



UNIVERSIDADE
LUSÓFONA
DO PORTO

Renata de Ferreira Teixeira Vieira Monteiro

A Arquitetura Religiosa Contemporânea
Projeto de uma Igreja e Centro Paroquial
junto ao Cemitério do Prado do Repouso no
Porto

Dissertação de Mestrado em Arquitetura

Dissertação defendida em Provas Públicas na
Universidade Lusófona do Porto no dia 18/10/2021,
perante o júri seguinte:

Presidente: Prof. Doutor Pedro Cândido Almeida
D'Eça Ramalho

Arguente: Prof. Doutor Vítor Manuel Araújo de
Oliveira

Orientador: Prof. Doutor António Sérgio Koch de
Araújo e Silva

Outubro 2021

É autorizada a reprodução integral desta tese/dissertação apenas para efeitos de investigação, mediante declaração escrita do interessado, que a tal se compromete.

Aos Pais

AGRADECIMENTOS

Queremos agradecer a todos aqueles que nos possibilitaram o crescimento na vida, conhecimento e amadurecimento.

Agradecemos aos pais o amor, a força, a persistência, o acompanhamento que nos deram ao longo da vida, sempre incentivando e acreditando que todos os sonhos são possíveis.

Agradecemos aos colegas o braço amigo.

Agradecemos a especial atenção e orientação do Exmo. Senhor Professor Doutor António Sérgio Koch de Araújo e Silva, que nos incentivou a prosseguir e sempre promovendo a persistência, exigência e rigor.

Assim como agradecemos a todos aqueles que nos abriram as portas das várias instituições para investigação, a fim de que o presente trabalho científico se tornasse possível e inédito.

Por fim agradecemos à Universidade Lusófona do Porto a assistência que nos facultou durante os anos de estudo e a oportunidade de levar a cabo e defender a presente dissertação.

A Arquitetura Religiosa Contemporânea

Projeto de uma Igreja e Centro Paroquial junto ao Cemitério do Prado do Repouso no Porto

RESUMO

A presente dissertação de mestrado – intitulada *A Arquitetura Religiosa Contemporânea. Projeto de uma Igreja e Centro Paroquial junto ao Cemitério do Prado do Repouso no Porto* – apresenta uma reflexão sobre a importância da arquitetura contemporânea destinada ao culto religioso, dando um panorama histórico e tipológico – através da exposição de estilos artísticos por nós eleitos, do românico ao contemporâneo –, e cujo levantamento efetuamos para a reflexão e realização do projeto de uma igreja e centro paroquial junto ao Cemitério do Prado no Porto.

Este nosso projeto inédito – integrado no *corpus* da presente dissertação (Capítulo IV) – obedece a um programa da cadeira de Projecto do 5.º ano, exposto no final do trabalho (Anexo 3), com vista à criação de um espaço litúrgico, onde se promove uma boa experiência religiosa, relevando o seu carácter espiritual e metafísico de forma a proporcionar também uma sensação de elevação e de alcance do divino. O projeto representa o culminar de toda a nossa investigação que sobrevoa o tempo, ditando as tendências e opções estéticas que mais nos tocam, como alguns nomes relevantes da arte e arquitetura.

Refletimos em particular sobre o caso português contemporâneo, investigando peças distintas e dispersas em regiões diferenciadas, fazendo jus à obra de arquitetos como João Luís Carrilho da Graça (Igreja de Santo António, Portalegre) e José Fernando Gonçalves (Capela de São José, Vila Nova de Gaia); e do *atelier* Roseta Vaz Monteiro (Igreja de Nossa Senhora da Boa Nova (Estoril)). A escolha de três igrejas prende-se com o facto de querermos restringir o estudo e procurar casos semelhantes, em termos de programa, mas essencialmente porque as estudamos a fundo para idealizar a igreja e centro paroquial no Porto. Assim, todo o presente trabalho científico gira em torno deste projeto inédito, justificando-o e complementando-o, o qual será melhor entendido neste contexto.

PALAVRAS-CHAVE: Arquitetura Contemporânea Portuguesa, Arquitetura Religiosa, Arquitetura Religiosa Portuguesa, Projetos Contemporâneos, Projetos de Igrejas.

Contemporary Religious Architecture

Design of a Church and Parish Centre next to the Prado do Repouso Cemetery in Porto

ABSTRACT

This master's thesis – entitled *Contemporary Religious Architecture. Project of a Church and Parish Centre next to Prado do Repouso Cemetery in Oporto* – presents a reflection on the importance of contemporary architecture for religious worship, giving a historical and typological overview – through the exposure of artistic styles elected by us, from Romanesque to contemporary – and whose survey we made for the reflection and realization of the project of a church and parish centre next to Prado Cemetery in Oporto.

Our unpublished project – integrated in the *corpus* of the present dissertation (Chapter IV) – obeys a program of the 5th year Project subject, exposed at the end of the work (Annex 3), with the purpose of creating a liturgical space, where a good religious experience is promoted, highlighting its spiritual and metaphysical character in order to provide a feeling of elevation and of reaching the divine. The project represents the culmination of all our research, which flies over time, dictating the aesthetic trends and options that touch us most, such as some relevant names in art and architecture.

We reflected in particular on the contemporary Portuguese case, investigating distinct pieces scattered in different regions, doing justice to the work of architects such as João Luís Carrilho da Graça (Santo António Church, Portalegre) and José Fernando Gonçalves (São José Chapel, Vila Nova de Gaia); and the Roseta Vaz Monteiro studio (Nossa Senhora da Boa Nova Church, Estoril). The choice of three churches is due to the fact that we wanted to restrict the study and seek similar cases, in terms of programme, but essentially because we studied them in depth to idealise the church and parish centre in Porto. Thus, all the present scientific work revolves around this unprecedented project, justifying and complementing it, which will be better understood in this context.

KEY WORDS: Portuguese Contemporary Architecture, Religious Architecture, Portuguese Religious Architecture, Contemporary Projects, Church Projects.

ÍNDICE

Agradecimentos	v
Resumo / Abstract	vi
Índice Geral	viii
Abreviaturas e Siglas	x
Lista de Figuras	xii

CAPÍTULO I

INTRODUÇÃO METODOLÓGICA

I.1. Contextualização	2
I.2. Justificação da Problemática (enquadramento)	5
I.3. Objetivos	5
I.4. Estado da Arte	6
I.5. Metodologia Adotada	7
I.6. Estrutura do Trabalho	9

CAPÍTULO II

CONTEXTO HISTÓRICO / ENQUADRAMENTO TIPOLÓGICO

II.1. Contextualização da Temática da Arquitetura Religiosa	12
II.1.1. Enquadramento Tipológico	16
II.2. Principais estilos, características e evolução	19
II.2.1. Arquitetura Religiosa Romântica (séculos XI-XII)	20
II.2.1.1. Arquitetura Religiosa Românica em Portugal	23
II.2.2. Arquitetura Religiosa Gótica (século XII)	28
II.2.2.1. Arquitetura Religiosa Gótica em Portugal	31
II.2.3. Arquitetura Religiosa Renascentista (século XV)	42
II.2.3.1. Arquitetura Religiosa Renascentista em Portugal	44
II.2.4. Arquitetura Religiosa Barroca (finais do século XVI a finais do século XVIII)	49
II.2.4.1. Arquitetura Religiosa Barroca em Portugal	52
II.2.5. Arquitetura Religiosa Moderna (séculos XIX-XX)	59
II.2.5.1. Movimento Litúrgico e o Concílio Vaticano II	64
II.2.5.2. Movimento de Renovação de Arte Religiosa	66
II.2.6. Arquitetura Religiosa Contemporânea	70

II.3. A Igreja Moderna em Portugal	74
II.4. A Igreja Contemporânea em Portugal	78

CAPÍTULO III

CASOS DE ESTUDO

III.1. Análise Específica	85
III.1.1. Igreja de Santo António Bairro dos Assentos, Portalegre Arq. João Luís Carrilho da Graça	86
III.1.2. Capela de São José Quebrantões, Vila Nova de Gaia Arq. José Fernando Gonçalves	90
III.1.3. Igreja de Nossa Senhora da Boa Nova Estoril Roseta Vaz Monteiro Arquitetos	94
III.2. Análise Comparativa	98

CAPÍTULO IV

CASO PRÁTICO

IV.1. Projeto Igreja e Centro Paroquial junto ao Cemitério do Prado do Repouso	102
IV.2. Análise do Lugar	102
IV.3. Memória Descritiva	104

CAPÍTULO V

CONCLUSÃO	114
------------------------	-----

BIBLIOGRAFIA

Primária	116
Secundária	118
Geral	123

ABREVIATURAS E SIGLAS

CEHR Centro de Estudos de História Religiosa

FAA Faculdade de Arquitectura e Artes

FAAULL Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa

FAUP Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto

FCSHUNL Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa

FCTUC Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra

FLUC Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

FLUP Faculdade de Letras da Universidade do Porto

FXHUSC Faculdade de Xeografia e Historia da Universidade de Santiago de Compostela

MIEC Museu Internacional de Escultura Contemporânea

MMAP Museu Municipal Abade Pedrosa

MRAR Movimento de Renovação de Arte Religiosa

OASRN Ordem dos Arquitectos Secção Regional Norte

PORBASE Base Nacional de Dados Bibliográficos

RCAAP Repositórios Científicos de Acesso Aberto de Portugal

ULP Universidade Lusófona do Porto

LISTA DE FIGURAS

- FIGURA 1 - Igreja de São Martinho de Cedofeita (1087), ou Igreja Românica de Cedofeita, classificada como Monumento Nacional (1910), Porto. / Instagram @loisfcp **21**
- FIGURA 2 - Igreja de Bravães, ou São Salvador de Bravães (século XII), reconhecida como a melhor obra-prima de arte românica em Portugal, classificada como Monumento Nacional (1910), Ponte da Barca. / Instagram @vr_best7 **25**
- FIGURA 3 - Igreja de São Pedro de Rates (século XII), ou Igreja Românica de Rates, classificada como Monumento Nacional (1910), em São Pedro de Rates, Póvoa de Varzim. / Instagram @portugal.aos.molhos **27**
- FIGURA 4 - Mosteiro de Alcobaça, ou Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça (1178), classificado como Monumento Nacional (1910) e como uma das Sete Maravilhas de Portugal (2007), Alcobaça. / Instagram @bernardobogarim **29**
- FIGURA 5 - Sé-Catedral da Guarda (séculos XIV-XVI), com claras influências manuelinas, Guarda. / Instagram @junior_sotnas4 **33**
- FIGURA 6 - Igreja do Antigo Mosteiro de Jesus (1491-1495), ou Convento de Jesus de Setúbal, classificada como Monumento Nacional (1910), Setúbal. / Instagram @dalmatian_cat **35**
- FIGURA 7 - Igreja e Convento de São Francisco (1383-1410), classificados como Monumento Nacional (1910), Porto. / Instagram @porto_portugal **37**
- FIGURA 8 - Sé de Évora (1280), classificada como Monumento Nacional (1910), Évora. / Instagram @travelthemindwithme **39**
- FIGURA 9 - Igreja de São Roque (1553), classificada como Monumento Nacional (1910), Lisboa / Instagram @acunhas **41**
- FIGURA 10 - Mosteiro de Santa Maria de Belém (1502), ou Mosteiro dos Jerónimos, classificado como Monumento Nacional (1907), Lisboa. / Instagram @visit_lisboa **43**

FIGURA 11 - Claustro da Sé ou Catedral de Viseu (1528-1534), uma reforma do arquiteto italiano Francesco de Cremona, num templo classificado como Monumento Nacional (1910). / Instagram @migusilva	45
FIGURA 12 - Claustro do Convento de Cristo (séculos XII-XVIII), classificado como Monumento Nacional (1910) e Património Mundial (1983), Tomar. / Instagram @jonasanti	47
FIGURA 13 - Santuário de Nossa Senhora dos Remédios (1750), classificado como Imóvel de Interesse Público (1984), Sé, Lamego. / Instagram @raqueldelamares	51
FIGURA 14 - Igreja de Santa Maria Madalena (século XVIII), ou Igreja da Falperra, classificada como Monumento Nacional (2016), Braga. / Instagram @resteffen	53
FIGURA 15 – Panteão Nacional (1568-1966), espaço museológico classificado como Monumento Nacional (1910). / Instagram @stratussolucoes	57
FIGURA 16 - Igreja do Sagrado Coração de Jesus - construída em Lisboa nos anos 60 do século XX e inaugurada em 1970 - com projeto dos arquitetos Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas. Obteve o Prémio Valmor (1975), sendo também classificada como Monumento Nacional (2010). / Instagram @paulo.pedro.1969	61
FIGURA 17 - Igreja da Paróquia de N.ª S.ª da Boavista (1974-1999), também conhecida como Igreja do Foco, com projeto do arquiteto Agostinho Ricca, Porto. / Instagram @schneiderpatrick	63
FIGURA 18 - Capela do Picote (1958), do arquiteto Manuel Nunes de Almeida, integrada nas construções da Barragem do Picote, Miranda do Douro. / Foto: Duarte Belo	67
FIGURA 19 - Igreja do Divino Salvador (2019), em Freamunde, assinada pelo gabinete Vítor Leal Barros Arquitectura. Um projeto entre sete finalistas definidos como Embaixadores do Prémio Internacional de Arquitetura Sagrada para o quadriénio 2020- 2024. / Instagram @espacodearquitetura	69

FIGURA 20 - Igreja de Santa Maria (1992-1996), projetada pelo arquiteto Álvaro Siza, classificada como Monumento de Interesse Público (2013), Fornos, Marco de Canavezes. / Instagram @38takeroppi	71
FIGURA 21 - Igreja dos Doze Apóstolos (1928), projetada pelo arquiteto Raúl Tojal, Lisboa. / Foto: João Alves da Cunha (2015)	73
FIGURA 22 - Igreja de Nossa Senhora de Fátima (1938), em Lisboa, projetada pelo arquiteto Pardal Monteiro. / Instagram @geheimtip	75
FIGURA 23 – Museu Municipal Abade Pedrosa renovado como parte do Mosteiro de São Bento (978-1798), Monumento Nacional (1910) em Santo Tirso, em diálogo com o Museu Internacional de Escultura Contemporânea construído de raiz (2016), pelos arquitetos Álvaro Siza e Eduardo Souto de Moura. Grande Prémio BigMat International Architecture Award (2017). / Foto: Fernando Guerra / Instagram @bigmataward	77
FIGURA 24 - Capela Imaculada em Braga, construída em 1940 e remodelada em 2015 pelo gabinete Cerejeira Fontes Arquitetos, com Capela Cheia de Graça no seu cerne. Venceram prémio internacional do site ArchDaily para o Edifício do Ano em Arquitetura Religiosa (2019). / Instagram @bragaspots	79
FIGURA 25 - Igreja de Nossa Senhora das Necessidades (2011), em Chãs (Leiria) das arquitetas Célia Faria e Inês Cortesão. / Foto: FG+SG (Fernando Guerra + Sérgio Guerra)	81
FIGURA 26 - Jogos de fachadas da Igreja de Santo António (1993-2008), em Portalegre, do arquiteto João Luís Carrilho da Graça. / Fotos: Hisau Suzuki (2014)	87
FIGURA 27 – Fachada insólita da Igreja de Santo António, em Portalegre, do arquiteto João Luís Carrilho da Graça. / Instagram @portalegram	89
FIGURA 28 - Perspetivas da Capela de São José (2003-2005), em Vila Nova de Gaia, do arquiteto José Fernando Gonçalves. / Fotos: Alessandra Chemolio	91

FIGURA 29 - Interior da Capela de São José, em Vila Nova de Gaia, iluminada por janelões ripados (ou não), que criam jogos de luz e sombra. / JFCG	93
FIGURA 30 – Fachada da Igreja de Nossa Senhora da Boa Nova (2010), no Estoril, dos arquitetos Filipa Roseta Vaz Monteiro e Francisco Vaz Monteiro. / Foto: João Morgado ...	95
FIGURA 31 - Interiores da Igreja da Boa Nova, com cúpula a reservar o altar e a zona circundante da assembleia. / Foto: João Morgado	97
FIGURA 32 - Vista aérea do terreno e a sua envolvente. / Aplicação Mapas - Apple Inc.	103
FIGURA 33 -Vista geral da maquete à escala 1/500. / Foto e Maquete: Renata Monteiro.	105
FIGURA 34 - Vista sul/poente da maquete à escala 1/500 / Foto e Maquete: Renata Monteiro	105
FIGURA 35 - Vista sobre o Largo Padre Baltasar Guedes da maquete à escala 1/100 / Foto e Maquete: Renata Monteiro.....	106
FIGURA 36 - Vista aérea da igreja da maquete à escala 1/100 / Foto e Maquete: Renata Monteiro	107
FIGURA 37 - Vista da entrada da igreja da maquete à escala 1/100. / Foto e Maquete: Renata Monteiro	108
FIGURA 38 - Vista para o altar e pormenor do teto da igreja da maquete à escala 1/100 / Foto e Maquete: Renata Monteiro	109
FIGURA 39 - Vista geral do interior da igreja da maquete à escala 1/100 / Foto e Maquete: Renata Monteiro	110
FIGURA 40 - Vista geral do interior da igreja da maquete à escala 1/100 / Foto e Maquete: Renata Monteiro	111

CAPÍTULO I

INTRODUÇÃO METODOLÓGICA

INTRODUÇÃO METODOLÓGICA

I.1. Contextualização

A presente dissertação – realizada no âmbito do Mestrado Integrado em Arquitetura da Universidade Lusófona do Porto – debruça-se sobre o tema da Arquitetura Religiosa Contemporânea em Portugal, que estudamos e desenvolvemos a partir de uma abordagem teórico-prática, limitando-nos a templos católicos.

