



UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA

FACULDADE DE TEOLOGIA

MESTRADO INTEGRADO EM TEOLOGIA (1.º grau canónico)

PAULA ISABEL FERREIRA BRAGA COSTA

**A Arte ao Serviço da Liturgia no “Pré” e no
“Pós” Vaticano II**

Dissertação Final

sob orientação de:

Prof. Doutor José Paulo Abreu

Braga

2023

AGRADECIMENTOS

“A memória como inversão do tempo histórico é a essência da interioridade”.

Emmanuel Levinas

Desejo exprimir os meus agradecimentos a todos aqueles que, de alguma forma, permitiram que, através desta dissertação, o meu sonho se realizasse.

Em primeiro lugar quero agradecer ao Professor Doutor José Paulo Abreu por ter acreditado em mim e nas minhas capacidades. Agradeço o apoio pessoal e científico, sem nunca ter deixado que o desencanto se apoderasse de mim, mesmo nos períodos mais exigentes. Agradeço-lhe ainda o tema do trabalho e o desafio lançado, conseguindo identificar, ao longo destes anos de lecionação, o meu fascínio pela arte. Motivando-me sempre, fez com que eu conseguisse ultrapassar todas as dificuldades que fui encontrando, através de um sentimento de amizade que levarei para o resto da minha vida. Agradeço à Professora Doutora Ana Paula Pinto o apoio amigo, através de tempo de escuta e de diálogo, que proporcionou resultados muito importantes.

A todos os meus Professores, quero expressar o meu muito obrigada pelo estímulo, pela amizade, disponibilidade e pela ajuda ao longo de todo o curso. Aos meus colegas, quero agradecer-lhes os momentos por que passámos. Agradeço o bom convívio, as boas discussões e a alegria que me fizeram voltar a sentir depois de períodos, menos bons, pelos quais a vida me fez passar.

À minha família, a quem retirei muito tempo de atenção, paciência e acompanhamento agradeço a preocupação manifestada e expressada através de perguntas do género “mãe, ainda falta muito? ou, está a correr bem?” o meu muito obrigada pela força. À minha prima irmã, pelos conselhos preciosos, pelo seu sentido de humor, pela elevada dádiva pessoal, disponibilidade e encorajamento naqueles momentos cruciais, não só nesta caminhada, mas também, ao longo de toda a nossa vida onde nos mantivemos sempre juntas.

Deixo o meu mais profundo agradecimento às pessoas especiais, que me acompanharam e me motivaram, dando-me força e apoio intelectual e emocional, através de uma amizade imensa, Manuel, Mónica, Pedro e Alexandre.

Agradeço principalmente a Deus, pela minha vida, e por me permitir chegar a este momento, de enorme felicidade, a concretização de todo este trabalho com um sentimento único de dever cumprido.

ÍNDICE	
AGRADECIMENTOS	2
RESUMO	9
PALAVRAS-CHAVE	9
ABSTRACT	9
KEYWORDS	10
SIGLAS	11
INTRODUÇÃO	12
1. PERCURSO HISTÓRICO	14
1.1. Domus Ecclesiae	16
1.2. As Catacumbas	17
1.3. A Paz de Constantino e as Grandes Basílicas	23
2. VIAJANDO ATÉ AO ROMÂNICO	33
2.1. A Configuração do Espaço Interior	34
2.2. O Altar	40
2.3. O Ambão	42
2.4. O Tabernáculo ou Sacrário	43
2.5. O Batistério	44
2.6. Sede Episcopal e Presidencial	47
2.7. A Grade ou Balaustrada	48
2.8. O Sepultamento	48
3. O GÓTICO E AS GRANDES CONSTRUÇÕES	51
4. DO RENASCIMENTO AO CONCÍLIO VATICANO II	60
4.1. O Renascimento	60
4.2. O Barroco	63
4.2.1. <i>As Grandes Tribunas</i>	65
4.2.2. <i>O Virar da Página</i>	69

4.3. A Renovação Litúrgica / Concílio Vaticano II	72
5. APRESENTAÇÃO EMBLEMÁTICA DE DUAS IGREJAS: PRÉ E PÓS CONCÍLIO VATICANO II.....	83
CONCLUSÃO	105
BIBLIOGRAFIA	106
GLOSSÁRIO.....	109

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 - Pintura do cubículo da Velatio das catacumbas de Priscila, em Roma. Obra de meados do Séc. III.	20
Figura 2 - Imagem captada na Catacumba da Via Latina.....	21
Figura 3 – Representação de um mosaico paleocristão representando a multiplicação dos pães e dos peixes.....	25
Figura 4 - Planta em Cruz Latina; Vaticano Basílica de São Pedro.	26
Figura 5 - Batistério de Idanha-a-Velha – (Imagem do autor).	27
Figura 6 – Alçado da Basílica de Santa Constança em Roma.	28
Figura 7 - Planta da Basílica de Santa Constança em Roma.	28
Figura 8 - Teto em caixotões com pintura a dourado. Basílica de Santa Maria Maior em Roma.....	31
Figura 9 - Três tipos de tetos. Igreja de São Pedro de Rates – (Imagem do autor)	35
Figura 10 - Entrada de luz natural - Igreja Românica de São Tiago de Antas, V.N. Famalicão – (Imagem do autor).	36
Figura 11 - Pormenor da entrada de luz natural através da rosácea, interior – Igreja de São Tiago de Antas, V.N. Famalicão – (Imagem do autor).	36
Figura 12 - Pormenor da rosácea - exterior – Igreja de São Tiago de Antas, V.N. Famalicão – (Imagem do autor).	36
Figura 13 - Igreja de São Pedro de Rates – (Imagem do autor)	37
Figura 14 - Pormenor da janela Românica Igreja de São Pedro de Rates – (Imagem do autor).....	37

Figura 15 - Pormenor da cachorrada esculpida da Igreja de São Pedro de Rates – (Imagem do autor).....	37
Figura 16 - Pormenor do contraforte românico, Igreja de São Pedro de Rates – (Imagem do autor.).....	38
Figura 17 - Pormenor da rosácea da Igreja de São Pedro de Rates – (Imagem do autor).	38
Figura 18 - Pormenor do tímpano interior da Igreja de São Pedro de Rates – (Imagem do autor).....	38
Figura 19 - Pormenor do tímpano exterior da Igreja de São Pedro de Rates – (Imagem do autor).....	39
Figura 20 - Batistério de Mértola – (Imagem do autor).....	45
Figura 21 - Batistério do Mosteiro de São Salvador de Vilar de frades, colocado à entrada da Igreja do lado do Evangelho, salientado o pormenor da porta de entrada, conforme o texto – (Imagem do autor)	46
Figura 22 - Batistério do Mosteiro de São Martinho de Tibães, salientando a entrada para a Nova Vida – (Imagem do autor)	46
Figura 23 - Claustro do Mosteiro de São Martinho de Tibães, também conhecido como Cemitério dos frades – (Imagem do autor).....	49
Figura 24 – Numeração das sepulturas, dentro do claustro – Mosteiro de São Martinho de Tibães – (Imagem do autor).....	50
Figura 25 – Nave da Igreja do Mosteiro de São Martinho de Tibães, onde são visíveis as sepulturas conforme a descrição do texto – (Imagem do autor)	50
Figura 26 - Pormenor de uma coluna – (Imagem do autor).	51
Figura 27 - Convento de São Salvador de Vilar de Frades – (Imagem do autor).....	51
Figura 28 - Pormenor do teto – (Imagem do autor).....	52
Figura 29 - Púlpito ou tribuna – (Imagem do autor).....	52
Figura 30 - Vitrais da Catedral de Bourg-en- Bresse em França – (Imagem do autor)	53
Figura 31 - Convento de São Salvador de Frades, em Areias de Vilar, onde são visíveis características românicas e góticas – (Imagem do autor).	56

Figura 32 - Mosteiro de Alcobaça – Pormenores decorativos característicos da arte Gótica – (Imagem do autor).....	57
Figura 33 - Mosteiro de Alcobaça – Pormenor das Torres Sineiras características da arte Gótica – (Imagem do autor).	57
Figura 34 - Mosteiro de Alcobaça – pormenor do claustro, janelões e arcadas, características da arte Gótica, numa construção conventual – (Imagem do autor).	58
Figura 35 - Mosteiro de Alcobaça, luz interior, característica da arte Gótica – (Imagem do autor).....	58
Figura 36 - Igreja da Consolação em Todi, Itália.	62
Figura 37 - Confessionário de crivo de acordo com as diretrizes do Concílio de Trento (1545-1563). Perspetiva frontal e lateral, Igreja de São Pedro de Rates – (Imagem do autor) 63	63
Figura 38- Púlpito Barroco do Mosteiro de São Martinho de Tibães – (Imagem do autor)	64
Figura 39 - Retábulo Barroco da Igreja de São Pedro em Ponta Delgada, Açores – (Imagem do autor).	65
Figura 40 – Retábulo-Mor da Igreja de Nossa Senhora da Conceição, onde é visível a grande tribuna, Instituto Monsenhor Airosa, Braga – (Imagem do autor).	67
Figura 41 – Retábulo-Mor do Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro em Felgueiras, Distrito do Porto, com destaque especial para o trono do Senhor – (Imagem do Autor).....	68
Figura 42 – Balaustrada do Mosteiro de São Martinho de Tibães, Pormenor do fecho – (Imagem do autor)	76
Figura 43 – Balaustrada do Mosteiro de São Martinho de Tibães, o sinal da abertura à participação – (Imagem do autor)	76
Figura 44 - Altar do Mosteiro de São Martinho de Tibães, voltado para a assembleia – (Imagem do autor)	76
Figura 45 - Altar da Igreja de São Pedro da Ribeira Grande, São Miguel, Açores – (Imagem do autor)	77
Figura 46 - Ambão da Igreja do Espírito Santo, Ribeira Grande, São Miguel, Açores – (Imagem do autor)	78
Figura 47 - Pormenor decorativo que cobre o Ambão depois da Eucaristia – (Imagem do autor).....	78

Figura 48 - Órgão moderno e coro colocados no meio da assembleia – Mosteiro de São Martinho de Tibães – (Imagem do autor).....	79
Figura 49 - Capela penitencial da Igreja de São Pedro da Ribeira grande, São Miguel – (Imagem do autor).	81
Figura 50 - Pormenor da entrada principal da Igreja do Mosteiro de São Martinho de Tibães – (Imagem do autor)	85
Figura 51 - Porta Principal, salientando o aspeto interior da mesma Igreja – (Imagem do autor).....	86
Figura 52 - Batistério do Mosteiro de São Martinho de Tibães – (Imagem do autor) .	87
Figura 53 - Pormenor da mesma pia batismal de acordo com a descrição do texto – (Imagem do autor)	87
Figura 54 - Altar de acordo com as diretrizes anteriores ao Concílio Vaticano II, Mosteiro de São Martinho de Tibães – (Imagem do autor).....	88
Figura 55 - Pormenor da Assembleia delimitada pela grade, definindo os espaços do clero e do povo, Mosteiro de São Martinho de Tibães – (Imagem do autor).....	89
Figura 56 - Pormenor da grade que divide o espaço inerente às capelas laterais, Mosteiro de São Martinho de Tibães –(Imagem do autor).....	89
Figura 57 - Pormenor das capelas laterais e respetivas grades de divisão de espaço, Mosteiro de São Martinho de Tibães – (Imagem do autor).....	90
Figura 58 - Sede presidencial e retábulo -mor, Mosteiro de São Martinho de Tibães – (Imagem do autor)	91
Figura 59 - Pormenor dos púlpitos colocados frente a frente, Mosteiro de São Martinho de Tibães – (Imagem do autor).....	91
Figura 60 - Pormenor do púlpito, Mosteiro de São Martinho de Tibães – (Imagem do autor).....	92
Figura 61 - Coro-Alto e respetivo órgão, Mosteiro de São Martinho de Tibães – (Imagem do autor).....	93
Figura 62 - Igreja de São Tiago de Antas, Vila Nova de Famalicão – (Imagem do autor)	94
Figura 63 - Contraste entre duas épocas - Igreja Românica e Igreja Moderna de São Tiago de Antas, Vila Nova de Famalicão – (Imagem do autor).....	95

Figura 64 - Aspeto da porta principal da Igreja de São Tiago de Antas, Vila Nova de Famalicão – (Imagem do autor)	95
Figura 65 - Torre sineira da Igreja de São Tiago de Antas, Vila Nova de Famalicão – (Imagem do autor)	96
Figura 66 - Aspeto interior da Igreja de São Tiago de Antas em Famalicão – (Imagem do autor).....	96
Figura 67 - Batistério de São Tiago de Antas - (Imagem do autor)	97
Figura 68 - Pormenor do Altar da Igreja de São Tiago de Antas – (Imagem do autor)	98
Figura 69 – Panorâmica geral do enquadramento do Altar, Igreja de São Tiago de Antas em Famalicão – (Imagem do autor).....	98
Figura 70 – Presbitério da Igreja de São Tiago de Antas, Vila Nova de Famalicão – (Imagem do autor)	99
Figura 71 - Pormenor do Sacrário – (Imagem do autor)	99
Figura 72 - Pormenor da cadeira presidencial, Igreja São Tiago de Antas – (Imagem do autor).....	100
Figura 73 - Lugares destinados aos ministros concelebrantes – (Imagem do autor)..	100
Figura 74 - Ambão da Igreja de São Tiago de Antas, Famalicão – (Imagem do autor)	101
Figura 75 - O Órgão e o coro musical, estão agora integrados na assembleia, Igreja de São Tiago de Antas – (Imagem do autor).....	102
Figura 76 – Sacrário anterior ao Concílio Vaticano II – (Imagem do autor).....	103
Figura 77 - Sacrário posterior ao Concílio Vaticano II – (Imagem do autor)	103

RESUMO

A história da arte cristã deu-nos, ao longo de vários séculos, imagens, símbolos, reflexões profundas, técnicas, doutrina e sermões e sobretudo respostas a questões que só através de uma pesquisa se esclarecem.

O Cristianismo marcou e marca de forma indelével a arte Europeia e Ocidental por mais de dois mil anos. As suas raízes, mais marcantes, a sua essência, a sua natureza e as suas mais íntimas transformações e adaptações, muitas vezes desconhecidas, refletem-se na obra deixada, quer no âmbito espiritual, quer na obra edificada.

O que se pretende evidenciar, através deste trabalho é o caminho que a arte cristã percorreu, através de várias épocas, marcadas e identificadas, sempre fiel à sua grande inspiração que é Cristo. A simples construção de um edifício, tem na arte cristã o seu lugar de destaque uma vez que edificar, por si só, é uma palavra estruturante de Deus na sua obra de salvação. Desta forma, sigo um itinerário que põe a descoberto a adaptação da arte cristã, cujas modificações são visíveis através da renovação dos espaços de acordo com o Concílio Vaticano II. Para que seja mais visível essa transformação, no espaço, estabeleço o paralelo emblemático entre duas igrejas que falam por si, cada uma delas manifestando a diferença, mas preservando um fator comum, a sua beleza que, dentro da diferença, conserva, no pormenor, a sua inicial identidade.

PALAVRAS-CHAVE

Arte Cristã, História, Edifícios de Culto, Interpretação, Renovação Litúrgica, Transformação, Adaptação.

ABSTRACT

The history of Christian art has given us, through the centuries, images, symbols, profound reflections, techniques, doctrine and sermons, and, above all, answers to questions which only through research can be clarified. Christianity has indelibly marked European and Western art for over two thousand years. Its most significant roots, its essence, its nature, and its most intimate transformations and adaptations, often unknown, are reflected in the work achieved, both in the spiritual and material spheres. What I propose to show, through this composition, is the path which Christian art has followed, along different eras that are marked and identified, and which is always faithful to its great inspiration – Jesus Christ. The mere

erection of a building has, in Christian art, its own relevant place since constructing is in itself a structuring word of God in His act of salvation. In this manner, I follow an itinerary that unveils the progression of Christian art, of which the Changes are visible through the adaptation of the spaces in harmony with the Council Vatican II. In order to make this transformation more visible, in space, I am drawing a parallel between two churches that speak for themselves, each one of them manifesting its own difference whilst preserving a common factor: its beauty which, within its diversity, preserves, in detail, its primary identity.

KEYWORDS

Christian Art, History, Cult Buildings, Interpretation, Liturgical Renewal, Transformation, Adaptation.

SIGLAS

SC – Concílio Vaticano II, Constituição Conciliar, *Sacrosanctum Concilium*, 1963.

INTRODUÇÃO

A arquitetura católica possui grandes valores, muito importantes, em detalhes artísticos e teológicos, que se completam harmoniosamente. Tais valores e testemunhos, que ficaram ao longo dos séculos, forneceram através de várias formas físicas aquilo que a Igreja tem de mais misterioso e belo. Edifícios, pintura, escultura, enfim, muitos anos de História que juntando arquitetura e liturgia, desde o período apostólico até aos nossos dias, proporcionam um diálogo com cada época por que se passava, transportando consigo a sua essência única. A arte enfrentou desafios e desenvolveu contrastes e semelhanças. Caracterizou uma comunidade para quem, independentemente da época, o conhecimento dos templos sagrados e o saber inato e puro, proporcionou a transmissão histórica e poética do conhecimento aperfeiçoado pelos grandes talentos, que se diferenciaram ao longo de várias épocas. Cada uma dessas épocas é o fruto extraído do amadurecimento da fé de mãos dadas com a obra construída.

Tal facto tornou e tornará possível entregar às novas gerações, de forma coerente, uma história, uma obra e uma fé que se caracteriza por obedecer às suas normas, à sua tradição, aos seus significados e principalmente à entrega de um povo carismático que, nesta obra de mais de 2000 anos, não desistiu da travessia que iniciou.

É desta forma e através desta pesquisa, que apresento o caminho que se fez, com muito empenho, com início nas humildes, mas corajosas *Domus Ecclesiae* e desemboca na nossa época. A Igreja deixará também o seu contributo no contínuo desenrolar da História. Paralelamente a todo este itinerário realizado, está presente um ir e vir entre o passado e o presente, deixando algo velado, como uma comoção, em cada pedra colocada, em cada edifício, em cada época, numa sequência histórica que molda através da liturgia, e por ela, o nosso património artístico. Aí se procurarão charneiras que permitam compreender uma evolução necessária para que se perpetue uma identidade inabalável. A humanidade sente a necessidade de encontrar balizas numa história e numa arte que lhe é familiar. Por vezes essa arte é densa e com contornos pouco definidos; por essa razão, foi-se criando todo um conjunto de identificações que permitem catalogar, definir e relacionar, com alguma precisão, as diferentes épocas artísticas percorridas pelo cristianismo e o seu significado. No entanto, por trás de toda essa panóplia de definições, existe uma simplesmente única que, atravessando todas essas fases, se manteve inalterável. Por esta e por muitas mais razões, o carisma de um povo numa diversidade cultural infindável, continua com a mesma essência única e inalterável onde ficaram registos que não têm tradução possível porque brotam, de uma forma única, de cada um de nós, em idiomas diferentes muito ricos na sua essência, a essência Cristã.

Conforme o exemplo :

Ce que nous pouvons appeler un profondément, un « éthos », une tournure d'esprit et de cœur, qui doit imprégner tous les détails du rituel pour faire une incarnation cohérente de cet « esprit » qui n'est pas simplement l'esprit de l'homme, mais ce qu'il devient lorsque le Saint-Esprit de Dieu est à l'œuvre dans l'homme.¹

Este trabalho segue o seguinte esquema de apresentação: O primeiro capítulo, delinea um percurso histórico que identifica e descreve como se iniciou o culto cristão desde as *Domus Ecclesiae*, passando pelas Catacumbas até às grandes Basílicas da época Constantiniana. Pretendo com isto mostrar como as primeiras gerações cristãs se expressavam e como a liturgia acompanhou e deu formas à arte cristã. Este percurso apresenta o caminho que a Igreja fez refletindo-se nos espaços demarcados pela sua identidade única. Selecionei neste primeiro capítulo o período entre os séculos I e IV que, sendo a época nascente do cristianismo, é aquela de que temos menos informação, mas que funciona como a base de toda a arte cristã.

No Segundo Capítulo, descrevo o período que nos leva desde a queda do Império Romano do Ocidente até ao período do Românico. Perceberemos, nesse quadro cronológico, como se foram ordenando, dentro da Igreja e na liturgia, os vários elementos: O Altar, o Ambão, o Tabernáculo ou Sacrário, o Batistério, a Sede Presidencial a Balaustrada e até a forma como se sepultavam os primeiros cristãos.

No terceiro capítulo, contemplaremos as Catedrais góticas e as características próprias deste estilo. Construções magníficas, imponentes, marcas indeléveis da fé do povo crente.

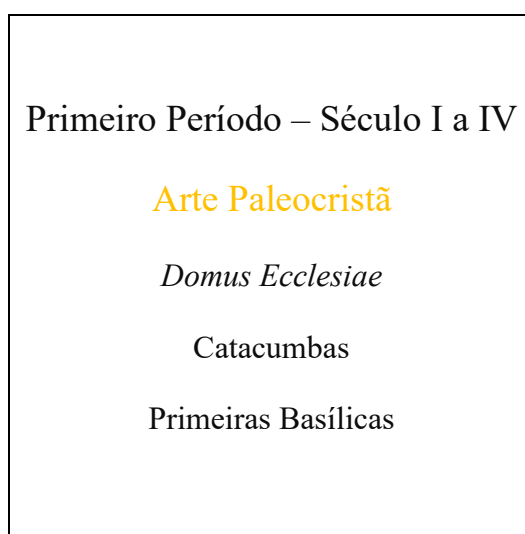
O momento seguinte ajuda-nos na viagem entre o Renascimento e o Concílio Vaticano II. Há lógica nas construções entre o equilíbrio e o desafio à liturgia que o II Concílio do Vaticano veio autenticamente transformar.

O último capítulo dá-nos conta dessa transformação espelhada nas construções e espaços litúrgicos. Que se passa agora com o púlpito? E com o coro-alto? E com a balaustrada? Isto e outras coisas iremos explorar.

¹ Louis Bouyer, *Architecture et Liturgie*, trad. G. Lecourt (Paris: Les Éditions du Cerf, 2009), 9. «O que podemos designar como um aprofundamento, um “ethos”, uma evolução de espírito e de coração, que deve impregnar todos os detalhes do ritual para realizar uma encarnação coerente desse “espírito”, que não é simplesmente esse espírito do [H]omem, mas no que ele se torna quando o Espírito Santo está a trabalhar no [H]omem».

1. PERCURSO HISTÓRICO

Para iniciar este capítulo, impossível seria fazê-lo sem dar uma panorâmica das várias fases crescentes do Cristianismo até à atualidade. Muitas foram as mudanças de paradigma do Cristianismo que se refletiram na arte cristã. Para conseguir dar uma noção dessa realidade, torna-se necessário executar uma descrição, em forma de itinerário, que ajudará a identificar cada estação ao longo da História e paralelamente a sua expressão artística.



Iniciaremos pelo período da Igreja Primitiva, que se desenvolveu desde a primeira metade do séc. I d.C. O Cristianismo nasceu no chamado próximo Oriente, um termo que se refere ao nome de uma região geográfica que abrange países diferentes do sudoeste asiático, expandindo-se por toda a bacia mediterrânea.

A designação Igreja Primitiva serve para identificar a Igreja do período dos Apóstolos que teve origem no dia de Pentecostes, com o derramamento do Espírito Santo, como se verifica no livro dos *Atos dos Apóstolos*. Desde muito cedo, esta obra de Lucas, foi considerada Escrito Sagrado e lida na liturgia da Igreja como memória e norma de fé. No livro dos *Atos dos Apóstolos* estão identificados os primeiros passos da comunidade cristã e os primeiros passos da Igreja de Cristo.

A Bíblia apresenta-nos a redenção planeada por Deus desde o princípio dos tempos, o que nos faz seguir pelo caminho entendível de que Deus dirigiu a História, de forma diacrónica e sincrónica, para que o seu propósito fosse cumprido.

«E na plenitude dos tempos, Deus enviou-nos o Seu Filho» (Gal 4:4).

Temos em conta que no período inicial da Igreja se nota a influência do Império Grego, de Alexandre Magno, que lhe fornece características próprias da língua e da cultura.

A filosofia grega, de influência aristotélica, é outro padrão que nos guia ao longo desta viagem onde os Judeus lideravam o culto religioso, vivendo nas mais diversas regiões. Quando o Império Romano se afirmou, serviu-se da cultura do judaísmo para conseguir manter a paz em todo o seu território de forma eficaz, a denominada “Pax Romana” que garantia a autoridade do imperador em toda a extensão do Império. Esta paz garantiu, também, uma grande prosperidade, uma grande riqueza e um grande desenvolvimento. As primeiras expressões plásticas da arte do Cristianismo surgiram exatamente no local do seu nascimento, na Palestina e na Síria, este facto confirma que o primeiro influxo artístico da fé cristã teve inevitavelmente que partir da religião judaica.

As infraestruturas do Império Romano eram já obras que podemos considerar arte viva: como foi possível a mão humana, desprovida de máquinas, executar tais obras!

Todo o império estava ligado por estradas que facilitaram a propagação rápida de ideias e trocas comerciais, permitindo ao ser humano a sua deslocação, de forma fácil, dentro do mundo romano.

Tal facto fez com que o Evangelho começasse a ser pregado e levado a todos fazendo com que a Igreja crescesse rapidamente e se difundisse, de Jerusalém para todo o mundo greco-romano.² «Tanto em Jerusalém, como em toda a Judeia e Samaria, e até os confins da terra» (At 1:8).

O Cristianismo, apesar da sua grande expansão, foi neste período vítima de grandes perseguições. O Império Romano afirmava-se e impunha o seu próprio culto. As perseguições e a impossibilidade de construir Igrejas impediram o nascimento de uma arquitetura própria deste momento inicial.

Desta forma, os cristãos tiveram de encontrar formas próprias para celebrar o seu culto. Nessa nova perspectiva os primeiros cristãos, vindos das comunidades judias, ouviam a Sagrada Escritura, como podemos verificar através das Cartas de Paulo e do livro dos *Atos dos Apóstolos*. Por meio desses mesmos escritos, conhecemos também a prática normal de se reunirem em casas comuns em torno de uma mesa familiar, conforme o exemplo de Cristo.

² Cf Carlos Verdete, *História da Igreja Católica Das origens até ao Cisma do Oriente (1054)*, vol. 1 (Lisboa: Paulus Editora, 2009), 14.

