

GUIAS "PANORAMA" • 1

# ALCORACA





*Vista de conjunto do mosteiro*

## A ORDEM DE CISTER E A ARTE DOS SEUS MOSTEIROS

A REFORMA da Ordem de S. Bento, intentada desde 1090 por S. Roberto, com a fundação do modesto santuário de Cister, representa, inicialmente, um esforço corrente para restituir a vida monástica ao rigoroso cumprimento da regra beneditina. Vivendo em facilidade, em riqueza quanto em ócio e sobre o século, os monges de cogula preta andavam, em muito, afastados das normas escritas e legadas por S. Bento.

O triunfo desse movimento restituidor de austerá dignidade transparece aos olhos do historiador quando, vinte e dois anos depois da fundação de Cister, em 1112, aí chega, um dia, o jovem senhor de Fontaines. Esse jovem senhor era S. Bernardo, o autêntico criador da nova observância monástica, a dos monges de cogula branca. Fundada Claraval em 1115, assegurado o direito à vida, inicia-se o vasto processo da expansão cisterciense — que verá crescer casas suas um pouco por toda a parte, da Grã-Bretanha à Polónia e da Suécia à Itália. Mas o interesse desse lato movimento não se reduz apenas à propagação de um novo modelo de realização monástica. Ele contém uma força civilizadora das mais fecundas que a Idade Média conheceu.

Numa Europa que vem rompendo o estreito marasmo do domínio e atravessa uma notável fase de colonização interna, que assiste ao aparecimento de uma sociedade burguesa e ao incremento do comércio e revigoramento das cidades, o monge de Cister pode definir-se como o «monge agrônomo», possuidor e divulgador de uma notável ciência da terra, que luta por fecundar, combatendo as matas, arroteando, drenando os pântanos.



315 5359

A outra face desse admirável movimento de expansão da reforma cisterciense é-nos dada pela expressão artística dos seus mosteiros. Vieram ao mundo em nome da austeridade e a sua reacção abate-se sobre o luxo e a exuberância das edificações beneditinas, chefiadas por Cluny. A casa que os albergar banirá o mundo apocalíptico de uma decoração a cair sobre a irreverência e sobre o pagão, anichando monstros e deformações e historietas, nos capitéis, nos pavimentos, nos vitrais de cores quentes, nas fachadas ou no interior. Tudo isso perturba o monge. Tudo isso desvirtua o autêntico sentido de uma comunidade religiosa que quer, longe do mundo e das suas tentações, honrar a Deus, humildemente, pela oração quanto pelo rude trabalho nos campos.

Mas houve, realmente, uma arte cisterciense?

Difícil e discutidíssima questão. Nenhuma das definições ou caracterizações apresentadas até hoje têm conseguido unanimidade.

Os textos da Ordem falam de proibições. Visam unicamente evitar



*Fachada da igreja*



*Galeria oriental do claustro e entrada da sala do capítulo*

que os mosteiros cistercienses caíam nos exageros das edificações beneditinas, falam uma linguagem de austeridade na arte como na vida a seguir. E S. Bernardo é claro quando mostra que o erro foi transplantar para o mosteiro esse mundo das formas, na decoração, que visa, pelo luxo, atrair a riqueza, o que pode ter sentido no século, não no convento.

Começadas as primeiras grandes experiências góticas em meados do séc. XII, em França, os cistercienses vão assistir ao desenvolvimento de novas formas e princípios estéticos e de construção. A Borgonha, que os vira nascer e às suas primeiras casas, será também invadida, embora ofereça longa resistência.

Há quem veja aí a explicação do *arcaísmo* dos mosteiros cistercienses, pensando que, do gótico, eles retiveram apenas alguns dos dados, como o arcobotante ou a cobertura de ogivas.

Assim o falar-se, para definir a sua suposta arte, como arte própria e exclusiva, de estilo de transição.

Mas descobre-se a impossibilidade de sustentar a existência de estilos de transição; descobre-se que o que se pensou ser exclusivo dos cistercienses surge aqui e acolá em edificações de outras ordens, na planta, na estrutura, na austeridade; descobre-se que muito do que se supunha ter sido sempre evitado pelos cistercienses surge categoricamente neste ou naquele seu mosteiro.

Tudo leva a crer que os mosteiros cistercienses não realizam a transição do românico para o gótico, mas são ou românicos ou góticos.

Por outro lado, embora o sistema de «filiação» fizesse normalmente da casa a fundar uma réplica da «casa-mãe» donde saíam





os povoadores, isso não chega para dar ao conjunto um perfil composto por meia dúzia de tipos. É que a influência local, o peso determinante da tradição, exerceram-se sempre no momento da construção, amoldando aqui, corrigindo ou inovando acolá.