A escolha do tema surgiu da necessidade que sentimos em compreender a arquitetura religiosa contemporânea, nomeadamente a capacidade de criação de lugares com atmosferas e ambientes que despertam os sentidos e desencadeiam sensações maiores a quem os visita e frequenta. Para tal estudamos os estilos artísticos e arquitetónicos que mais nos marcam, assim como três casos de estudo de referência na arquitetura contemporânea.

Como resultado concretizamos o desafio de criar um espaço litúrgico que proporcione uma boa experiência religiosa e que evidencie um carácter espiritual e metafísico de forma a alcançar a sensação do divino, mormente jogando com a luz e a sombra e ainda com peças de arte de autores consagrados, como tem vindo a afirmar-se como uma tendência, desde o modernismo português (do início do século XX à década de 1970)¹, e que já antes se fazia sentir em conformidade com as modas de cada época.

Como referimos anteriormente analisamos três casos de estudo, que selecionamos com a preocupação de repensar obras de referência da arquitetura portuguesa contemporânea, com pontos em comum, no que respeita ao programa apresentado para o projeto inédito a realizar, mas também por questões de restringir o estudo que deixamos em aberto a outros investigadores como já historiadores anteriores o fizeram, permitindo e facilitando a nossa investigação.

Repensamos as obras não só no que concerne à depuração dos espaços marcada pelo branco e pelo vazio, que estão cada vez mais presentes no desenho e na forma, acentuando esta ideia do encontro com a luz e com o infinito, que é também uma ideia ligada à teologia. Relativizamos também a linguagem arquitetónica e o risco dos objetos minimalistas, como a situação geográfica dos templos estudados (norte, centro e sul, litoral e interior do território português), que alternam com os ânimos, tradição e costumes das populações. Sem descurar os nomes de relevo que assinam os projetos de arquitetura, como as obras artísticas, que respeitam tendências contemporâneas numa busca do infinito. Em dias de hoje cada vez

¹ O marco inicial do modernismo português foi a publicação da revista *Orpheu*, em 1915, influenciada pelas grandes correntes estéticas europeias, como o futurismo, o expressionismo, e outras, a qual foi organizada e assinada por nomes emblemáticos das artes e literatura, como Fernando Pessoa, Mário de Sá Carneiro e Almada Negreiros. *Modernismo em Portugal* (2020). Wikipédia. Retirado de https://pt.wikipedia.org/wiki/Modernismo_em_Portugal

mais superficiais, em que a Igreja precisa de maior força e resistência.

Passamos então a enumerar as peças eleitas que, apesar de estudadas por outros investigadores, apresentamo-las noutras vertentes: a Igreja de Santo António assinada pelo arquiteto João Luís Carrilho da Graça (n. 1952), reconhecido com o Prémio Pessoa 2008², que fica no Bairro dos Assentos em Portalegre (de onde Carrilho da Graça é natural) e, sobre a qual o arquiteto diz em entrevista ao Expresso, “*Costumo dizer que, como é uma igreja, foi um milagre. E sou sincero se disser que o resultado me surpreendeu. A reacção da população foi mais do que gratificante*”³; a Capela de São José do arquiteto José Fernando Gonçalves (n. 1963), em Quebrantões, Vila Nova de Gaia (cidade berço do arquiteto), que foi distinguida com uma menção honrosa do IV Prémio Internacional de Arquitectura Religiosa “Frate Sole” (2011)⁴, e cujo arquiteto alerta para o facto de que, “*a arquitetura religiosa contemporânea não pode esquecer que tem atrás de si uma grande tradição*”⁵; e a Igreja de Nossa Senhora da Boa Nova idealizada pelos arquiteta Filipa Roseta Vaz Monteiro (n. 1973) e Francisco Vaz Monteiro (Roseta Vaz Monteiro Arquitectos), no Estoril. O último templo concluído em 2010 obteve vários prémios, destacando-se em 2014 com o reconhecimento do International Awards Program for Religious Art & Architecture⁶.

Desejávamos que a nave fosse um espaço introspectivo, infinito, e irrepreensível. Para o conseguir, seguimos caminhos criativos sugeridos pelas obras de Bernini, Piranesi e Rachel Whiteread (Roseta Vaz Monteiro Arquitectos, 2017).

As três igrejas foram analisadas com base no estudo prévio do conceito de igreja, sendo que as duas primeiras foram já antes analisadas na dissertação de mestrado que João Miguel Castanheira Monteiro apresentou, em 2013, ao Departamento de Arquitectura da FCTUC, retirando exemplos da obra do arquiteto doutor João Alves da Cunha, investigador integrado no CEHR, do qual também apresentamos estudos e algumas fotografias de obras modernas e contemporâneas.

A nossa perspetiva é, no entanto, diferenciada daquela levada a cabo pelos investigadores citados (entre outros que relevamos ao longo do trabalho), pois procedemos à exaustiva pesquisa e reflexão dos estilos artísticos para nós mais relevantes na História da Arte e Arquitectura, que se prendem com a análise de cada uma das referidas obras, onde apontamos semelhanças e diferenças, assim como estabelecemos comparações entre si.

2 Laureado Prémio Pessoa 2008 – João Luís Carrilho da Graça (2010). Retirado de <https://expresso.pt/premio-pessoa/laureados/2010-11-01-Laureado-Premio-Pessoa-2008---Joao-Luis-Carrilho-da-Graca>

3 Idem.

4 IV Premio Internacional de Arquitectura Religiosa “Frate Sole” (2011). Retirado de <https://www.arquitectos.pt/?no=2020492907,153>

5 Arquitectura Católica em Portugal: um Balanço depois de Marco de Canaveses (2011). Retirado de https://www.snpcultura.org/arquitetura_catolica_portugal_balanco_apos_marco_canaveses.html

6 Lisboa Secreta. Retirado de <https://lisboasecreta.co/as-6-igrejas-mais-disruptivas-de-lisboa/>

Após a análise das obras premiadas – idealizadas por arquitetos de renome, no panorama português e internacional – apresentamos o culminar de toda a investigação: um caso prático, que projetamos de raiz, como seja o projeto inédito de uma igreja e centro paroquial localizados nas imediações do Cemitério do Prado do Repouso, o qual foi inaugurado no Porto Oriental, em 1839, e onde se podem admirar inúmeras obras de valor histórico e artístico, que distinguem nomes conceituados da arte portuguesa desde a sua fundação. Este nosso projeto inédito representa o clímax de todo o estudo, onde expomos as tendências artísticas eleitas que investigamos e onde identificamos exemplos vivos da arquitetura religiosa em Portugal.

O referido projeto apresentado no último capítulo do *corpus* (Capítulo IV) surgiu como um desafio lançado pela cadeira de Projeto, com vista à criação de um espaço litúrgico, onde se promove uma boa experiência religiosa, relevando o seu carácter espiritual e metafísico de forma a proporcionar também uma sensação de elevação e de projeção ao divino. Pesa o facto de este projeto ser pensado para vir a ser implementado nas imediações do Cemitério do Prado do Repouso, que hoje dispõe da dupla função de espaço museológico, onde ocorrem visitas guiadas a obras assinadas por nomes maiores que estendem o ciclo da vida ao ciclo da morte. Esta é também uma vertente e dimensão original que acrescentamos ao nosso estudo. Para melhor compreender a criação de lugares com atmosferas e ambientes que despertam os sentidos e elevam o pensamento de fé e esperança numa vida melhor.

O Cemitério do Prado do Repouso – aberto numa antiga quinta de 10 hectares – é assim considerado um importante marco pela arquitetura neogótica, pelo uso do granito e do mármore e pelo significado histórico, desfrutando atualmente da dupla função de espaço de contemplação de arte, onde se organizam visitas guiadas a obras de artistas de renome, que trabalharam no Porto na viragem do século XVIII para o século XIX⁷, entre outros.

Muitas dessas numerosas obras artísticas e construções de valor histórico e patrimonial foram erguidas a pedido de várias personalidades portuenses que aí jazem, como o poeta Eugénio de Andrade (1923-2005), o médico e pintor Abel Salazar (1889-1946) e a pintora Aurélia de Souza (1866-1922)⁸.

Magnólias exóticas, alameda de tulipeiros e algumas das que são consideradas das maiores japoneiras de Portugal vêm acrescentar ao espaço interesse como património natural e como lugar de passeio que assim era entendido na época romântica (em Portugal a partir de cerca de meados do século XIX), onde as famílias conviviam, cultivavam flores e plantas

7 Queiroz, F. (2001). *Capela do Cemitério do Prado do Repouso*. Retirado de http://www.franciscoqueiroz.com/A_capela_do_Prado_do_Repouso.pdf

8 *Cemitério do Prado do Repouso* (2020). Time Out. Retirado de <https://www.timeout.pt/porto/pt/atraccoes/cemiterio-do-prado-do-repouso>

aromáticas, fazendo até piqueniques, em convívio simbólico com os seus mortos. Pois a morte era compreendida como sendo o prolongamento da vida (Osório, 2007, p. 28). Uma ideia que também se deixa transparecer na conceção das igrejas, entre outras manifestações de arte religiosa, e que se mantém, apesar de, em termos físicos, se ter criado um afastamento dos rituais fúnebres e da ligação com os entes queridos falecidos. Quiçá por falta de fé e temor.

I.2. Justificação da Problemática (enquadramento)

O objetivo maior do nosso trabalho científico é dar a conhecer o panorama em Portugal da arquitetura religiosa contemporânea, a qual resulta das alterações litúrgicas que se fizeram sentir ao longo do tempo, mormente provenientes de grandes eventos. Como é o caso do Concílio do Vaticano II e Movimento de Renovação da Arte Religiosa, ocorridos durante o século XX.

A arquitetura contemporânea segue os princípios ideológicos do movimento moderno, caracterizando-se como uma arquitetura funcional, depurada e desprovida de ornamentação. Nela se destaca a criação de modelos construídos com atenção à escala, à volumetria, aos materiais, e a fatores ligados ao ambiente / atmosfera dos espaços interiores (luminosidade, temperatura, acústica). A organização espacial também se desenrola de acordo com as funções litúrgicas, considerando as formas de utilização do espaço e a sua dinâmica. Em particular, na interação entre o celebrante e a assembleia de forma a arvorar a experiência religiosa.

Deste modo, a arquitetura religiosa contemporânea trabalha os espaços religiosos de forma criativa e intensa, sem desvirtuar o carácter de lugar sagrado e a vertente espiritual de congregação.

Na nossa dissertação partimos da análise de três casos, em especial, para ponderarmos a cena em geral da arquitetura religiosa contemporânea em Portugal.

I.3. Objetivos

É o nosso objetivo primordial levar a cabo uma análise e reflexão sobre a evolução da arquitetura religiosa em Portugal, destacando as principais alterações que o tempo ocasionou, levando a que florescessem diferentes estilos arquitetónicos. Esta mudança de gosto e de vivências acompanha a introdução de novos materiais e evolução das técnicas. Como caminha lado a lado com o pensamento religioso na sociedade, com o serviço litúrgico e com a própria atividade e definição de Arquitetura, sendo que na presente dissertação nos focamos

exclusivamente em edifícios ligados à religião católica, como já frisamos anteriormente⁹.

É também um nosso objetivo explorar as principais regras compositivas das igrejas e a evolução das mesmas. Analisar a importância do Concílio do Vaticano II e a criação do MRAR - Movimento de Renovação da Arte Religiosa, em 1952, na fomentação dos novos traçados e programas das igrejas, originando um novo conceito eclesialístico.

A escolha do tema partiu da seleção de três casos de estudo, distinguidos por vários prémios nacionais e internacionais, assim como os seus arquitetos, os quais serão analisados através do estudo prévio do conceito de igreja, das novas formas de viver a religiosidade e de sentir o eu íntimo elevado ao todo que nos rege, como o universo.

Por fim (como já referido) apresentamos o caso prático, que consiste no projeto de uma igreja e centro paroquial, nas imediações do Cemitério do Prado do Repouso no Porto, que foi desenvolvido na cadeira de Projeto do 5.º ano patente no programa do Mestrado Integrado em Arquitetura.

Após uma exposição sobre as linhas guias e estruturais do projeto seguem-se várias vistas, plantas, alçados e cortes da obra implantados no terreno e desenhados por nós. No Arquivo Municipal do Porto (Gisa) conseguimos aceder a uma planta da antiga Quinta do Prado, onde se abriu o cemitério, com o traçado de novos arruamentos internos e muros de limite, à data de 1838¹⁰, que testemunha como tiramos partido do próprio terreno.

I.4. Estado da Arte

Hoje em dia encontramos à disposição muita informação sobre a antiga e atual arquitetura em diferentes suportes. Para apoio à realização da presente dissertação – a qual aborda a temática da arquitetura religiosa contemporânea – verificamos que existe bibliografia abundante, em especial publicada em Portugal na Língua Portuguesa, mas também internacional.

Destacamos a obra impressa de João Alves da Cunha (2015) – *MRAR - Movimento de Renovação da Arte Religiosa: os anos de ouro da arquitetura religiosa em Portugal no século XX*, publicada pela Universidade Católica Editora; e a tese de doutoramento de Bernardo Pizarro Miranda (2014) – *Arquitetura e Liturgia: pensar um lugar para a liturgia*, apresentada à Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto; assim como a revista *Arq|a - Arquitetura e Arte* (julho-agosto de 2013), que foi dedicada ao tema *Lugares Sagrados*¹¹.

Ao consultar os Repositórios Científicos de Acesso Aberto de Portugal (RCAAP)

9 O termo católico foi usado pela primeira vez para descrever a igreja no início do século II. Foi Santo Inácio de Antioquia que referiu pela primeira vez a igreja católica, em carta escrita por volta do ano 110. *Igreja Católica*. Wikipédia. Retirado de https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_Cat%C3%B3lica

10 Ver Apêndice 3, II Parte, p. 5.

11 Ver Anexo 1, II Parte, p. 8.

confirmamos que o tema está amplamente estudado e abordado em artigos científicos (54), dissertações de mestrado (278), livros (20) e teses de doutoramento (49), entre outros (16). Destacamos em especial duas dissertações de mestrado em Arquitetura, a primeira da autoria de João Miguel Castanheira Monteiro – denominada *Arquitetura Religiosa Contemporânea em Portugal: três igrejas do início do século XXI* – a qual foi apresentada no ano de 2013, ao Departamento de Arquitetura da Faculdade de Ciência e Tecnologia da Universidade de Coimbra; e a segunda levada a cabo por Maria Teresa Manso Captivo, distinguindo o título *Arquitetura de Espaços Religiosos Contemporâneos*, tendo sido apresentada em 2016 ao Instituto Superior Técnico de Lisboa.

Na Base Nacional de Dados Bibliográficos (PORBASE), descobrimos ainda cinco títulos dos quais distinguimos a tese de doutoramento intitulada *Arquitectura Religiosa em Portugal na Época Contemporânea: 1936-1996*, que foi apresentada à FLUP em 2005 e defendida em 2006 por Alberto Jorge dos Santos Nogueira Estima.