1.1. Domus Ecclesiae

As comunidades de fiéis viviam e sobreviviam celebrando em casas particulares. Eram edifícios escolhidos pela comunidade cristã para as atividades litúrgicas, para a catequese e para a assistência aos mais necessitados.

Para se referir a estes lugares, a literatura da época atribui-lhes o nome de “*Domus Ecclesiae*” (o mesmo que Sinagoga).

O termo *Ecclesia* designa uma assembleia, e não uma Igreja como a concebemos hoje.³

A *Ecclesia*, comunidade dos convocados, celebrava a Eucaristia nas *Domus Ecclesiae*, casas onde os cristãos, antes do nascer do sol e em segredo, se reuniam. Nos primeiros tempos do Cristianismo, podemos falar de uma improvisação litúrgica, faço referência a uma característica primordial, “o Altar Cristão”, a mesa sobre a qual se celebra a Eucaristia e o local onde Cristo torna presente o Seu sacrifício. «Nesta época não podemos ainda considerar o Altar como um objeto litúrgico, uma vez que o ritual agápico não propiciava a separação entre a mesa do banquete e a mesa do sacrifício».⁴ As cerimónias litúrgicas celebravam-se em reuniões comunitárias de fiéis, o culto comportava a refeição fraterna, a fração do pão e a comunhão do alimento. A mesa da refeição usa o conceito da última ceia, da partilha comunitária do pão e do vinho do sacrifício. Perante as contingências históricas, as reuniões comunitárias dos fiéis nas *Domus Ecclesiae*, já comportavam o ágape, ou, de forma mais entendível, a refeição fraterna. O Altar era apenas uma simples mesa de família. De realçar que ao longo de vários concílios o Altar vai evoluir e sofrer grandes transformações, conforme as orientações conciliares, até aos nossos dias.⁵

As primeiras estruturas que os cristãos frequentavam para o culto eram edifícios normais, que não tinham nenhuma característica especial, temos como exemplo o lugar escolhido por Jesus para celebrar a Páscoa – a *sala de cima*, de uma casa normal (cfr Mc 14,15; Lc 22, 12). Numa casa onde os crentes se reúnem para a oração e para a fração do Pão.

Os escritos dos Padres Apostólicos dão-nos também testemunho das salas de reunião para o encontro dos cristãos. S. Justino, a meados do séc. II alude já a lugares de encontro

³ Cf. José Paulo Abreu, «ARQUEOLOGIA E ARTE CRISTÃ» (Braga, 2017).

⁴ Maria Isabel Rocha Roque, *Altar Cristão, evolução até à reforma católica* (Lisboa: Universidade Lusíada Editora, 2004), 25.

⁵ Roque, 25.

apetrechados com adereços litúrgicos para as abluções. Poderia tratar-se dos primeiros batistérios (*Apol.* I, 65-67).⁶

Todas estas considerações teóricas, derivam de fontes teológicas e literárias, mas no que se refere ao campo da arte, a carência de provas monumentais é tão notável, que pouco podemos dizer sobre a arquitetura cristã dos três primeiros séculos.⁷

A Igreja Primitiva era forte, não recuava diante da oposição que enfrentava com verdade e entrega perante as ameaças e as perseguições a que estava sujeita. Era exemplar na questão da fraternidade e vida comunitária, era uma Igreja hospitaleira, uma Igreja missionária, muito unida entre os seus elementos onde predominava a oração, o Evangelho como centro de tudo e a partilha que ocupava o lugar de honra. Foi, na sua origem, uma Igreja que assistiu firme ao martírio dos seus grandes defensores e condutores, mantendo sempre o seu compromisso com Cristo. Foi essa força e esse carisma que proporcionou que o Evangelho chegasse até nós, se fortalecesse a cada dia e sobrevivesse até aos dias de hoje.

Com esta frase de Tertuliano recordamos o grande κήρυγμα (Kerigma) da Igreja de Cristo: «O sangue dos mártires é a semente de novos cristãos» (Tertuliano Apologético, 50,13).

A maior parte dos membros da Igreja Primitiva eram pessoas simples, camponeses e pescadores, também se encontravam, dentro deste grupo, pessoas de todas as classes sociais. Se verificarmos nos textos do Novo Testamento, damos-nos conta de que a Igreja Primitiva era formada por judeus, gentios, mulheres e homens, jovens, anciãos, ricos e pobres, senhores e escravos.

A Igreja espalhava-se assim por todo o Império Romano em forma de comunidades locais.

1.2. As Catacumbas

Se as perseguições impediam o nascimento de templos para o culto cristão, o mesmo não aconteceu em relação ao culto funerário. Várias famílias possuíam terrenos fora da cidade e dessa forma obtinham licença para usá-los como cemitérios. Assim, e dado que o solo permitia escavar com facilidade, surgem várias galerias e câmaras subterrâneas que conhecemos pelo nome de catacumbas.

⁶ Cf. Abreu, «ARQUEOLOGIA E ARTE CRISTÃ».

⁷ Juan Plazaola Artola, *Historia del arte cristiano*, 2ª (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2001),

Este termo deriva de *kata kumba* que significa, junto da cavidade, ou ainda (séc. IV-V) *cryptae*.

As Catacumbas compunham-se de galerias ora amplas ora estreitas, de vestíbulos, cubículos, camaras mais ou menos espaçosas e de várias formas, sepulcros de famílias, salas de reunião e capellas.⁸

É pelos finais do séc. II que aparecem as catacumbas, uma infinidade de túneis labirínticos, onde eram escavadas várias filas de nichos retangulares. Aí, nesses mesmos nichos, se sepultavam os restos mortais dos cristãos envoltos em lençóis. Posteriormente eram fechados com lápides de mármore ou de barro ou ainda de outros materiais que a natureza do local conseguia fornecer. Nessas lápides gravavam o nome da pessoa sepultada e decoravam-nas com a vasta simbologia cristã, ou com cenas bíblicas.

As principais catacumbas encontram-se em Roma, embora também existam no Oriente. A catacumba de Alexandria, muito importante, foi desgraçadamente destruída. Em Éfeso ainda se conserva uma outra que se relaciona com as catacumbas Judias. No Mediterrâneo Ocidental existem catacumbas na Sicília, na Sardenha e em Nápoles. As mais antigas catacumbas conhecem-se pelos nomes de Calisto, Domitila e Priscila.⁹

Em Roma, encontramos a primeira menção a uma área coletiva: o *coemeterium* de S. Calisto. É com o Papa Zeferino (199-217) que se regista o primeiro grande interesse eclesiástico pelas catacumbas, com a entrega exatamente ao diácono Calisto, futuro Papa, da responsabilidade pelo cemitério da comunidade cristã na Via Ápia.

A palavra latina *coemeterium* significa *dormitório*. Mostra-nos o modo como os cristãos veem a morte, um repouso temporário à espera da ressurreição.

Antes do séc. II, os cristãos eram sepultados nas zonas habituais, para esse fim, dos pagãos, nos sepulcros familiares ou nos das associações funerárias.

O aparecimento de zonas próprias para sepultura dos cristãos possivelmente deve-se a alguns fatores que passo a elencar:

- Crescimento da comunidade;
- Vontade de dispor de espaços próprios para as celebrações dos ritos fúnebres;
- Desejo de conseguir para todos uma sepultura digna.

⁸ Emygdio de Brito Monteiro, *Evolução da Arte Christã: Desde os Tempos Primitivos até à Renascença* (Lisboa: Imprensa de Libanio da Silva, 1904), 6.

⁹ Juan Plazaola Artola, *Historia y Sentido Del Arte Cristiano* (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1996), 28.

Esta arte, executada por artistas anónimos, que para sempre ficaram desconhecidos, revela, na sua ingenuidade, traços de uma sensibilidade extrema e cores absolutamente fantásticas, retiradas da natureza, de onde se destacam os tons terra esbatidos pela natureza da tela, improvisada no barro, que dão um sentido único de beleza, sensibilidade e introspeção característica do carácter doméstico e fraterno mas profundo dos primeiros cristãos. «Podemos dizer que é nas paredes das catacumbas que nasce a primeira expressão artística cristã».¹⁰

As pinturas conseguidas, por estes artistas, desvelam um conteúdo figurativo e simbólico único. Os símbolos representados nas pinturas, denominadas por frescos, representam momentos bíblicos de grande beleza. O traço simples e por vezes pouco cuidado, executado através de tintas que penetravam profundamente nos painéis de cal ou barro dispostos sobre as paredes ainda húmidas, absorviam a coloração dando-lhe uma tonalidade especial.

Os artistas trabalhavam a uma altura relativamente baixa, contavam apenas com a estatura do seu próprio corpo. Os adornos e as figuras destacam-se nos fundos brancos ou muito claros. Os traços são rápidos e muito pouco estudados. Os pintores tentaram expressar em poucas pinceladas, com cores muito diferentes, a forma, o colorido e o movimento das coisas representadas. Esta forma simples de pintar foi justificada pela obscuridade das catacumbas, situação que teria levado os pintores a serem precipitados e negligentes. Os pintores trabalharam nas catacumbas mas também trabalharam para pagãos simultaneamente plasmando naqueles túneis subterrâneos todo o repertório decorativo que possuíam.¹¹ Assim, na pintura e na escultura das catacumbas nasce a iconografia paleocristã e através dela toda a simbologia que caracteriza a nova religião que se desenvolverá ao longo dos séculos III e IV.¹²

Curiosamente, as catacumbas de Roma, consideradas as mais célebres, só foram descobertas no séc. XV e só foram objeto de estudo posteriormente, já no séc. XIX pelo arqueólogo João Batista de Rossi e seus discípulos.¹³

No final do séc. III as catacumbas passaram a pertencer à Igreja sob a vigilância e a autorização do Estado.¹⁴

¹⁰ Monteiro, *Evolução da Arte Christã: Desde os Tempos Primitivos até à Renascença*, 5.

¹¹ Cf. Abreu, «ARQUEOLOGIA E ARTE CRISTÃ».

¹² Cf José Pijoan, *História da Arte: alfa 34*, trad. Glória Riso Guerreiro et al., vol. 3 (Lisboa: Publicações Europa-América, Lda., 1972), 3.

¹³ Cf Monteiro, *Evolução da Arte Christã: Desde os Tempos Primitivos até à Renascença*, 5.

¹⁴ Cf Monteiro, 7.



Figura 1 - Pintura do cubículo da Velatio das catacumbas de Priscila, em Roma. Obra de meados do Séc. III.¹⁵

As cenas bíblicas mostram episódios como: O Bom Pastor, Daniel na cova dos leões, Abraão e o sacrifício de Isaac, entre muitos mais. Podemos também encontrar representações de orantes, figuras humanas e de animais menos comuns e também passagens dos Evangelhos ou cenas típicas da vida religiosa da época. A arte espelhada nas catacumbas toda ela fala de forma direta de uma alma imortal, a alma que se liberta do corpo meramente mortal e que disfruta do paraíso. As pinturas mostram também o ponto central do Cristianismo, a Eucaristia, representada por Cristo com os Seus discípulos, o Batismo como porta de entrada para uma nova vida e várias alusões a outros sacramentos, surgem como verdadeiros catecismos vivos. Muitas cenas permitem cimentar uma comunicação: Deus é O único que tem poder para salvar a humanidade.

¹⁵ Representa «A Orante, tal como a descreveu Tertuliano, “rezando sem elevar as mãos excessivamente, com modéstia e moderação”»; (Publicada em 1972, História da Arte Alfa, fascículo 33, volume 3, (Lisboa: Publicações Europa América), 5).



Figura 2 - Imagem captada na Catacumba da Via Latina.¹⁶

A perseguição aos cristãos levou três séculos até o Imperador Constantino reconhecer o Cristianismo como religião verdadeira; durante esse período o secretismo das reuniões para o culto era um facto. As catacumbas não podiam ser violadas pelo Imperador ou pelos seus soldados porque eram locais sagrados o que fazia delas locais seguros para os cristãos. São muitos os escritos, em Grego e Latim, deixados pelos cristãos do séc. III. Estes eram os espaços sepulcrais dos cristãos.

No princípio, as catacumbas não se destinavam a locais de culto, mas por vezes também eram usadas para esse efeito, quer pelo apelo à interiorização, pela pouca luz e pelo silêncio, quer pela sua discrição quanto a possíveis denúncias de atos, então, proibidos. Nas catacumbas celebrava-se a memória dos mártires e a memória dos defuntos. «Em consequência, começa a registar-se a presença de altares junto ou sobre os túmulos, potenciando o seu carácter sagrado

¹⁶ É visível nas pinturas do lado direito, «Daniel na cova dos leões, que se vê no extremo esquerdo do cubículo ocidental e do lado esquerdo». De notar, também, do lado oposto, a representação de Cristo, o Bom Pastor, carregando o cordeiro (publicado em 1972, História da Arte Alfa, Fascículo 33 volume 3, (Lisboa: Publicações Europa América), 11).

e utilizando a cobertura de pedra como mesa de altar»,¹⁷ ou sobre altares adossados às lápides tumulares.

De salientar também, na arte das Catacumbas, a primeira expressão plástica Cristã. Os cristãos não construíam estátuas nem esculturas, uma vez que estas poderiam ser confundidas com o culto pagão do Império Romano. Apesar disso de forma absolutamente surpreendente, nasce a escultura através da arte dos sarcófagos. Os sarcófagos não se destinavam apenas a servir de última morada dos cristãos, uma vez que também pagãos os usavam para aí depositarem os restos mortais dos seus entes queridos. Contratavam artistas, de acordo com o seu poder económico, aos quais pagavam na maior parte das vezes quantias avultadas, ato este que nos leva a depreender que este tipo de sepultura se destinava apenas a pessoas com uma condição económica abastada.

O Sarcófago é um bloco de pedra (geralmente de mármore ou de calcário) com uma cobertura monolítica. Uma rica sepultura largamente difundida no mundo antigo, cujo sucesso se liga ao êxito da inumação.

As formas que os sarcófagos apresentam são variáveis, a caixa pode ser retangular ou em forma de banheira, com os ângulos arredondados; a cobertura pode ser de duas ou de quatro águas, semelhante a um telhado ou ainda apresentar-se na forma de uma cobertura plana.

A partir do séc. V surge o sarcófago tipo baú que se caracteriza pela sua cobertura semicilíndrica.

A sua decoração varia, uns são decorados apenas na zona frontal, outros também nos topos e outros em todos os lados do sarcófago, conforme o local onde estão colocados. Entre os sarcófagos mais famosos destaca-se o *Sarcófago de Adelpia* conservado no Museu Arqueológico Regional de Siracusa, onde é visível o retrato do casal num *clípeo* em forma de concha, no centro da caixa, toda ela decorada com cenas bíblicas ao longo dos três frisos.

As catacumbas só se converteram em verdadeiros santuários dos mártires e de peregrinações depois das obras que Constantino mandou realizar e pelas disposições dos pontífices do IV século. «A arte Cristã, nasceu assim nas catacumbas abertas pelos primeiros cristãos para sepultura dos seus mortos».¹⁸

¹⁷ Roque, *Altar Cristão, evolução até à reforma católica*, 28–29.

¹⁸ Monteiro, *Evolução da Arte Christã: Desde os Tempos Primitivos até à Renascença*, 5.

De facto, terá sido este o início de um caminho que se perpetuou até aos nossos dias e cuja evolução marcou épocas e construções, que para além da sua essência desvelam a importância de Deus e o sentido da vida, numa melodia arquitetónica que decorou o mundo.

1.3. A Paz de Constantino e as Grandes Basílicas

No ano de 313, o imperador Constantino concede a paz à Igreja, através do Édito de Milão, a chamada Paz de Constantino. É de notar que não existe arquitetura Cristã anterior a Constantino. Foi este Imperador o grande impulsionador, através dos seus grandes arquitetos, os quais deram o toque de majestade aos edifícios grandiosos que se construíram a partir dessa época.¹⁹

Os Cristãos conseguiram viver livremente nessa nova situação de acalmia, «é garantida a liberdade ao cristianismo, que paulatinamente se vai transformando em religião do estado».²⁰ Esta nova situação fez com que surgissem edifícios maiores e mais ricos para realizar o seu culto Cristão e para que fosse exultado o seu Rei. As basílicas inspiraram-se nos palácios dos imperadores chamados basileus, «as habitações dos reis de quem colhem o nome como o basileus».²¹

A casa do rei dos cristãos passará a partir de agora - depois de um longo período de perseguições sanguinárias - ao merecido nome real de Basílicas. A Basílica era uma construção alongada, com três ou cinco naves, uma composição de um conjunto de construções retangulares, dividida em duas partes ou dois retângulos ligados, ou então quatro, cujo teto e respetivo vigamento assentavam sobre colunatas, completadas por um vestíbulo semelhante ao que existia nas habitações, o narthex.²² Centrando-nos no modelo mais frequente (o de três naves):

Um segundo vestíbulo ou narthex, interior, dava acesso à Igreja por três portas, correspondentes a três naves, das quaes a central era muito mais larga e alta que as lateraes, separadas d'ellas por columnatas ou por muros vasados de largas aberturas, iluminada por janellas abertas dos dois lados em todo o seu comprimento e coberta por um teto de madeira.²³

Tudo era edificado de acordo com a disposição que teria na prática. A nave que ficava do lado direito destinava-se aos homens, a da esquerda destinava-se às mulheres. A nave central

¹⁹ Cf Pijoan, *História da Arte: alfa 34*, 3:3.

²⁰ Verdete, *História da Igreja Católica Das origens até ao Cisma do Oriente (1054)*, 1:10.

²¹ Abreu, «ARQUEOLOGIA E ARTE CRISTÃ», 18.

²² Cf Monteiro, *Evolução da Arte Christã: Desde os Tempos Primitivos até à Renascença*, 14.

²³ Monteiro, 14.

pertencia ao clero sendo esta fechada por uma balaustrada ou septum. A abside delimitava a nave central. No fundo, cercada pelos cadeirais dos padres ficava a cátedra. «No Transseptum, ou cruzeiro, sob um alto baldaquino (ciborium), elevava-se o altar, por baixo do qual, na crypta subterrânea, estava um túmulo de um mártir».²⁴

De acordo com a citação anterior, temos um figurativo que nos transporta a uma realidade e a uma religiosidade que nos precedeu, mas que deixou a sua marca espelhada nas construções que até hoje conseguimos identificar. Este era o modelo mais comum, embora também existissem outros modelos menos frequentes, Basílicas circulares, cobertas por uma cúpula, mais vulgares no Oriente, normalmente estas eram mausoléus ou batistérios, outras formadas por cinco naves, menos frequentes ou ainda construções sem cruzeiro.

As Basílicas deste tipo foram construídas não só na Europa ocidental, mas também na Grécia, na Síria, no Egito e na Palestina. Um bom exemplo deste tipo primitivo de construção é a Igreja da Natividade em Belém, que foi construída em pleno séc. V. No final do séc. IV, surgem Basílicas em Roma: Santa Sabina, São João de Latrão, São Pedro e São Paulo Extramuros.

As Basílicas de Constantino têm características muito próprias que as identificam. Possuíam uma forma física simples, com um pórtico fechado de quatro lados, cinco naves, quatro menores e uma maior, sendo esta a principal, com medidas um pouco diferentes, um transepto e uma abside. Exteriormente eram simples, não possuíam grandes ornamentações, contrastando com o interior que era rico. «Constantino encheu as suas igrejas de materiais preciosos: ouro, prata, gemas, mármore, metais finos. Era visível um átrio, com uma fonte no centro, local destinado ao acolhimento dos fiéis antes das celebrações».²⁵ O novo método de construção pede agora a decoração de grandes superfícies que passam a utilizar o mosaico, uma arte que vem da antiguidade, muito usada nas construções da Mesopotâmia e com tradição Greco-Romana. O mosaico elaborado pelos romanos era feito de pequenas peças de cerâmica.

O célebre mosaico paleocristão que está inserido no chamado ciclo cristológico, que se dedica a temas dos evangelhos, que se encontra na atual Basílica de Santo Apolinário em Ravena, curiosamente é um dos poucos que representa Cristo sem barba, realizando a multiplicação dos pães.²⁶ Trata-se de uma verdadeira obra-prima.

²⁴ Monteiro, 14.

²⁵ Monteiro, 16.

²⁶ Cf Pijoan, *História da Arte: alfa 34*, 3:26.



Figura 3 – Representação de um mosaico paleocristão representando a multiplicação dos pães e dos peixes.²⁷

A conversão do Imperador Constantino e o seu Édito de tolerância alterou significativamente a prática litúrgica e a forma de culto, agora livre. Constantino deu assim origem, no Oriente e no Ocidente, a uma grande revolução na edificação a que se deu o nome de Basílicas Constantinianas. «A arte cristã, confinada até então nas catacumbas, expande-se livremente, não só aí, mas, e principalmente, à luz do dia».²⁸

A Basílica de que falamos, que provém do conceito romano, é agora chamada de Basílica Cristã.

É a partir deste momento da História da Igreja que todos os objetos usados para o culto começam a ter o seu lugar definido, sendo que o Altar ocupa o núcleo central. O plano é traçado de maneira que a assembleia esteja nitidamente diferenciada.

²⁷ «Entre os paleocristãos destacam-se os do chamado ciclo cristológico, dedicados a temas dos Evangelhos, como este em que Cristo - representado sem barba – realiza a multiplicação dos pães e dos peixes perante quatro apóstolos vestidos de branquíssimas túnicas». Basílica de Santo Apolinário o Novo em Ravena (Publicado em 1972, História da arte Alfa, Fascículo 34, volume 3, (Lisboa: Publicações Europa América), 26).

²⁸ Monteiro, *Evolução da Arte Cristã: Desde os Tempos Primitivos até à Renascença*, 13.

O Altar separa o povo, que está de um lado, do clero que está do outro; os fiéis, agrupados num espaço homogéneo, devem ver e ouvir de todos os lados, o que se obtém quer por um espaço retangular, quer por um plano radiante, quer pela reunião de três planos em transepto, sendo neste caso o Altar colocado no cruzamento dos três. Desta forma se obtinha o simbolismo da planta em Cruz Latina, um tipo de cruz na qual a viga vertical se sobrepõe à viga cruzada, que possui os três braços superiores longos e iguais ou, em alguns casos, com o braço superior vertical mais curto que os dois braços horizontais, mas sempre mantendo o braço inferior mais longo.

Este tipo de construção possui uma nave que forma o corpo e um transepto que forma os braços da mesma cruz. Pode-se ver também uma abside e um nártex na entrada. Quando a nave principal apresenta um maior comprimento em relação ao transepto falamos de uma construção designada por Cruz Latina.

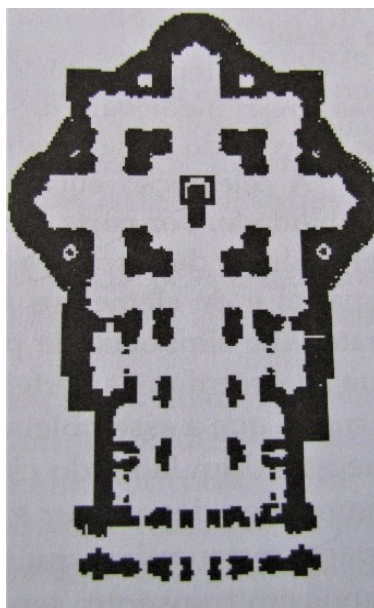


Figura 4 - Planta em Cruz Latina; Vaticano Basílica de São Pedro.²⁹

Torna-se importante salientar os *batistérios*, palavra proveniente do latim *baptisterium*, para descrever o local para a administração do Batismo, onde a água simboliza tanto a morte por imersão do neófito na sua antiga vida caracterizada pelo pecado, como o seu novo nascimento para uma vida nova e eterna. É o entrar na dimensão de Deus, na vida cristã. Para a Igreja primitiva, o Batismo sempre foi o sacramento da fé que se segue à conversão.

²⁹ Maria Isabel Roque. (Publicado em 1961, *Altar Cristão até à Reforma católica*; (Lisboa: Universidade Lusíada Editora), 31).

Diz-nos Tertuliano: «somos cristãos porque cristãos nos tornamos, não porque assim tenhamos nascido».³⁰ O Novo Testamento não declara especificamente o ato de batizar, faz-nos entender que tanto a pessoa que vai ser batizada quanto a pessoa que administra o Primeiro Sacramento, o Batismo, ambos entravam na água-viva, água corrente de um rio. A maioria dos estudiosos concorda que a imersão era a prática da Igreja do Novo Testamento. Evidências arqueológicas dos primeiros séculos mostram que o Batismo era administrado por submersão ou imersão. Alguns dos primeiros batistérios eram bastante fundos, com altura suficiente para conseguir que a pessoa permanecesse de pé, mas não muito largos, possuindo uns degraus de entrada simbolizando a morte e uns degraus de saída simbolizando o nascer para uma nova vida. Desta forma, contrastava com a forma de batizar do Cristianismo primitivo, num rio, numa nascente de água corrente ou num outro local idêntico onde corria água-viva.

As primeiras Basílicas têm o seu batistério no exterior, isolado, mas sempre próximo, a maior parte das vezes apoiado na mesma construção. Os batistérios eram assim construídos normalmente num edifício acima do solo, circular ou poligonal. O seu interior era decorado com mosaicos e pinturas e no centro encontrava-se a grande pia batismal, que podia ser em pedra ou de outro material suficientemente forte. Temos como exemplo o Batistério de São João de Latrão, em Roma, cuja construção remonta ao séc. IV, tendo sido por um longo período, o único em Roma. Este Batistério apresenta uma estrutura octagonal, e conforme a descrição anterior, a pia batismal está colocada no centro. Existem também em Portugal Batistérios muito antigos. Um desses exemplares é o Batistério de Idanha-a-Velha que pertenceu a estruturas antigas anteriores à Igreja de Santa Maria. Este batistério, quando foi encontrado, apesar de manter um bom estado de conservação, necessitou de obras de recuperação. Este trabalho executado com todo o cuidado manteve as características e identidade primitivas.



Figura 5 - Batistério de Idanha-a-Velha – (Imagem do autor).

³⁰ Tertuliano, *Apologético*, trad. José Carlos Lopes de Miranda (Lisboa: Alcalá, 2002), cap. XVIII.4.

Em Idanha-a-Velha, encontram-se dois batistérios identificados na velha Egítanea, é este o nome da conhecida cidade visigótica. Embora não se conheça a data da sua construção, um deles, situado junto à fachada norte da Catedral apresenta características muito marcantes, que levam a crer que se trata de um batistério das primeiras Basílicas a serem construídas. Sabe-se que foi abandonado nos finais do séc. IV, inícios do séc. V. É uma piscina retangular, com degraus de acesso nos lados menores, revestida a uma (argamassa de impermeabilização), denominada de *opus signinum*, com o fundo em mármore.