Tem-se falado também, à falta de melhor definição, do inegável *ar de família* dos mosteiros cistercienses. É uma verdade parcial. Construções que nunca foram cistercienses apresentam o mesmo ar.

Tudo o que, ao fim e ao cabo, pode dizer-se é que os mosteiros cistercienses, monumentos românicos ou góticos, apresentando grande variedade de soluções, desde o tipo de planta ao de cobertura, mostram, como alguns outros, como quase todos os edifícios monásticos medievais na fase inicial de várias ordens reli-

giosas, uma grande austeridade que se revela no lugar mínimo reservado à decoração. Uma edificação cisterciense dos séculos XII e XIII fala admiravelmente a linguagem pura da sua arquitectura, sem a sublinhar ou mascarar, como fizeram os cluniacenses no seu amor à decoração exuberante. Depois acontece que o primeiro rigor se vai adoçando ao sabor do tempo e da época e esquece-se o significado do próprio movimento.

## FUNDAÇÃO E BREVE HISTÓRIA DO MOSTEIRO DE ALCOBAÇA

OS cronistas alcobacenses editaram uma lenda, criada ou simplesmente retida por eles, que vê na fundação do mosteiro o resultado de um voto feito por D. Afonso Henriques, quando se aprestava a conquistar aos mouros a praça de Santarém. O rei, temendo o desfecho da empresa, teria invocado o auxílio de S. Bernardo, prometendo-lhe vastas terras para que nelas fizesse erguer um mosteiro da Ordem.

Escreveu-se até que D. Afonso Henriques chegara a enfeudar o seu reino a Claraval, a abadia daquele santo.

Mascarada na lenda andar, talvez, qualquer relação tida e havida entre o rei e o santo, incidindo possivelmente sobre a arrastada e delicada empresa de alcançar do Papa o reconhecimento do título real já usado por D. Afonso Henriques.

O certo é que, em 1153, D. Afonso Henriques coute à abadia de Claraval a sua herdade de Alcobaca e, vindos daquela abadia borgonhesa, aqui chegaram os cistercienses, que, aliás, já possuíam outras casas no Reino, a primeira das quais terá sido a de S. João Baptista de Tarouca (1140).



*Túmulo de  
D. Pedro I*



*A nave vista  
da charola*

Desde logo a acção dos monges agrónomos se fez sentir de maneira decidida e fecunda, no arroteamento e povoamento das terras que lhes eram confiadas. Do mesmo modo, a sua ciência é aproveitada, de uma forma geral, um pouco por todo o Reino, em vias de uma campanha cuidada de fomento.

Essa acção granjeia-lhe força e benesses através das muitas concessões e isenções alcançadas do favor real.

No século XIII, a abadia representa no país um centro de forças de primeira grandeza e ao seu abade são confiados altos cargos, dos mais importantes na vida do Estado.

No século seguinte, por toda a Europa, a primitiva austeridade da Ordem vai bem perdida e, em 1353, surge o primeiro alarme, com a reforma contida na bula de Bento XII.

Em Portugal, aparece com D. Afonso IV o primeiro sintoma de decrescimento do poder da rica abadia. É um conflito relativo à soberania de algumas vilas dos coutos do mosteiro, autêntica



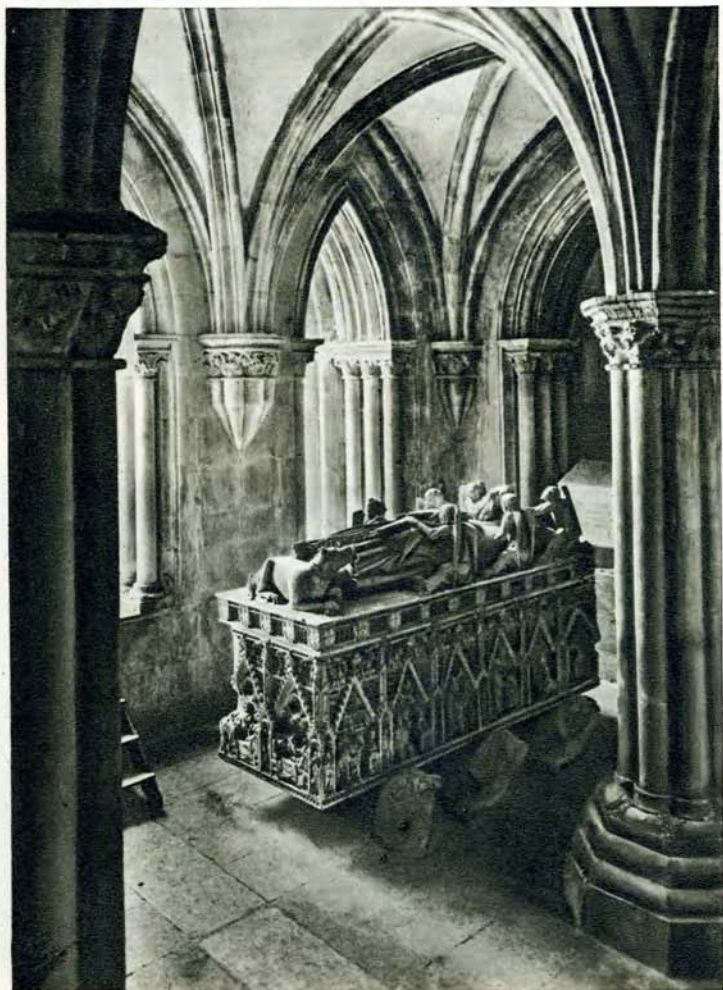
luta de competência que mostra o poder real interessado em cercear a força que tão perigosamente se desenvolvera dentro do Reino.