Para além destes trabalhos científicos consultamos os seguintes títulos, por ordem de apresentação e/ou publicação (dos mais aos menos recentes): as dissertações de mestrado integrado em Arquitetura, *Transversalidade e Interação na Arquitectura Religiosa. Proposta para um Espaço Ecuménico* por Joana Rita Bastos Sousa (2020), que foi apresentada à Faculdade de Engenharia - Departamento de Engenharia Civil e Arquitectura da Universidade da Beira Interior; e *Arquitectura Religiosa de Le Corbusier* por Marta Nascimento Galinho Correia (2017), tendo sido a penúltima apresentada à Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa e a última à de Vila Nova de Famalicão; a dissertação de mestrado em História da Arte, Património e Turismo Cultural, *Arquitectura Setecentista no Baixo Mondego Litoral* por António José de Matos Soares de Carvalho (2011) apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra; a tese de doutoramento em História da Arte Medieval, *A Arquitectura Religiosa Gótica em Portugal no Século XIV: o tempo dos experimentalismos*, por Catarina Paula Oliveira de Matos Madureira Villamariz (2012), que foi apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

1.5. Metodologia Adotada

Para a realização da presente dissertação procedemos à investigação do tema, através da consulta de materiais escritos e gráficos, nomeadamente a partir da recolha de informação em livros, revistas e trabalhos académicos (artigos científicos, dissertações, teses), assim como em plataformas digitais com carácter fidedigno, relativos à temática da arquitetura religiosa contemporânea em geral e aos casos estudados em particular.

Após a pesquisa, recolha e consulta de informação sentimos a necessidade de organizar e definir uma estrutura adequada, de modo a cumprir os objetivos pretendidos, e apresentar o conteúdo de forma clara.

Na presente Introdução Metodológica expomos nesta que é a penúltima das alíneas a metodologia adotada; a primeira passa pela contextualização do tema, seguida da justificação da problemática (enquadramento), objetivos, estado da arte. Por fim apresentamos a estrutura do trabalho.

À Introdução Metodológica segue-se o *corpus* com o Capítulo II que apresenta a contextualização da temática da arquitetura religiosa e o enquadramento tipológico, os principais estilos, características e evolução.

Ainda como parte do *corpus*, analisamos os casos de estudos no Capítulo III, como sejam as obras anteriormente abordadas dos arquitetos João Luís Carrilho da Graça e José Fernando Gonçalves e do *atelier* Roseta Vaz Monteiro Arquitetos, nomeadamente as respetivas análises específica e comparativa, que, tal como os estilos artísticos históricos eleitos, também nos inspiraram na conceção do projeto inédito da igreja e centro paroquial, seguindo o programa da cadeira de Projeto do curso.

No Capítulo IV expomos por fim o caso prático do projeto da igreja e centro paroquial, junto ao Cemitério do Prado do Repouso, no Porto. E, finalmente, no Capítulo V apresentamos a Conclusão com algumas considerações finais.

Ao longo da obra identificamos as personalidades referidas com as respetivas datas de nascimento e morte, salvo algumas exceções em que não encontramos nenhuma informação a respeito.

Como obrigam as normas da ULP, a Lista de Figuras, que apresenta quase quatro dezenas de fotografias – com referência à sua autoria e data dos projetos – é exposta na primeira parte do trabalho, logo após Abreviaturas e Siglas. Já os índices de Apêndices e Anexos figuram na segunda parte da nossa dissertação, por uma questão de organização e coerência, ganhando o trabalho outra dinâmica.

I.6. Estrutura do Trabalho

Dividimos o nosso trabalho em duas partes para uma melhor organização, sendo a primeira parte constituída por cinco capítulos e englobando a segunda parte o apêndice documental.

O presente capítulo aborda uma introdução ao tema como explicamos anteriormente, dando a conhecer os objetivos a serem alcançados e a metodologia aplicada para a realização da presente dissertação.

No segundo capítulo desenvolvemos a contextualização histórica, relativamente à temática da arquitetura religiosa, realizando previamente um enquadramento tipológico das igrejas dentro da variedade de tipos de edifícios na arquitetura religiosa.

No terceiro capítulo analisamos três obras de referência na arquitetura religiosa contemporânea.

No quarto capítulo apresentamos o caso prático do projeto de uma igreja e centro paroquial junto ao Cemitério do Prado do Repouso, desenvolvido na cadeira de Projeto do 5.º ano do Mestrado Integrado em Arquitetura.

No quinto e último capítulo expomos a conclusão e as considerações finais, apresentando uma análise crítica e refletida acerca do trabalho realizado.

Por fim, segue-se a bibliografia dividida em primária, secundária e geral, distinguindo em cada qual as fontes eletrónicas, fontes impressas (livros e periódicos), fontes policopiadas e, excecionalmente, fontes vídeo.

Na segunda parte do trabalho apresentamos o apêndice documental seguido de anexos e por sua vez dos índices de apêndices e anexos.

CAPÍTULO II

CONTEXTO HISTÓRICO / ENQUADRAMENTO TIPOLOGICO

CONTEXTO HISTÓRICO / ENQUADRAMENTO TIPOLÓGICO

II.1. Contextualização da Temática da Arquitetura Religiosa

Para uma melhor compreensão da temática da arquitetura religiosa, que foi evoluindo no tempo, viajamos do românico até ao contemporâneo. Neste âmbito, apresentamos no presente capítulo uma breve abordagem cronológica de alguns dos períodos mais notáveis da História da Arte e Arquitetura, aos quais os arquitetos de hoje ainda buscam inspiração.

Entre igrejas monumentais e igrejas de dimensão mais rural a igreja foi se mantendo até ao séc. XX, assumindo como um edifício de exceção, destacado da envolvente, em que a sua organização interna, devido ao ritual litúrgico, era concebida para contemplação do ritual, que era celebrado em latim pelo ministro. Este celebrava de costas para a assembleia, adorando a Deus, voltado para o altar, havia pois uma clara distinção entre o papel do ministro celebrante e o da assembleia. Sendo possível encontrar diversas soluções arquitetónicas, passando pelo neomedieval, o neoclássico e o neogótico, entre outros.

No início do séc. XX, surge em Portugal a primeira igreja do movimento moderno da arquitetura, a igreja de Nossa Senhora de Fátima, em Lisboa, do arquiteto Pardal Monteiro. Esta igreja, construída entre 1934 e 1938, utiliza os materiais da sua época para redesenhar os elementos tradicionais de igreja. Afirma-se como uma igreja de planta basilical, com arcos torais apontados a definirem a sua abóbada, recorrendo a esculturas em baixo relevo e a vitrais para adornar o seu espaço, com uma torre na fachada principal e possuindo uma clara distinção da cabeceira em relação ao corpo, tanto fisicamente como através do uso da luz. Esta igreja afirma-se como um edifício de exceção, pelos materiais utilizados e pelos artistas envolvidos na sua conceção (Monteiro, 2013, p. 13)

Destacamos não só os que nos parecem ser os principais estilos arquitetónicos e mais influentes na arquitetura religiosa, particularmente em Portugal; como os descrevemos, abordando características e particularidades que registam a evolução da própria arquitetura, que se deixa ou não engrandecer com melhores e piores tempos; e acabando na viragem do século XX para o século XXI por ganhar formas simples, resumidas ao essencial e mais funcionais, elegendo novas técnicas.

Mais recentemente sentimos o património histórico ameaçado, em especial no Porto onde vivemos, por força da cidade se adaptar ao *boom* e exigências do turismo: o que acontece muitas vezes face à falta de cultura e sensibilidade dos proprietários e ao poder do seu dinheiro; à impotência dos organismos de defesa, que não conseguem fiscalizar a requalificação ou recuperação das existências; e à ausência de um plano geral urbanístico coerente, que regule a reconstrução e a construção desenfreadas.

Os edifícios antigos têm sido vendidos, a um preço exorbitante, não pelo valor arquitetónico – e não obstante terem assinatura – mas pelo valor do metro quadrado. Isto leva a que estes sejam desclassificados, descurados, se deixem ruir e destruam, para depois se (re)formularem os interiores com inúmeros pequenos apartamentos. Independentemente

da qualidade do desenho. Mantendo (ou não) a fachada por mera ilusão.

Na nossa opinião os tempos devem continuar a harmonizar-se, assim como os volumes e materiais introduzidos nos novos projetos ou naqueles recuperados. Também as fachadas apartadas dos seus interiores se perdem na história que deixam de ter, fazendo esquecer a identidade. Isto podia ser evitado se houvesse o anteriormente citado plano urbanístico coerente e realmente bem pensado por equipas de arquitetos – o que não parece estar a acontecer, descaraterizando-se cada vez mais a cidade.

Já as igrejas transcendem a sua vocação fulcral, transformando-se em espaços museológicos. Neste sentido a arquitetura preserva a arte do risco, como divina, adaptada à sua própria função. Todas as linhas interiores se direcionam para o altar que evidenciam, criando pontos de fuga através da inserção de peças monumentais de artistas plásticos que se expressam desde a pintura, escultura, tapeçaria, murais, vitrais, e outras formas, reunindo todas as artes num edifício uno.

Esta é uma atitude reconhecida noutros momentos anteriores, que também registaram a modernidade no seu tempo. Hoje, porém, esta faz mais sentido não para influenciar o crente na sua fé e temor ao divino, mas para o deslumbrar com a arte na arte e pela arte da depuração e da luz que, simbolicamente, é vida e eternidade.

As grandes obras monásticas, incidiram sobre cinco períodos de construção: primeiro no século XV; logo depois no período manuelino, em 1510 e de 1522 a 1523; seguiu-se-lhe o da renascença, 1559 e decénio de 60; na centúria seguinte, ocorreram por volta do ano de 1696 e por fim no século XVIII (...). A fachada, da época rococó, apresenta linhas elegantes de referente clássico, a entrada do coro alto, certamente as portas travessas da igreja e as janelas, além da entrada do terreiro e cruzeiro, foram obras complementares datadas de 1783 (Carvalho, 2011, p. 23)

O excerto de texto que transcrevemos – retirado da dissertação de mestrado de António José de Matos Soares de Carvalho, apresentada à FLUC – foca os períodos marcantes da arquitetura religiosa, assim como elucida para a realidade de as obras evoluírem com o avançar do tempo e a estas serem acrescentadas as respetivas modas de cada época. O historiador refere intervenções até finais do século XVIII, mas estas adaptações de estilo prosseguiram até ao século XIX, um tempo de revivalismos que vai buscar inspiração a vários períodos do passado num recuo até à Idade Média, originando o ecletismo, que mescla todas estas formas e seus universos, como acontece ainda nos ambientes contemporâneos onde se harmonizam peças de todas as épocas e correntes artísticas.

Os períodos não são estanques, neles se vão introduzindo outros elementos e obras que se transportam e renovam, em especial nos templos que reservam grandes coleções de arte dignas de exaustivos inventários, de serem postas à luz de todos e de circularem em exposições nacionais e internacionais – o que passou a ser também uma função da arquitetura religiosa

contemporânea, constando em guias e recebendo visitantes por si só.

Em particular no século XX ocorreram alguns crimes ao património religioso por falta de instrução em matéria de História da Arte. Atualmente, a lacuna parece ter sido resolvida com a entrada desta cadeira nos seminários, sensibilizando aqueles que no futuro farão a gestão dos espaços religiosos; e é agora, na arquitetura civil, que acontecem os grandes atentados, esquecendo-se que são os interiores os reservatórios das origens dos edifícios. Porventura, uma arquitetura vitimada por obras mais de engenharia e construção civil.

Gradualmente, no limiar do século XX, as igrejas (como as casas) começaram a adotar uma simplicidade estrutural e decorativa (se bem que o estilo chão já o havia anunciado com a sua austeridade e geometria), entrando no modernismo que ficou marcado por igrejas inovadoras, construídas de raiz, em Portugal assinadas por nomes de referência na chamada arquitetura Estilo Estado Novo – também conhecida por Estilo Português Suave, Estilo Nacionalista ou Estilo Tradicionalista¹². Este movimento deu-se em território português por influência da Europa, onde foram beber os arquitetos, e floresceu até mais naquele das ex-colónias onde trabalharam grandes arquitetos portugueses discípulos de Le Corbusier, e outros, que aí criaram um admirável mundo novo hoje desintegrado.

O que se assiste em Angola e Moçambique, antigas colónias portuguesas, no período do segundo pós-guerra é precisamente a uma adoção e uma interpretação dos modelos internacionais. Este trabalho questiona, mais que a relação, num sentido lato, com os modelos veiculados pelo Movimento Moderno internacional, a relação de aproximação à Arquitetura Moderna Brasileira e a influência fundamental da obra e doutrina de Le Corbusier (1887-1965) largamente disseminadas (Magalhães, 2016, p. 3).

A formação no estrangeiro marcou a produção arquitetónica em territórios africanos, especialmente e como referimos com experiências nos *ateliers* de Le Corbusier, onde estagiaram Vasco Vieira da Costa (1911-1982) – precursor do movimento moderno em Angola e criador da Faculdade de Arquitetura em Luanda – e Fernão Simões de Carvalho (n. 1929), que simultaneamente estudou urbanismo em Paris; Paulo Melo Sampaio (1926- 1968), que estudou urbanismo em Milão, deixando uma vasta obra em Moçambique, concretamente na Beira; Pancho Miranda Guedes (1925-2015), de igual modo, uma figura de exceção pela formação académica na África do Sul, pelas viagens constantes (à Europa e países vizinhos de Moçambique) e pela presença significativa desde o início da década de 1960 em palcos da arquitetura internacional (Magalhães, 2016, p. 4).

Estes arquitetos residentes em Angola e Moçambique exerciam a profissão liberal, atividades de carácter público (cargos técnicos nos municípios locais e/ou ensino), usufruindo de licenças de visita a Portugal, podendo assim realizar visitas de estudo e/ou de trabalho

¹² *Estilo Português Suave*. Wikipédia. Retirado de https://pt.wikipedia.org/wiki/Estilo_Portugu%C3%AAs_Suave

à Europa. (O que não era possível, ou tão fácil, aos residentes em Portugal.) Os arquitetos que viviam, por exemplo, em Moçambique, participavam em congressos de arquitetura e de urbanismo ou em feiras internacionais, especialmente na África do Sul, antiga Rodésia do Sul (atual Zimbábue) ou Malawi (Magalhães, 2016, p. 4).

Destes seguidores do movimento moderno, o luandino Simões de Carvalho foi o terceiro arquiteto a aproximar-se de Le Corbusier, depois do aveirense Vasco Vieira da Costa e do flaviense Nadir Afonso (1920-2013), nos finais dos anos de 1940, sendo o único da escola de Lisboa. Nadir Afonso depois de trabalhar com Oscar Niemeyer (1907- 2012), no Brasil, acabou por seguir o sonho antigo da pintura, em Paris, através da qual se expressou sublimemente sem perder os ensinamentos da arquitetura na própria pintura.

Por onde circularam esses nomes (e outros) deixaram obra, em Portugal e no mundo. Na contemporaneidade, a estética dos planos e volumes simples, como a estética da luz passaram a marcar mais ainda os espaços religiosos que os arquitetos modernistas e contemporâneos dotaram de formas simples e inusitadas, começando a pensar e a utilizar a luz como elemento de construção e definição do próprio espaço (Monteiro, 2013, p. 3).

A arquitetura religiosa sempre foi alvo de estudo e oportunidade de construir algo novo, uma oportunidade de fazer nova arquitetura. O carácter místico que as igrejas possuíam destacou-as da restante arquitetura, criando em vários arquitetos e historiadores o desejo de as analisar e compreender.

Embora no séc. XX a arquitetura civil tenha ganho destaque, os espaços religiosos continuaram a ser um ponto de reflexão e evolução artística, sofrendo alterações devido às alterações feitas no ritual litúrgico e a movimentos como o MRAR (Monteiro, 2013, p. 3).

A Igreja teve assim e desde sempre um papel fundamental na História da Arte, da Arquitetura e da Cultura, não apenas no patrocínio dos artistas ao longo do tempo, como no fazer novo e dignificante, exaltando todas as artes que se reuniam num só espaço com o propósito de a contemplação do belo levar à elevação ao divino. Harmonizando os vários recursos artísticos e estilísticos – como forças da natureza – a Igreja elevava (como eleva) a grandiosidade da mão humana num toque divino e o crente – influenciado com a grandeza e sumptuosidade dos templos – deixava-se render à religião.

