

A VIAGEM DO SILÊNCIO. CARTUXA DE SANTA MARIA SCALA COELI

A JOURNEY OF SILENCE. THE CARTHUSIAN MONASTERY OF SANTA MARIA SCALA COELI

Maria João Castro*
mariajoacastro@fsh.unl.pt

Santa Maria *Scala Coeli* foi o último mosteiro da Ordem da Cartuxa em Portugal. Durante séculos o espaço foi um mundo acessível apenas aos monges que nele habitaram. Com a partida dos últimos religiosos em 2019, o complexo foi temporariamente visitável até voltar a encerrar ao público para acolher as irmãs da Ordem do Verbo Encarnado. A mudança de paradigma (da ordem masculina para a feminina) trará uma nova vivência ao icónico mosteiro alentejano mas a atmosfera certamente permanecerá imutável, assente numa comunidade religiosa estruturada a partir do silêncio e do isolamento. Esta reflexão pretende reproduzir um olhar dicotómico entre espaço e tempo religioso numa poética a traduzir, momentaneamente, o espírito do lugar.

Palavras-chave: Arte. Ordens religiosas. Espaço contemplativo. Cartuxa de *Scala Coeli*. Évora.

Santa Maria Scala Coeli was the last monastery of the Carthusian Order in Portugal. For centuries, space was a world accessible only to the monks who lived there. With the departure of the last religious in 2019, the complex was temporarily visitable until it closed again to welcome the sisters of the Order of the Incarnate Word. The change of paradigm (from the masculine to the feminine order) will bring a new experience to the iconic Alentejo monastery, but the atmosphere will certainly remain unchanged, based on a religious community structured around silence and isolation. This reflection aims to reproduce a dichotomous view between religious space and time, enclosure and isolation, the axis from which the old – and new – community align their daily experience. Because the spirit of the place has only been touched upon, the methodology crosses investigation and narrative poetics in an attempt to better reproduce the transiently experienced atmosphere.

Keywords: Art. Religious orders. Contemplative space. Cartuxa of *Scala Coeli*. Évora.

•

* CHAM–Centro de Humanidades, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade NOVA de Lisboa, Lisboa, Portugal. ORCID: 0000-0003-1443-7273

1. Introdução

*Igrejas e mosteiros há muitos.
Cartuxas poucas.
Esta começa aqui.*
Prior de Santa Maria Scala Coeli

Ao aproximarmo-nos, a Cartuxa de Santa Maria *Scala Coeli* assemelha-se a uma ave branca poisada sobre o silente despojamento da paisagem alentejana. Tudo o resto é espaço, extensão incomensurável a definir, na infinidade da fé, a finitude da vida.

Fundado em Évora nos finais do século XVI, em 1587 pelo Arcebispo da cidade D. Teotónio de Bragança (1530–1602), sobrinho de D. João III (1502–1557), o mosteiro de *Scala Coeli* foi inaugurado em 1598 tendo os primeiros monges vindo da Cartuxa de *Scala Dei* em Tarragona.

Construído junto ao Aqueduto da Água de Prata foi sendo enriquecido através de várias intervenções multiseculares num equilíbrio entre a solidão e a comunhão, natureza e cultura, mundo terreno e espiritual.

Ocupado desde o século XVI por monges cartusianos, o único mosteiro contemplativo masculino em Portugal foi integrado na Fazenda Nacional em 1834, após a extinção das ordens religiosas: nessa altura, os treze monges e oito leigos aí residentes foram expulsos e os bens confiscados e vendidos ao desbarato. Foi sendo Hospício das Donzelas Pobres de Évora, Escola Agrícola Regional e centro de lavoura da Casa Agrícola Eugénio de Almeida, acabando por recuperar a sua função religiosa graças à forte convicção cristã de Vasco Maria Eugénio de Almeida (1913–1975) conde de Vilalva que, em 1948, o manda restaurar¹ e, em 1960, o devolve à Ordem Cartusiana: é a ressurreição de *Scala Coeli*. Foram sete cartuxos,² entre eles um português (Frei Miguel que se fizera cartuxo em Espanha) a reiniciar a presença eremítico-cenobítica de contemplação e trabalho na Cartuxa de Évora e foram quatro os últimos religiosos a abandoná-lo em 2019. Os octogenários e nonagenários foram obrigados a partir fechando portas: a escassez de vocações e o reduzido número de monges de idade muito avançada obrigou-os a regressar à casa vizinha espanhola, à Cartuxa de Santa Maria de Montalegre.

Fundada por São Bruno (c. 1035–1101) há quase mil anos, a Ordem dos Cartuxos é uma das mais antigas do mundo seguindo um caminho ascético cujos votos de isolamento e silêncio causam perplexidade no mundo ruidoso e frenético do século XXI. O que se sabe da sua vida: é conhecido o choque com que via a vida mundana do alto clero e da sua viagem por volta dos 50 anos para um bosque ermo (vale de Chartreuse, Grenoble, França) onde, juntamente com seis parceiros, procuraram na vida solitária a união com Deus. Esta viagem dos primeiros sete cartuxos pelos Alpes tornou-se num

¹ O padre açoriano João Machado de Lima, que entrara para a Cartuxa de Saragoça tomando o nome de Frei Bruno Maria, havia escrito em 1940 a Vasco Maria Eugénio de Almeida no sentido de lhe sugerir a restauração de Santa Maria *Scala Coeli*, pedido que foi de encontro aos desejos do conde de Vilalva, um apaixonado pela Ordem da Cartuxa e pela espiritualidade eremítica. Percorre as diversas Cartuxas de Espanha, França e Itália com o objetivo de colher elementos para restaurar a Cartuxa de Évora com a máxima fidelidade religiosa, histórica e artística.