No entanto, e ainda que D. João I declare solenemente nas cortes de Santarém que a abadia lhe pertence e dela fará o que entender, o seu poder é ainda grande e é curioso notar que a força e o prestígio dos monges agrónomos só se oblitera decisivamente quando Portugal se volta para o mar e inicia um novo ciclo na sua história.

Já no reinado de Afonso V aparecem no abaciato administradores seculares, que exercem toda a autoridade temporal e espiritual, antes depositada nas mãos de monges saídos do seio da comunidade. Foi o primeiro o cardeal D. Jorge da Costa (desde 1475) e por lá passaram os dois filhos de el-rei D. Manuel, os infantes D. Afonso e D. Henrique, futuro cardeal-rei.

Nessa época ainda se fizeram obras importantes no mosteiro, mas a sua antiga situação de excepcional privilégio estava perdida.

*Túmulo de D. Pedro I*



Quando, a meados do séc. XVII, termina o domínio demolidor dos «abades comendatários», prática iniciada desde a morte do cardeal-rei D. Henrique, a profunda anemia do mosteiro é evidente.

O século seguinte vê também importantes obras na casa, algumas das quais, infelizmente, de lamentar. É decididamente o último esforço. A fins desse século, há um ilusório momento de fulgor, mas a ruína financeira da abadia não tem remédio.

Com a extinção das ordens religiosas no país, em 1834, desaparecem da vasta casa os últimos monges brancos, remotos depositários de um passado atribulado e rico, onde se encastoearam momentos grandes da vida do país: a começar pela própria arquitectura do mosteiro, jóia do nosso património artístico, passando pelo momento da criação da primeira escola conventual no país (1269), pelo dos esforços de um abade seu em prol da criação da primeira universidade portuguesa, ou pelo do nascimento e desenvolvimento de uma notável geração de eruditos cronistas e historiadores.

Edificado, na sua maior parte, logo na época da primeira campanha de construção e apesar das adições e mesmo das transformações que lhe emprestaram os séculos XVII e XVIII, transformações profundas nalguns casos, como a que vitimou a fachada primitiva, a parte mais antiga do monumento é, sem dúvida nenhuma, a mais bela e imponente e apresenta-se hoje o mais perto possível da sua primeira fisionomia, graças aos cuidados trabalhos de restauro efectuados desde 1930.

Entre o património artístico de Portugal, o seu lugar é de excelência e, quando integrada no conjunto de edificações cistercienses que chegaram até nós e comparada com alguns dos seus mais famosos mosteiros, ela resiste ao conjunto e conquista para si um lugar de raro brilho.

*Dormitório*





E, para além de todos os seus encantos, conserva ainda o valioso crédito arqueológico da sua filiação. Saída de Claraval, na Borgonha, Alcobaça perpetua em muito aquela abadia francesa, hoje quase totalmente perdida.

## O MOSTEIRO

**C**OUTADA em 1153, como vimos, a região onde iria nascer a abadia e desenvolver-se a história da sua riqueza e da sua força, logo os monges cuidaram de edificar rapidamente as suas indispensáveis instalações provisórias.

Em 1178 iniciaram-se as obras do actual mosteiro, que certamente se começaram pela igreja. A consagração desta, em 1223, não significa, evidentemente, o termo das obras, mas sim e apenas que daí em diante ela podia oferecer-se ao culto.

Por muito tempo ainda terão continuado os trabalhos e no princípio do séc. XIV assistia-se à edificação do claustro (1308-1311) e, naturalmente, de algumas construções claustrais, o que mostra como durante largos anos se foi erguendo esse extraordinário mosteiro, que nos chegou quase intacto.