Os tempos modernos e contemporâneos – considerados nos séculos XX e XXI – alteraram essa aposta, mas ao tornarem-se mais próximos do crente transformaram essa dimensão e introduziram novas opções estéticas, fazendo com que os clérigos e crentes se rendessem a uma nova arquitetura mais próxima das práticas e dos praticantes; e assim o vazio (ou o quase nada) em pés direitos elevadíssimos e escassez de ornamentação passou a ser preenchido com o pensamento etéreo e despojamento na contemplação, o que não é menos belo do que o anterior deslumbramento derivado do exagero de formas, volumes e adornos,

também representativos do poderio e riqueza da Igreja como instituição. Ao contrário, hoje, a ausência enaltece o pormenor.

A igreja sofreu ao longo de toda a história da arquitectura religiosa cristã, uma evolução de acordo com as escrituras bíblicas, assumindo diversos estilos e regionalismos, como a paleocristão, bizantino, gótico, românico, renascentista, barroco, entre outros, de acordo com o local onde se inseria mas, é na Era Moderna que são exploradas novas ideias tipológicas na arquitectura da igreja e desprendidos os tradicionalismos (Sousa, 2020, p. 59).

II.1.1. Enquadramento Tipológico

Na arquitectura religiosa podemos encontrar diferentes tipologias de edifícios com a função comum de celebração de eventos ou cerimónias religiosas. Os diferentes tipos de edifícios podem ser maioritariamente distinguidos pela forma e dimensão, à exceção de alguns casos que são diferenciados pelo carácter funcional, pela sua importância e pelas ligações a dioceses ou paróquias.

• Igreja

A palavra igreja surge no século XIII, com origem no latim *ecclesia* e no grego *ekklesia*. Inicialmente o termo tinha um significado mais vasto de reunião, ajuntamento, assembleia; mais tarde tornou-se conciso de: *“o grupo de cristãos de uma terra reunidos em assembleia; o conjunto dos cristãos de uma terra, de uma região ou do mundo inteiro; os edifícios onde esses grupos de cristãos se reúnem”*¹³.

A igreja é um templo onde o pároco exerce a atividade religiosa, partindo de princípios e regras episcopais e de forma a cativar fiéis ou religiosos que a frequentam e participam na assembleia. Dentro da tipologia de igreja, existem vários modelos de igreja de acordo com a sua escala ou hierarquia eclesiástica.

• Capela

A capela é normalmente um edifício de pequena escala, com um único altar. Pode ser de carácter público ou particular, dependendo da situação em que esta se implanta. As cerimónias são realizadas por um padre que exerce as suas funções em diferentes espaços religiosos, sendo que as capelas públicas estão normalmente associadas a uma determinada paróquia.

As capelas privadas paredes-meias com casas brasonadas são igualmente públicas, no sentido de terem as portas abertas à comunidade, e de estarem ao serviço da Igreja, mormente os proprietários acedem a estas através do coro alto, por entrada direta a partir de sua casa.

¹³ Serviço Nacional de Acólitos. Retirado de <https://www.liturgia.pt/acolitos/curso/curso02.php>

No caso, o pároco era frequentemente hóspede da família.

- **Basílica**

A basílica é um templo de grandes dimensões, destinado à realização de assembleias cuja origem remonta à Grécia Helenística. Este modelo – que foi largamente desenvolvido pelos romanos – acabou, mais tarde, por ser adaptado como modelo para os templos cristãos¹⁴, passando a possuir relíquias de um ou de vários santos e túmulos. A basílica caracteriza-se pelos interiores de grande escala, com a nave central da igreja dividida por três ou cinco naves, através de colunatas. Transversalmente ao corpo principal está presente o transepto, que divide a igreja em dois espaços, possibilitando a existência de mais do que um altar. A basílica simboliza um grande prestígio num determinado país ou zona geográfica, devido à notável importância espiritual e histórica.

- **Santuário**

O santuário é um local sagrado, que recebe peregrinos de diversas regiões. Possui em geral objetos simbólicos de culto, como imagens ou relíquias¹⁵. Pode ser composto por uma igreja ou capela, em alguns casos reservando os dois tipos de construções. Trata-se de um local consagrado de grande estima e fé por parte dos religiosos, devido às suas relíquias que exibem, maioritariamente associadas a um padroeiro local. São normalmente lugares de peregrinação procurados por comunidades ou por grupos de devotos.

- **Catedral**

A palavra catedral provém do latim *ecclesia cathedralis*. Catedral ou Sé é o templo cristão onde se instala a sede de um bispo e uma diocese, com seu cabido. Deriva do latim *cathedra* (cátedra, cadeira), como referência ao trono do bispo¹⁶.

As catedrais surgiram na época medieval, como herança do período romano e tornaram-se polos dinamizadores da organização de províncias em redor das cidades, originando os próprios burgos medievais. As catedrais destacam-se pelo facto de serem igrejas episcopais, administradas pelo bispo da diocese local. São caracterizadas por construções religiosas de grande escala, de tipologia idêntica à das basílicas. E estão implantadas nos centros das urbes, ladeadas por construções de grande relevância (escolas, hospitais, casas episcopais), que, no seu conjunto, formam as pequenas cidades.

Notamos que, na Idade Média, se sucederam êxodos de artistas e artífices de vários

14 *Basílica*. Wikipédia. Retirado de <https://pt.wikipedia.org/wiki/Bas%C3%ADlica>

15 *Santuário*. Wikipédia. Retirado de <https://pt.wikipedia.org/wiki/Santu%C3%A1rio>

16 *Catedral*. Wikipédia. Retirado de <https://pt.wikipedia.org/wiki/Catedral>

mesteres que deixavam as suas terras para se aventurarem nos caminhos que levavam à construção das grandes catedrais. A sua importância encontra-se bem expressa no romance britânico de ficção histórica intitulado *Os Pilares da Terra* de Ken Follett (1989).

- Mosteiro / Convento

O mosteiro ou monastério é um edifício de habitação, oração e trabalho de uma comunidade de monges e freiras, que é construído fora da malha urbana de uma cidade¹⁷. O termo convento, do latim *conventus*, significa assembleia, originalmente relacionado com a assembleia romana, onde os cidadãos se reuniam para fins administrativos ou de justiça (*conventum juridicum*). Posteriormente, o termo começou a ser usado no sentido religioso do monasticismo, quando os homens se retiravam do mundo, primeiro sozinhos, depois em grupos de monges (comunidades religiosas), para edifícios denominados conventos¹⁸.

O mosteiro e o convento são assim edifícios onde vivem comunidades religiosas, diferenciando-se entre si pelo tipo de vivência da comunidade. A localização também os distingue, sendo que, os mosteiros estão implantados fora das cidades em zonas rurais (ou mais isoladas) e os conventos integram-se mais em zonas urbanas, próximos das pessoas.

Neste tipo de edifícios, a igreja é o elemento que orienta e define as restantes áreas, uma vez que as comunidades que frequentam ou habitam os referidos equipamentos fazem deles uma utilização obrigatória, em conformidade com uma atividade religiosa específica.

Paralelamente à igreja (no cerne dos mosteiros e conventos) existe outro elemento com a mesma importância estrutural – o claustro. Estes monumentos chegam a ter entre um a três ou até mais claustros, com galerias de colunatas abertas a jardins de buxo com laranjeiras, limoeiros e japoneiras e, normalmente, com fontes ou tanques de água corrente, cada qual com o seu simbolismo em cantaria que pesa na conceção dos claustros.

O jardim a céu aberto desenhado no centro dos claustros é assim ladeado por uma galeria coberta delimitada por colunas, que permite o acesso direto às diferentes áreas constituintes do mosteiro (ou convento). Tais como o refeitório, a cozinha, o dormitório, o parlatório, a sala do capítulo e a enfermaria. Os claustros são locais de evasão e meditação por excelência, em comunhão com a natureza, por onde os religiosos passeiam, comunicam entre si e descontraem, pausando nos muros entre colunas onde estão gravados tabuleiros de jogo na própria pedra. Todo um cerimonial adaptado a formas de encontrar a purificação do corpo e da alma e de estar com o divino. A dita zona que se integra na arquitetura religiosa figura tanto em mosteiros e conventos, como em catedrais e abadias. Consiste tipicamente

¹⁷ Mosteiro. Wikipédia. Retirado de <https://pt.wikipedia.org/wiki/Mosteiro>

¹⁸ Convento. Wikipédia. Retirado de <https://pt.wikipedia.org/wiki/Convento>

em quatro corredores, formando um quadrilátero, e por norma com um jardim no meio¹⁹.

Estes espaços tiveram uma grande importância na história da arquitetura religiosa, mormente nos mosteiros, onde se desenvolveu o ofício ligado à tipografia, através dos *scriptoriae*, por monges iluminadores e copistas. Relevamos também a sua função de hospedaria de apoio a peregrinos ou a mendigos e pobres, uma vez que grande parte dos mosteiros se encontra implantada junto a rotas de peregrinação. O romance histórico *O Nome da Rosa* de Umberto Eco (1980), adaptado ao cinema por Jean-Jacques Annaud (1986), ilustra bem estas vivências, mentalidades e perturbações (ou deturpações), retratando os anos 20 do século XIV.

II.2. Principais Estilos, Características e Evolução

Neste subcapítulo, descrevemos exaustivamente, alguns estilos artísticos na arquitetura, que elegemos para complementar o estudo do projeto inédito que apresentamos no Capítulo IV, os quais se manifestaram desde o românico na Europa, suas características e evolução, viajando pelo gótico, renascimento, barroco, e terminando nos estilos moderno e contemporâneo. Em particular, detalhamos as influências que marcaram a arquitetura religiosa em Portugal e os ecos que se refletiram em estilos próprios e identificativos, como o manuelino e o estilo chão²⁰.

Em termos de exemplos representativos de cada estilo – e para melhor ilustração do contexto português, que enalteçamos em exclusivo – optamos por selecionar algumas dezenas de Figuras, retiradas maioritariamente do Instagram, por uma questão de atualidade e qualidade, cujos autores identificamos em Índices, na primeira parte da presente dissertação (como já antes referimos, na Introdução).

19 Claustro. Wikipédia. Retirado de <https://pt.wikipedia.org/wiki/Claustro>

20 “A preponderância dos engenheiros militares italianos na arquitetura e na urbanística portuguesas dos finais de Quinhentos e nos inícios de Seiscentos marcou profundamente o nosso maneirismo, permitindo a formalização de um estilo austero, geométrico e desornamentado que a posterioridade designou de estilo chão. Todavia, uma primeira experiência de aplicação à arquitetura religiosa dos esquemas austeros e geométricos – próprios da arquitetura militar – remonta ao reinado de D. João III. Na mesma linha de despojamento decorativo e rigor clássico nas proporções se inserem as numerosas igrejas-salão alentejanas construídas durante os reinados de D. João III e de D. Sebastião, a partir dos modelos da época manuelina atualizados segundo a linguagem renascentista e maneirista” (Pereira, 1992).

II.2.1. Arquitetura Religiosa Românica (séculos XI-XII)

A arquitetura religiosa românica surgiu da consequente debilidade da cultura urbana ocidental, após a queda do império romano e a expansão islâmica no século VII. A Europa erguia-se dos tempos de calamidade, após várias reformas de diferentes ordens religiosas e através da influência da Igreja, na economia. A partir do século X – com a paz instalada na Europa – deu-se o nascimento de uma escola de preparação do clero, que funcionava nos mosteiros ou catedrais. Ao mesmo tempo que, no século XI, se exaltava a construção de igrejas de maior dimensão, mais sólidas e esculpidas, no período românico as igrejas assumiam uma forma hermética por serem ao mesmo tempo um edifício defensivo (Monteiro, 2013, p. 11).

Três anos após o milénio, as igrejas estavam a ser reconstruídas em todo o mundo, especialmente em Itália e na Gália, embora a maioria das existentes fossem bem construídas e bastante adequadas. Parecia que cada comunidade cristã estava a tentar superar as outras no esplendor dos seus edifícios. Era como se o mundo inteiro estivesse a ser libertado, a atirar fora o peso do passado e a revestir-se de um manto branco de igrejas. Quase todas as igrejas episcopais e as dos mosteiros dedicados aos vários santos, mas também os pequenos oratórios das aldeias foram reconstruídos melhor do que antes pelos fiéis (Glaber, 1033)²¹.

A arquitetura românica compõe-se de três tipos de edifícios: mosteiros, igrejas e catedrais. Os mosteiros, caracterizados pela sua complexidade, eram constituídos por várias dependências essenciais para a atividade da oração. A igreja funcionava como um dos elementos programáticos que definia e orientava a organização e a composição de toda a edificação do mosteiro que assim, a partir desta, se construía. O modelo românico das denominadas “igrejas de peregrinação” apresentava capelas radiantes que se organizam como espaços independentes (Villamariz, 2012, Parte II, p. 17).

As catedrais, características pelo interior totalmente abobadado em pedra, tinham maior resistência aos incêndios que então aconteciam frequentemente. As abóbadas românicas formavam-se com arcos romanos (arcos de volta perfeita).

Nas igrejas românicas podemos encontrar dois modelos diferentes: as igrejas de planta centrada, de cruz grega, circular, octogonal ou hexagonal, de influência oriental (este tipo de edificação é raramente utilizado); e as igrejas, de planta em cruz latina, do tipo basilical, compostas por três, cinco ou até sete naves. A nave principal estava, normalmente, orientada no sentido este-oeste, e a sua proporção era mais larga e mais alta que as laterais. Esta orientação poderá ter um motivo prático e evangelizador, no sentido de que as invasões bárbaras ocorriam frequentemente por mar (por oeste) e, assim sendo, as igrejas – que

²¹ O monge e cronista francês do século XI, Raoul Glaber, esclarece o sentimento religioso que se fazia sentir e que se refletiu na construção de muitas igrejas e mosteiros, sendo que a proliferação de templos determinou uma nova organização urbanística, social e religiosa. O templo funcionava como um centro vital, em torno do qual as comunidades se articulavam e se deixavam influenciar pelas práticas. *Arte Românica*. Wikipédia. Retirado de http://pt.wikipedia.org/wiki/Arte_rom



FIGURA 1 - Igreja de São Martinho de Cedofeita (1087), também conhecida como Igreja Românica de Cedofeita, classificada como Monumento Nacional (1910), Porto.

também tinham à época o caráter defensivo – estariam de igual modo abertas a acolherem / converterem os infieis. Por semelhante causa, as torres eram viradas a norte para melhor se defenderem, até se incutindo o temor simbólico de que os ventos de oeste engravidavam as mulheres.

Em qualquer dos casos (defesa dos peregrinos ou da vila), a ideia de a ermida ter assumido um papel defensivo não nos parece particularmente credível e, embora esta questão ainda não tenha sido abordada, talvez fosse mais coerente procurar inserir esta construção dentro do panorama das igrejas-fortificadas existentes no território, como aliás, noutras regiões do sul da Europa (Catalunha, Provença ou Aquitânia). Sabemos que há, em Portugal, “uma continuidade indiscutível no ‘facies’ guerreiro das catedrais e das igrejas paroquiais desde a época românica até ao alvorecer do renascimento”, e que a utilização de elementos militares nas construções religiosas, não significava necessariamente uma função militar – Leça do Balio é disso testemunho (Villamariz, 2012, Parte II, p. 129).

As igrejas românicas são compostas por vários elementos, tais como: o nártex, que é o átrio ou vestíbulo amplo, constituindo a entrada das igrejas ou basílicas; o transepto, que corresponde ao elemento transversal à nave principal das igrejas com planta em cruz latina; o deambulatório, arcada aberta ou coberta (geralmente, nas igrejas de grandes dimensões com naves, funcionando como o prolongamento destas atrás do coro); o cruzeiro, que é a zona sob a torre central em igrejas cruciformes onde o transepto se cruza com a nave e onde está maioritariamente localizada a torre lanterna; o zimbório, que equivale ao corpo cilíndrico que serve de base à cúpula; a abside principal, que é a parte semicircular ou poligonal de uma igreja, sobressaindo na fachada posterior; as absidiolas, que são pequenas absides, normalmente desenhadas em torno do deambulatório ou nos braços do transepto; o coro, que corresponde à área interior de uma igreja acima do nível da nave, em especial reservado ao clero e ao grupo coral; a cripta, caracterizada como um lugar subterrâneo onde se abrem sepulturas, por baixo do pavimento das igrejas (só no século XIX se começaram a criar cemitérios públicos e com alguma resistência pois raras eram as pessoas que pretendiam ser sepultados fora de terreno dito sagrado dos templos).