O segundo batistério, construído nos inícios do séc. V, encontra-se atualmente bastante danificado, estando aprovado um projeto de recuperação.

A única Basílica constantiniana conservada até hoje é a de Santa Constança. Trata-se de uma Basílica antes denominada Câmara Funerária Imperial, situada na região nordeste de Roma. Teve origem como batistério, posteriormente foi transformada em mausoléu destinado à filha de Constantino, a princesa Constantina, em 354. Finalmente surge como Igreja no séc. XIII.³¹

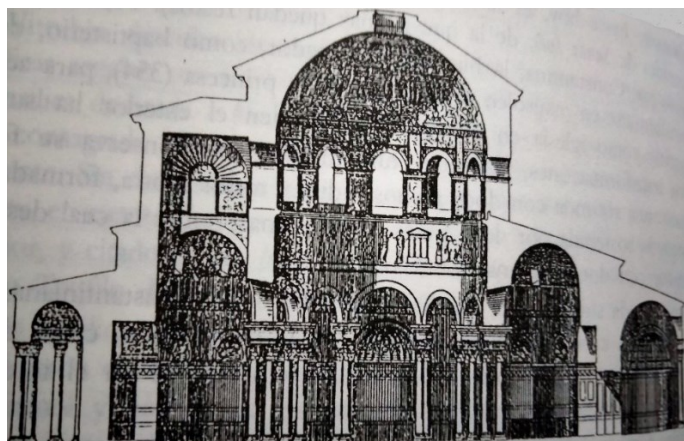


Figura 6 – Alçado da Basílica de Santa Constança em Roma.³²

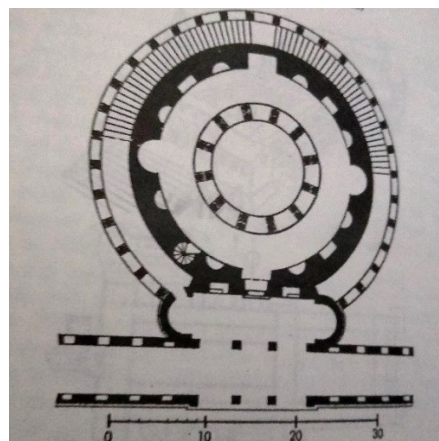


Figura 7 - Planta da Basílica de Santa Constança em Roma.³³

O Imperador Constantino foi o promotor da Basílica do Santo Sepulcro, templo cristão localizado no bairro cristão da cidade antiga de Jerusalém. Um grande conjunto de cinco naves que dão forma à Basílica propriamente dita, com uma estrutura retangular que demonstra a grandiosidade contrastante com as anteriores construções onde os cristãos iniciaram o seu culto. «Assim, no Século IV, a Domus Ecclesia, onde se celebrava antes o culto eucarístico (nostrae

³¹ Cf Plazaola Artola, *Historia del arte cristiano*, 18.

³² (Publicado em 1996, *Historia y Sentido del Arte Cristiano* (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos), 48)

³³ (Publicado em 1996, *Historia y Sentido del Arte Cristiano* (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos), 48)

columbae domus simplex) como nos dizia Tertuliano, é substituída por sumptuosas Basílicas dedicadas ao Imperador Celeste». ³⁴ Assim, como consequência de um novo conceito «de Igreja, favoreceu o efeito monumental e material dos lugares de culto e virá a transformar-se numa das razões que influenciaram a clericalização do culto e o distanciamento progressivo da vida litúrgica por parte dos simples e dos leigos». ³⁵

As igrejas começam a ser ornamentadas tanto no exterior como no interior. O luxo destas ornamentações parece impressionar muito os contemporâneos. É comum cobrir as paredes dos edifícios religiosos com painéis decorativos, pintados ou de mosaico, mas não deixam de manifestar-se algumas resistências, por meio de ascetas rigorosos, e até de um concílio, o Concílio de Elvira, que teve lugar no início do séc. IV em Ilíberis, uma cidade da antiga Hispânia Romana. Foi o primeiro concílio realizado nesta região e supõe-se num período que terá ocorrido entre os anos 303 e 324, sem precisão. Manifestam-se certas reservas sobre o uso de uma ornamentação demasiado rica nos locais de culto. A opinião mais difundida, porém, é a de muitos Padres da Igreja, que veem na arte uma utilidade apologética ³⁶.

A segunda metade do séc. IV, caracteriza-se pelo surgir de novas temáticas e novas formulações dos dogmas definidos nos concílios ecuménicos. Agora em liberdade, a arte vai demonstrando, ao longo do tempo, o reflexo da fé cristã cada vez mais acentuada. Se antes, nos séculos II e III, o culto, temendo ataques, era retraído e teria de passar despercebido, agora, pelo contrário, há, nesta época, o despertar para uma consciência explícita da fé e dos seus dogmas fundamentais como a Trindade, a Divindade do Verbo, a união pessoal de Jesus com o Verbo, a perfeita natureza humana de Cristo, etc.

Por consequência, a evolução artística neste século reflete Cristo em cada momento e a sua missão salvadora. Mostra uma cristologia que padroniza a nova forma de ser cristão e se reflete em atos litúrgicos reelaborados e na colocação simbólica dos objetos litúrgicos no interior das igrejas.

Podemos agora, visualizar no tempo e no espaço o desenvolvimento litúrgico que a arte sofreu ao longo dos primeiros quatro séculos de Cristianismo. Desta forma podemos dizer que a liturgia cristã se desenvolveu em estreita ligação com a tradição judaica. Os antigos ritos adquirem um novo significado, até a forma de rezar é caracterizado pela inculturação judaica. A liturgia cristã, surge assim como uma novidade, mas desenvolveu-se de características já

³⁴ Plazaola Artola, *Historia del arte cristiano*, 20.

³⁵ Plazaola Artola, 21.

³⁶ José Paulo Abreu (arqueologia e arte cristã), Pág. 19

existentes, acompanhada de uma perspectiva inclusiva, para todos, em perfeita harmonia e continuidade fiel à história da salvação.

A prática cristã deu aos sinais, aos ritos e aos modelos, conteúdos novos e nova significação que com a paz de Constantino e pelo Édito de Milão, inicia um contacto mais aberto e mais livre com a cultura helénica. Fazem-se, no entanto, notar algumas semelhanças com ritos pagãos cujos pormenores são até incluídos na liturgia e espiritualizados à luz da Sagrada Escritura, mas agora referidos ao mistério de Cristo. A sociedade sofreu grandes transformações, no entanto estes elementos permanecerão como foram assumidos e caracterizam uma cultura simbólica sagrada. Tanto no Oriente como no Ocidente, dão-se adaptações aos novos contextos e estrutura-se o tempo litúrgico. Essa adaptação vai definindo a base para a celebração dos sacramentos e para a própria celebração litúrgica, que vai caracterizando os espaços interiores e também exteriores das igrejas.

A partir desta época, «emerge então uma nova teologia da liturgia. A Igreja deixa de ser então um sensível e acolhedor espaço da família cristã [...] para se converter no templo e palácio do Imperador Celeste. A meados do século IV começa-se a chamar “casa de Deus” [...]. Os Padres Gregos, começam a destacar o carácter “santo e terrível” do santuário».³⁷

Esta nova perspectiva gera grandes mudanças tanto para a liturgia, como para a vida religiosa dos fiéis, refletindo-se a mudança na arquitetura da Igreja cristã.

Com efeito:

Começam a registar-se sinais de evolução cultural, observam-se algumas reminiscências veterotestamentárias que se reproduzem literalmente, certas influências religiosas procedentes de um paganismo não totalmente eliminado, e finalmente, uma tendência a imitar o aparato exterior dos cerimoniais e da vida política e ambiental. Pouco a pouco o ritual se amplifica e engrandece.³⁸

Depois da transferência da capital do Império para Bizâncio, Nova Roma,³⁹ por Constantino em 330, uma nova forma de construção emerge nas igrejas. Neste período surge a influência dos artistas da Ásia Menor e os pormenores espelhados nos traços refletindo a sua cultura. A nova forma de construção colhida do estilo bizantino, apresenta agora uma planta quadrada, que contrasta com as basílicas romanas. A assembleia aproxima-se do Altar, a cúpula toma uma forma semi-esférica.

³⁷ Juan Plazaola, *La Iglesia y el Arte* (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2001), 39.

³⁸ Juan Plazaola Artola, *Arte Sacro Actual* (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2006), 63.

³⁹ Cf José Pijoan, *Historia da Arte: alfa 36*, trad. Glória Riso Guerreiro et al., vol. 3 (Lisboa: Publicações Europa-América, Lda., 1972), 65.

Nas igrejas bizantinas surge agora a planta baixa em cruz grega. A influência dos templos romanos contribuiu, de certa forma, para a nova figuração. Um modelo de Igreja que pode servir de exemplo para este estilo é a Igreja dos Santos Apóstolos, que foi iniciada por Constantino para seu mausoléu em Constantinopla, capital do império bizantino, e finalizada por seu filho Constâncio II em 337. Esta Igreja foi, posteriormente, destruída na revolta de Nika ou Nice em 532 e finalmente reconstruída por Justiniano I.⁴⁰

As Basílicas romanas usam no pavimento, nas colunas, nos altares e nos baldaquinos⁴¹ o mármore. Tratando-se de um material fácil de encontrar nas regiões onde estas eram implantadas e devido à sua grande resistência e beleza natural, foi o eleito para a decoração e proteção das mesmas. Nos tetos é frequente o uso de madeira simples ou em forma de caixotões, decorados com pinturas e ornamentações onde predomina o dourado.

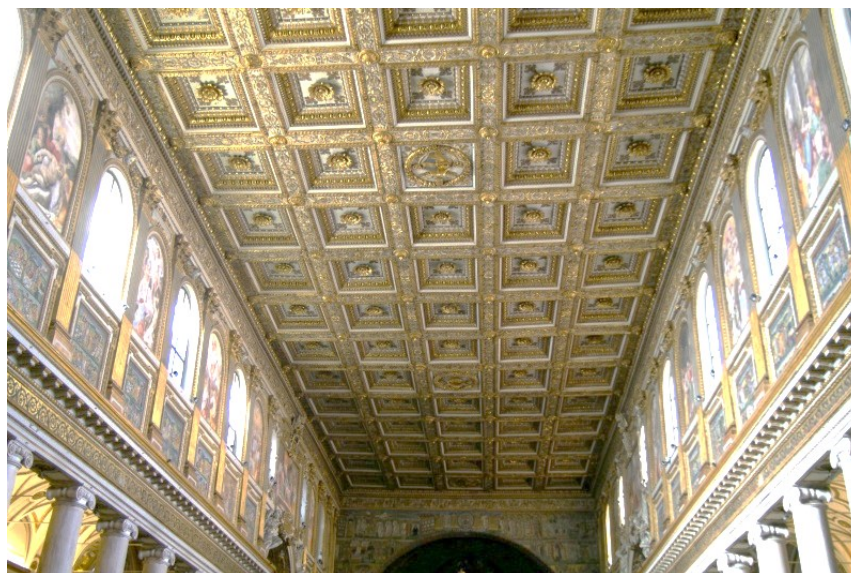


Figura 8 - Teto em caixotões com pintura a dourado. Basílica de Santa Maria Maior em Roma.⁴²

No interior das Basílicas surge um outro elemento que abrilhanta, pelo seu colorido e luminosidade: o mosaico, mais aperfeiçoado, mais luminoso, executado com pedaços de vidro. A sua colocação era propositadamente desordenada e eram colocados nas abóbadas ou nas absides refletindo a luz em efeitos de grande beleza. Um exemplo desta arte é o que se encontra

⁴⁰ Cf Fernanda Espinosa, «A Civilização Bizantina», em *Antologia de textos históricos medievais*, 2ª Ed (Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1976), 76–77.

⁴¹ Baldaquino – pode entender-se como um dossel colocado sobre um altar, um trono ou mais frequentemente sobre a representação de Cristo crucificado. Pode aparecer como um dossel em tecido ou numa forma mais robusta com características arquitetónicas e edificado para uma colocação permanente.

⁴² (Imagem retirada de <https://www.romapravoce.com/wp-content/uploads/2017/03/santa-maria-maggiore-11.jpg>)

na Igreja de Santa Pudenziana em Roma. Em finais do séc. IV e princípios do séc. V, dão testemunho visível através das representações em painéis de mosaico, o Arco Triunfal de São Paulo Extramuros e a Igreja dos Santos Cosme e Damião em Roma que, evidenciam as novas bases ideológicas da arte Cristã, colocando em evidencia a representação de Cristo Pantocrátor bizantino.⁴³

Com a queda do Império Romano, em 476, no Ocidente, verificaram-se mudanças muito significativas. O Mediterrâneo ocidental perdeu a hegemonia política e cultural. «O Ocidente submergiu num processo de atomização».⁴⁴ Tanto no campo religioso como no campo artístico surge uma nova perspectiva. Esta nova mudança vai refletir-se, mais uma vez, no aspeto geral das construções posteriores. Estas características vão identificar e dar forma a uma nova fase da arte.

⁴³ Cf Plazaola, *La Iglesia y el Arte*, 76.

⁴⁴ Abreu, «ARQUEOLOGIA E ARTE CRISTÃ», 34.

2. VIAJANDO ATÉ AO ROMÂNICO

Os povos bárbaros protagonizaram uma grande invasão na Europa sob o domínio Romano, alguns desses bárbaros professavam o arianismo, heresia que se ancorava em Ario, presbítero de Alexandria. Esta heresia negava a consubstancialidade entre Jesus e o Pai. Outros desses povos eram pagãos e, esse facto, vai refletir-se na nova manifestação artística. Tendo em conta que muitos destes povos eram pagãos, fruto dessas migrações, a expressão artística e a arquitetura sofrem transformações notáveis. Acrescem ainda as invasões dos povos do mundo muçulmano, cujas ameaças eram constantes e que deixaram também, de forma indelével, as suas marcas.

Durante toda a idade média, até ao tempo de Carlos Magno, a Europa, assolada pelas invasões dos bárbaros e pelas lutas dos barões e dos pequenos estados em formação, nada produziu de importante para o desenvolvimento das artes, com a excepção de algumas obras primas que a arte byzantina deixou ainda no século VI, especialmente em Roma e em Ravena, declinando depois. As artes como as sciencias e as letras, tinham-se refugiado nos conventos.⁴⁵

Nascem entretanto, tanto no Oriente como no Ocidente igrejas mais robustas, construídas para resistirem a um período especialmente difícil da História, que se caracteriza por construções mais sólidas. Passadas as sucessivas invasões e inculturações, e chegando a um novo período de acalmia chegam também as construções que para além de sólidas são magnificentes.⁴⁶

É na arquitetura que a diferença é mais notória. As novas construções inspiram-se no estilo do antigo Império e, mais uma vez num período de acalmia. «Tanto no Oriente como no Ocidente a vida consagrada organizou-se a partir do século IV, expandindo-se o monaquismo».⁴⁷ Santo Agostinho, Bispo de Hipona funda o Mosteiro de Tagaste, sua terra natal, são estabelecidas normas para a vida religiosa. De salientar a chamada regra de Santo Agostinho formatando um padrão para a vida religiosa do clero. No séc. VI, Bento de Núrsia, considerado o pai dos monges do Ocidente funda dois mosteiros, nomeadamente Subiaco e Montecassino. É neste cenário que se implementa a regra de São Bento que se tornou regra do monaquismo Ocidental determinando a vida monástica que transformou as comunidades Cristãs. Esta regra Beneditina vem assim balizar a vida, não só dos monges, mas também de

⁴⁵ Monteiro, *Evolução da Arte Christã: Desde os Tempos Primitivos até à Renascença*, 25.

⁴⁶ Cf Plazaola Artola, *Arte Sacro Actual*, 65–66.

⁴⁷ Verdete, *História da Igreja Católica Das origens até ao Cisma do Oriente (1054)*, 1:167.

todos quantos os Mosteiros abrangem. Formam-se assim comunidades em torno dos grandes Mosteiros que deles dependem transformando o tipo de vida de então.⁴⁸

Nos primórdios do período bárbaro, os edifícios mantêm as características das anteriores Basílicas. Só posteriormente, se dá a transformação com o feudalismo, a organização do poder real, o desenvolvimento das ordens religiosas e a multiplicação dos conventos beneditinos e por consequência, nascem as grandes cerimónias de culto e os lugares de romaria e festas em honra dos santos o que produz um crescimento exponencial da arquitetura religiosa.⁴⁹

É no início do séc. XI que se determina o fim da era latina e o início da chamada era românica.⁵⁰ «O nome atribuído a este estilo, só é usado pela primeira vez, em 1824, pelo arqueólogo francês De Caumont».⁵¹

2.1. A Configuração do Espaço Interior

O termo Românico foi criado para distinguir este novo estilo, composto de técnicas de construção combinadas entre aquelas que chegaram pelos povos bárbaros, conjugadas com a tradição da construção romana. Os edifícios que se enquadram nesta nova perspetiva destacam-se pela sua sobriedade. São majestosos e sólidos. Com a expansão do feudalismo por toda a Europa Medieval, e com a a expansão do cristianismo, durante o fim do Império Romano, a Igreja dissemina e reflete os valores da doutrina cristã. Estabelece-se assim, a partir desta época, uma sociedade regida e norteada pelo pensamento religioso que se manifestava em todos os extratos sociais que durante a Idade Média geria uma grande parte dos territórios. Inicia-se assim a organização das ordens religiosas que, administrando o património, tinham uma grande influência nas questões sociais, políticas, espirituais e principalmente na pregação dos valores cristãos, elemento este que provocará o aparecimento do púlpito nas igrejas.

Aparece também o coro que se desenvolveu na direção leste, uma nova planta de construção em forma de cruz e um acréscimo do transepto nos novos edifícios religiosos. Um elemento característico da arquitetura românica é a criação de uma tribuna ou galeria no pavimento superior das naves laterais. Esta nova disposição do espaço interior das igrejas surge pela importância do espaço que era destinado ao clero, salientando a ação dos sacerdotes

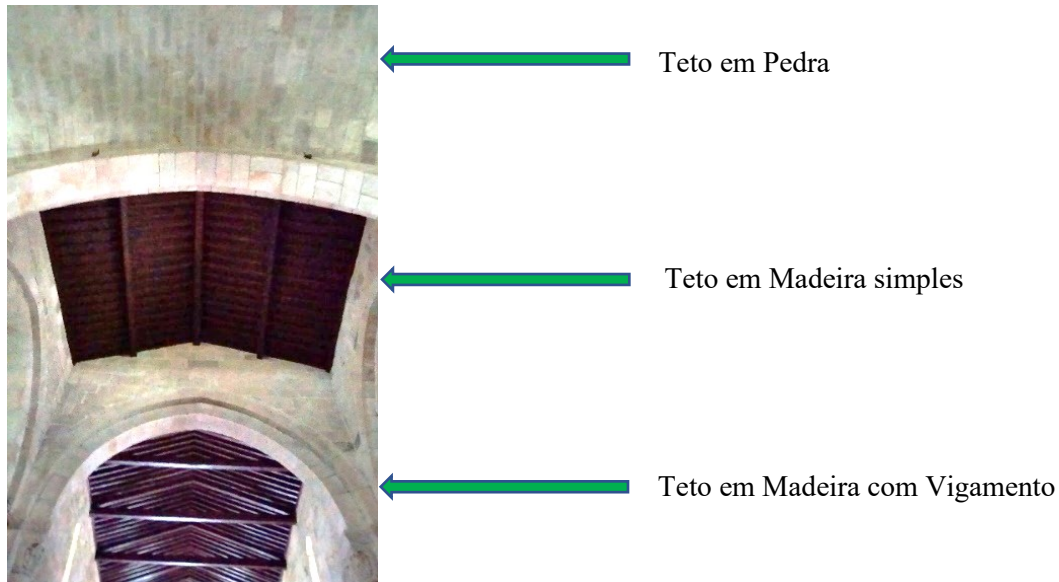
⁴⁸ Cf Verdete, 1:168.

⁴⁹ Cf Monteiro, *Evolução da Arte Christã: Desde os Tempos Primitivos até à Renascença*, 26.

⁵⁰ Cf Monteiro, 27.

⁵¹ Flavio Conti, «A Arte Românica», em *Como reconhecer a Arte - Arquitetura, Escultura, Pintura*, trad. Carmen de Carvalho e Catarina Teles (Lisboa: Edições 70, 1998), 11.

durante a liturgia. Este pormenor do culto, mais uma vez, fez com que a arquitetura o acompanhasse e permitiu a acomodação de vários altares, retábulos laterais, dentro das igrejas, para a realização de várias celebrações em simultâneo. Surge também a cobertura do edifício com abóbadas em pedra, para resistir aos incêndios, executada numa combinação de arcos sucessivos.



*Figura 9 - Três tipos de tetos.
Igreja de São Pedro de Rates –
(Imagem do autor)*

As construções românicas são pouco iluminadas, as suas janelas são pequenas ranhuras entre as pedras enormes que lhes servem de parede. Através destas, a luz do dia penetra no seu interior de forma velada, convidando ao recolhimento e à reflexão. A rosácea completa a iluminação do edifício. Trata-se de uma abertura circular, composta de vitrais que decora a fachada e permite a maior iluminação da nave central.



Figura 10 - Entrada de luz natural - Igreja Românica de São Tiago de Antas, V.N. Famalicão – (Imagem do autor).

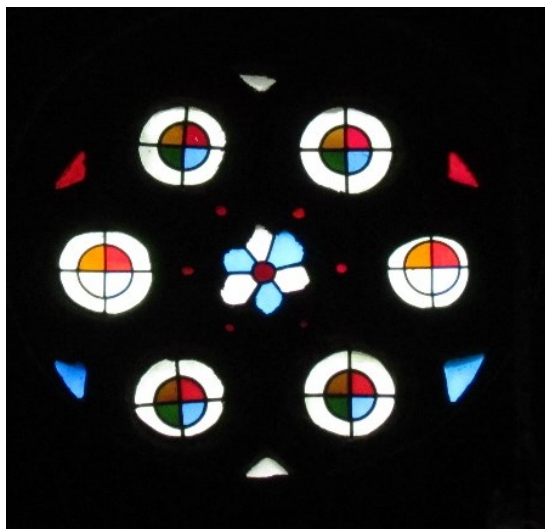


Figura 11 - Pormenor da entrada de luz natural através da rosácea, interior – Igreja de São Tiago de Antas, V.N. Famalicão – (Imagem do autor).



Figura 12 - Pormenor da rosácea - exterior – Igreja de São Tiago de Antas, V.N. Famalicão – (Imagem do autor).



Figura 13 - Igreja de São Pedro de Rates – (Imagem do autor)

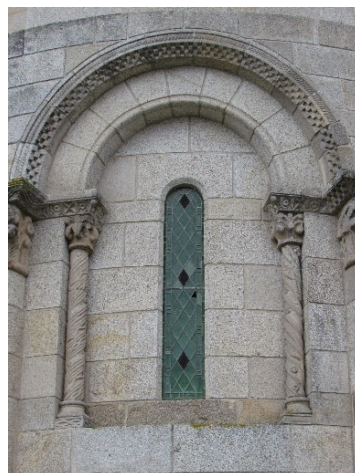


Figura 14 - Pormenor da janela Românica Igreja de São Pedro de Rates – (Imagem do autor)



Figura 15 - Pormenor da cachorrada esculpida da Igreja de São Pedro de Rates – (Imagem do autor).

Existe na arquitetura românica uma verdadeira harmonia entre a pintura e a escultura.

O contraforte é outro dos elementos característicos das construções românicas, sendo um verdadeiro pilar de segurança deste tipo de construção. O contraforte apoia-se contra os muros onde o impulso é exercido, suportando o peso dos tramos.



Figura 16 - Pormenor do contraforte românico, Igreja de São Pedro de Rates – (Imagem do autor.)



Figura 17 - Pormenor da rosácea da Igreja de São Pedro de Rates – (Imagem do autor.)

A forma que mais se identifica com a Igreja Românica é a que é composta por três ou cinco naves. O tímpano, nome dado ao espaço sobre a porta de entrada e das laterais, é outra das novidades das construções românicas, aí se encontra, a figura do Cordeiro ou a representação de Cristo “Pantocrator”, sentado no trono. De salientar que o Juízo final é o tema central dos tímpanos.⁵²



Figura 18 - Pormenor do tímpano interior da Igreja de São Pedro de Rates – (Imagem do autor.)

⁵² Cf Abreu, «ARQUEOLOGIA E ARTE CRISTÃ», 81.



Figura 19 - Pormenor do tímpano exterior da Igreja de São Pedro de Rates – (Imagem do autor).

A imagem colocada no tímpano da porta, sublinha, para o fiel, o significado simbólico da “soleira”: A passagem do espaço da vida quotidiana para o espaço sacro da Igreja, que no esplendor das suas formas arquitetónicas e das decorações litúrgicas, se apresenta como simulacro da Jerusalém celeste, lugar por excelência da manifestação e da revelação do divino.⁵³

O estilo românico surge apenas no séc. XI, mas iniciou-se, em termos artísticos, muito antes, no âmbito de um fenómeno vasto de europeização da cultura. Através das ordens monásticas e respetivas reformas, nomeadamente Cluny, Cister, Cónegos Regulares de Santo Agostinho e as Ordens Militares organiza-se a proteção e orientação, quer do território, quer da segurança dos fiéis, uma vez que, «durante o século XI, a prática das peregrinações em direção a santuários que guardavam relíquias preciosas, floresce e transforma-se num fenómeno social de vastíssimo alcance».⁵⁴

Tratando-se, principalmente, de uma arquitetura de matiz religiosa, o românico está bastante relacionado com a organização eclesiástica diocesana e paroquial e com os mosteiros das várias ordens monásticas, fundados ou reconstruídos nos séculos XII e XIII.

Agora, observando os rituais em conjugação com a arquitetura interior, verificamos que as Basílicas se tornaram semelhantes e que nas suas pequenas diferenças, todas elas apresentam uma disposição comum dos espaços, onde se desenrolariam as cerimónias, com capela-mor e corpo da igreja. De notar que permanecia um espaço que podia ser dividido em naves ou numa zona ampla. A separação entre os dois espaços era bem definida e delimitada por grades separadoras. Só o clero participava na cerimónia, enquanto o povo assistia no espaço que lhe

⁵³ Conti, «A Arte Românica», 60.

⁵⁴ Conti, 45.

estava destinado. Esta separação tornou-se bem vincada demarcando os dois espaços. No novo desenho então, o povo limitava-se a assistir à cerimónia.

A forma de celebração que se praticava colocava o celebrante voltado para Oriente, o que fazia com que a assembleia de fieis, pouco ou nada visse das cerimónias realizadas no *sanctuarium*, adensando-se ainda mais o mistério próprio da religião cristã.

Só uma pequena percentagem conseguia ocupar o espaço da frente, podendo assim assistir de perto. No entanto, as orientações do culto observavam a necessidade de se voltarem para a luz, preservando o simbolismo religioso.

Esta mudança provocou alguns efeitos negativos.

A simples mesa da ceia do Senhor passa agora a um majestoso Altar e com esta grandiosidade vai-se dando também mais importância à ação dos ministros sagrados. O exercício do culto assume proporções cada vez maiores em detrimento do povo de Deus, antes ator principal do culto e agora mero assistente. Vai se dando menos importância ao sentido de comunhão e de comunidade, antes fundamental. Há um retomar da mentalidade do Antigo Testamento que vai influenciar toda a arquitetura cristã posterior especialmente nas dimensões e formas do altar.⁵⁵ Não só o Altar sofre modificações, mas todas as configurações das novas igrejas apresentam uma grande mudança.

2.2. O Altar

O Altar, “um mistério de Presença” «a mesa da ceia do Senhor que surge como portador de uma paz pré-existente que não se encontra em nenhuma outra parte».⁵⁶

Em todas as religiões o Altar destina-se à oferta de sacrifícios às divindades. Abraão, Isaac e Jacob levantavam os seus altares ao ar livre, em qualquer lugar para agradecer a Deus algum benefício recebido ou simplesmente para manifestar a sua adoração a Yahvé. Quando Israel se tornou sedentário regulou-se a norma sobre o uso do Altar. Aí se estabeleceu que deveria haver um lugar fixo e único onde se reuniriam todas as tribos.⁵⁷

No cristianismo dos primeiros séculos, não se dava ao Altar a importância que se deu posteriormente. Os cristãos sabiam que o seu sacrifício era sagrado pela sua própria natureza e

⁵⁵ Plazaola Artola, *Arte Sacro Actual*, 65.

⁵⁶ Frédéric Debuyst, «L’Altare: Opera D’arte O Mistero Di Presenza?», em *L’ Altare: Mistero De Presenza, Opera Dell’ Arte* (Magnano: Edizioni Qiqajon, 2005), 29.

⁵⁷ Cf Plazaola Artola, *Arte Sacro Actual*, 82.

que era ele que santificava.⁵⁸Os primeiros altares cristãos eram construídos em madeira, pequenos móveis ou mesas de pequena dimensão, apenas com o tamanho suficiente para suportar os elementos para a realização da Eucaristia, que poderiam inclusivamente ser montados apenas para a celebração da fração do pão em memória da Páscoa de Cristo quando a assembleia se reunia em seu nome.⁵⁹

Nas *Domus Ecclesia* o Altar era a própria mesa familiar em torno da qual os primeiros cristãos se reuniam para a fração do pão, comemoração da ceia de Cristo e sentido comunitário da verdadeira fraternidade.

Nas catacumbas, o Altar aparece representado nas pinturas como uma simples mesa de pedestal, ou como uma tampa de pedra sobre as sepulturas. Muitas vezes o Altar está colocado sobre as sepulturas. Estas encontravam-se, na maior parte dos casos, inseridas na parede e, por consequência, esta disposição obrigava o sacerdote a voltar as costas aos participantes, durante a celebração da Eucaristia.⁶⁰

«O altar apoiado na parede encontra aqui a sua antecipação; a decoração do arcosólio antecipa a pala do altar dos séculos sucessivos, e a celebração-refrigério (sufrágio) pré-anuncia as celebrações devotas».⁶¹

Conforme foi evoluindo, foi dado ao Altar um carácter fixo e foi-lhe atribuído um simbolismo próprio. Foi na primeira metade do séc. IV que o Altar passou definitivamente a ser fixo e de materiais sólidos. A principal razão para essa alteração deve-se à nova interpretação litúrgica de Cristo como pedra angular sobre qual se deveria edificar o templo espiritual dos fiéis.

Quando surgiram as basílicas e as igrejas congéneres, o altar (*altar, mesa, ara*) continuou a ser o ponto de convergência de todo o complexo arquitetónico e o lugar mais nobre e sagrado do espaço litúrgico. O lugar habitual do Altar na Basílica paleocristã, é o centro do presbitério, entre a abside e a nave central.⁶²

Assim percebemos que a primazia deve dar-se ao Altar como lugar de Teofania Eucarística. Durante a Idade Média, o Altar começa a aparecer cravado no fundo da abside, possibilitando ao celebrante voltar-se para o Oriente, estando o povo colocado na mesma direção. Para isto contribuiu a simbólica atribuída ao Oriente: aí nasceu Jesus, daí vem o Sol,

⁵⁸ Cf Plazaola Artola, 82.

⁵⁹ Cf Plazaola Artola, 83.

⁶⁰ Cf Bernardino Ferreira da Costa, *Espaço Celebrativo*, 2ª Ed (Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2017), 59.

⁶¹ Costa, 59.

⁶² Isidro Pereira Lamelas, *Os Espaços Litúrgicos dos Primeiros Cristãos* (Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2021), 37.

daí provêm os Reis Magos, daí vem a salvação. Na Idade Média proliferam também os altares laterais, sobretudo quando se espalham as casas religiosas, cada frade ou monge a celebrar a Eucaristia no “seu” Altar. As missas “votivas” (por um voto, por uma intenção) incentivavam a que cada sacerdote celebrasse, por vezes sozinho ou com um ajudante apenas, no “seu” Altar, pela “sua” intenção.

2.3. O Ambão

Nos primeiros anos da Igreja, nas eucaristias domésticas e perante um auditório relativamente pequeno, as leituras eram feitas sem se ter em conta uma necessidade de uma estrutura própria para esse fim. É só no terceiro século que se menciona o lugar e a função do leitor numa posição mais elevada. A palavra Ambão justifica exatamente esse lugar elevado. Provém do verbo grego “Anabaino” que significa “subir”. É provável, como alguns creem, que o lugar da leitura nas primeiras igrejas cristãs, antes da grande arquitetura basilical, fosse um estrado muito simples em madeira.⁶³

Pode dar-se por certo que os primeiros Ambões deveriam ter sido inspirados nas leituras das sinagogas judaicas e que eram denominadas «Cátedra de Moisés», citada por Jesus numa expressão que não era, segundo se crê, puramente metafórica.⁶⁴

Na época de Constantino, época da construção das grandes igrejas, surgem os leitores, os salmistas, os diáconos etc. O Ambão toma então um lugar de grande destaque e de grande importância. No Ambão eram feitas as leituras, cantavam-se os Salmos e também era o lugar onde era feita a Homilia.

O Ambão dos tempos mais antigos era uma estrutura escalonada, cujos diversos níveis correspondiam às diversas categorias das funções nele exercidas.⁶⁵

Referindo-se ao Ambão dos primeiros séculos, Santo Isidoro de Sevilha descreve-o como um lugar *in sublime constitutus, unde universi exaudire possunt*, um lugar elevado e solene, onde todos pudessem ouvir, provisionado de um átrio de dimensões proporcionadas ao carácter sagrado da sua função.⁶⁶ Ao longo da História da Igreja, outros nomes designam esse mesmo espaço, nomeadamente, *bema, pyrgos, pulpitum, suggestus, ditrectum*.⁶⁷

⁶³ Cf Plazaola Artola, *Arte Sacro Actual*, 111.

⁶⁴ L. Bouyer, *Architecture et Liturgie* (Paris 1987) Pág. 18

⁶⁵ Cf Plazaola Artola, *Arte Sacro Actual*, 112.

⁶⁶ Cf Plazaola Artola, 113.

⁶⁷ Cf Plazaola Artola, 111.

Segundo Bernardino Costa:

O termo *bēma*, deriva da estrutura do lugar da palavra na sinagoga (*almenor*) mais comum nas basílicas síriacas. Esta estrutura consistia num supêndaneo elevado, colocado um pouco mais à frente do lugar do altar, a meio da nave, no meio dos fiéis; normalmente era de forma semi-circular, como uma ferradura de cavalo, suficientemente ampla para nele poder entrar o leitor e as cadeiras para o clero.⁶⁸

Apesar desta semelhança entre Ambão e Púlpito na sua origem, estes não se podem confundir. O púlpito surge para a pregação e o Ambão para a proclamação da palavra de Deus.⁶⁹

A sua colocação dentro do espaço litúrgico tornou-se nesta época fundamental pois que, nas novas igrejas, grandiosas, basilicais, a dignidade da Palavra de Deus exige um lugar adequado para a sua proclamação, um lugar solene de forma que capte a atenção que se requer. De um objeto móvel nas antigas *Domus Ecclesiae*, passamos a um lugar fixo, colocado numa posição central. Sofrerá posteriormente alterações em finais do séc. VI. O púlpito ganha relevância com o aparecimento das ordens mendicantes, sobretudo os dominicanos, que se devotam à pregação. Importa que todos vejam o pregador, que todos possam ouvir, que o som se espalhe com facilidade, sem obstáculos que o atrofiem. O púlpito, a partir da Idade Média é, nas Igrejas, um elemento fundamental ao serviço da Palavra de Deus.

2.4. O Tabernáculo ou Sacrário

O costume de conservar as espécies eucarísticas na Igreja, remonta já à época dos primeiros Cristãos. No entanto não há testemunhos credíveis que provem esse facto. Apenas no séc. III, e de acordo com o testemunho de Tertuliano, São Cipriano e Santo Hipólito, os fiéis tinham a possibilidade de guardar as espécies nas suas próprias casas. Só em plena paz de Constantino se estabeleceu o costume de guardar as espécies consagradas sobrantes da comunhão eucarística, num lugar próprio chamado “Pastophorium”, uma espécie de sacristia no lado sul do Altar. No ocidente deram-lhe o nome de “Secretarium” ou “Sacrarium”. Tratava-se de um pequeno armário onde se guardava o pão envolto num pano de linho.⁷⁰

Com a liberdade de culto promulgada pelo Imperador Constantino e com a construção dos grandes edifícios para o culto, surgiu o costume de conservar as espécies Eucarísticas dentro das Basílicas, o vinho consagrado era mantido num pequeno vaso de ouro (*dolium*) e o pão

⁶⁸ Costa, *Espaço Celebrativo*, 39.

⁶⁹ Cf Costa, 40–41.

⁷⁰ Cf Plazaola Artola, *Arte Sacro Actual*, 123.

consagrado era guardado em pequenos recetáculos de ouro ou prata em formato de torre ou pomba. Estes recetáculos eram inicialmente mantidos no *pastophorium* ou *Sacrarium*, nome que era atribuído, na época, ao Tabernáculo ou Sacrário. As espécies eucarísticas eram guardadas assim como um tesouro. A partir do séc. XIII, o Tabernáculo ou Sacrário aparece suspenso sobre o Altar-Mor, ou colocado sobre ele, ou ao lado dele, do lado do Evangelho. O Tabernáculo tornou-se obrigatório a partir do IV Concílio de Latrão (1215) para recolha dos cibórios. A palavra “Tabernáculo” evoca a tenda que o povo de Israel colocava no meio do acampamento, no caminho para a terra da promessa. Nessa tenda, o povo guardava a Arca da Aliança, com as Tábuas da Lei, sinal visível da presença de Deus no meio do Seu povo, agora essa presença visível dá-se na Eucaristia.

2.5. O Batistério

Pelo Batismo “entramos” na Igreja e sem ele não é possível aceder validamente aos outros sacramentos. São vários os textos antigos que dão testemunho de que, no princípio do Cristianismo, o sacramento do Batismo se administrava com a água-viva, ou seja, água corrente de fontes naturais dos rios ou do mar, mas tudo leva a crer que, nos primórdios, o Batismo era celebrado desta forma. Os termos usados para designar este rito de iniciação cristã eram vários: Regeneração; Iluminação; Iniciação.

Quanto à «palavra *baptisterium* ocorre pela primeira vez no autor pagão Plínio o Jovem, para designar a piscina termal do *frigidarium* ou simplesmente os banhos públicos existentes nas vilas do período imperial». ⁷¹ Posteriormente foi assumido pelos cristãos para denominar o espaço onde era ministrado o Batismo. Comunitariamente, existia uma prática diferente, um banho que servia de rito batismal. É por São Justino, filósofo e mártir dos meados do séc. II que temos acesso, com mais clareza, ao modo como se processava o rito da iniciação cristã. São Justino adota duas palavras para designar o Batismo: “Banho ou lavacro” e “Regeneração ou novo nascimento”.

De acordo com a informação deixada por São Justino, entendemos que os candidatos eram encaminhados para um espaço em que havia água corrente, dando a sensação de que as comunidades não possuíam na época um lugar específico para a execução do rito batismal, ⁷²

⁷¹ Lamelas, *Os Espaços Litúrgicos dos Primeiros Cristãos*, 51.

⁷² Cf Lamelas, 56.

no entanto, no caso da *Domus Ecclesiae de Dura Europos*, existe um «batistério anexo à sala principal de culto». ⁷³

Também existem documentos e dados arqueológicos, que provam que nas catacumbas se batizava ao longo dos três primeiros séculos, ⁷⁴ que é documentado através das pinturas lá existentes, que o retratam com frequência. Em todas estas diferentes formas, havia algo comum, o Batismo era por imersão.

Já no período da Paz de Constantino, desenvolveu-se uma nova arquitetura cristã de acordo com a organização do tempo litúrgico em função da iniciação à fé e aos sacramentos. Cada cidade com um Bispo residente passa a ter a sua Basílica, na mesma diocese pode haver mais do que uma Basílica, igrejas urbanas, tomando a Basílica principal o nome de Basílica Maior. Aí começa a edificação de raiz, fisicamente separados do espaço arquitetónico da própria Basílica, mas sempre em correlação com esta, dos batistérios. Também nas igrejas foram aparecendo progressivamente batistérios com ligação intrínseca ao edifício central da Igreja assegurada por um átrio ou nártex, ou então, por um simples corredor por onde os neófitos se dirigiam à Igreja-Assembleia eucarística. Casos há em que o batistério aparece inserido na nave lateral do edifício eclesial. ⁷⁵ Os batistérios vão surgindo cada vez mais ricos e mais imponentes, luxuosamente decorados, cheios de simbolismo e significado religioso. No entanto, no centro dos batistérios, há um pormenor comum, a piscina para o batismo ministrado por imersão, revelando a purificação e os respetivos degraus de entrada e de saída para uma nova vida, a vida eterna. De acordo com os testemunhos arquitetónicos que temos, verifica-se que na arquitetura dos batistérios paleocristãos a planta mais usada era a planta octogonal que salienta a importância do número oito, que significa o mistério da ressurreição de Cristo e o oitavo dia. Um bom exemplo de um destes batistérios é o batistério da cidade de Mértola em Portugal de grande valor histórico.



Figura 20 - Batistério de Mértola – (Imagem do autor)

⁷³ Lamelas, 63.

⁷⁴ Cf Lamelas, 51.

⁷⁵ Cf Lamelas, 63.

A partir de finais da Idade Antiga, a Igreja passa do batismo por imersão para o de aspersão. São agora muitos os que se batizam não apenas em duas vezes no ano, (vigília da Páscoa e vigília de Pentecostes), mas em todos os domingos, pois todos evocam e atualizam a Páscoa, a passagem à vida nova. Começam então, para a aspersão, a aparecer as pias batismais, à entrada da Igreja, do lado do Evangelho. Reforça-se a ideia de que, pelo batismo, se entra para a Igreja.



Figura 21 - Batistério do Mosteiro de São Salvador de Vilar de frades, colocado à entrada da Igreja do lado do Evangelho, salientado o pormenor da porta de entrada, conforme o texto – (Imagem do autor)



Figura 22 - Batistério do Mosteiro de São Martinho de Tibães, salientando a entrada para a Nova Vida – (Imagem do autor)

2.6. Sede Episcopal e Presidencial

O lugar litúrgico da Presidência é por si só um lugar de grande relevo. A Sede representa o lugar litúrgico do mistério de quem conduz a assembleia e preside à celebração na pessoa de Cristo e na pessoa da Igreja.⁷⁶

No começo, «a sede de quem presidia à assembleia eucarística nas igrejas do Ocidente cristão recebia o nome de cátedra».⁷⁷ Este nome provém do mundo romano da antiguidade que representava, neste contexto, um lugar de grande amplitude utilizado por senadores, filósofos e outras personagens de influência do mundo romano. Na sua origem, a Sede episcopal era construída em madeira para que se conseguisse facilmente mover de acordo com o lugar da celebração. Posteriormente, adotando algumas particularidades das basílicas civis, romanas, a Sede episcopal adota a estrutura absidial, como Sede de autoridade e de seus ministros.

Com a chegada da paz para a Igreja cristã e inerente uso das Basílicas para o culto cristão, a cátedra é o lugar destinado ao clero, bem no centro da abside, de onde se obtém o domínio visível de toda a assembleia. A cátedra diferenciava-se pelo seu lugar central e elevado através de alguns degraus, onde estavam colocados bancos para os presbíteros numa posição semicircular. De notar que é a partir desta denominação que surgiu o nome Catedral, atribuído aos edifícios de culto com grande importância, que nasceu no latim medieval como forma reduzida de *Ecclesia Cathedralis*, isto é, a Igreja que continha em si a cadeira, *cathedra*, destinada ao bispo. O que distingue Basílica de Catedral é a hierarquia eclesiástica. Catedral é a principal Igreja de uma diocese, onde se encontra o trono episcopal e, por conseguinte, possui um bispo a ela associado.

A Sede torna-se o local de onde era difundida a palavra de Deus, através de orações, proclamações, escutas e leituras. A imponência das novas construções basilicais, exigiu que a cátedra episcopal se tornasse fixa, colocada agora no centro do hemiciclo absidial, elevada por três ou quatro degraus, privilegiando a sua localização de forma que esta fosse visível por todos os fiéis que se encontrassem na nave. A sua construção passa assim a ser executada em materiais mais robustos, especialmente em mármore, selecionado quer pela sua beleza, quer pela sua resistência. Quando a Eucaristia é presidida por algum Presbítero, que não o Bispo, escolhe-se uma outra cadeira pois a *cátedra* está reservada para o Bispo ou para alguém que ele designe em sua vez.

⁷⁶ Cf Comissão Episcopal da Itália, *A Adaptação das Igrejas segundo a reforma litúrgica*, trad. Comissão Episcopal da Liturgia e Espiritualidade de Portugal, 2ª Ed (Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2018), 30.

⁷⁷ Plazaola Artola, *Arte Sacro Actual*, 111.

2.7. A Grade ou Balaustrada

A Grade é um elemento usado para delimitar e diferenciar a parte interna das igrejas, determinando o espaço da capela-mor, da nave e capelas ou retábulos laterais. É formada por elementos colocados na vertical, (balaustrada) em forma de colunas, (balaustres) frequentemente em madeira, para sustentar o corrimão ou peitoril. A grade é colocada no limite entre a capela-mor e a assembleia formando assim uma noção de espaço reservado, sendo que, o clero ocupava a zona superior que compreendia a capela-mor e os fiéis a parte da nave da Igreja para lá da grade, formando assim a assembleia. Também à frente dos retábulos laterais havia o prolongamento da grade permitindo assim o movimento do clero ao longo da Igreja, sem que houvesse contacto entre os fiéis e o clero. Existia, no início organizacional da Eucaristia um plano, traçado de tal forma identificado, que colocava a assembleia claramente diferenciada quanto à sua posição. De notar que é o Altar que identifica essa diferenciação física, os fiéis de um lado e o clero do outro; os fiéis agrupados num espaço homogéneo, que permitia ver e ouvir de todos os lados, tendo assim dentro da Igreja o seu espaço bem identificado. O *presbyterium* (presbitério) destinava-se, única e simplesmente, ao clero e incluía a *cathedra* do bispo (o cadeirão ou trono episcopal,) ligeiramente elevada ao fundo da *abside*.⁷⁸

Nas primeiras Igrejas Cristãs do Ocidente, a localização do Altar era determinada em função da *cathedra*. Desta forma, O bispo e todo o clero permaneciam na *abside*.⁷⁹ O celebrante estava posicionado virado de frente para o Altar e de costas para o povo. Esta configuração do interior das igrejas, desenhava os movimentos antes, durante e após a celebração, sendo todos os espaços delimitados por grades. Era esta forma arquitetónica que dava aos edifícios religiosos o aspeto de divisão e que de certa forma, sendo apenas simples delimitações, punham a descoberto a importância da hierarquia, onde a participação dos fiéis era apenas presença e assistência. Este pormenor, caracterizou e enriqueceu o interior das igrejas, facultando-lhe a riqueza do trabalho da madeira ou do ferro de uma forma artística e decorativa, mas o seu significado foi, de facto, posteriormente contestado por dividir, de forma explícita, os fiéis.

2.8. O Sepultamento

Nos primeiros tempos do cristianismo e de acordo com o que foi descrito no primeiro capítulo deste trabalho, os sepultamentos dos cristãos tinham lugar nas catacumbas. Com as

⁷⁸ Cf Roque, *Altar Cristão, evolução até à reforma católica*, 32,33.

⁷⁹ Roque, 33.

perseguições romanas, era necessário que tanto para o culto quanto para o sepultamento, os fiéis se reservassem, preparassem a sua última morada em segurança e de acordo com a sua fé. Os corpos não podiam ser cremados, teriam de ser sepultados numa posição horizontal, aguardando a ressurreição e a vida eterna. Para garantir a segurança, a tradição e a proteção contra o inimigo, os cristãos escavavam grandes túneis que serviam de local de celebração e espaço de sepultamentos. Assim foi durante os quatro primeiros séculos da História do cristianismo. Com a paz de Constantino e pelo édito de Milão, as sepulturas passaram a ser feitas dentro de edifícios religiosos. Os restos mortais eram envoltos em argila e protegidos com terra e cal. As sepulturas eram escavadas na pedra nos edifícios de culto, das comunidades cristãs, um sentido de pertença que os remetia para a Igreja que frequentavam durante a sua vida. Esta opção que remete para a sua relação com a crença no referente ao dia do Juízo Final, implicava um procedimento: passava pela imobilização da cabeça, do corpo a sepultar, de forma que ficasse voltada para o céu. Posteriormente foi criada a norma, para os sepultamentos, que compreendia que o corpo deveria ser colocado na mesma posição horizontal de outrora, a cabeceira orientada para Oeste e os pés para Este. Mais tarde, já no conceito de Igreja monástica, os claustros, típicos destas igrejas, serviam de cemitérios para os monges que lá habitaram, durante toda a sua vida, entregando-a ao seu serviço. A cada sepultura era atribuído um número que correspondia ao nome da pessoa sepultada, sendo depois cuidadosamente guardado num livro de registos da Igreja. O claustro, com toda a sua beleza e o seu envolvimento, normalmente com ligação a um lindo jardim, era o lugar ideal. Um lugar onde era possível ouvir o som da água, que brotava de uma fonte, e o som dos pássaros que, em conjunto, compunham uma melodia de paz e tranquilidade.



Figura 23 - Claustro do Mosteiro de São Martinho de Tibães, também conhecido como Cemitério dos frades – (Imagem do autor)



Figura 24 – Numeração das sepulturas, dentro do claustro – Mosteiro de São Martinho de Tibães – (Imagem do autor)

Ao longo da Nave das igrejas, no chão em forma de caixotões em pedra com tampo de madeira ou de pedra e com a respetiva numeração, eram sepultados os fiéis, ficando o transepto reservado à morada eterna dos abades ou clérigos.



Figura 25 – Nave da Igreja do Mosteiro de São Martinho de Tibães, onde são visíveis as sepulturas conforme a descrição do texto – (Imagem do autor)

Posteriormente e atendendo a que já não era possível, por uma questão de espaço e de cuidados de saúde, sepultar dentro das igrejas, os sepultamentos passaram a ser feitos no exterior, adquirindo aí o aspeto dos cemitérios de hoje, ligados da mesma forma a comunidades de pertença. Mas estes enterros no exterior da igreja já nos remetem - em Portugal - para o séc. XVIII.

3. O GÓTICO E AS GRANDES CONSTRUÇÕES

A Arquitetura Gótica surge no período da chamada Baixa Idade Média. No seu desenvolvimento, surge uma nova maneira de observar o Homem e o seu mundo; conseqüentemente há uma nova mudança de estilo principalmente na escultura e na pintura. Há na iconografia desta época o respeito pela realidade natural e pela realidade psíquica, como consequência da doutrina de Aristóteles que suplanta o platonismo anterior.⁸⁰ Esta realidade vai refletir-se na inspiração das novas construções. Nota-se uma evolução no âmbito de experiências no sentido de aperfeiçoar novas técnicas, que deram origem a características próprias. Os arcos em forma de ogiva, ligados a um conceito que indicava a direção para Deus, para a Jerusalém Celeste, e os vitrais que transformaram toda a atmosfera de luz interior, são os grandes identificadores desta arte. Estas construções, todas elas apontam para o alto de forma grandiosa, «os arquitetos góticos são fascinados pela verticalidade».⁸¹ É neste âmbito que surge a abóbada de cruzaria ogival, quatro pilares sustentando a abóbada, substituindo os arcos de volta perfeita, semicirculares, por arcos ogivais pontiagudos.⁸²



Figura 26 - Pormenor de uma coluna – (Imagem do autor).

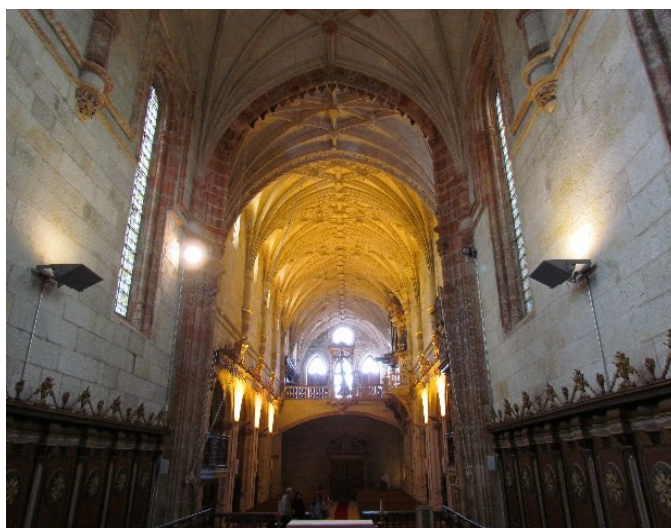


Figura 27 - Convento de São Salvador de Vilar de Frades – (Imagem do autor).

⁸⁰ Cf Plazaola, *La Iglesia y el Arte*, 91.

⁸¹ Maria Cristina Gozzoli, *Como reconhecer a Arte Gótica*, trad. Carmen de Carvalho (Lisboa: Edições 70, 1984), 12.

⁸² Cf Gozzoli, 12.



Figura 28 - Pormenor do teto – (Imagem do autor)



Figura 29 - Púlpito ou tribuna – (Imagem do autor)

De acordo com esta nova forma de conceber a arte de construir, o peso de todos os elementos arquitetónicos é descarregado a partir do ponto mais alto «(a chamada, pedra chave da abobada da nave central) do interior para o exterior, até ao chão».⁸³ Esta nova técnica de construção gera no ser humano uma sensação de leveza e de elevação para Deus.

O Gótico marcou a arquitetura religiosa entre os séculos XII e XV até ao início do período do Renascimento. Uma característica marcante das igrejas góticas é a presença, no exterior do transepto, das grandes fachadas e dos grandes portais.⁸⁴

Passo a elencar algumas características fundamentais da arte Gótica:

- A Luz como importância fundamental. A ideia teocrista da Luz de Deus.
- O uso do novo arco, ogival, dando a sensação de grande altura e projeção para Deus.
- As portas, janelas e cúpulas também em forma ogival;
- O uso de novas técnicas arquitetónicas que permitiam conseguir dar altura aos tetos.
- O arco botante e os grandes vitrais, verdadeiras obras de arte.
- A decoração com novos materiais brilhantes e coloridos valorizando a luminosidade.
- Os grandes janelões que permitiam a entrada de luz para o interior dos edifícios.
- A Rosácea, agora muito rasgada, a contrastar com a românica, de tamanho muito mais reduzido, que permitia pouca entrada de luz, igualmente circular e em forma de rosa, mas cheia de cor, repleta de vitrais coloridos, permitindo,

⁸³ Gozzoli, 13.

⁸⁴ Cf Gozzoli, 3.

sobretudo, iluminação. A sua configuração inspira-se na simbologia do sol, símbolo de Cristo, e na rosa, símbolo de Maria.

As Igrejas, as Catedrais, as Basílicas e os Mosteiros são as principais referências da arquitetura gótica que, por essa razão, também ficou conhecida como a “arte das Catedrais”. Outro pormenor de grande importância é planta arquitetónica em cruz latina, compreendendo a parte longitudinal, no sentido Leste-Oeste, de forma que o Altar-mor ficasse colocado a Nascente. Entre a nave e o coro, na parte de trás da capela-mor, o braço mais curto da cruz forma o transepto, que é dividido, a toda a volta, em três naves e pouco saliente em relação ao corpo longitudinal da catedral.⁸⁵

Na construção gótica, as paredes não têm uma função tão importante de suporte como nas construções românicas, podem ser substituídas por uma série de arcadas ou rasgadas por grandes janelões decorados com vitrais coloridos, produzindo efeitos de luz de grande beleza e cujas representações cénicas, mostram, às pessoas mais simples, representações da sagrada Escritura de forma didática, ensinando passo a passo a doutrina cristã. Estes vitrais e grandes janelões, espalham-se ao longo de toda a capela-mor.⁸⁶ Também de salientar o desenvolvimento do coro, «as naves laterais prolongam-se para além do transepto, formando, atrás do Altar-mor, um vasto corredor chamado deambulatório».⁸⁷ Surgem também ao longo do deambulatório, várias capelas laterais, para celebrações em simultâneo e destaca-se o púlpito para a pregação, de forma especial relacionado com a forma característica das ordens monásticas. Por vezes é visível a presença de dois púlpitos, colocados frente a frente.



Figura 30 - Vitrais da Catedral de Bourg-en- Bresse em França – (Imagem do autor)

⁸⁵ Cf Gozzoli, 15–16.

⁸⁶ Cf Gozzoli, 22.

⁸⁷ Gozzoli, 17.

Os exteriores das catedrais góticas caracterizam-se por várias aberturas, portais, janelões, rosáceas, arcos, estátuas e tantos outros pormenores, dando a sensação de espaços repletos de significado. As torres construídas de ambos os lados das fachadas acentuam a projeção vertical que defendem. Terminam, frequentemente, em forma de pirâmides aguçadas e, lá bem no alto, albergam os sinos. A fachada gótica, suporta três portais que dão acesso a três naves do interior da Igreja: a nave central e as duas naves laterais. A zona superior da fachada contém a grande rosácea, cuja função é a iluminação, mas por outro lado, dá uma nova sensação de leveza às construções.

De notar que as influências do clero, de forma especial, das ordens monásticas deixam, nesta época, o seu legado, espelhado no esplendor destas Catedrais. Pela sua mão, surgem novos edifícios, que até aos nossos dias, maravilharam e maravilham o mundo. As grandes catedrais refletem em si a mudança de pensamento influenciado pela filosofia escolástica que agora floresce, enquadrando o apurado saber e a afirmação do ascender a Deus pela fé, pela razão e também pelas obras humanas.⁸⁸

As verticalidades das construções góticas desvelam a transformação do pensamento filosófico conjugado com um grande sentido estético.⁸⁹

Entre 1140 e 1144, com o restauro do coro da abadia de Saint-Denis, nos arredores de Paris, nasce a primeira construção que viria a denominar-se arte gótica. A Abadia de Saint Denis foi realmente um dos primeiros monumentos que se enquadram neste estilo. De França, o estilo espalha-se para toda a Europa.

Tanto em Inglaterra, como na Alemanha, este estilo foi adotado de uma forma mais pura. Em Espanha e em Itália o Gótico é mais latinizado, menos puro, perdendo algumas das suas características, passando a enquadrar-se no chamado Gótico «flamejante».⁹⁰ Em Portugal, além da pura arte gótica e do Gótico flamejante, surge também um outro tipo mantendo as características do Gótico inicial e acrescentando-lhe elementos decorativos, que pela influência dos descobrimentos, representam motivos náuticos a que se deu o nome de «Gótico Manuelino».

O estilo Gótico em Portugal faz-se notar durante o último quartel do séc. XII, com a construção do Mosteiro de Alcobaça, cujas obras tiveram início em 1178, mas só foi habitado

⁸⁸ Cf Gozzoli, 8.

⁸⁹ Cf Abreu, «ARQUEOLOGIA E ARTE CRISTÃ», 92.

⁹⁰ Cf Gozzoli, *Como reconhecer a Arte Gótica*, 4.

pela ordem de Cister em 1222. Portugal é rico em monumentos de transição onde se refletem pormenores românicos, Góticos e Manuelinos.

A arte gótica nasce das grandes mudanças culturais que a Europa sofreu e que geraram grandes modificações de pensamento e, por conseguinte, influenciaram o pensamento religioso refletindo-se na arte.

Durante os séculos XI e XII, vivia-se principalmente da agricultura e do comércio. O enriquecimento que o sector comercial gerou fez nascer uma nova classe social: a burguesia. Surgiram os grandes centros urbanos onde o comércio se desenvolvia e criava riqueza a cada dia.⁹¹ Assim, projetando essa riqueza gerada, nasciam os novos edifícios de grande envergadura. Bons exemplos dessa realidade são: A Catedral de Notre Dame em França, a Catedral de Colónia na Alemanha e o Mosteiro de Alcobaça, de nome, Real Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça em Portugal.

A passagem do estilo Românico para o estilo Gótico ocorreu de forma lenta, assim como a dissolução do Gótico para o posterior estilo, chamado Renascentista. Existem, por essa razão, muitas igrejas que se enquadram num estilo de transição do Românico para o Gótico do séc. XIII, até do séc. XIV, em Portugal. Um desses exemplos é o convento de São Salvador de Frades, em Areias de Vilar.

Este Mosteiro beneditino fundado em 566 por S. Martinho de Dume foi fortemente danificado durante as invasões muçulmanas e posteriormente reconstruído com características da arte românica. Mais tarde, em 1070, apoiado pelo mecenato, que era recorrente nessa época, de D. Godinho Viegas foi reconstruído e habitado por monges beneditinos. À morte destes, no início do séc. XIV voltou ao abandono até 1425 sendo, desta vez, entregue a uma nova congregação, dirigida pelo Mestre João Vicente, posteriormente bispo de Lamego e Viseu e entregue aos Cónegos de S. Salvador de Vilar de Frades, conhecidos por Lóios, por lhes ter sido doada a Igreja de Santo Elói, em Lisboa. Da primeira construção resta apenas o portal, com três arquivoltas ricas em ornamentos geométricos. A partir do séc. XVI as obras posteriores alteraram bastante o antigo mosteiro românico e todo o seu envolvimento.⁹²

⁹¹ Cf Gozzoli, 8.

⁹² Cf Joaquim Alves Vinhas, *A Igreja e o Convento de Vilar de Frades: Das Origens da Congregação dos Cónegos Seculares de São João Evangelista (Lóios) à Extinção do Convento. 1425-1834* (Barcelos: s.n., 1998), 8-18.

Mais uma vez, consegue-se identificar, dentro deste edifício a transição para o Gótico, de acordo com as imagens que apresentei, e posteriormente elementos de uma nova transição, o estilo Manuelino.



Figura 31 - Convento de São Salvador de Frades, em Areias de Vilar, onde são visíveis características românicas e góticas – (Imagem do autor).

Os mestres góticos, embora se dedicassem, numa entrega especial, à construção de grandes igrejas, também se dedicaram a outras construções destinadas a Ordens Monásticas

Nas Igrejas conventuais, os conceitos arquitetónicos continuaram a ser os mesmos das grandes Catedrais: Planta alongada em cruz latina, as relações e proporções tendentes ao verticalismo, sistemas de construção que previam o emprego da abobada de cruzaria ogival, os arcos em ogiva, dos arcobotantes e dos contrafortes.⁹³

A verticalidade, o tocar o céu e a leveza das construções góticas deixaram a sua marca associada a uma época de um enorme valor histórico para a humanidade.

⁹³ Gozzoli, *Como reconhecer a Arte Gótica*, 32.



Figura 32 - Mosteiro de Alcobaça – Pormenores decorativos característicos da arte Gótica – (Imagem do autor).



Figura 33 - Mosteiro de Alcobaça – Pormenor das Torres Sineiras característicos da arte Gótica – (Imagem do autor).



Figura 34 - Mosteiro de Alcobaça – pormenor do claustro, janelões e arcadas, características da arte Gótica, numa construção conventual – (Imagem do autor).



Figura 35 - Mosteiro de Alcobaça, luz interior, característica da arte Gótica – (Imagem do autor).

Em meados do séc. XIV, não havendo dados exatos sobre essa data de transição, as transformações começam a evidenciar-se. Assim, nascem novas ideias que vão provocar um abalo nas estruturas medievais, passando pela religião, pela arte, pelas ciências, mas principalmente pela forma de pensar do ser humano que, fazendo o seu caminho para o humanismo, deixa que o mundo evolua e o transforme. Mais uma vez, ao longo da História, um novo período, marcará uma nova etapa deixando a arte gótica repousada no seu legado maravilhoso.

Antes de avançarmos e não perdendo o rumo que traçamos, importa sublinhar a proliferação (no período Gótico) de altares no espaço do deambulatório que se abre em torno da capela-mor e a presença, muito vincada, dos púlpitos, espaços privilegiados para a pregação. Afinal, o Gótico é todo ele uma grande liturgia, levando-nos pelo edificado, pelos vitrais, pelas agulhas, para o destino da humanidade: o Deus que “mora” nas alturas.

4. DO RENASCIMENTO AO CONCÍLIO VATICANO II

Os principais estilos que percorrem este espaço cronológico entre o séc. XVI e o séc. XX (Concílio vaticano II) são o Renascimento, o Barroco e o Rococó, o Romantismo e os Neos.

Tentemos uma abordagem dos primeiros, referindo os reflexos que tiveram nas construções religiosas.

Neste vasto leque temporal, dediquemos também algumas linhas elencando as mudanças de mentalidade no tocante à liturgia, as quais se viriam a refletir no Concílio Vaticano II.

4.1. O Renascimento

O Renascimento nasce em Itália, mais propriamente em Florença, no início do séc. XV. Posteriormente, já em finais do mesmo século, projeta-se por toda a península e na primeira metade do séc. XVI por toda a Europa.⁹⁴ Este movimento cultural e artístico instala-se num período de plena adaptação entre o feudalismo e o capitalismo e faz estremecer as estruturas da época, tendo em conta o seu período de transformação política e social. O renascer da arte clássica, Greco-Romana e ainda uma nova descoberta, a técnica da perspectiva, assim como a aplicação de regras de desenho e matemática, aplicadas nos novos projetos arquitetónicos, transformaram a arte de forma radical.⁹⁵ Assim, podemos afirmar que entramos num período especialmente criativo e de grande mudança no que concerne à arte e a toda a forma de pensamento.

Algumas características que nortearam este período da História: o antropocentrismo, em oposição ao teocentrismo que vigorava anteriormente, onde o ser humano passa para o centro do universo; o humanismo, ou seja, valorizar excessivamente o ser humano e o hedonismo, que confronta a ideia de pecado existente e temível durante o anterior período da História; ambos têm como consequência a entrada num período marcado pelo individualismo e pelo racionalismo.

Estas ideologias que modelam a nova forma de pensar, introduzidas pelo Renascimento, fazem uma verdadeira revolução que se manifesta em todas as áreas. O interesse pela mudança abrangeu a astronomia, a matemática, a medicina e muitas outras ciências e teve como

⁹⁴ Cf Flavio Conti, «A Arte do Renascimento», em *Como reconhecer a Arte - Arquitetura, Escultura, Pintura*, trad. Carmen de Carvalho e Catarina Teles (Lisboa: Edições 70, 1998), 147.

⁹⁵ Cf Conti, 148.

consequência o cientificismo que vem fazer oposição ao pensamento anterior, o pensamento religioso, até então considerado o único caminho para a verdade.

Palavra especial nos merece a arquitetura. «A architectura nasceu em Florença, na década de 20 do séc. XV, por obra e graça de um único, genial e obstinado indivíduo: *Filippo Brunelleschi*». ⁹⁶

Filippo Brunelleschi, através de uma nova linguagem, rerepresenta-nos os antigos conceitos Gregos e Romanos agora moldados a uma arquitetura, «Um conjunto de regras formais e de proporção que ligavam entre si, de uma forma de antemão estabelecida, todas as secções de um edifício». ⁹⁷ A influência da chamada divina proporção de Luca Pacioli. ⁹⁸

Esta ideia, que «estabelece as proporções que devem ser respeitadas para atingir a beleza excelsa sob a forma de uma reflexão sobre a geometria» ⁹⁹ vem transformar todo o pensamento estético das construções do Renascimento. Assim, surge uma nova conceção em que os edifícios deveriam ser compostos de duas partes: «Uma «caixa» formada pelas paredes, que constituía a sua estrutura, e uma ornamentação, que se sobrepunha a essa «caixa» que era, por assim dizer a sua pele». ¹⁰⁰ Este tipo de construção facultava ao arquiteto escolher a ordem (jónica, dórica, coríntia, toscana, compósita) a usar em cada construção, bastando-lhe para isso, atribuir-lhe a decoração e as inerentes proporções. ¹⁰¹ Toda a arquitetura do renascimento é baseada em figuras geométricas, cubos, paralelepípedos e na relação entre largura, altura e profundidade.

A estrutura aparece, a partir de agora, de uma forma mais simples, preferindo as abóbadas de arestas às abóbadas de cruzaria ogival das construções góticas. Surgem agora as coberturas de madeira que simplificam a construção das paredes de sustentação, tornando-as mais estreitas e fáceis de erigir. ¹⁰² Surgem nestas novas construções os chamados tirantes metálicos que, entre os arcos vão aliviar a pressão. Desaparecem os arcos ogivais e retoma-se o arco de volta perfeita, com um perfil semicircular. Há, portanto, uma simplificação na nova forma de construir.

⁹⁶ Abreu, «ARQUEOLOGIA E ARTE CRISTÃ», 121.

⁹⁷ Conti, «A Arte do Renascimento», 150.

⁹⁸ Cf Fernando Corbalán, «A Proporção Áurea - A linguagem matemática da beleza», *National Geographic* (Lisboa: RBA Revistas Portugal, 2016), 103 Luca Pacioli viveu em Itália no Século XVI, sendo responsável, juntamente com Leonardo da Vinci pela introdução do número de ouro na órbita da beleza e da arte. Pacioli publicou a obra «De Divina Proportione em finais de 1498, mas só publicada em 1509. Nesta obra, aparecem os capítulos fundamentais do «Tractado de architectura» inspirado pelo arquiteto romano Vitruvio.

⁹⁹ Corbalán, 103.

¹⁰⁰ Conti, «A Arte do Renascimento», 158.

¹⁰¹ Cf Conti, 160.

¹⁰² Cf Conti, 160.

A Igreja do Renascimento, apresenta-se na forma de uma cruz grega, com os quatro braços iguais, ou então na forma circular. Em qualquer um dos casos, o centro era coberto com uma cúpula, que desvelava o ponto mais importante da Igreja. Assim se formava a Igreja de «planta centrada».¹⁰³ Nos topos dos braços da cruz existiam capelas. «O espaço interior da Igreja deixou de ser a repetição consecutiva de elementos arquitetônicos e aparece agora como «uma fuga», uma serie de linhas que convergiam para um único ponto».¹⁰⁴

Três pormenores que identificam a arte do Renascimento: A simetria perfeita, a importância das cúpulas e a simetria da ornamentação exterior. A inspiração destas construções é romana.

O desenvolvimento da perspectiva e a busca das proporções, uniram, pelo entusiasmo da descoberta, artistas e cientistas e desta forma nasce a geometria projetiva que foi fundamentada na pintura renascentista de onde sobressaem nomes como Leonardo da Vinci, Rafael ou Dürer.¹⁰⁵ Surgem, nos interiores das igrejas, maravilhosas pinturas a óleo, representando cenas bíblicas, figuras de santos, apoteoses e temas simbólicos ou rituais, de uma beleza de sustar a respiração onde a noção de perspectiva parece dar um movimento de vida própria a cada figura representada. Na arquitetura explora-se a chamada proporção áurea e o retângulo de áureo onde seguindo métodos matemáticos se afirma que «o todo está para a parte como a parte está para o resto».¹⁰⁶ É a matematização de todos os raciocínios que envolvem a arquitetura, a pintura, a escultura e assim transformam o mundo em belas obras, de uma expressão imensa, que caracteriza a arte do Renascimento.



Figura 36 - Igreja da Consolação em Todi, Itália.¹⁰⁷

¹⁰³ Cf Conti, 174.

¹⁰⁴ Conti, 174.

¹⁰⁵ Cf Corbalán, «A Proporção Áurea - A linguagem matemática da beleza», 54.

¹⁰⁶ Corbalán, 54.

¹⁰⁷ Imagem retirada da obra - Como reconhecer a Arte do Renascimento - Maria Cristina Gozzoli - Pág.

A referência atrás feita a Brunelleschi abre-nos campo ao sublinhado de uma novidade: as cúpulas que rematam as igrejas, não apenas em Florença, também em Roma (Basílica de São Pedro).

O culto da pessoa introduz também duas novidades: a proliferação de retratos e de mausoléus dentro das igrejas. Na esteira dos retratos, a multiplicação de representações escultóricas com fino trabalho anatómico.

Coerentes com o tema que escolhemos, temos ainda de realçar um novo elemento implantado no interior das igrejas. Os confessionários ditos “de crivo”. *Ut auditor, non videtur*, (Para que se ouça, mas não se veja).



Figura 37 - Confessionário de crivo de acordo com as diretrizes do Concílio de Trento (1545-1563). Perspetiva frontal e lateral, Igreja de São Pedro de Rates – (Imagem do autor)

4.2. O Barroco

Como é sabido, em concomitância com o Renascimento, a Europa conheceu a chamada Reforma Protestante. Os católicos foram perturbados, em questões disciplinares, éticas e dogmáticas. A resposta ao desafio também se fez na arte, agora, séc.s XVII e XVIII, num estilo que o futuro chamaria de Barroco.

Através deste novo estilo, nasce «o amor pelo infinito e pelo não finito»¹⁰⁸ O período Barroco consegue uma «mistura de todas as artes»¹⁰⁹ apontando para o fascínio, cujo objetivo

¹⁰⁸ Flavio Conti, «A Arte Barroca», em *Como reconhecer a Arte - Arquitetura, Escultura, Pintura*, trad. Carmen de Carvalho e Catarina Teles (Lisboa: Edições 70, 1997), 217.

¹⁰⁹ Conti, 217.

era a recuperação da fé dos crentes através da sua explosão de ouro e de ornamentações verdadeiramente extasiantes, no interior decorativo das igrejas.

As igrejas têm agora o esplendor dos grandes e belos púlpitos, «a importância da luz que para a arquitetura barroca é um elemento fundamental»,¹¹⁰ os contrastes entre luz e escuridão, em suma, passamos da geometria calculada do Renascimento para os modelos de construção ricos, esplendorosos e cheios de movimento.



Figura 38- Púlpito Barroco do Mosteiro de São Martinho de Tibães – (Imagem do autor)

Nasce agora um edifício composto pela união de várias partes, sendo que cada uma delas é autónoma. A nova planta de construção é oval ou composta por «esquemas mais complexos, derivados de complicados traçados geométricos».¹¹¹ O resultado final concebe um edifício mais aberto, mais grandioso, mais extasiante que apela aos sentidos e à grandiosidade divina.

Estes novos edifícios são verdadeiras esculturas de grande beleza e leveza. A partir desta época surge a preocupação com o belo aliado ao conforto dos interiores, à grandiosidade e majestade da Igreja, à necessidade de uma distinção entre fé e razão.

¹¹⁰ Conti, 230.

¹¹¹ Abreu, «ARQUEOLOGIA E ARTE CRISTÃ», 137.



Figura 39 - Retábulo Barroco da Igreja de São Pedro em Ponta Delgada, Açores – (Imagem do autor).

4.2.1. *As Grandes Tribunas*

Uma nova mentalidade vai surgindo aliada a mais uma modificação que conjuga a estética artística à liturgia. Toda esta mudança, que se foi configurando ao longo dos séculos, refletiu-se na forma como as grandes contestações, a divergência de ideias e o braço de ferro que existia entre católicos e protestantes se ia impondo.

Se uma arte motivada pelas ideias da reforma se vai manifestando, encaminhando-se para uma arte quase pagã, denunciada através de uma tremenda acritude, para uma secularização,¹¹² por outro lado, os católicos decoram as igrejas de acordo com a ideologia que sempre defenderam. Como resposta surgem igrejas decoradas com grandes tribunas, um lugar alto reservado a alguém muito importante. A tribuna, desde a antiga Idade Média é composta por uma plataforma elevada, geralmente reservada e pessoas que se destacam dos restantes. Quem, então mais importante que o Rei dos Cristãos, para ocupar esse lugar?

¹¹² Cf Plazaola, *La Iglesia y el Arte*, 97.

Nessa tribuna, bem lá no alto, como se tocasse o céu e como se tratasse de um lugar inatingível pela humanidade, é colocado o Rei, o verdadeiro Rei dos cristãos. Assim, grandes retábulos testemunham a presença de Cristo na Eucaristia, na Sua própria casa, a Casa de Deus.

«A Reforma questionou numerosos aspectos da vida cristã, particularmente e em primeiro lugar, a instituição eclesial e a autoridade eclesiástica identificada com o papado».¹¹³

«A Igreja, na perspectiva reformista, não é claramente reconhecida: só Deus a conhece. Calvino (1509-1564) fala da Igreja *invisível*, Lutero (1483-1546), fala da Igreja *escondida*».¹¹⁴ Tanto numa versão como noutra a consciência base é comum, «a autoridade eclesiástica depende das necessidades puramente humanas, de ordem prática».¹¹⁵

Neste contexto, importante será mencionar alguns pontos cruciais que provocaram a diferença ideológica entre protestantes e católicos, que se manifestaram no aspeto geral da arte, dentro das igrejas: no protestantismo, a Bíblia é considerada como a Palavra de Deus e a suprema autoridade da Igreja, de acordo com o conceito “*Sola Scriptura*” (só a Escritura), que traduz a ideia de que Deus amou a humanidade e salvou os seus fiéis apenas pela graça divina, “*sola gratia*” (só a Graça).

Não há méritos obtidos pelas obras que a humanidade possa praticar. Logo, o culto protestante, desenvolve-se em torno de leituras bíblicas, cânticos e a pregação extraída dos textos bíblicos. Para os católicos, nos mosteiros principalmente, a leitura e meditação, “*lectio divina*”, sempre tratou a Bíblia como oração e alimento espiritual, também se considera a Bíblia como Palavra de Deus viva e eficaz, que santifica e se torna sacramental. Não é, portanto, uma característica exclusiva protestante a dedicação à Sagrada escritura. A diferença coloca-se na interpretação e compreensão que dá o primeiro passo para a necessidade do uso de línguas vernáculas quer na celebração, quer nos escritos sagrados. Outra diferença temática entre o protestantismo e o catolicismo põe-se na autoridade que foi confiada à própria congregação dos crentes. O Sacramento da Ordem não é reconhecido pelos protestantes.¹¹⁶ Também no número de Sacramentos, difere, sendo sete no catolicismo e cingindo-se apenas a dois no protestantismo, nomeadamente, batismo e ceia eucarística. A transubstanciação, o pão e o vinho, simbolizados na hóstia, transformam-se no corpo e sangue de Cristo. A ceia do Senhor ou Comunhão ou Eucaristia ou ainda, Santa Ceia é ministrada a todos os batizados. Zúnglio

¹¹³ Paul Tihon, «A Eclesiologia do Tempo da Reforma», em *História dos Dogmas - Os Sinais da Salvação*, ed. Bernard Sesbüé, Henri Bourgeois, e Paul Tihon, trad. Margarida Oliva, vol. 3 (São Paulo: Edições Loyola, 2005), 386.

¹¹⁴ Tihon, 387.

¹¹⁵ Tihon, 387.

¹¹⁶ Cf Tihon, 386–89.

(1484-1531) e seus seguidores entendiam a ceia Eucarística apenas como um memorial simbólico que nos transporta à memória da última ceia. A presença do Senhor na Eucaristia, a presença de Cristo na hóstia consagrada, tornou-se outra das grandes divergências que muito influenciou o aspeto interior que as igrejas adotam. Estas pedem ao católico a interiorização espiritual necessária e correspondente ao seu culto, Cristo presente na Eucaristia, enquanto o protestante apenas assiste a uma espécie de representação do memorial da última Ceia, que a sua orientação lhe impõe.¹¹⁷

Retomando a abordagem referente às grandes tribunas, estas são assim reflexo da presença de Deus na Eucaristia. Todo o seu desenvolvimento exige como expressão muito comum nas igrejas construídas durante o movimento da Contrarreforma caracterizadas pela imponência, devoção e espiritualidade. O Concílio de Trento (1545-1563), cujos objetivos visavam a reforma da Igreja e a resposta à Reforma Protestante,¹¹⁸ vem confirmar a presença de Cristo na Eucaristia e definir de que forma a arte deve servir a Igreja. Também a questão das imagens é, por este concílio, regulamentada. São, a partir de agora, consideradas elementos mediadores entre a humanidade e Deus e por si só, verdadeira catequese. O Concílio de Trento transformou a vida eclesial nos séculos que se seguiram. Insiste-se num modelo organizacional, fundado por Jesus Cristo. A Igreja está agora revestida do esplendor que «glorifica a Virgem, os santos, as relíquias, a vida sacramental da Igreja, o papado».¹¹⁹



Figura 40 – Retábulo-Mor da Igreja de Nossa Senhora da Conceição, onde é visível a grande tribuna, Instituto Monsenhor Airosa, Braga – (Imagem do autor).

¹¹⁷ Cf Tihon, 389.

¹¹⁸ Cf Tihon, 389.

¹¹⁹ Tihon, 393.

A extravagância e o exagero tanto na volumetria quanto nos ornamentos dos retábulos e inerente decoração, exalta o mistério de Deus e da Igreja. Estão agora repletos de uma decoração onde a ideia de movimento transporta o fiel à noção de infinito, onde o uso do ouro e dos acobreados brincam com o efeito entre luz e sombra, fazem desvelar o sentido de mistério, onde Deus está presente no seu trono. É o centro de tudo.

Rompe-se, assim, com a simetria e a noção de proporção, típica do Renascimento, para entrar num mundo ligado à emoção. Esta é a razão que diferencia as igrejas cristãs das igrejas protestantes que se caracterizam pela sua sobriedade e austeridade, sendo que a cruz de Cristo é um dos únicos símbolos espirituais que geralmente se destacam numa Igreja “Templo” protestante, que nos remete para a sua pertença ao cristianismo.



Figura 41 – Retábulo-Mor do Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro em Felgueiras, Distrito do Porto, com destaque especial para o trono do Senhor – (Imagem do Autor).

Começa a sentir-se um desgaste das estruturas da antiga sociedade e o domínio doutrinal carregado de novas perspetivas, ora balizado pela estrutura que se impôs à sociedade até ao séc. XV, ora pela mudança de perspetiva trazida pelo renascimento e o antropocentrismo que o domina.

4.2.2. *O Virar da Página*

Os séculos XVII e XVIII são marcados por novos despertares e sobressaltos e até florações místicas, pelo desenvolvimento da crítica histórica e bíblica, e pela memória que os conflitos religiosos foram deixando. Entra-se num período de desconfiança, de descrença, de relativização. De certa forma o ceticismo prolifera fazendo surgir a organização das chamadas “massas populares”¹²⁰ que vão dar uma nova definição ao mundo, ao homem e até à imagem sobre Deus. Desta situação resulta um novo desafio para o cristianismo que está perante uma ideia de um mundo hostil à fé que visa a felicidade humana.¹²¹

A convivência quotidiana entre a confissão cristã e a tolerância, vai fazer com que novas ideias cresçam descoordenadamente e sobretudo sem uma orientação válida que consiga o discernimento necessário a uma formulação correta da doutrina cristã.¹²²

Já desde o início do séc. XVI, se vai manifestando uma grande vitalidade no domínio das devoções e também no das missões.¹²³ As devoções antigas difundem-se e novas devoções surgem. A partir dos meios monásticos começa a dar frutos uma renovação litúrgica. Revigora-se a ação das confrarias e das associações de piedade e são criadas várias obras de cunho católico em paralelo com as instituições seculares, hospitais, escolas, universidades, etc.

Mas, por outro lado, a finais do séc. XVIII (mais propriamente a partir de 1789), a Igreja e o mundo católico em geral sofrem, mais uma vez, uma grande mudança. «Depois dos sobressaltos e confrontos de ideias que marcam este período, moldado pela Revolução Francesa, era evidente que o catolicismo tinha necessidade de uma reconstrução».¹²⁴

A ideia concebida, a partir do séc. XI de uma hierarquia estruturada vai-se desfigurando, em alguns países como França, Itália e Áustria a ação da Igreja era controlada pelo Estado.¹²⁵ Esta situação dá origem a duas correntes que, sendo muito diferentes entre si, iniciam a reconstrução. Duas prioridades: a restauração em torno da autoridade da hierarquia e o restabelecer da ligação com a tradição patrística e medieval.¹²⁶

¹²⁰ Cf Paul Tihon, «A Igreja Diante do Racionalismo Moderno», em *História dos Dogmas - Os Sinais da Salvação*, ed. Bernard Sesbouïé, Henri Bourgeois, e Paul Tihon, trad. Margarida Oliva, vol. 3 (São paulo: Edições Loyola, 2005), 404.

¹²¹ Cf Tihon, 404–5.

¹²² Cf Tihon, 407.

¹²³ Cf Tihon, 407.

¹²⁴ Tihon, 409.

¹²⁵ Cf Tihon, 409.

¹²⁶ Cf Tihon, 409.

Paralelamente surge uma terceira corrente que tem como objetivo primeiro, renovar a Igreja, mas, desta vez, pela inspiração das fontes patrísticas ligadas a um movimento cultural, o Romantismo, que revaloriza a tradição através de uma imagem idealizada da Idade Média.

Este movimento desvela a forte influência dos mitos e das lendas e atrai, pela sua simplicidade de expressões e busca de sentimento, o povo e a sua devoção através de uma pastoral que se vai manifestando também na arte demonstrativa desta nova vertente, evidenciando-se em formas artísticas neorromanas e neogóticas.

Surge assim, a introdução da reflexão sobre a noção bíblica de Reino de Deus, ligando-o à doutrina da fé. A Igreja como povo ou como coletividade vai-se delineando. Esta nova perspectiva vai modificar e moldar a vida da Igreja. Nasce assim, pela influência da escola de Tubingen e de seus discípulos como Johann Mich Sailer (1751-1832), Johan Adam Mohler (1796-1838) ou John Sebastian Drey (1777-1853) uma nova abordagem de Igreja como organismo vivo, uma eclesiologia da vida, transformada numa «comunidade de vida onde circula a Graça, onde o Espírito atuante comunica a redenção adquirida em Jesus Cristo».¹²⁷

Então, «esta nova visão de Igreja, especialmente extraída do pensamento de Mohler, vai lentamente dando forma a uma reflexão sobre a Igreja como Corpo de Cristo e a uma abordagem mais apologética».¹²⁸

Num contexto de confronto entre Igreja e mundo moderno, o Concílio Vaticano I propôs, explicitamente, “unificar o mundo católico numa possante demonstração de verdade oposta aos erros do tempo” e reforçar a autoridade eclesiástica, particularmente a do pontífice romano.¹²⁹

Afirma-se, a partir do Concílio Vaticano I, a identidade da Igreja dentro do conceito de «sociedade perfeita».¹³⁰

Embora o Concílio Vaticano I marcasse um novo caminho, necessário, para uma primeira abertura da Igreja ao mundo, não foi, pelas suas debilidades, a grande mudança. Só no séc. XX há de facto a grande viragem eclesiológica, cujo epicentro é o Concílio Vaticano II (1962-65). Este período ficou marcado por duas guerras mundiais e mais uma série de acontecimentos mundiais que marcaram fortemente a humanidade. Numa época, também, marcada pelos movimentos de renovação litúrgica que tiveram início no século anterior, mas que se estenderam ao longo do tempo e cujas influências, na sociedade, provocaram uma nova

¹²⁷ Tihon, 411.

¹²⁸ Tihon, 413.

¹²⁹ Tihon, 415.

¹³⁰ Tihon, 415.

visão sobre qual o papel que a religião deveria ter na dinâmica social, a Igreja caminha para a nova concepção de Igreja como Corpo Místico.

Esta nova visão eclesiológica é fruto de vários fatores como: uma renovação bíblica e litúrgica; a recuperação da doutrina dos Padres da Igreja; o desenvolvimento das missões; o apostolado dos leigos de onde se destaca o movimento dos operários cristãos; os movimentos intelectuais; o despertar do sentimento comunitário; os movimentos da juventude; os movimentos dos leigos; etc.

A eclesiologia católica, decididamente dogmática, busca agora, a integração de uma teologia fundada no Corpo Místico, onde o laicado, a abertura missionária e a orientação escatológica assumam a base principal. «Depois de uma ênfase excessivamente cristocêntrica, ela começa timidamente a reencontrar a importância do papel do Espírito».¹³¹

Depois da primeira guerra mundial a população sofre o fracassar da cultura europeia por todos os acontecimentos vividos cuja explicação para muitos, pela perspectiva cristã, fica sem resposta. O que terá provocado tanto sofrimento, o que discriminou povos, a razão que fez nascer tanto terror são perguntas comuns. Inicia-se então uma transformação através da arquitetura, utilizando uma forma mais mecanizada para a técnica de construção e edificação que alcançou também a vertente religiosa. O Modernismo, nome atribuído a esta nova arte, atinge uma forma de pensar o espaço e o edifício como um todo de uma forma completamente diferente e inovadora. A concepção dos espaços religiosos deixa agora para trás as proporções; os novos esquemas deixam de obedecer às regras tradicionais que se perpetuaram através dos séculos. «Ao mesmo tempo constitui-se a consciência da personalidade, própria dos tempos modernos»,¹³² o interesse pela psicologia, a liberdade de pensamento e a afirmação pessoal. Com toda esta mudança, a humanidade vai perdendo «o lugar objetivo que a sua consciência tinha na antiga imagem do mundo, e cria-se o sentimento de abandono e de ameaça».¹³³

Herdada do Renascimento vinga a ideia de valorização do eu e a importância do humano no mundo. A noção de subjetividade confunde-se com personalidade. Esta vontade de afirmação humana, capaz de dominar o mundo, justifica as ações humanas que agora são valorizadas e sobretudo desprovidas de normas fixas.¹³⁴ A fé cristã toma um sentido de defesa

¹³¹ Paul Tihon, «A Virada da Eclesiologia do século XX», em *História dos Dogmas - Os Sinais da Salvação*, ed. Bernard Sesboué, Henri Bourgeois, e Paul Tihon, trad. Margarida Oliva, vol. 3 (São Paulo: Edições Loyola, 2005), 433.

¹³² Romano Guardini, *O Fim dos Tempos Modernos*, trad. M. S. Lourenço (Lisboa: Livraria Moraes Editora, 1964), 51.

¹³³ Guardini, 51.

¹³⁴ Cf Guardini, 57.

em relação ao pensamento moderno, está instalada a transformação geral que, como não poderia deixar de ser, mais uma vez, se reflete na arte. No início do séc. XX, desenvolvem-se os grandes movimentos artísticos na Europa. Estes movimentos questionam os limites da arte. Nos novos edifícios religiosos está patente a mudança de paradigma.

4.3. A Renovação Litúrgica / Concílio Vaticano II

Nenhum acontecimento importante surge sem precedentes que o motivem. Neste contexto e dada toda a complexidade característica dos séculos XIX e XX, tudo aponta para uma mudança necessária, urgente e inevitável. «O século XX viu operar-se na Igreja católica uma profunda modificação».¹³⁵ Num período marcado pelas consequências dramáticas de duas guerras mundiais, a expansão e inerente queda do marxismo, os acontecimentos dramáticos de Auschwitz, Hiroshima, etc. abalaram e transformaram a consciência humana, exigindo uma modificação e uma ação, mais próxima e dinâmica, no papel da religião junto do povo. Nessa perspectiva, as igrejas cristãs, iniciam uma nova forma de ser Igreja, «uma nova face da sua missão».¹³⁶ Essa renovação traduz-se por vários fatores: movimentos de renovação bíblica, pelo confronto da fé cristã com um mundo que foi marcado pelo ateísmo e pela indiferença onde a humanidade se questiona quanto à ação de Deus e da Igreja. Tornou-se, especialmente, difícil argumentar e explicar, de forma clara, qual o caminho a escolher. Nesta perspectiva, a necessidade de respostas existenciais e o fortalecimento da fé, tornou-se uma necessidade.

Iniciaremos este percurso, passando pelas razões que deram fundamento ao Concílio Vaticano II.

O apogeu da Ação Católica; a Legião de Maria, que surge em 1921 e se difunde por todo o mundo a partir de 1945; o surgimento dos movimentos missionários; o movimento denominado “Padres Operários” que moldam o estilo de vida e se dedicam ao cuidado da questão social, marcada por grandes carências; as transformações do culto que definem agora novas diretrizes como: as celebrações com o celebrante voltado para o povo; os missais estão agora ao alcance de todos, em língua vernácula, explicando passo a passo a Eucaristia; desenvolvem-se vertentes da espiritualidade para fomentar a reaproximação dos fieis; aparecem os institutos seculares e o escutismo para aproximar os mais jovens; há uma renovação teológica num sentido cristológico e eclesiológico; nasce o conselho ecuménico das igrejas.¹³⁷ Todas

¹³⁵ Tihon, «A Virada da Ecclesiologia do século XX», 423.

¹³⁶ Tihon, 424.

¹³⁷ Cf Tihon, 424–27.

estas razões fundem-se numa frase: a memória e amadurecimento sobre os factos dos últimos séculos, obrigaram a uma tomada de consciência da importância dos leigos e de os envolver na liturgia, não como elementos passivos, mas como agentes próximos.

O Concílio Vaticano II começa a desenhar-se com o papa João XXIII. É anunciada a urgência de dar à Igreja a possibilidade de colaborar de forma mais eficaz na solução dos problemas que se desenharam nos últimos tempos.

João XXIII convocou o concílio com o objetivo do aggiornamento da Igreja, isto é, pôr em prática uma atualização, libertar a Igreja do peso dos últimos séculos, para que, o mundo atual a vivesse mais intensamente. Havia, nesta sua intenção, um propósito missionário de assumir Cristo como redentor de toda a humanidade, incumbindo a cada fiel o dever de transmitir a fé. Inicia, desta forma, uma verdadeira reforma litúrgica. A constituição dogmática *Sacrosanctum concilium*, promulgada a 5 de dezembro de 1963 devolve o culto católico à sua dimensão comunitária, abrindo-o a todas as línguas vivas, permitindo o transparecer do mistério de Cristo agindo diretamente na Igreja.¹³⁸

A reforma litúrgica do concílio, cujas bases foram apresentadas pela constituição *Sacrosanctum Concilium*, abre um novo caminho não só na nova perspectiva da praxis eclesial, mas também na forma como se passa a conceber os edifícios de culto e a sua ornamentação, em função da nova forma de interpretar, atualizando a celebração do Mistério de Cristo. Assim, por imposição do concílio, foram emanadas ordens concretas para a adaptação da Igreja à reforma litúrgica. Intrinsecamente ligadas a esta adaptação estão as alterações do presbitério, do Altar, do Ambão, da Cadeira Presidencial, assim como, uma nova imagem do lugar dos fiéis, do coro, do órgão e de todos os espaços da celebração.¹³⁹

Assim se abre uma nova página no Ocidente e assim se inicia a grande reforma arquitetónica e artística nas igrejas e em todos os espaços de culto, posteriores ao concílio. Esta reforma tem como objetivo, restituir os ritos litúrgicos às suas fontes, agora de uma forma mais simples. No que diz respeito à celebração da Eucaristia, apenas se reorganizou permitindo usar a estrutura arquitetónica das igrejas antigas, visando um esquema com os seguintes contornos: a Cadeira da presidência rodeada pelos bancos dos celebrantes ou ministros, deve ser colocada no seio da abside e de forma que todos os fiéis a vejam.

¹³⁸ Cf Tihon, 440.

¹³⁹ Cf Comissão Episcopal da Itália, *A Adaptação das Igrejas segundo a reforma litúrgica*, 7-8.

O Ambão, que se destina à proclamação da Palavra de Deus, substitui o púlpito, deve ser colocado num lugar bem visível e para que a Palavra possa ser compreendida e assimilada da melhor forma por todos.

O Altar é simultaneamente Altar do sacrifício e mesa do Senhor, do banquete eucarístico, terá de estar colocado de forma a que o sacerdote possa celebrar voltado de frente para o povo, que favoreça o diálogo entre o celebrante e a assembleia, fazendo realçar a ideia de ouro do concílio: participação plena, consciente e ativa.

Os animadores musicais têm agora lugar no corpo da Igreja, para que todos os fiéis possam interagir cantando.

O coro alto desaparece ou se continua a existir nos edifícios antigos, não tem agora (como regra habitual) utilização (a menos que seja preciso acomodar pessoas). Também desaparecem as grades que serviam de separadores entre capela-mor e corpo da Igreja. Dá-se o regresso da participação dos leitores, cantores, salmistas, acólitos com as suas funções definidas.

Recupera-se a chamada “Oração dos Fiéis ou Oração Universal” e a Oração Eucarística é agora dita em voz alta e pode apresentar-se sob vários formulários que percorrem e colhem influências de todo o mundo cristão.

Reforça-se a Homilia (em língua vernácula) para melhor explicar a Palavra de Deus.

Um aspeto muito importante, o concílio recuperou a possibilidade da comunhão sob as duas espécies. Também abre a possibilidade de celebração nas línguas vernáculas em todos os âmbitos do culto. Este pormenor irá provocar a diminuição do uso do latim e até do Canto Gregoriano.

Aparece de novo a concelebração, agora revista, que tinha sido retirada, no Ocidente, há mais de mil anos.

Menciono aqui alguns artigos da constituição *Sacrosanctum concilium*, que nos colocam estrategicamente nos pontos cruciais desta mudança:

O Sagrado concílio propõe fomentar a vida cristã entre os fiéis, adaptar melhor às necessidades do nosso tempo as instituições suscetíveis de mudança, promover tudo o que pode ajudar à união de todos os crentes em Cristo e fortalecer o que pode contribuir para chamar a todos ao seio da Igreja (SC, 1).

É desejo ardente da Mãe Igreja que todos os fiéis cheguem àquela plena, consciente e ativa participação nas celebrações litúrgicas que a própria natureza da liturgia exige e que

é, por força do Batismo, um direito e um dever do povo cristão, «raça escolhida, sacerdócio real, nação santa, povo adquirido» (1 Pd2,9; cfr. 2,4-5).

Na reforma e incremento da sagrada liturgia, deve dar-se a maior atenção a esta plena e ativa participação de todo o povo porque ela é a primeira e necessária fonte onde os fiéis hão de beber o espírito genuinamente cristão (SC, 14).

Revejam-se o mais depressa possível, juntamente com os livros litúrgicos, conforme dispõe o artigo 25, os cânones e determinações eclesiais atinentes ao conjunto das coisas externas que se referem ao culto, sobretudo quanto a uma construção funcional e digna dos edifícios sagrados, ereção e forma dos altares, nobreza, disposição e segurança dos sacrários, dignidade e funcionalidade do batistério, conveniente disposição das imagens, decoração e ornamentos. Corrijam-se ou desapareçam as normas que parecem menos de acordo com a reforma da liturgia; mantenham-se e introduzam-se as que forem julgadas aptas a promovê-la (SC, 128).

A experiência de fé liga-se intrinsecamente ao espaço e à sua envolvimento. A assembleia tem agora a necessidade imperiosa de uma comunicação profunda entre a celebração e a arquitetura, que quanto mais apelativa e de fácil interpretação for, mais vai proporcionando um maior envolvimento, uma maior «capacidade de ser símbolo da realidade tangível que nela se realiza, isto é, a comunhão com Deus».¹⁴⁰

Curiosamente, esta reforma só começa a ser implementada alguns anos mais tarde. De notar, agora e sempre, que qualquer adaptação dos edifícios exige sempre uma relação, diria quase umbilical, entre Liturgia e Igreja como espaço construído e da mesma forma se dá a relação entre esse espaço e a liturgia. Esta e outras mudanças, que virão, fundem-se na evolução do mundo e da sua sociedade, na nova perspectiva, com o objetivo de melhor servir e acompanhar o povo de Deus, neste período especialmente difícil da História. Este sempre foi o fulcro do cristianismo e deveria ser o propósito humano de todos os tempos.

Veremos agora, ponto por ponto, a adaptação dos espaços de celebração. Seguiremos uma ordem: lugares da celebração eucarística; espaços inerentes à celebração do batismo; lugares inerentes à celebração da penitência.

Se antes do Concílio Vaticano II se separavam os espaços, reservados ao clero e outro reservado aos fiéis, agora pelas novas diretrizes, a assembleia passa a ser um todo. A grade ou balaustrada removida, que anteriormente mencionei, é um símbolo de unidade e participação ativa de todos. Anteriormente, separava os espaços, isolava parte da assembleia; pelo concílio é removida e torna bem definido o conceito de corpo de Cristo onde todos os membros são

¹⁴⁰ Comissão Episcopal da Itália, 21.

importantes e cuja ação comum desvela a verdadeira essência cristã. Há alguns casos de igrejas que precisam de adaptações e tratando -se de grades de grande valor artístico, o concílio não as menospreza, apenas dá instruções para que estas se mantenham abertas (recolhidas) permitindo a junção dos espaços¹⁴¹.



Figura 42 – Balastrada do Mosteiro de São Martinho de Tibães, Pormenor do fecho – (Imagem do autor)



Figura 43 – Balastrada do Mosteiro de São Martinho de Tibães, o sinal da abertura à participação – (Imagem do autor)



Figura 44 - Altar do Mosteiro de São Martinho de Tibães, voltado para a assembleia – (Imagem do autor)

¹⁴¹ Cf Comissão Episcopal da Itália, 24.

A nave é agora reservada a assembleia cujo objetivo imperioso é a palavra participação. Todo o espaço assembleia permite dar ao Altar o principal ponto de referência.

O Altar, agora, não tem de ser colocado no centro, mas «num dos pontos espacialmente eminentes».¹⁴²

A assembleia deverá ser distribuída a volta do Altar e deve espelhar unidade e participação ativa de todos os fiéis na ação litúrgica. A iluminação e a difusão sonora devem cumprir o seu objetivo, criar uma atmosfera acolhedora, de festa.¹⁴³

O presbitério salienta três lugares importantes, nomeadamente, o Altar, o Ambão e a Sede presidencial. Na adaptação do presbitério é imperioso o conjunto iconográfico liderado pela cruz colocada sobre o Altar ou o mais próximo possível dele de forma bem visível.¹⁴⁴

O Altar representa a presença de Cristo; deverá ser visível por todos para um maior apelo à participação. É, por conseguinte, o centro de toda a celebração. A colocação do Altar deve agora permitir circular à sua volta. A forma do novo Altar não tem de obedecer às formas anteriores, pode a partir de agora, apresentar uma figuração diferente embora deva ser de preferência de pedra natural e de forma quadrangular e fixa. Não é permitido o uso de materiais transparentes. Poderá manter-se o Altar preexistente se assim se preferir, no entanto, a este deve ser dado o carácter de único Altar para a celebração.¹⁴⁵



Figura 45 - Altar da Igreja de São Pedro da Ribeira Grande, São Miguel, Açores – (Imagem do autor)

¹⁴² Comissão Episcopal da Itália, 25.

¹⁴³ Cf Comissão Episcopal da Itália, 26.

¹⁴⁴ Cf Comissão Episcopal da Itália, 27.

¹⁴⁵ Cf Comissão Episcopal da Itália, 31 De acordo com a instrução Geral do Missal Romano, recorde-se que em cada Igreja deverá haver um só tabernáculo para a reserva eucarística e que o Altar da celebração não pode acolher o tabernáculo eucarístico

O Ambão, deve estar em harmonia com o Altar. Deve respeitar sempre a sua hierarquia não retirando o relevo ao mesmo. Deverá apresentar-se sob a forma de uma tribuna ligeiramente elevada para salientar a sua função, de singular importância, a de permitir a proclamação da Palavra; não é uma simples estante. Deverá estar próximo da assembleia de forma a que consiga fazer a ligação, como “Unité Charnière” entre o presbitério e a nave.

Se se tratar de uma Igreja que possua um púlpito, o Ambão deverá ser colocado de forma a integrar-se com este, salientando a diferença entre Proclamação e Pregação a que cada um deles se destina.¹⁴⁶



Figura 46 - Ambão da Igreja do Espírito Santo, Ribeira Grande, São Miguel, Açores – (Imagem do autor)



Figura 47 - Pormenor decorativo que cobre o Ambão depois da Eucaristia – (Imagem do autor)

A Sede Presidencial, deve ser colocada num espaço específico de forma que conceda primazia a uma boa comunicação entre esta e a assembleia, mais uma vez salientando a palavra “Participação”. Nas igrejas conventuais ou em igrejas onde a concelebração é frequente, deverão existir assentos próprios para os concelebrantes.¹⁴⁷

O coro e o órgão fazem agora parte integrante da assembleia de forma a permitir a interação desta com a ação litúrgica. Os órgãos antigos, peças de grande valor, devem permanecer pelo seu interesse histórico, quando se trata de igrejas antigas, no entanto, devem

¹⁴⁶ Cf Comissão Episcopal da Itália, 29.

¹⁴⁷ Cf Comissão Episcopal da Itália, 30.

ser mantidos em bom estado e reparados sempre que necessário atribuindo-lhe o valor respetivo como história e arte referente à própria Igreja. Pode ser usado de forma mais funcional, um segundo órgão cuja colocação deverá ser feita de forma a integrar e acompanhar o coro, sempre tendo em conta a acústica da Igreja onde se encontra.¹⁴⁸



Figura 48 - Órgão moderno e coro colocados no meio da assembleia – Mosteiro de São Martinho de Tibães – (Imagem do autor)

Este não tem a função de substituir o anterior de valor artístico, mas de se integrar para facilitar o acompanhamento musical do coro, uma vez que, em relação aos órgãos antigos, poucos são os organistas capazes de os usar com a dignidade que merecem. Os coros de madeira que se encontram, mais facilmente, nas igrejas monásticas devem manter-se em bom estado de conservação.

As igrejas devem preservar um espaço para as celebrações feriais, diferenciado do corpo principal da mesma, embora este pormenor se destine apenas a igrejas de grande dimensão. De notar que esse espaço pode ser usado também, se devidamente equipado, como capela para a reserva eucarística.¹⁴⁹

O Batistério toma, pela reforma litúrgica do Concílio Vaticano II, o conceito de caminho iniciador na fé como antes, mas agora é articulado com várias etapas catequísticas e celebrativas. Se se trata de uma Igreja antiga onde se implementa um projeto de adaptação à reforma, se o mesmo se encontra como espaço próprio, na entrada da Igreja, este pode continuar a usar-se para a celebração do Batismo. Nestes casos, tratando-se de verdadeiras obras de arte,

¹⁴⁸ Cf Comissão Episcopal da Itália, 32–33.

¹⁴⁹ Cf Comissão Episcopal da Itália, 33–34.

o mesmo não tem de cumprir a nova diretriz que prevê a colocação da pia batismal no interior do presbitério. Em casos diferentes, onde não se verifica esta situação, poderá projetar-se um novo batistério, situado num lugar em harmonia com a arquitetura em causa, que cumpra as diretrizes da nova imagem. Já na construção de raiz de novas igrejas, a pia batismal deve ser colocada exatamente em conformidade com as novas diretrizes, ou seja, a pia batismal será colocada no interior do presbitério.¹⁵⁰

Quanto à adaptação do lugar da penitência, verifica-se agora uma grande mudança. Não falamos de uma mudança apenas física, mas também conceitual. Temos presente que, por Trento, impunha-se um lugar próprio destinado ao sacramento da penitência. Desta forma, as orientações tridentinas indicavam que os confessionários deveriam ser colocados, num lugar aberto e extenso, fora da capela-mor, pela região meridional, outros pela setentrional e também noutros lugares da igreja de acordo com a proporção e a amplitude de cada igreja, com a devida autorização do bispo, ou ainda, em capelas penitenciais, amplas que permitam ao confessor ocupar o seu lugar devidamente resguardado e que o penitente consiga confessar os seus pecados tranquilamente sem perturbações exteriores.¹⁵¹

Pelas novas orientações, o lugar da celebração da penitência concorda agora com o novo conceito, não de temor como anteriormente, mas de festa espiritual, de alegria e de recomeço.

O novo rito da penitência que entrou em vigor em Itália a 21 de abril de 1974,¹⁵² salienta a forma variada dos modelos a utilizar para esta prática. Torna-se necessário notar que, de acordo com as transformações inerentes ao Concílio Vaticano II, o lugar da celebração da penitência passa a fazer parte do organismo arquitetónico e litúrgico salientando o aspeto positivo do sacramento. Desta forma, a colocação do confessionário passa agora para o espaço integrante da nave. Este espaço pode variar, pode ser colocado o confessionário na entrada da Igreja ou num espaço lateral, podem construir-se novas capelas penitenciais ou, no caso das já existentes, continuar a usá-las, mas dando-lhes agora uma nova perspetiva, que se usem materiais simples e sóbrios e que sejam enquadrados em harmonia com a Igreja onde se encontram para salientar a simplicidade e naturalidade deste ato.¹⁵³

¹⁵⁰ Cf Comissão Episcopal da Itália, 36–37.

¹⁵¹ Cf Carlos Borromeo, *Instrucciones de la Fábrica y Del Ajuar Eclesiásticos*, trad. Bulmaro Reyes Coria (México: Universidade Nacional Autónoma de México, 1985), 66.

¹⁵² Cf Comissão Episcopal da Itália, *A Adaptação das Igrejas segundo a reforma litúrgica*, 41.

¹⁵³ Cf Comissão Episcopal da Itália, 42.

Assim, o sacramento da penitência adquire uma nova perspectiva, uma caminhada a fazer de forma pessoal e eclesial, de arrependimento e de conversão, mas principalmente, de satisfação que devolverá, ao penitente, o perdão e a paz.

Por vezes, embora raramente, ainda se encontram em algumas igrejas, a capela penitencial destinada à confissão. Estas capelas são mais frequentes em santuários, mas também existem em igrejas onde o sacramento da penitência é frequente.

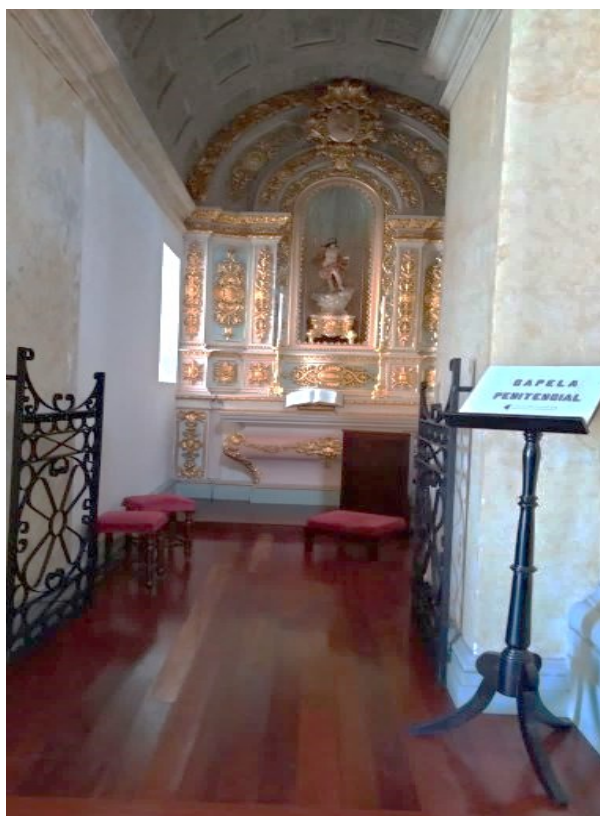


Figura 49 - Capela penitencial da Igreja de São Pedro da Ribeira Grande, São Miguel – (Imagem do autor).

O Concílio Vaticano II permitiu o renascer da esperança, transformou o conceito de Igreja “*Ecclesia*”, que passa agora a ser comunhão, “*Communio*” com Jesus Cristo e com todos os fiéis, onde as palavras de ordem são: Comunidade de Fé de Esperança e de Caridade. A Igreja pós-concílio existe para o mundo e não para si própria, não se pode fechar, mas, pelo contrário, estar ao serviço do povo de Deus. Nos anos seguintes, a sua aplicação passou por várias etapas. Primeiro originou uma atmosfera de entusiasmo, mas posteriormente esse entusiasmo transforma-se em insegurança pela forma lenta como iam sendo aplicadas as

reformas conciliares.¹⁵⁴ Algumas diretrizes fornecidas pelo Concílio Vaticano II demoraram décadas a ser instaladas.

Os novos edifícios vão nascendo já moldados às novas orientações, mas nota-se que a sua essência perdeu o calor, a emoção, não falamos agora de edifícios que apelam à interioridade e à meditação, nem em edifícios que clamam Cristo como o Rei dos reis, nem tão pouco sentimos a explosão artística outrora deixada na arte do Renascimento e do Barroco, onde a luminosidade, os espaços, o dourado e a acústica era calculada cirurgicamente.

Os novos edifícios passam a ser grandes naves, quase vazias de ornamentos, grandes salões onde se permite a acomodação um grande número de pessoas. Uma adaptação coerente com a transformação da sociedade e ao sabor dos novos tempos que se iam afirmando.

¹⁵⁴ Cf Paul Tihon, «Ser Igreja no Fim do Século XX», em *História dos Dogmas - Os Sinais da Salvação*, ed. Bernard Sesboüé, Henri Bourgeois, e Paul Tihon, trad. Margarida Oliva, vol. 3 (São Paulo: Edições Loyola, 2005), 443–47.

5. APRESENTAÇÃO EMBLEMÁTICA DE DUAS IGREJAS: PRÉ E PÓS CONCÍLIO VATICANO II

O período posterior ao Concílio Vaticano II preocupou-se em construir edifícios marcados por um novo conceito eclesial. Desta forma, fazendo prevalecer o crescimento do serviço pastoral, levou à edificação de templos, mas também de centros paroquiais, como extensão da ação pastoral da comunidade.

Agora, no uso de técnicas modernas de construção, onde predomina o betão, cada edifício pode ser construído de forma mais livre, o arquiteto tem liberdade para dar azos à sua imaginação, não tendo em conta, como anteriormente, diretrizes simbólicas e profundas.

A partir do Concílio Vaticano II, as igrejas assumem um novo aspeto, mais sala de espetáculos, pensando no pormenor do “grande espaço”. A noção de “Povo de Deus” e de “Comunhão”, implementadas pelo concílio, associada à ideia de “Assembleia Santa”, da comunidade e da presença do mistério da Igreja, desenham um novo modelo de santuário. Este conceito trouxe uma nova decoração aos espaços, visando a participação ativa, de todo o povo de Deus, na Eucaristia. Uma das maiores preocupações na construção de novas igrejas é a de que elas se proponham à palavra de ouro do concílio “participação”.

Mas o homem não se limita a ter um espaço: “faz” o espaço. Do mesmo modo, o cristão que celebra não se limita a ter lugares para realizar as suas acções litúrgicas, mas “faz o espaço litúrgico”, porque procura e constrói um espaço que esteja de acordo com a celebração do mistério.¹⁵⁵

Neste último capítulo podemos observar, no espaço, todas as transformações que o Concílio formulou. Para que tal fosse possível selecionei duas igrejas, dois modelos, que correspondem cada um à sua época e onde esse paralelismo se torna possível. Como exemplo de uma igreja anterior ao Concílio Vaticano II, apresento a Igreja do Mosteiro de São Martinho de Tibães, em Braga.

Esta Igreja foi fundada no séc. XI e habitada pela ordem Beneditina a partir do séc. XII. No séc. XVI é-lhe atribuído o título de Casa-Mãe da mesma ordem em Portugal. Sofreu várias modificações e obras imensas ao longo dos tempos, mas é nos séculos XVII e XVIII que, pela mão de vários arquitetos, famosos, se reformou, assumindo a imagem que conhecemos hoje.

Com a extinção das ordens religiosas, o Mosteiro foi vendido, em hasta pública, com a exceção da Igreja, da sacristia, do claustro e do cemitério, em 1834. Manteve-se, assim, em

¹⁵⁵ Costa, *Espaço Celebrativo*, 14.

mãos privadas até ser comprado pelo Estado Português em 1986; na mesma data dá-se o início de novas obras de restauro e recuperação do seu espólio, ou aquilo que dele restou, composto por pintura, escultura e arte sacra. De salientar que grande parte se perdeu, foi roubado e vandalizado e até um incêndio de grandes proporções feriu este Mosteiro, lançando-o ao abandono por vários anos.¹⁵⁶

O atual museu, que o Mosteiro suporta, conserva uma pequena parte desse espólio para conseguir contar a história, tanto do próprio Mosteiro como da congregação Beneditina que lhe deu alma.¹⁵⁷

O Mosteiro de São Martinho de Tibães encontra-se na freguesia de Mire de Tibães, pertencente ao concelho e distrito de Braga. Foi classificado como Imóvel de Interesse Público em 1944. Hoje entendemos o Mosteiro como, Igreja, alas conventuais e espaço exterior ou cerca. A Igreja funciona como Igreja paroquial da paróquia de Mire de Tibães e foi adaptada de acordo com as diretrizes do Concílio Vaticano II, fazendo-se notar as anteriores normas que vigoravam antes do mesmo concílio. Por esta razão, achei interessante, trabalhá-la, nesta perspetiva.

Existem, atualmente, duas novas valências, sendo uma delas de cariz cultural, associada ao conceito internacional de “Museu Monumento” e “Jardim Histórico”, que dá a conhecer os espaços, sentindo, em cada um deles, o seu carisma, a sua essência que não perdeu, apesar de tudo por que passou. A segunda valência é de cariz educativo organiza e põe em prática várias atividades que se destinam a dar a conhecer o Mosteiro e a sua história.

A sua construção deu-se «entre 1628 e 1661, a Igreja do Mosteiro de São Martinho de Tibães segue as características das igrejas beneditinas portuguesas do século XVII [...], o modelo de nave única, capela-mor destacada, capelas colaterais no transepto e capelas laterais reentrantes».¹⁵⁸ Passo agora a uma descrição detalhada e ordenada, focando, na Igreja deste Mosteiro, a disposição de objetos litúrgicos e espaços reservados ao culto, antes do Concílio Vaticano II.

Iniciaremos este itinerário pela entrada principal da Igreja, onde é visível a grande austeridade, própria da sua condição de Igreja monástica.

¹⁵⁶ Cf Aida Maria Reis da Mata et al., *Mosteiro de São Martinho de Tibães. Uma Visita*. (Braga: GAMT-Grupo de Amigos do Mosteiro de Tibães, 2022), 15–21.

¹⁵⁷ Cf Mata et al., 15–24.

¹⁵⁸ Mata et al., 49.



Figura 50 - Pormenor da entrada principal da Igreja do Mosteiro de São Martinho de Tibães – (Imagem do autor)

A fachada e respetivas portas de acesso às igrejas, anteriores ao Concílio Vaticano II, eram repletas de significado, de interpretação e lembrando de forma constante a grandeza da casa de Deus. As portas, pelo lado exterior, convidavam a entrar num mundo diferente, no mundo sagrado. Estavam elevadas do solo para lembrar que lá dentro, tudo estava voltado para a espiritualidade, a humanidade era compreendida como uma realidade num patamar inferior.

Na entrada principal da Igreja, três nichos com três esculturas de São Bento, Santa Escolástica e São Martinho de Tours, recebem os fiéis, num convite à reflexão. Estas imagens são verdadeiros sinais da ordem beneditina a quem a Igreja pertenceu.

Em 1755, a porta principal sofreu algumas alterações, nomeadamente a colocação da grade de ferro forjado.¹⁵⁹

Toda esta entrada nos transporta ao rigor, à introspeção e à noção de grandeza e de separação entre o espaço sagrado e o espaço que se destina à humanidade. Pelas diretrizes do Concílio de Trento (1545-1563), as portas principais das igrejas deveriam ser robustas e de grande envergadura, poderiam ser, eventualmente, protegidas por um gradeamento, executadas numa madeira resistente e de forma quadrangular. Na parte superior, como decoração, eram permitidas esculturas, em pedra, de imagens sacras alusivas à Igreja que identificam.¹⁶⁰ Esta porta de entrada corresponde perfeitamente a estas diretrizes.

¹⁵⁹ Cf Mata et al., 51.

¹⁶⁰ Cf Borromeo, *Instrucciones de la Fábrica y Del Ajuar Eclesiásticos*, 11–12.



Figura 51 - Porta Principal, salientando o aspeto interior da mesma Igreja – (Imagem do autor)

Na mesma entrada, pelo seu lado interior, a porta que encontramos, tem um aspeto mais acolhedor, mais quente, partindo do princípio de que o fiel que entrou e subiu os degraus para ter acesso à casa de Deus, quando se volta, para sair, já encontra uma porta que o convida a retomar a sua vida quotidiana, com um sentimento de pertença àquele espaço, já vivenciou uma atmosfera que o envolveu e já interiorizou que, ele na sua condição de fiel, sempre terá lugar naquela assembleia respeitando a hierarquia imposta.

Do lado esquerdo da entrada principal é visível o Batistério, onde a pia batismal, redonda devia ser colocada bem no meio do mesmo e ser construída em pedra ou mármore e num patamar mais elevado. O batistério compreendia um espaço próprio, uma capela, cercada por uma balaustrada ou grade que o salientava do restante espaço da Igreja¹⁶¹.

Nesta descrição compreendemos que, este exemplo corresponde às normas da época. A entrada pela porta principal recorda que só pelo batismo se entra na Igreja e para a Igreja. Desta forma, o batistério é a verdadeira porta de entrada para uma vida nova em Cristo. Aqui é visível exatamente a aplicação deste conceito. «Uma grande pia de granito de forma circular, coberta

¹⁶¹ Cf Borromeo, 46.

com uma peça de madeira entalhada em forma piramidal, constituem o elemento central deste espaço». ¹⁶²



Figura 52 - Batistério do Mosteiro de São Martinho de Tibães – (Imagem do autor)



Figura 53 - Pormenor da mesma pia batismal de acordo com a descrição do texto – (Imagem do autor)

O Altar, permite a Eucaristia celebrada de costas para o povo, alguns degraus, tornam o retábulo-mor mais elevado, o sacrário salienta-se bem no centro e visível de todos os ângulos.

¹⁶² Mata et al., *Mosteiro de São Martinho de Tibães. Uma Visita.*, 64.

A participação dos fiéis na Eucaristia era passiva, espectadores atentos a uma celebração puramente clerical onde todos os passos eram dados pelo celebrante, usando o latim como língua única da celebração.



*Figura 54 - Altar de acordo com as diretrizes anteriores ao Concílio Vaticano II, Mosteiro de São Martinho de Tibães –
(Imagem do autor)*

«A nave é ampla, com dois púlpitos e seis capelas reentrantes e comunicantes separadas da nave por grades de pau-preto com bronzes dourados». ¹⁶³

As capelas destinavam-se a celebrações votivas, tudo é grandioso e ricamente decorado de acordo com a arte da época, o barroco, onde vigora a talha dourada como sinal de imponência e convite à observação e meditação. A divisão entre clero e povo é notória nesta Igreja onde os fiéis estavam delimitados à sua área, assim como o clero, que se movimentava, ao longo da nave da Igreja, tendo para isso o seu próprio espaço.

¹⁶³ Mata et al., 58.



Figura 55 - Pormenor da Assembleia delimitada pela grade, definindo os espaços do clero e do povo, Mosteiro de São Martinho de Tibães – (Imagem do autor).



Figura 56 - Pormenor da grade que divide o espaço inerente às capelas laterais, Mosteiro de São Martinho de Tibães – (Imagem do autor)



Figura 57 - Pormenor das capelas laterais e respetivas grades de divisão de espaço, Mosteiro de São Martinho de Tibães –
(Imagem do autor)

Todas as capelas laterais deveriam ser construídas em harmonia entre si, por todos os lados com o mesmo tamanho, tendo em conta que o sacerdote celebrante tivesse espaço suficiente para celebrar e em forma semicircular, embora os detalhes de decoração pudessem ser diferentes.¹⁶⁴

O Presbitério das igrejas anteriores ao Concílio Vaticano II, evidencia a grandiosidade espiritual e não espacial. O retábulo-mor exprime toda a grandeza, todo o esplendor e uma grande tribuna eleva o trono, para bem perto do céu, evidenciando Deus como Rei. Dava-se uma particular importância às emoções e aos sentimentos que faziam parte do contato humano com o Divino. Apenas o olhar e a presença permitiam uma ação direta entre o fiel e o seu Deus. Todos os elementos tinham essa função, captar um sentimento de espiritualidade. A iluminação era também um dos elementos importantes neste espaço. Uma luz moderada, captada da luz natural, conforme o movimento do sol, permitia que a entrada indireta dessa mesma luz provocasse uma luz difusa, um ambiente onde a tranquilidade e a oração surgissem naturalmente.

Uma luz mais forte sobre o presbitério, ou apenas a chama permanentemente acesa do círio sobre o Altar, orientava a concentração, como que obrigasse, o fiel, à fixação do olhar naquele espaço sagrado que contém, como figura central, o Sacrário.

¹⁶⁴ Cf Borromeo, *Instrucciones de la Fábrica y Del Ajuar Eclesiásticos*, 23.



Figura 58 - Sede presidencial e retábulo -mor, Mosteiro de São Martinho de Tibães – (Imagem do autor)

Tudo era pensado de forma simbólica, cada pequeno detalhe estava estruturado e pensado de acordo com a perspetiva espiritual.



Figura 59 - Pormenor dos púlpitos colocados frente a frente, Mosteiro de São Martinho de Tibães – (Imagem do autor).

Os púlpitos destinavam-se à pregação e à explicação, em língua vernácula, das leituras e evangelhos das celebrações, uma vez que toda a celebração decorria em latim, por conseguinte, poucos a compreendiam.¹⁶⁵ Por essa razão, a sua localização, dentro da assembleia, bem no centro, corresponde a tais requisitos. Uma explosão de talha dourada que quase lhe proporciona luz própria.

¹⁶⁵ Cf Mata et al., *Mosteiro de São Martinho de Tibães. Uma Visita.*, 58.



Figura 60 - Pormenor do púlpito, Mosteiro de São Martinho de Tibães – (Imagem do autor)

Era no coro-alto que se rezavam-se as horas monásticas. Todos os cânticos, eram da responsabilidade do clero e, mais uma vez, os fiéis limitavam-se a ouvir sem participar.

O coro-alto é outro dos pormenores típicos das igrejas monásticas, anteriores ao Concílio Vaticano II e que posteriormente desaparecem pelas normas conciliares. Lá se encontram os, chamados, bancos do coro ou cadeiral. Não se pode confundir o coro-alto, de origem arquitetónica com coro musical. Neste caso o coro-alto, permanece, devidamente cuidado nesta Igreja, é uma verdadeira obra de arte. Lá os clérigos se reuniam em grupo ou para as suas orações reservadas. Quem de lá observa toda a grandiosidade desta Igreja, sente a presença dessas vozes de outrora, guardadas em cada pequeno detalhe, que permanecendo igual, a cada dia se revela diferente à nossa vista e à nossa sensibilidade. Todas as igrejas que possuíam um coro-alto, na maior parte das vezes, obras arquitetónicas de um valor extraordinário e único, preservam-no, embora não seja utilizado para os fins antes referidos, uma vez que, pelas normas do Concílio Vaticano II, o seu uso foi eliminado.



Figura 61 - Coro-Alto e respetivo órgão, Mosteiro de São Martinho de Tibães – (Imagem do autor)

O órgão desta Igreja, data de 1784, é outra obra de arte. Apresenta uma decoração com conchas, máscaras, instrumentos musicais e as imagens das três virtudes teologais, Fé, Esperança e Caridade. Todos estes motivos apelam à elevação para Deus. O Canto Gregoriano acompanhado pela arte do saber extrair o som monumental do órgão de tubos, proporcionava, durante a Eucaristia, uma atmosfera única e especial.

Toda esta consciência, com ciência artística era adquirida através de uma aprendizagem profunda, própria da entrega ao saber do clero. O lugar do órgão era no coro-alto, ou muito próximo dele, aí era o lugar de «cantar e rezar com a boca em sintonia com o coração».¹⁶⁶

Não perdendo o objetivo a que me propus, embora seja uma tarefa difícil desligar-me dos pormenores artísticos que me encantam, e que nesta Igreja são muitíssimos, passo agora à apresentação de uma nova realidade, o efeito das normas conciliares nas novas igrejas.

Desta forma entrego-me à apresentação e descrição espacial detalhada da Igreja de São Tiago de Antas, em Vila Nova de Famalicão. Uma Igreja nova, uma nova realidade de acordo com os novos tempos, construída de raiz numa perspetiva pós-Concílio Vaticano II. Um novo conceito nasce nos planos de construção das igrejas posteriores a este concílio.

¹⁶⁶ Mata et al., 68.

A ideia de espaço, conforto, luz artificial e natural e principalmente a palavra imperativa Participação, são as normas para a sua edificação. Apresento, através deste exemplo, as aplicações das novas normas trabalhadas e encaixadas, pormenorizadamente, num edifício completamente revolucionário. De forma oval, construída em betão armado em conjugação com aplicações em alumínio, revela, pelo seu aspeto, a nova imagem de Igreja. A sua construção demorou cerca de 2 anos, sendo inaugurada em julho de 2016.



Figura 62 - Igreja de São Tiago de Antas, Vila Nova de Famalicão – (Imagem do autor)

Esta Igreja, divide o seu espaço com a Igreja antiga da mesma localidade, uma igreja Românica datada do séc. XIII, evidencia-se pela sua provocação. Foi o chamado passo para a modernidade onde o contraste com os tempos antigos é verdadeiramente tocante, dando-nos conta que realmente a mudança é francamente visível.

O passado ao lado do futuro, da espiritualidade e interiorização à ação comunitária e exigente dos tempos hodiernos. Toda esta mudança está aqui plasmada numa área relativamente pequena que contém tanto valor histórico, tanta arte e onde é visível, a olho nu, a mudança do mundo e da humanidade. As novas igrejas são agora o espelho da vida da comunidade a que, cada uma delas, se destina.



Figura 63 - Contraste entre duas épocas - Igreja Românica e Igreja Moderna de são Tiago de Antas, Vila Nova de Famalicão – (Imagem do autor)

A porta principal, decorada com uma enorme cruz escavada, é grandiosa, em duas folhas e de forma retangular. Convida, desta forma, à entrada de um grande número de pessoas, uma vez que pelas novas diretrizes, a Igreja está aberta a todos, esta é a simbologia das novas portas, sem condicionamentos e sem qualquer tipo de seleção.



Figura 64 - Aspeto da porta principal da Igreja de São Tiago de Antas, Vila Nova de Famalicão – (Imagem do autor)

A Torre Sineira encontra-se agora separada do corpo da Igreja, embora esteja implantada com alguma proximidade desta. Os dez sinos que a torre suporta, emitem um som,

agora mecânico, em contraste com o trabalho humano de outrora, que atinge uma capacidade audível nos pontos mais longínquos da nova Cidade.



Figura 65 - Torre sineira da Igreja de São Tiago de Antas, Vila Nova de Famalicão – (Imagem do autor)

Estes são alguns detalhes exteriores que se destacam pela sua novidade. O apelo à interiorização é agora substituído pelo sentimento de pertença a uma comunidade ativa. No seu interior, a forma oval mantém-se. O edifício compõe-se de dois pisos, que fazem a separação entre o espaço de culto e o espaço que é usado para catequese e outros serviços incluindo atividades culturais. Na nave principal, o espaço que se destina à celebração, suporta 500 pessoas confortavelmente instaladas. Contrapondo com a nave das antigas igrejas que colocava os lugares destinados aos fiéis em linhas retas paralelas, a disposição da assembleia, agora, apresenta-se em semicírculo em torno do Altar, acompanhando a forma oval da estrutura arquitetónica da Igreja.



Figura 66 - Aspeto interior da Igreja de São Tiago de Antas em Famalicão – (Imagem do autor)

Ao longo da entrada, num espaço próprio e enquadrado no corpo da assembleia, é visível o novo batistério, composto por uma pia batismal cilíndrica, de um tamanho generoso e do círio pascal que o complementa. Este conjunto encontra-se agora colocado à direita da entrada principal, mas de uma forma como que interligada com a assembleia permitindo a comunicação espacial e acústica com a mesma. A amplitude do espaço envolvente permite acolher os batizados, os pais, os padrinhos e os ministros, assim como as pessoas que acompanhem, em procissão, a celebração do batismo.¹⁶⁷



Figura 67 - Batistério de São Tiago de Antas - (Imagem do autor)

Este novo batistério, embora bastante moderno, enquadra-se de forma adequada aos requisitos conciliares. Não nos projeta para uma atmosfera com o simbolismo sagrado de outrora, mas está em plena harmonia com a restante decoração da Igreja a que pertence.