Alcobaça, admirável construção gótica, revela uma arte que pouco poderá encontrar nos monumentos portugueses anteriores a anunciá-la, embora, em troca, a sua influência tenha sido depois nítida em ulteriores construções no nosso país. Também os mosteiros cistercienses antes construídos no reino não contêm qualquer explicação da estrutura e dos dados gerais do programa de Alcobaça. Eles seriam, na sua maior parte, pequenos mosteiros, como o de S. João Baptista de Tarouca, realizando a fase românica das construções da Ordem.

Assim, é a França que devemos ir procurar os elementos que enformaram a construção da nossa abadia. E se a planta clara-valense foi repetida — apenas invertida — e se foi possível en-

*Lavabo*



contrar restos de escamas de tipo borgonhês empregadas na primeira cobertura do edifício e, portanto, não possam desprezar-se as influências de Borgonha, é antes à arquitectura do Sudoeste da França e à da região de Laon que se devem pedir as fontes de inspiração da nossa igreja abacial de Alcobaça, onde as ameias deixaram o eco dos tempos inseguros que a viram nascer, quando Portugal tallava a sua fronteira sul, caminhando para o litoral algarvio.

E o que há de verdadeiramente local na igreja do mosteiro, segundo o Professor Élie Lambert, é o jogo das suas proporções, acentuadamente conduzidas em altura.

## A IGREJA

A SUA fachada principal acusa a transformação que a mutilou e mascarou sob um arranjo discutível de gosto clássico.

Inicialmente, ela seria precedida por um nártex, como era da tradição nas igrejas da Ordem, e, tudo leva a crer, esse nártex seria uma reprodução do de Claraval, constituído por uma única nave.

Com o recurso dos elementos que permaneceram e por analogia com outros monumentos cistercienses, podemos imaginar como seria a primitiva fachada, onde os contrafortes, cortados obliquamente, depois mascarados em pilastras clássicas, acusavam a divisão interior, em três naves. No sentido da altura, dividia-se em dois andares, mostrando no inferior o grande portal que ainda se conserva, formado por sete arquivoltas ornadas de toros e repousando em colunas cujos capitéis apresentam uma decoração vegetalista pouco saliente. Na parte superior e sobre o eixo do portal, abria-se a rosácea que mantém a sua primitiva moldura e cuja decoração interior inicial seria de sete círculos de diâmetros iguais, enquadrando-se no mesmo tipo da que se conservou no topo sul do transepto.

No mesmo andar e nas faces correspondentes às colaterais, abriam-se duas frestas, cujos vestígios são bem visíveis. As actuais torres e o frontão onde se colocou um nicho com a estátua da Virgem são produto do citado arranjo posterior. Na mesma época se abriram os nichos que ladeiam o portal e abrigam as imagens de S. Bento e de S. Bernardo.

