

LICÃO

incluída nas Provas para o título académico de Agregado, previsto na alínea b) do artº 5º do Decreto-Lei 239 / 2007, de 19 de Junho.

O sistema de coros nas sés portuguesas dos séculos XV e XVI¹

Introdução

O objectivo desta lição é mostrar que se criou nas catedrais portuguesas durante a Primeira Idade Moderna um modo ou sistema de coros² específico e diferente daqueles que existiram nas catedrais de outras regiões da Europa. Este sistema caracteriza-se pela existência simultânea de um coro baixo situado no presbitério e de um coro alto suspenso na retro-fachada ocidental, não sendo este último uma tribuna para a música mas um coro completo com funções partilhadas com o coro de baixo. O sistema teve origem em igrejas monásticas e funcionava desde pelo menos o século XI no sul da França actual e em algumas regiões da Península Ibérica mas só em Portugal parece ter sido sistematicamente utilizado em catedrais, não existindo nos outros reinos ibéricos (há apenas uma mão cheia de casos na Catalunha, em Castela e na Estremadura espanhola, quase todos em igrejas colegiadas), e menos ainda nas catedrais de França, da Inglaterra, dos estados da Europa central e dos estados italianos (pelo menos no centro e norte da Itália). O sistema de coros a que me refiro pode portanto ser designado legitimamente por sistema português, embora a sua instalação nas sés portuguesas não tenha sido linear nem, em alguns casos, irreversível.

¹ O presente texto resulta da revisão muito profunda a que concluí ser necessário submeter um artigo que publiquei em 2001: “In choro clerum” – o coro nas Sés portuguesas dos séculos XV e XVI”, revista Museu nº 10. Este artigo contém muitos erros factuais e algumas interpretações discutíveis que resultam sobretudo de que, quando o escrevi, ignorava a existência da dissertação de mestrado em história da arte de Manuela BRAGA pela Universidade Nova de Lisboa, de 1997, orientada por José Custódio Vieira da Silva, Os cadeirais de coro no final da Idade Média em Portugal, cuja primeira parte é uma óptima história do coro nas igrejas portuguesas até ao século XVI e o primeiro estudo académico moderno realizado em Portugal sobre o assunto. Não conhecia tão pouco o livro de Pedro NAVASCUÉS PALACIOS Teoría del Coro en las Catedrales Españolas, discurso del Académico Electo Excmo. Sr. D. Pedro Navascués Palacios leído en el Acto de su Recepción Pública el día 10 de Mayo de 1998, Madrid, Real Academia de San Fernando, 1998, que constituiu uma história do coro em Espanha, nem o livro de Bernard CHEDOZEAU, Choeur clos, choeur ouvert, de l’église médiévale à l’église tridentine (France, XVII^e-XVIII^e siècle), Paris, Les Éditions du Cerf, 1998, uma boa introdução ao caso francês. Aproveitei a comunicação que apresentei a um colóquio internacional em Junho de 2005 sobre as catedrais de D. João III no contexto da Reforma Católica para retomar a investigação e rever o meu texto de 2001. Dessa revisão resultam o presente ensaio e o texto em francês “Pré-Réforme, Réforme Catholique et architecture dans les cathédrales Portugaises du XVI^e siècle: type, langage et partition de l’espace”, comunicação aos Deuxièmes Rencontres d’Architecture Européenne, Centre André Chastel e Universidade de Utrecht, Maisons-Laffite e Paris, Junho de 2005, publicado em Monique CHATENET e Claude MIGNOT (eds.), L’Architecture Religieuse au temps des Réformes: héritage de la Renaissance et recherches nouvelles, Paris, Picard, 2009: 217-230.

Agradeço à Professora Doutora Maria Helena Coelho e ao Doutor Francisco Pato de Macedo a leitura do presente texto e as correcções a que os seus conselhos me conduziram.

² Prefiro a palavra sistema (tal como Pedro Navascués Palacios) porque me refiro à articulação do ou dos coros e do presbitério no espaço das catedrais e às suas funções conjuntas.

A razão pela qual este sistema foi criado é da mesma ordem daquela que levou a alterações mais ou menos profundas dos sistemas de coro medievais nas catedrais europeias no quadro da chamada Pré-Reforma, um processo multifacetado que decorreu entre o século XIV e o século XVI, culminando no Concílio de Trento (1545-1563). Durante esse processo procurou reformar-se o funcionamento das catedrais no sentido de uma mais eficaz separação entre os cónegos e os leigos e de uma maior centralidade no culto eucarístico. As medidas postas em prática para tal começaram muito antes do concílio de Trento e tiveram início nos reinos ibéricos entre os séculos XIV e XV, antes do norte da Itália onde a reforma também ocorreu muito cedo (início do século XVI).³ Não existe publicado até ao momento qualquer estudo geral sobre a relação entre arquitectura e liturgia nas catedrais portuguesas, quer dizer, sobre a disposição do seu espaço interno e os usos das diversas partes da catedral. O presente texto tem como única pretensão⁴ estimular futuras investigações sobre este tema - que tem sido alvo de muitas publicações em vários países da Europa na última década. Restrinjo a minha análise à alteração pela qual passou o sistema de coros das catedrais portuguesas entre os séculos XV e XVII, no quadro da Pré-Reforma e da Reforma Católica, ficando de fora a Idade Média e o essencial da Idade Moderna.

Na primeira parte da lição, resumo de forma abreviada as principais funções do coro catedralício e distingo esquematicamente os sistemas de coros existentes na Europa no século XVI de modo a destacar aquela que me parece ter sido a originalidade do sistema que, no início desse século, se afirmou em Portugal.

Seguidamente, começo a discutir o caso da Sé Velha de Coimbra, a catedral portuguesa sobre cujo sistema de coros há mais dados publicados mas da qual sabemos ainda pouco do ponto de vista da organização do espaço interno, e examino as sés portuguesas construídas até ao século XVI de modo a sublinhar que a alteração que deu origem ao sistema português de coros sucedeu entre meados do século XV e meados do século XVI. Esta alteração decorreu de modo ainda muito mal esclarecido nos seus pormenores mas

³ Tem-se discutido pouco o papel de relevo que nessas alterações desempenharam os monarcas ibéricos no quadro da sua crescente presença política e diplomática em Roma. Remeto a este propósito para a parte final do meu ensaio "In Choro Clerum" e para a bibliografia aí citada. O título inicial (nos vários sentidos da palavra) é Margarida Garcez VENTURA, Igreja e poder no século XV. Dinastia de Avis e liberdades Eclesiásticas (1383-1450), Lisboa 1997.

⁴ Assinalo, em todo o caso, que o meu interesse pela questão do coro nas igrejas portuguesas tem já mais de duas décadas. Abordei pela primeira vez o problema em "Três Desenhos Setecentistas para uma Basílica Patriarcal", Boletim Cultural da Câmara Municipal da Póvoa do Varzim, XXVI, 2 (1989): 663-700.

de resultado sem ambiguidade: no final desse período de transição, todas as catedrais portuguesas existentes excepto Leiria contavam com dois coros, um deles situado sobre a entrada ocidental e outro em baixo, quase sempre confinado à abside.

No ponto seguinte, resumo o que entre nós se publicou sobre a origem monástica deste sistema de dois coros e sugiro que a reforma ocorrida no convento de Cristo de Tomar no primeiro terço do século XV pode ter tido muita importância na criação do sistema.

Por fim descrevo brevemente o funcionamento do sistema de dois coros.

A segunda parte da lição começa por analisar as sés construídas de novo no século XVI – em particular as de Leiria e Angra. Em cinquenta anos, entre 1550 e 1600, sete novas catedrais correspondendo a sete novas dioceses vieram juntar-se às dez existentes em Portugal até então, oito fundadas na Idade Média, uma no século XV (Guarda), outra no início do século XVI (Funchal). Além disso, quase todas as sés pré-quincentistas foram remodeladas, por vezes muito profundamente, entre o final do século XV e a primeira metade do século XVI. As catedrais criadas após 1550 foram Leiria, Portalegre e Miranda-do-Douro no território continental e europeu da monarquia portuguesa, Angra nos Açores, Ribeira Grande em Cabo Verde, Salvador da Baía no Brasil e Goa na Índia.⁵ Discuto apenas os casos de Leiria e Angra, porque na primeira catedral pode ter surgido um sistema de coros excepcional (um coro único situado no presbitério), e na segunda foi construída uma cabeceira relacionada com o coro que é única no panorama português da Idade Moderna.

Concluo a lição regressando à Sé Velha de Coimbra depois de Trento para examinar alguma documentação parcialmente nunca estudada sobre as alterações pelas quais passou o sistema de coros desta catedral entre o final do século XVI e o início do século XVIII, no sentido de deixar pistas para futuras investigações e de modo a clarificar que o sistema de coros português não ficou fixado em Quinhentos, antes passou por várias alterações subsequentes cuja evolução não é conhecida nos seus traços gerais.

⁵ Até praticamente ao momento da escrita final desta lição não estavam disponíveis nas bibliotecas ou bases de dados acessíveis ao público quaisquer desenhos altimétricos fidedignos das catedrais quincentistas portuguesas, um facto extraordinário mas comum no panorama de profundo atraso da nossa historiografia da arquitectura, explicável também pelo desprezo a que as catedrais foram votadas pelos historiadores da arte dos séculos XIX e XX (até à obra de Kubler). Todavia, existe agora na biblioteca do Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra a dissertação de mestrado integrado em arquitectura de Cátia Margarida Jorge dos SANTOS, As Sés Joaninas, arquitectura episcopal portuguesa na segunda metade do século XVI, Coimbra, Darq, 2009, que contém levantamentos planimétricos e altimétricos rigorosos das três catedrais. A dissertação, bem como os trabalhos de um grupo de estudantes que realizou os levantamentos em 2008-2009, foram orientados pelo arquitecto Rui Lobo, docente do Darq., com quem colaborei na revisão da escrita do texto.

I.

I.1. Sistemas ou modos de coro



Catedrais de Coria e Leiria

O interior das catedrais portuguesas antigas, aquelas que foram fundadas até ao século XVI, é sempre surpreendente para visitantes de outras regiões da Europa, habituados às catedrais de Espanha, de França, de Inglaterra. Em Portugal, o cadeiral dos cónegos não ocupa a nave central e parte do transepto mas está confinado à abside. O espaço interior da catedral apresenta-se assim desimpedido de quaisquer partições no corpo da igreja em forte contraste com aquilo que se observa no interior das catedrais espanholas nas quais o coro, rodeado de paredes separadoras imponentes, bloqueia efectivamente a nave central. Acresce que as sés portuguesas têm, além do coro na abside, um coro alto sobre a entrada ocidental, por vezes muito grande, avançando sobre parte do piso térreo do corpo da igreja.⁶

⁶ Além disso as sés portuguesas são extraordinariamente simples do ponto de vista dos limites do espaço e da articulação de paredes e coberturas e não existem revestimentos e decorações de várias épocas nem mobiliário litúrgico complexo. A nudez dos interiores deriva da história recente que as catedrais partilharam com muitos edifícios religiosos portugueses, uma história de brutais intervenções anti-clericais ou de restauro oitocentista e novecentista (até à década de 1960) que dotaram o espaço interno catedralício de uma austeridade e clareza de leitura que nada tem que ver com os usos da tradição e que as distingue de modo surpreendente da complexidade e riqueza de revestimentos e mobiliários das catedrais de outras regiões da Europa, marcadas por épocas, tradições e funções muito diferentes. Sobre este assunto ver Manuel Mendes ATANÁZIO, *Para um Estudo Crítico da Catedral da Guarda*, Guarda, Assembleia Distrital, 1990; Lúcia ROSAS, *Monumentos pátrios: a arquitectura religiosa medieval - património e restauro (1835-1928)*, dissertação de doutoramento, Faculdade de Letras do Porto, 2 vols, 1995, em especial I: 216-287; II: 317-382 e 486-504; Maria Leonor BOTELHO, *As transformações sofridas pela Sé do Porto no século XX. A acção da DGEMN (1929-1982)*, dissertação de mestrado em História da Arte, Faculdade de Letras de Lisboa, 2004; Maria João Baptista NETO, *A Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais e a intervenção no património arquitectónico em Portugal (1929-1960)*, Porto, FAUP-Publicações, 2001; Miguel TOMÉ, *Património e restauro em Portugal (1920-1995)*, Porto, FAUP Publicações, 2002, em especial pp. 417-447; José Alberto RIBEIRO, “A ‘Catedral de Papel’ do escritor Manuel Ribeiro (1874-1941)”, *Artis*, revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa 2(2003): 197-218.



Catedral de Portalegre, corte longitudinal (desenho de Cátia Jorge dos Santos)

Nenhum dos mais importantes sistemas de coro catedralício da Europa nos séculos XV e XVI é do mesmo tipo que o sistema português.⁷

A relação entre o espaço da catedral reservada ao bispo e aos clérigos e aquela que era acessível ao povo variou muito entre a Alta Idade Média e a primeira Idade Moderna mas não foi em tempo algum parecida com a que vigora desde o concílio de Trento. Antes do concílio, a catedral era concebida como a igreja do bispo e dos cónegos, o lugar onde

⁷ A investigação realizada em França sobre a relação entre arquitectura e liturgia, designadamente no caso das catedrais, é, parece-me, fundadora. O pioneirismo francês tem fundamentos históricos muito sólidos: a chamada “arqueologia cristã” foi, desde o século XIX, uma disciplina sistematicamente trabalhada por franceses. Sobre os coros catedralícios em França, ver, por ordem cronológica de publicação, Alain ERLANDE-BRANDENBURG, *La Catedral*, Madrid, Akal, 1993 (ed. original, Paris, 1989); Bernard CHEDOZEAU, *Choeur clos, choeur ouvert*, op. cit. 1998; Alain ERLANDE-BRANDENBURG, “Le sanctuaire des cathédrales au Moyen Âge”, em *Vingt Siècles en Cathédrales*, Catálogo, Paris, Centre des Monuments Nationaux, 2001: 229-241; Charles BONNET, “Des cathédrales paleochrétiennes aux cathédrales carolingiennes”, em *Vingt Siècles en Cathédrales*, op.cit: 145-153; Mathieu LOURS, “Espace et liturgie du concile à la Révolution”, em *Vingt Siècles en Cathédrales*, op.cit: 255-276; Alain ERLANDE-BRANDENBURG, “Sanctuaire et choeur des Religieux après la Réforme de Chrodegang”, em Ramón YZQUIERDO PÉRRIN (ed.), *Los Coros de Catedrales y Monasterios: arte y liturgia*, ed. A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2001: 43-54; Michel LHEURE, *Le Transept, de la Rome antique à Vatican II, architecture et liturgie*, Paris, Picard, 2007; Mathieu LOURS, *L’Autre Temps des Cathédrales, du Concile de Trente à la Révolution Française*, Paris, Picard, 2010 (esta última publicação contém uma excelente síntese da situação das catedrais francesas no dealbar do século XVI: pp. 63-73). Sobre os sistemas corais ibéricos, são fundamentais e muito inovadores em relação ao escrito já mencionado de Pedro Navascués, os estudos de Eduardo CARRERO SANTAMARIA, sobretudo “Centro y periferia en la ordenación de espacios litúrgicos: las estructuras corales”, *Hortus Artium Medievalium*, 14(2008): 159-179, e “Presbiterio y Coro en la Catedral de Toledo: en busca de unas circunstancias”, *Hortus Artium Medievalium*, 15-2(2009): 315-328. Sobre a Itália na primeira metade do século XVI, ver os seguintes títulos, entre muitos outros possíveis e dispersos em monografias de várias catedrais (ordem cronológica): Angelo GRAZIOLI, *Gian Matteo Giberti, vescovo di Verona, precursore della riforma del Concilio di Trento*, Stamperia Valdonega, Verona, 1955; Adriano PROSPERI, *Tra Evangelismo e Controriforma: G. M. Giberti (1495-1543)*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1969; Aurora SCOTTI, “L’Architettura Religiosa di Pellegrino Tibaldi”, *Bollettino del Centro di Studi de Architettura Andrea Palladio*, 19(1977): 221-256; James ACKERMAN, “Pellegrino Tibaldi, San Carlo Borromeo e l’architettura ecclesiastica del loro tempo” em *San Carlo e il suo tempo. Atti del Convegno Internazionale nel IV centenario della morte, Milano 21-26 maggio 1984*, Roma, Storia e Letteratura, 1986, 2 vols., I: 573-586; Derek MOORE, “Sanmichele’s tornacoro in Verona Cathedral: a new drawing and problems of interpretation”, *Journal of the Society of Architectural Historians*, 44(1985): 221-232; Mathieu LOURS, *L’Autre Temps des Cathédrales*, op. cit: 85-89; Luciano PATETTA, “L’età di Carlo e Federico Borromeo e gli sviluppi delle chiese “doppie” conventuali nella diocesi di Milano”, *L’Architettura a Roma e in Italia (1580-1621)*, Atti del XXIII Congresso di Storia dell’Architettura, Roma, 1988, 2 vols., Roma, Centro di Studi per la Storia del’Architettura, 1989, II: 169-185. Adele Buratti MAZZOTTA, “L’Arte Sacra e la sua normativa nei documenti dei concili provinciali milanesi”, em *Studia Borromaica, saggi e documenti di storia religiosa e civile della prima età moderna*, 7(1993): 117-160; T. Barton THURBER, *Architecture and Religious Conflict in late sixteenth-century Italy: Pellegrino Tibaldi’s planned reconstruction of the Vercelli Cathedral*, dissertação de doutoramento, Universidade de Harvard, 1994 (dactilografada); Keneth GOWENS e Sheryl E. REIN (ed), *The pontificate of Clement VII: history, politics*, Aldershot, Ashgate Pub., 2005; Sible de BLAAUW, “Innovazione nello spazio di culto fra Basso Medioevo e Cinquecento: la perdita dell’Orientamento litúrgico e la liberazione della navata”, in J. STABENOW(ed.) *Lo spazio e il culto. Relazioni tra edificio ecclesiale e uso litúrgico dal XV al XVI secolo*, Florença, Marsilio, 2006: 25-51.

estes celebravam. O acesso dos fieis ao restante espaço da igreja era absolutamente secundarizado.⁸

A parte da catedral reservada ao bispo e cabido foi-se formalizando progressivamente desde o século VIII quando os cónegos começaram a ser obrigados a um estilo de vida monástico e à separação em relação aos leigos. Esta reforma partiu dos monarcas de França e do Império e foi confirmada pela acção do papa Gregório VII no início do século XI. A partir dessa altura, o cabido foi criando para si próprio um ambiente arquitectónico encerrado e solidário e, com o aumento exponencial do número de dignidades, de outros cónegos, de bacharéis e capelães com direito a participarem no coro, os cadeirais estenderam-se progressivamente do presbitério, onde se localizavam de origem, para o transepto e nave central, ao mesmo tempo que a abside foi libertada de cadeiras e reservada ao altar. Como aponta Alain Erlande-Brandenburg, o processo decorreu (nos séculos XII e XIII) de maneiras diferentes conforme as regiões e as circunstâncias, mas em todos os edifícios foram sendo colocados quase à mesma cota o coro e o presbitério de modo a facilitar a homogeneização do espaço. Para tal foi frequentemente necessário eliminar a cripta existente sob a capela mor.⁹

O isolamento da área da catedral reservada aos cónegos não se inverteu até ao concílio de Trento. Pelo contrário, foi reforçado a partir de meados do século XII pela secularização dos cabidos que até então viviam como uma comunidade monástica.¹⁰ Abriu-se a *época*

⁸ Ver Dom Fernand CABROL, e Dom Henri LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, Paris, Librairie Letouzey et Ané, 1926, entrada "Basilique"; Mario RIGHETTI, *Historia de la Liturgia*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1955, 2 vols. (ed. original Génova, 1940), vol. I: 430 sgs. E ERLANDE-Brandenburg, "Le sanctuaire des cathédrales au Moyen Âge", op. cit.

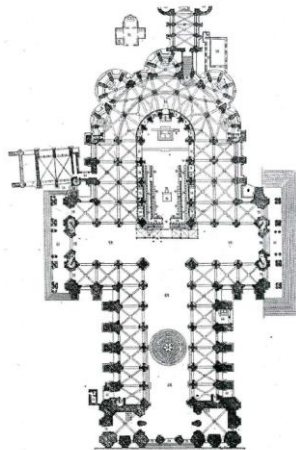
⁹ Ver ERLANDE-BRANDENBOURG, "Sanctuaire et chœur des religieux après la réforme de Chrodegang", op. cit. ; e CARRERO SANTAMARIA, "Centro y periferia", op. cit.

¹⁰ Sobre a secularização dos cabidos portugueses em geral ver, entre outros títulos, Fortunato de ALMEIDA, *História da Igreja em Portugal*, 4 vols., Porto, Portucalense Editora, 1967, I:101 sgs. e Eduardo CARRERO SANTAMARÍA, "La *vita communis* en las catedrales medievales. Del registro diplomático a la evidencia arquitectónica", *La Chiesa e il Clero Portoghese nel contexto europeo. Atti del Convegno Internazionale (Roma-Viterbo, 2004)*, Lisboa, Centro de Estudos de História Religiosa, Universidade Católica Portuguesa: 171-194. Para o caso de Braga, ver José MARQUES, *A Arquidiocese de Braga no século XV*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988: 324 sgs, e Avelino de Jesus da COSTA, *O Bispo D. Pedro e a organização da Arquidiocese de Braga*, Braga, Irmandade de S. Bento da Porta Aberta, 1997. Para o caso do Porto: José de Sousa AMADO, *História da Igreja Católica em Portugal, no Brasil e nas possessões portuguesas*, Lisboa, Typ. de G. M. Martins, 1870-1879. - 10 v., III: 126 sgs; Maria João OLIVEIRA E SILVA, "A Vela dos Cónegos: o espaço e os homens de uma rua do Porto na Idade Média (1221-1493)", *Lusitania Sacra*, 2ª série, 17(2005): 93-116. Para o caso de Coimbra, ver Maria do Rosário Barbosa MORUJÃO, *A Sé de Coimbra: a instituição e a chancelaria (1080-1318)*, dissertação de doutoramento apresentada à Universidade de Coimbra, 1 vol., 2005: 135, 198, 202 sgs, passim. Para o caso de Lamego: Anísio Sousa SARAIVA, *A Sé de Lamego na primeira metade do século XIV*, Leiria, Magno Editora, 2003: 93 sgs (e bibliografia para outros casos). Para Lisboa: Maria João Violante BRANCO, "Reis, Bispos e Cabidos: a Diocese de Lisboa durante o primeiro século da sua restauração", *Lusitania Sacra*, 2ª série, 10(1998): 55-94. No caso de Coimbra, seria interessante averiguar até que ponto as vicissitudes do enfrentamento entre correntes moçárabes e romanas na igreja local nos séculos XI/XII, não cobriram e iludiram até hoje a questão menos litúrgica, mais "política", e menos localizada em razões unicamente ibéricas, do conflito entre a autonomia do cabido e o poder do bispo. Sobre esse enfrentamento, ver Maria de Lurdes ROSA, "A força dos ritos na identificação comunitária: os moçárabes de Coimbra e a introdução da liturgia romana (1064-1116)", em Carlos Moreira de AZEVEDO (dir), *História Religiosa de Portugal*, Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa, Lisboa, Círculo de Leitores, 2000, vol. I: 433-440; e Maria Helena da Cruz COELHO, "Nos alvores da história de Coimbra: D.

de ouro dos cabidos catedralícios,¹¹ que dominavam as sés, elegiam os bispos, atraíam ao coro os membros da mais alta hierarquia civil e eclesiástica. Acabaram os refeitórios e dormitórios comuns e os cónegos criaram para si verdadeiros ruas e até bairros com casas individuais.

O alargamento da área da catedral reservada ao cabido implicava a existência de absides muito maiores e coincidiu com a construção das grandes catedrais góticas de cabeceiras imponentes, que resultaram muitas vezes da extensão para nascente do edifício que já existia. Estas cabeceiras eram destinadas ao cabido e encerradas aos leigos. A maioria dos fieis só tinha acesso à cabeceira (nomeadamente ao deambulatório) em ocasiões solenes, permitindo-se-lhes então a adoração das relíquias de santos, quando existiam, ou, em Inglaterra, o acesso à capela da Virgem colocada no extremo ocidental da igreja.

Deve-se a estas circunstâncias históricas, o facto de ser conhecido como francês ou gótico o sistema de coros caracterizado pela continuidade entre os ambientes do catedral e da abside (com o altar), embora mantendo uma certa distancia entre eles, e pela presença exclusiva do cabido nessa parte da igreja, separada do restante espaço por partições do mais variado tipo.



Catedral de Chartres, planta no séc. XVII

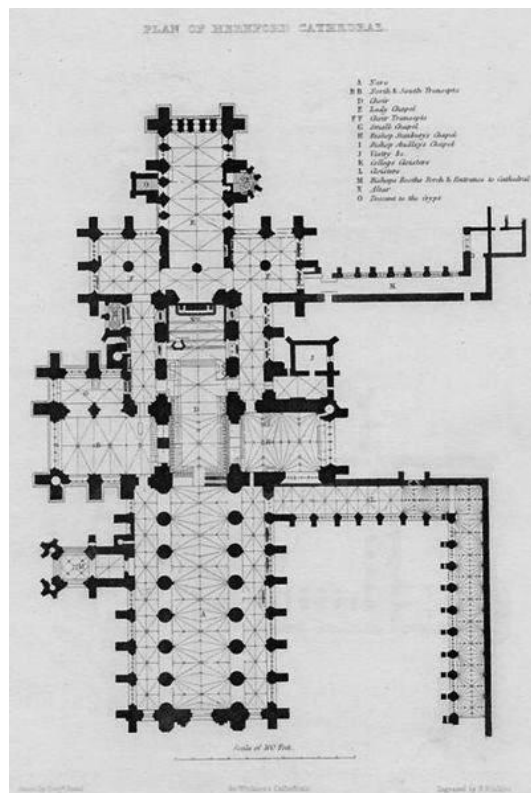
A secularização dos cabidos só começou a ser contrariada em meados do século XV, insistindo-se a partir de então na necessidade de os cónegos levarem de novo uma vida

Sesnando e a Sé Velha”, em *Sé Velha de Coimbra, culto e cultura*, Coimbra, Catedral de Santa Maria, 2005: 11-42. Sobre a questão mais geral da relação do bispo com os cabidos, o papado e a coroa, ver José Pedro PAIVA, *Os Bispos de Portugal e do Império, 1495-1777*, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2006, em especial pp. 17-37.