A nível de sistemas de cobertura e sistemas estruturais, estas igrejas eram constituídas por abóbadas de berço, abóbadas de aresta e cúpulas. Estes elementos podem ser apoiados por pilares (cruciformes, colunelos ou pilastras adossadas), colunas, paredes grossas ou contrafortes adossados e chanfrados. Os alçados interiores da nave central das igrejas caracterizavam-se pela presença de arcadas, de tribunas, de trifório, correspondendo à galeria elevada, com arcadas por cima dos arcos principais da nave e por baixo do clerestório.

Relativamente aos sistemas de iluminação das igrejas românicas, deles fazem parte o clerestório, que está presente na zona superior da nave, reservando uma série de janelas que permitem a passagem de luz para o interior do templo. As janelas ou frestas, janelões, torres lanterna e rosáceas são outros elementos fundamentais para a iluminação das igrejas,

acompanhando o círculo do sol e dotando-as de uma luz filtrada. Ousamos mesmo classificar esta luz de mística e quase transcendental, que acompanha o ciclo do sol, retida como chama, velada como íntima, com o objetivo de fazer parar e impressionar os crentes com o despertar da imaginação.

As igrejas românicas apresentam um aspeto robusto e de grande solidez, sendo esta aparência evidenciada pela presença de contrafortes. As catedrais românicas são caracterizadas por fachadas com corpo central retangular e o seu topo rematado em triângulo. Esta forma corresponde ao telhado de duas águas. Também a fachada principal distingue elementos de iluminação como rosáceas e janelões; e de decoração como arcadas cegas ou abertas, portais e contrafortes.

O corpo central da fachada é ladeado por dois corpos laterais, que normalmente são mais baixos e inclinados, correspondendo às naves laterais. As pedras estruturais são esculpidas, em chanfro, medalhão ou moldura, sendo que a decoração esculpida está presente nas cornijas e portais de cantaria, frisando a importância do templo, a técnica e perícia dos mestres canteiros e a mística ligada à tradição e regiões. Os portais contêm a entrada chanfrada, ou a ombreira ornamentada por colunelos, com porta simples ou dupla e o tímpano de forma semicircular com arco de volta inteira, apresentando a superfície preenchida por relevos.

II.2.1.1. Arquitetura Religiosa Românica em Portugal

As igrejas românicas portuguesas estavam ligadas a ordens religiosas e os mosteiros implantados em geral em zonas agrícolas ou naturais, e elevadas, longe de tudo e de todos. O românico português apresenta características rurais, estando marcado por igrejas de reduzidas dimensões. Já em cidades como o Porto, Braga, Tomar, Coimbra, Lisboa e Évora, as construções religiosas – denominadas Sé – distinguem-se pela sua monumentalidade, assemelhando-se às catedrais europeias.

Relativamente à materialidade dessas construções religiosas eram utilizados os materiais que existiam no local da obra. Assim sendo, no norte de Portugal prevalece o granito; na região centro predomina o calcário; e no sul domina a combinação do tijolo (de influência românica mudéjar) com a taipa.

Em território português distinguimos alguns templos, ao estilo românico, que nos parecem menos referenciados na historiografia, apesar de terem sido todos classificados como Monumento Nacional em 1910. Elegemos apenas um caso em Santarém, sendo os restantes a norte. Neles são notáveis as influências e marcas entre ordens religiosas e regiões onde se inserem, e onde pesam os ânimos e tradições locais.

A Capela de Nossa Senhora da Orada, situada na freguesia de Vila (Melgaço, Viana do Castelo) – originalmente edificada pelos monges de Fiães, pertencentes à Ordem de Cluny (1245)²² – costuma ser identificada com os demais edifícios religiosos tardo-românicos rurais e periféricos, organizados a partir de dois retângulos justapostos. No entanto, a sua fachada principal é considerada uma das realizações mais originais do românico português com portal inserido numa ampla moldura retangular, definida superiormente por cornija suportada por modilhões e, lateralmente, por dois volumosos contrafortes, colocados frontalmente em relação ao alçado²³.

A Igreja de Bravães em Ponte da Barca – também denominada de São Salvador de Bravães – é representativa do que resta do antigo mosteiro beneditino de finais do século XII e inícios do século XIII. Foi reconhecida como a melhor obra-prima da arte românica em Portugal e um dos mais importantes monumentos da época²⁴. Nada nos chegou do primitivo mosteiro, que foi fundado por D. Vasco Nunes de Bravães (c. 1080). Da obra do século XII, conservada na sua generalidade, distinguimos o arco triunfal com capitéis cúbicos decorados por duas ordens de folhagem; as aduelas e frisos da arcada e das impostas; todos datáveis de meados do referido século²⁵.

A Igreja de São João de Alporão, na freguesia de Marvila (Santarém), datável do século XII – provavelmente o melhor exemplar de arte românica na zona a sul da região das Beiras – pertenceu à Ordem dos Hospitalários²⁶. Constitui um caso único na arquitetura medieval portuguesa, nele coexistindo soluções ligadas a esquemas românicos e outras já góticas, o que torna o templo ímpar na arquitetura histórica de Santarém e mesmo de Portugal. A fundação deve-se à Ordem de São João do Hospital, com fixação na cidade entre 1159 e 1185, mas desconhece-se ainda a data exata do seu estabelecimento. Muito embora não existem dúvidas quanto à conceção inicialmente românica, datável das últimas décadas do século XII: a estrutura maciça da nave; feição tradicional do portal principal com arquivoltas em arco de volta perfeita; carácter fortificado de todo o conjunto, adossado a uma pesada torre circular demolida em 1785²⁷.

A Igreja de São Martinho de Cedofeita, ou Igreja Românica de Cedofeita (1087), no Porto, foi alvo de sucessivas transformações, só adquirindo um traço românico quando foi

22 *Capela de Nossa Senhora da Orada*. Wikipédia. Retirado de https://pt.wikipedia.org/wiki/Capela_de_Nossa_Senhora_da_Orada

23 *Capela de Nossa Senhora da Orada*. Património Cultural. Retirado de <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/70302>

24 *Igreja de Bravães*. Wikipédia. Retirado de https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_de_Brav%C3%A3es

25 *Igreja de Bravães*. Património Cultural. Retirado de <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/69876>

26 *Igreja de São João de Alporão*. Wikipédia. Retirado de https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_de_S%C3%A3o_Jo%C3%A3o_de_Alpor%C3%A3o

27 *Igreja de São João de Alporão*. Património Cultural. Retirado de <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/70434>



FIGURA 2 - Igreja de Bravães, ou São Salvador de Bravães (século XII), reconhecida como a melhor obra-prima de arte românica em Portugal, classificada como Monumento Nacional (1910), Ponte da Barca.

erguido no mesmo local o Mosteiro de Cedofeita no início do século XII²⁸. Os vestígios mais recuados que se conservaram datam de finais do século IX ou inícios do seguinte. Vímara Peres (c. 820-873) já aqui havia reconstruído um templo, em 868, do qual restam os dois capitéis do arco triunfal, reaproveitados posteriormente na obra românica. Mas, antes de se proceder à construção românica que subsiste, no século XI o bispo de Braga D. Pedro (?-1096) chegou a sagrar o templo em 1087. Desta segunda obra restam as partes baixas da capela-mor, com as arcarias cegas assentes em bases muito arcaicas. A fase plenamente românica deu-se tardiamente, na viragem para o século XIII, resultando numa igreja de nave única, composta por dois corpos justapostos (a capela-mor e a nave) totalmente abobadada, o que não se repete noutra igreja românica de nave única sobrevivente²⁹. A Igreja de São Pedro de Rates, também referida como Igreja Românica de Rates, fica em São Pedro de Rates (Póvoa de Varzim), constituindo um dos mais importantes monumentos românicos medievais, dada a relevância das formas arquitetónicas e escultóricas. Foi classificada como Monumento Nacional em 1910, tratando-se de um dos mais importantes mosteiros beneditinos cluniacenses ligado à lenda de São Pedro de Rates, o mítico primeiro bispo de Braga³⁰.

A construção românica da igreja de Rates teve início no segundo quartel do século XII e desenvolveu-se ao longo de um século, com avanços e recuos que lhe conferiram o estatuto ímpar. Salientamos o programa iconográfico do portal principal como um dos mais completos do românico português³¹. Esta igreja testemunha um dos mais importantes capítulos da arte românica em Portugal, cujas origens antecedem a nacionalidade. Os vestígios materiais mais antigos identificados no local recuam à época romana. Porém, os elementos relacionados com a igreja datam do período asturiano-leonês. Escavações recentes provam que o templo pré-românico se alargou a outros elementos, como um provável *narthex*³².

28 *Igreja de São Martinho de Cedofeita*. Wikipédia. Retirado de https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_de_S%C3%A3o_Martinho_de_Cedofeita

29 *Igreja de São Martinho de Cedofeita*. Património Cultural. Retirado de <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/70398/>

30 *Igreja de São Pedro de Rates*. Wikipédia. Retirado de https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_de_S%C3%A3o_Pedro_de_Rates

31 *Igreja de São Pedro de Rates*. Património Cultural. Retirado de <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/70220/>

32 *Igreja de São Pedro de Rates*. Património Cultural. Retirado de <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/70220/>



FIGURA 3 – Igreja de São Pedro de Rates (século XII), ou Igreja Românica de Rates, classificada como Monumento Nacional (1910), em São Pedro de Rates, Póvoa de Varzim.

II.2.2. Arquitetura Gótica (século XII)

Após o auge da arquitetura românica, os construtores e arquitetos prosseguiram a sua atividade, testando novas técnicas, com tentativas por vezes fracassadas e outras com êxito. A acumulação de experiência aliada ao estudo de diferentes culturas e recursos – complementada com viagens pelo mundo de então, por parte dos mercadores e artistas – permitiu o desenvolvimento de um novo estilo arquitetónico enriquecido com novidades.

É por volta de meados do século XII que surge esse novo estilo europeu, o gótico. Devido à exploração de novas técnicas construtivas foi possível edificar catedrais de grande escala, imensamente altas e esguias, com paredes rasgadas em janelões e iluminadas pelo filtro de vitrais coloridos, de braços elevados ao céu.

A arquitetura gótica como arte religiosa revelou o sentido de vida e de fé das populações europeias no final da Idade Média. Caracteriza-se por um forte misticismo, sendo também acompanhada por uma grande atmosfera de espiritualidade, os quais se recriam e enaltecem através da verticalidade dos espaços interiores e exteriores, assim como através de jogos de luz e sombra associados ao pensamento religioso da época.

Deus é luz. Desta luz inicial criada e criadora participa cada criatura. Cada criatura recebe e transmite a iluminação divina de acordo como a sua capacidade, isto é, segundo o lugar que ocupa na escala dos seres (...). Proveniente de uma irradiação, o universo é um fluxo luminoso que desce em Caracas e a luz que emana do Ser primeiro instala no seu lugar imutável cada um dos seres criados. Mas ela une-os a todos. Laço de amor, irriga o mundo inteiro, estabelece-o na ordem de coesão e, porque todo o objecto reflecte mais ou menos a luz, esta irradiação, por uma cadeia contínua de reflexos, suscita, desde as profundidades da sombra, um movimento de reflexão, para o foco do seu irradamento. (...)

Luz absoluta, Deus está mais ou menos velado em cada criatura, consoante ela é mais ou menos refractária à sua iluminação; mas cada criatura o desvenda à sua medida, pois liberta, diante de quem a observar com amor, a parte de luz que tem em si. Esta acepção contém a chave da nova arte, da arte de França, de que a abacial de Suger propõe o modelo. Arte de claridade e de irradiação processiva (Duby, 1978).

No excerto da obra *O Tempo das Catedrais*, Georges Duby refere-se à luz absoluta e divina que ilumina todas as criaturas e povos, numa ideia de universalidade, como aquela que os romanos davam à luz que percorria e enchia o panteão ao meio-dia para que todos pudessem beber dessa luz da sabedoria que viajava por todo o mundo e que vinha de todos os povos, até quem a pudesse captar a essa hora no panteão de Roma aberto na cúpula para poder usufruir dessa luz representativa do universo. Apesar de se tratar “da nova arte, da arte de França”, não deixa de ter um vínculo com o passado berço da Antiguidade.

Porém, a principal inovação técnica criada na arquitetura gótica foi o arco ogival, que possibilitou uma melhor distribuição de forças e cargas existentes, descarregando-as sobre pilares ou paredes. As abóbadas ogivais são compostas por dois arcos em ogiva cruzados que



FIGURA 4 - Mosteiro de Alcobaça, ou Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça (1178), classificado como Monumento Nacional (1910) e como uma das Sete Maravilhas de Portugal (2007), Alcobaça.

transferem o peso da abóbada em quatro cantos, tornando-as mais leves e fáceis de sustentar. Os contrafortes foram outro elemento a sofrer uma reforma. Tornaram-se mais elegantes e esbeltos, afastados das paredes, lançando-se em arcos de pedra que as empurravam para dentro.

Estas inovações permitiram aumentar a altura das construções e criar mais aberturas, caminhando ao encontro da estética da época.

A nível estilístico ocorreram outras grandes mudanças, como por exemplo o aumento da altura das abóbadas, acentuando a verticalidade dos edifícios e a presença dos arcobotantes – os arcos que unem os contrafortes às paredes, por vezes duplos, em construções muito altas. Os pilares e colunelos estreitaram-se e as paredes tornaram-se livres (não estruturais), permitindo a abertura de grandes vãos de janelas, e possibilitando a boa iluminação dos espaços interiores.

Este sentido de elevação suprema e figurativa em relação ao divino também cria pontes com o sentimento de pequenez do ser humano perante a obra de arte que é, no caso, a arquitetura levada ao seu expoente máximo e complementada com todas as formas de expressão artística fomentadas então. Em contraste com a mentalidade fechada, que até ousamos adjetivar de obscura.

As catedrais góticas são edifícios que se destacam pelas suas dimensões em relação às malhas envolventes de construções nas cidades. A nível de organização interior, à semelhança das igrejas românicas, as catedrais góticas apresentam uma planta tipo basilical (em cruz latina), com a cabeceira orientada em direção a leste e o corpo principal constituído por três ou cinco naves. O transepto é dividido em três ou cinco naves, passando a ter uma largura aproximada à do corpo principal, tornando-se algo saliente. A cabeceira é mais complexa do que nas catedrais românicas e ocupa um terço da área da igreja. Na zona traseira do altar-mor e do coro localiza-se o deambulatório, que se desenvolve até ao transepto, continuando até às naves laterais. O coro de maiores dimensões situa-se entre o altar-mor e o deambulatório.

O mosteiro amuralhado era maior que muitas aldeias; a catedral era uma caverna enorme e sombria; a casa do prior era um pequeno palácio. (...) A igreja estava nitidamente a precisar de obras a fundo; as orações eram balbuciadas à pressa; as regras de silêncio estavam constantemente a ser violadas; e havia serviçais a mais, mais serviçais que monges. (Follett, 2009, p. 117)

O aspeto exterior das catedrais é caracterizado pelos portais monumentais, implantados num corpo saliente da imponente fachada, com torres quadradas, janelas ogivais decoradas com vidros de cor e esbeltas arquivoltas (Osório, 2014, p. 302). As torres sineiras são elementos presentes na maioria das edificações e localizam-se sobre o transepto, elevando-se em relação ao cruzeiro, ou também ladeadas nos portais. O topo das torres sineiras é

rematado por telhados cónicos, que se prolongam em agulhas e pináculos, de forma a acentuarem a verticalidade da construção.

A opulência decorativa exterior reflete-se também através da presença de estatuária, dos relevos trabalhados localizados nas arquivoltas, nos tímpanos, nos mainéis, nos colunelos, nas cornijas, nas gárgulas, nos pináculos, nos arcobotantes e nos botaréus. Como obra divina por mão humana.