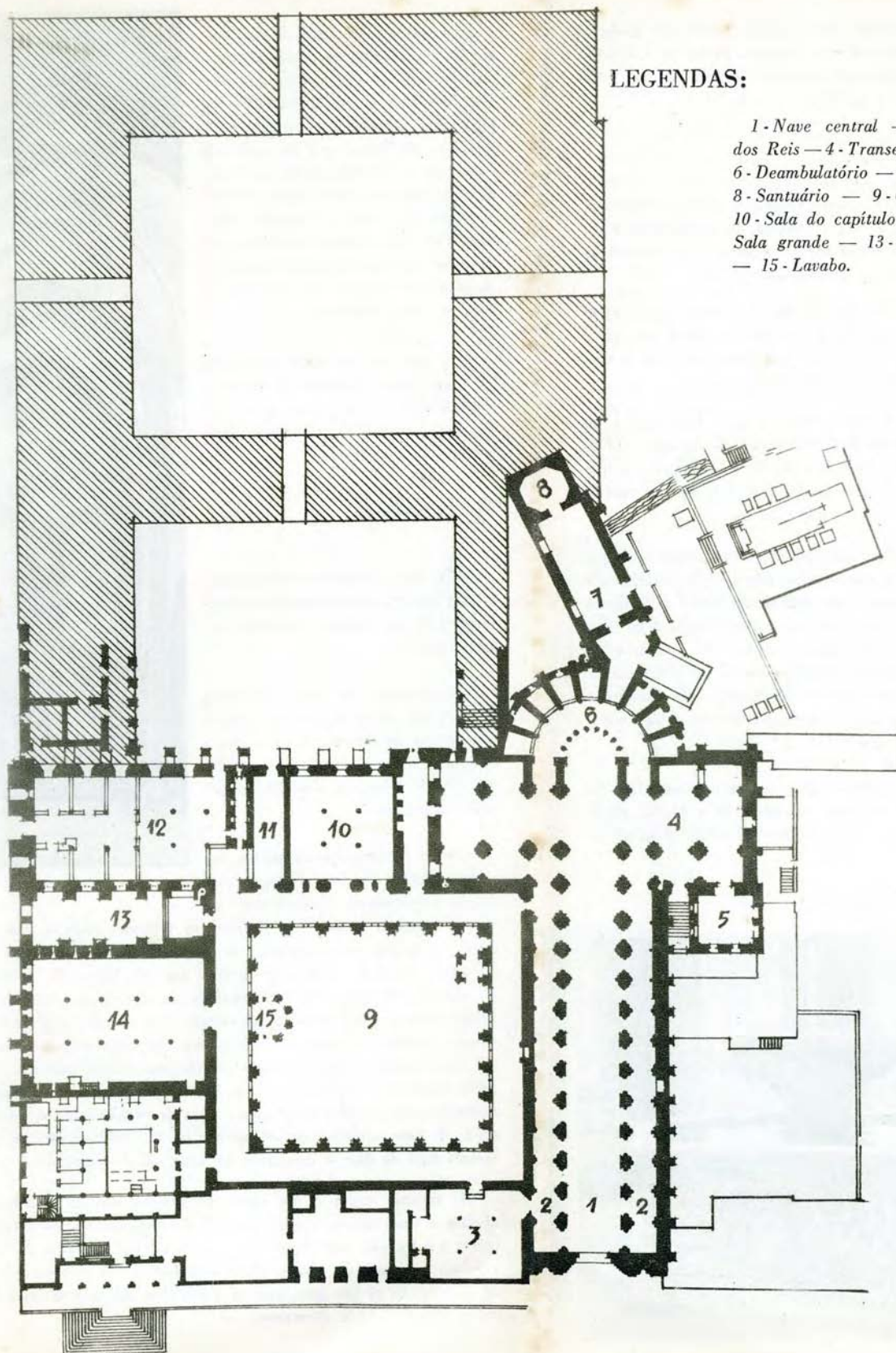


Topo do braço sul



# LEGENDAS:

1 - Nave central — 2 - Colaterais — 3 - Sala dos Reis — 4 - Transepto — 5 - Panteão Real — 6 - Deambulatório — 7 - Sacristia manuelina — 8 - Santuário — 9 - Claustro de D. Dinis — 10 - Sala do capítulo — 11 - Parlatório — 12 - Sala grande — 13 - Cozinha — 14 - Refeitório — 15 - Lavabo.





Assim desapareceu, além do nártex, a primitiva empena que resguardava a cobertura original e que alcançaria oito metros de altura, na opinião de E. Korrodi. Quanto à cobertura primeira, muito possivelmente idêntica ao tipo comum na Borgonha, com telhas de escama, formaria um telhado de duas águas, a cobrir as três naves e a sua posição está ainda acusada por vestígios que ficaram nas paredes do tramo central e nos topos do transepto.

A nave central (1), muito mais larga que as colaterais, dividida em treze tramos rectangulares cobertos por ogivas, ergue-se, no entanto, quase à mesma altura das colaterais. Por isso a iluminação da nave é feita indirectamente pelas janelas das colaterais e pela rosácea da fachada. Mas a abóbada, feita de tufo, caiada de branco, constitui uma ligeira cobertura que auxilia a iluminação e permitiu, ao mesmo tempo, diminuir a secção das nervuras cujo perfil se assemelha ao das empregadas nas grandes catedrais góticas.

Os pilares, onde há um núcleo central cruciforme ladeado de colunas que na nave central são cortadas a mais de três metros de altura do solo, sugerem, pela sua espessura e solidez, um vago ar da importância mural que lhes foi dada pelos cistercienses e o corte das colunas mostra, igualmente, outro tema que lhes foi bem peculiar.

As colaterais (2), de proporções particularmente felizes, são cobertas por abóbadas de quatro panos, cujas ogivas têm uma secção ainda menor que as da nave central. Uma cornija pouco saliente divide a parede em dois andares, abrindo-se, no superior, as janelas que iluminam o corpo das naves.

Logo à entrada, na colateral norte, uma porta que outrora estabeleceu a comunicação com o corpo das construções claustrais reservadas aos conversos, abre agora para uma sala — *Sala dos Reis* (3) — aí construída, quando, nos séculos XVII-XVIII, toda essa galeria do claustro foi remodelada.

Note-se que nos nove primeiros tramos da colateral sul, tanto as ogivas como os torais assentam em colunas, enquanto nos restantes, mais estreitos, apenas os torais repousam do mesmo modo. Aliás essa diferença verifica-se igualmente na colateral norte.

O transepto (4), constituído por três naves, mostra a primeira tão estreita como as colaterais e a segunda com proporções idênticas às da nave.

Sobre o tramo central, acusado exteriormente, devia erguer-se outrora o pequenino campanário da igreja e a sua abóbada tem ainda, no ponto de cruzamento das nervuras, a grande chave circular aberta, por onde passava a corda do sino.