¹¹ NAVASCUES PALACIOS, *Sistemas de coro*, op. cit: 45 sgs.

mais comunitária.¹² Ao longo dos séculos XV e XVI, a Santa Sé reclamou para si o privilégio de nomear os bispos, provocando grandes conflitos com os cabidos de várias sés espanholas.¹³ Seguidamente, foram os reis que começaram a tentar assenhorear-se dessa nomeação. Finalmente, o concílio de Trento deu ao bispo a autoridade máxima sobre o cabido.

Muitas catedrais góticas inglesas que adoptaram este sistema após os séculos XII e XIII, não seguiram o modelo mais propriamente francês, ou seja, a cabeceira com deambulatório, mas sim dois transeptos, ficando por vezes o transepto oriental e o espaço entre os dois reservado ao cabido.



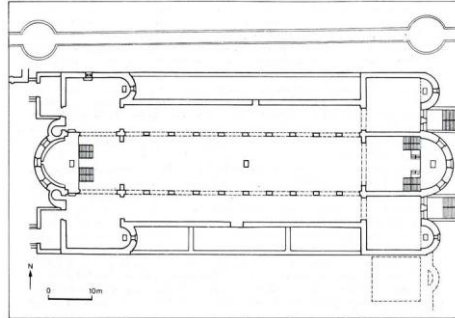
Catedral de Hereford

Nas regiões do império carolíngio, estabeleceu-se desde o século VIII um sistema bipolar de coros localizados em absides opostas, a ocidente e oriente da igreja, o último em geral construído sobre uma cripta. Não se sabe ao certo que propósito ou propósitos servia o

¹² NAVASCUES PALACIOS, *Sistemas de coro*, op. cit: 45 sgs.

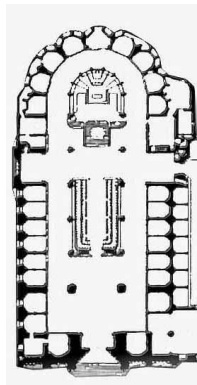
¹³ NAVASCUES PALACIOS, *Sistemas de coro*, op. cit: 28.

corpo ocidental dessas igrejas, então criado, o famoso *westwerk* ¹⁴, e este estendeu-se a muitas catedrais e manteve-se em várias áreas do Império quando houve obras de remodelação góticas. São notáveis as catedrais de Augsburg, Bamberg, Mainz, Münster, Naumburg e Trier, para só citar algumas das mais antigas.



Planta conjectural da primitiva catedral de Colónia Segundo Dehio

Mais complexa parece ser a origem do sistema ou modo espanhol de coros. Este sistema caracteriza-se pela existência de um coro rodeado de paredes monumentais situado na nave central em frente do presbitério mas claramente separado deste por uma área por vezes muito grande, conhecida por “via sacra” ou “vala”. A separação entre coro e santuário distingue radicalmente o sistema espanhol do francês no qual ambos os espaços estão estruturalmente ligados.



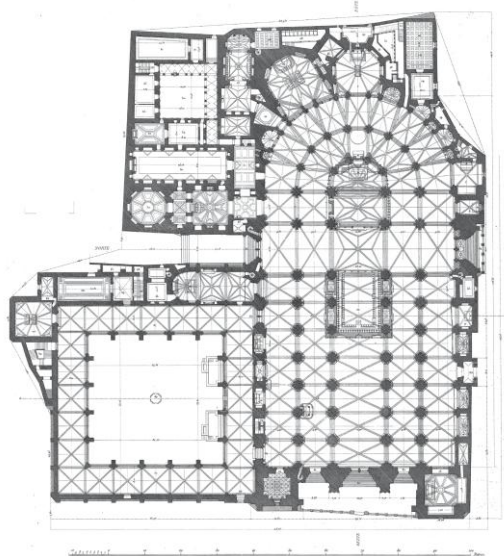
Catedral de Santa Eulália, Barcelona, planta actual parcial

Este sistema constituiria uma das “invariantes castiças” da arquitectura espanhola caracterizadas por Chueca Goitia em 1949, no seguimento de muitas observações de

¹⁴ Ver MCCLENDON, Charles M., *The origins of Medieval Architecture. Building in Europe, A.D. 600-900*, Yale University Press, 2005: 188-194, para uma discussão das várias soluções apresentadas para o problema. Ver também LHEURE, *Le Transept*, op.cit: 34 sgs. CARRERO SANTAMARIA, “Centro y periferia”, op. cit. E LOURS, *L’Autre Temps des Cathédrales*, op. cit: 65-66 onde se referem as diferentes funções destes dois coros nas catedrais francesas de influência carolíngia (Besançon, Verdun, etc). Estas funções variaram conforme as épocas, os lugares e as circunstâncias.

viajantes estrangeiros em Espanha que, desde o século XVIII, estranhavam a presença maciça dos coros no meio da nave. Pensou-se durante muito tempo que o sistema teria tido início em Santiago de Compostela onde os três últimos tramos da nave central estavam ocupados por um coro cerrado, situado antes do transepto e, portanto, longe da capela mor e da cripta, coro esse que só foi desmanchado no século XVII.¹⁵

Navascués Palácios pensa, pelo contrario, que o sistema teve origem na Toledo moçárabe. Aquando da conquista cristã no século XI, a mesquita transformou-se em catedral, como era hábito, mas os cristãos aproveitaram para si apenas uma pequena parte do espaço. No século XIII a catedral foi reconstruída, herdando da pequena igreja cristã o coro dos cónegos isolado na nave central face ao presbitério.¹⁶



Catedral de Toledo, planta actual

Eduardo Carrero Santamaría veio recentemente rever toda esta problemática: segundo ele, o sistema pode de facto ter tido origem na catedral de Toledo mas só foi implantado aí no século XIV¹⁷ porque decorreu durante o longo processo que decorreu da reforma impulsionada pelo papa Inocência III (1198-1216) a partir do IV concílio de Latrão (1215), uma reforma orientada para uma maior importância do culto eucarístico – que o

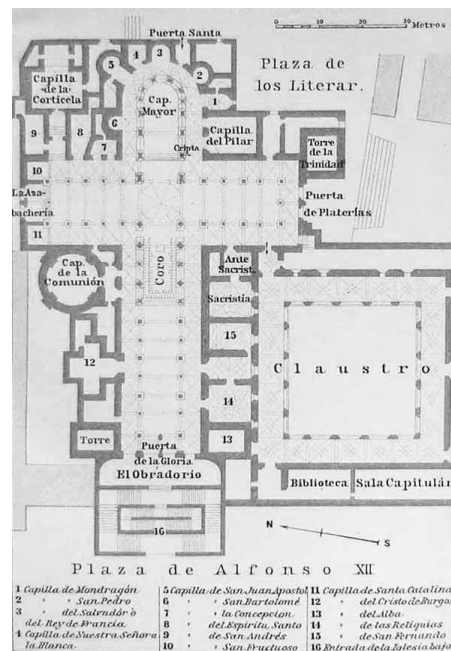
¹⁵ Ramón YZQUIERDO PERRÍN (“El coro del Mestre Mateo. Historia de su reconstrucción” em *Los coros de catedrales y monasterios: arte y liturgia*, op. cit, pp. 139-185) recorda precisamente a opinião de Chueca Goitia a este propósito.

¹⁶ Para um panorama geral do problema historiográfico, ver Eduardo CARRERO SANTAMARÍA, “La funcionalidad espacial en la arquitectura del medioevo y las dependencias catedralicias como objeto del estudio histórico-artístico”, *Medievalismo* 9, 1999(149-175).

¹⁷ Eduardo CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo, “Presbiterio y Coro en la Catedral de Toledo: en busca de unas circunstancias”, op. cit.

“sistema espanhol” efectivamente facilitava ao possibilitar uma visibilidade mais desimpedida do altar, talvez não para os leigos mas certamente para o cabido (o culto do Santíssimo também esteve na origem da criação dos sistemas italiano e português de coros que, entre o século XV e o século XVI, levaram mais longe que o sistema espanhol a centralidade arquitectónica dessa devoção).

Deste ponto de vista, o caso do coro “espanhol” de Santiago, anterior a Toledo, não teria tido sequencia porque derivou das características particulares do edifício. Também Alain Erlande-Brandenbourg pensa que a *disposição particular* do coro de Santiago foi excepcional, devendo-se ao problema criado pelos acessos à catedral que tornavam o transepto um espaço de circulação tanto de cônegos como dos fieis.¹⁸



Catedral de Santiago de Compostela, planta actual

Até à reforma de Toledo, os sistemas corais dos reinos da Espanha eram “à francesa”. Depois de Toledo todos os novos coros foram construídos “à espanhola” e muitos coros antigos mudaram de posição, adoptando este sistema.¹⁹ Tão tarde quanto o início do

¹⁸ ERLANDE-BRANDENBOURG, “Sanctuaire et choeur des religieux après la réforme de Chrodegang”, op. cit. Eduardo CARRERO SANTAMARIA (“Centro y Periferia”, op. cit.) explica o coro de Santiago pela dimensão crescente do cabido, que obrigou à sua saída do presbitério, e pelas peculiaridades do culto do Apóstolo que tornavam necessário o acesso dos fieis à cabeceira da igreja.

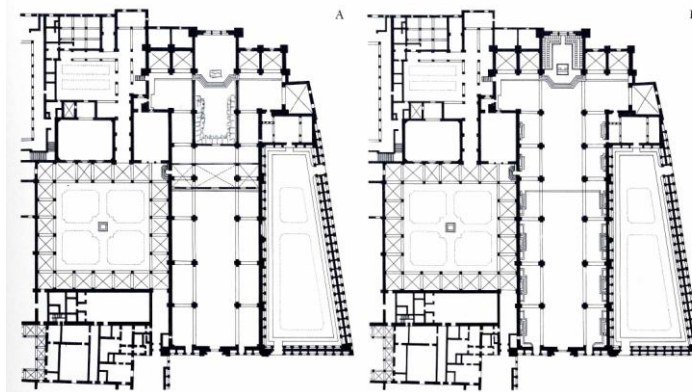
¹⁹ Eduardo CARRERO SANTAMARIA, “Presbiterio y Coro en la catedral de Toledo”, op. cit.

século XVI, o sistema espanhol ainda estava em implantação em catedrais como Burgos, Leão e Ávila nas quais o coro só então foi transferido para a nave.²⁰

A expressão *romane schematum* aplicada ao sistema de coro em diversos sítios da Europa, nomeadamente em França e em Espanha, referia um outro sistema, este implantado nas catedrais do norte e centro da Itália a partir da década de 1530: o sistema de retro-coro.

A criação moderna de retro-coros, ou seja, coros colocados por detrás do altar, acompanhada pela remoção das partições entre naves e coro (os *pontile* e *tremezzi*) foi um processo acelerado exponencialmente pelo concílio de Trento ao insistir da centralidade do culto eucarístico.

Na Toscânia, por exemplo, o arquitecto Giorgio Vasari (1511-1574) interveio neste sentido em muitas igrejas e catedrais.²¹



**Convento e igreja de Santa Croce, Florença, antes e depois da intervenção de G. Vasari em 1566
(de L. Satkowsky, 1993)**

Todavia, o retro-coro italiano é muito anterior a Trento.²² Já existia em igrejas de conventos femininos desde a Idade Média²³ e a sua utilização em novos moldes foi impulsionada pelos papas de Quatrocentos nas catedrais por excelência do mundo católico, as igrejas papais S. João de Latrão, Santa Maria Maior e S. Pedro de Roma, nas

²⁰ NAVASCUÉS PALACIOS, *Teoria del Coro*, op. cit: 82.

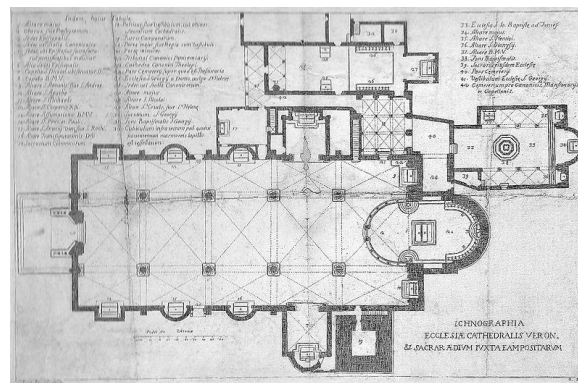
²¹ Ver Leon SATKOWSKI, *Giorgio Vasari, architect and courtier*, Princeton University Press, 1993: 92-97.

²² Ver Sible de BLAAUW, "Innovazione nello spazio di culto fra Basso Medioevo e Cinquecento: la perdita dell'Orientamento litúrgico e la liberazione della navata", op. cit.

²³ Ver Caroline BRUZELIUS, "Hearing is believing: Clarissan architecture, ca. 1213-1340", *Gesta*, XXXI/2, (1992): 83-91; e *The stones of Naples. Church building in Angevin Italy, 1266-1343*, New Haven e Londres, Yale University Press, 2004.

quais o altar principal dotado de cibório foi deslocado do fundo da abside para a frente, ficando entre a nave e o coro dos cônegos que tradicionalmente ocupava o presbitério.²⁴

Talvez na sequência destas reformas quatrocentistas (mas certamente antes daquelas que Trento impulsionou), o bispo de Verona Matteo Giberti (em Verona: 1524-1543) remodelou sistematicamente as igrejas da sua diocese. A primeira obra deste tipo foi ordenada por Giberti na sua própria catedral, Verona, no contexto de uma disputa de poder entre o bispo e os cônegos que se foi tornando cada vez mais agreste. Giberti encomendou a obra da catedral ao arquitecto veneziano Michele Sanmichele (1484-1559). Este começou por fazer remover a partição que separava as três naves góticas do santuário e, seguidamente, instalou à frente do altar e do coro um dispositivo que é conhecido em Itália por *tornacoro*: uma colunata (em Verona, jónica) assente sobre um muro baixo, que traça um semi-círculo avançando sobre a nave central. Giberti e Sanmichele julgavam assim garantir ao mesmo tempo a visibilidade plena do altar e a separação efectiva do cabido.²⁵



Catedral de Verona, planta actual

Mais tarde, o arcebispo de Milão Carlo Borromeo (em Milão: 1558-1584), reformou as catedrais da Itália do Norte no meio de violentos conflitos com os cônegos que bloquearam frequentemente a realização efectiva das reformas.²⁶ Em relação ao sistema de coros, os cabidos compreenderam a tentativa de deslocar o coro antigo para trás do altar como um ataque à sua proeminência no espaço da catedral (e não andavam longe da

²⁴ Ver Jack FREIBERG, *The Lateran in 1600, Christian Concord in counter-reformation Rome*, Cambridge University Press, 1995: p. 56, e nota 214.

²⁵ Sobre tudo isto, ver THURBER, *Architecture and religious conflict in late sixteenth-century Italy*, op. cit.: 33-37.

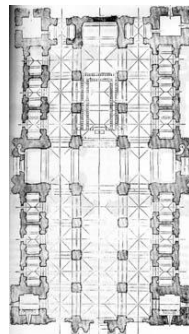
²⁶ *Ibidem*: 37sgs.

razão). Arquitectos como Andrea Palladio (1508-1580) Galeazzo Alessi (1512-1572) e Pellegrino Tibaldi (1527-1596) envolveram-se em obras de construção de retro-coros em muitas igrejas do norte da Lombardia e do Véneto. Tibaldi foi o homem-de-mão de Borromeo na concepção do *tornacoro* do *Duomo* de Milão e noutras reformas do mesmo tipo.²⁷

O retro-coro implicava uma espécie de desapropriação do espaço da igreja que os cónegos controlavam, sendo estes remetidos para um lugar privilegiado relativamente ao altar, é certo, mas à custa da disponibilização do essencial do espaço da igreja para os leigos.

São conhecidos em traços gerais os reflexos que o reformismo tridentino e borromaico teve, neste aspecto, em Espanha. Alfonso Rodriguez de Ceballos²⁸ referiu a polémica desencadeada entre "italianistas" e "tradicionalistas" em volta da questão do retro-coro. Navascués Palacios relata aquilo que sucedeu na catedral de León cerca de 1560 quando o capítulo decidiu deslocar o coro da abside para uma posição "à espanhola" na nave central, sendo disso impedido pelo rei Filipe II, muito influenciado pelo sistema italiano, com o argumento de que *se la dicha nave se atajava con el coro se perderia la buena gracia y ornato que tenia la dicha iglesia.*²⁹

A catedral original de Cádiz também teve um retro-coro montado em 1564 por um bispo recém-regressado de Trento. Foi desmontado em 1598.³⁰



Colegiada de Valladolid, projecto de J. B. de Herrera

²⁷ Ver SCOTTI, Aurora, "L'Architettura Religiosa di Pellegrino Tibaldi", op. cit.

²⁸ Alfonso Rodriguez de CEBALLOS, "Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa a raíz del Concilio de Trento", *Anuario del Departamento de Historia e Teoría del Arte*, Universidad Autónoma de Madrid, III(1991): 43-52.

²⁹ NAVASCUÉS PALACIOS, *Teoría del Coro*, op. cit: 85. A frase atribuída ao rei constitui uma referência muito precisa a um tipo de apreciação do espaço das igrejas que surgiu também pela pena de Giorgio Vasari, exactamente no ano de 1560, numa carta a Cosme de Medicis escrita a propósito da obra de demolição do coro frente à abside da *Pieve* de Arezzo e sua substituição por um retro-coro. O coro novo, segundo o arquitecto, tornava a igreja mais *elegante*. Cit. em Leon SATKOWSKI, *Giorgio Vasari*, op.cit: 84.

³⁰ NAVASCUÉS PALACIOS, *Teoría del Coro*, op. cit: 73.

No seu projecto original para a colegiada de Valladolid de 1588-90, Juan de Herrera (1530-1597) optou pelo compromisso: situou o coro num lugar espanhol por excelência, dois dos três tramos da nave central na metade nascente da igreja. O retábulo estava encostado à testeira no fundo do terceiro tramo e o coro estava isolado no meio da igreja podendo andar-se à volta como era hábito em Espanha. Havia, porém, uma novidade de monta: o altar localizava-se à frente do coro, ficando este portanto em posição de retro-coro. O projecto de Herrera terá derivado do exemplo da reforma da catedral de Milão que era conhecido em Espanha através da presença de Pelegrino Tibaldi no Escorial a partir de 1586. Navascués Palacios inclui na mesma vontade reformadora e tridentina de libertar o espaço frente ao altar do Santíssimo a opção herreriana pela instalação de um coro alto na basílica do Escorial.³¹ Quem sabe se a solução de duplo coro não foi inspirada a Herrera pelos exemplos das sés portuguesas.

Em conclusão, podemos esquematizar da seguinte maneira os principais sistemas de coro vigentes na Europa da Primeira Idade Moderna: o sistema espanhol é o da sequência altar-fiéis-coro; o francês, altar-coro-fiéis; o italiano, coro-altar-fiéis.

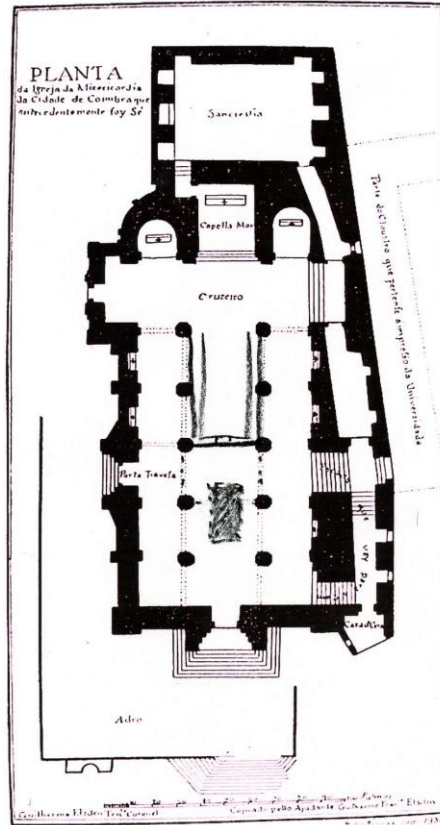
O corpo da igreja ficava libertado de volumosas partições arquitectónicas sobretudo no sistema italiano, mas também no francês – embora neste caso a dimensão dos coros catedralícios trouxesse por vezes o cadeiral até à nave central. Em Espanha, pelo contrário, o “miolo” da catedral constituía (e constitui ainda hoje) um mundo à parte, só acessível aos leigos através da “via sacra” que o atravessa.

I.2. O coro catedralício em Portugal (século XV e início do XVI).

Na sua conhecida monografia da catedral de Coimbra publicada em 1931, António de Vasconcelos escreveu que o coro medieval da Sé Velha se situava na nave central a partir do terceiro par de pilares, dos cinco que a igreja tem e que os cónegos acediam ao coro pelo transepto. Existiria um banco para 40 cónegos de cada lado e o trono do bispo estaria situado no fundo do coro (a poente) face ao altar. Os clérigos que não cabiam no coro sentar-se-iam no transepto. Entre coro e povo haveria *um espaço quase quadrado que era reservado a senhoras separado por balaustradas que iam dos segundos aos terceiros pilares*. O coro estaria erguido por um degrau e separado do restante espaço da

³¹ NAVASCUÉS PALACIOS, *Teoria del Coro*, op. cit: 73 e 76-77.

igreja por gradeamentos ou paredes e por um grande túmulo, tardio (do século XIV), situado na nave central a nível do segundo par de pilares, obstruindo grande parte do já reduzido espaço acessível aos leigos – neste caso o espaço reservado às mulheres (que se sentavam à frente dos homens durante a celebração da missa).³²



A Sé Velha em 1773, levantamento de Elsdén, com indicação do coro, túmulo e vedação referidos por Vasconcelos

Vasconcelos não cita qualquer fonte ou escrito que sustente estas informações que, por minha parte, não consegui confirmar. A descrição é muito precisa mas é possível que Vasconcelos se tenha deixado influenciar por aquilo que na sua época era conhecimento considerado adquirido acerca da evolução da arquitectura cristã: de facto, Vasconcelos acreditava que nos tempos primitivos da igreja o lugar do trono do bispo e do cadeiral do cabido eram na abside, situando-se o altar à entrada do presbitério com o coro a oriente. O transepto servia a *schola cantorum* e os clérigos menores. Segundo ele, na Gália do século V, o túmulo de S. Martinho teria sido colocado na abside de Tours pelo bispo que

³² Ver VACONCELOS, António de, *A Sé Velha de Coimbra*, 2 vols, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1931-1935: I, 137 sgs.

lhe sucedeu e o exemplo ter-se-ia espalhado em terras de francos, causando a saída do coro do presbitério e sua transferência para a nave. Acreditando nisto, Vasconcelos não podia senão conceber que tivesse existido em Coimbra um coro medieval localizado na nave, nunca na abside ou no transepto.³³

Pierre David escreveu em 1943, também sem citar fontes, que o altar estava no centro do *tramo que precede a abside*, ou seja, mais ou menos a meio da capela mor, se acaso interpreto bem a imprecisão da frase, e que *o coro ocupava a parte anterior da nave central e o centro do transepto*. Informou também, desta vez citando um documento de 1280, que a *vedação de madeira* que isolava o coro tinha, na parte ocidental, um grande crucifixo.³⁴

Estas informações correspondem aquilo que sucedeu nas catedrais europeias após a expansão do coro e da correspondente dedicação quase exclusiva do presbitério ao serviço directo do altar. Eduardo Carrero Santamaria sugere, aliás, que o lugar ocupado pelo coro conimbricense na nave se deveu à exiguidade do espaço disponível para a expansão do presbitério para leste (exiguidade que resulta, por sua vez, da situação da Sé Velha contra a encosta).³⁵

António Augusto Gonçalves, inspirador e responsável pelas obras que decorreram na Sé Velha entre o final do século XIX e o início do século XX, deixou um conjunto de apontamentos manuscritos acerca dessas obras, publicados em 1995 por Lúcia Rosas.³⁶

A informação contida nos documentos raramente é clara do ponto de vista arquitectónico mas as escavações então conduzidas na cabeceira da Sé parecem ter mostrado que a capela mor e os absidiolos estavam ao mesmo nível e elevados relativamente ao transepto, e que este, por seu lado, estava a uma cota mais alta que as naves. As obras rebaixaram o transepto, em busca de vestígios arqueológicos, e foi depois necessário reerguê-lo, acabando por ficar como estaria antes das obras, com dois degraus a correr transversalmente de lado a lado da igreja pela linha dos últimos pilares. Pode pensar-se que a falta de espaço no santuário (e até no coro na nave) tivesse implicado que o transepto fosse assimilado pelo coro, tornando-se uma zona interdita a quem não

³³ VACONCELOS, António de, *A Sé Velha de Coimbra*, op.cit., I, 119 sgs. Para apoiar estas informações sobre a história da igreja, Vasconcelos cita em nota (p. 122) as obras canónicas da sua época, designadamente a de Cabrol e Lecqlerq.