² Daí o número sete ter um significado particularmente simbólico para os monges cartuxos.

importante símbolo e mito fundador da Ordem e o caminho de São Bruno foi integrado na vida e nos rituais cartusianos na forma de um passeio concretizado semanalmente pelos monges. Esta pequena caminhada dominical aliviava o peso da clausura e, ao mesmo tempo, promovia o contacto com a natureza e o diálogo entre pares. Acima de tudo, dava a sentir a experiência mística dos monges fundadores num ritual de perpetuação do caminho ascético da revelação de Deus. Neste sentido, a arquitetura foi capaz de acompanhar as necessidades de tal deambulação semanal equipando-se com elementos de apoio tais como bancos, tanques, fontes de água e altares num percurso de evocação e memória. Resta entrarmos no conjunto, e nele nos deixarmos perder, quem sabe, para verdadeiramente nos reencontrarmos.

2. Abertura

*Esta porta separa a prisão de fora
da Liberdade de dentro.*

Antão López
Último prior de Santa Maria *Scala Coeli*

Da torre onde mora o sino desprendem-se as badaladas a dar horas. Durante décadas, a sua cadência era o único elemento a interromper o mutismo da vida religiosa marcando a passagem de ofícios, rotinas e hábitos. Algum tempo após o seu toque, vultos de hábito branco aproximar-se-iam do lugar esperado: a igreja. É o primeiro edifício a ver-se, assim que se passa o segundo portão floreado a ferro forjado sobre o qual um aviso dá o mote à viagem: CLAUSURA.



Figura 1. Segundo portão de acesso ao Mosteiro de Santa Maria *Scala Coeli* (Imagem do autor).

Havendo claras diferenças entre o projeto aprovado, e aquele efetivamente construído, a autoria do traçado da igreja tem sido atribuída a Nicolau de Frias (c. 1550–1610) (Serrão, 1999, sp) e a dois arquitetos italianos, Filipe Terzi (1520–1597) e Giovanni Vincenzo Casale (1539–1593), sendo este último um florentino trazido por Filipe II de Espanha (1527–1598), no ano anterior à fundação do cenóbio, para dirigir as obras de fortificação

do reino (Alberini, 2019, p. 56). De fachada renascentista, compõe-se em três registos com colunatas, cada uma dos quais mais estreito que o anterior, dispendo-se o conjunto em cascata. A parte inferior é precedida por três escadarias que conduzem ao nártex aberto por cinco arcos redondos, com colunas estriadas e capiteis dóricos. O registo intermédio possui colunas jónicas enquadrando três janelões e dois pequenos nichos sobrepostos. Na parte superior, as colunas coríntias geminadas e enquadrando nichos, culminam a sucessão das ordens arquitetónicas de acordo com as disposições vitruvianas e serlianas.

Acedendo ao interior da igreja, sobressai nele, ao fundo, o retábulo de talha dourada do altar-mor patrocinado por D. João V (1689–1750) e o cadeiral monástico em madeira escura onde inicialmente os cartuxos cumpriam a liturgia religiosa, a ocupar o espaço superior e a separar os cartuxos dos irmãos conversos, os primeiros cantando a Deus em latim, os segundos em português.

Convém referir que, desde a sua fundação, as construções monásticas da Ordem da Cartuxa caracterizaram-se por uma extrema austeridade e pobreza; contudo, a partir do século XIV, verificou-se uma abertura a tendências humanistas que em muito contribuiu para decorar as várias dependências de cada “casa” com frescos (pintura mural), vitrais historiados, azulejos. Para que tal facto se concretizasse, foi fundamental o tributo de benfeitores no mecenato de novas casas, uma vez que impunham a sua vontade, nomeadamente no que concerne a patrocinar um espaço digno do seu estatuto aristocrático. Foi o caso da igreja de Santa Maria *Scala Coeli* que pouco tem de igreja cartusiana. Uma fachada em mármore que se foi embelezando e preenchendo com influências maneiristas e barrocas e, no interior, um altar de grande riqueza em talha dourada.

Uma porta na lateral direita da igreja conduz à biblioteca. Considerada a segunda capela do mosteiro, a biblioteca (Pereira, 1995) conteve, outrora, um espólio riquíssimo.

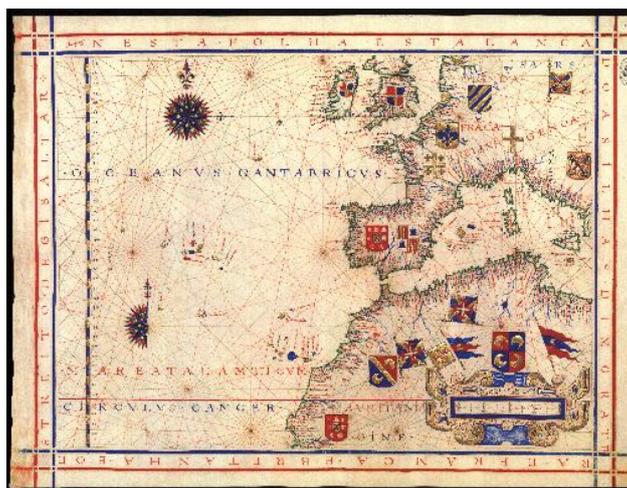


Figura 2. Folha do *Atlas* de Fernão Vaz Dourado (Coleção Cartográfica, n.º 165 PT/TT/CRT/165. ANTT).