O alçado oriental do transepto é formado por três andares, dos quais o inferior mostra os arcos que dão entrada para as capelas — duas por cada braço — e para o deambulatório. Acima desses arcos rasgam-se frestas estreitas e baixas e, mais acima ainda, separadas por uma cornija que limita inferiormente o terceiro

andar, abrem-se grandes janelas. No topo sul está a porta que via passar tantos monges, buscando a última morada no cemitério ao lado.

Neste mesmo braço do transepto e no muro ocidental, abre-se a entrada para o *Panteão Real* (5). Acréscimo do séc. XVIII, a sua edificação procurou, contudo, respeitar o estilo do conjunto. Aí se guardam vários túmulos, entre os quais avultam, pela sua excepcional beleza e importância, os de el-rei D. Pedro e D. Inês.

Perpetuando a lenda que se teceu dos amores infelizes e trágicos desses apaixonados, eles atestam o cume artístico do séc. XIV em matéria de escultura tumular.

Lavrados na segunda metade desse século, representam, para o crítico de arte, uma série de problemas complicados que aguar-

#### Refetório





dam ainda uma solução capaz, para além de tantas hipóteses formuladas sobre as suas possíveis fontes de inspiração. Ignora-se o nome do autor e a base da sua informação artística.

Da própria análise dos elementos decorativos, retendo de preferência este ou aquele, pensa-se, como possível explicação, na arte francesa ou nos alabastros ingleses. E não falta quem, baseando-se preferentemente em certos elementos mudéxares e peninsulares, procure não passar a fronteira. Contudo, são, verdadeiramente, dois monumentos sem par e parece impossível encontrar na escultura medieval portuguesa anterior qualquer realização que os faça supor e prenuncie.

Amplamente historiado, o de D. Inês, executado antes que o de D. Pedro, foca cenas da vida de Cristo, nas suas três faces, reservando para a quarta, no topo oposto à cabeceira, a figuração do Juízo Final. O de el-rei D. Pedro, de mais rica decoração e com pormenores admiráveis de composição, conta, nos frontais direito e esquerdo, a vida de S. Bartolomeu. A facial dos pés foi reservada para falar dos últimos momentos do próprio rei e o registo superior contém um estreito friso, que se prolonga pelos frontais e retém alguns pormenores dos seus amores com D. Inês, expressos ainda na admirável rosácea da facial da cabeceira.

Regressando ao transepto e caminhando pelo *deambulatório* (6), atinge uma capela radiante, que foi aberta para acesso ao átrio de uma *sacristia* manuelina (7). Esse átrio conserva a sua curiosa abóbada nervada e dois portais. O da direita (1576) abre para a capela do Senhor dos Passos, e o da esquerda (1519),

*Túmulo de D. Pedro*



bem superior, bom exemplar da arte manuelina e onde aparecem elementos já renascentistas, abre para a sacristia reedificada no séc. XVIII, sobre as ruínas da sacristia manuelina, cuja abóbada abatera durante o terramoto de 1775. Entre o recheio, são de sublinhar os armários renascença, os arcazes D. João V e a imagem medieval de Nossa Senhora da Pena. Ao fundo da sacristia, fica o *Santuário* (8), obra dos fins do séc. XVII, completamente revestido de talha e adornado com imagens feitas por barristas do mosteiro.

Do átrio, uma porta oposta à que se abriu na capela da charola, permite passar ao Jardim das Murtas, outrora cemitério dos monges e que contém a capela de Nossa Senhora do Desterro, fundada em 1590 pelo abade D. João Paim.

Voltando ao deambulatório, note-se a pouca profundidade da capela-mor, embora larga. Coberta por uma abóbada de ogivas ornadas de dois toros que repousam em colunas com capitéis de ábacos quadrados, ela prolonga a composição em três andares do transepto.

Na *cabeceira* da igreja, sente-se facilmente que se está na parte mais antiga do monumento. Com efeito, o arcaísmo do deambulatório, coberto por nervuras de secção quadrangular, chanfradas nas arestas e das capelas radiantes cobertas por simples abóbadas de berço e iluminadas por frestas extraordinariamente pontiagudas, faz supor que por aí terá começado a construção da igreja.

Se a isso juntarmos as características anotadas atrás, quanto às modificações nas colaterais, convergindo com mudanças do plano de construção na própria nave, teremos que a igreja, longe de ser construída de um jacto, o foi por duas fases de trabalho, mediando entre elas um período difícil de determinar. Presumivelmente, e à semelhança do que se fez em tantos monumentos medievais, a construção começou pela cabeceira e alçado oriental do transepto. Só mais tarde foram construídas as abóbadas das naves e do tramo central do transepto, depois de introduzidas as referidas modificações nas colaterais e nos pilares.