³⁴ Pierre DAVID, *A Sé Velha de Coimbra das origens ao século XV*, Porto, Portucalense, 1943: 77-80.

³⁵ Ver CARRERO SANTAMARÍA, “Centro y Periferia”, op. cit.

³⁶ Lúcia ROSAS, *Monumentos Pátrios*, op. cit., II: 486 sgs.

pertencia ao cabido. Repare-se que tem uma porta para a rua no seu braço norte, sugerindo que servia de lugar de entrada e saída dos cónegos.³⁷

O sistema de coros existente em Évora na Idade Média era muito provavelmente de tipo tradicional (o coro situava-se no presbitério) mas passou no final do século XIII por uma alteração da posição relativa do cadeiral e do altar comum em toda a Europa dessa época: num escrito de 1728, a *Évora Gloriosa*, diz-se que o bispo D. Durando, responsável pelo essencial das obras pelas quais a igreja passou nos últimos anos de Duzentos, *pos o Altar mor no meyo da Capella, como se pratica em todas as Basilicas de Roma*.³⁸ O autor da *Évora Gloriosa* ignorava qual era o lugar medieval do altar em Roma (ao fundo da abside) e só conhecia a disposição romana em Quatrocentos, mas isso não retira verosimilhança ou lógica às informações que deu: no século XIII, sem espaço suficiente no presbitério, agora ocupado pelo altar, o cadeiral do coro foi deslocado para o transepto e a nave – um processo igual aquele que, segundo Vasconcelos, sucedeu em Coimbra.

Nos Estatutos de 1478 do cabido de Évora, aceites em 1535-36 pelo cardeal-infante D. Afonso (bispo 1485-1522), menciona-se apenas um coro, podendo a missa ser celebrada aí ou na capela mor.³⁹ Mas a tradição eborense afirma que D. Afonso fez construir o coro alto de Évora. Se assim foi, a sua confirmação dos Estatutos de 1478 mostra que regras elaboradas para um coro na nave podiam servir sem modificações um coro alto.

Na segunda metade do século XVII, o bispo D. João de Melo (1664-1673) fez mudar de localização o altar medieval eborense ficando este *acomodado ao estilo das Igrejas de Portugal e Espanha*, informa a *Évora Gloriosa*. Ou mais pormenorizadamente: ... “*porque o Altar mór [...] embaraçava muyto [a capela mor] o encostou à parede na forma em que em Portugal se pratica*.”⁴⁰ Significa isto que somente em meados do século XVII se criou em Évora um presbitério capaz de acolher parte do coro nas missas solenes ou no serviço diário (celebrado a partir daí ou da capela de Nossa Senhora do Anjo⁴¹). O cronista setecentista da *Évora Gloriosa* percebeu a localização do altar no fundo da

³⁷ No início do século XV, ao falecer o bispo D. Gil Alma (1408-1415), o cabido contratou com o pintor João Martins para pintar e dourar o coro que teve de ser desmontado para tal. Ver António de VACONCELOS, *A Sé Velha de Coimbra*, op. cit., I: 161-162, doc. publicado por Prudêncio Quintino GARCIA, *Documentos para as biografias dos artistas de Coimbra*, Imprensa da Universidade, 1923: 1-14. O contrato é de 1413 e estabelece que será chamado um carpinteiro para “assentar” a obra mal esteja pintada.

³⁸ Francisco da FONSECA, *Évora gloriosa: epílogo dos quatro tomos da Evora illustrada, que compoz o R. P. M. Manoel Fialho*, Roma, Officina Komarekiana, 1728: 215.

³⁹ Isaiás da Rosa PEREIRA, *Os estatutos do Cabido da Sé de Évora, 1200-1536*, Lisboa, Separata dos Anais da Academia Portuguesa de História, II série, vol. 21, 1972.

⁴⁰ Ver FONSECA, *Évora Gloriosa*, op. cit: 216 e 302.

⁴¹ Ver *Estatutos do Cabido da See de Évora*, em Evora por Manoel Carvalho, 1635, p. 56.

abside como característica apenas do *estilo das Igrejas de Portugal e Espanha* porque não sabia já que, na Idade Média, quase todas as catedrais europeias haviam conhecido essa localização. Ou seja, esqueceram a “revolução” pela qual passou o sistema de coros em Portugal no início do século XVI de que um dos aspectos fundamentais foi, como veremos, precisamente a libertação do presbitério para a instalação aí de um coro baixo.

Na catedral de Lisboa foi construído no final do século XIV um deambulatório gótico e é de assumir que, como sucedeu por toda a Europa, tivesse correspondido a uma ampliação da parte oriental da igreja românica para dar lugar a um presbitério e cadeiral maiores e também, neste caso, um panteão real (já vimos que a ampliação não teve lugar em Coimbra devido à localização topográfica da catedral). No Porto, existia um deambulatório românico rodeando a capela mor onde se situava provavelmente o coro.⁴²

Em escrito da década de 1580, um cronista tomarense, frei Manuel Román, escreveu que o coro velho de Tomar se situava na charola do meio da igreja, sendo *al rrito antiguo porque la tribuna o coro adondese juntava el clero hera pegada con el altar mayor*, acrescentando seguidamente que viu esse sistema ainda em uso em Lisboa, no Porto e em Léon.⁴³

António de Vasconcelos informa-nos – de novo, sem citar qualquer fonte escrita – que em 1469 se iniciou uma alteração de fundo na espacialidade da Sé Velha de Coimbra: o bispo D. João Galvão (1460-1481), primeiro bispo-conde de Coimbra, ou o próprio cabido, teriam iniciado a construção de um coro alto sobre a porta ocidental.⁴⁴

Este coro, que existiu efectivamente, foi demolido em 1894 e a única prova da sua datação que Vasconcelos registou é o cronograma 1477 que existia numa das vigas do soto-coro indicando a provável data de conclusão da obra.⁴⁵

Tomo como boa a informação de Vasconcelos sobre a origem do coro alto (que outra coisa posso fazer?) mas não posso afirmar com certeza que tenha sido Coimbra a primeira Sé a conhecer este traço definatório do que designo como sistema português de

⁴² Sobre a questão da existência de uma charola com capelas radiantes na Sé do Porto (substituída pela nova cabeceira de 1606-10) ver: Artur de Magalhães BASTO, “A Sé do Porto: documentos inéditos relativos à sua igreja”, *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, 3(1940): 216-270; Bernardo Xavier COUTINHO, “A primitiva capela mor da Sé e a sua charola”, *O Tripeiro*, 4(1964): 225-229; Manuel Luís REAL, “A construção medieval no sítio da Sé [do Porto]”, *Monumentos* 14(2001): 9-19; M. L. BOTELHO, *As transformações sofridas pela Sé do Porto*, op. cit.; Maria João OLIVEIRA E SILVA, “A Viela dos Cónegos”, op. cit. Sobre o claustro da Sé de Lisboa e suas possíveis relações com a construção da charola, ver Paulo Almeida FERNANDES, “O claustro da Sé de Lisboa: uma arquitectura ‘cheia de imperfeições’”, *Murphy. Revista de história e teoria da arquitectura e do urbanismo*, 1(2006): 18-69.

⁴³ Ver citação em Manuela BRAGA, *Os cadeirais de coro*, op. cit., I: 69.

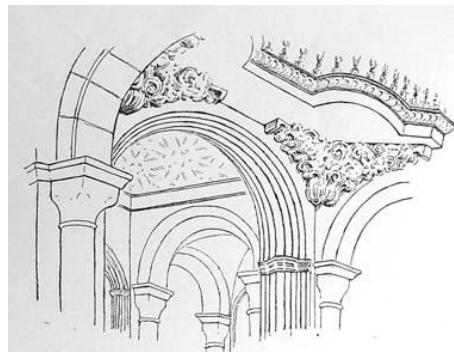
⁴⁴ António de VASCONCELOS, *A Sé Velha de Coimbra*, op. cit., I: 163 sgs. Esta história foi retomada por Manuela BRAGA, *Os cadeirais de coro*, op. cit., I: 83 sgs.

⁴⁵ António de VASCONCELOS, *A Sé Velha de Coimbra*, op. cit., I: 168.

coros. Pode quanto muito dizer-se que a sua instalação coincide com as outras alterações do sistema de coros que deram origem ao sistema português.

António de Vasconcelos avançou uma razão para a construção do novo coro: de acordo com os cónegos, estava-se muito mal no coro existente porque se cruzavam os ventos que irrompiam pelas portas da igreja sobretudo nos dias de grandes solenidades pontificais, quando havia mais gente e as portas estavam abertas.⁴⁶ Os cónegos preferiam outro lugar e ter-se-ão então lembrado de fazer um coro alto (naturalmente por inspiração em edifícios monásticos, sugiro eu).⁴⁷ Vasconcelos deduz que foi desmontado o velho coro baixo medieval. Nada disto é documentado por ele.

O coro alto corria sobre a porta axial da Sé até ao segundo par de pilares e estava sustentado por dois arcos de cantaria entre os quais se dispunha o tecto do soto-coro. António de Vasconcelos, e mais tarde Pedro Dias,⁴⁸ publicaram o único vestígio preciso que ficou deste monumento da maior importância para a história da arquitectura religiosa portuguesa: três desenhos feitos por António Augusto Gonçalves no dia 29 de Maio de 1894 quando já se demolia o coro alto no quadro da primeira das várias campanhas de obras destinadas a impor uma "pureza primitiva" qualquer à Sé Velha de Coimbra. Baseados nos desenhos, Vasconcelos e Pedro Dias classificam como mudéjares os arcos e pilares do coro alto mas os desenhos indicam antes, a meu ver, uma simples obra gótica.

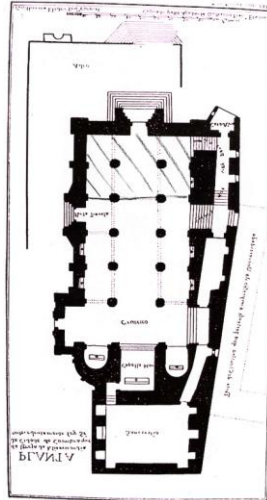


Vista do soto-coro, Sé Velha, António Augusto Gonçalves, 1894

⁴⁶ É interessante que uma das razões avançadas pelos cabidos espanhóis que defendiam o coro à francesa solidarizado com o presbitério é que, com esse sistema, os cónegos se conseguiam proteger melhor do frio. Ver NAVASCUÉS PALACIOS, *Teoria del Coro*, op. cit: 47.

⁴⁷ António de VASCONCELOS, *A Sé Velha de Coimbra*, op. cit., I: 163 e sgs.

⁴⁸ Ver Pedro DIAS, "O mudejarismo na arte coimbrã", *Arquivo Coimbrão*, XXVII(1979): 347-394.



Localização do coro alto na Sé Velha



Sé de Braga, capela mor

Em Braga ⁴⁹ registou-se a partir de 1505 uma alteração arquitectónica que ajuda a esclarecer o outro aspecto da mudança que estava em curso nas as sés portuguesas: o

⁴⁹ Sobre a Sé de Braga na Idade Média, ver P. Manuel de AGUIAR BARREIROS, *A Cathedral de Santa Maria de Braga, estudos críticos archeologico-artísticos*, Porto, Edições ilustradas Marques de Abreu, 1922; e ainda Manuel REAL, "O projecto da Catedral de Braga, nos finais do século XI, e as origens do românico português", in *Actas do Congresso Internacional «IX Centenário da Dedicção da Sé de Braga»*, Braga, Universidade Católica Portuguesa, a Faculdade de Teologia, Cabido Metropolitano e Primacial de Braga, 1990: I, 437-511.

bispo D. Diogo de Sousa (1505-1532) fez substituir a capela mor antiga por uma nova, certamente mais funda e mais alta que aquela que existia. Esta obra, muito conhecida pelas suas características arquitectónicas, pode ter tido como um dos seus objectivos programáticos⁵⁰ dar um novo lugar ao cadeiral dos cônegos, deslocando-o para o interior da capela mor. Recorde-se que também em Santa Cruz o coro baixo manuelino começou por ser situado na capela mor (somente em 1531 foi transferido para a retro-fachada ocidental constituindo um *coro de abobada*, expressão utilizada no contrato de obra do cadeiral e demonstrativa de que não se utilizava ainda a designação coro alto).⁵¹

Outras reformas de D. Diogo de Sousa podem confirmar que assim foi: mandou altear os arcos do cruzeiro até à altura dos da nave central, de que resultou a diminuição da importância do cruzeiro e o realce dado à capela mor, e mandou fazer as *grades de ferro* da capela mor que *foram as primeiras grades que até ao dito tempo se fizeram em Portugal, assim em Igreja, como em Mosteiro, d'esta obra romana* diz-se num manuscrito do século XVI⁵² (em 1722, esta grade foi retirada e aplicada na galilé da Sé⁵³). A grade deve ter servido para isolar ainda mais a capela mor. É provável que a Sé tivesse já nessa altura um coro alto porque D. Diogo de Sousa mandou *soalhar, precintar e pintar de novo o coro em obra romana e fazer de novo a escada do coro e parte do peitoril que não chegava abaixo*,⁵⁴ informação que deve referir-se ao coro alto porque não é natural que, acabadas muito recentemente as obras do coro na capela mor, o cadeiral tivesse sido pintado *de novo*, dotado de uma nova escada, etc.

Sabemos que apareceram então coros altos noutras catedrais. Na Sé do Porto foi construído em madeira (ou reconstruído?) entre 1537 e 1539 a mando do bispo D. Baltazar Limpo (1536-1550), já na época de D. João III (r. 1521-1557). O coro baixo situava-se certamente na capela mor.

⁵⁰ Ver Mnsr. José Augusto FERREIRA, *Fastos episcopais da Igreja Primacial de Braga* (sec. III- sec. XX), 3 vols, Braga, edição da Mitra Bracarense, 1931-1932, II: 382-383; D. Rodrigo da CUNHA, (1634-1635: II-LXX), dá como razão para o desmantelamento da capela mor antiga o facto de não corresponder à grandeza necessária ao culto *em Pontificais*, ou seja, nas cerimónias com a presença do bispo e do maior número possível de dignidades capitulares. Sobre o retábulo manuelino da Sé de Braga, ver Flório de VASCONCELOS, "O retábulo mor quinhentista da Sé de Braga", in Pedro DIAS (ed.), *Estudos sobre Escultura e Escultores do Norte da Europa em Portugal, época Manuelina*, Lisboa, CNCDP, 1997: 263-281 (pub. original, Actas do Congresso Internacional da Dedicção da Sé de Braga: vol. II/2, 1990).

⁵¹ Documento pub. por GARCIA, *Documentos para as biografias*, op. cit: 24-26.

⁵² Transcrito por J. Augusto FERREIRA, *Fastos episcopais da Igreja Primacial de Braga*, op. cit: III: 488.

⁵³ Ver AGUIAR BARREIROS, P. Manuel de, *A Cathedral de Santa Maria de Braga*, op. cit: 16.

⁵⁴ Descrição transcrita por FERREIRA, J. Augusto, *Fastos episcopais da Igreja Primacial de Braga*, op. cit. III: 488-489 (o cadeiral foi transferido para a igreja franciscana de S. Jerónimo de Real, ver AGUIAR BARREIROS, *A Cathedral de Santa Maria de Braga*, op. cit: 20). O novo Regimento do coro da Sé de Braga, imposto por D. Diogo de Sousa em 1506 em imitação daquele que introduzira no Porto em 1496, não faz a mais pequena menção a qualquer partição do coro em duas partes (alta e baixa). Ver Ana Maria S. A. RODRIGUES, "O Regimento do Coro da Sé de Braga de 1506", *Lusitania Sacra*, 2ª série, 18(2006): 433-450.

O coro alto de Lamego foi iniciado em 1523 com projecto talvez anterior.⁵⁵ A sua construção implicou todo um novo andar superior manuelino da fachada catedralícia, obra aliás magnífica. Do coro baixo antigo, desaparecido aquando das obras da igreja nos séculos XVII e XVIII, temos uma notícia que confirma a sua localização no presbitério: em documento parcialmente publicado por José Pedro Paiva cuja transcrição integral o autor teve a amabilidade de me facultar, relata-se pormenorizadamente a cerimónia do acto de posse da Sé pelo bispo D. António Teles de Menezes, ocorrida em 1596. Tal cerimónia, como era costume, decorreu com recurso à intermediação de um procurador do novo bispo.⁵⁶ O relato informa que o cabido começou por reunir na *casa do cabido*, onde havia um assento para o bispo, e foi daí – sempre com o procurador representando o bispo – para o coro da Sé, onde o procurador tomou assento na *cadeira episcopal*. A cerimónia terminou na *capella mor* onde havia duas *cadeiras de estado* destinadas ao bispo, uma junto do altar mor, outra à entrada do presbitério.

A Sé de Viseu⁵⁷ tem um coro alto de soberba arquitectura, construído solidariamente com a remodelação da catedral por iniciativa de D. Manuel nas primeiras duas décadas de Quinhentos, sob o episcopado de D. Diogo Ortiz (1505-1519). Não conhecemos a forma original da capela mor que foi substituída no século XVII.⁵⁸

Na Sé da Guarda, construída no século XV, o coro alto foi acrescentado ao edifício pelo bispo D. Jorge de Mello na década de 1530, sob pressão do cabido, talvez substituindo um coro na nave. O coro alto cobria um terço da nave. Foi entaipado no século XVIII um portal manuelino existente no coro⁵⁹ mas o cadeiral era já de *obra romana* (coro e cadeiral desapareceram nas obras de “restauro” do início do século XX).⁶⁰

⁵⁵ Sobre a sé de Lamego, ver Joaquim de AZEVEDO, *História Ecclesiástica da Cidade Bispo de Lamego*, Porto, Typographia do Jornal do Porto, 1877 e José dos Santos CARVALHO, *Sé Catedral de Lamego, guia do visitante*, Lamego, Paroquial da Sé, 1966. Além de Anísio Sousa SARAIVA, *A Sé de Lamego na primeira metade do século XIV*, op.cit. 2003; e a página em linha do SIPA da qual está publicada uma versão em *Monumentos*,19(2003): 142-149.

⁵⁶ José Pedro Paiva, *Os Bispos de Portugal e do Império*, op. cit.:106 sgs, doc. do Archivio Segreto Vaticano.

⁵⁷ Sobre a Sé de Viseu, ver Carlos Filipe ALVES, *Os monumentos nacionais e a (des)construção da história: a Sé de Viseu*, dissertação de mestrado em História da Arte, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2009.

⁵⁸ Carlos Filipe ALVES, *Os monumentos nacionais e a (des)construção da história*, op. cit.: 84 ss, não consegue avançar uma hipótese satisfatória para responder ao problema. Pelo contrário, avança informações incompreensíveis sobre as obras que teriam sido executadas pela DGEMN na área da capela mor referindo a colocação de uma placa de betão para demarcar a área do coro antigo, que então teria sido identificado e se situava *entre o altar e o transepto como em Coimbra e na Guarda*. Não se vê traço dessa obra nas peças desenhadas da DGEMN. Quanto muito, algumas fotografias antigas mostram que a balaustrada separando o presbitério do transepto avançava ligeiramente sobre este.

⁵⁹ Ver José Osório da GAMA E CASTRO, *Diocese e Distrito da Guarda*, Porto, Typographia Universal, 1902: 345. Ver também *Boletim* n° 88 da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. E Lúcia ROSAS, “O restauro da Sé da Guarda. Rosendo Carvalheiras e o poder sugestivo da arquitectura”, *Revista da Faculdade de Letras – História*, Universidade do Porto, vol. 13(1996): 535-359.

⁶⁰ Lúcia ROSAS, *Monumentos Pátrios*, op. cit, I: 266.

Acerca da Sé de Lisboa termos que aguardar pelos resultados do estudo de que o edifício vem a ser alvo por parte de uma equipa pluri-disciplinar de investigadores. Como já referi, penso que o coro baixo se situava no presbitério rodeado pela charola do século XIV. Quanto ao problema da existência de um coro alto, é preciso atentar nas modificações pelas quais passou a fachada ocidental: ⁶¹ o portal, bem como a rosácea central, estavam recuados entre as torres ligadas por um terraço, como vemos nas mais tardias Sé do Porto e de Évora (no Porto, por detrás da fachada setecentista, ainda se discerne o recuo da porta e da rosácea relativamente ao plano das torres). Em Lisboa, preencheu-se este terraço em data incerta. Augusto Vieira da Silva sugeriu que tal teria sucedido no final do século XVI ou princípio do século XVII tendo que ser desmontada a rosácea medieval e substituída por uma rosácea de ferro, e que teriam sido abertas então, abaixo da nova rosácea, duas janelas de sacada ligadas por um varandim. É isto que vemos nas fotografias da fachada anteriores às obras de “restauro” dos séculos XIX e XX.



Sé de Lisboa, antes e depois da intervenção da DGEMN

Segundo Vieira da Silva, as janelas e a nova rosácea corresponderam à instalação e iluminação de um coro alto no espaço entre torres e sobre o portal. Esta sugestão parece-me muito acertada mas não creio, ao contrario de Vieira da Silva, que esse coro alto existisse desde a origem medieval da igreja. Deve ter sido construído no século XV ou

⁶¹ Ver Lúcia ROSAS, *Monumentos Pátrios*, op. cit., I: 269 sgs. E ainda Maria João Baptista NETO, “Os restauros da Sé de Lisboa á luz da mentalidade do tempo”, in BARROCA, Mário Jorge (coord), Carlos Alberto Ferreira de Almeida. *In Memoriam*, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2 vols, 1999: II, 131-141.

XVI como sucedeu um pouco por todas as catedrais. Anteriormente haveria ali um terraço ou varanda sobre galilé tão estreitos como os do Porto e Évora.

Nos restauros contemporâneos, a galilé e o coro alto foram desmontados e recuados, exagerando-se no recuo da rosácea que ficou num *túnel* entre torres como escreve ironicamente Vieira da Silva. A desmontagem do coro alto, que era no final do século XIX o único coro da catedral, obrigou à criação de um outro coro, no braço sul do transepto, ainda existente na década de 1940. Vieira da Silva comparou-o com um *palanque de aldeia*.⁶²

Em Évora, como vimos, o coro alto foi construído na década de 1530 pelo bispo cardeal D. Afonso. O órgão é de 1544 e o cadeiral existente foi mandado fazer e instalar em 1562 pelo cardeal D. Henrique (bispo 1540-1564), talvez substituindo outro menos rico.⁶³

Finalmente temos o caso de Silves onde D. Manuel mandou construir um coro alto em madeira de cedro quando visitou a catedral em 1499.⁶⁴

Estes dados, referentes a nove das dez catedrais existentes no início do século XVI (Braga, Porto, Lamego, Viseu, Guarda, Coimbra, Lisboa, Évora, Silves), parecem confirmar a instalação do sistema português de coros nas sés portuguesas até meados do século XVI: um coro alto e um coro no presbitério.

Foi diferente o processo ocorrido após a construção da Sé do Funchal iniciada em 1502.

⁶⁵ Em 1515, os notáveis da cidade pediram ao rei D. Manuel não se fizesse o coro na capela mor da nova Sé porque, argumentam eles, *danaria a dita capela* (ou seja, torna-la-ia mais feia), mas antes um coro alto *sobre a porta principal da igreja*. Deste documento podemos talvez deduzir que quem fez o pedido ao rei conhecia coros situados em capelas mores e não gostava do efeito visual e espacial resultante. D. Manuel aceitou o pedido dos cidadãos do Funchal: *havemos por bem que não se faça na capela e queremos que se*

⁶² Ver Augusto VIEIRA DA SILVA, “A frontaria da Sé de Lisboa”, in *Dispersos*, Câmara Municipal de Lisboa, 1960, vol. III: 271-274, artigo originalmente publicado em 1947. Existiam na Sé no séc. XVI dois cadeirais (coro alto e coro baixo?), um dos quais do mestre Diogo de Sarça. Ver Vitor SERRÃO, “O retábulo da Capela do Santíssimo Sacramento da Sé de Lisboa (1541-1555)”, *Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*, 93, 1.º Tomo (1999): 5-31. Para uma cronologia geral de algumas das obras (mas sem referência aos coros) ver Maria João Baptista NETO, “Os restauros da Catedral de Lisboa à luz da mentalidade do tempo”, op. cit.

⁶³ Sobre a Sé de Évora, ver Túlio ESPANCA, *Inventário Artístico de Portugal. Concelho de Évora*, Academia Nacional de Belas Artes, 1966. Os *Estatutos do Cabido da Sé de 1635* utilizam várias vezes a expressão *coro e altar* e referem que o cabido podia estar *na capella-moor* (p. 56). Não oferece dúvida a existência em Évora do sistema português de coros a partir do início do século XVI.

⁶⁴ Sobre o coro alto de Silves, ver Sé Catedral de Silves, *Boletim da Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais* n.º 80 (Junho de 1955), e DGEMN, *Monumentos* n.º 23, “Centro histórico de Silves”, Setembro de 2005. O coro alto manuelino foi demolido em 1769 a pretexto de estragos provocados pelo terramoto de 1755. O bispo D. Francisco Gomes do Avelar lamentou em 1789 essa demolição.