Era assim considerada devido à ideia de que os livros são o expoente máximo de conhecimento e saber, comunicação e meditação. Como se sabe, Évora foi um dos centros mais brilhantes da vida intelectual do Renascimento português. Lugar de eleição e de frequente estadia da Corte, a cidade congregava o favor régio com mecenato de príncipes

e arcebispos, pelo que foi, sem dúvida, desde os alvares do Renascimento, a sede do movimento humanístico em Portugal. Por isso a Cartuxa foi dotada – desde o seu mentor, D. Teotónio de Bragança – de um valioso património livresco, património esse salvo e hoje distribuído pelas bibliotecas e arquivos nacionais como é o caso do Arquivo Nacional da Torre do Tombo e da Biblioteca Pública de Évora. É o caso do *Leal Conselheiro*, de D. Duarte (1391–1938) (Duarte, 1982) onde se disserta pela primeira vez sobre o sentido ontológico da saudade, ou do *Atlas* de Fernão Vaz Dourado,³ obra charneira da Expansão Portuguesa,⁴ ou ainda de livros japoneses forrados a seda e de sete livros de Coro expostos na Galeria de Exposições da Casa de Burgos, em Évora, no ano de 2015. Estes últimos encontram-se preservados no Arquivo Distrital de Évora e são exclusivamente antifonários, alguns sem notação musical, na sua maioria produzidos no século XVII especificamente para mosteiro como demonstram as inscrições nos frontispícios de alguns volumes.⁵ Uma sentinela vigia os livros velhos: é São Bruno retratado por Frei Miguel, o pintor cartuxo.⁶

À esquerda da igreja encontra-se o pequeno claustro ou claustrinho. Ele é o mais cuidado em termos ornamentais, devido a ser destinado a celebrações ainda que raras. O de Évora é forrado na parte inferior a azulejos azuis e brancos do século XVIII e apresenta proporções humildes. Em seu redor espalham-se diversas divisões, como a casa do capítulo, o refeitório e a capela cercante. Atravessando-o, desemboca-se num corredor largo onde pende, inerte, a corda do sino. Era ele que marcava o ritmo da vida cartusiana através dos chamamentos da torre sineira, a partir do campanário a rematar a arquitetura nívea.

Nesse mesmo corredor, uma porta solitária encerra a antiga sacristia, e que serviu nas últimas décadas de capela coral. Era aqui que os monges cantavam as *Matinas* e as *Laudes* se bem que, inicialmente, a ação decorresse na igreja.

De facto, até à extinção das Ordens Religiosas em 1834, o ritual das práticas litúrgicas diárias decorreu na igreja. Contudo, e desde a reabertura do mosteiro na década

³ Armando Cortesão apresenta a hipótese de o atlas ter passado para a posse de D. Teotónio de Bragança, por doação do próprio D. Francisco da Costa, ou que o tenha adquirido após a sua morte, ocorrida no cativeiro em Marrocos. Em 1747, ainda lá estava conforme referência de Barbosa Machado na "Biblioteca Lusitana". Em 1799, por carta de 2 de novembro, o Prior do Convento da Cartuxa enviou o *Atlas* para Lisboa em cumprimento de outra do Ministro e Secretário de Estado dos Negócios Ultramarinos, datada de 11 de outubro, escrita em nome do Príncipe Regente, a fim de ser copiado. A cópia destinava-se ao arquivo da Sociedade Real Marítima Militar e Geográfica, mas não há notícia de que tenha sido feita. Em 1806 o *Atlas* regressou à Cartuxa. É ainda desconhecida a data de entrada do atlas na Torre do Tombo, certamente depois de 1834, após a extinção das ordens religiosas. Ver <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4162624>

⁴ Estas duas obras encontram-se hoje à guarda do Arquivo Nacional da Torre do Tombo.

⁵ Para além essa mostra documental, projetaram-se fólios e ouviu-se a gravação das respetivas rubricas musicais, interpretadas pelos monges cartuxos propositadamente para a mostra. Ver <https://glosas.mpmp.pt/antifonarios-do-mosteiro-da-cartuxa-evora/>

⁶ Nascido Sérgio Augusto de Barros Guedes de Sousa (1897–1985), Frei Miguel estudou na Escola Nacional de Belas Artes e viveu em Paris tendo sido fortemente influenciado pelo impressionismo. Regressado a Lisboa lê *O Deserto*, de Manuel Ribeiro (1879–1942) e ingressa no Convento da Cartuxa de Miraflores (Burgos, Espanha). Recebe o hábito postulante e torna-se Frei Miguel. Abandona os pinceis e recolhe-se à clausura da cela. Em 1960, regressa à sua pátria juntamente com 6 monges para habitar a Cartuxa de Santa Maria Scala Coeli, em Évora onde, posteriormente, retoma o hábito da pintura, desta feita com cariz religioso. Ver António Salvador dos Santos (1993). *O desconhecido de Frei Miguel (monge cartuxo)*. Gráfica Eborense.

de 1960, os monges de *Scala Coeli* decidiram reunir-se na antiga sacristia – uma divisão mais modesta e acolhedora – e aí cantar a Deus num envolvimento mais de acordo com o seu número, cada vez mais reduzido, de resto, um local cuja intimidade se coaduna melhor com a escala da Ordem de São Bruno. No espaço destacam-se dois apontamentos: o *Liber Gradualis* e a *Via-Sacra* de Frei Miguel.