II.2.2.1. Arquitetura Religiosa Gótica em Portugal

A ideia de obscurantismo ou de idade das trevas impera, assim, na Idade Média. Inevitavelmente, a sua carga negativa acabou por englobar também (e em oposição) uma das principais manifestações artísticas do período medieval – a Arte Gótica (Villamariz, 2012, Parte II, p. 9). Em Portugal, a arte e a arquitetura gótica estão mais fortemente implantadas em zonas rurais ou interior, sendo caracterizada pela simplicidade e austeridade a nível decorativo e estrutural. As edificações são de planta basilical em cruz latina com o corpo principal composto por três naves e transepto saliente. As paredes grossas são apoiadas por contrafortes e apresentam, em geral, poucas janelas de reduzidas dimensões, ainda ligadas à ideia de fortaleza. As coberturas e tetos são constituídos por abóbadas ogivais nervuradas, à imagem dos exemplares góticos europeus. Segundo alguns autores, o romano-bizantino também se assemelha ao gótico (Osório, 2014, p. 220).

Relevamos a implantação da ordem de Cister em Portugal que acompanha o nascimento do gótico em território português, sendo determinante a influência que as construções cistercienses exercem sobre os edifícios construídos *a posteriori*. Também frisamos o papel de extrema importância das ordens mendicantes³³, uma vez que os seus conventos começaram a ser edificados num período de consolidação do gótico e muitos deles já no século XIV, podendo assim as referidas ordens ser agentes de experimentação em Portugal (Villamariz, 2012, Parte II, p. 3).

A arquitetura gótica em Portugal ganhou uma expressão tardia autêntica e simbólica da identidade portuguesa – o estilo manuelino, que consiste no gótico português tardio por excelência³⁴ e que se manifestou mais intensamente no litoral, ganhando elementos

33 Ver Apêndice 1, II Parte, p. 4.

34 O estilo manuelino – também denominado gótico português tardio ou flamejante – é um estilo decorativo, escultórico e de arte móvel desenvolvido no reinado de D. Manuel I (de 25 de outubro de 1495 a 13 de dezembro de 1521), que prosseguiu até e após a sua morte, já existindo desde o reinado de D. João II (de 11 de novembro de 1477 a 15 de novembro de 1477; e de 28 de agosto de 1481 a 25 de outubro de 1495). Trata-se de uma variação portuguesa do gótico final, abraçando a arte luso-mourisca ou arte mudéjar, e que ficou marcada por uma sistematização de motivos iconográficos próprios, de grande porte, simbolizando o poder régio. *Estilo Manuelino*. Wikipédia. Retirado de https://pt.wikipedia.org/wiki/Estilo_manuelino

decorativos marítimos ligados às Descobertas. Um tempo de exuberância e de riqueza, como de fusão entre povos e saberes, que se narra em especial nos ânímos da arquitetura. No final do século XV, o gótico e o manuelino – particularmente no Alentejo – foram influenciados pela arte mudéjar, referente à influência de artistas muçulmanos na arte da Península Ibérica durante a época medieval e seguinte³⁵.

Paralelamente as problemáticas relacionadas com o nascimento e desenvolvimento do gótico no nosso território prendem-se com as condições políticas da formação do reino, bem como com as questões próprias da espiritualidade das ordens que as introduzem e expandem, daí derivando, como se verá, uma arquitectura com características próprias (Villamariz, 2012, Parte II, p 25).

No período manuelino foram levadas a cabo remodelações urbanas, alargando-se os espaços envolventes das Sés e reforçando-se as ligações (Monteiro, 2013, p. 11). Mas, o manuelino é fundamentalmente um estilo decorativo, sem a definição volumétrica e espacial de estilos, como o gótico francês ou como o renascimento italiano (Rio-Carvalho, 1986, p. 13).

O manuelino mistura o gótico final com elementos renascentistas, a influência dos estilos contemporâneos plateresco, isabelino, e elementos mudéjares. Distingue-se pela decoração que apresenta motivos naturalistas marinhos, cordas e variedade de animais e elementos fitomórficos, com crescente gosto pelo exotismo. O primeiro edifício conhecido ao estilo manuelino é o Mosteiro de Jesus de Setúbal (1490-1510) do arquiteto francês Diogo Boitaca (c. 1460-1528), considerado um dos seus criadores. A nave da igreja, apoiada em colunas em espiral, revela a tentativa de unificar o espaço interior que atinge o seu clímax na igreja do Mosteiro dos Jerónimos, terminada em 1520 pelo arquiteto hispano-português João de Castilho (c. 1470-c. 1552)³⁶.

Analisando o panorama português à época, relevamos casos tão distintos como a Igreja do Antigo Mosteiro de Jesus em Setúbal, a Igreja de São Pedro em Elvas, a Igreja de São Francisco no Porto, o Mosteiro de Alcobaça, a Sé-Catedral da Guarda e a Sé-Catedral de Évora.

A Igreja do antigo Mosteiro de Jesus (1491-1495), ou Convento de Jesus de Setúbal, em estilo gótico, é considerada um dos primeiros exemplos do estilo manuelino, sendo classificada como Monumento Nacional em 1910. Foi desenhada pelo arquiteto Diogo Boitaca em 1494, por voto de Justa Rodrigues Pereira, ama de D. Manuel I (1469-1521). O interior apresenta arcos, janelas e colunas torsas feitas em brecha da Arrábida, que suportam as abóbadas. O teto desfruta de nervuras espiraladas. Trata-se do mais importante monumento nacional

35 *Arquitetura Gótica em Portugal*. Wikipédia. Retirado de https://pt.wikipedia.org/wiki/Arquitetura_g%C3%B3tica_em_Portugal

36 *Renascimento em Portugal*. Wikipédia. Retirado de https://pt.wikipedia.org/wiki/Renascimento_em_Portugal

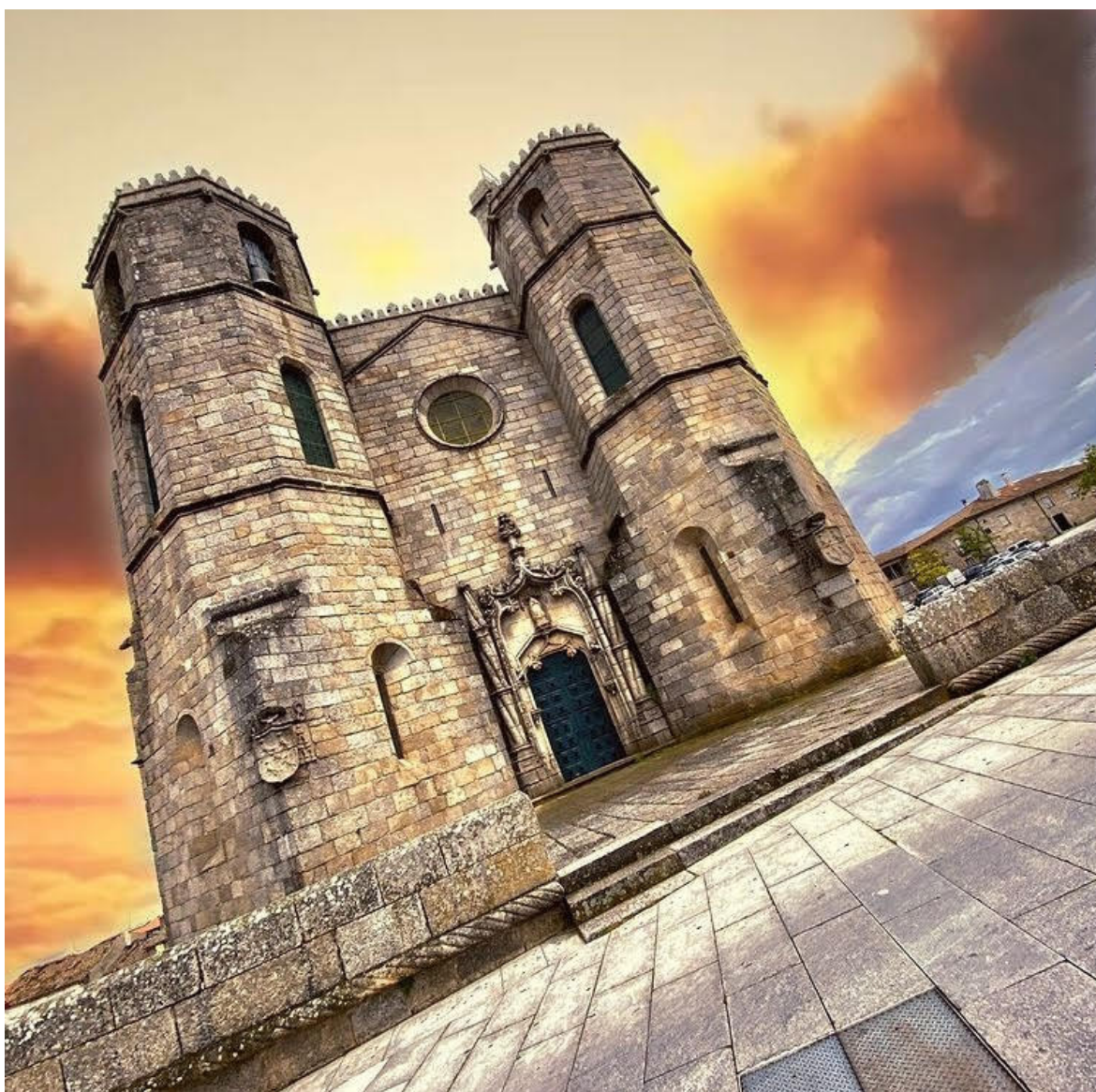


FIGURA 5 - Sé-Catedral da Guarda (séculos XIV-XVI), com claras influências manuelinas, classificada como Monumento Nacional (1907), Guarda.

urbano de Setúbal e de um dos mais relevantes exemplares da arquitetura manuelina a sul do rio Tejo. Recordamos ainda que Setúbal foi palco da ratificação do Tratado de Tordesilhas, em 1494, pelo rei D. João II (1455-1495), em cujo reinado foi fundado o convento³⁷.

Após a intervenção manuelina, a igreja do antigo Mosteiro de Jesus passou a apresentar alçados baixos, robustos e contrafortados. Entre dois contrafortes levanta-se o portal inscrito em gablete, voltado a sul. O corpo liga-se ao quadrado da capela-mor, mais elevado em alçado, e coberto por abóbada estrelada em dois tramos. Na nave central, as mísulas de suporte da abóboda situam-se algo acima dos capitéis das colunas da nave, que apoiam o teto de madeira, estando unidas por finos colunelos prismáticos por mera estética. As três naves abobadadas à mesma altura constituem um recurso singular, permitindo uma iluminação uniforme do interior, ao modo das igrejas-salão; também originais são as colunas formadas por três toros enrolados, que evocam o modelo e o simbolismo da coluna salomónica, ou remetem para o dogma da Trindade. O peso da abóbada e as alterações do plano inicial justificam as estreitas naves laterais. O sistema de sólidos contrafortes repete-se no claustro quadrangular, com chafariz central seiscentista³⁸.

A Igreja de São Pedro fundada no século XIII localiza-se na freguesia da Caia, São Pedro e Alcáçova (Elvas, Portalegre). Fica no centro histórico da cidade, integrando o conjunto da cidade-quartel fronteiriça de Elvas e as suas fortificações, estando inscrita como Património Mundial da UNESCO. Em tempos medievais, a igreja foi sede de uma comenda da Ordem de Cristo. Elvas foi conquistada definitivamente aos mouros em 1226, sendo que a igreja apresenta algumas reminiscências mudéjares. O edifício sofreu muitas intervenções, chegando aos nossos dias o portal principal em estilo de transição entre o românico e o gótico. O portal de granito, com arcos apontados, tem três arquivoltas assentes em capitéis esculpidos com motivos fitomórficos³⁹.

A fundação da igreja de São Pedro – classificada em 1910 como Monumento Nacional – constitui uma das mais antigas da cidade. Porém, como referimos anteriormente, da traça primitiva resta apenas o portal, de transição românico-gótico, já que esta foi sucessivamente restaurada nos séculos XVII, XVIII e XIX. A fachada é baixa e larga rasgada pelo portal medieval em granito, em arco quebrado, com três arquivoltas assentes em capiteis lavrados, distinguindo temas zoomórficos, e colunelos lisos. Um pormenor interessante é a existência de pedras aparelhadas no cunhal sul da fachada, e de outra fiada semelhante no enfiamento

37 *Igreja do antigo Mosteiro de Jesus*. Wikipédia. Retirado de https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_do_antigo_Mosteiro_de_Jesus

38 *Igreja do antigo Mosteiro de Jesus e claustro, incluindo a primitiva Casa do Capítulo*. Património Cultural. Retirado de <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/70218>

39 *Igreja de São Pedro (Elvas)*. Wikipédia. Retirado de [https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_de_S%C3%A3o_Pedro_\(Elvas\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_de_S%C3%A3o_Pedro_(Elvas))

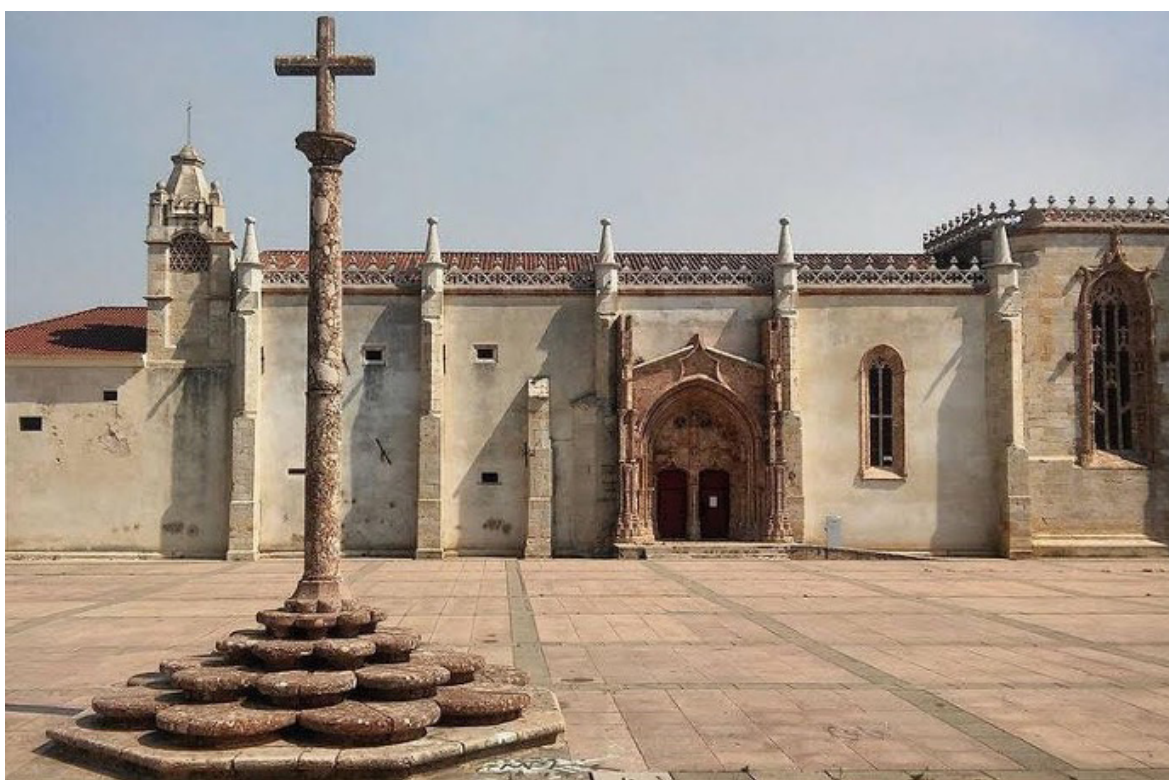


FIGURA 6 - Igreja do antigo Mosteiro de Jesus (1491-1495), ou Convento de Jesus de Setúbal, classificada como Monumento Nacional (1910), Setúbal.

da ombreira do portal, do mesmo lado, porventura vestígios de uma torre sineira, certamente mais tardia do que o portal, mas anterior à intervenção de Oitocentos⁴⁰.