⁶⁵ Ver Manuela BRAGA, “Apontamentos acerca do cadeiral”, *Monumentos* 19 (2003), Lisboa, DGEMN, Lisboa: 56-63; e *Os cadeirais de coro no final da Idade Média*, op. cit: I, 78.

faça sobre a porta principal, mandou dizer o rei. Mas a verdade é que o coro alto não foi construído (isso ocorreu somente no século XVIII) e a capela mor foi efectivamente ocupada entre 1515 e 1517 pelo magnífico altar e cadeiral que ainda lá estão. Pode pensar-se que estaria previsto apenas um coro para o Funchal, talvez porque o estatuto da igreja enquanto sede episcopal só tivesse sido confirmado pelo papa em 1514 e a sagração da Sé só tivesse ocorrido em 1517.

Apesar do episódio ocorrido no Funchal, concluímos que a reforma Quatrocentista e primo-Quinhentista do sistema de coros em Portugal se caracterizou pela adopção de dois coros, um dos quais, o coro alto, é característico da arquitectura monástica.⁶⁶



Capela mor da Sé do Funchal

I.3. Os coros altos monásticos em Portugal.

A historiografia tem considerado que o coro alto se afirma na arquitectura monástica portuguesa nas obras feitas no século XIV em dois mosteiros franciscanos de protecção régia, um feminino e um masculino: Santa Clara-a-Velha de Coimbra e S. Francisco de Santarém⁶⁷ mas é possível que tivessem existido coros altos monásticos anteriores,

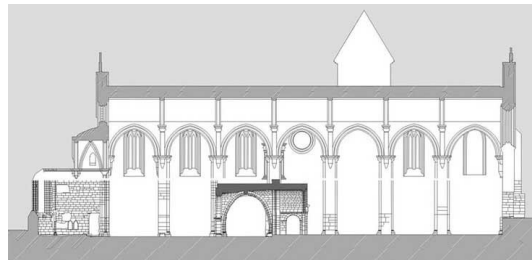
⁶⁶ Eduardo CARRERO SANTAMARIA (“Centro y Periferia”, op. cit.) refere que o mais antigo que conhece na Península Ibérica é o de San Baudelio de Berlanga, no vale do Ebro, um pequeno mosteiro do início do século XII. Mas é de opinião que este género de estrutura terá sido criado pelos monges Cluniacenses.

⁶⁷ Sobre a questão do coro em Santa Clara-a-Velha, ver Gérard PRADALIÉ, *O Convento de São Francisco de Santarém*, Câmara Municipal de Santarém, 1992 (ed. original, Toulouse-Le Mirail, 1972), notas 26 a 43, pp. 119-120 e, sobretudo, BRAGA, *Os cadeirais de coro*, op. cit: 57-60. Sobre S. Francisco de Santarém, para além de PRADALIÉ, *O Convento de São Francisco de Santarém* e BRAGA, *Os cadeirais de coro*, op.cit: 61 sgs., ver Leonardo CHARRÉU, *O mosteiro de S. Francisco de Santarém e o coro alto de D. Fernando: arquitectura, espaço e arte funerária no séc. XIV*, Lisboa, dissertação de mestrado em História da Arte, Faculdade de

alguns até vindos do século XII.⁶⁸ A obra de Coimbra decorreu entre 1331 e 1336, o convento de Santarém foi construído a partir da década de 1370.

Todavia, não é claro – pelo menos para mim – que tenham existido verdadeiros coros altos nestas duas igrejas conventuais. Desde logo, as plataformas elevadas sobre arcos nelas existentes não encostavam à fachada poente, antes se erguiam no meio do corpo da igreja, uma solução de que não haverá muitos exemplos na arquitectura europeia.⁶⁹

Esta solução peculiar parece ter surgido na mais antiga das duas igrejas, a de Coimbra, como um recurso de emergência: tratou-se, como é geralmente sabido, de elevar parte do pavimento da igreja para fugir à subida gradual das águas do Mondego e no sentido de, ao mesmo tempo, salvaguardar os túmulos da rainha Santa Isabel, fundadora do convento, e da sua neta, também Isabel, que estavam no pavimento do templo entre o coro e a parte pública da igreja funcionando como “uma clausura de pedra, uma espécie de jubéu ou *pulpitum*”, como escreveu Pato de Macedo, e de permitir o serviço de coro sobretudo no que respeita à visibilidade do altar por parte das freiras.⁷⁰



Igreja de Santa Clara-a-Velha, corte longitudinal mostrando a capela funerária / coro

É verdade que algumas fontes do século XVII se referem a esta plataforma elevada como *choro alto*. Mas é natural que isso tenha sucedido: afinal de contas, o coro alto era uma situação perfeitamente normalizada na época em que esses cronistas escreveram. Um

Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. 1995.

⁶⁸ Datas estabelecidas por Francisco PATO DE MACEDO, *Santa Clara-a-Velha de Coimbra, singular mosteiro mendicante*, dissertação de doutoramento em História, especialidade em História da Arte, Faculdade de Letras de Coimbra, 2006; ver sobretudo pp. 641 e sgs.

⁶⁹ Eduardo CARRERO SANTAMARIA (“Centro y periferia”, op. cit.) refere alguns casos nos reinos de Espanha – que designa por coro-ponte (*pontile*) à maneira italiana –, nenhum deles ainda existente, e sustenta que terá havido outros em várias igrejas conventuais por toda a Europa. Todavia, não só não se trata exactamente do mesmo género de estrutura, como não parece haver notícia de alguma destas tribunas albergar túmulos, ainda por cima reais. Num artigo de 1963 sobre a eventual intervenção de Palladio no projecto do Escorial, George Kubler, designando os coros altos sobre a porta ocidental como *choir-loft-balcony*, escreveu que era um dispositivo muitíssimo raro em Itália mas comum nas igrejas conventuais espanholas desde o século XV. Movido pela ideia – comum – de que o Renascimento representou um corte com a arquitectura medieval em todos os seus aspectos, e pela ignorância existente na altura acerca do problema, Kubler enganou-se nas datas (os *choir-loft-balconies*, para retomar a sua expressão, são anteriores ao século XV) mas não inteiramente na localização do dispositivo em terras de Espanha. Ver o artigo de Kubler em REESE, Thomas, E., *Studies in Ancient American and European Art*. The Collected Essays of George Kubler, Yale University Press, 1985.

⁷⁰ PATO DE MACEDO, *Santa Clara-a-Velha de Coimbra*., p. 660.

documento de 1455, porém, refere-se à plataforma como *balcam* e não coro.⁷¹ E os cronistas seiscentistas, nomeadamente António Brandão na *Monarquia Lusitana* e frei Manuel da Esperança na sua crónica dos franciscanos, utilizam expressões do tipo *capella alçada como choro* e *capella superior*. O segundo autor descreve aliás a plataforma como *outra Igreja e outro coro* e aquilo que diz acerca das funções desse espaço não deixa margem para dúvidas: tratava-se de uma verdadeira duplicação em cota alta da igreja inundada pelas águas: a plataforma dividia-se ela própria em parte pública e coro (ou coreto, na designação de Francisco Pato de Macedo).⁷²

Em Santarém, pelo contrário, a plataforma terá sido erguida desde o início para os frades, antes mesmo que o rei D. Fernando (r.1367-1383), protector do convento, tivesse decidido em 1375 fazer colocar na igreja o seu túmulo e o da sua mãe Dona Constança, transferido de S. Domingos de Santarém em 1376. De acordo com o cronista franciscano, a plataforma revelou-se pequena demais para dois túmulos, acabando por ficar os restos mortais de mãe e filho na mesma arca tumular.

No final do século XVI, a tribuna coral⁷³ de S. Francisco foi transformada num coro alto moderno. Escreve o cronista franciscano: *Era esta choro hua machina notavel, levantada no meio da igreja em abobadas de cantaria polida, onde ocupava o espaço de três arcos dos cinco que ella tem de comprido. Ficarão em cima as cadeiras e os sepulcros reais [...] Mas porque neste lugar entristecia e assombrava o templo, no ano de 1588 se encurtou na grandeza e foi posto sobre a porta principal no seu lugar ordinário.*⁷⁴

A maneira como o texto considera que só em 1588 o coro ficou *no seu lugar ordinario*, ou seja, encostado à fachada ocidental, mostra bem a excepcionalidade da solução medieval.

Todavia, aquilo que parece claro é que a obra de Santarém se inspirou na que se fizera em Coimbra: a solução de recurso deve ter parecido aos franciscanos de Santarém um dispositivo arquitectónico interessante, susceptível de reforçar a clausura.

É provável que existissem em Portugal no século XIV vários outros coros altos monásticos localizados na retro-fachada ocidental da igreja. Pato de Macedo refere

⁷¹ PRADALIÉ, *O Convento de São Francisco de Santarém*, op. cit: nota 26, p. 119.

⁷² PATO DE MACEDO, *Santa Clara-a-Velha de Coimbra...*, pp. 298 passim.

⁷³ Expressão de Manuela BRAGA, muito acertada em minha opinião (*Os cadeirais de coro*, op cit: 61).

⁷⁴ Frei Manuel da ESPERANÇA, *História Seráfica da Ordem dos Frades Menores de S. Francisco na Província de Portugal*, Lisboa, 1656, IV: 447.

alguns deles (nas igrejas franciscanas de Alenquer e de Estremoz).⁷⁵ Manuela Braga chamou a atenção para um outro caso mais tardio (estava pronto em 1464): o coro alto das freiras domínicas de Jesus de Aveiro, uma fundação do rei D. Afonso V (r. 1446-1481).⁷⁶

Já foi sugerido que a solução do *balcão* construído em Santa Clara-a-Velha se teria inspirado em igrejas monásticas aragonesas dos séculos XIII e XIV que teriam coros altos sobre a porta ocidental, tanto mais que a rainha Santa Isabel era aragonesa.⁷⁷

Francisco Pato de Macedo confirma esta hipótese referindo vários exemplos de igrejas de Aragão com coro alto a ocidente, algumas delas construídas no século XIII.

Ao estudar as duas igrejas conventuais de clarissas fundadas em Nápoles na transição do século XIII para o século XIV, uma das quais foi dotada de coro alto (Santa Maria Donnaregina) e a outra (Santa Clara) de retro-coro, Caroline Bruzelius não se refere ao reino de Aragão embora a segunda destas igrejas – aquela que tem retro-coro, não coro alto – tivesse sido fundada por uma aragonesa, a rainha Sancha de Mallorca, e a relação entre Nápoles e o reino de Aragão fosse directa. A propósito do coro alto de Santa Maria Donnaregina, Bruzelius não menciona os casos aragoneses.⁷⁸

Conhecia bem o reino de Nápoles D. João Galvão, bispo de Coimbra entre 1460 e 1481, e de Braga entre 1482 e 1485, que na catedral de Coimbra teria feito construir ou assistido na construção do coro alto.⁷⁹ Filho de Ruy Galvão, secretário do rei D. Afonso V, D. João Galvão, que professara em Santa Cruz de Coimbra, acompanhou como capelão a irmã do rei, Dona Leonor, quando esta foi casar a Nápoles em 1451 com o Imperador Frederico III.⁸⁰ Reinava em Nápoles Afonso de Aragão, cunhado de D. Afonso V e tio da noiva. D. João Galvão ficou em Itália oito anos, até 1459. Acompanhou Dona Leonor e o marido de Siena, onde o cortejo nupcial foi recebido pelo bispo Eneas Sílvio Piccolomini, futuro papa Pio II e conhecido mecenas de arquitectura e arte, seguindo para Roma onde se celebrou o casamento, e depois para Nápoles.

⁷⁵ Ver PATO DE MACEDO, *Santa Clara-a-Velha de Coimbra...*, para o caso de Alenquer, um mosteiro do final do século XIII: p. 85.

⁷⁶ Ver BRAGA, *Os cadeirais de coro*, op. cit: 78.

⁷⁷ Ver BRAGA, *Os cadeirais de coro*, op. cit: 59-60 com citação de PRADALIÉ, *O Convento de São Francisco de Santarém*, op. cit.

⁷⁸ BRUZELIUS, *Stones of Naples*, op. cit: 99 sgs.

⁷⁹ Ver sobre D. João Galvão, FERREIRA *Fastos episcopais da Igreja Primacial de Braga*, op. cit, II: 323 sgs.

⁸⁰ Ver Maria Helena da Cruz COELHO, “A política matrimonial da dinastia de Avis: Leonor e Frederico III da Alemanha”, *Revista Portuguesa de História*, vol. 36, t. 1, Coimbra (2002/2003): 41-70.

Já em Portugal, D. João Galvão foi prior mor de Santa Cruz e primeiro bispo-conde de Coimbra ao ser feito conde de Arganil por D. Afonso V, junto de quem participou nas expedições de Arzila e Tânger em 1471.

Em Nápoles e noutros sítios da Itália aragonesa, D. João deve ter visto muitos coros altos instalados em igrejas conventuais e paroquiais e é possível que, ao tornar-se bispo de Coimbra, os coros altos monásticos e o piso elevado de Santa-Clara-a-Velha lhe tivessem recordado os coros napolitanos.

As tribunas corais de Coimbra e Santarém influenciaram a construção de um coro alto já desaparecido mas muito importante para o tema do presente ensaio porque aparecia associado a outro coro situado na capela mor. Refiro-me ao convento da ordem de Cristo em Tomar.⁸¹

A reforma dos antigos templários pelo Infante D. Henrique, grão-mestre da ordem de Cristo na primeira metade do século XV, e a continuação dessa reforma pelos reis D. Manuel e D. João III já no século XVI, foi talvez o caso mais interessante ocorrido na arquitectura portuguesa de resposta arquitectónica às mudanças de política religiosa.

O cronista frei Manuel Román explica em duas palavras o essencial das intenções do Infante D. Henrique: que Tomar *fuese monasterio*.

Frei Bernardo da Costa, baseando-se nos textos de frei Manuel Román, foi mais prolixo nos seus apontamentos anexos à *História da Militar Ordem de Nosso Senhor Jesus Cristo* escrita nos anos de 1730:⁸²

Pera esta igreja poder servir de convento de religiosos lhe mandou fazer o dito Senhor Iffante D. Anrique coro no arco que ora estaa, com que tomou dous panos dos 16 arcos de frente do arco da capela que esta contra poente o qual fes debaixo do dito arco no maciço da parede altura do andar do convento de huma braça, pouco mais ou menos, ao qual acrescentou uma pequena sacada sobre a igreja (era o coro de 6 varas de longo e 5 de largo) a serventia deste coro fez no outro pano que esta pegado na banda do norte e lançou escada pello grosso da parede.

⁸¹ Sobre o sistema de coros em Tomar no século XV, ver Ernesto JANA, *O Convento de Cristo em Tomar e as obras durante o período filipino*, dissertação de mestrado em História da Arte, Faculdade de Letras de Lisboa, 1990; Pedro DIAS, *A Viagem das formas. Estudos sobre as relações artísticas de Portugal com a Europa, o Oriente e as Américas*, Lisboa, Estampa, 1995: 69; BRAGA, *Os cadeirais de coro*, op. cit: 68 e sgs; Ana Paula CAJADA, Francisco PAIVA, Susana MONTEIRO *A Charola do Convento de Cristo em Tomar*, trabalho para a cadeira de História da Arquitectura Clássica e Medieval, Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, ano lectivo de 1998/99.

⁸² BNL, Cod. 8533, fls. 2-39, transcrito em JANA, *O Convento de Cristo em Tomar*, op. cit: II, 233-243.

A construção do coro alto inseria-se portanto na intenção de reformar a ordem de Cristo, transformando os freires guerreiros em frades de uma ordem regular. O passo mais importante desta reforma foi abrir a igreja dos freires de Cristo ao culto público, impondo uma moralização geral da actividade religiosa (mais de um século depois, o concílio de Trento proibiu a existência de igrejas conventuais completamente interditas aos leigos). Para abrir a igreja, D. Henrique mandou rasgar uma porta a nascente para o exterior da rotunda - mais tarde transformada em janela pelas obras de D. Manuel -, criando assim um acesso público ao templo e tornando indispensável separar destes os frades.

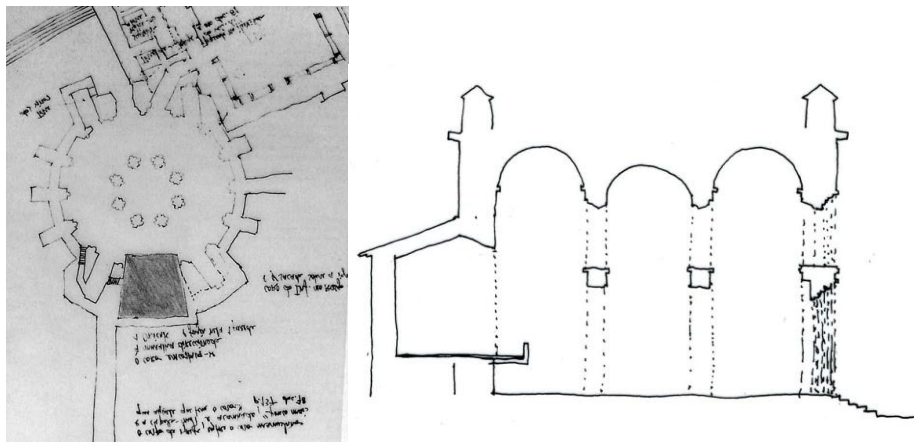
Além disso, como escreveu o cronista Zurara, que também menciona o coro alto, *acrescentou ho convento dumas fremosas crastas*,⁸³ os dois claustros que ainda existem a nascente da rotunda da igreja, indispensáveis às novas funções conventuais do conjunto.

O único historiador que compreendeu o sentido destas alterações, embora se tenha enganado sobre as suas datas (que pensou serem do final do século XV), foi Walter Crum Watson⁸⁴ baseado no seu conhecimento das igrejas templárias inglesas nas quais, segundo ele, se fizeram muitas capelas mores a poente ficando a rotunda destinada a nave. Sobre Tomar, Watson, como muitos outros estrangeiros atentos, observa que a mudança aí verificada se fez *provavelmente porque era habitual [em Portugal] colocar o cadeiral numa tribuna [gallery] sobre a porta ocidental*.

De acordo com a descrição de frei Bernardo da Costa, o novo coro alto situava-se precisamente no sítio onde D. Manuel, meio século depois, mandou abrir o grande arco que conduz ao corpo novo da igreja e ao grande coro manuelino a poente. O coro henriquino estava a cerca de 2.20 m de altura (era portanto muito baixo) e media 6 m de largo por cerca de 7 de longo.

⁸³ Cit. BRAGA, *Os cadeirais de coro*, op. cit: 68.

⁸⁴ Walter Crum WATSON, *Portuguese Architecture*, Londres, Archibald Constable, 1908: 157 sgs.



**Coro alto quatrocentista da igreja do Convento de Cristo, Tomar
(hipótese de Cajada, Paiva e Monteiro)**

Frei Manuel Román precisa que existia também um coro baixo: *comencaram a tener por coro lo de dentro de la charola y dejando todo lo demas de la capella para el pueblo a que acudia.*⁸⁵ Ou seja, a igreja teria no meio um coro separado do restante espaço e um coro alto a ocidente.

A reforma henriquina sofreu uma inflexão arquitectónica importante no início do século XVI com D. Manuel. De facto, frei Bernardo da Costa conta que quando o rei veio pela primeira vez a Tomar *observou que huma das mais precisas obras que necesitava o Convento era a Igreja e o Coro, para que como religiosos cumpricem decente e religiosamente todas as funcoes ecclesiasticas dos Officios Divinos. Foy a primeira couza de dezembaracar a Igreja: o que ja tinha principiado a faser o infante D. Anrique.* Colocando a sua reforma arquitectónica e litúrgica explicitamente na continuidade daquela que fora levada a cabo por D. Henrique, o rei D. Manuel mandou então acabar com o coro baixo para *dezembaracar a Igreja* e mandou demolir o coro alto henriquino que julgou *nao so indecente, mas sumamente lemitado* (*indecente* talvez porque era demasiado baixo, *lemitado* naturalmente porque era muito pequeno). A rotunda passou a ser apenas a capela mor da igreja. A igreja pública instalou-se no espaço entre capela mor e coro ficando demasiado pequena (facto muito lamentado por frei Bernardo da Costa). O coro alto sobre a sala do capítulo escavada na pendente adquiriu a dimensão suficiente para a dignidade nova que D. Manuel quis para a ordem de Cristo.

⁸⁵ Cit. BRAGA, *Os cadeirais de coro*, op.cit: 68.

Quando D. Manuel interveio em Tomar o coro alto era já uma solução vulgar na arquitectura monástica portuguesa – e até na catedralícia, como vimos. Mas no início do século XV, quando se fez o primeiro coro alto de Tomar, não haveria muitos precedentes. Numa carta datada de 1428, o Infante D. Henrique fala de um deles, a plataforma de Santa Clara-a-Velha de Coimbra, referindo-se ao *coro das monjas* e ao *coro onde jaz a rainha Dona Isabel*.⁸⁶ É portanto possível que tenha provindo de Coimbra – e talvez também de Santarém – o partido arquitectónico da reforma de Tomar. Com uma diferença, porém: em Tomar existiram dois coros a funcionar ao mesmo tempo, um alto e um baixo, precisamente a solução que, poucos anos depois, em Coimbra, seria posta em prática numa Sé episcopal.

I.4. O sistema de dois coros.

O sistema de dois coros – um coro em baixo no presbitério e um coro alto sobre a porta – existia nas sés portuguesas para responder a requisitos litúrgicos específicos. Vejamos como funcionavam os coros de Portalegre, por exemplo:⁸⁷ o coro alto cobre o primeiro tramo da nave central e das laterais com uma abóbada de nervuras de perfil muito baixo. O sotocoro, que funciona como uma espécie de galilé, é iluminado por três janelas abertas em baixo na fachada, e o coro alto, bem como o corpo da igreja, por três janelas altas. Já tinha coro alto a igreja de Santa Maria do Castelo que serviu de catedral em Portalegre enquanto não se fazia o edifício novo.⁸⁸ O coro baixo da Sé, situado na capela mor, foi formalizado com a construção de um cadeiral definitivo pelo bispo D. Rodrigo da Cunha (1615-1617), obra que terminou em 1619.⁸⁹ Foi instalado um órgão monumental no coro de cima cerca de 1690.⁹⁰

⁸⁶ Documento publicado por Oliveira Marques e cit. BRAGA, *Os cadeirais de coro*, op. cit: 59.

⁸⁷ Ver cónego Anacleto da Silva MARTINS, *O Cabido da Sé de Portalegre, achegas para a sua história*, Portalegre, Cabido da Sé, 1997; e José Dias Heitor PATRÃO, *Portalegre, Fundação da Cidade e do Bispado, levantamento e progresso da Catedral*, Lisboa, Edições Colibri, 2002.

⁸⁸ Ver PATRÃO, *Portalegre, Fundação da Cidade e do Bispado*, op. cit., p. 40 citando documentos de 1550 e 1554 acerca da obra de reforço do *peitoril do coro* porque era perigoso como estava. E que o coro estava *em perigo de cair* (p. 41).

⁸⁹ Ver PATRÃO, *Portalegre, Fundação da Cidade e do Bispado*, op. cit: 140.

⁹⁰ Ver PATRÃO, *Portalegre, Fundação da Cidade e do Bispado*, op. cit: 301.



Catedral de Portalegre, coro alto

A existência de dois coros resultou em efeitos programático-litúrgicos que distinguem esse sistema dos sistemas espanhol ou francês: em primeiro lugar, tornou mais eficiente a separação entre os cónegos, ocupados nas suas cerimónias próprias, e os fiéis que frequentam a catedral, embora tal separação não fosse estanque nem isenta de problemas. Os Estatutos do Cabido de 1559 da Sé de Portalegre ⁹¹ proibiam os cónegos de se chegarem *ao antipeito do coro* [alto] durante a oração, ou seja, de espreitarem cá para baixo de modo a verem e serem vistos. Numa *Memoria* sobre a Sé Velha de Coimbra escrita entre 1721 e 1725 para a Academia Real de História, publicada por António de Vasconcelos, documento a que voltarei mais vezes, ⁹² diz-se que os cónegos saíam muitas vezes à varanda sob a rosácea da fachada ocidental nos intervalos do serviço do coro alto. Podemos imaginar os cónegos de Lisboa ou Évora a fazer o mesmo.

A existência de dois coros servia também - e talvez sobretudo - para distinguir hierarquicamente de modo mais claro as cerimónias que envolvem o bispo daquelas que só mobilizam o cabido. O coro alto era espaço reservado do cabido. Diogo Pereira Sotto

⁹¹ Pub. MARTINS, *O Cabido da Sé de Portalegre*, op. cit. Estes Estatutos, bem como o Regimento (pub. idem pp. 53-120) foram elaborados para a igreja de Santa Maria enquanto a catedral não estava feita mas serviram depois a Sé acabada.

⁹² VASCONCELOS, *A Sé Velha de Coimbra*, op. cit.: I, 458-474.

Maior em manuscrito do século XVII relativo à catedral de Portalegre, ⁹³ escreveu que a capela mor *serve de choro em Domingos e dias Sanctos quando ade ahaver processão ou pregação, ou quando o Prelado se ade achar presente à missa*. O Regimento do coro de Portalegre estabelecia que nos *domingos e festas em que houver Pregação, o Cabido a hira a ouvir aa capella moor [...] e ao assentar nos bancos será por sua dignidade*, porque na capela mor deviam caber *todos hos Capitulares*, ficando os outros *fora do Arco da Capella moor de huma parte e da outra*. ⁹⁴ O tamanho diminuto do presbitério de Portalegre, provocado por um erro de projecto, ⁹⁵ explica a necessidade do coro extravasar o arco triunfal.