Continuando a caminhar pelo deambulatório, que ainda conserva fragmentos do primitivo pavimento, alcança-se o



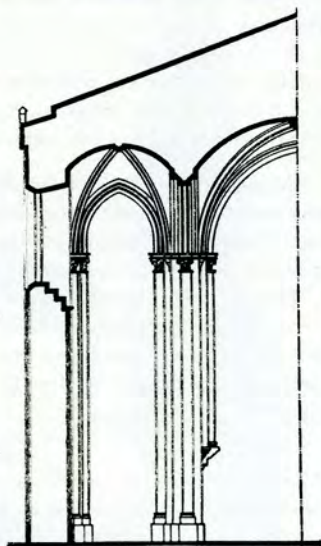


braço norte do transepto. E no topo deste, acima e ao lado da porta que conduzia à primitiva sacristia da igreja, está o arco que outrora dava saída à escadaria que ligava o dormitório dos monges directamente ao templo.

No último tramo da colateral deste mesmo lado, encontra-se a porta que conduzirá ao claustro de D. Dinis (9).

## CLAUSTRO E CONSTRU- ÇÕES CLAUS- TRAIS

**E**DIFICADO entre 1038 e 1311, é o maior claustro gótico português e um dos maiores edificados pelos cistercienses. É, depois da igreja, a parte mais antiga do mosteiro e constitui, com as construções que o rodeiam, um admirável conjunto.



Caminhando pela galeria oriental, onde se desembocou, saindo da igreja, encontram-se sucessivamente:

Uma pequena dependência que, por reprodução da planta de Claraval, devia estar dividida em dois compartimentos desiguais, sendo o maior a primitiva *sacristia* e o menor o *armarium claustris*, ou o *arquivo* da abadia.

Em seguida encontra-se a magnífica *sala do capítulo* (10).

Esta edificação, em qualquer mosteiro, dada a natureza das reuniões a que se destinava e a importância transcendente destas para a vida da comunidade, mereceu sempre aos construtores uma atenção especial. E assim ela foi sempre, depois da igreja, a parte mais cuidada e luxuosa, em todos os mosteiros.

A de Alcobaça abre para a galeria do claustro por um elegante portal ladeado por janelas geminadas e mostra um certo ar arcaizante.

Continuando a percorrer a mesma galeria, chega-se, a seguir, a uma pequena passagem que realizava a comunicação entre o claustro e os jardins no exterior e que seria o *parlatório* (11), único lugar onde os monges podiam livremente falar entre si, fora do que se tornasse necessário para a própria vida do mosteiro.

Depois do parlatório, rompe uma escada para o dormitório dos monges, que ocupa todo o primeiro andar desta galeria.

A última construção desta ala do claustro é uma vasta sala de três naves, cuja finalidade tem conhecido várias suposições, mas que seria, muito provavelmente, a chamada *sala grande* (12), local que retinha os monges em trabalhos de interior, quando o mau tempo os impedia de irem para a sua faina nos campos.

A galeria norte do claustro depara-nos uma *cozinha* (13) do séc. XVIII edificada, no lugar onde existiu primitivamente o *calefactório* e que seria de modestas proporções.

Perpendicularmente ao claustro, ergue-se o *refeitório* (14), que é, depois da sala do capítulo, a parte mais luxuosa das construções claustrais, mostrando as suas

elegantes colunas que recebem as nervuras da cobertura e a bela escada de acesso ao púlpito, aberta na espessura da parede.

Frente à entrada para o refeitório, no claustro, está o *lavabo* (15), construção de planta poligonal e que tem a imponência de uma grande apside gótica; o remate superior é de uma época mais avançada e a bacia ostenta baixos-relevos do séc. XVII.

E aqui termina o mosteiro medieval.

Pode facilmente presumir-se que na primitiva edificação viria, a seguir ao refeitório, a cozinha, e que a galeria ocidental seria ocupada toda ela pelas instalações dos monges conversos, bem como armazéns, adega, celeiro, etc.

Toda esta área que se segue ao refeitório foi, porém, totalmente refundida depois da construção do claustro de D. Afonso VI e da modificação geral da fachada principal no exterior.

As obras realizadas a partir do abaciato do cardeal D. Afonso e prosseguidas durante o do cardeal D. Henrique realizaram, por vezes, alguns acrescentamentos e transformações de valor e, de um modo geral, não alteraram o primitiva fisionomia do mosteiro. São exemplos a sacristia abatida pelo terramoto e que sacrificou, no entanto, uma capela de charola, o coro manuelino, destruído em princípios do séc. XIX durante as invasões napoleónicas, ou a construção do pavimento superior do claustro.