O *Liber Gradualis* é um cancioneiro interpretado em latim de reunião de todo o canto gregoriano numa uniformização e sistematização das práticas musicais utilizadas na liturgia cristã e exclusivamente cantadas por vozes masculinas. O canto dos monges cartuxos distingue-se, sobretudo, pela forte influência do rito leonês, praticado a norte de Grenoble, em França. Enaltece a exatidão e a pureza dos sons pelo que não há acompanhamento musical em sete modos de rezar, cantando. No total eram quatro horas de canto diário que, nos últimos tempos, foram cumpridas por quatro homens de hábito branco. Na mesma sala, as paredes exibem um conjunto de 14 telas que compõem a *Via-Sacra* pintada por Frei Miguel, composições em degradés cinzentos a traduzir a austeridade cartusiana (Santos, 1993, pp. 45–74).

Saindo da antiga sacristia repara-se numa tábua afixada à parede. É uma espécie de quadro normativo através do qual os monges eram informados sem recorrer ao uso da palavra. A tabela central era assessorada por um conjunto de barras laterais com as tarefas a concretizar nesse dia, escritas em palavras-passe tais como “Passeio”, “Sermão”, ou “Lavagem de lãs” lembrando aos anacoretas⁷ ações do quotidiano em sintonia com o silêncio em vigor.

Segue-se o Grande Claustro, o coração do edifício, o centro da vida cenobítica. Com 98 metros de lado, ele abraça e encerra o jardim com quatro galerias unidas nos extremos e cobertas por um terraço a sobrepujar o recinto quadrado. A arcada sudoeste é a adjacente à absida da igreja e a sudeste e noroeste as que concentram a maior parte das celas. A nordeste, o muro cego remata a estrutura quadrangular. O corredor formado pelos quatro lados do claustro divide o ermitério e o cenóbio, o íntimo e partilhado. Ao sair do espaço comunitário, a luz do sol do grande espaço “fura os olhos como uma lança” (Torga, 1961, p. 41), tornando-se numa metáfora da própria vida monacal cartusiana feita de um caminho da escuridão para a iluminação. Na verdade, a galeria de arcaria contínua não passa de um espaço de divisão e transição entre o público e o reservado, no seio do qual se abre um jardim de um hectare, o que o torna o maior claustro de Portugal. É ele a grande estrutura aglutinadora, a génese construtiva a partir da qual o restante edificado se desenvolve numa disposição tentacular e consequente pelo que o acesso a todas as dependências obriga a passar por ali. O Grande Claustro emoldura o jardim no centro do qual se encontra o tanque de água com alto repuxo, um espelho de água conhecido como *Olho do Céu*, sendo composto por três taças de mármore no centro das quais se eleva a imagem da Virgem. Em seu redor um anel de oito ciprestes, altíssimos, a simbolizar a elevação espiritual numa plena harmonia de conjunto. Desta coroa arbórea saem os quatro braços da cruz de buxo, caminhos de acesso à arcaria e volta dos quais sobressaem, aromáticas, as laranjeiras.

⁷ Anacoreta: monges que se retiram do mundo vivendo em retiro dedicando-se à oração e à escrita de liturgias a fim de alcançar um estado de graça e pureza de alma pela contemplação; cenobita: monges que vivem em comunidades retiradas, seguindo os mesmos interesses ou princípios.

Num canto deste jardim central, a Casa da Eternidade, um recinto murado quadrado tendo ao meio um cruzeiro em mármore e, num recanto, oito cruzeiros negros, anónimas. Ali jazem, enterrados sem caixão, os monges falecidos intramuros desde a reabertura do convento, terço entre os dedos, capucho sobre os olhos, tábua sob o corpo e terra a cobri-los. Uma simples cruz de ferro, sem identificação assinala o lugar. E é tudo o que basta ao defunto para o encontro definitivo com Deus. Literal e simbolicamente, ambos os espaços – fonte e cemitério – consignam duas fases da vida terrena plenamente consonantes: a água enquanto fonte da vida e a terra, sepulcro recebendo o corpo e transformando-o em pó. Entre um e outro, corre o tempo de uma vida, uma gota luminosa a diluir-se na terra negra.

Imperturbável, o claustro apenas autoriza o som da água e do vento, a fragância das flores de laranjeira e o canto dos pássaros. Tudo o resto é quietude, característica imprescindível para o encontro solitário com Deus... A “dócil arquitetura do silêncio” (Ferro, 2018), supera-se e revibra inundando a planície envolvente, talvez porque a temporalidade e a espacialidade da Cartuxa condensam em si uma humanidade inaudita e intrépida.