Creio que o sistema português só foi viável porque as Sés catedrais portuguesas são relativamente pequenas e os coros altos eram, por comparação, grandes. De outro modo, a separação mais efectiva dos cónegos relativamente aos leigos conseguida pela construção do coro alto – ou seja, a “entrega” das naves aos leigos – teria resultado numa distancia demasiada entre coro e altar.

O que sucedeu em matéria de coros alto e baixo nas igrejas conventuais portuguesas entre os séculos XV e XVI ajuda a esclarecer a especificidade do sistema de duplo coro catedralício porque, nos conventos, o coro alto não coexiste com um coro baixo, substitui-o. Foi o que se passou nos Jerónimos, o mais importante edifício de D. Manuel: de acordo com Baptista de Castro escrevendo no início do século XVIII, *o coro havia de ser na capella mor e o que hoje he coro era Tribuna para as pessoas Reais assistirem aos officios Divinos*. ⁹⁶ De facto, é provável que, ao princípio, a igreja do mosteiro de Belém tivesse apenas uma pequena tribuna situada onde hoje está o cadeiral, entre a torre sul e a que existiria do lado norte. A plataforma lançada a toda a largura da nave da igreja deve ter aparecido depois, embora ainda no período manuelino. Já foi sugerido que o tramo central dessa plataforma só foi construído depois de 1755. ⁹⁷ O cadeiral do coro é de depois de 1550.

⁹³ P. Diogo Pereira de SOTTO MAIOR, *Tratado da cidade de Portalegre e de suas antiguidades e fundação, bispos que nella residiram, e outras antigualhas, e curiosidades*, edição de Luís KEIL, Elvas, officina de António José Torres de Carvalho, 1919. Ver p. 17.

⁹⁴ MARTINS, *O Cabido da Sé de Portalegre*, op. cit: 68 e 115.

⁹⁵ José Dias PATRÃO explica que a catedral foi implantada demasiado perto da muralha porque no espaço que é actualmente o seu átrio foi mantida em funcionamento até ao ultimo momento a antiga igreja do Castelo que servia de catedral.

⁹⁶ Manuel Bautista de Castro, "Cronica do Maximo Doutor e Principe dos Patriarchas São Jerónimo...", ms IAN-TT, Ms da Livraria 729, parcialmente pub. Artur Marques de CARVALHO, *Do Mosteiro dos Jerónimos*, Lisboa, INCM, 1990: 103-137, ver p. 107.

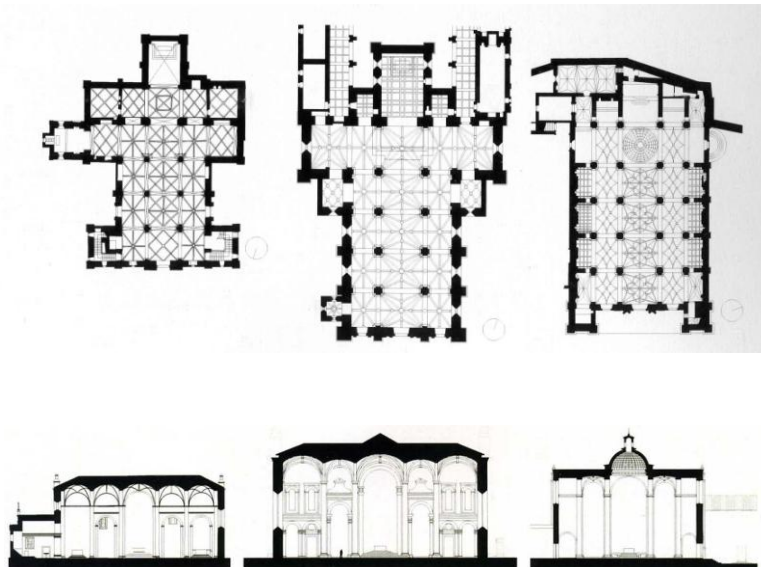
⁹⁷ Rafael MOREIRA, *Jerónimos*, Lisboa, Verbo, 1987: 10.

Também na obra manuelina de Santa Cruz de Coimbra, o contrato para a obra do coro alto refere que este vem substituir o coro *que hora esta na capella moor*.⁹⁸

II.

As novas sés de Quinhentos.

A história projectual e construtiva das novas catedrais de meados do século XVI já foi tratada algumas vezes do ponto de vista do tipo e da forma arquitectónicas e todos os autores tomaram a devida nota de que sobretudo as catedrais de Miranda do Douro, Leiria e Portalegre apresentam as características comuns de serem igrejas-salão de três naves, cobertas de abóbadas de ogivas de secção quadrangular e chaves em disco suportadas por pilares com pilastras dóricas ou toscanas à face.⁹⁹



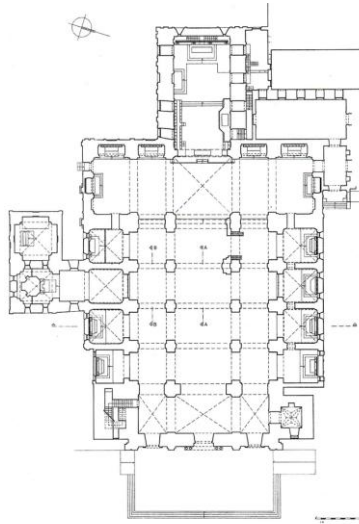
Sés de Miranda, Leiria e Portalegre, planta e corte pelo transepto à mesma escala
(Cátia Jorge dos Santos)

Duas das catedrais, Miranda e Leiria, apresentam transepto isento. A de Portalegre tem capelas laterais ao longo das naves e essas capelas estão ligadas entre si por passagens abertas nas paredes-contraforte. Portalegre distingue-se ainda por ter sobre o cruzeiro uma cúpula semi-hemisférica articulada por caixotões. Apesar das diferenças entre elas,

⁹⁸ Prudêncio Quintino GARCIA, *Documentos*, op. cit: 24-26.

⁹⁹ Sobre a forma das três catedrais, ver George KUBLER, *A arquitectura portuguesa chã, entre as especiarias e os diamantes, 1521-1706*, Lisboa, Vega, 1988: 35-41 (ed. original, Wesleyan University Press, 1972); Paulo PEREIRA, “A ‘traça’ como único princípio, reflexão acerca de permanência do gótico na cultura arquitectónica dos séculos XVI e XVII”, in *Estudos de Arte e História, homenagem a Artur Nobre de Gusmão*, Lisboa, Vega, 1995: 190-199; Cátia Margarida Jorge SANTOS, *As Sés Joaninas*, op. cit., 2009.

as três sés têm um ar de família e partilham-no com a Sé de Goa, traçada originalmente entre as décadas de 1560 e 1570.¹⁰⁰



Sé de Goa, desenho de António Nunes Pereira

A primeira pedra da Sé de Miranda foi lançada em 1554, a de Portalegre em 1556 e a de Leiria em 1559. Explica o atraso de Leiria a resignação do bispo frei Brás de Barros (1545-1554); o seu sucessor frei Gaspar do Casal (1557-1578), que construiu o essencial da Sé, só tomou posse do bispado em 1557. O altar mor de Miranda foi sagrado em 1566, estando portanto em estado de servir a capela mor. A de Leiria foi acabada em 1569 e a de Portalegre cerca de 1570, ano em que foi lá sepultado o bispo fundador D. Julião d’Alva.¹⁰¹ Há dez anos que a obra portalegrense era dirigida pelo bispo que a concluiu no essencial D. André de Noronha (1560-1581).

O corpo da Sé de Leiria foi iniciado em 1570 e estava concluído em 1573. O cabido transferiu-se em 1574 para a Sé, que foi sagrada esse ano por frei Gaspar do Casal. O claustro deve ter sido terminado em 1597, data epigrafada sobre a porta que aí conduz a partir do braço norte do transepto.¹⁰² Em Miranda, foi executado durante a década de

¹⁰⁰ Sobre a sé de Goa, ver António Nunes PEREIRA, *A arquitectura religiosa cristã de Velha Goa, segunda metade do século XVI – primeiras décadas do século XVII*, Lisboa, Fundação Oriente, 2005: 139-189 (1ª edição, em língua alemã, Universidade da Renânia do Norte-Vestfália, Aachen, 2002); Pedro DIAS, “A Sé Catedral de Goa: cronologia da construção, arquitectos e mestres de obras”, in *Arte Indo-Portuguesa, capítulos da história*, Coimbra, Almedina, 2004: 85-130; Paulo Varela GOMES, *Goan Churches, a history of church architecture in Goa*, New Delhi, Yoda Press: 54-65.

¹⁰¹ Ver PATRÃO, *Portalegre, Fundação da Cidade e do Bispado*, op. cit: 69.

¹⁰² Virgolino de Oliveira JORGE, “A catedral de Leiria. Contexto histórico-arquitectónico”, in *Catedral de Leiria, História e Arte*, Leiria, Diocese de Leiria-Fátima, 2005: 95-152, pensa, pelo contrário, que esta data marca o começo da obra.

1580 o contracto para *fechar o casco e acabar o portal com o coro e seu remate*, ou seja, para fazer a fachada da igreja e o coro alto.¹⁰³ Em 1609, o bispo escreve ao papa dizendo que a Sé estava bem construída e edificada.¹⁰⁴ As obras da Sé de Portalegre podem considerar-se concluídas com a instalação do coro baixo na segunda década do século XVII.¹⁰⁵

Em resumo, as três catedrais foram inicialmente projectadas entre 1547 e 1554, as obras arrancaram entre 1554 e 1559, as cabeceiras estavam concluídas entre 1566 e 1570 e as obras foram sendo acabados entre 1574 e o final do século XVI.

A mais problemática (e enigmática) das três catedrais é Miranda. Paradoxalmente é também aquela de que se conhecem documentos escritos mais interessantes, as cartas trocadas entre o bispo D. Turíbio Lopes (1545-1560) e o seu próprio cabido ou o rei D. João III publicados há mais de um século por Sousa Viterbo e pelo Abade de Baçal.¹⁰⁶ Recentemente essas cartas foram examinadas de novo por mim e por outros investigadores.¹⁰⁷ Apesar destas cartas e da (escassa) investigação posterior sobre o assunto, continuamos a ter muita dificuldade em perceber como evoluiu a obra da Sé de modo a culminar no estranho edifício que vemos hoje, com a sua cabeceira que parece ter dois transeptos, o número reduzido de tramos no corpo da igreja, etc. Mas não é meu objectivo aqui ocupar-me disso

Das três sés joaninas, a de Leiria¹⁰⁸ é aquela que, em planta, apresenta maior coerência e elegância. Chama a atenção, no entanto, a dimensão extraordinária da capela mor que parece ser demasiado grande para as proporções gerais da igreja e do claustro, sobretudo em comparação com as outras sés.

¹⁰³ Ver António MOURINHO (JÚNIOR), *Arquitectura Religiosa da Diocese de Miranda do Douro-Bragança*, Sendim, ed. do autor, 1995: 76-77.

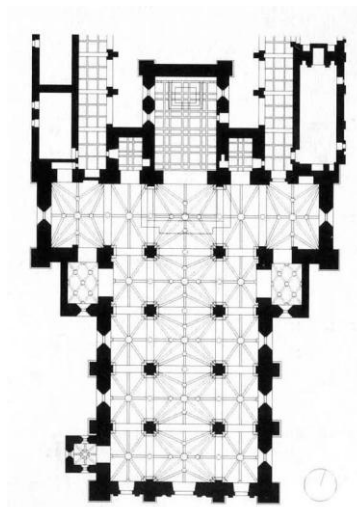
¹⁰⁴ Ver página do SIPA / IHRU referente a esta Sé.

¹⁰⁵ Ver PATRÃO, *Portalegre, Fundação da Cidade e do Bispado*: 140.

¹⁰⁶ VITERBO, *Dicionário Histórico e Documental dos Arquitectos e Engenheiros Portugueses*, Lisboa, 1899-1922, reed. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, III: 134-137. E ABADE DE BAÇAL (P. Francisco Manuel ALVES), *Memórias Arqueológicas-Históricas do Distrito de Bragança: arqueologia, etnografia e arte*, 11 volumes, Bragança, 1909-1948, ed. Bragança, Tipografia Académica, 1981-85: I: 103-105 e IV: 521-525.

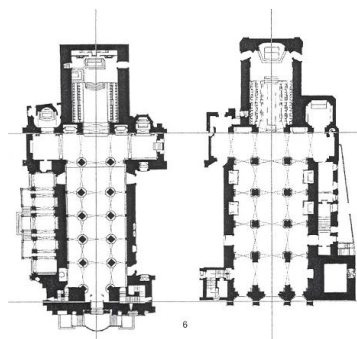
¹⁰⁷ Ver António Rodrigues MOURINHO (JÚNIOR), *La arquitectura religiosa en la antigua diócesis de Miranda do Douro, 1545-1800*, dissertação de doutoramento, Universidade de Valladolid, 1994, 2 vols. E *Arquitectura Religiosa da Diocese de Miranda do Douro-Bragança*, op. cit., 1995. Paulo VARELA GOMES, “In choro clerum”, 2001. Ver também Luís Alexandre, RODRIGUES, *De Miranda a Bragança: arquitectura religiosa de função paroquial na época moderna*, dissertação de doutoramento, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2001, 2 vols. E Cátia Margarida Jorge SANTOS, *As Sés Joaninas*, op. cit.

¹⁰⁸ Sobre a sé de Leiria, ver KUBLER, *A Arquitectura portuguesa chã*, op. cit: 35-36 e Virgolino de Oliveira JORGE, *A catedral de Leiria*, op. cit: 95-152.



Sé de Leiria, planta (Cátia Jorge dos Santos)

Há notícias contraditórias sobre esta capela mor. Frei Francisco de S. Luís (o cardeal Saraiva) (1766-1845), cujas informações historiográficas são em geral fidedignas, numa notícia sobre o arquitecto João Turriano (ca. 1610-1679), escreveu, sem adiantar outros elementos, que foi ele quem *delineou as capellas-móres das sés de Vizeu e Leiria*,¹⁰⁹ o que quereria dizer que o presbitério de Leiria como existe agora foi traçado quase um século depois do início da obra da Sé. Sabemos que a capela mor original de Vizeu foi completamente remodelada a partir de 1639 e podemos verificar que tem uma forma muito parecida com a de Leiria: é um espaço paralelepípedo de tipo caixa, fundo, largo e alto, coberto de abóbada de berço articulada por caixotões. Sucede aliás o mesmo com a capela mor da Sé de Goa e com outras capelas mores catedralícias portuguesas construídas entre o início e meados de Seiscentos, como Porto e Lamego (a nova capela mor de Miranda, construída em 1739, vem nesta continuidade tipológica).



Plantas das Sés do Porto e Lamego à mesma escala (SIPA)

¹⁰⁹ Notícia publicada em Sousa VITERBO, *Dicionário Histórico e Documental dos Arquitectos e Engenheiros Portugueses*, III: 144.

O investigador leiriense Afonso Zúquete, confrontado com a notícia do cardeal Saraiva e não acreditando que a obra da capela mor pudesse ser tão tardia, achou que Saraiva tinha trocado os Turrianos, confundindo o filho João com o pai Leonardo, o engenheiro mor do reino Leonardo Turriano, cujas datas lhe pareceram mais conformes às da construção da capela mor de Leiria.¹¹⁰ Por outro lado, Oliveira Jorge noticia – sem indicação de fonte – que houve obras na capela mor em 1640-45. Acresce que estavam em construção a partir de cerca de 1640 os novos paços episcopais de Leiria – e não é impossível que houvesse também obras de construção de raiz ou de remodelação da capela mor da Sé. Estão documentadas obras de entre 1627 e 1636 para colocar uma grade delimitando o coro localizado na capela mor porque este fora prolongado, saindo para o transepto e tapando aí algumas sepulturas.¹¹¹ Também isto pode ser indicação de que a capela mor original era pequena demais para albergar o coro.

Mas creio que a dimensão muito grande do presbitério está antes relacionada com o facto de que a Sé de Leiria não tinha de origem coro alto.¹¹² De facto, o único coro existente e referido situa-se na capela mor. O retábulo foi feito na época do bispo D. Pedro de Castilho (1583-ca.1605) e sabemos que o cadeiral, desaparecido depois das invasões francesas, foi instalado sob mando do bispo frei António de Santa Maria (1616-1623).¹¹³ Uma notícia de meados do século XVII dá conta de que as procissões do cabido da Sé saíam e regressavam ao coro (só um é mencionado), passando por vezes pelo tabuleiro exterior da igreja, outras vezes pelas três naves, identificadas como *Nave do Santíssimo*, *Nave de Santo António* e *Nave do meio*.¹¹⁴

A ausência de coro alto distingue a Sé de Leiria de todas as outras catedrais portuguesas. A excepção exige uma explicação convincente, tanto mais que na igreja medieval de Nossa Senhora da Pena, situada na colina do castelo, edifício onde durante cerca de vinte anos funcionou a Sé até à transferência do cabido no início da década de 1570, existia um coro alto manuelino.¹¹⁵

¹¹⁰ Ver Afonso ZÚQUETE, *Leiria. Subsídios para a história da sua diocese*, Leiria, Gráfica de Leiria, 1945, 103.

¹¹¹ Ver ZÚQUETE, *Leiria. Subsídios para a história da sua diocese*, op. cit: 103.

¹¹² A catedral de Goa tem uma capela mor de proporções idênticas às de Leiria. O facto deve-se à gigantesca dimensão do edifício. De facto, o coro alto que aí existe está a cerca de 80 metros do presbitério! Não podia evidentemente servir o cabido. Seria um coro de música ou uma tribuna de funções ainda não determinadas.

¹¹³ Ver V. O. JORGE, *A catedral de Leiria*, op. cit: 124 e sgs.

¹¹⁴ Ver O Couseiro ou memórias do Bispado de Leiria, Braga, Typographia Lusitana, 1868: 167-169.

¹¹⁵ Ver ZÚQUETE, *Leiria. Subsídios para a história da sua diocese*, op. cit: 80.

É possível que a ausência de coro alto se tenha devido à cultura humanista de frei Brás de Barros, que acompanhou o projecto da Sé, ou à cultura eucarística do bispo que presidiu à sua construção, frei Gaspar do Casal, que era eremita de Santo Agostinho e doutor em Teologia e participou no Concílio de Trento entre 1561 e 1564, tendo desempenhado aí papel de certo relevo na defesa da centralidade do culto eucarístico. Frei Gaspar fez publicar em Veneza em 1563 (com reedição em Antuérpia em 1566) um tratado em três livros, escrito em Trento, sobre a presença real de Cristo na Eucaristia, dirigido contra os Calvinistas,¹¹⁶ os grandes adversários desta doutrina. Nestas circunstâncias, é possível – apenas possível – que o italianismo do bispo, a sua eventual insistência num espaço litúrgico centrado em volta da capela mor e do altar, tenha resultado numa Sé sem coro alto (que não existe em Itália, senão em igrejas monásticas) e com o coro baixo adstrito à abside.

Repare-se também na fachada principal da Sé. Vemos aqui, com grande surpresa, a única catedral portuguesa sem torres (se exceptuarmos a Sé Velha de Coimbra onde, como se sabe, existia uma torre a sul do claustro). De facto, a presença das duas torres é um traço que caracteriza as catedrais portuguesas. Tinha-as a Sé de Braga medieval (que exhibe hoje torres mais modernas), ainda existem nas sés do Porto, de Lisboa, de Évora, da Guarda, de Viseu (uma das torres é do século XVII mas no lugar de torre anterior). Em Lamego a remodelação manuelina da catedral, com a construção do claustro, implicou a demolição de uma das duas torres e em Silves só está de pé uma torre mas já houve duas. Só não tem torres à fachada a Sé do Funchal e naturalmente porque não foi construída inicialmente para ser uma catedral.

¹¹⁶ Sobre frei Gaspar do Casal ver cónego Pereira VENÂNCIO, in Afonso ZÚQUETE, A igreja de Santo Agostinho de Leiria, Leiria, Gráfica de Leiria, 1945: 29 sgs. Ver também José de Sousa AMADO, Historia da Igreja Catholica em Portugal, no Brasil e nas possessões portuguezas, 1870-1879, VII: 157-158.



Sé de Leiria (veja-se a torre de sinos à esquerda da imagem)

Na década de 1770, após o terramoto, foi construída uma torre de sinos para a Sé de Leiria num cubelo da muralha medieval situada a norte, a uma cota mais elevada que a da catedral. A verdade é que já a antiga igreja de Nossa Senhora da Pena tinha a torre sobre um cubelo da muralha ¹¹⁷ o que pode ter inspirado os construtores setecentistas na solução que adoptaram depois do terramoto. Afonso Zúquete levantou a hipótese de ter existido na catedral uma torre sineira de origem que o terramoto teria derrubado ¹¹⁸ mas essa hipótese não tem credibilidade face a uma referencia à igreja de um viajante que por lá passou em 1594 e tomou devida nota de que não existia nela *campanário*. ¹¹⁹

No início do século XVII (entre 1605 e 1615) foram construídas duas capelas anexas aos braços do transepto ¹²⁰ cuja função não é clara (embora a sua construção mostre a necessidade de existência de capelas laterais à maneira de Portalegre). Aquela que se situa a norte foi aproveitada no século XVIII (entre 1746 e 1760) para a tentativa de erguer uma torre sineira, tentativa que se frustrou.

A tradição catedralícia medieval de toda a Península era a fachada de duas torres e foi isso que se verificou nas catedrais novas espanholas fundadas no século XVI: é verdade que a catedral nova de Salamanca (iniciada por 1510) aproveitou a torre da catedral medieval e ficou apenas com essa torre, mas já a catedral de Segovia (de 1525) era para ter de facto duas torres embora só tenha sido construída uma delas. O projecto de Diego

¹¹⁷ Ver Alfredo de MATOS, *D. Frei Brás de Barros, D. João III e a construção da Sé de Leiria*, Leiria, Oficinas da Gráfica de Leiria, 1957: 10; e ZÚQUETE, *Leiria. Subsídios para a história da sua diocese*, op. cit: 83.

¹¹⁸ Ver ZÚQUETE, *Leiria. Subsídios para a história da sua diocese*, op. cit: 105, 117 e 121.

¹¹⁹ Saul António GOMES, *Leiria*, Coimbra, Palimage, Centro de História da Sociedade e da Cultura, 2009: 33.

¹²⁰ Ver ZÚQUETE, Afonso, *Monografia de Leiria: a cidade e o concelho: 1950*, Leira, Folheto, 2003: 126.

de Siloé (ca. 1490-1563) para Granada (1528) previa duas torres. A catedral de Jaén tem duas poderosas torres na fachada ocidental que marcam a linha do céu da cidade.

O facto de a Sé de Leiria ter sido projectada e construída em Quinhentos sem torres na fachada ocidental relaciona-se, em minha opinião com a existência de um só coro, em baixo.

Repare-se no caso da fachada de Portalegre cuja fachada principal é a única de todas as sés joaninas que parece ser contemporânea do lançamento da obra e mantém mais ou menos a forma original. O projecto baseia-se numa das ilustrações do Livro V de Serlio publicado em Paris em 1547,¹²¹ ano durante o qual, na corte de Lisboa, se preparavam os projectos das novas catedrais.



31. Levantamento da fachada da Sé de Portalegre (esc. 1/500).

32. Gravura de Serlio, Livro V (1547).

Desenho e composição de Cátia Jorge dos Santos

O desenho de Serlio representa a fachada de uma igreja de três naves. É a primeira de um grupo de três igrejas identificadas como “de uso comum” (*a l'uso commune*), quer dizer, igrejas “oblongas” ou “em cruz” (*bislunghi, a crociera*). Serlio chama a esta igreja “templo oblongo com três naves [*andate*]”. A fachada de Portalegre é quase igual ao desenho de Serlio: composição idêntica, o mesmo partido arquitectónico, a mesma linguagem de articulação formal (as janelas do coro alto e as portas portalegrenses foram

¹²¹ Fiz esta aproximação em "Fachadas de igrejas alentejanas entre o século XVI e o século XVIII", *Penélope*, Lisboa, Editorial Cosmos, nº 6(1991): 21-40.

refeitas no século XVIII) ¹²². Todavia, a Sé tem mais um andar entre torres de modo a albergar o coro situado a razoável altura e alcançar o nível das abóbadas.

É possível, portanto, que a Sé de Leiria tivesse sido pensada de início como uma igreja catedral sem coro alto e sem torres na fachada e que a Sé de Portalegre tivesse sido objecto de um projecto de outro tipo, mais adequado às ideologias da Reforma católica: de facto, esta Sé é deliberadamente tradicional pelo sistema de duplo coro, a fachada com torres e as capelas laterais, mas mais romana que as outras pela abobada hemisférica que cobre o cruzeiro e as abobadas de canhão sobre as capelas, todas articuladas por caixotões.

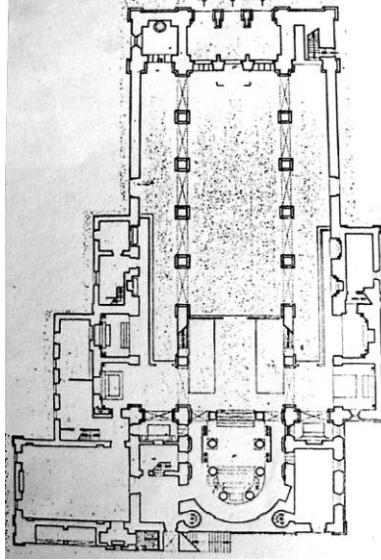
A Sé de Leiria, pelo contrário, acabando por ser construída sem torres e coro alto, constitui um caso único nas catedrais portuguesas e o confronto entre as duas catedrais mostra muito bem a hesitação vigente na época de D. João III no que respeita a relação entre liturgia e arquitectura.

As sés quinhentistas de Angra, Ribeira Grande e Salvador da Baía tiveram obras mais modestas que as que ocorreram nas sés do Portugal europeu e de Goa: eram igrejas de três naves e cobertura de madeira. Não conhecemos a forma da Sé quinhentista da Baía.

¹²³ A Sé de Angra, pelo contrário, está em bom estado e o partido escolhido para a obra surpreende, no quadro da arquitectura portuguesa, simultaneamente pela sua modernidade e pela sua adequação aos tempos pós-tridentinos.

¹²² Ver PATRÃO, *Portalegre. Fundação da Cidade e do Bispado*, op. cit: 99 sgs.

¹²³ A Sé de Salvador da Baía - que foi demolida já no século XX (em 1933) - não era o edifício quinhentista original. Para uma síntese, ver Luís António Fernandes CARDOSO, *Idealizações e materializações da cidade colonial no mundo português: Goa e Salvador nos séculos XVI e XVII*, dissertação de doutoramento em arquitectura pela Universidade Federal da Bahia, 2 vols, 2008: II: 257-269. Ver p. 258 para a citação de um autor quinhentista que descreve brevemente a primeira Sé. Ver também Fernando da Rocha PEREZ, *Memória da Sé*, Salvador, Secretaria da Cultura e Turismo do Estado da Bahia, 1999; Eugénio de Ávila LINS, “A antiga Sé da Bahia: uma referência para a arte luso-brasileira”, *Anais do II Congresso Internacional do Barroco*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001:183-195 (texto exclusivamente sobre a Sé tardo-quinhentista ou primo-seiscentista). A primeira Sé, iniciada ainda na época de Tomé de Sousa, ou seja, até 1553, era talvez uma igreja de três naves e foi substituído pelo edifício que veio até ao século XX. Este último era “um templo de nave única, com seis capelas laterais intercomunicantes – três de cada lado – e um falso transepto. Possuía capela mor profunda, ladeada por duas capelas colaterais, sendo uma delas destinada ao Santíssimo, além de duas sacristias localizadas uma a cada lado do presbitério” (CARDOSO, op. cit: II: 264). Ou seja, adoptou-se para a catedral um tipo de planta característico das igrejas dos Jesuítas e de outras congregações. Havia um coro alto sobre a entrada e o coro baixo na capela mor.



Planta da Sé de Angra

A história da Sé açoriana foi recentemente contada em termos académicos numa monografia escrita por Mateus Laranjeira.¹²⁴ A primeira pedra da igreja foi colocada no dia 18 de Novembro de 1570 e as obras iniciais decorreram sob orientação de Luís Gonçalves provavelmente com um projecto vindo de Lisboa que Mateus Laranjeira atribui a Jerónimo de Ruão (act. 1565- fal. 1601).

S. Salvador de Angra é uma igreja de três naves muito compridas à maneira da velha Sé de Braga. As naves estão cobertas por um telhado, reservando-se a pedra para as abóbadas da cabeceira – que é única na arquitectura portuguesa e cuja forma é potencialmente muito importante para o esclarecimento da questão dos sistemas de coroa na época da Reforma Católica em Portugal: trata-se de uma capela mor elevada num pódio acessível a eixo por uma escada de 5 degraus e rodeada por um deambulatório coberto por uma abóbada anular. O deambulatório está separado do santuário por uma poderosa colunata jónica que sustenta um entablamento alto e uma abóbada de canhão decorada de caixotões. As colunas "projectam" pilastras também jónicas e o respectivo entablamento sobre as paredes do deambulatório. A parte da cabeceira virada à nave central traça um motivo serliano formado pelo arco triunfal de verga semi-circular e o entablamento recto dos vãos que, de cada lado, dão entrada ao deambulatório. O

¹²⁴ Mateus Eduardo da Rocha LARANJEIRA, *São Salvador de Angra, uma catedral sebástica*, Monografia do Seminário em História da Arte Portuguesa, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Departamento de História, Arqueologia e Património, Universidade do Algarve, 2005.

entablamento maior, por cima do arco triunfal, corre a toda a volta da nave central, sem interrupção, assente nos arcos que, repousando sobre pilares quadrados, constituem o sistema de suporte da igreja. Deste modo, o entablamento solidariza capela mor, colunata e nave num espaço coerente à maneira das igrejas jesuítas de Lisboa ou Évora. Aliás, a coerência do espaço é reforçada pelo facto de que o motivo serliano da cabeceira tem a mesma largura que a entrada de três arcos redondos que dá acesso à galilé sob coro da fachada axial.

Fernando Marias recuperou recentemente do esquecimento a fortuna de que gozou o tema do deambulatório na arquitectura italiana e espanhola do século XVI e XVII desde as obras de S. Pedro de Roma. Em vários casos espanhóis – todos respeitantes a catedrais com obras e projectos de entre a década de 1530 e o início do século XVII – o deambulatório ressurgiu por três razões: em primeiro lugar para permitir a vista do altar mor pelos fiéis que era bloqueada pelo cadeiral do coro; seguidamente, porque aparecia como um tema evocador da história das catedrais mais antigas; finalmente, para facilitar a realização de determinadas procissões dentro da igreja.¹²⁵

O precedente dos deambulatórios das sés das duas principais cidades do Reino, Lisboa e do Porto (este último ainda existia na altura), pode ter pesado na opção do encomendador e do arquitecto da Sé de Angra mas suponho que o motivo mais importante para a singular capela mor rodeada de colunata e deambulatório foi a necessidade de dar uma moldura condigna e inovadora ao santuário e ao altar mor, que era com certeza o altar do Santíssimo (hoje transferido para uma das capelas laterais), separando-o dos fiéis presentes na nave ou no deambulatório e permitindo a adoração do Santíssimo sem que o cadeiral do coro aparecesse de permeio.

O cadeiral estava colocado na nave central, existindo na capela mor apenas o trono do bispo e algumas cadeiras para dignidades do cabido. De facto, o padre António Cordeiro SJ, publicando em 1717, refere a existência de dois coros na catedral: o coro alto sobre a galilé de entrada e *o capitular coro de baixo na nave do meyo a que logo se segue a capella mòr*¹²⁶. A notícia, de 1717, deve querer dizer que coro e capela mor estavam

¹²⁵ Fernando MARIAS, “La recuperación del deambulatorio en la España de los siglos XVI y XVII”, in Monique CHATENET e Claude MIGNOT (eds), *L’Architecture religieuse européenne au temps des Réformes: héritage de la Renaissance*, op. cit: 241-260.

¹²⁶ Padre António CORDEIRO SJ, *Historia Insulana*, reedição Região Autónoma dos Açores, Secretaria Regional da Educação e Cultura, 1981 (ed. original Lisboa, 1717): 278-279. A *Fénix Angrense* conta que as cerimónias fúnebres realizadas na Sé aquando do falecimento de D. João IV em 1656 compreenderam a construção de uma eça piramidal que ocupava todo o *Choro da Capella mór* e

solidarizados num ambiente único. Outra informação dá conta de que o coro tinha doze cadeiras de cada lado.¹²⁷

A colunata que envolve a capela mor da Sé recorda o *tornacoro* da catedral de Verona, que já mencionei, embora se situe por detrás do altar e do santuário e não à sua frente como sucede em Verona ou Milão. Mas é possível que estes e outros exemplos milaneses e lombardos tenham influenciado o arquitecto de Angra, tanto mais que a cabeceira recorda também a igreja veneziana do Redentor, projectada por Palladio e começada a construir em 1577. Em Veneza, a colunata tem localização e função diferentes, separando a capela mor do retro-coro. A ordem, também diferente, é compósita. A frente da colunata para a nave não é uma serliana. Mas a expressão e a relação proporcional das colunas e do entablamento, e o efeito obtido pela colunata ao fundo da nave, aproximam o Redentor da Sé de Angra. Não haverá nisto mais que uma coincidência mas, por um lado, a colunata paladiana separa o coro da igreja, os leigos dos cónegos, o espaço “de dentro” do “de fora” e, por outro, o deambulatório gozou no norte de Itália de renovada popularidade em meados do século XVI, como sugere Fernando Marias.



Sé catedral de Angra e igreja do Redentor, Veneza

chegava à altura do *arco principal*. Este *Choro da Capella mór* era o coro baixo situado frente à capela mor e a este ligado (Manuel Luís MALDONADO, *Fenix Angrense*, ed. Instituto Histórico da Ilha Terceira, 1989-1997: III: 359).

¹²⁷ Frederico LOPES, *Da Praça às Covas. Memórias de uma rua*, Instituto Histórico da Ilha Terceira, XXIII-XXIV (1965-66): 134.

III.

Depois de Trento. Regresso a Coimbra.

A centralidade do culto do Santíssimo Sacramento foi progressivamente afirmada no espaço das igrejas da Europa desde o século XV, embora o culto em si e a sua importância venham desde o século XIII, pelo menos.¹²⁸ A intervenção de S. Carlos Borromeu, à qual a historiografia costuma atribuir grande importância, foi tardia no que respeita aos reflexos arquitectónicos e artísticos do culto eucarístico, sobretudo na Península Ibérica, e de repercussão reduzida: ao insistir em que o altar do Santíssimo Sacramento devia estar na capela mor e não em capelas secundárias para que fosse visível em toda a igreja, Borromeu não fez mais do que confirmar por escrito uma prática que era anterior em muitas regiões, nomeadamente em Portugal e Espanha. De facto, a colocação da reserva eucarística na capela mor já era comum na Península Ibérica, incluindo Portugal, incluindo em catedrais: veja-se por exemplo o retábulo manuelino da Sé do Funchal no meio do qual se destaca o sacrário.

A solução espacial que S. Carlos Borromeu defendeu para garantir a visibilidade do Santíssimo e a separação rigorosa entre clérigos e leigos – o altar-tabernáculo entre o retro-coro e a nave, ou seja, a igreja dupla espelhada à italiana com exibição proeminente do Santíssimo – denuncia o italianismo da sua cultura e limitou o alcance da recomendação (embora o reformador admitisse outros tipos de igreja desde que todos, fiéis, cónegos, freiras ou frades, pudessem ter boa visão do altar e não ficassem demasiado distantes dele).¹²⁹

Uma notícia do século XVIII confirma que não havia somente uma opção em matéria de localização do altar relativamente ao cadeiral: cerca de 1710, o clérigo teatino Manuel Caetano de Sousa escreveu um manuscrito intitulado *Peregrino Instruído*, uma espécie de manual para viajantes curiosos, no qual alinha uma série pormenorizada de questões que tais viajantes deveriam colocar-se ao chegarem a cada nova cidade. Algumas destas questões são sobre catedrais e, de entre elas, há duas significativas neste contexto:

¹²⁸ Ver sobre isto o meu *Arquitectura, Religião e Política em Portugal no século XVII. A planta centralizada*, Porto, FAUP-Publicações, 2001, esp. pp. 144-156 e para mais bibliografia.

¹²⁹ Mathieu LOURS (*L'Autre Temps des Cathédrales*, op. cit: 85-91) designa por “sistema milanês” o sistema de retro-coro com altar do Santíssimo, em custódia ou sob cibório, localizado entre coro e laicos, atribuindo-o a uma criação de Borromeu e do seu arquitecto Pellegrino Tibaldi. Mas contraditoriamente admite que um sistema do mesmo tipo fora instalado no início do século XV nas basílicas papais de Roma (p. 85), como já referi, e esquece tanto a acção de Matteo Giberti como os empreendimentos sistemáticos de remoção de coros monásticos para a retaguarda do altar e de demolição de jubeus que sucediam na mesma época (década de 1560) por toda a Itália do norte e centro, do Véneto à Toscana.

*Em que parte tem [a catedral] o altar mor, a saber se encostado ao retabolo ou em ilha de tal modo que fique entre o choro e o Corpo da Igreja? E sendo em Ilha, em que distancia fica do arco da Capella mor?*¹³⁰

Temos portanto que, pelo menos no século XVIII, se dizia *em ilha* o altar á frente do coro e que, em algumas catedrais, o altar se situava ao fundo. Mas esta informação, longe de resolver um problema, abre muitos outros que se prendem à evolução do sistema de coros nas catedrais como consequência imediata do Concílio de Trento e, mais tarde, durante os séculos XVII e XVIII.

A reforma dos sistemas de coro e do espaço interno das igrejas que decorreu em todo o mundo cristão desde pelo menos o século XV e culminou no Concílio de Trento não só não resultou em soluções espaciais ou litúrgicas comuns a todas as regiões, como não encerrou definitivamente a complicada relação visual entre coro, altar e fieis. Pelo contrário, os dados publicados parecem indicar que, em muitas regiões da Europa, incluindo Portugal, se assistiu durante os séculos XVII e XVIII à desconstrução total ou parcial da reforma quatrocentista e quinhentista, por vezes com a reposição de sistemas de coro próximos da tradição medieval.¹³¹

Sucedeu isto, por exemplo, na Sé Velha de Coimbra.

Contrariamente ao que sugeriu António de Vasconcelos, a construção do coro alto na transição entre as décadas de 1460 e 1470 não implicou e desmontagem do coro baixo. De facto, e de modo um tanto surpreendente, a documentação do cabido referente aos anos de 1560 e seguintes (ou seja, depois de Trento), mostra que a catedral, além do coro alto, tinha um coro baixo na nave central (e provavelmente no transepto), e ainda algumas cadeiras na capela mor.

Não sei se este coro baixo era aquele que existia no século XV ou se foi refeito na primeira metade de Quinhentos. As primeiras notícias que encontrei confirmando a sua existência datam do tempo do bispo D. João Soares (1545-1572), que esteve em Trento em 1566. Foi este bispo que dotou a Sé da famosa capela do Santíssimo, uma capela-sacrário que constitui uma das mais interessantes obras da arquitectura reformadora em Portugal. A capela foi construída no absidíolo direito da cabeceira na década de 1560 e o

¹³⁰ Ver Ana Isabel BUESCU, "O 'Peregrino Instruído', - em torno de um projecto de viagem setecentista", *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa*, 2(1988): 27-58, republicado em *Memória e Poder. ensaios de história cultural (séculos XV-XVIII)*, Lisboa, Cosmos, 2000: 111-133.

¹³¹ Para o caso da França dos séculos XVII e XVIII, a obra fundamental é Mathieu LOURS, *L'Autre Temps des Cathédrales*, op. cit.

autor do projecto foi João de Ruão, que projectou para a Sé da Guarda, nessa mesma altura, um extraordinário retábulo mor sacramental com sacrário, ladeado com anjos e representações da cenas da Paixão como era de regra. Este retábulo está elevado sobre pilares para poder ser visto do coro alto (na Sé da Guarda só foi feita uma capela própria do Santíssimo depois de 1630).¹³²

Em 1556, D. João Soares mandou fazer uma Visitação Geral da Sé de Coimbra de onde se deduziram regras de conduta que envolvem a utilização do coro.¹³³ Tais regras são suficientemente explícitas sobre a partição do espaço interno da Sé nessa época e são confirmadas pela *Memoria* de 1721 que já referi: havia um coro alto, um coro baixo e um antecoro (era o trifório do lado sul da igreja, através do qual se tinha acesso ao coro alto). O documento da Visitação diz a certa altura: *Acabadas as matinas os beneficiados & capelães que fiquarem no coro ou antecoro nam falem alto nem porfiem de maneyra que estorvem em bayxo os que dizem missa escandalizando ho povo que os ouve*¹³⁴ e, noutra instrução, escreve-se que o cabido pode estar *na capella moor na pregação ou missa, ou em bayxo na See a algumas vésperas solemnes*.¹³⁵ O regulamento penaliza os beneficiados que, não participando no coro por *justo impedimento se poserem no miradouro ou janellas pello escândalo que fazem*,¹³⁶ uma menção evidente às janelas e ao terraço sob a rosácea da fachada ocidental que tinham ligação directa ao coro alto, e refere uma *porta que vai do antecoro para a abobada* [ou seja, para o piso superior do claustro] *para que o sineiro venha tanger ou repicar as campãs* [sineiras] *do antecoro*.¹³⁷

Em 1565, o cabido (ou D. João Soares) mandou reforçar o coro baixo fazendo-se grades *fortes e bem lavradas* para proteger quem estava no coro contra *os embates das pessoas pelo Natal e Endoenças e outros dias*, ou seja, alturas de maior concentração popular na

¹³² José Osório da GAMA E CASTRO, *Diocese e Distrito da Guarda*, op. cit: 348.

¹³³ Ver *Visitação geral do estado espiritual da Sé de Coimbra organizada em 1556 pelo Bispo D. João Soares*, (ed. António Gomes da Rocha Madahil), Coimbra, Biblioteca da Universidade, 1935. Este documento refere também por vezes *dois coros* mas trata-se de dois conjuntos de membros do coro que cantavam a duas vozes. Ver sobre esta temática o Regulamento dos Moços do Coro da Sé de Évora de 1617, nº 29 (1617), in José Augusto ALEGRIA, *O colégio dos moços de coro da Sé de Évora*, Fundação Calouste Gulbenkian, 1997.

¹³⁴ *Visitação Geral*..., ibidem, p. 27.

¹³⁵ *Ibidem*, p. 36.

¹³⁶ *Ibidem*, p. 31.

¹³⁷ *Ibidem*, p. 62.

igreja e, no caso da Páscoa, quando o Sepulcro erguido para a Semana Santa ocupava parte importante da nave.¹³⁸

Em 1582, foram feitos e dourados pelo carpinteiro Henrique Fernandes quatro bancos para a capela mor¹³⁹ e foram substituídos os bancos do coro baixo por assentos amovíveis sob o pretexto de que o coro era muito desconfortável e frio: *...porquanto o cabido no tempo que reza em baixo está mal agasalhado nos bancos que ahi estão se façam uns assentos de bordo moveções e leves que se possam tirar e por quando quiserem, os quais se farão com os seus encostos e dobradiços sobre o assento.*¹⁴⁰

Recordo que, de acordo com uma afirmação não documentada de Vasconcelos, o frio constituía a razão principal para a construção do coro alto um século antes, em 1469.

Os novos assentos permitiram também evitar incómodos durante a Páscoa: eram retirados para o claustro todos os anos em Abril e repostos passada a Semana Santa.¹⁴¹ Isto quer dizer que, pelo menos da década de 1560 em diante, o coro baixo aparece como uma estrutura frágil.

Mas onde estava situado no corpo da igreja? Não sei responder exactamente a esta questão. Em 1586, o livro de receitas e despesas da Sé revela que se faziam os *escabellos* [bancos] *p^a baixo na See*, e que eram colocados debaixo dos púlpitos.¹⁴² Estes desapareceram no final do século XIX mas uma fotografia antiga mostra um púlpito setecentista situado no terceiro par de pilares da nave central. Não é certo, todavia, que os púlpitos de Quinhentos tivessem a mesma localização.

D. João Soares mandou ainda actualizar os Estatutos do cabido da Sé, datados de 1454, mas esse texto e o original não contém qualquer indicação espacial precisa.¹⁴³ O bispo quis reformar um dos cadeirais de Coimbra e fez encomendar um projecto ao *official de marcenaria de Sua Alteza* Nicolau de Frias, uma encomenda que nunca se concretizou, que saibamos.¹⁴⁴

¹³⁸ *Correspondência de Coimbra*, 2 de Outubro de 1894, notícia documentada assinada por Prudêncio Quintino Garcia. Estas notícias do cônego e investigador constituíam das poucas referencias documentais assinaladas por António de Vasconcelos.

¹³⁹ Documento do cabido no Arquivo Distrital de Coimbra: Livro de Receitas e Despesas do Cabido, III, 1^a D, 1-4-103, fols. 37-37v. Todos os livros do cabido (Acordos, Receitas e Despesas, etc.) têm cota III, 1^a D. De aqui em diante limitar-me-ei a referir os três últimos algarismos no caso dos Livros de Receitas e Despesas, o número do Livro no caso dos Livros de Acordos, e o/s folio/s.

¹⁴⁰ *Correspondência de Coimbra*, 2 de Outubro de 1894, notícia assinada por Prudêncio Quintino Garcia.

¹⁴¹ Livros de Receitas e Despesas da Sé, 1-4-108: fol. 50v, 75, passim. Veja-se também 1-4-113: fol. 29, referente a Abril de 1635.

¹⁴² Livro de Receitas e Despesas da Sé, 1-1-104: 15v, 16, 18, 18v, 19, 19v.

¹⁴³ *Ibidem*, p. 76 e sgs. Sobre os Estatutos de 1454 e a sua transcrição ver Maria do Rosário Barbosa MORUJÃO, “Os Estatutos do Cabido da Sé de Coimbra de 1454”, *Estudos de homenagem ao Professor Doutor José Marques*, Faculdade de Letras da Universidade do Porto. 2006: 85-108.

¹⁴⁴ Prudêncio Quintino GARCIA, *Documentos*, op. cit: 225-226.

Em mais um conjunto de informações para a fonte das quais não remete, Vasconcelos conta a história de uma outra alteração fundamental do sistema de coros da Sé. Esta alteração, ocorrida sob mando do bispo D. Afonso de Castelo Branco (1585-1615), teria tido duas vertentes: em primeiro lugar, o bispo teria mandado ampliar as dimensões do coro alto para 64 cadeiras fazendo avançar a plataforma do coro sobre o terceiro par de pilares da nave ¹⁴⁵ (de facto, os desenhos de António Augusto Gonçalves que já referi mostram esse avanço da plataforma do coro). Mais importante teria sido a decisão de alterar completamente o sistema do coro baixo: escreve Vasconcelos que o transepto separava o coro do altar e servia para se passar para a sacristia e entre coro e altar (sendo portanto, concluo eu, intransitável por quem não pertencesse ao coro). Como a capela mor era pequena demais para o cadeiral e não podia ser ampliada porque D. Afonso de Castelo Branco fazia ou tinha já feito a nova sacristia da Sé no tardo da cabeceira, o altar foi *arrancado* e colocado a *meio do transepto* num *estrado*. ¹⁴⁶ O trono do bispo foi transferido para a abside. *O bispo e os seus ministros – presbíteros, diáconos, subdiáconos e outros inferiores, ocupavam a abside durante o Ofício; e na Missa, ao ofertório, de lá desciam processionalmente ao transepto, para virem ao altar, onde o bispo celebrava agora o sacrifício da Missa de costas para a abside, virado para o coro e o povo.* ¹⁴⁷

De acordo com a documentação do cabido da Sé, em 1589, e sete anos depois, em 1596, houve efectivamente obras de vulto no edifício mas não se percebe exactamente que obras foram essas, com excepção de uma intervenção de teor indiscriminado na escada de caracol (que, então, ainda era o único acesso directo do corpo da Sé ao trifório e à varanda na fachada poente), de obras de acabamento da sacristia nova e do lajeamento do interior da igreja. ¹⁴⁸

¹⁴⁵ António de VASCONCELOS, *A Sé Velha de Coimbra*, op. cit: II, 31 sgs. A informação sobre o total de 64 cadeiras provém da *Memoria* para a Academia Real de História que, porém, não atribui o cadeiral a D. Afonso de Castelo Branco.

¹⁴⁶ Em 1932, o altar foi deslocado para aquele que se acreditava ter sido o seu lugar medieval – a meio da abside – por iniciativa de Vasconcelos e da DGEMN. Sobre esta iniciativa, ver António de VASCONCELOS, *A Sé Velha de Coimbra*, op. cit: II, 29-30, 31 sgs. Para um resumo da polémica que até hoje continua acerca do altar, ver Maria Leonor Cruz PONTES, *A Sé Velha de Coimbra, proposta de intervenção museológica*, op. cit: 21 sgs.

¹⁴⁷ António de VASCONCELOS, *A Sé Velha de Coimbra*, op. cit: I, 197.

¹⁴⁸ Livros de Receitas e Despesas da Sé atestando de inúmeras despesas com obras de pedra, cal e madeira (1-4-104 A, 1589). Livro 1-4-105 (1596): fols 10v, 14, 38 v: obras no telhado (provavelmente um telhado sobre o piso superior do claustro), na escada de caracol, caiação e pintura da sacristia, lajeamento da Sé.

Em Agosto de 1600, sendo João Fernandes pedreiro da Sé,¹⁴⁹ o cabido decidiu chamar de Lisboa o entalhador Bernardo Coelho para se ocupar do *feitio* das obras, provável referencia à obra de extensão do coro alto e novo cadeiral.¹⁵⁰ No ano seguinte, foi nomeado António Rodrigues como carpinteiro da obra, substituindo António Fernandes, e escolheu-se para novo pedreiro Francisco Fernandes¹⁵¹ que participou numa obra descrita como de *desmontagem dos arcos*, talvez uma intervenção sobre os suportes do coro alto¹⁵². Esta obra continuava ainda em 1603. Em Outubro desse ano, decidiu-se que o coro fosse *lageado de lagens brancas e pretas*.¹⁵³ Em Julho de 1605, tendo falecido António Rodrigues, Manuel Fernandes foi nomeado carpinteiro da Sé¹⁵⁴ e encarregado de *desmanchar o coro e fazer as cadeiras do coro* (o novo coro alto).¹⁵⁵ Mas também Bernardo Coelho foi pago por obras extraordinárias: *lavar as cadeiras do coro q eram fora da sua obrigação*.¹⁵⁶ A construção do novo coro alto prosseguiu até meados de 1604.¹⁵⁷

Em Dezembro de 1615 o cabido decidiu fazer uma *escada do coro* que teria sido aprovada no tempo do bispo D. Afonso e mandou vir a *trasa* que estava entregue a um cónego. A obra foi *posta a pregão* em Janeiro de 1616. A escada velha não servia *porquanto era mui íngreme, penosa e trabalhosa, e escura*.¹⁵⁸ A planta da Sé levantada por Elsdén em 1773 pouco antes do cabido abandonar a Sé Velha em favor da igreja do colégio jesuíta,¹⁵⁹ mostra, a sul, escadas de ligação entre a nave da igreja e o claustro, e outras escadas que conduziriam ao coro alto (e também ao trifório) situadas entre igreja e claustro. A *Memoria* para a Academia Real de História descreve essa escada como *metida entre paredes*.¹⁶⁰ Em 1619 ainda não estava feita a escada¹⁶¹ que desapareceu nas obras da transição entre Oitocentos e Novecentos, quando foi desentaipada a escada de

¹⁴⁹ Livro de Acordos do Cabido, 7: fol. 152.

¹⁵⁰ *Ibidem*, fol. 152 v.

¹⁵¹ Livro de Acordos do Cabido, 8: fol. 4v.

¹⁵² Livros de Receitas e Despesas da Sé: 1-4-106: fol. 58.

¹⁵³ Livro de Acordos do Cabido, 8: fol. 39.

¹⁵⁴ *Ibidem*: fols 80-80v.

¹⁵⁵ Livros de Receitas e Despesas da Sé, 1-4-106: fls 52 v, 53.

¹⁵⁶ *Ibidem*: fol 57 v.

¹⁵⁷ Este mesmo Livro de Receitas e Despesas contém várias notícias de despesas com: *Desmanchar columnas, fazer arcos do coro, assentamento das cadeiras*, feitura de *portais*, obras no *miradouro* (a varanda), instalação do órgão, etc.

¹⁵⁸ Livro dos Acordos do Cabido, 10: fols. 65v, 68, 69 v, 190v, 191.

¹⁵⁹ Planta publicada por António de VASCONCELOS, *A Sé Velha de Coimbra*, op. cit., I: 62. Ver sobre a transferência da Sé, António de VASCONCELOS, “Diário da visita do Marquês de Pombal a Coimbra na reforma da Universidade”, em *Escritos Vários*, Coimbra, publicações do Arquivo da Universidade de Coimbra, reed. Manuel Augusto Rodrigues, 1987: 337-390.

¹⁶⁰ Pub. António de VASCONCELOS, *A Sé Velha de Coimbra*, op. cit., I: 469.

¹⁶¹ Livro dos Acordos do Cabido, 10: fols. 192-192v.

caracol anichada no canto sudoeste que, segundo António Augusto Gonçalves, seria medieval.¹⁶² Era esta certamente a escada *mui íngreme, penosa e trabalhosa, e escura* que o bispo D. Afonso de Castelo Branco e o cabido haviam decidido substituir.

Neste conjunto de obras documentadas, não encontrei qualquer prova da construção de um sistema de altar avançado como aquele que refere António de Vasconcelos. As obras apontam quanto muito para um claro reforço do papel do coro alto, alargando-se as suas dimensões e facilitando-se o acesso.¹⁶³

A descrição da cerimónia de posse do bispo D. Afonso Furtado de Mendonça em Novembro de 1616,¹⁶⁴ realizada através de um procurador como era costume, refere um percurso entre a casa do cabido e o coro alto onde o procurador se sentou na cadeira do Bispo, *descendo-se* depois ao *corpo da igreja*, para rezar na capela do Santíssimo. Finalmente, o procurador tomou lugar na cadeira do bispo na capela mor onde lhe foi colocada a mitra e dado o báculo. Abriu-se então a porta principal da Sé e *subiu-se* à casa do cabido (que se situava no piso superior do claustro). Não há qualquer referencia a um coro baixo.

Do conflito em que D. Afonso esteve envolvido com os cónegos na segunda parte do seu governo da diocese¹⁶⁵ também não se pode deduzir seja o que for acerca do sistema de coros da Sé.

Mas, a partir de 1635, a documentação do cabido revela um conjunto de dados muito precisos acerca da uma obra de vulto envolvendo a capela mor e o altar. António de Vasconcelos conhecia esta documentação (ou parte dela), tanto por possível consulta directa, como porque, em 1894, os documentos fundamentais foram citados pelo cónego Prudêncio Quintino Garcia em três números sucessivos do jornal *Correspondência de Coimbra* (18, 21 e 25 de Novembro). A ideia de Vasconcelos de que na época de D. Afonso de Castelo Branco teria sido montado um altar avançado na Sé talvez tenha derivado da leitura que fez destes documentos... porque estes descrevem o procedimento exactamente oposto: a desmontagem desse altar.

Mas descrevem um processo mais importante: a criação de um novo coro baixo.

¹⁶² Ver Lúcia ROSAS, *Monumentos Pátrios*, op. cit, II: 500.

¹⁶³ Ainda havia obras no coro alto em 1618: colocação de ladrilhos, nova grade, nova cruz (Livro de Receitas e Despesas da Sé: 1-4-110, fols.14v – 16v.

¹⁶⁴ Livro dos Acordos do Cabido, 10: fols. 104-104v, 105.

¹⁶⁵ Ver José Pedro PAIVA, “A Diocese de Coimbra antes e depois do Concílio de Trento: D. Jorge de Almeida e D. Afonso Castelo Branco”, in *Sé Velha de Coimbra, culto e cultura*, Coimbra, Catedral de Santa Maria, 2005: 225-256.

De facto, em Abril de 1635, um dos livros de receitas e despesas da obra da Sé anota um pagamento ao *padre de Thomar Joseph Banhes para vir de Lisboa traçar o coro*.¹⁶⁶ Este coro é designado por *coro da capella* numa nota de 17 de Abril ou *coro da capella mor* em 12 de Maio. Em Outubro, a traça foi aprovada (o nome do tracista é agora dado como Manoel Bannes ou Banhes):

*Sobre se assentar o Choro novo por a trassa d o Pe Bannes deu. Aos 24 de 8bro de 1635 sendo chamado pelo Cabido com desconto p^a effeito de se devia assentar o choro novo e outras cousas tocantes a elle e ponderasse as difficuldades q podia haver na mudança dos altares colaterais e se venceo e assentou q o dito Choro se assentasse assy e da man^{ra} q estava apontada no rascunho q fez o P.e Manoel Bannes e se continuasse cõ as mays obras concernentes ao d^o choro q estavao trassadas por o dito p^e [...].*¹⁶⁷

O novo coro implicou várias obras, mas a mais reveladora de todas foi *mudar o altar do meio do cruzeiro p^a onde estava e assentos dos Srs. cónegos e capellães*.¹⁶⁸ Isto quer dizer que em 1635 o altar mor da Sé estava localizado “em ilha” no meio do cruzeiro ficando pelo menos parte do cadeiral e o trono do bispo no presbitério, a disposição de retro-coro parcial descrita por Vasconcelos e por ele datada de vinte anos antes, na época de D. Afonso de Castelo Branco. Deste modo, o projecto do padre Banhes ou Bannes teria consistido na deslocação do altar para o fundo da abside, ficando o trono do bispo e várias cadeiras em seu redor, ao mesmo tempo que era mantido o estrado no transepto ligando directamente a capela mor ao coro baixo.

Da documentação que consultei não constam estas precisões, longe disso: os documentos limitam-se a referir que os degraus do altar mor foram *picados*, o *taboado* retirado em favor de um *estrado*, e que se fizeram as *columns do pulpito*.¹⁶⁹

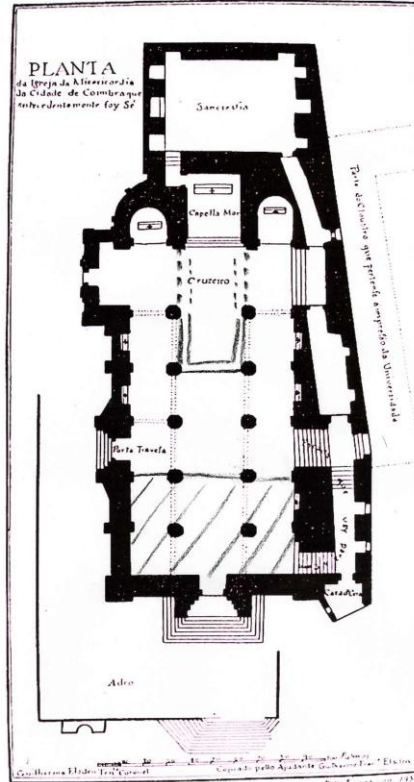
Não posso deixar de pensar que Vasconcelos voltou mais uma vez a basear-se na *Memoria* de 1725 para descrever uma situação anterior. De facto, a *Memoria* informa que, na época em que foi escrita, o coro de baixo ocupava o último tramo da nave e o cruzeiro, com o cadeiral pegado com o altar.

¹⁶⁶ *Correspondência de Coimbra*, 18 de Outubro de 1894, notícia documentada assinada por Prudêncio Quintino Garcia.

¹⁶⁷ Livro de Acordos do Cabido, 12: fol 13 v.

¹⁶⁸ Livros de Despesas da Conezia 1-4-193: fol. 53 v (Fev. de 1636).

¹⁶⁹ Livros de Despesas da Conezia 1-4-193: fol. 56 v, 57, 59, 102, 202 (despesas de Abril de 1636 a Agosto de 1637).



Sé Velha, coros baixo e alto cerca de 1725

Uma notícia acerca do sepultamento do bispo D. frei Álvaro de São Boaventura na Sé em 1683 parece confirmar a existência de um estrado abaixo da capela mor: ao princípio, os cónegos quiseram abrir a sepultura *aos pés dos degraus do altar maior* na capela mor mas encontraram *rocha viva e como se estendeu o presbyterio mais abaixo*, o corpo acabou por ficar *debaixo dos degraus do presbyterio*.¹⁷⁰

Em conclusão: se aceitarmos com prudência algumas das deduções ou descobertas mais importantes de Vasconcelos confrontando-as com a documentação, podemos assentar que aquilo que sucedeu ao sistema de coros de Sé Velha de Coimbra entre D. Afonso de Castelo Branco e 1635 foi a criação de um sistema de altar avançado sobre o cruzeiro, criação esta que só pode explicar-se no contexto da época em que se terá verificado e sob influência italiana directa ou indirecta. Não sabemos se o coro baixo na nave desapareceu total ou parcialmente. Imediatamente a seguir, em 1635, o cabido optou por fazer recuar de novo o altar e adoptou um dispositivo característico do “sistema francês” medieval

¹⁷⁰ Correspondência de Coimbra, 28 de Setembro de 1894, documento de 1683 da Repartição Geral dos Títulos (notícia assinada por Prudêncio Quintino Garcia).

criando um ambiente arquitectónico solidário e encerrado que englobava a capela mor, o transepto e uma parte (indeterminada) da nave central, ficando o trono do bispo a nascente, junto ao altar. Esta disposição não seria muito diferente daquela que vigorava antes da reforma anterior, distinguindo-se apenas, provavelmente, pela existência do estrado que alteava a cota do transepto.

O novo coro não parou de criar problemas. O cabido decidiu que *as Dignidades começassem de se assentar no choro de baixo p^a sima na mesma forma como se assentavão no choro de sima* e que era necessário fechar o coro de baixo como se fechava o de cima e acrescentar-lhe cadeiras para os arcebispos.¹⁷¹ Em Abril de 1636 os cónegos discutem *o modo que em baixo se avia de ter no novo coro ou assentos que se fizerão considerando a indecencia que se ficava seguindo de se sentarem nas ultimas cadeiras per estarem desproporcionados dos outros, se assentou que nenhuma pessoa dos beneficiados desta See se pudesse sentar nellas.*¹⁷² Isto significa provavelmente que o novo coro era pequeno demais.

E, de facto, em Outubro de 1638 teve início um violento conflito entre o cabido e o novo bispo Joanne Mendes de Távora (1638-1646) causado em parte pelas dimensões do coro de baixo: o cabido opõe-se a que o bispo levasse avante a sua intenção de usar docel na capela mor em pontificais como era de norma no cerimonial romano de Clemente VIII (1600) que determinava que a cadeira do bispo devia ser da parte do Evangelho sobre três degraus e ornado de docel. O cabido argumentou que isso vinha *alterar o costume antiquíssimo* da igreja, não deixava ver o retábulo e era incómodo dada a *estreiteza* da capela mor. Os cónegos mandaram ao bispo um documento contendo uma *planta* demonstrativa daquilo que afirmavam. Mendes de Távora insistiu na sua resolução, citando o exemplo de muitas sés de patrocínio régio e da capela real de Madrid. O cabido decidiu então escrever ao rei insistindo que o cerimonial romana nunca se usara em Coimbra e repetindo as razões já invocadas perante o bispo. O conflito teve um desenlace dramático: os cónegos decidiram sair da Sé aquando da visita do bispo se este insistisse em ter lá o docel! Em 21 de Novembro, o bispo mandou armar o docel na capela mor, o

¹⁷¹ Acordos do Cabido, 12, fol. 15 e 15v.

¹⁷² *Ibidem*, fol. 21v.

cabido pediu que o retirasse, o bispo recusou... e os cónegos não subiram à capela mor, ficando no cruzeiro (é pena a documentação não esclarecer se dentro, se fora do coro).¹⁷³

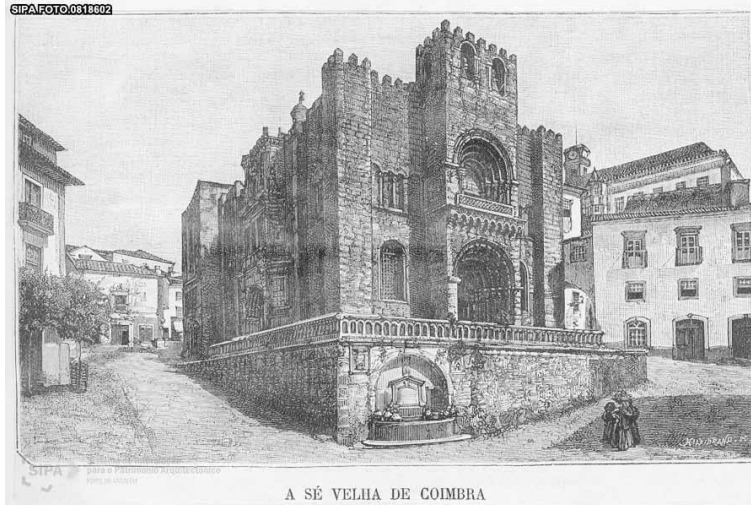
A verdade é que, dez anos depois, em 1644, se determinou que, na Páscoa, o cabido celebrasse na capela mor e *não no coro alto de cima como dantes se usava*, o que significa que o coro baixo englobando o presbitério se tornara mais importante que o alto e estava suficientemente protegido do afluxo da multidão.¹⁷⁴

Esta importância foi reafirmada, e o problema das dimensões resolvido, quando D. João de Melo assumiu a cadeira episcopal de Coimbra (1684-1704).

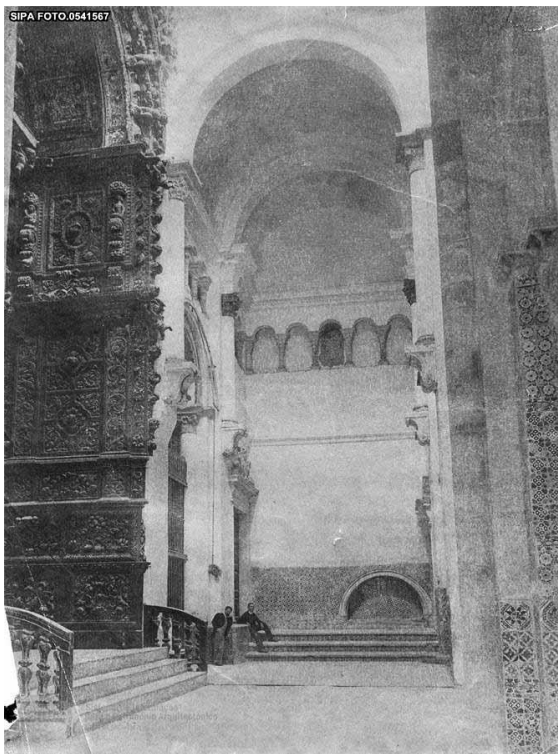
Em resultado das reformas operadas por este bispo, a situação em meados da década de 1720 era aquela que descreve a *Memoria* enviada à Academia Real de História: D. João de Melo mandou fazer um cadeiral novo em baixo. O de cima, de *obra liza*, o que quer dizer que era ainda o cadeiral tardo-quincentista ou primo-seiscentista, tinha 64 cadeiras por lado em duas filas de 32 (é aquele que hoje serve a Sé Nova) e avançava até ao segundo par de pilares (naturalmente com a extensão de D. Afonso de Castelo Branco a chegar perto do par de pilares seguinte). O coro de baixo ocupava o último tramo da nave central e o cruzeiro, chegando o cadeiral até abaixo do altar mor do qual estava separado por cinco degraus. D. João de Melo fê-lo cercar de grades de pau preto e dotou-o de um cadeiral de madeira de Angelim com 18 cadeiras por lado em dois andares e um espaldar com pinturas. Uma grande janela rasgada no transepto norte (entaipada nos restauros) procurava iluminar melhor o coro. Para caberem os espaldares do novo cadeiral baixo, foi necessário cortar os colunelos dos grandes pilares da nave e fazer colocar mísulas falsas em estuque. Na fachada principal da Sé, abriram-se janelas para melhor iluminar o sotocoro, intensificando assim a luminosidade geral do corpo da igreja (as janelas vêem-se ainda em imagens antigas).

¹⁷³ Ibidem, fols. 72, 72v, 73, 75, 76, 78, 79 e sgs.

¹⁷⁴ Acordos do Cabido, 13: fols. 29v-30 (Maio de 1644).



Imagens de 1893 publicadas por Vasconcelos mostram o arco triunfal completamente revestido de talha gorda (bem como a plataforma avançada do coro alto). Mostram também que, na altura em que foram feitas, já tinha sido desmanchada a partição que interditava o transepto (repare-se que a talha foi como que serrada em baixo). Uma fotografia anterior (1871), também publicada por Vasconcelos, dá a ver o estrado do coro baixo (já desmontado).



O transepto da Sé Velha em 1893 e a nave central em 1871

Vasconcelos escreveu sem adiantar qualquer elemento de prova que o coro baixo descrito pela *Memoria* resultou de um avanço do coro que ocupava os últimos dois tramos da nave – localização que, recorde, julgava ser a tradicional e que também não demonstrou documentalmente. Segundo ele, o coro terá sido avançado no período de Sé vacante entre 1717 e 1739, o que, além de não estar provado, me parece um absurdo: a *Memoria* para a Academia Real de História, executada até 1725 como sabemos, não deixaria de dar nota de uma mudança tão drástica e recente. Pelo contrário, o que parece lógico é que a ocupação do transepto pelo coro baixo tenha datado das reformas levadas a cabo pelo padre Banhes a partir de 1635. Vasconcelos adianta também, mais uma vez sem elementos documentais, que o avanço do coro resultou ainda na modificação do espaço reservado às mulheres entre o trascoro e a fachada ocidental.¹⁷⁵

É interessante notar que D. João de Melo quando foi bispo de Viseu (1673-1684), ou seja, na transição entre Évora e Coimbra, foi responsável pela demolição da capela mor medieval da Sé viseense e pela construção de um novo presbitério á maneira da época, um bloco paralelepípedo, onde acomodou todo o cadeiral baixo. Fez em Viseu o que, por outros meios, fizera em Évora onde, recorde, o altar foi recuado para o fundo da abside de modo a esta poder acomodar o cadeiral do coro baixo. Em Coimbra não havia espaço para fazer uma nova capela mor porque era ainda recente a sacristia erguida mesmo no seu tardo por D. Afonso de Castelo Branco (e só demolida parcialmente nos restauros do final do século XIX). D. João de Melo confirmou então a reforma já iniciada na Sé (desde a época de D. Afonso de Castelo Branco ou desde 1635) que tinha precisamente o sentido de aumentar as dimensões do coro entre o presbitério e a nave.

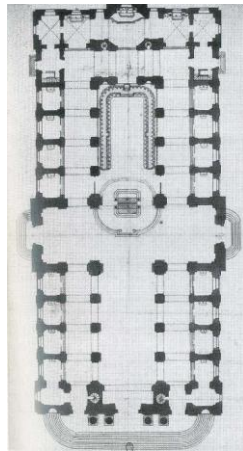
Terá sido assim, com o propósito de albergar na capela mor grandes cadeirais, que quase todas – senão todas – as sés portuguesas viram a sua cabeceira alterada nos séculos XVII e XVIII: limitando-me a alinhar datas conhecidas, assinalo que a cabeceira medieval da Sé do Porto foi demolida, e construída uma sumptuosa e enorme capela mor entre 1606 e 1610, a de Viseu antes de 1684, a de Lamego entre 1677 e 1684, a Sé de Évora foi dotada de nova capela mor entre 1721 e 1735, as catedrais de Faro e Miranda na década de 1730. São conhecidas também datas para sucessivas obras de cadeirais novos em meados do século XVIII (Portalegre, Coimbra, Porto, Viseu, Braga, Guarda). Só Coimbra escapou e

¹⁷⁵ António de VASCONCELOS, *A Sé Velha de Coimbra*, op. cit: II, 220.

é possível que só em Coimbra tivesse vindo até á época moderna um coro baixo parcialmente instalado na nave.

Muitas destas obras corresponderam de facto a períodos de Sé vacante o que indicia que o poder dos cabidos na segunda metade do século XVII e durante o século XVIII ¹⁷⁶ se reflectia no espaço e mobiliário artístico das catedrais em desfavor da austeridade e dos sistemas de coro postos em prática em Quatrocentos e Quinhentos.

Mas só uma investigação mais pormenorizada, e sobretudo atenta ao que sucedia no resto da Europa, poderá esclarecer devidamente o que sucedeu nas catedrais portuguesas depois de Trento. Em França, por exemplo, deram-se várias alterações importantes em Seiscentos e Setecentos: ¹⁷⁷ após a revogação do Édito de Nantes em 1685, as catedrais construídas por Luís XIV nos antigos territórios dominados pelos protestantes (sobretudo as de Montauban e Nancy) foram dotadas de retro-coros à italiana antecidos de altares monumentais.



Catedral de Montauban, depois de 1685

Em 1699, teve lugar em Notre-Dame de Paris um complicado processo de decisões e contra-decisões para alterar em sentido italiano o sistema de coros, que culminou com uma simples abertura do jubéu por uma grade depois de terem sido afastados pelo cabido vários projectos de retro-coro apoiados pelo rei. ¹⁷⁸ As tentativas de fazer coros “à romana” contra a vontade dos cabidos prolongam-se em França até ao final do século XVIII.

¹⁷⁶ Ver João Pedro PAIVA, *Os Bispos de Portugal e do Império*, op.cit: 70-71.

¹⁷⁷ Mathieu LOURS, *L'Autre Temps des Cathédrales*, op. cit: 125 sgs.

¹⁷⁸ Mathieu LOURS, “Espace et liturgie du concile à la Révolution”, op.cit. e *L'Autre Temps des Cathédrales*, op. cit: 153 sgs.

Em conclusão:

- Creio que não oferece dúvidas o facto de que a cultura litúrgica e arquitectónica portuguesa criou nas nossas catedrais, entre o século XV e o século XVI, um sistema original de coros caracterizado pela existência simultânea de um coro baixo e de um coro alto sobre a entrada da catedral. Este sistema constituiu uma resposta original à necessidade manifestada em todo o mundo católico com particular premência nos séculos XV e XVI de retirar aos cabidos catedralícios o domínio do espaço das catedrais e o contacto mais directo com o povo e de assegurar a centralidade do culto eucarístico. Cada cultura arquitectónica e litúrgica (nacional, regional, local) respondeu a este desafio à sua maneira, por vezes com aspectos contraditórios entre si e em relação aos objectivos prosseguidos.
- Os coros baixos portugueses foram confinados à capela-mor, um aspecto que mostra evidente influência italiana.
- Na sé de Leiria, em resultado mais pronunciado dessa influência italiana (pré e pós-Tridentina), construiu-se apenas um coro, situado na capela-mor, e não se fizeram torres na fachada ocidental.
- Na Sé Velha de Coimbra, pelo contrário, a exiguidade do espaço disponível, e talvez outras razões ligadas à tradição local, forçaram a manutenção de um sistema de coros que, além do coro alto, tinha um coro baixo entre presbitério e transepto e nave, isto apesar de se ter experimentado lá durante os quarenta anos do governo de D. Afonso de Castelo Branco um sistema de altar-mor “em ilha”, com uma espécie de retro-coro.
- É muito provável que, além do caso de Coimbra, e por outras razões, vários cabidos tenham resistido quanto puderam, entre o século XVI e o século XVIII, à deslocação do essencial do seu funcionamento para o coro alto, insistindo no usufruto do presbitério. Parecem prová-lo as reformas de alargamento da capela-mor que tiveram lugar em muitas catedrais nos séculos XVII e XVIII. Aliás, a resistência dos cabidos catedralícios às reformas pré e pós-Tridentinas foi fenómeno generalizado na Europa, sobretudo em França, em Espanha e na Itália.

- Sabemos ainda pouco sobre o espaço interno das sés portuguesas e o modo como evoluiu ao longo dos séculos. De facto, é ambígua a leitura possível dos documentos sobre a Sé Velha de Coimbra e outras catedrais que utilizei ao longo desta lição. Se não oferece dúvidas o facto de que a cultura litúrgica e arquitectónica portuguesa criou nas catedrais, entre o século XV e o século XVI, um sistema original de coros, fica por esclarecer a história mais pormenorizada do processo dessa criação e o dispositivo exacto do coro baixo.