O mesmo não se pode dizer, porém, das efectuadas ao longo







*Claustro*

dos séculos XVII e XVIII. Além do que se perdeu nas galerias norte e ocidental do claustro, houve ainda uma alteração profunda na própria fisionomia e na distribuição das massas que compunham a totalidade do mosteiro.

Na fachada principal, ao mesmo tempo que se remodelava a da igreja, colocava-se esta, por uma questão de simetria, no centro de uma vasta frontaria que obrigou à construção de uma sala suplementar a sul. E o mesmo desejo de formar um conjunto apalaçado obrigou a reunir sob uma fachada contínua, encimada pela estátua de D. Afonso Henriques, toda a área norte do mosteiro, suprimindo as passagens que antes por aí existiam.



*Cozinha*

Inflectindo depois para S. E. e voltando a inflectir mais à frente, em direcção ao Santuário, formou-se um vasto polígono fechado que viu edificar no seu interior e sucedendo-se para lá do muro exterior do lanço oriental do claustro de D. Dinis, o quadrilátero formado pelo claustro do cardeal ou dos noviços e o rachadoiro, limitados por construções reservadas a celas, cartórios e livraria.

## BIBLIOGRAFIA SUMÁRIA:

ERNESTO KORRODI — *Alcobaça*. Estudo histórico-arqueológico e artístico da Real Abadia de Santa Maria de Alcobaça. «Monumentos de Portugal», n.º 4. Porto, 1929.

J. VIEIRA NATIVIDADE — *O Mosteiro de Alcobaça*. Notas históricas. A igreja. Os túmulos. O mosteiro. «A Arte em Portugal», n.º 4, 2.ª ed. Porto, 1937.

ARTUR GUSMÃO — *A Real Abadia de Alcobaça*. Estudo histórico-arqueológico. Lisboa, 1948.

Para o estudo dos túmulos, ver a bibliografia apontada por AARÃO DE LACERDA — *História da Arte em Portugal*, 1.º vol.. Porto, 1942.





*Colateral norte*

## ALGUMAS OPINIÕES DE HISTORIADORES DA ARTE DE ALCobaça

«São muitos os motivos de inspiração cisterciense que se encontram na arte da Idade Média portuguesa, não falando em Alcobaça, que só por si vale como uma das mais amplas e belas fundações da Ordem.»

Henri Focillon — *Art d'Occident*, p. 200 — Paris, 1924.

«A obra-prima do estilo gótico primário em Portugal é a igreja cisterciense de Santa Maria de Alcobaça... Não é de admirar que Alcobaça seja uma cópia de Claraval, pois, como já dissemos, esta igreja votiva da primeira dinastia de Borgonha foi erigida sob a direcção de monges franceses enviados por S. Bernardo. O



*Pormenor da charola*

desaparecimento do seu modelo aumenta-lhe extraordinariamente o interesse arqueológico...»

Louis Réau — *Histoire de l'expansion de l'art français.*  
*Le monde latin*, p. 286 — Paris, 1933.

«A igreja de Alcobaça, construída entre 1153 e os primeiros anos do século XIII, pela sua planta, o seu alçado, as suas fortes abóbadas de ogiva, a nudez decorativa, faz-nos supor o que seria a segunda igreja de Claraval, que se construía quando morreu S. Bernardo.»

Marcel Aubert — *La France glorieuse au Moyen -*  
*- Âge*, p. 81. — Paris, 1947.

*Túmulo de Inês de Castro*





«A audaciosa arquitectura da região de Laon e a não menos elegante das terras dos Plantagenetas no Anjou e no Poitou aliam-se aqui, na terra portuguesa, às influências cistercienses para inspirar esta obra, tão pujante de originalidade.»

Élie Lambert — *L'art portugais*, p. 9.  
— Paris, 1948.

ARTUR GUSMÃO



## I T I N E R Á R I O

### POR ESTRADA:

Alcobaga fica situada na estrada de Lisboa ao Porto, a 128 quilómetros de Lisboa, 219 do Porto e 81 de Coimbra.

Carreiras de camionetas de Lisboa: Capristano & Ferreira — R. Cidade de Liverpool, 14 — Lisboa.



### POR CAMINHO DE FERRO:

Caminho de ferro do Oeste (de Lisboa, estação do Rossio), estação do Valado, a 135 quilóme-



*Lavabo*

tros de Lisboa e a 6 quilómetros de Alcobaça por estrada. Todos os comboios são servidos por camionetas que os ligam directamente a Alcobaça e Valado.



## HOTÉIS:

Pousada de S. Martinho, a 19 quilómetros de Alcobaça.

Hotel Restaurante Bau.

Pensão Corações Unidos.

Restaurante Trindade (2.<sup>a</sup> classe).



## ESPECIALIDADES:

Frutas e conservas de fruto; vinhos; lenços de chita estampada; louça.

---

## INFORMAÇÕES:

