Revista da Faculdade de Letras CIÊNCIAS E TÉCNICAS DO PATRIMÓNIO, I Série vol. V-VI; Porto 2006-2007

Rohde, Geraldo Mário; *Simetria, Rigor e Imaginação*; EDIPUCRS; Porto Alegre, 1997.

Rosas, Lucia; Botelho, Maria Leonor; *A Arte Românica em Portugal*; Santa Maria La Real Fundación; Aguilar de Campoo, 2010

Roux, Tim; *The Blue Food Revolution*; Night Publishing; Inglaterra, 2010

Sainte Marie de La Tourette [online]; Disponível para consulta na fonte: http://www-bcf.usc.edu/~kcoleman/Precedents/ALL%20PDFs/Corbusier_LaTourette.pdf; [acedido pela última vez a 15 de Abril de 2014]

Salinas, Nikos; *A Theory of Architecture*; Umbau-Verlag Harald Puschel; Alemanha 2006.

Sampaio, José Adércio Leite; *Constituição e crise política* [online]; Editora Del Rey; Brasil 2006; Disponível para consulta na fonte: http://books.google.pt/books?id=PtXe7Hjmn-gC&pg=PA166&dq=Regra+mon%C3%A1stica+de+S%C3%A3o+Bento&hl=pt-PT&sa=X&ei=jqoTU4a9IKOQ7AasvICIAg&redir_esc=y#v=onepage&q=Regra%20mon%C3%A1stica%20de%20S%C3%A3o%20Bento&f=false [acedido pela última vez a 6 Março de 2014]

Sampaio, Jorge; *A propósito do Centro Histórico de Portalegre, in Ibn Maruan, Revista cultural do Concelho de Marvão, nº 8*; Edições Colibri, Marvão 1998

Sebastian, Luís; Sampaio Ana Castro; *Revista de História da Arte nº4 - Cidades Portuguesas Património da Humanidade, uma primeira proposta de reconstituição arquitectónica do Mosteiro Cisterciense de S. João de Tarouca*; Edições Colibri; Lisboa, 2007

Silva, Filipe Alberto da; *A Figura da Madorla e da Vesica Pisces, as suas possibilidades de construção* [online]; Faculdade de Belas Artes de Lisboa; Lisboa, 2010; Disponível para consulta na fonte: http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/10249/2/ULFBA_TES669.pdf; [acedido pela última vez a 13 Março de 2014]

Silva, José Miguel Mendes Freitas; *O momento e o lugar: Relação entre o espaço público e o monumento na intervenção Patrimonial contemporânea*; Universidade Técnica de Lisboa; Lisboa, Julho de 2010

Sor Eugenia Pablo, O. Cist; *Extracto de la Conferencia de las III Jornadas para la Reflexión sobre la vida Cisterciense en Toledo a 7-9 de Mayo de 2010* [online]; Disponível para consulta

na fonte: <http://cistercongregcastilla.blogspot.pt/p/cister-apuntes-historicos.html>; [acedido pela última vez a 16 de Abril de 2014]

Spagnohe, Anne Marie; Roegiest, Eugene; *O Portugues através dos seus textos*; Academia Press; Portugal, 1996

Sternberg, Maximilian; *Cistercian Architecture and Medieval Society*; Brill Editora; Inglaterra, 2013

Stiles, Richard; Herlin, Ingrid; Bell Simon; *Exploring the Boundaries of Landscape Architecture*; Routledge Publishing; England, 2012

Stegers, Rudolf; Baumann, Dorothea; *Sacred Buildings: a Design Manual*; Springer; Berlin, 2008

Sudjic, Deyan; *The Edifice Complex: The architecture of power*; Penquin; UK, 2011

Tereno, Maria do Céu; Pereira, Marízia M. D; Monteiro, Maria Filomena; *Mosteiros cistercienses: História, Arte, Espiritualidade e Património*; Actas do congresso; Jorlis Edições; Alcobaca, Junho de 2012; (tomo I).

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, Série vol. 2; Porto, 2003

Vaz, Maria Courinha ; *Cultura, património e turismo: Uma trilogia possível? Sons, silêncios e outros sentidos no Mosteiro de S. Bento de Cástris*; Faculdade de Ciências Sociais e Humanas de Lisboa; Lisboa , Março de 2011

Verão, Teresa; *Os Azulejos do Mosteiro de S. Bento de Cástris*, in Cenaculo, Boletim nº 4 [online]; Disponível para consulta na fonte: <http://museudevora.imc-ip.pt/Data/Documents/Cenaculo%204/B4Castris2010.pdf> [acedido pela última vez a 31 Junho de 2014]

Vidal Ramos, Hector Alcides; *La Parroquia Urbana*; Departamento de Arquitectura, Escuela de Artes y Humanidades de la Universidad de las Américas Puebla, Dezembro de 2012 [online]; Disponível para consulta na fonte: http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lar/vidal_r_ha/capitulo_2.html; [acedido pela última vez a 9 de Abril de 2014]

Villamariz, Catarina Paula Oliveira de Matos Madureira; *A Arquitectura Religiosa Gótica em Portugal no Século XIV: O Tempo dos Experimentalismos*; Faculdade de Ciências sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa; Lisboa, 2012

Wodehouse, Lawrence; Fazio, Michael; Moffet, Marian; *História da Arquitectura Mundial, Terceira Edição*; AMGH Editora, Brasil 2009.

Xenakis, Iannis; *Música de la arquitectura*; Akal, textos de arquitectura; Madrid, 2009

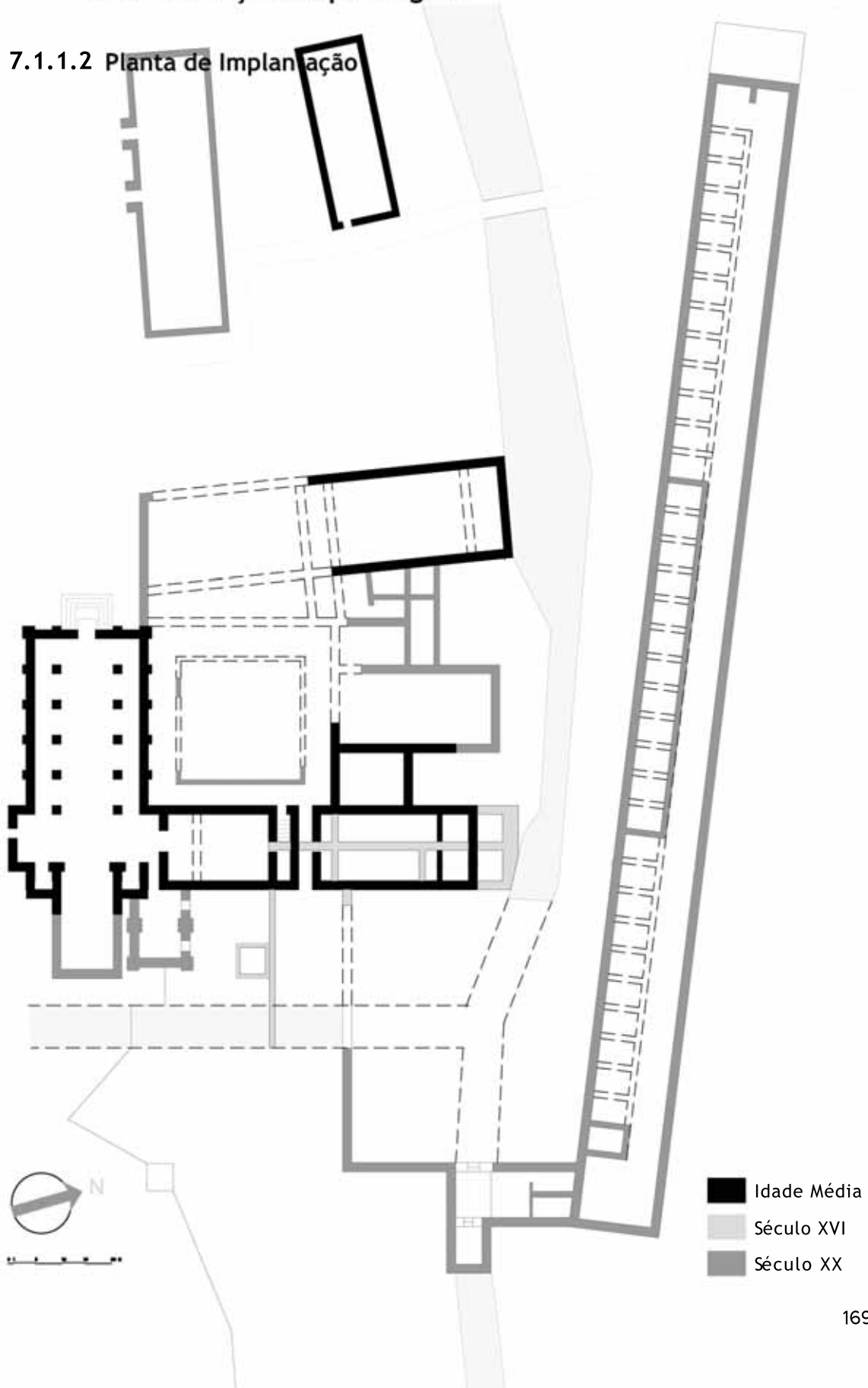
Zumthor, Peter; *Atmosferas, as coisas que me rodeiam*; Editorial Gustavo Gili; Amadora, 2009

7.0 Anexos

7.1 Mosteiro de S. João de Tarouca

7.1.1 Reconstituição Arqueológica

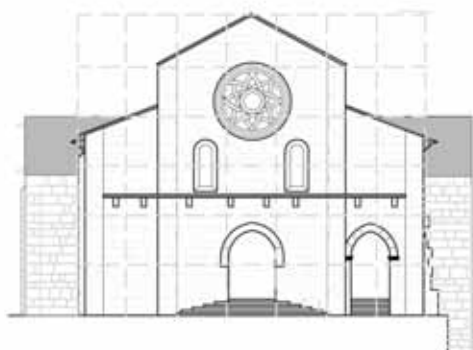
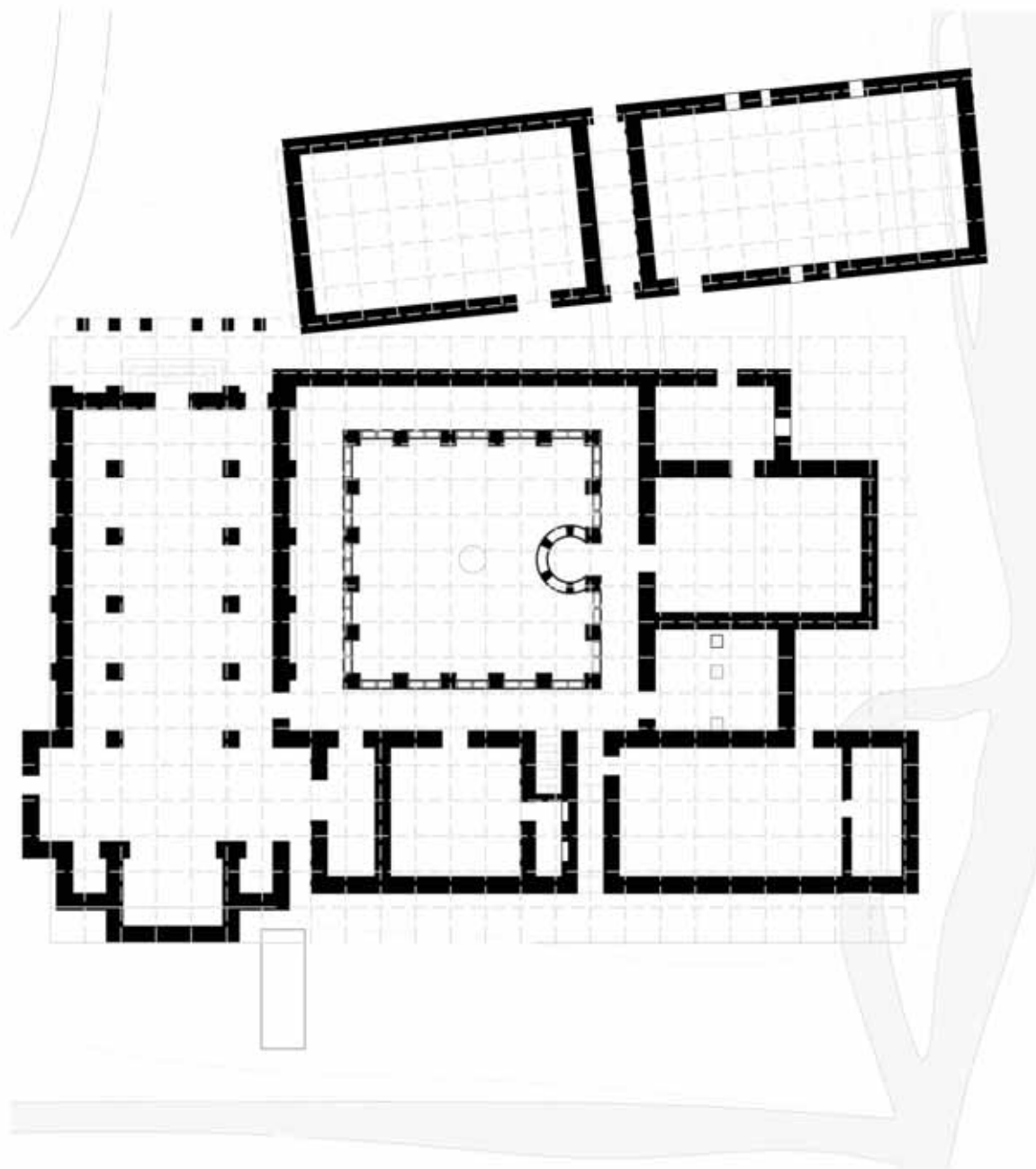
7.1.1.2 Planta de Implantação



7.1.1.3 Planta de Primeiro Nível e Secção hipotética do edifício



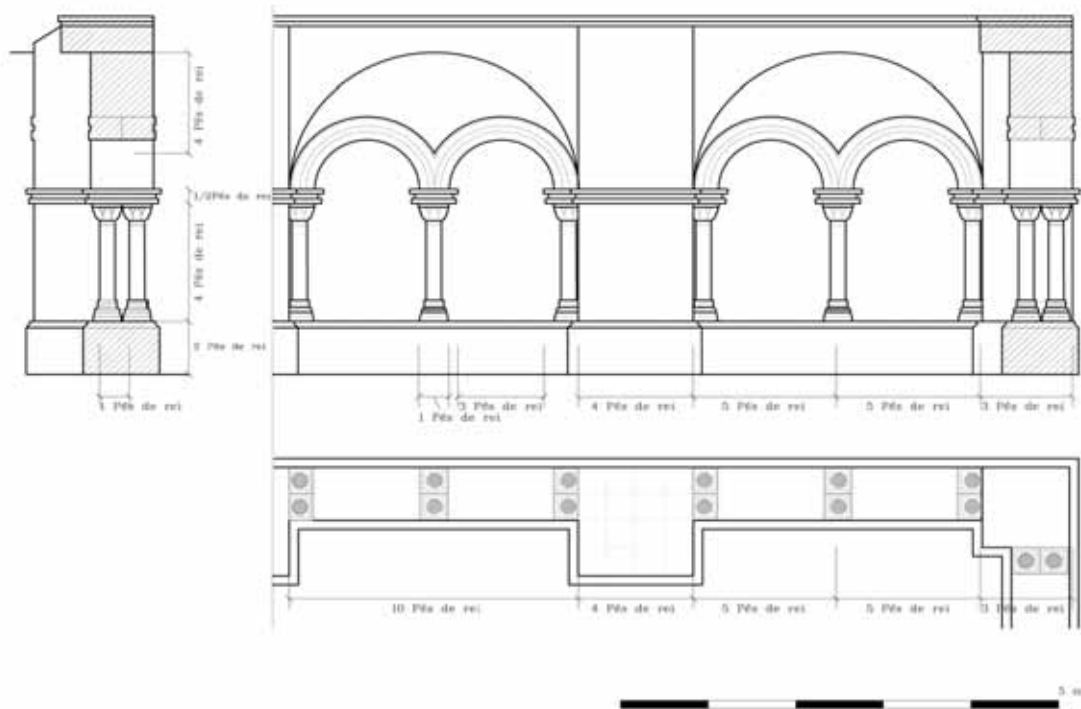
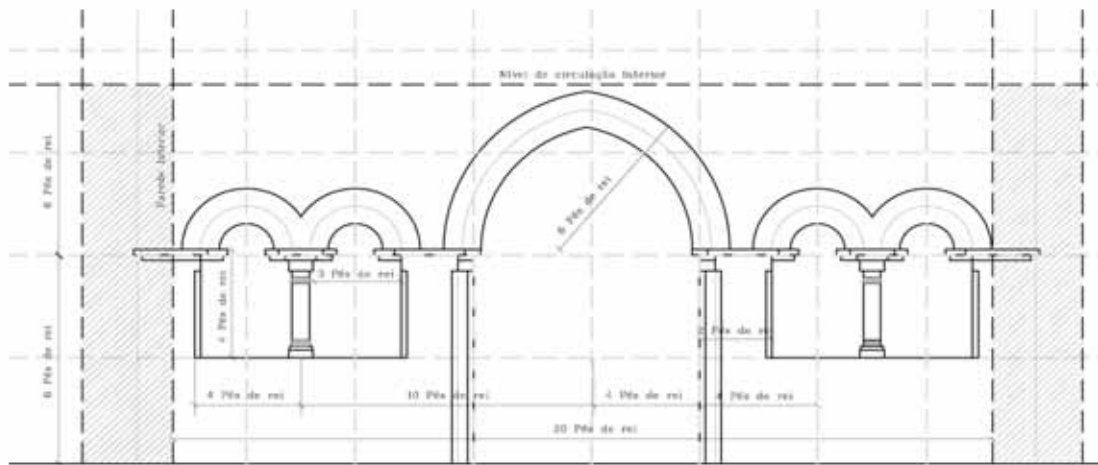
7.1.1.4 Introdução de *Ad Quadratum* hipotético



Planta e Alçado Principal Primitivos da Igreja reconstituídos segundo proposta de Luís Sebastian, com aplicação de rede *Ad Quadratum* hipotética proposta pelo mesmo de 20 por 20 Pés de Rei.



7.1.1.5 Detalhes construtivos hipotéticos do claustro



A Reconstituição da Linguagem arquitectónica baseada nas escavações arqueológicas de Tarouca centram-se na recolha de elementos próximos que se acreditam terem pertencido ao mosteiro até seu abandono (capiteis, colunas, etc). Na primeira Imagem, arcadas da Sala do Capítulo. Na segunda Imagem, arcadas do claustro. Em ambos casos apresentam-se proporções em módulos de Pés de Rei.

7.1.1.6 Síntese Fotográfica



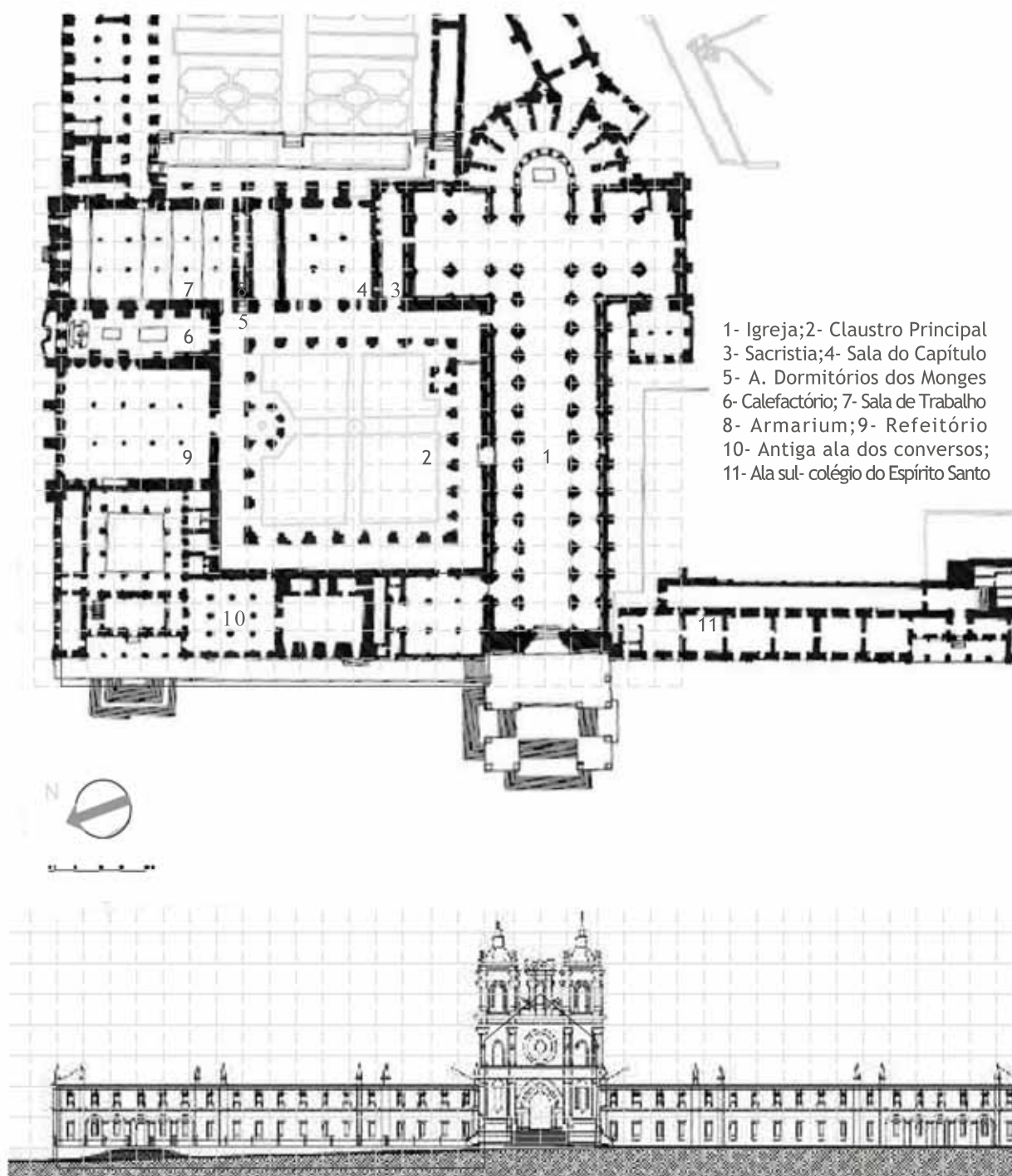
7.1.1.6 Síntese Fotográfica



7.2 Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça

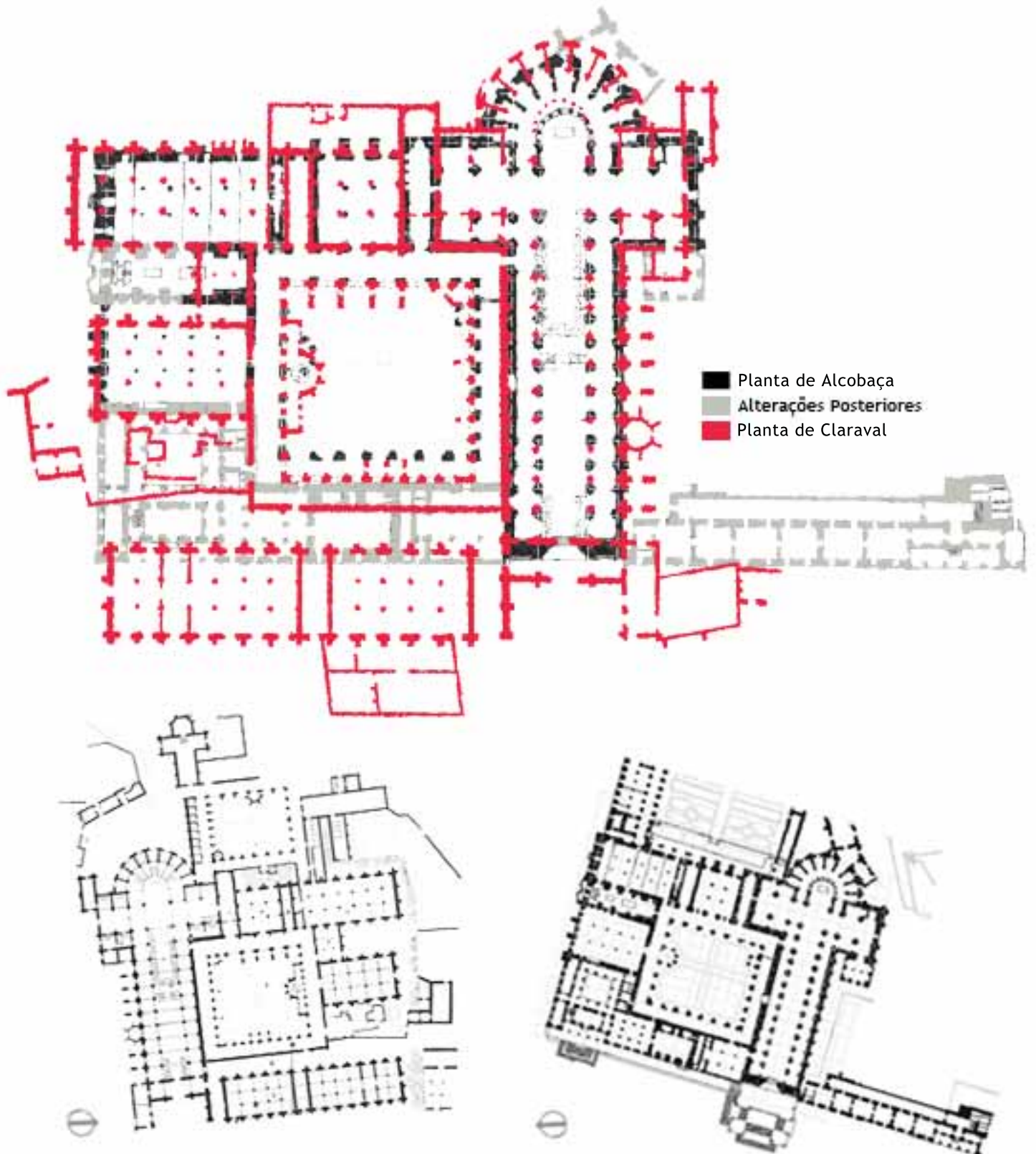
7.2.1 Introdução de *Ad Quadratum* hipotético

7.2.1.1 Planta e Alçado Principal como *Ad Quadratum*



Planta de Rés-do-chão da Abadia Medieval de Alcobaça e Alçado Principal (em baixo) da autora Ana Martins com Malha *Ad Quadratum* aplicada de Aproximadamente 16 Pés de Rei (cinza claro). A linha escura sublinham-se alas posteriores e renovações na abadia primitiva.

7.2.1.2 Comparação planimétrica Alcobaça-Claraval



Sobreposição de planimetria de Claraval e Alcobaça. Conforme se verifica nesta, a proximidade é muita, mantendo uma forte modularidade, exceptuando a orientação do claustro, invertida devido a dificuldades geológicas na zona sul. Em Alcobaça, a ala dos conversos foi alterada, e eliminados os pátios da cozinha e calefactório.

7.2.1.3 Síntese Fotográfica



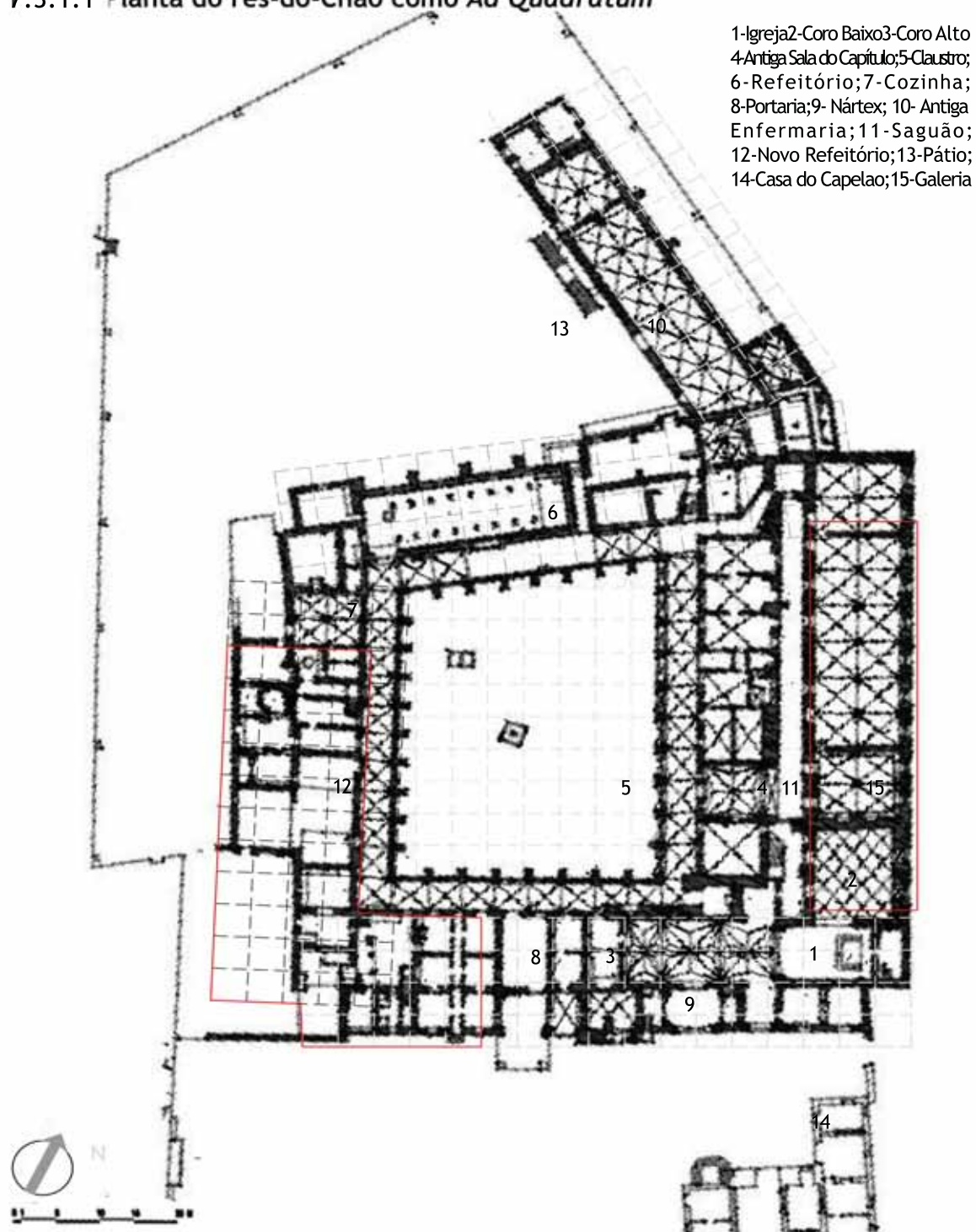
7.2.1.3 Síntese Fotográfica



7.3 Mosteiro de São Bento de Cástris

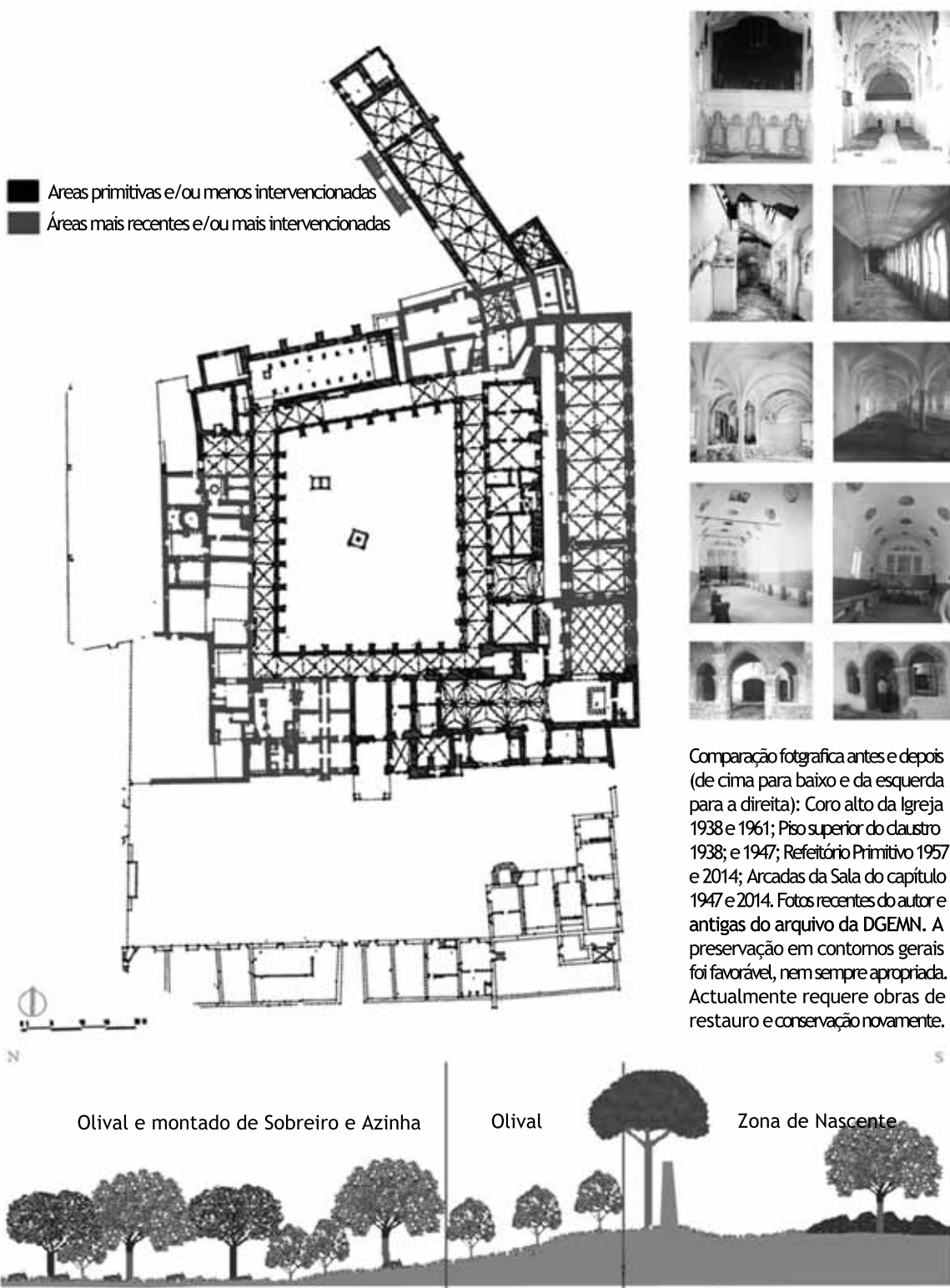
7.3.1 Introdução de *Ad Quadratum* hipotético

7.3.1.1 Planta do rés-do-Chão como *Ad Quadratum*



Planta do Rés-do-chão do Mosteiro de S. Bento de Cástris. Esta planta denota maior irregularidade em sequência à sua fundação mais tardia, mas também como resultado da influência mudéjar, e ainda das intervenções ocorridas a partir do século XVI (a vermelho). O módulo proposto neste caso é de 20 pés de rei.

7.3.1.2 Evolução ao longo do tempo



No Alentejo, os ideais de Cister chegou a partir do século XIII. Esta era uma região a ser firmada pelo Império, mas também com um cunho geográfico distinto, menos linhas de água, menos densidade no coberto vegetal. Como tal, o engenho obrigava a localizar os mosteiros em locais onde a capta o desta fosse possível, mas também onde fosse possível tirar partido agrícola das terras, pelo que da sua implanta o resultou uma forte transforma o na paisagem (imagem superior de Maria do Céu Terreno). Do Ponto de Vista Arquitectónico Cástris   um edifício foi-se adaptando e evoluindo, no âmbito de adapta o a programas como o da Casa Agrícola ou o da Casa Pia, Possibilitando a sobrevivência ao passar do tempo (planta esquematizada em cima, feita a partir da planta da Dra Ana Martins).

7.3.1.3 Síntese Fotográfica



7.3.1.3 Síntese Fotográfica

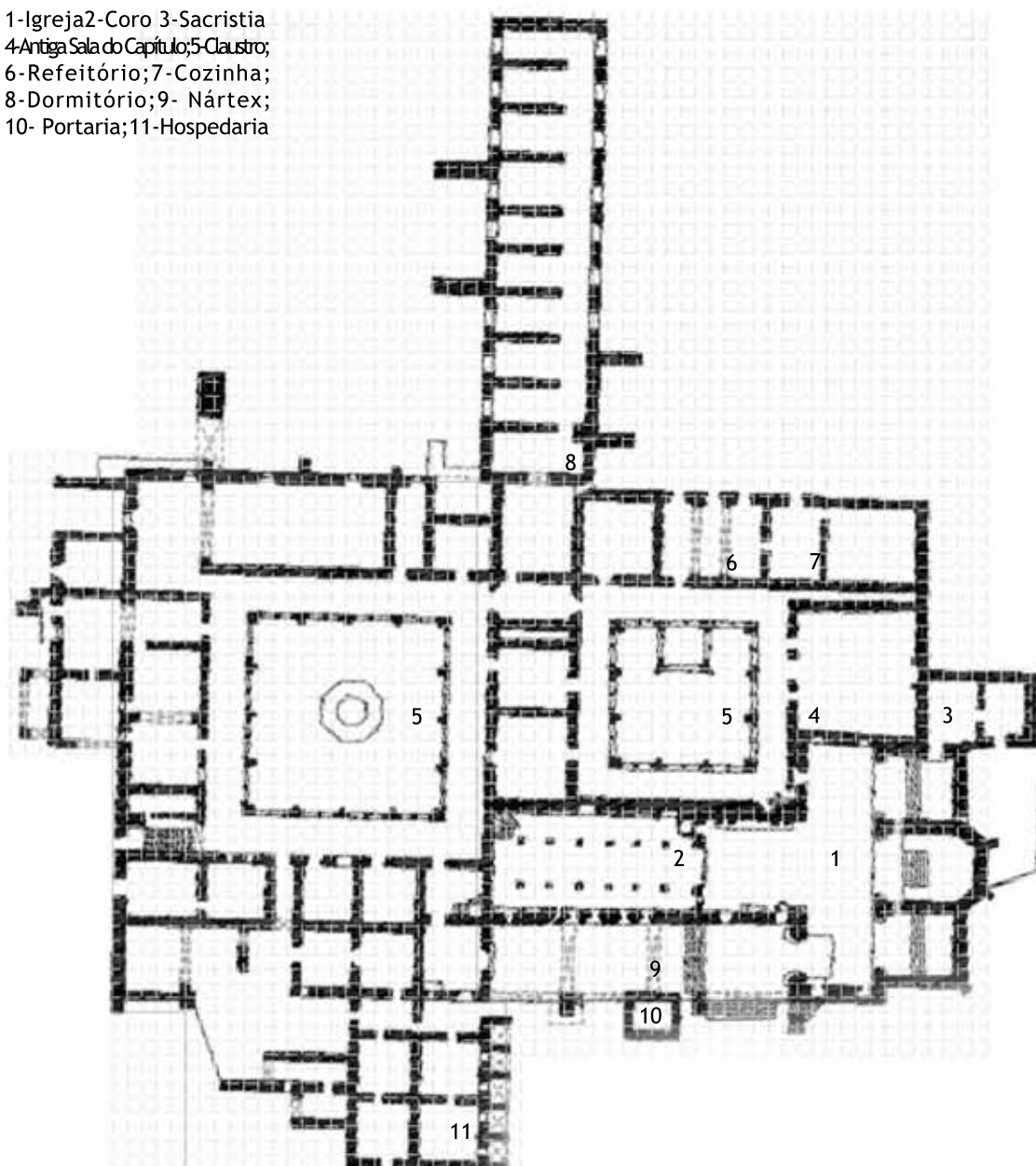


7.4 Mosteiro de São Bernardo de Portalegre

7.4.1 Introdução de *Ad Quadratum* hipotético

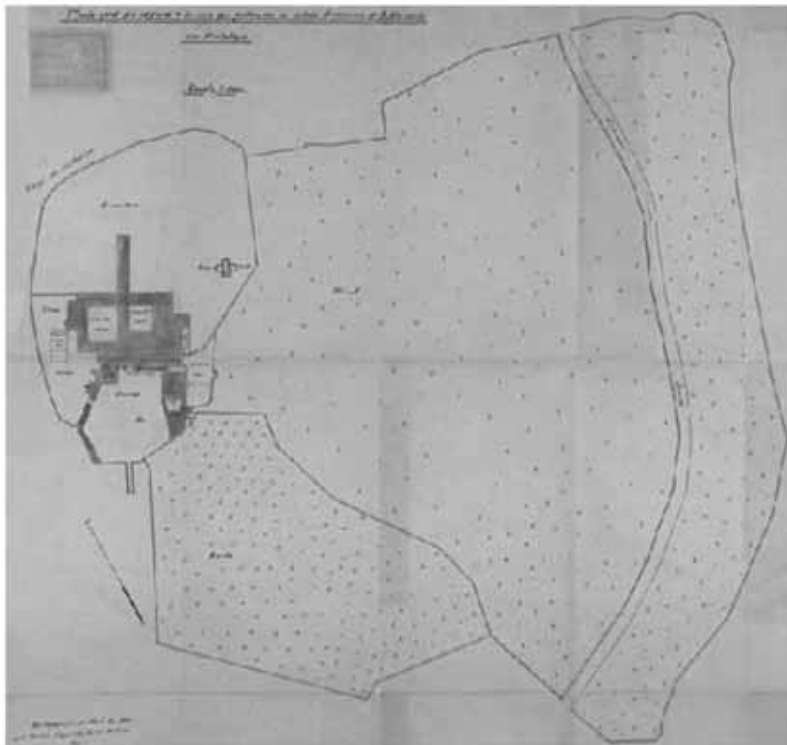
7.4.1.1 Planta do rés-do-Chão como *Ad Quadratum*

1-Igreja; 2-Coro; 3-Sacristia;
4-Antiga Sala do Capítulo; 5-Claustro;
6-Refeitório; 7-Cozinha;
8-Dormitório; 9- Nártex;
10- Portaria; 11-Hospedaria



O Mosteiro de S. Bernardo de Portalegre é um elemento feminino abordado para comparação com Cástris: ao ser inserido no período renascentista é mais regular, com métrica mais rigorosa, mantendo uma grande parte da estruturação que Cister apoiava nas casas femininas. O *Ad Quadratum* nesta planimetria encaixa mais facilmente, propõe-se neste caso um módulo de 4 Pés de Rei.

7.4.1.2 Uma Cerca quase completa



Como é sabido as entidades monasticas possuíam uma cerca de algumas dimensões, abrindo maior isolamento ao mosteiro face ao mundo exterior. Infelizmente, devido ao crescimento de populações e meios urbanos nos arredores, ao mau estado de conservação pelo qual muitos mosteiros passaram, ou ainda do seu uso para outros fins, levaram a que praticamente nenhuma cerca monastica cisterciense em Portugal tenha chegado inteira aos tempos atuais. Portalegre, até Abril deste anos possuía a cerca original na íntegra, tendo recentemente suído uma parte desta, que foi posteriormente reconstruída pela Escola da GNR que hoje usou deste espaço. A imagem de implantação em cima é do Arquivo do Exército e data de 1916 (retirado de Martins, Ana Maria Tavares; *As Arquiteturas de Cister em Portugal*. A actualidade das suas reabilitações e a incursão no território, vol3 p. 314) Em baixo uma imagem atual da implantação do mosteiro, obtida a partir do googleMaps. As restantes fotos foram tiradas *in situ* pelo autor.

7.4.2 Síntese Fotográfica

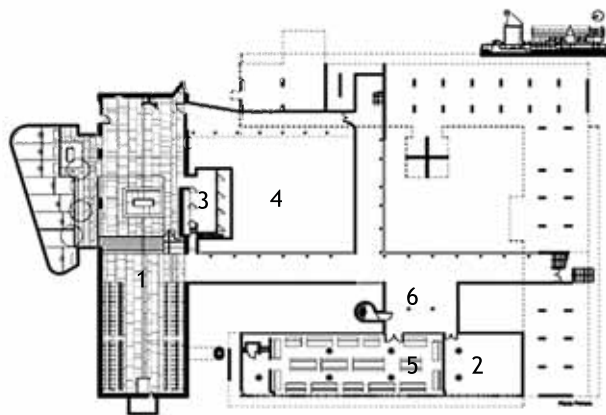


7.4.2 Síntese Fotográfica



7.5 Convento de Santa Maria de La Tourette

7.5.1 Plantas, cortes e Alçados



1- Igreja; 2- Sala de Estudos; 3-Sacristia;
4-Claustro; 5- Refeitório; 6- Atrio;
7- Parlatório; 8- Portaria; 9- Átrio superior;
10- Oratório; 11- Sala Comum para Novíços;
12- Sala comum para padres;
13- Sala de Leitura; 14- Biblioteca;
15- Hospedaria; 16- Enfermaria; 18-Celas

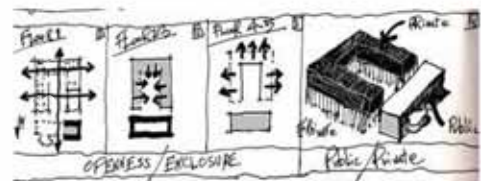
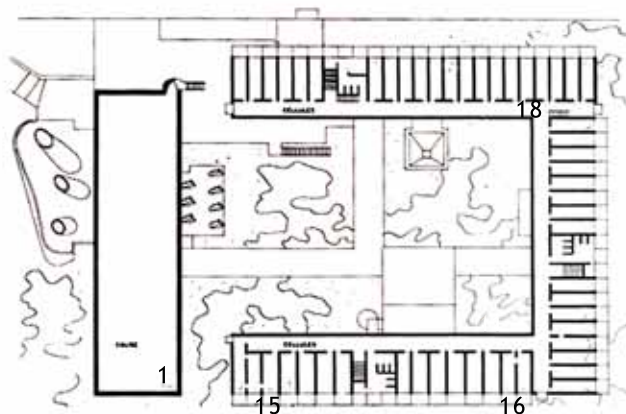
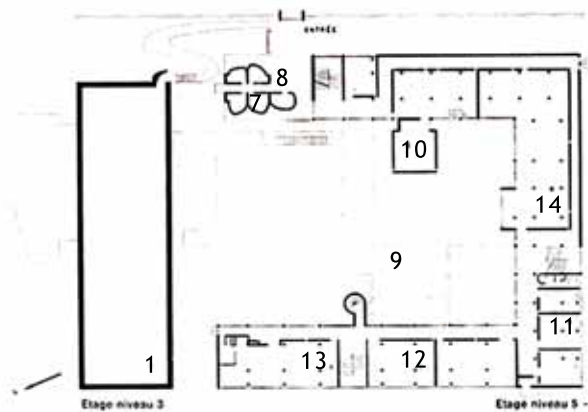
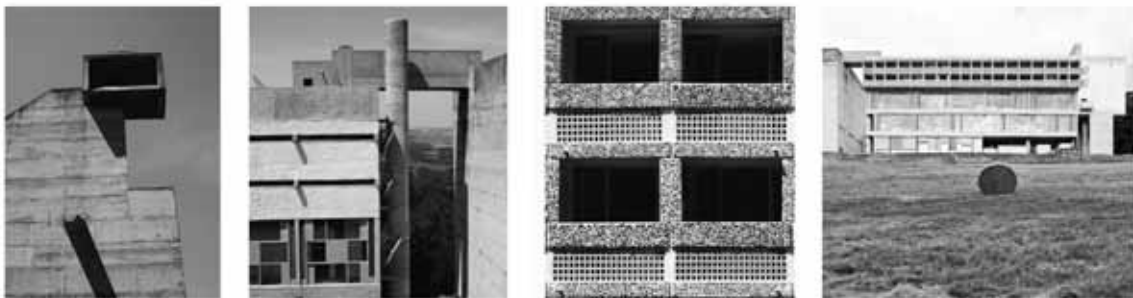


Figura da direita: Plantas do Convento de Santa Maria La Tourette, (In http://marigil-carlos-proyectos.blogspot.pt/2013/02/practica-e0-groundsapes-suelo-expuesto_4.html [Online], [Cited 27 de Julho de 2014]; Figura da Esquerda: esquemas de funcionamento do edificio, proposto por Eliin Baars. (In <http://archidialog.com/2010/09/05/la-tourette-le-corbusier/> [Online]; [Cited 28 de Julho de 2014].

7.5.2 Síntese Fotográfica



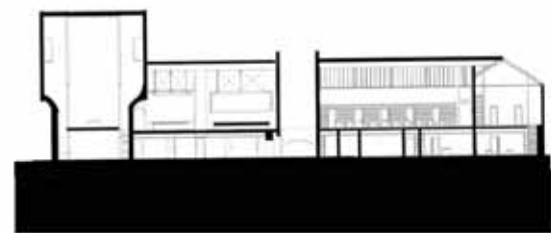
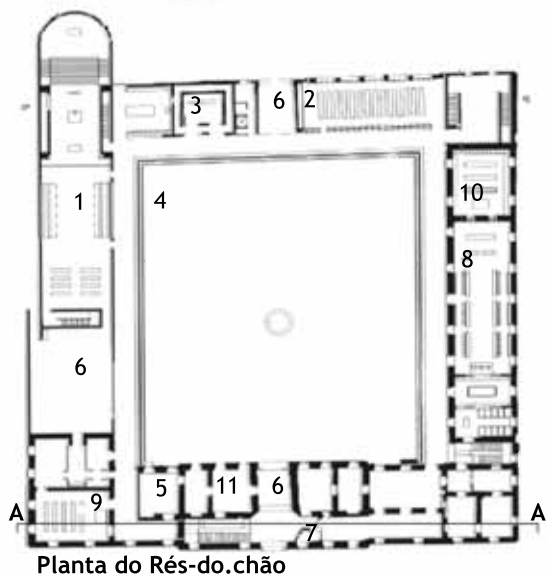
Em fotografias proporcionadas pela fonte online <http://hasxx.blogspot.pt/2011/10/monasterio-de-la-tourette-1957-1960-le.html> [Online; [cited 1 de Agosto de 2014]; podemos contactar as relações exteriores e interiores do edifício: a rítmica forte e pesada dos alçados a flutuar sobre a ondulante colina em que o convento se implanta, contraposto pela composição ocasional de formas geométricas puras, como se comprova no sino, uma alegoria das antigas torres sineiras, ou ainda pela varanda das celas, um elemento que quase recorda o mirante dos antigos mosteiros cistercienses femininos. No Interior, a Igreja lê-se como um elemento limpo e austero, com o Coro ainda a marcar um lugar de destaque no espaço da mesma. A luz explora-se de modos novos e inovadores, com recursos e materiais, e complementada com a rítmica que se vivencia inclusive nas portadas e janelas, conforme se atesta no refeitório ou em locais de circulação.

7.6 Mosteiro de Nossa Senhora de Novy Dvur

7.6.1 Plantas, programa e esquemas explicativos



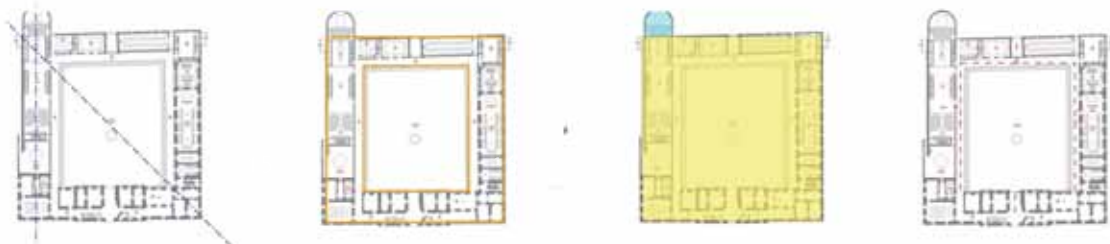
1- Igreja; 2- Scriptorium; 3 - Sala do Capítulo;
4- Claustro; 5- Salas de estudo ou trabalho; 6-
Átrio; 7- Lavatório; 8- Refeitório; 9- Capela; 10-
Cozinha; 11- Armazém Vinícola;



Secção AA'

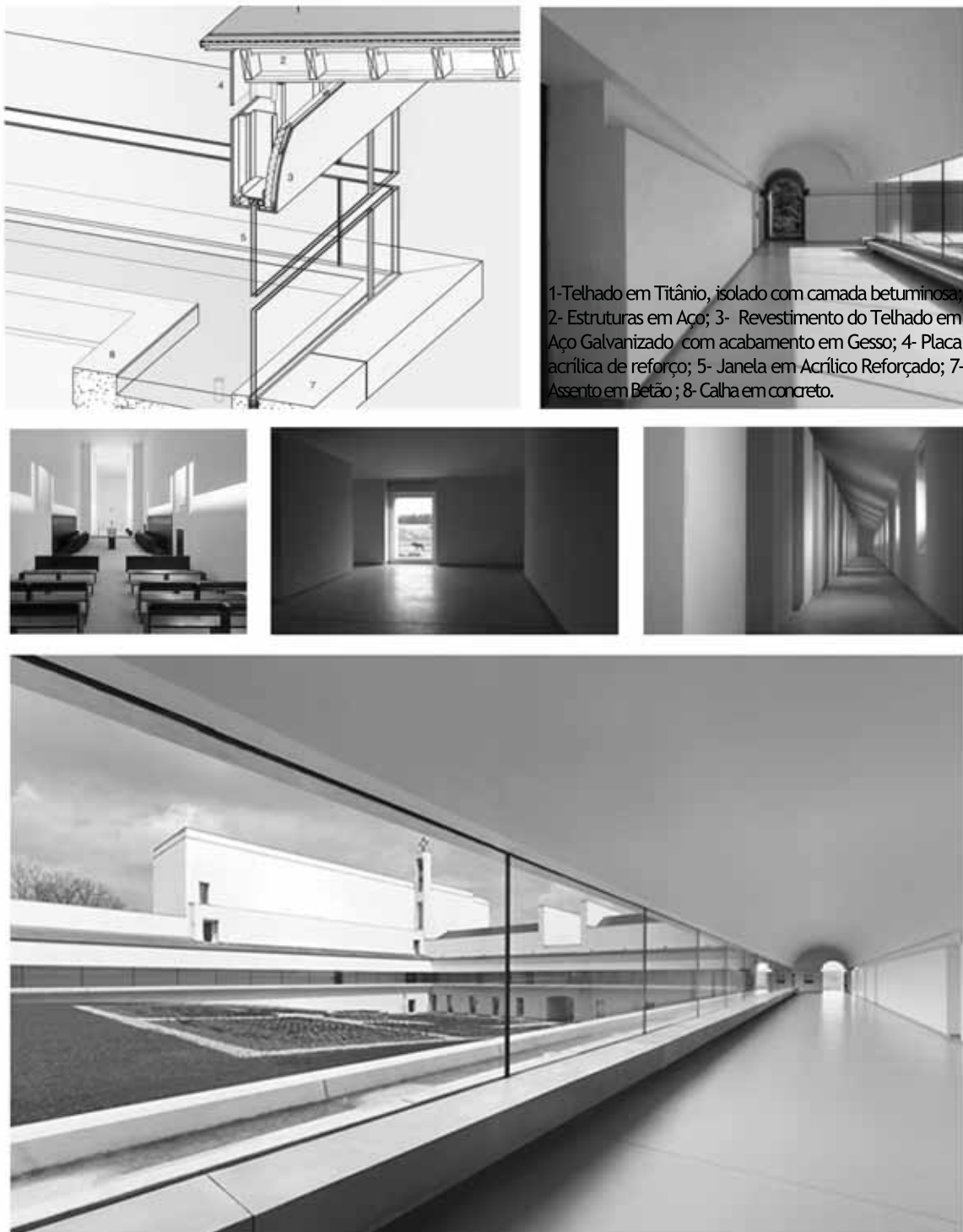


Alçado do Mosteiro



A Figura da Maqueta, obtida da fonte <http://archidose.blogspot.pt/2006/04/novy-dvur-monastery.html> [Online]; já nos remete para um edifício de natureza sólida e intimista. Este facto comprova-se pela planta do mesmo (da mesma fonte) cujo programa segue ainda muitas premissas de cister primitivo. Nas miniaturas, obtidas em <http://arch3611f10kccnyc.blogspot.pt/2010/09/monastery-of-our-lady-of-novy-dvur.html> [Online]; revela-se que os esquemas e mostram que também Pawson faz recurso de geometria pura na sua concepção de espaço minimalista (terceira miniatura), assim como de figuras como a simetria (primeira e segunda miniaturas). O claustro mantém-se não só como elemento contemplativo como também de circulação (última miniatura).

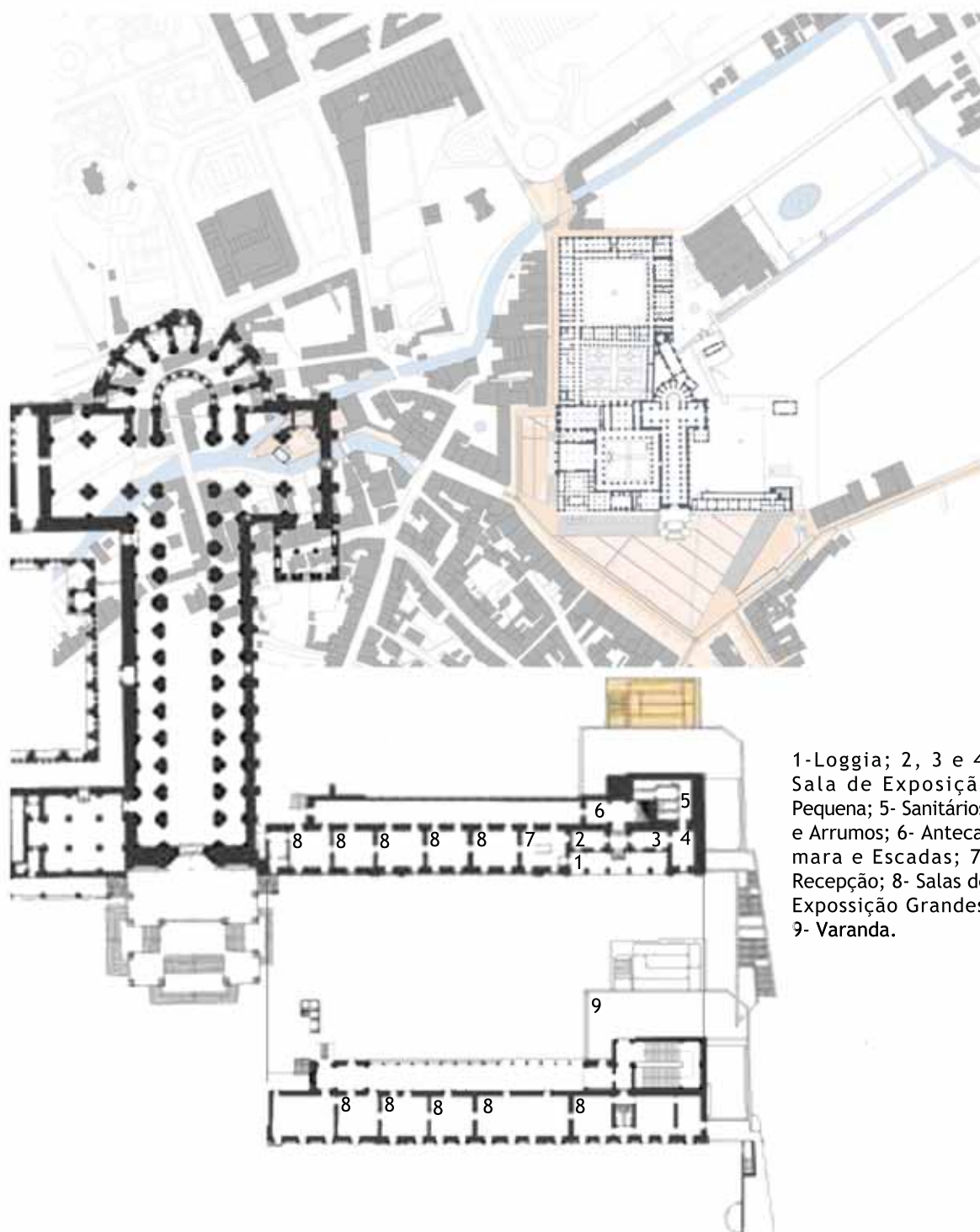
7.6.2 Detalhe construtivo e Síntese Fotográfica



A Primeira Imagem e foto ao lado correspondem a um detalhe construtivo interessante que Pawson implementou no claustro de Novy Dvur, aliando a água ao minimalismo, dois princípios inerentes em Cister. Obtida em Bizly, Graham; *Architecture in the Detail*. A Segunda fila de imagens correspondem a vistas do Interior do Edifício, nomeadamente da Igreja e de alas de circulação onde se podem constatar o branco e o mínimo enquanto elementos reinantes no espaço, inspiradores do silêncio e reflexão. Obtidas em http://www.pisoonline.com/numeros_anteriores/articulo.php?id=110&mas_img=true [Online]; [Cited 10 Julho de 2014]. Finalmente a última imagem retoma a vista sobre o claustro abrangendo a Igreja o jardim e a reinterpretção que Pawson faz não só das arcadas como também do claustro em si, que adquire o papel de fonte monumental (conforme demonstra o detalhe construtivo) e ainda de condutor aos pisos inferiores, de modo suave. Obtida em <http://www.1fmediaproject.net/2012/02/29/john-pawson-pinakothek-der-moderne-munich/> [Online]; [Cited 10 Julho de 2014].

7.7 Reabilitação da Ala Sul de Mosteiro de Alco-

7.7.1 Implantação e Plantas



Nestas Plantas, cedidas por falcão de campo em <http://falcaodecampos.pt/index.php?/equipamento/mosteiro-de-santa-maria-de-alcobaca/> [Online; [Cited 9 Agosto de 2014]; podemos constatar que se segue um profundo respeito pela estrutura existente, que se adapta facilmente ao programa expositivo. Um outro aspecto a realçar na Planta de implantação surge nas linhas minimalistas que a própria praça tem, dando protagonismo ao emblemático Mosteiro.

7.7.2 Síntese Fotográfica



Em fotografias proporcionadas por Monteiro, Janara na fonte <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgmus> [Online]; [Cited 2 Junho 2014]; Podemos constatar que à semelhança do que sucede com Novy Dvur, reina o branco e a luz na modulação do espaço. Este carácter adequa -se à função enquanto meio de concentrar a atenção no objecto em exposição.

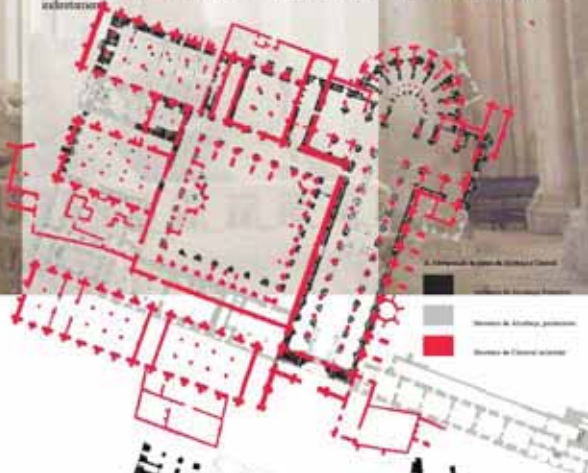
No que diz respeito ao ponto de vista arquitetónico, deve realçar-se a influencia também de La Tourette, em especial na distribuição marcante da luz em espaços de circulação, tendo este projecto como resultado um dialogo rico sem perturbar as noções cistercienses que existiriam na concepção do mosteiro aquando a gestão do mosteiro pela referida Ordem.



Estudo da **Ordem de Cister**
No âmbito do Projecto Orfeus



É notória a familiaridade existente entre os mosteiros da Ordem Cisterciense. Como tal, se foi concebido o Mosteiro de Clairvaux, considerado por alguns autores a Casa que veio incluir e regular em arquitetura Cisterciense, com uma das suas filiações, nomeadamente Alcobaca, podemos verificar paralelismos dignos de nota apesar da distância geográfica. Uma planimetria Ad Quadratum, assim como uma planta de planta de planta e proporções, que mostram de que os edifícios seguem os mesmos princípios de construção arquitectónica. Contudo vê-se também o carácter único de cada um, seja por alterações posteriores, seja em resposta à regionalização, como se desnota ao nos de materiais locais, ou, no particular de Alcobaca, as diferenças que nos mostram entre os níveis da igreja, subdivisão construída que reflecte a este edifício um carácter mais sólido e realista, de exterior horizontal (extro diviso ao regime da Ordem), mas de interior com forte presença de elementos verticais, obtendo a transição tradicional da igreja em Cister: a ratio central de nave-se



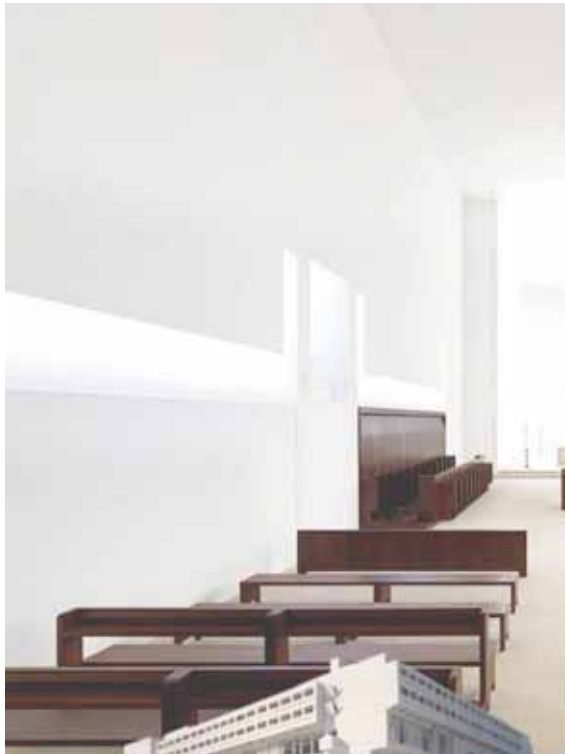
Nave e Capela principal
 Nave de Cisterciense



Estudo da Ordem de Cister

Orde de Cister

No âmbito do Projecto Orfeus



O legado Cisterciense na arquitetura viria ao longo dos séculos a influenciar a arquitetura religiosa, legou princípios-chave durante muito tempo para a preservação da planta basilical primitiva, permitindo introduzir um maior grau de racionalidade na concepção do espaço, e de certo modo viria a ser uma introdução das medidas racionalistas que se aplicaram muito mais tarde em toda a arquitetura. No entanto do período moderno esta influência seria mais notória no caso de La Tourette, um projeto como La Tourette, um Convento por ele projetado em França. Nesta, Le Corbusier estava crítico que veio desde a austeridade, até a ritmica do próprio espaço, integrando racionalidade, proporções e medidas em tudo o que projetou, tendo por base os antigos modelos cistercienses primitivos, La Trinité. O resultado seria um convento com uma inovação na concepção de claustros, mas que mantinha a Igreja como ponto-chave do edifício, a ortogonalidade do retábulo em relação a esta e um Círculo com linhas próprias. Em certos casos contudo, é ainda alvo de problemas de síntese, conforme se verifica no século XX com as críticas de Orgâo. Surge mais tarde, em períodos contemporâneos, Novy Dvůr, este um elemento que rompeu as noções cistercienses de todos de John Pevsner, obtendo um sistema forte, onde reina o branco e não existe elementos supérfluos, apenas o essencial. Este sistema procura noções a La Tourette em especial no modo de entrada de luz, conferindo ao branco das suas paredes uma forte noção de sacralidade, conforme se pode ver na imagem ao lado, da Igreja desta. Em baixo apresenta-se ambos os projetos, La Tourette à esquerda e Novy Dvůr à direita.