Quanto ao Altar na assembleia litúrgica «é necessário que o altar esteja visível a todos, para que todos se sintam chamados a participar dele e, obviamente, é necessário que na Igreja ele seja único, para poder ser o centro visível para onde se orienta a comunidade reunida».¹⁶⁸ Assim é este Altar, simples, em harmonia com toda a decoração desta Igreja; evidencia a figura de Cristo Redentor, expressando movimento.

¹⁶⁷ Cf Comissão Episcopal da Itália, *A Adaptação das Igrejas segundo a reforma litúrgica*, 39–40.

¹⁶⁸ Comissão Episcopal da Itália, 27–28.

Pela reforma conciliar do Vaticano II, a colocação do Altar permite, agora, a possibilidade de circular à sua volta e a celebração de frente para a assembleia, no entanto, é importante que, «através das suas linhas estruturais, material do qual é construído, decoração e colocação, seja capaz de ajudar os fiéis a compreender a totalidade do mistério que se celebra».¹⁶⁹ Executado em pedra natural e de forma quadrangular, conforme a nova diretória, este Altar, formado por três elementos de mármore, obedece na íntegra a todas as normas impostas.



Figura 68 - Pormenor do Altar da Igreja de São Tiago de Antas – (Imagem do autor)



Figura 69 – Panorâmica geral do enquadramento do Altar, Igreja de São Tiago de Antas em Famalicão – (Imagem do autor)

¹⁶⁹ Costa, *Espaço Celebrativo*, 64.

O Presbitério tem que permitir concelebrações e terá de ser bem visível por toda a assembleia, de acordo com as instruções que constam no Missal Romano, onde todos podem participar, de forma ativa, em comunhão. O presbitério coloca, três lugares, em evidencia: o Altar, o ambão e a sede do presidente.¹⁷⁰ Este caso, encaixa da melhor forma, nas novas normas. A sua decoração é composta por dois painéis representando, um deles, São Tiago, patrono desta Igreja, o outro, uma homenagem à devoção Mariana, Nossa Senhora da Conceição, que tem em Portugal uma especial expressão. Construídos em cerâmica, pintados a folha de ouro e encrustados de prata, refletem a luz natural captada por uma claraboia colocada sobre o Altar.

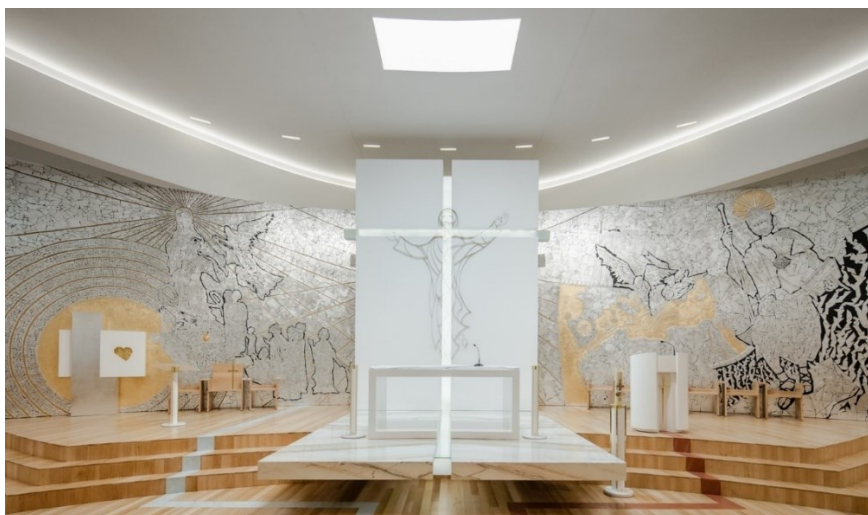


Figura 70 – Presbitério da Igreja de São Tiago de Antas, Vila Nova de Famalicão – (Imagem do autor)

O Sacrário, colocado dentro do presbitério, do lado direito, é simples e sem iluminação direta, embora fosse espectável que a tivesse. No entanto, quanto ao seu posicionamento, cumpre com rigor a nova diretriz que determina que esteja colocado de forma visível a toda a assembleia.



Figura 71 - Pormenor do Sacrário – (Imagem do autor)

¹⁷⁰ Cf Comissão Episcopal da Itália, *A Adaptação das Igrejas segundo a reforma litúrgica*, 26.



Figura 72 - Pormenor da cadeira presidencial, Igreja São Tiago de Antas – (Imagem do autor)

A Cadeira presidencial, encontra-se colocada no espaço do presbitério e ladeada por duas cadeiras destinadas aos acólitos. O seu posicionamento permite que seja visível por todos e que consiga uma boa comunicação, com a assembleia, para conduzir a oração e o diálogo ao longo da celebração. Este é o lugar da presidência e «o presbítero ocupa-o *in persona Christi capitis*, por encargo do bispo, pastor e sinal de unidade de toda a Igreja».¹⁷¹



Figura 73 - Lugares destinados aos ministros concelebrantes – (Imagem do autor)

¹⁷¹ Costa, *Espaço Celebrativo*, 82.

Um conjunto de mais algumas cadeiras, em harmonia com a cadeira presidencial, mas distintas desta,¹⁷² estão colocadas do lado oposto. Cumprem assim, com o seu posicionamento, as normas conciliares que preveem a colocação de assentos para os ministros litúrgicos e para os ministrantes pensando na, agora possível, concelebração. «A acção de se sentar tem agora motivações diversas daquelas que eram previstas pelo ritual pré-conciliar».¹⁷³ Agora, pelas novas diretrizes, o ato de se sentar, não está em função do repouso necessário pela extensão da pregação e dos cânticos, mas em função da escuta da Palavra de Deus, da Homilia e períodos de silêncio e de oração.



Figura 74 - Ambão da Igreja de são Tiago de Antas, Famalicão – (Imagem do autor)

O Ambão, é o lugar para a proclamação da Palavra, quanto à sua colocação, este deve estar próximo da assembleia, de forma que consiga a articulação entre esta e o presbitério. Está colocado do lado esquerdo do Altar e em correlação com este, visando a nova perspectiva, de frente para o povo.¹⁷⁴ Este posicionamento do ambão, preserva a elevação dos tempos antigos, no entanto agora é permitido ao fiel subir da assembleia e ali cantar o salmo, proceder às leituras e, por conseguinte, participar de forma ativa. A sua decoração é importante assim como a sua iluminação, fatores que contribuem para a fixação de atenção dos presentes na celebração. «É, portanto, a dignidade da Palavra de Deus a exigir um lugar solene para a sua proclamação, de tal modo que este possa chamar facilmente toda a atenção que se requer».¹⁷⁵ Neste caso, em

¹⁷² Cf Comissão Episcopal da Itália, *A Adaptação das Igrejas segundo a reforma litúrgica*, 30.

¹⁷³ Costa, *Espaço Celebrativo*, 83.

¹⁷⁴ Cf Comissão Episcopal da Itália, *A Adaptação das Igrejas segundo a reforma litúrgica*, 29.

¹⁷⁵ Costa, *Espaço Celebrativo*, 40.

contraste com os exemplares das igrejas mais conservadoras, este ambão é um tanto frio, contém, inclusivamente, alguns pormenores que surpreendem pelo excesso de modernidade. No entanto, este ambão está em harmonia com a decoração de toda a Igreja.



Figura 75 - O Órgão e o coro musical, estão agora integrados na assembleia, Igreja de São Tiago de Antas – (Imagem do autor).

O coro e o órgão devem estar, agora, colocados entre a assembleia, fazendo parte integrante desta, e o presbitério. Todos podem participar nas ações litúrgicas, todos podem acompanhar o coro musical cantando.

Os lugares destinados à celebração da penitência não obedecem agora a normas rígidas. Desta forma, os confessionários antigos, quando existem, podem continuar a usar-se com algumas modificações. Devem ser colocados na nave, deve-se ter em conta a iluminação do mesmo, o isolamento acústico sem que para isso haja necessidade de o alterar. Também a criação de uma capela penitencial continua a ser possível, no entanto, a capela deve assegurar um lugar próprio para cada elemento inerente à celebração deste sacramento, nomeadamente, uma cadeira para o celebrante colocada num espaço amplo, o lugar da Palavra devidamente marcado e um crucifixo, o espaço para os fiéis, o genuflexório e o assento para o penitente.¹⁷⁶

O lugar da penitência é um espaço que deve transmitir tranquilidade e apelar à oração e reconciliação com Deus. Desta forma o espaço físico deve ser discreto, devidamente protegido acusticamente e em harmonia com a Igreja a que pertence. Na Igreja de São Tiago de Antas, não foi prevista nenhuma capela penitencial, desta forma e à imagem de muitas outras novas igrejas, o sacramento da penitência pode ser celebrado em colóquio direto, necessitando para

¹⁷⁶ Cf Comissão Episcopal da Itália, *A Adaptação das Igrejas segundo a reforma litúrgica*, 40–45.

isso apenas de um genuflexório e de um assento para o penitente e de uma cadeira para o celebrante, normalmente num espaço reservado da Igreja.

Para concluir este capítulo e fazendo uma pequena reflexão sobre todo o seu conteúdo, resta-me concluir que, não importa o lugar onde colocamos Cristo, como decoramos ou embelezamos esse mesmo lugar. Num Sacrário revestido a ouro ou simplesmente, num Sacrário em madeira pintada, o lugar onde Cristo deve permanecer é no coração de cada um que o acolhe, esse é o Seu verdadeiro Sacrário.



*Figura 76 – Sacrário anterior ao Concílio Vaticano II –
(Imagem do autor)*



*Figura 77 - Sacrário posterior ao Concílio Vaticano II –
(Imagem do autor)*

A diferença entre as igrejas anteriores ao Concílio Vaticano II e as igrejas posteriores a este, assim como todos os espaços celebrativos, é notória. O novo conceito de Igreja como uma sala ou um salão, na maior parte dos casos, dividida em dois espaços que se completam, sendo um destinado ao culto e outro destinado a atividades de tipo formativo, cultural ou mesmo de convívio da comunidade, mostra que a ação pastoral, muito vincada, da reforma conciliar do Concílio do Vaticano II, não se esgota na celebração litúrgica, aproxima a Igreja do mundo e coloca os fieis ao seu serviço, de uma forma direta. Esta diretória segue um caminho de grande exigência, que coloca a arquitetura ao serviço da ação pastoral, mas não se pode alhear do facto de que, nem só a arquitetura mudou. Mais flagrante foi a mudança da sociedade e o desprendimento da fé que, reclama, nos dois últimos séculos, uma exigência igualmente grande, senão maior, cujo caminho é mesmo a ação, bem próxima e apelativa, de uma pastoral ativa que se vai atualizando dia a dia, completando a História da Igreja.

Esta história é também feita de espaços, de momentos e de construções que retêm a memória do povo de Deus, frente às adversidades do tempo e das diferentes sociedades de cristãos. Hoje, estamos a mais de dois mil anos de distância do cristianismo primitivo. As ameaças e ataques à nossa fé foram constantes e continuarão a ser. À imagem dos primeiros cristãos e, apesar de nos encontrarmos perante uma sociedade de pouca fé, a obra que ficou conta-nos a nossa história, a obra que deixaremos, pela nossa perseverança, contará no futuro escrita em letras de ouro ou esculpidas em pedras sagradas a grandiosidade e a honra da pertença a Cristo, independentemente da arquitetura, da decoração ou do seu aspeto geral. O que marca e marcará é a sua essência imutável e única que necessita, hoje mais do que nunca, de estar próxima da humanidade.

CONCLUSÃO

O Cristianismo foi, ao longo dos tempos, criando e dando importância aos espaços sagrados. Estes espaços foram seguindo e conquistando diferentes orientações litúrgicas, em harmonia com cada época e com as possibilidades que encontrou em cada uma delas. Desta forma, iniciou o seu percurso, numa época especialmente difícil, recolhendo-se cuidadosamente nas *Domus Ecclesiae*, que lhe serviram de berço, expandindo-se, edificando num processo crescente por onde, passo a passo, se foi enquadrando nas diferentes denominações artísticas por que passou. Moldando-se por diretrizes nascidas através de concílios foi adquirindo expressões artísticas que permitiram a transformação e o adorno que enriqueceu o mundo através da sua própria essência. Conseguiu impor-se a todas as agressões a que esteve sujeito, identificou e descreveu o culto cristão desde as *Domus Ecclesiae*, refugiou-se nas Catacumbas, oferecendo-nos um património histórico-artístico incalculável. Foi progredindo e avançando seguramente para a construção de Basílicas, Catedrais e muitos outros edifícios de culto que se enquadraram e enalteceram o nome de Cristo, marcando indelevelmente, na arte Românica, na arte Gótica, na arte do Renascimento e até aos nossos dias, entrando num processo de transformação muito exigente, o desafio de se adaptar à arte Moderna.

Todo este itinerário definiu os lugares exatos, para todos e cada um dos elementos litúrgicos, cuja valência simbólica se liga intrinsecamente ao espaço sagrado. Conseguir identificar cada um destes elementos, descrever a mudança e interligá-la com a causa dessa mesma mudança, foi a resposta que encontrei ao longo da elaboração desta dissertação.

A forma que defini para a tornar visível a olho nu, foi estabelecendo o paralelo entre duas igrejas, sendo uma delas anterior ao Concílio Vaticano II e uma outra posterior ao mesmo concílio, já devidamente enquadrada e moldada pelas novas diretrizes.

O Concílio Vaticano II determinou a renovação da Igreja Católica, aproximou a hierarquia dos fiéis e proporcionou a abertura ao mundo. Desta forma assinalou uma nova era fazendo com que houvesse a partir do seu acontecimento, um marco importante, uma nova atitude de renovação e de modernização, que grande transformação permitiu, servindo assim de ponto crucial de mudança e de partida para a integração da Igreja no novo mundo.

BIBLIOGRAFIA

- Abreu, José Paulo. «ARQUEOLOGIA E ARTE CRISTÃ». Braga, 2017.
- Borromeo, Carlos. *Instrucciones de la Fábrica y Del Ajuar Eclesiásticos*. Traduzido por Bulmaro Reyes Coria. México: Universidade Nacional Autónoma de México, 1985.
- Bouyer, Louis. *Architecture et Liturgie*. Traduzido por G. Lecourt. Paris: Les Éditions du Cerf, 2009.
- Comissão Episcopal da Itália. *A Adaptação das Igrejas segundo a reforma litúrgica*. Traduzido por Comissão Episcopal da Liturgia e Espiritualidade de Portugal. 2ª Ed. Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2018.
- Conti, Flavio. «A Arte Barroca». Em *Como reconhecer a Arte - Arquitetura, Escultura, Pintura*, traduzido por Carmen de Carvalho e Catarina Teles, 215–81. Lisboa: Edições 70, 1997.
- . «A Arte do Renascimento». Em *Como reconhecer a Arte - Arquitetura, Escultura, Pintura*, traduzido por Carmen de Carvalho e Catarina Teles, 147–214. Lisboa: Edições 70, 1998.
- . «A Arte Românica». Em *Como reconhecer a Arte - Arquitetura, Escultura, Pintura*, traduzido por Carmen de Carvalho e Catarina Teles, 11–78. Lisboa: Edições 70, 1998.
- Conti, Flavio, e Maria Cristina Gozzoli. «Glossário». Em *Como reconhecer a Arte - Arquitetura, Escultura, Pintura*, traduzido por Carmen de Carvalho e Catarina Teles, 283–87. Lisboa: Edições 70, 1997.
- Corbalán, Fernando. «A Proporção Áurea - A linguagem matemática da beleza». *National Geographic*. Lisboa: RBA Revistas Portugal, 2016.
- Costa, Bernardino Ferreira da. *Espaço Celebrativo*. 2ª Ed. Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2017.
- Debuyst, Frédéric. «L'Altare: Opera D'arte O Mistero Di Presenza?» Em *L' Altare: Mistero De Presenza, Opera Dell' Arte*, 27–38. Magnano: Edizioni Qiqajon, 2005.
- Espinosa, Fernanda. «A Civilização Bizantina». Em *Antologia de textos históricos medievais*, 2ª Ed., 47–88. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1976.
- Gozzoli, Maria Cristina. *Como reconhecer a Arte Gótica*. Traduzido por Carmen de Carvalho. Lisboa: Edições 70, 1984.
- Guardini, Romano. *O Fim dos Tempos Modernos*. Traduzido por M. S. Lourenço. Lisboa:

- Livraria Morais Editora, 1964.
- Lamelas, Isidro Pereira. *Os Espaços Litúrgicos dos Primeiros Cristãos*. Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2021.
- Mata, Aida Maria Reis da, Paulo João da Cunha Oliveira, Anabela Ramos, e Maria João Dias Costa. *Mosteiro de São Martinho de Tibães. Uma Visita*. Braga: GAMT-Grupo de Amigos do Mosteiro de Tibães, 2022.
- Monteiro, Emygdio de Brito. *Evolução da Arte Christã: Desde os Tempos Primitivos até à Renascença*. Lisboa: Imprensa de Libanio da Silva, 1904.
- Pijoan, José. *História da Arte: alfa 34*. Traduzido por Glória Riso Guerreiro, Graziela de Jesus Silvestre, Maria Helena Melo Soares Costa, Maria da Luz Gil Conde, e Maria Teresa Viana. Vol. 3. Lisboa: Publicações Europa-América, Lda., 1972.
- . *Historia da Arte: alfa 36*. Traduzido por Glória Riso Guerreiro, Graziela de Jesus Silvestre, Maria Helena Melo Soares Costa, Maria da Luz Gil Conde, e Maria Teresa Viana. Vol. 3. Lisboa: Publicações Europa-América, Lda., 1972.
- Plazaola Artola, Juan. *Arte Sacro Actual*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2006.
- . *Historia del arte cristiano*. 2ª. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2001.
- . *Historia y Sentido Del Arte Cristiano*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1996.
- Plazaola, Juan. *La Iglesia y el Arte*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2001.
- Roque, Maria Isabel Rocha. *Altar Cristão, evolução até à reforma católica*. Lisboa: Universidade Lusíada Editora, 2004.
- Tertuliano. *Apologético*. Traduzido por José Carlos Lopes de Miranda. Lisboa: Alcalá, 2002.
- Tihon, Paul. «A Eclesiologia do Tempo da Reforma». Em *História dos Dogmas - Os Sinais da Salvação*, editado por Bernard Sesbüé, Henri Bourgeois, e Paul Tihon, traduzido por Margarida Oliva, 3:385–401. São Paulo: Edições Loyola, 2005.
- . «A Igreja Diante do Racionalismo Moderno». Em *História dos Dogmas - Os Sinais da Salvação*, editado por Bernard Sesboüé, Henri Bourgeois, e Paul Tihon, traduzido por Margarida Oliva, 3:403–21. São paulo: Edições Loyola, 2005.
- . «A Virada da Eclesiologia do século XX». Em *História dos Dogmas - Os Sinais da Salvação*, editado por Bernard Sesboüé, Henri Bourgeois, e Paul Tihon, traduzido por Margarida Oliva, 3:423–42. São Paulo: Edições Loyola, 2005.
- . «Ser Igreja no Fim do Século XX». Em *História dos Dogmas - Os Sinais da Salvação*,

editado por Bernard Sesboüé, Henri Bourgeois, e Paul Tihon, traduzido por Margarida Oliva, 3:443–59. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

Verdete, Carlos. *História da Igreja Católica Das origens até ao Cisma do Oriente (1054)*. Vol. 1. Lisboa: Paulus Editora, 2009.

Vinhas, Joaquim Alves. *A Igreja e o Convento de Vilar de Frades: Das Origens da Congregação dos Cônegos Seculares de São João Evangelista (Lóios) à Extinção do Convento. 1425-1834*. Barcelos: s.n., 1998.

GLOSSÁRIO¹⁷⁷

Abóbada - Cobertura semiesférica, apoiada em quatro pontos de sustentação que podem ser colunas ou pilares. A abóbada pode ser de volta perfeita, isto é, em forma de meio cilindro, de berço, de canudo ou de arestas que, neste caso é formada pela intersecção perpendicular de duas abóbadas de berço ou ainda em ogiva ou de cruzaria ogival, que é formada por duas nervuras cruzadas diagonalmente (ogiva), duas nervuras frontais que vão de lado a lado da parede e duas nervuras laterais (arcos ou formaletes) que se apoiam em pilares próprios.

Abside – Parte da Igreja situada na cabeceira, como remate central do templo e onde se encontra o Altar-mor. Normalmente é de forma semicircular, coberta com uma abóbada em concha, ou quadro de esfera. Existem outros formatos, quadradas ou poligonais de três, de cinco ou mais absidíolas. Neste caso, a abside central, é quase sempre maior que as outras. Também existem absides contrapostas, mais usadas no Gótico alemão. Por vezes as absides localizam-se não só no fundo das igrejas, mas também nas paredes do fundo do transepto, quer à direita, quer à esquerda.

Agulha ou Flecha - Uma estrutura arquitetónica em forma de pirâmide aguçada, usada como remate e decoração de torres, campanários e das partes superiores das catedrais góticas e que as caracteriza.

Arco – Uma estrutura que, vista de frente, forma uma curva. Pode aparecer como que aberto numa parede, ou sustentado por colunas ou pilares. A sua principal característica é a de descarregar para o solo tanto o seu peso como o das estruturas que sobre ele se apoiam, através de uma linha curva que coincide mais ou menos, com o perfil do próprio arco.

¹⁷⁷ Cf Flavio Conti e Maria Cristina Gozzoli, «Glossário», em *Como reconhecer a Arte - Arquitetura, Escultura, Pintura*, trad. Carmen de Carvalho e Catarina Teles (Lisboa: Edições 70, 1997), 283–87.

Arcobotante – Estrutura em forma de meio-arco, construída no exterior do edifício para neutralizar a pressão ou impulso de paredes das abóbadas descarregando-as para os contrafortes.

Balaustrada – Estrutura formada por pequenas colunas ou pilares (balaústres), que sustentam um peitoril ou um corrimão.

Baldaqúino – Elemento arquitetónico decorativo que se sobrepõe à estrutura gótica, como proteção, quando ela se encontra adossada à parede ou a uma coluna da igreja. Também identificado como um dossel sustentado por colunas.

Claustro – Elemento característico da arquitetura monástica românica e também posterior a esta. Este elemento é constituído por uma galeria coberta que rodeia um espaço aberto, destinado a ligar a Igreja aos outros locais como: sala do capítulo, refeitório, celas, entre outros.

Contraforte – Maciço ou pilar saliente de alvenaria ou cantaria, adossado ou paramento de uma parede, destinado a sustentar e equilibrar a pressão exercida na direção do exterior por um arco ou uma abóbada.

Cornija – Rebordo do topo de um edifício, geralmente sustentado por cachorros, ou modilhões.

Coro – Local da Igreja onde se reuniam os cantores, geralmente situado, no período medieval, atrás do Altar-mor. O coro das igrejas era reservado apenas ao clero e aos monges dos mosteiros.

Coro-Alto - Uma tribuna elevada, com visão direta para o Altar-mor, onde os membros do clero podiam assistir à celebração isolados do resto da congregação. Situa-se por cima da porta principal da Igreja. Também tem uma segunda definição como sendo um elemento de pedra ou madeira habitual nas catedrais e mosteiros, que tem como objetivo

separar o espaço destinado aos monges ou clero em geral, do resto da Igreja destinado aos leigos.

Cripta – Provém do Grego «*Kriptos*», que significa, oculto. Nas igrejas românicas e posteriores, é a pequena cela ou capela construída por baixo do Altar-mor, destinada a acolher as relíquias de um santo. Também pode ser chamada de *martyrium*, ou confissão.

Cruz Grega – Tipo de planta usada nas construções religiosas, formada por quatro braços iguais.

Cruz Latina – Tipo de planta usada nas construções religiosas, na qual a estrutura longitudinal da Igreja, constituída por uma ou mais naves, é muito mais comprida do que os dois braços laterais, que formam o transepto.

Cruzaria – Elemento constitutivo das abóbadas, formado pelo cruzamento de dois arcos, sobre a qual assentam as aduelas, palavra usada para definir o lanço ou fiada interior das pedras de um arco ou de uma abóbada.

Cúpula – Estrutura arquitetónica composta por um conjunto de arcos e sua cobertura redonda, usada como cobertura de um edifício, ou parte dele.

Deambulatório – Prolongamento das naves de uma Igreja para lá do transepto, rodeando o coro ou a capela-mor.

Nave – Espaço interior da Igreja, compreendido entre duas filas de pilares ou colunas.

Ordem Arquitetónica – Um sistema arquitetónico que atribui aos edifícios características próprias inserindo-o num determinado estilo devidamente identificado. As ordens arquitetónicas foram criadas no período da Antiguidade Clássica. Existem cinco ordens

clássicas arquitetónicas: dórica, jónica e coríntia de carácter grego e as ordens toscana e compósita de carácter romano.

Ordem Compósita – É uma das duas ordens da arquitetura clássica criada pelos romanos. Apresenta um estilo misto entre pormenores da ordem jónica e Coríntia.

Ordem Coríntia - Uma das três ordens da arquitetura grega clássica, cujas características podem ser consideradas uma evolução mais estilizada da ordem jónica. Possui as proporções elegantes, da ordem Jónica evoluindo para uma decoração com caneluras semicilíndricas. O capitel diferencia-se pela sua exuberância decorativa, onde se podem ver esculpidas, mais frequentemente, folhas de acanto. Esta ordem começa a ser utilizada no séc. IV a.C.

Ordem Dórica – É das Três ordens da arquitetura grega clássica a mais simples, mais rústica e mais antiga. Caracteriza-se pelas suas colunas desprovidas de base e pelo seu capitel liso. Surgiu no início do séc. VII a.C.

Ordem Jónica – É uma das três ordens da arquitetura grega clássica, cujas características podem ser identificadas pelo seu estilo arquitetónico delicado onde são visíveis as volutas gêmeas ou espirais que lhe proporcionam um perfil elegante e esbelto. Esta ordem surge durante o séc. VI a. C.

Ordem Toscana – É uma das duas ordens da arquitetura clássica criada pelos romanos. Segue linhas simples de inspiração dórica.

Transepto – Nave transversal da Igreja, que se cruza com o corpo desta e dá ao conjunto, em planta, a forma de cruz.