A arcaria passa por diante das celas, mas destas nada se vislumbra a não ser um postigo e uma pequena porta, isoladas. Na convergência cadenciada dos passos perdidos, após as três saídas diárias⁸ cada cartuxo regressaria ao seu espaço numa consagração a Deus através do recolhimento e solidão. Porque só através da ausência de ruído e dos pensamentos supérfluos, no exercício de uma prática de atenção plena, é possível conectar-se, verdadeiramente, com o divino. Por isso cada uma das dezoito celas ordenadas por ordem alfabética concentra em si várias dependências de modo a permitirem ao monge manter o equilíbrio físico e mental através de uma definição de espaços com função própria, uma vez que são elas os desertos individuais de cada um. Nelas o monge lê, escreve, estuda, come, dorme, pratica jardinagem, reza e medita.

As duas aberturas a pontilhar a alva parede exterior da cela – a ministra⁹ e a porta contígua – eram o limiar da reclusão. Paradoxalmente, a abrir o aposento privado uma chave que abre todas as portas de todos os conventos da Cartuxa em todo o mundo; por isso ela não é só uma chave: é um símbolo da comunidade cartusiana a mostrar que até o espaço mais íntimo integra um mais vasto, sem espaço para sigilos de carácter ou ordem pessoal. Até o seu formato é único pois não se roda na ranhura da fechadura mas antes move-se verticalmente acionando o mecanismo de abertura.

⁸ Por altura das *Matinas* (amanhecer), das *Laudes* (à meia-noite) e para as *Vésperas* (por volta das quatro da tarde).

⁹ Ministra (ou postigo) é uma janela onde, uma vez por dia, era colocada a comida seguida do toque da sineta de aviso de refeição entregue e, posteriormente, de recolha do tabuleiro. Esta abertura tem um plano enviesado para não permitir a visão para o interior mantendo assim total privacidade à vivência do monge.



Figura 3. Corda do sino (Imagem do autor).

Na cela, após o fecho da porta claustrina, acede-se a um vestíbulo, antecâmara e local de trabalho cuja função é a de filtrar eventuais ruídos e reforçar o isolamento para o exterior (claustro).

Segue-se a sala da Avé-Maria ou divisão-oficina – com lareira e salamandra – a partir da qual as outras se ramificam. O seu nome advém do hábito do monge, ao vir do exterior, rezar uma Avé-Maria numa espécie de senha de entrada para o espaço sagrado de comunhão com Deus. De um lado situa-se o quarto de dormir com acesso direto a um estúdio de leitura (sala de estudo) rasgado por uma janela. Contíguo à porta do quarto, o oratório (também com abertura para o exterior) com genuflexório, é o espaço mais importante do conjunto pois é nele que o monge realiza as suas orações diárias. No piso superior da cela encontra-se o sótão de telhas, local de guarda da lenha e de reforço térmico e sonoro ao isolamento da cela. Uma última porta térrea permite entrar no quintal/pátio alpendrado ao fundo do qual se situa a latrina. Na verdade, este sítio possibilita a ligação do monge ao meio natural numa reminiscência dos primeiros padres do deserto que, em pleno ar livre, encontraram o recolhimento necessário à prática da sua espiritualidade. Ele é constituído por um jardim que é o espelho do homem que a habita cristalizando o gosto do seu habitante. Para ele convergem as quatro janelas da cela (três inferiores – sala Avé-Maria, estúdio de leitura e oratório – e uma do sótão das telhas), tendo-se contemplado numa das extremas do aposento um corredor aberto para que a parede de uma cela não toque a da sua mediata. Na reunião de espaços com funções distintas, a cela perfaz um corpo uno e profundamente agregador, modelar e íntimo facilitador de uma aproximação à escuta mais profunda. Um último detalhe confere ao conjunto uma organicidade exclusiva: nesta confluência de espaços houve uma preocupação clara de a arquitetura simular amplitude auxiliando o cartuxo no seu caminho de ascese.

Os interstícios, estruturando as linhas de grande simplicidade formal, fazem destacar a abundante extensão sem construção, porque é preciso espaço vazio (físico e mental) para que o sagrado se revele e consagre. Isto significa que a depuração estética e

cerebral, a ausência de formas e pensamentos vãos, o desprendimento e a renúncia do supérfluo constituem um facilitador de comunhão demiurga. Deste modo, a arquitetura cartusiana liga-se e integra-se plenamente no ideal religioso da Ordem, numa compartimentação funcional do espaço caracterizada pela regularidade e simetria axial e ortogonal. No despojamento da planta construtiva não há distrações formais ou ornamentais e o vazio do espaço funciona, simplesmente, como um silêncio estético! Concretamente, as principais dependências em torno do claustro grande definem-se a partir de uma articulação litúrgica e unicidade perfumadas pelo aroma das laranjeiras e sonorizadas pelo gotejar da fonte, separando espaço individual da vivência de uma comunhão de solitários.

A rigidez da Regra plasma-se no construído numa simbiose religiosa perfeita que ultrapassa os muros do mosteiro e se alonga na planície eborense. Primeiro, o aqueduto de Água de Prata cantado por Camões a atravessar Santa Maria *Scala Coeli*. Estrutura basilar aos 52 hectares que compõem as terras do mosteiro, o canal pétreo foi o abastecedor de água às atividades agrícolas monacais durante séculos, porque a autonomia económica é um traço característico da Ordem.

Em redor, as vinhas portuguesas dão néctares sonantes como o Pêra-Manca e o Cartuxa¹⁰ mas é o conjunto formado pelo espaço verde envolvente aquele que evoca a ideia fundadora cartusiana, o retiro para o deserto (não no sentido literal de espaço dunar mas no sentido de retiro da civilização e de afastamento das distrações mundanas) numa comunhão direta com a natureza capaz de revelar a verdadeira espiritualidade.