S. Domingos, texto concluído em 25 de Abril de 2012.

Títulos citados no texto

- ABADE DE BAÇAL (P. Francisco Manuel ALVES), Memórias Arqueológico-Históricas do Distrito de Bragança: arqueologia, etnografia e arte, 11 volumes, Bragança, 1909-1948, ed. Bragança, Tipografia Académica, 1981-85.
- ACKERMAN, James, “Pellegrino Tibaldi, San Carlo Borromeo e l’architettura ecclesiastica del loro tempo” in San Carlo e il suo tempo. Atti del Convegno Internazionale nel IV centenario della morte, Milano 21-26 maggio 1984, 2 vols., I: 573-586, Storia e Letteratura, Roma, 1986.
- ALEGRIA, José Augusto, O colégio dos moços de coro da Sé de Évora, Fundação Calouste Gulbenkian, 1997.
- ALMEIDA, Fortunato de, História da Igreja em Portugal, nova edição preparada e dirigida por Damião Peres, 4 vols., Porto, Civilização, 1967.
- ALVES, Carlos Filipe, Os monumentos nacionais e a (des)construção da história : a Sé de Viseu, Dissertação de mestrado em História da Arte, apresentada à Fac. de Letras da Univ. de Coimbra, 2009.
- AGUIAR BARREIROS, P. Manuel de, A Cathedral de Santa Maria de Braga, estudos criticos archeologico-artísticos, Porto, Edições ilustradas Marques de Abreu, 1922.
- AMADO, José de Sousa, Historia da Egreja Catholica em Portugal, no Brasil e nas possessões portuguezas, 10 vols, Lisboa, Typ. de G. M. Martins, 1870-1879.
- ATANÁZIO, Manuel Mendes, Para um Estudo Crítico da Catedral da Guarda, Guarda, Assembleia Distrital, 1990.
- AZEVEDO, Joaquim de, História Ecclesiástica da Cidade e Bispado de Lamego, Porto, Typographia do Jornal do Porto, 1877 .
- BASTO, Artur de Magalhães, “A Sé do Porto: documentos inéditos relativos à sua igreja”, Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto, 3(1940): 216-270.
- BLAAUW, Sible de, “Innovazione nello spazio di culto fra Basso Medioevo e Cinquecento: la perdita dell’Orientamento litúrgico e la liberazione della navata”, in J. STABENOW(ed.) Lo spazio e il culto. Relazioni tra edificio ecclesiale e uso liturgico dal XV al XVI secolo, Florença, Marsilio, 2006: 25-51.
- BONNET, Charles, “Des cathédrales paleochrétiennes aux cathédrales carolingiennes”, in Vingt Siècles en Cathédrales, Catálogo, Paris, Centre des Monuments Nationaux, 2001: 145-153.
- BOTELHO, Maria Leonor, As transformações sofridas pela Sé do Porto no século XX. A acção da DGEMN (1929-1982), dissertação de mestrado, Faculdade de Letras de Lisboa, 2004.
- BOTELHO, Maria Leonor, A Sé do Porto no século XX, Lisboa, Livros Horizonte, 2006.
- BRAGA, Manuela BRAGA Os cadeirais de coro no final da Idade Média em Portugal, dissertação de mestrado em História da Arte, UNL, 1997.
- BRAGA, Manuela, “Apontamentos acerca do cadeiral” (da Sé do Funchal), Monumentos, nº19(2003): 56-63.
- BRANCO, Maria João Violante, “Reis, Bispos e Cabidos: a Diocese de Lisboa durante o primeiro século da sua restauração”, Lusitania Sacra, 2ª série, 10(1998): 55-94.
- BRUZELIUS, Caroline, The stones of Naples. Church building in Angevin Italy, 1266-1343, New Haven e Londres, Yale University Press, 2004.
- BRUZELIUS, Caroline, “Hearing is believing: Clarissan architecture, ca. 1213-1340”, Gesta, XXXI/2, (1992): 83-91.
- BUESCU, Ana Isabel, “O ‘Peregrino Instruído’, - em torno de um projecto de viagem setecentista”, Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2(1988): 27-58, republicado em Memória e Poder, ensaios de história cultural (séculos XV-XVIII), Lisboa, Cosmos, 2000: 111-133.

- CABROL, Dom Fernand e LECLERCQ, Dom Henri, Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie, 30 vols, Paris, Librairie Letouzey et Ané, 1926.
- CAJADA, Ana Paula, PAIVA, Francisco, MONTEIRO, Susana, A Charola do Convento de Cristo em Tomar, trabalho para a cadeira de História da Arquitectura Clássica e Medieval, Darq / FCTUC, ano lectivo de 1998/99.
- CARDOSO, Luís António Fernandes, Idealizações e materializações da cidade colonial no mundo português: Goa e Salvador nos séculos XVI e XVII, dissertação de doutoramento pela Universidade Federal da Bahia, 2008.
- CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo, “La funcionalidad espacial en la arquitectura del medievo y las dependencias catedralicias como objeto del estudio histórico-artístico”, Medievalismo 9, 1999(149-175).
- CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo, “La *vita communis* en las catedrales medievales. Del registro diplomático a la evidencia arquitectónica”, La Chiesa e il Clero Portoghese nel contesto europeo. Atti del Convegno Internazionale (Roma-Viterbo, 2004), Lisboa, Centro de Estudos de História Religiosa, Universidade Católica Portuguesa: 171-194.
- CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo, “Centro y periferia en la ordenación de espacios litúrgicos: las estructuras corales”, Hortus Artium Medievalium, 14(2008): 159-179.
- CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo, “Presbiterio y Coro en la Catedral de Toledo: en busca de unas circunstancias”, Hortus Artium Medievalium, 15-2(2009): 315-328.
- CARVALHO, José dos Santos, Sé Catedral de Lamego, guia do visitante, Lamego, Paroquial da Sé, 1966.
- CEBALLOS, Alfonso Rodriguez de, "Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa a raíz del Concilio de Trento", Anuario del Departamento de Historia e Teoría del Arte, Universidad Autónoma de Madrid, III(1991): 43-52.
- CHARRÉU, Leonardo, O mosteiro de S. Francisco de Santarém e o coro alto de D. Fernando: arquitectura, espaço e arte funerária no séc. XIV, Lisboa, dissertação de mestrado em História da Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. 1995.
- CHEDOZEAU, Bernard, Choeur clos, choeur ouvert, de l'église médiévale à l'église tridentine (France, XVII^e-XVIII^e siècle), Paris, Les Éditions du Cerf, 1998.
- COELHO, Maria Helena da Cruz, “A política matrimonial da dinastia de Avis: Leonor e Frederico III da Alemanha”, Revista Portuguesa de História, vol. 36, t. 1, Coimbra, 2002/2003: 41-70.
- COELHO, Maria Helena da Cruz, “Nos alvares da história de Coimbra: D. Sesnando e a Sé Velha”, in Sé Velha de Coimbra, culto e cultura, Coimbra, Catedral de Santa Maria, 2005: 11-42.
- CORDEIRO, Padre António, SJ, Historia Insulana, reedição Região Autónoma dos Açores, Secretaria Regional da Educação e Cultura, 1981 (ed. original Lisboa, 1717).
- COSTA, Avelino de Jesus da, O Bispo D. Pedro e a organização da Arquidiocese de Braga, Braga, Irmandade de S. Bento da Porta Aberta, 1997.
- COUTINHO, Bernardo Xavier, “A primitiva capela mor da Sé e a sua charola”, O Tripeiro, 4(1964): 225-229.
- CUNHA, D. Rodrigo da, Historia ecclesiastica dos Arcebispos de Braga e dos Santos e Varões illustres que florecerão neste arcebispado, 2 vols, Braga, por Manoel Cardozo, 1634-1635.
- DAVID, Pierre, A Sé Velha de Coimbra das origens ao século XV, Porto, Portucalense, 1943.
- DIAS, Pedro, “A Sé Catedral de Goa: cronologia da construção, arquitectos e mestres de obras”, in Arte Indo-Portuguesa, capítulos da história, Coimbra, Almedina, 2004: 85-130.
- DIAS, Pedro, “O mudejarismo na arte coimbrã”, Arquivo Coimbrão, XXVII(1979): 347-394.
- DIAS, Pedro, A Viagem das formas. Estudos sobre as relações artísticas de Portugal com a Europa, o Oriente e as Américas, Lisboa, Estampa, 1995.

- ERLANDE-BRANDENBURG, Alain, “Le sanctuaire des cathédrales au Moyen Âge”, in Vingt Siècles en Cathédrales, Catálogo, Paris, Centre des Monuments Nationaux, 2001: 229-241.
- ERLANDE-BRANDENBURG, Alain, “Sanctuaire et chœur des Religieux après la Réforme de Chrodegangs”, in Ramón Yzquierdo PERRIN (ed.), Los Coros de Catedrales y Monasterios: arte y liturgia, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2001: 43-54.
- ERLANDE-BRANDENBURG, Alain, La Catedral, Madrid, Akal, 1993 (ed. original, Paris, 1989).
- ESPANCA, Túlio, Inventário Artístico de Portugal, Concelho de Évora, Academia Nacional de Belas Artes, 1966.
- ESPERANÇA, Frei Manuel da, História Seráfica da Ordem dos Frades Menores de S. Francisco na Província de Portugal, 4 vols., Lisboa, 1656.
- ESTATUTOS DO CABIDO DA SEE DE EVORA, em Evora por Manoel de Carvalho, 1635.
- FERNANDES, Paulo Almeida, “O clautro da Sé de Lisboa: uma arquitectura ‘cheia de imperfeições’”, Murphy. Revista de história e teoria da arquitectura e do urbanismo, 1(2006): 18-69.
- FERREIRA, Mnsr. José Augusto, Fastos episcopais da Igreja Primacial de Braga (sec. III- sec. XX), 3 vols, Braga, edição da Mitra Bracarense, 1931-1932.
- FONSECA, Francisco da, Evora gloriosa: epilogo dos quatro tomos da Evora illustrada, que compoz o R. P. M. Manoel Fialho, Roma, Officina Komarekiana, 1728.
- FREIBERG, Jack, The Lateran in 1600, Christian Concord in counter-reformation Rome, Cambridge University Press, 1995.
- GAMA E CASTRO, José Osório da, Diocese e Distrito da Guarda, Porto, Typographia Universal, 1902.
- GARCIA, Prudêncio Quintino, Documentos para as biografias dos artistas de Coimbra, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1923.
- GOMES, Saul António, Leiria, Coimbra, Palimage, Centro de História da Sociedade e da Cultura, 2009.
- GOWENS, Keneth e REIN, Sheryl E., The pontificate of Clement VII: history, politics, culture, Londres, Aldershot, 2005.
- GRAZIOLI, Angelo, Gian Matteo Giberti, Vescovo di Verona, precursore della riforma del Concilio di Trento, Verona, Stamperia Valdonega, 1955.
- JANA, Ernesto, O Convento de Cristo em Tomar e as obras durante o período filipino, dissertação de mestrado em História da Arte, Faculdade de Letras de Lisboa, 1990.
- JORGE, Virgolino de Oliveira, “A catedral de Leiria. Contexto histórico-arquitectónico”, in Catedral de Leiria, História e Arte, Leiria, Diocese de Leiria-Fátima, 2005: 95-152.
- KUBLER, George, A arquitectura portuguesa chã, entre as especiarias e os diamantes, 1521-1706, Lisboa, Vega, 1988 (ed. original, Wesleyan University Press, 1972).
- LARANJEIRA, Mateus Eduardo da Rocha, São Salvador de Angra, uma catedral sebástica, Monografia do Seminário em História da Arte Portuguesa, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Departamento de História, Arqueologia e Património, Universidade do Algarve, 2005.
- LHEURE, Michel, Le Transept, de la Rome antique à Vatican II, architecture et liturgie, Paris, Picard, 2007.
- LINS, Eugénio de Ávila, “A antiga Sé da Bahia: uma referência para a arte luso-brasileira”, Anais do II Congresso Internacional do Barroco, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001: 183-195.
- LOPES, Frederico, Da Praça às Covas. Memórias de uma rua, Instituto Histórico da Ilha Terceira, XXIII-XXIV (1965-66).
- LOURS, Mathieu, “Espace et liturgie du concile à la Révolution”, in Vingt Siècles en Cathédrales, Catálogo, Paris, Centre des Monuments Nationaux, 2001: 255-276.

- LOURS, Mathieu L'Autre Temps des Cathédrales, du Concile de Trente á la Révolution Française, Paris, Picard, 2010.
- MCCLENDON, Charles M., The origins of Medieval Architecture. Building in Europe, A.D. 600-900, Yale University Press, 2005.
- MALDONADO, Manuel Luís, Fenix Angrence, ed. Instituto Histórico da Ilha Terceira, 1989-1997.
- MARIAS, Fernando, “La recuperación del deambulatorio en la España de los siglos XVI y XVII”, in Monique CHATENET e Claude MIGNOT (eds.), L'Architecture Religieuse au temps des Réformes: héritage de la Renaissance et recherches nouvelles, Paris, Picard, 2009: 241-260.
- MARQUES, José, A Arquidiocese de Braga no século XV, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988.
- MARTINS, Anacleto da Silva, O Cabido da Sé de Portalegre. achegas para a sua história, Portalegre, Cabido da Sé, 1997.
- MATOS, Alfredo de, D. Frei Brás de Barros, D. João III e a construção da Sé de Leiria, Leiria, Oficinas da Gráfica de Leiria, 1957.
- MAZZOTTA, Adele Buratti, “L'Arte Sacra e la sua normativa nei documenti dei concili provinciali milanesi”, in Studia Borromaica, saggi e documenti di storia religiosa e civile della prima età moderna, 7(1993): 117-160.
- MOORE, Derek, “Sanmichele's *tornacoro* in Verona Cathedral: a new drawing and problems of interpretation”, Journal of the Society of Architectural Historians, 44(1985): 221-232.
- MOREIRA, Rafael, Jerónimos, Lisboa, Verbo, 1987.
- MORUJÃO, Maria do Rosário Barbosa, A Sé de Coimbra: a instituição e a chancelaria (1080-1318), dissertação de doutoramento apresentada à Universidade de Coimbra, 1 vol., 2005.
- MORUJÃO, Maria do Rosário Barbosa, “Os Estatutos do Cabido da Sé de Coimbra de 1454”, Estudos de homenagem ao Professor Doutor José Marques, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2006: 85-108.
- MOURINHO (JÚNIOR), António Rodrigues, Arquitectura Religiosa da Diocese de Miranda do Douro-Bragança, Sendim, ed. do autor, 1995.
- MOURINHO (JÚNIOR), António Rodrigues, La arquitectura religiosa en la antigua diocesis de Miranda do Douro, 1545-1800, dissertação de doutoramento, Universidade de Valladolid, 1994.
- NAVASCUÉS PALACIOS, Pedro, Teoria del Coro en las Catedrales Españolas, discurso del Académico Electo Excmo. Sr. D. Pedro Navascués Palacios leído en el Acto de su Recepción Pública el día 10 de Mayo de 1998, Madrid, Real Academia de San Fernando, 1998.
- NETO, Maria João Baptista, “Os restauros da Sé de Lisboa á luz da mentalidade do tempo”, in BARROCA, Mário Jorge (coord), Carlos Alberto Ferreira de Almeida. In Memoriam, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2 vols, 1999: II, 131-141.
- NETO, Maria João Baptista, A Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais e a intervenção no património arquitectónico em Portugal (1929-1960), Porto, FAUP-Publicações, 2001.
- O Couseiro ou memórias do Bispado de Leiria, Braga, Typographia Lusitana, 1868.
- OLIVEIRA E SILVA, Maria João, “A Viela dos Cónegos: o espaço e os homens de uma rua do Porto na Idade Média (1221-1493)”, Lusitania Sacra, 2ª série, 17(2005): 93-116.
- PAIVA, José Pedro, “A Diocese de Coimbra antes e depois do Concílio de Trento: D. Jorge de Almeida e D. Afonso Castelo Branco”, in Sé Velha de Coimbra, culto e cultura, Coimbra, Catedral de Santa Maria, 2005: 225-256.
- PAIVA, José Pedro, Os Bispos de Portugal e do Império, 1495-1777, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2006.

PATETTA, Luciano, "L'età di Carlo e Frederico Borromeo e gli sviluppi delle chiese "doppie" conventuali nella diocesi di Milano", L'Architettura a Roma e in Italia (1580-1621), Atti del XXIII Congresso di Storia dell'Architettura, Roma, 1988, 2 vols., Roma, Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, 1989.

PATO DE MACEDO, Francisco, Santa Clara-a-Velha de Coimbra, singular mosteiro mendicante, dissertação de doutoramento em História, especialidade em História da Arte, Faculdade de Letras de Coimbra, 2006.

PATRÃO, José Dias Heitor, Portalegre, Fundação da Cidade e do Bispado, levantamento e progresso da Catedral, Lisboa, Edições Colibri, 2002.

PEREIRA, António Nunes, A arquitectura religiosa cristã de Velha Goa, segunda metade do século XVI – primeiras décadas do século XVII, Lisboa, Fundação Oriente, 2005 (1ª edição, em língua alemã, Universidade da Renânia do Norte-Vestfália, Aachen, 2002).

PEREIRA, Isaiás da Rosa, Os estatutos do Cabido da Sé de Évora, 1200-1536, Lisboa, Separata dos Anais da Academia Portuguesa de História, II série, vol. 21, 1972.

PEREIRA, Paulo, "A 'traça' como único princípio, reflexão acerca de permanência do gótico na cultura arquitectónica dos séculos XVI e XVII", in Estudos de Arte e História, homenagem a Artur Nobre de Gusmão, Lisboa, Vega, 1995: 190-199.

PEREZ, Fernando da Rocha, Memória da Sé, Salvador, Secretaria da Cultura e Turismo do Estado da Bahia, 1999.

PONTES, Maria da Luz Cruz, A Sé Velha de Coimbra, uma proposta de interpretação museológica, dissertação de mestrado em Museologia a Património Cultural, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2009.

PRADALIÉ, Gérard, O Convento de São Francisco de Santarém, Câmara Municipal de Santarém, 1992 (ed. original, Toulouse-Le Mirail, 1972).

PROSPERI, Adriano, Tra Evangelismo e Controriforma: G. M. Giberti (1495-1543), Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1969.

REAL Manuel Luís, "O projecto da Catedral de Braga, nos finais do século XI, e as origens do românico português", in Actas do Congresso Internacional «IX Centenário da Dedicção da Sé de Braga», Braga, Universidade Católica Portuguesa, a Faculdade de Teologia, Cabido Metropolitano e Primacial de Braga, 1990: I: 437-511.

REAL, Manuel Luís, "A construção medieval no sítio da Sé [do Porto]", Monumentos 14(2001): 9-19.

REESE, Thomas F., Studies in Ancient American and European Art. The Collected Essays of George Kubler, Yale University Press, 1985.

RIBEIRO, José Alberto, "A 'Catedral de Papel' do escritor Manuel Ribeiro (1874-1941)", Artis. Revista do Instituto de História da Arte da faculdade de Letras de Lisboa, 2(2003): 197-218.

RIGHETTI, Mário, Historia de la Liturgia, 2 vols, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1955 (ed. original Génova, 1940).

RODRIGUES, Ana Maria S. A., "Dignidades eclesiásticas", in AZEVEDO, Carlos Moreira, Dicionário de História Religiosa de Portugal, 3 vols, Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa, Lisboa, Círculo de Leitores, 2000.

RODRIGUES, Ana Maria S. A., "O Regimento do Coro da Sé de Braga de 1506", Lusitania Sacra, 2ª série, 18(2006): 433-450.

RODRIGUES, Luís Alexandre, De Miranda a Bragança: arquitectura religiosa de função paroquial na época moderna, dissertação de doutoramento em arquitectura, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2001.

ROSA, Maria de Lurdes, "A força dos ritos na identificação comunitária: os moçárabes de Coimbra e a introdução da liturgia romana (1064-1116)", in AZEVEDO, Carlos Moreira de (dir), História Religiosa de Portugal, 3 vols, Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa, Lisboa,

Círculo de Leitores, vol. I: 433-440.

ROSAS, Lúcia, “O restauro da Sé da Guarda. Rosendo Carvalheiras e o poder sugestivo da arquitectura”, Revista da Faculdade de Letras – História, Universidade do Porto, vol. 13(1996): 535-359.

ROSAS, Lúcia, Monumentos pátrios: a arquitectura religiosa medieval - património e restauro (1835-1928), dissertação de doutoramento, Faculdade de Letras do Porto, 1995.

SANTOS, Cátia Margarida Jorge, As Sés Joaninas. arquitectura episcopal portuguesa na segunda metade do século XVI, dissertação de mestrado integrado em arquitectura, Coimbra, Darq / FCTUC, 2009.

SARAIVA, Anísio Sousa, A Sé de Lamego na primeira metade do século XIV, Leiria, Magno Editora, 2003.

SATKOWSKI, Leon, Giorgio Vasari, architect and courtier, Princeton University Press, 1993.

SCOTTI, Aurora, “L’Architettura Religiosa di Pellegrino Tibaldi”, Bolletino del Centro di Studi de Architettura Andrea Palladio, 19(1977): 221-56.

SERRÃO, Vítor, “O retábulo da Capela do Santíssimo Sacramento da Sé de Lisboa (1541-1555)”, Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa, 93, 1.º Tomo (1999): 5-31.

SOTTO MAIOR, Diogo Pereira da, Tratado da cidade de Portalegre e de suas antiguidades e fundação, bispos que nella residiram, e outras antigualhas, e curiosidades, edição de Luís KEIL, Elvas, oficina de António José Torres de Carvalho, 1919.

THURBER, T. Barton, Architecture and Religious Conflict in late Sixteenth-Century Italy: Pellegrino Tibaldi’s planned reconstruction of the Vercelli Cathedral, dissertação de doutoramento, Universidade de Harvard, 1994 (dactilografada).

TOMÉ, Miguel, Património e restauro em Portugal (1920-1995), Porto, FAUP Publicações, 2002.

VARELA GOMES, Paulo “‘In choro clerum’ – o coro nas Sés portuguesas dos séculos XV e XVI”, Museu n° 10(2001): 29-61.

VARELA GOMES, Paulo, "Três Desenhos Setecentistas para uma Basílica Patriarcal", Boletim Cultural da Câmara Municipal da Póvoa do Varzim, XXVI, 2 (1989): 663-700.

VARELA GOMES, Paulo, “Fachadas de igrejas alentejanas entre o século XVI e o século XVIII”, Penélope, Lisboa, Editorial Cosmos, n° 6(1991): 21-40.

VARELA GOMES, Paulo, “Pré-Réforme, Réforme Catholique et architecture dans les cathédrales Portugaises du XVIe siècle: type, langage et partition de l’espace”, in Monique CHATENET e Claude MIGNOT (eds.), L’Architecture Religieuse au temps des Réformes: héritage de la Renaissance et recherches nouvelles, Paris, Picard, 2009: 217-230.

VARELA GOMES, Paulo, Arquitectura, Religião e Política em Portugal no século XVII. A planta centralizada, Porto, FAUP-Publicações, 2001.

VARELA GOMES, Paulo, Whitewash. Red Stones. A history of church architecture in Goa, New Delhi, Yoda Press, 2011.

VACONCELOS, António de, A Sé Velha de Coimbra, 2 vols, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1931-1935.

VASCONCELOS, António de, Escritos Vários, reed. Manuel Augusto Rodrigues, Coimbra, Arquivo da Universidade de Coimbra, 1987.

VASCONCELOS, Flório de, “O retábulo mor quinhentista da Sé de Braga”, in Pedro DIAS (ed.), Estudos sobre Escultura e Escultores do Norte da Europa em Portugal, época Manuelina, Lisboa, CNCDP, 1997: 263-281 (pub. original, Actas do Congresso Internacional da Dedicção da Sé de Braga: vol. II/2, 1990).

VENTURA, Margarida Garcez, Igreja e poder no século XV. Dinastia de Avis e liberdades Eclesiásticas (1383-1450), Lisboa, Colibri, 1997.

Viagens em Portugal de Manuel Severim de Faria, 1604-1609-1624, ed. Joaquim Veríssimo Serrão, Lisboa, Academia Portuguesa de História, 1974.

VIEIRA DA SILVA, Augusto, “A frontaria da Sé de Lisboa”, in Dispensos, Câmara Municipal de Lisboa, 1960, vol. III: 271-274 (artigo originalmente publicado em 1947).

Visitação geral do estado espiritual da Sé de Coimbra organizada em 1556 pelo Bispo D. João Soares, (ed. António Gomes da Rocha Madahil), Coimbra, Biblioteca da Universidade, 1935.

VITERBO, Sousa, Dicionário Histórico e Documental dos Arquitectos e Engenheiros Portugueses, Lisboa, 1899-1922, 3 vols. reed. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

WATSON, Walter Crum, Portuguese Architecture, Londres, Archibald Constable, 1908.

YZQUIERDO PÉRRIN, Ramón , “EL coro del mestre Mateo. Historia de su reconstrucción” em YZQUIERDO PÉRRIN, Ramón (ed.), Los Coros de Catedrales y Monasterios: arte y liturgia, ed. A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2001: 137-186.

ZÚQUETE, Afonso, A igreja de Santo Agostinho de Leiria, Leiria, Gráfica de Leiria, 1945.

ZÚQUETE, Afonso, Leiria. Subsídios para a história da sua diocese, Leiria, Gráfica de Leiria, 1945.

ZÚQUETE, Afonso, Monografia de Leiria: a cidade e o concelho, Leira, Folheto, 2003 (ed. original, 1950).