No monaquismo definidor da Ordem, o passeio semanal dos monges de Évora pelo campo da quinta da Cartuxa era um reiterar do retiro iniciático dos primeiros eremitas – e no enalço de S. Bruno pelo maciço montanhoso de Chartreuse – através de um caminho capaz de levar à comunhão eremítica e cenobítica. Pura sintonia de relação entre construção e ação, num discurso mudo a definir o espírito do lugar. Por isso a arquitetura da Cartuxa de Évora traduz uma vivência concomitante e efetiva dos monges brancos com o espaço definidor da sua fé.

De todas as lições retiradas da tipologia da Cartuxa eborense imerge uma, basilar para a compreensão total da harmonia telúrica aqui experienciada: a de que a paisagem e arquitetura alentejanas, pela sua fisionomia e estética, pela sua plasticidade única, evocam já os princípios cartusianos de simplicidade e sobriedade vivencial dos monges brancos. A relação da estrutura construída com a topologia, os campos circundantes, a hidrologia, os caminhos envolventes, as espécies cultivadas, a orientação solar e dos ventos conciliam-se numa mestria rara. Na consagração do lugar, a Cartuxa cristaliza-se entre a luz e a sombra, o bem e o mal, a lembrança e o esquecimento. E, tal como se encontra hoje, ela integra formas e matérias de diversos tempos num sincretismo caiado a branco, cor última de tudo o que luz e brilha.

Esta Cartuxa dedicada a Santa Maria *Scala Coeli* – advocação equivalente à Assunção de Nossa Senhora – contém em si o mistério marial constituindo uma joia de espiritualidade, essência e pureza de matriz eremítica e contemplativa tal como se revela

¹⁰ Vinhos consagrados como “dos melhores” produzidos Portugal e, seguramente, dos mais caros. Nas caves de Chartreuse – a casa-mãe – desde o século XVI (1506) que é fabricado um licor medicinal cuja receita secular é guardada e fechada a sete chaves.

no belíssimo filme de Philip Gröning (1959) *O Grande Silêncio* de 2007. Película premiada sobre a “Grande Cartuxa”, em Grenoble, podia ter sido filmada em Évora, como o próprio realizador afirmou, aquando da sua visita à Cartuxa de *Scala Coeli*, simplesmente, porque a luz era melhor.

Ode artística igualmente premiada, as cartas gráficas endereçadas por Francisco Sousa Lobo aos monges no duplo livro *Deserto/Nuvem* (Lobo, 2017) são missivas sem resposta, num poema em forma de desenho assim como é inspirador o livro de Luís Ferro (Ferro, 2019) ou as fotografias de Nacho Doce (Doce, 2007).

Acima de tudo, a viagem espacial e efetiva pela Cartuxa de Évora permite a criação de um olhar próprio desenhando-se num quotidiano raro. Os dias, iguais entre si num compasso de tempo ausente. Ao repique do sino, os monges saíam da cela à meia-noite para as *Matinas* e *Laudes*, cantando as antífonas¹¹ em latim e os salmos em português. A aglossia monacal era interrompida num coro de vozes a ecoar na noite, sem qualquer acompanhamento musical voltando a dormir das três às sete, hora de reerguer para cantar missa. Das três celebrações diárias em conjunto esta – a vigília noturna – era o momento mais intenso da liturgia cartusiana. Finda esta, os monges regressavam à cela para tornarem a sair para a Missa Conventual após a qual os ordenados recolhiam às celas onde, em solitário, se dedicavam à oração, leitura, recitação, meditação ou cuidados no pátio traseiro, enquanto os irmãos conversos se consagravam às tarefas manuais de cozinha, lavandaria, carpintaria, alfaiataria, portaria e jardinagem. Os cenobitas ausentavam-se uma última vez das celas por volta das quatro da tarde, hora de cantar as *Vésperas*; sessenta minutos depois recolhiam ao habitáculo privativo. Deitavam-se pouco depois das dezanove horas. A jornada cartusiana repartia-se assim em três partes de oito horas cada: uma parte de oração, outra de trabalho e uma final de descanso. Sendo austeros e frugais, tomavam uma refeição principal diária e um lanche, em solitário. Não ingeriam carne e as sextas-feiras eram passadas a pão e água. Uma vez por semana, ao domingo (e dias de festa litúrgica), almoçavam em conjunto no refeitório ouvindo um texto religioso, após o qual conviviam e trocavam impressões no pequeno claustro ou na sala do capítulo deliberando sobre assuntos da Ordem e tomando conhecimento dos acontecimentos do mundo, tal como estabelece a regra cartusiana. Nesse período frequentavam a biblioteca para trocar livros. Às segundas-feiras davam um passeio pelos arredores do mosteiro e, duas vezes por ano, recebiam a visita de familiares.

¹¹ Versículos que precedem o salmo.



Figura 4. A chave das portas das Cartuxas (Imagem do autor).

As etapas do caminho vão sendo repetidas dia após dia, ano após ano, década após década até que, na fragilidade da sua condição, os monges abandonaram Évora em 2019 em direção à Cartuxa de Montalegre, a duas dezenas de quilómetros de Barcelona, em Espanha. Eram apenas quatro, tendo chegado a ser vinte, e como para um mosteiro cartuxo funcionar precisa, no mínimo, de sete monges – porque sete foram os fundadores da Ordem –, a Cartuxa esvaziou-se, muda. Com esta decisão desapareceram as ordens masculinas de clausura em Portugal desejando-se que, um dia, a congregação se revigore e regresse.

Tal como evocou o último prior da Cartuxa, o benevolente espanhol Antão, a atmosfera de *Scala Coeli* proporcionava um deserto de nitidez, feito de escolhas amadurecidas e sólidas. Havia também o padre Isidoro, seu conterrâneo, o irmão José (também espanhol) e o irmão António, um português vindo de Moçambique, este último o cuidador da casa e próximo do portão. Era António Maria, de sorriso beatífico, a quem incumbia servir as refeições, tratar da roupa, atender o telefone e a porta. Na ascese mística, a Cartuxa era também lugar de paradoxos: de reclusão e pontuais visitas, de silêncio e cânticos noturnos, numa sincronização devota a contrastar com este tempo de excessos. Os jovens de hoje têm uma vida tão distraída – inseridos dentro de uma sociedade de inúmeros atrativos – que não se encontram preparados para ingressarem intramuros, porque, naquele lugar, não se ouve nada: só a perseverança subsiste numa radicalidade simultaneamente feroz e suave. Não obstante a falta de noviços, os cartuxos não se extinguem: apesar de na Europa as comunidades diminuírem (a casa-mãe de Chartreuse chegou a administrar mais de 150 mosteiros no Velho Continente), noutras partes do planeta a tendência é inversa (caso da América Latina e da Coreia do Sul) sendo que, no total, existem atualmente cerca de 23 mosteiros ativos e 300 cartuxos em todo o mundo.¹²

A Fundação Eugénio de Almeida (FEA) continua a ser a responsável pela Cartuxa de Évora,¹³ não apenas enquanto património histórico, artístico e arquitetónico de grande valor mas também na salvaguarda da sua vida espiritual e de um lugar único em Portugal.

¹² Dados de 2021.

¹³ Ver <https://www.fea.pt/patrimonio/mosteiro-de-santa-maria-scala-coeli>

Évora nunca esquecerá os seus monges de capuz branco não obstante o mosteiro se preparar para receber as novas inquilinas: as irmãs Servidoras do Senhor e da Virgem de Matará, pertencentes à Família Religiosa do Verbo Encarnado, com cerca de 1350 religiosas espalhadas pelo mundo.¹⁴ Esta comunidade possui igualmente um ramo contemplativo de 186 monjas, espalhadas por 16 mosteiros, e será uma parte delas a habitar a Cartuxa, depois de obras pontuais de requalificação a contemplar uma área de hospedaria para visitantes que procurem retiro e experiência da peregrinação interior fazendo também vida monástica por alguns dias. Esta valorização de um espaço não de carácter hoteleiro mas de acolhimento chama-se hospitalidade monástica, característica de várias ordens como a Cisterciense, a Beneditina, a de Cluny, ou de outras ligadas também aos mendicantes, como por exemplo as Clarissas. Esta realidade não era própria da disciplina cartusiana: contudo, Santa Maria *Scala Coeli* transforma-se e prepara-se numa nova elevação espiritual. Será o cumprimento da vontade dos cartuxos no que respeita a uma continuidade de habitabilidade na grande casa de oração deixada para trás.

Nos meses de separação entre a partida da comunidade masculina e a vinda da feminina, a *Cartuxa de Scala Coeli* desvelou-se, ou melhor, revelou-se. A clausura abriu-se, pese embora a aparente contradição. Temporariamente, ela pôde ser percorrida embora um aviso, à entrada, fosse perentório: “A Cartuxa não se visita”. Eu acrescentaria: “Vive-se”, em silêncio, onde a voz sempre foi escassa porque assim habitada pelos eremitas de hábito branco.

O percurso do passeio revela as rotinas do mosteiro em simbologia própria. Na alvura dócil e fresca do edificado, uma silhueta escura sua aliada atravessa-o, evanescente. E é num outro plano que o lento empalidecer da luz se recorta sob a forma de um hábito de monge de capuz caído, consagrando a beatitude de um lugar com alma.

Sem dúvida que o espaço celibatário parece reter a presença diáfana e pálida dos seus últimos habitantes numa ausência quase palpável, certamente potenciada pela luminosidade cega alentejana, única no modo de reverberar o brilho criador. Nesta região sul de Portugal, feita de uma planura imensa a ondular ao vento, o sagrado reduz-se à sua essência, pura fonte de poder e veneração.

Há uma vontade de classificar todo o Mosteiro da Cartuxa como Monumento Nacional alargando a classificação da igreja (datada de 1916) a todo conjunto arquitetónico monástico bem como ao património móvel, desde pinturas, estatuária, heráldica, azulejaria, talha, mobiliário e até espólio da biblioteca (Escudero, 2011). O tempo o dirá.

Na concretização de uma nova vivência e na memória da criada, o baluarte cartusiano tremula deslizando nas horas. É difícil descrever em palavras a contemplação sensorial da envolvência, a atmosfera de uma harmonia apaziguadora, porventura arrastando ecos e derivas dos seus moradores precedentes. Porque quem nela viveu compartilhou a provocação da Cartuxa: a solidão extrema, daí serem raros os que ali permaneceram, exigindo-se-lhes uma força interior fora do comum pois a comunicação

¹⁴ Família religiosa fundada na cidade de São Rafael na Argentina pelo Pe. Carlos Miguel Buena em 25 de março de 1984, dia em que Sua Santidade, o Papa João Paulo II juntamente com os Bispos do mundo inteiro, consagrou o mundo ao Imaculado Coração de Maria.

com Deus obriga a um isolamento silente extremo. E se dúvidas houvesse, a placa próxima da saída é bem esclarecedora continuando a declarar: CLAUSURA.

3. Clausura (conclusão)

*Quando começar a caminhar,
O caminho aparece.*
Rumi

Na clareza do silêncio, o ruído e a agitação do mundo que se adivinha do lado de fora dos portões é uma ressonância distante. Como se, perante um mundo altamente mediado e mediatizado onde a comunicação atinge um poder significativo mas disperso, a Cartuxa de Évora se defina num reduto precioso. Numa consciência lúcida, percebe-se o quão próximo estão as novas inquilinas de ocupar o espaço consagrado ao recolhimento e à oração por tempo indeterminado.

Intemporais, a luz e a sombra, puras, continuarão a deificar o espaço abraçado por múltiplas histórias pretéritas, presentes e futuras fazendo brilhar a subtil presença espiritual, estética e vivencial da Cartuxa de Santa Maria *Scala Coeli* sobre as terras prístinas do Alentejo.

Num universo imaterial a que os monges chamaram de "Escada do Céu"¹⁵ este eremitério foi durante 60 anos um espaço inacessível marcado pela reclusão a permitir à mente focar-se na ligação ao divino numa vocação luminosa até aos dias do fim. Vida simples mas profunda, de abandono do mundo e desaparecimento cívico em favor do renascimento da alma numa intensa experiência de espiritualidade, a que foi levada neste ascetério de paredes nêvas e abraçado pelo verde perene da vegetação feita de laranjeiras, buxo, murta, pontilhada por eucaliptos, sobreiros, oliveiras e pasto. Os ciprestes em torno dos muros são sentinelas mudas, contudo atentas na proteção desta pérola rara. Nela, o tempo imortaliza-se numa religiosidade austera, verdadeira dimensão da fé onde, só a corda sineira quieta, evoca os braços que não tardarão a puxá-la.

¹⁵ *Scala Coeli* em latim.



Figura 5. A fonte central do Grande Claustro (Imagem de Juan Mayo Escudero).

Agradecimentos: Prior Antão López; André Machorrinho (FEA); ANTT. Arquivo Nacional Torre do Tombo; Juan Mayo Escudero; Luís Ferro (Universidade Évora). A todos os religiosos da Cartuxa de Évora que, ao longo das centúrias, abraçaram uma vida de grande liberdade e fé.

Referências

- Um Cartuxo. (1979). *A Cartuxa, uma vida para a vida da igreja*. Gráfica Eborense.
- Um Cartuxo. (1995). *A Cartuxa e a vida cartusiana*. Gráfica Eborense.
- Um Cartuxo. (2002). *Palavras do deserto, homilias de um cartuxo*. Edipucrs.
- Doce, N. & Moura, P. (2007). *O segredo da Cartuxa*. Pedra da Lua.
- Duarte, D. (1982). *Livros dos conselhos de el-rei D. Duarte. Livro da Cartuxa* [edição diplomática]. Ed. João José Alves Dias: Editorial Estampa. Original de c. 1640. https://books.google.it/books/about/Livro_dos_Consehos_de_el_rei_D_Duarte.html?id=H2AZIgAACAAJ&redir_esc=y
- Escudero, J. (2011). As Cartuxas de Portugal através dos séculos. Crónicas das Cartuxas Portuguesas. in *Anaclecta cartusiana*. Institut fur Anglistik und Amerikanistik Universität.
- Ferro, L. (2018, 23 março). *Entrevista a Rosário Silva para a rádio renascença*. <https://rr.sapo.pt/noticia/religiao/2018/03/23/a-docil-arquitetura-do-silencio-o-que-ainda-nao-sabe-sobre-o-mosteiro-da-cartuxa-de-evora/109000/>
- Ferro, L. (2019). *O Eremitério da Cartuxa de Évora: Arquitectura e vida monástica*. Canto Redondo.
- Lobo, F. (2017). *Deserto. Nuvem. À volta da Cartuxa de Évora*. Chili com Carne.
- Pereira, B. (1995). Duas bibliotecas humanísticas: Alguns livros doados à Cartuxa de Évora por Diogo Mendes de Vasconcelos e por D. Teotónio de Bragança. *HVMANITAS*, 47, 845–860.
- Ribeiro, M. (1922). *O deserto*. Guimarães & C^a.
- Rocca, G. (dir.) (1974-2003). *Dizionario degli istituti di perfezione*. Edizioni Paoline.
- Santos, A. S dos. (1993). *O desconhecido de Frei Miguel (monge cartuxo)*. Gráfica Eborense.
- Serrão, V. (1999). Um desenho de Fernão Gomes para o Mosteiro da Scala Coeli de Évora. *Revista Monumentos*, 10. DGPC.
- Torga, M. (1961). *Diário VI*. Coimbra Editora.

[recebido em 21 de fevereiro de 2024 e aceite para publicação em 24 de outubro de 2024]