No caso da Igreja de São Francisco do Porto, cujo revestimento barroco apagou o aspeto austero e despojado em absoluto, e mesmo apesar dessas e doutras transformações, é considerada “um exemplar típico das igrejas das ordens mendicantes do gótico médio português, que ainda no século XV, se mantêm, desde o século XIII” (Villamariz, 2012, Parte II, p. 252).

A Igreja de São Francisco fica na freguesia de São Nicolau em pleno centro histórico. O início da construção data de 1383 (século XIV) como parte de um convento franciscano, sendo concluída em 1410. A igreja notável pela talha dourada barroca do século XVIII foi classificada como Monumento Nacional em 1910. Anexa à entrada frontal, a Igreja da Venerável Ordem Terceira de São Francisco. A nova igreja representou uma ampliação significativa do espaço anterior, agora com três naves em cinco tramos, transepto saliente e cabeceira tripartida cintada por contrafortes. Uma característica regional de influência galega é a presença de motivos lacrimais decorados com esferas, na parte superior da capela-mor. A sua estrutura não sofreu alterações significativas, sendo considerado o melhor exemplo de arquitetura gótica no Porto⁴¹.

Nos séculos seguintes, a Igreja de São Francisco foi objeto de várias campanhas artísticas. Distinguimos a década de 30 do século XVI em que foi construída a Capela de São João Baptista, desenhada por João de Castilho, um dos principais arquitetos do manuelino. No entanto, a sua principal campanha aconteceu na época barroca, cuja remodelação lhe confere o estatuto de igreja forrada a ouro. Dos retábulos de talha dourada, destacamos o retábulo-mor – dedicado à Árvore de Jessé – reformulado entre 1718 e 1721 por Filipe da Silva (1718-1721) e António Gomes (1718-1721), sobre uma obra pré-existente, e sendo considerado o mais exuberante exemplo desta temática em Portugal⁴².

O Mosteiro de Alcobaça, ou Real Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça, fica em Alcobaça (Leiria). Trata-se da primeira obra plenamente gótica erguida em território português, tendo sido iniciada em 1178 pelos monges da Ordem de Cister. Está classificado como Património da Humanidade pela UNESCO e como Monumento Nacional desde 1910. Em 2007 foi eleito uma das Sete Maravilhas de Portugal. É constituído por uma igreja ao lado da sacristia, apresentando três claustros seguidos a norte, cada um circundado na totalidade por dois

40 *Igreja de São Pedro*. Património Cultural. Retirado de <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/70258>

41 *Igreja de São Francisco (Porto)*. Wikipédia. Retirado de [https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_de_S%C3%A3o_Francisco_\(Porto\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_de_S%C3%A3o_Francisco_(Porto))

42 *Igreja de São Francisco*. Património Cultural. Retirado de <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/70199/>



FIGURA 7 - Igreja e Convento de São Francisco (1383-1410), classificados como Monumento Nacional (1910), Porto.

andares, assim como por uma ala a sul. Os claustros, inclusive o mais antigo, possuem dois andares. Já os edifícios em torno dos claustros mais recentes possuem três andares. Entre 1178 e 1240, a igreja e o primeiro claustro foram construídos no estilo pré-gótico, da passagem do românico, tendo sido a igreja inaugurada em 1252⁴³.

O Mosteiro de Alcobaça encontra-se intimamente ligado à afirmação de Portugal como reino independente (1139-1179). Foi fundado por iniciativa do primeiro rei, D. Afonso Henriques (1106, 1109 ou 1111-1185), por uma doação feita ao abade francês Bernardo de Claraval (1090-1153), datada de 1153, ano de sua morte. As obras foram iniciadas em 1178, terminando passado cerca de uma centúria. Na igreja os mestres pedreiros da Ordem de Cister experimentaram o que era novo então, o gótico, introduzindo em solo português essa nova linguagem arquitetónica. O Mosteiro de Alcobaça – onde foram construídas as últimas dependências no século XVIII – é considerado um dos maiores e mais bem conservados conjuntos abaciais da Ordem de Cister em toda a Europa⁴⁴.

A Sé-Catedral da Guarda foi erguida em estilo românico, mas deste já nada resta. Mandada construir por D. Sancho II (1209-1248) uma segunda catedral, no local onde se situa a atual Igreja da Misericórdia, esta foi concluída no século XIV, embora mais tarde fosse destruída aquando da reforma fernandina das muralhas, por se situar fora destas, e pelo receio de poder ser eventualmente usada para subir à muralha. A construção da atual Sé da Guarda remonta a finais do século XIV, no reinado de D. João I (1357-1433). Obras, essas, que se arrastaram, tendo sido concluídas apenas no reinado de D. João III (1502- 1557), em pleno século XVI. Daí o ser classificado como um dos monumentos portugueses dos últimos tempos do gótico, com evidente influência manuelina⁴⁵.

Trata-se de um edifício que foi sucessivamente reconstruído, revelando uma amálgama de estilos marcantes dos séculos XIV, XV e XVI, desde as persistências românicas ao gótico, manuelino e maneirismo, tendo porém desaparecido a sua decoração barroca⁴⁶.

É de planta em cruz latina, composta por três naves escalonadas, de cinco tramos cada, divididas por pilares de secção cruciforme, transepto saliente, abside e dois absidiolos de planta poligonal, seguindo o esquema das igrejas mendicantes, com coberturas em abóbadas de ogiva, em estrela ou polinervadas, as primeiras presentes nas naves e descarregando em contrafortes e arcobotantes exteriores; é escassamente iluminada por clerestório que se rasga na nave principal, a única com iluminação direta, num esquema típico do românico, cuja persistência e reaproveitamentos se verificam na existência de alguns arcos de volta perfeitas, nos pilares cruciformes da nave e na decoração de alguns capitéis com folhagem. Fachada principal do tipo harmónico, com corpo re-entrante, rematado em platibanda recortada e cornija angular, possuindo os vãos rasgados em eixo composto por portal recortado com decoração manuelina, com arcos canopiais, cogulhos e feixes de colunelos laterais, sobrepujado por óculo (Figueiredo, 2008).

43 *Mosteiro de Alcobaça*. Wikipédia. Retirado de https://pt.wikipedia.org/wiki/Mosteiro_de_Alcoba%C3%A7a

44 *Mosteiro de Alcobaça*. Comissão Nacional da UNESCO. Retirado de <https://unescoportugal.mne.gov.pt/pt/temas/proteger-o-nosso-patrimonio-e-promover-a-criatividade/patrimonio-mundial-em-portugal/mosteiro-de-alcobaca>

45 *Sé da Guarda*. Wikipédia. Retirado de https://pt.wikipedia.org/wiki/S%C3%A9_da_Guarda

46 *Catedral da Guarda / Sé da Guarda*. Património Cultural. Retirado de http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=4717



FIGURA 8 – Claustro da Sé de Évora (1280), um templo classificado como Monumento Nacional (1910), Évora.

Por fim, a Basílica Sé de Nossa Senhora da Assunção, mais conhecida por Catedral de Évora, ou Sé de Évora, foi iniciada em 1186 e consagrada em 1204, ficando concluída em 1250. Trata-se de um monumento em granito marcado pela transição do estilo românico para o gótico, do qual se distinguem três majestosas naves. Nos séculos XV e XVI, recebeu grandes melhoramentos, datando dessa época o coro-alto, o púlpito, o batistério e o arco da capela de Nossa Senhora da Piedade – também conhecida por Capela do Esporão – exemplar raro de arquitetura híbrida plateresca, datado de 1529. Do período barroco datam alguns retábulos de talha dourada e outras decorações profusas⁴⁷.

A Sé de Évora é a maior catedral medieval de Portugal. A esta sucedeu o grandioso monumento existente, como resultado de duas notáveis campanhas da Baixa Idade Média, classificado como Monumento Nacional em 1910. O portal principal é já da década de 30 do século XIV, sendo descrito como um dos mais impressionantes portais góticos portugueses, com um Apostolado em escultura de vulto da autoria do coimbrão Mestre Pêro (século XIV), o principal nome da escultura gótica trecentista em Portugal. A quem também se deve o programa iconográfico do claustro, com os Evangelistas em estátuas- colunas de mármore em cada ângulo das alas do recinto, e a Capela do Fundador, espaço funerário do bispo D. Pedro, encomendador da empreitada e que repousa num monumento com jacente. O claustro segue o mesmo esquema dos claustros dionisianos, designadamente o da Sé de Lisboa, com o qual mantém afinidades estruturais⁴⁸.

47 SéCatedraldeÉvora. Wikipédia. Retirado de https://pt.wikipedia.org/wiki/S%C3%A9_Catedral_de_%C3%89vora

48 *Sé de Évora*. Património Cultural. Retirado de <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio- imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/69779>

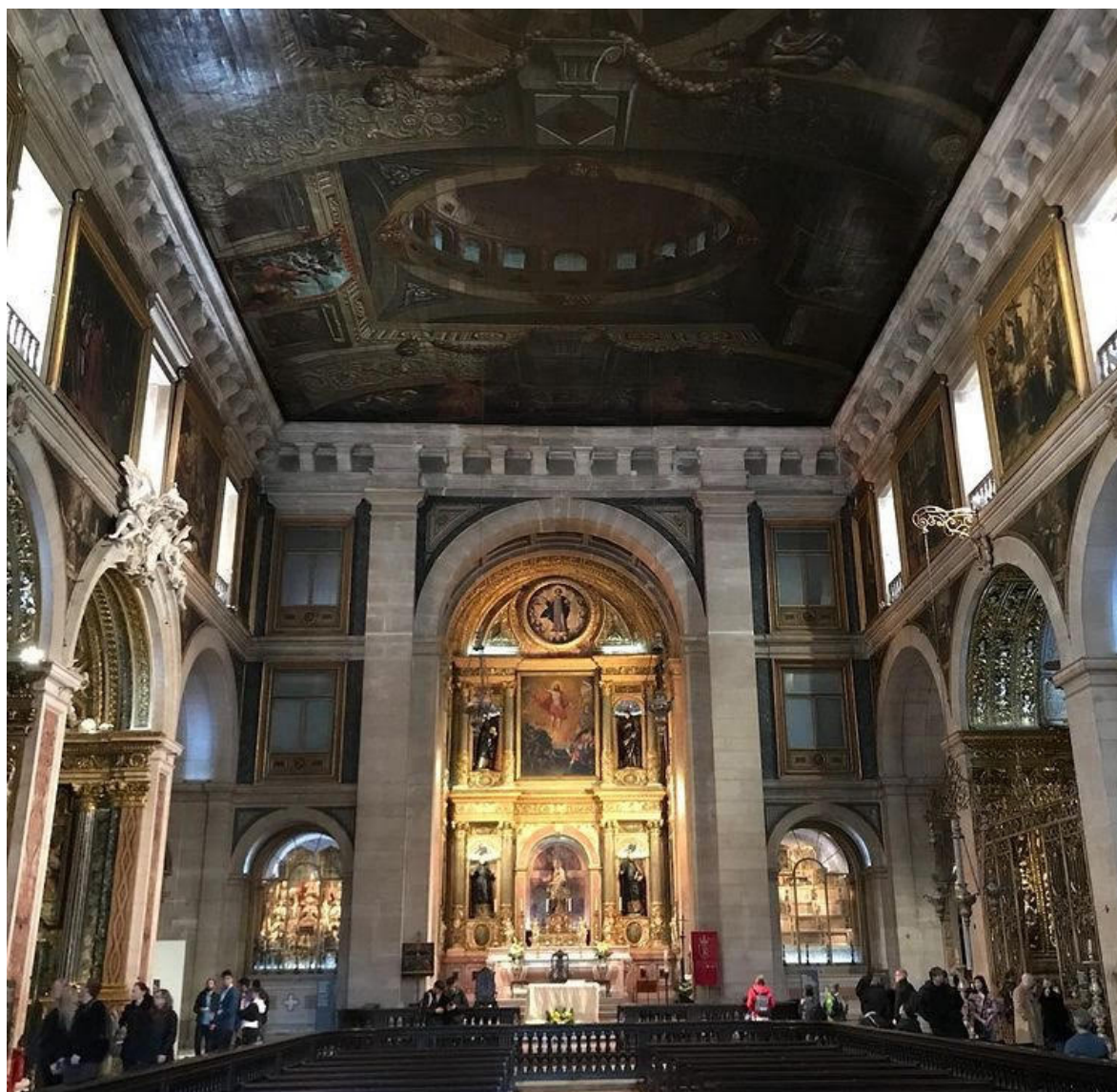


FIGURA 9 – Igreja de São Roque (1553), classificada como Monumento Nacional (1910), Lisboa.

II.2.3. Arquitetura Religiosa Renascentista (século XV)

Em meados do século XV, a arquitetura rompe com a tradição medieval, distanciando-se do estilo gótico. São utilizadas novas técnicas e princípios fundamentais da harmonia e equilíbrio, provenientes da arte da Antiguidade Clássica, como seja da Grécia e de Roma antigas.

A tendência deste novo estilo é generalizada em Itália, onde as igrejas constituem os mais belos monumentos da arquitetura renascentista. Os arquitetos mais representativos desta nova arte foram Filippo Brunelleschi (1347-1446) e Michelangelo (1475-1564).

A arquitetura do Renascimento evoluiu a partir do uso da planta basilical de cruz latina, para plantas centrais de cruz grega, com o objetivo de alcançar a perfeição. As primeiras construções de planta centrada surgiram em pequenos templos, evoluindo para modelos de planta intermédia em que a cabeceira manteve os mesmos princípios da planta centrada, sendo que o corpo da nave central se alongou, criando um espaço mais amplo e as naves laterais se converteram em capelas de pequenas dimensões.

No segundo quartel do século XVI – com os princípios e orientações do Concílio de Trento – implementou-se o tipo de igreja de nave única e larga, coberta por uma grande cúpula. As paredes eram elementos estruturais de pequena dimensão, uma vez que não sustentavam as abóbadas. As suas superfícies funcionavam como palcos expositivos onde se colocavam pintura e escultura decorativas.

As coberturas eram construídas na grande maioria de madeira; e as abóbadas de aresta e de berço, em pedra. Mas, como elemento predominante nas coberturas renascentistas sobressaía a cúpula. As fachadas e portais caracterizavam-se por entradas triunfais, remetendo aos arcos de triunfo. A decoração dos frontispícios tornou-se sóbria, concedendo um carácter robusto, monumental e de grandeza aos edifícios. Nos interiores, os elementos decorativos principais presentes consistiam nos retábulos, ornamentação em estuque e pinturas murais, afrescos.

Mais acrescentamos que é Florença o berço do renascimento em Itália, atingindo o apogeu cultural na época onde nesta cidade se criaram obras, como a Mona Lisa (1503) de Leonardo da Vinci (1452-1519); ou templos, como a Basílica de São Lourenço (Basilica di San Lorenzo) do início do Renascimento, concebida por um dos maiores arquitetos da época, Filippo Brunelleschi, com início em 1419 e término em 1460 por Antonio Manetti (1423-1497), respeitando o plano original. Foi classificada como Património Mundial pela UNESCO, juntamente com a catedral e os palácios Médici-Riccardi, Pitti e Uffizi⁴⁹.

⁴⁹ *Basílica de São Lourenço.* Wikipédia. Retirado de https://pt.wikipedia.org/wiki/Bas%C3%ADlica_de_S%C3%A3o_Louren%C3%A7o



FIGURA 10 - Mosteiro de Santa Maria de Belém (1502), ou Mosteiro dos Jerónimos, classificado como Monumento Nacional (1907), Lisboa.

Para Annamaria Giusti, historiadora de arte, que dirige o departamento de arte moderna do Palazzo Pitti, antiga residência do rei da região da Toscana, transformada em museu de arte, o mecenato compõe o espírito da cidade: “Florença já era rica no século XII. O mais tardar a partir do século XIII, o comércio passa a florescer”. E os mercadores empregavam os bens para embelezar a cidade e apoiar os artistas. O humanismo florentino propôs assim um novo olhar sobre a Antiguidade Clássica, declarando o homem a medida de todas as coisas. Nas artes plásticas como na arquitetura, os conceitos de espacialidade e perspectiva central encarnam essa nova visão⁵⁰.

II.2.3.1. Arquitetura Religiosa Renascentista em Portugal

Em Portugal, o renascimento nasceu da combinação da herança do gótico final com as inovações surgidas no século XV. Manifestou-se mais tarde mas, no entanto, já desde o século XIV podemos encontrar a origem dos motivos que criam a especificidade do renascimento português.

A arquitetura do renascimento português está, assim, intimamente ligada à arquitetura gótica nos elementos clássicos. O estilo manuelino (c. 1490-1535) foi de transição, combinando elementos ornamentais renascentistas e góticos, com exemplos arquitetonicamente mais próximos da arquitetura gótica, como o estilo isabelino da Espanha, plateresco e mudéjar que referimos anteriormente. O manuelino foi sucedido por uma breve fase do início da Renascença (c. 1530-1550), mais próxima dos cânones clássicos, seguida da adoção de formas maneiristas como fruto de um renascimento tardio⁵¹.

Também na arquitetura, os lucros do comércio de especiarias e outros – nas primeiras décadas do século XVI – financiaram este estilo de transição exuberante só mais tarde conhecido como manuelino e por causa de a maioria dos edifícios ter sido iniciada no reinado de D. Manuel II. O manuelino mescla o gótico final com elementos renascentistas, a influência dos estilos contemporâneos e a decoração fantástica de motivos naturalistas marinhos, cordas e variedade zoomórfica e fitomórfica, que remonta ao crescente gosto pelo exotismo, desde o início da expansão⁵².

O comércio marítimo da era dos descobrimentos desempenhou um papel determinante na evolução do renascimento em Portugal, intensificando contactos com importantes centros

50 *Florença é o berço do Renascimento e ponto obrigatório para amantes da arte.* Retirado de <https://www.dw.com/pt-br/floren%C3%A7a-%C3%A9-o-ber%C3%A7o-do-renascimento-e-ponto-obrigat%C3%B3rio-para-amantes-da-arte/a-17312243>

51 *Arquitetura Renascentista em Portugal.* Retirado de <https://www.hisour.com/pt/renaissance-architecture-in-portugal-33823/>

52 *Renascimento em Portugal.* Wikipédia. Retirado de https://pt.wikipedia.org/wiki/Renascimento_em_Portugal



FIGURA 11 - Claustro da Sé ou Catedral de Viseu (1528-1534), uma reforma do arquiteto italiano Francesco da Cremona, num templo classificado como Monumento Nacional (1910).

renascentistas, como Itália e Flandres, e fazendo prosperar a burguesia ao lado de mercadores estrangeiros. Por outro lado divulgou na Europa produtos, territórios e povos de África, do oriente e do Brasil. O rei mantinha uma missão diplomática permanente em Roma para assegurar a cooperação do Papado, essencial para manter a demarcação de Tordesilhas e o seu *status* na Europa. Além de embaixadores como o cardeal Miguel da Silva (1486-1556), um sem fim de enviados viajava para Roma em permanência, trocando presentes exuberantes⁵³.

Foi aliás o já bispo D. Miguel da Silva que criou o núcleo renascentista da Foz Velha no Porto – hoje em franca destruição, dada a grande procura da zona de rio e mar, inflacionada em termos de preço de metro quadrado. Núcleo, esse, em torno da matriz renascentista no seio do castelo – onde ainda se encontra parte do paço do bispo – que está hoje conservada, embora com uma área muito significativa em ruínas derivada de um incêndio no século XVII, que a deixou quase em cinzas e levou a construir a matriz barroca, engrandecendo então a Capela de Santa Anastácia geograficamente mais elevada para que funcionasse como matriz no correr das obras da atual⁵⁴.

Ainda era possível contemplar nos anos 70 do século XX, a pintura maneirista da cripta desta igreja renascentista com o corpo impercetível. No topo abria-se ao céu um círculo como no panteão romano e como nos faróis de fogo envolventes, pelo que imaginamos uma iluminação noturna muito especial e mágica nesta terra de foros beneditinos e marinheiros, que eventualmente guiaria os navios pela foz a porto seguro. As figuras maneiristas alongadas e esvoaçantes da cripta em ouro sobre azul – e já então esfumadas – acabaram por desaparecer. Ora o castelo de São João da Foz do Douro onde a matriz se insere foi um espaço muito saqueado por estar então praticamente ao abandono. As suas peças maneiristas dispersaram, podendo ainda ser apreciada uma doutro contexto – a escultura de madeira policromada da padroeira da Capela de Santa Anastácia. No alto do monte da Foz, foi ermida medieval em honra da santa curandeira e patrícia romana que lhe dá o nome, persistindo uma seteira (só vista no interior) como memória desse tempo⁵⁵.

Como descrevemos anteriormente e reforçamos: este foi um núcleo então sinalizado por faróis de fogo, como o farol do Anjo erigido no mar sobre penedos, junto à Cantareira, o mais antigo de Portugal e um dos mais antigos da Europa. Também a matriz renascentista desativada seria primitivamente uma ermida sobre penedos a meio do mar (como a Capela de Miramar, em Gaia), que foi enaltecida pelo bispo D. Miguel da Silva, que deu à Foz do

53 *Renascimento em Portugal*. Wikipédia. Retirado de https://pt.wikipedia.org/wiki/Renascimento_em_Portugal

54 Osório, H. (2018). *Parte II - Foz Velha e Foz Nova: Património Classificado (ou nem por isso)*. Lisboa: Artecapital.net.

55 *Arte Sacra: Capela de Santa Anastácia nos 800 Anos da Paróquia da Foz do Douro*. i2ADS. Retirado de <https://i2ads.up.pt/blog/publications/arte-sacra-capela-de-santa-anastacia-nos-800-anos-da-paroquia-da-foz-do-douro/>

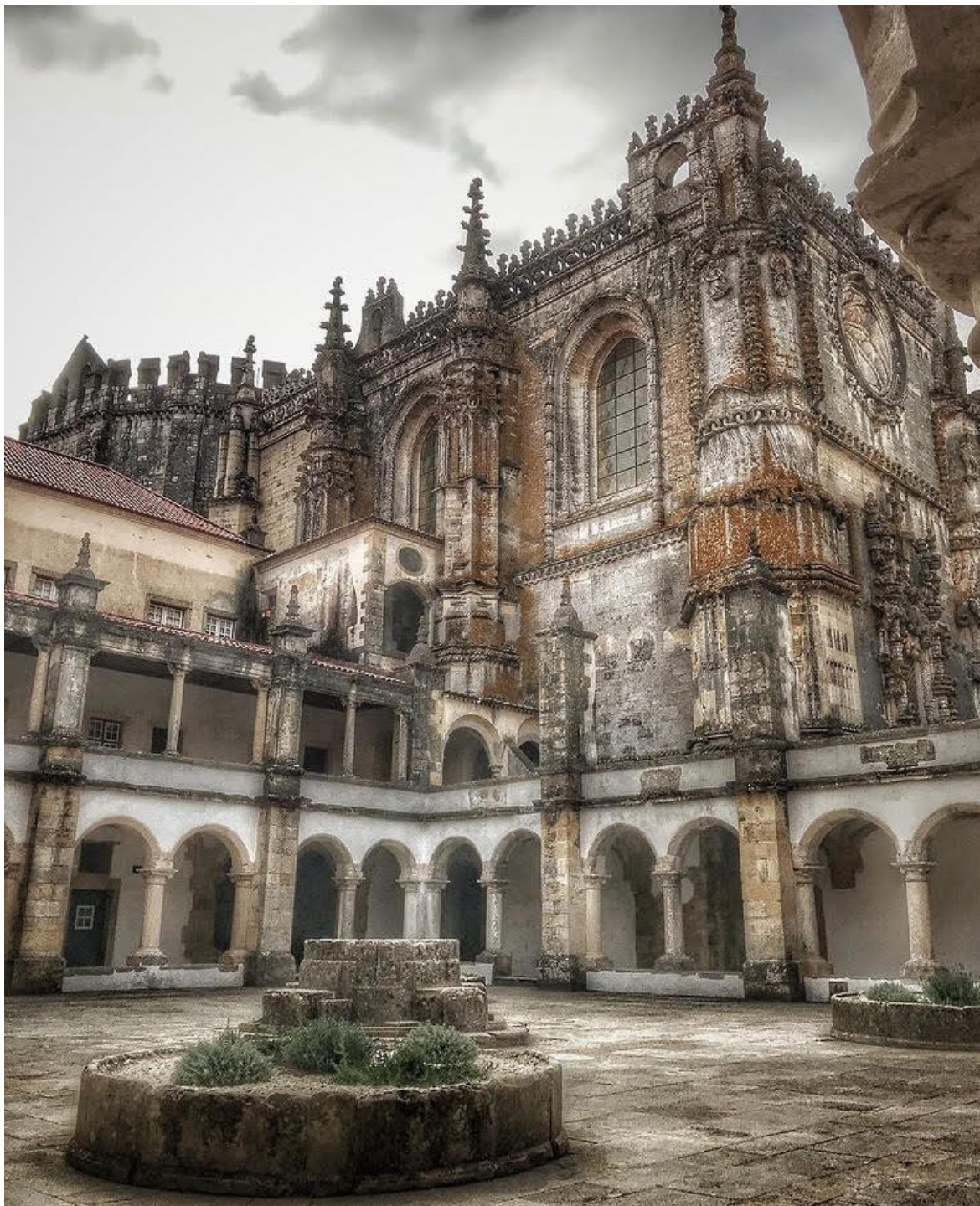


FIGURA 12 - Claustro do Convento de Cristo (séculos XII-XVIII), classificado como Monumento Nacional (1910) e Património Mundial (1983), Tomar.

Douro todo um caráter do renascimento vivido em Itália⁵⁶.

Neste contexto, relevamos o caso da Sé de Viseu, também pela ação mecénática do bispo D. Miguel da Silva, no século XVI, que possibilitou a introdução de espaços e obras de cariz renascentista, como o novo claustro, edificado entre 1528-1534, segundo o risco do arquiteto italiano Francesco da Cremona (c. 1480-c. 1550); e como o cadeiral para o coro-alto, concluído em 1544, cujos assentos, ao nível das misericórdias e das ombreiras, integram um reportório decorativo moderno e diversificado: aos vasos clássicos juntam-se animais como o leão, camelo ou pelicano, monstros e cabeças híbridas⁵⁷.

O maneirismo português caracteriza-se pela simplicidade na organização das fachadas e ausência de decoração, sendo muitas vezes referido como estilo chão. E mesmo com a anunciação da arquitetura barroca no final do século XVII, a arquitetura portuguesa continuou a utilizar as formas maneiristas até ao século XVIII.

Um dos exemplos mais importantes do estilo manuelino é o Mosteiro dos Jerónimos, em Lisboa, onde os ornamentos renascentistas decoram portais, colunas de igrejas e closets. O abandono definitivo da arquitetura gótica e as primeiras estruturas renascentistas “puras” surgem mais tarde no século XVI, sob o reinado de D. João III, como a Capela de Nossa Senhora da Conceição em Tomar (1532-1540), a Porta Especiosa da Catedral de Coimbra e a Igreja da Graça em Évora (c. 1530-1540), bem como os claustros da Sé de Viseu (c. 1528-1534) e claustros do Convento de Cristo em Tomar (1557-1591).

Igrejas manuelinas como a do Mosteiro dos Jerónimos anteciparam a unificação do espaço interior que caracterizaria igrejas renascentistas, como a Igreja da Misericórdia de Santarém (depois de 1559); a Igreja de Santo Antão de Évora (1557-1563); e as catedrais de Leiria (depois de 1550) e Portalegre (depois de 1556).

A Igreja de São Roque (1565-1587) e o Mosteiro Maneirista de São Vicente de Fora (1582-1629), ambos localizados em Lisboa, influenciaram fortemente a arquitetura religiosa tanto em Portugal como nas antigas colónias. Entre as igrejas maneiristas influenciadas por estas obras incluem-se as igrejas jesuítas de Coimbra (Nova Catedral de Coimbra, com início em 1598) e Salvador da Bahia, no Brasil (hoje Catedral de Salvador, segunda metade do século XVII)⁵⁸.

⁵⁶ Osório, H. (2018). *Parte II - Foz Velha e Foz Nova: Património Classificado (ou nem por isso)*. Lisboa: Artcapital.net.

⁵⁷ *Catedral de Santa Maria de Viseu*. Diocese de Viseu. Retirado de <https://diocesedevisau.pt/catedral/>

⁵⁸ *Arquitetura Renascentista em Portugal*. Retirado de <https://www.hisour.com/pt/renaissance-architecture-in-portugal-33823/>

II.2.4. Arquitetura Religiosa Barroca (finais do século XVI a finais do século XVIII)

O barroco surge numa época de grandes conflitos sociais e religiosos e de várias guerras, ganhando na arte diferentes expressões, mas sempre exuberantes como reflexo do poder régio absolutista e de um Rei Sol de França e Navarra, Luís XIV (1638-1715), também apelidado de o Grande, que influenciou todas as cortes de então, reinando 72 anos⁵⁹. Contudo, as primeiras obras nasceram e floresceram em Itália⁶⁰, provenientes da reconstrução que os papas da Contra-Reforma levaram a cabo em Roma.

A arquitetura barroca é caracterizada pela complexidade na construção do espaço e pela procura de efeitos teatrais, uma preferência por plantas axiais ou centralizadas, pelo uso de contrastes entre cheios e vazios, entre formas convexas e côncavas, pela exploração de efeitos dramáticos de luz e sombra, e pela integração entre a arquitetura e a pintura, a escultura e as artes decorativas em geral⁶¹, em suma a plenitude.

Neste período ocorreram grandes alterações na arquitetura religiosa, impulsionando a adaptação das igrejas de acordo com as exigências da nova ortodoxia litúrgica, criadas pelo Concílio de Trento. As celebrações religiosas sofreram significativas mudanças, fazendo com que o ritual das celebrações passasse a integrar a pregação. Todas as cerimónias eram programadas com rigor simbólico e decorativo, apresentando-se como uma *mise-en-scène*, com vista a influenciar os crentes e a fecundar a sua devoção, bem como os temores em termos dos mistérios que a religião carrega.

As igrejas barrocas são caracterizadas por plantas de grande diversidade formal, compostas por formas geométricas curvas, ovais e elípticas, irregulares e trapezoidais, com apenas uma única nave. As plantas podem ser distinguidas por duas tipologias: as plantas retangulares, com nave central alongada e naves laterais de dimensão reduzida, formando capelas abertas para o espaço central; e as plantas elíptico-transversais e elíptico- longitudinais.

As paredes adequam-se às formas sinuosas das plantas, caracterizando-se como paredes ondulantes, convexas e côncavas. No interior, são revestidas por estuques, pinturas e retábulos em talha dourada, que criam a ilusão de um espaço de maior dimensão, ligando a parede ao teto.

59 O mais longo reinado da História da Europa que nem a rainha Isabel II do Reino Unido (n. 1926), ainda ultrapassou com 69 anos de reinado.

60 *Barroco*. Wikipédia. Retirado de <https://pt.wikipedia.org/wiki/Barroco>

61 Idem.

Nas coberturas, o modelo mais comum consiste nas abóbadas com contrafortes exteriores para serem sustentadas. Os contrafortes eram decorados com volutas, aletas ou orelhões⁶², de forma a oculta-los discretamente. A cúpula consiste num elemento presente nas coberturas, sendo caracterizada pelas suas grandes dimensões.

As fachadas destes templos são inspiradas na estrutura renascentista e maneirista, sendo o corpo central das fachadas encimado por um imenso frontão que acentua a verticalidade do edifício. Mais tarde, surgem fachadas requintadas, divididas em andares, com formas onduladas (convexas e côncavas) que criam jogos inusitados de luz e sombra.

Os portais principais caracterizam-se pela intensa ornamentação, com cartelas, esculturas, colunas e frontões. As torres sineiras são elementos independentes que acentuam a verticalidade, encontrando-se localizadas nas laterais da fachada.

A decoração interior está presente em paredes, cúpulas e abóbadas, preenchidas por pinturas a fresco, com linhas ondulantes, e representações de figuras de anjos e querubins – os *putti* – integrados num efeito de luz celestial. As entradas de luz estão inseridas nas cúpulas através de janelões e lanternins. Os frescos conjugam-se com esculturas, talha dourada, mármore policromados, telas e retábulos.

⁶² “Elementos em forma de fita encurvada e enrolada nas extremidades, que serviam para unir dois pontos a alturas diferentes”. Revista Forma Renascimento e Barroco. Retirado de <https://pt.slideshare.net/arqfipmoc/revista-forma-renascimento-e-barroco>

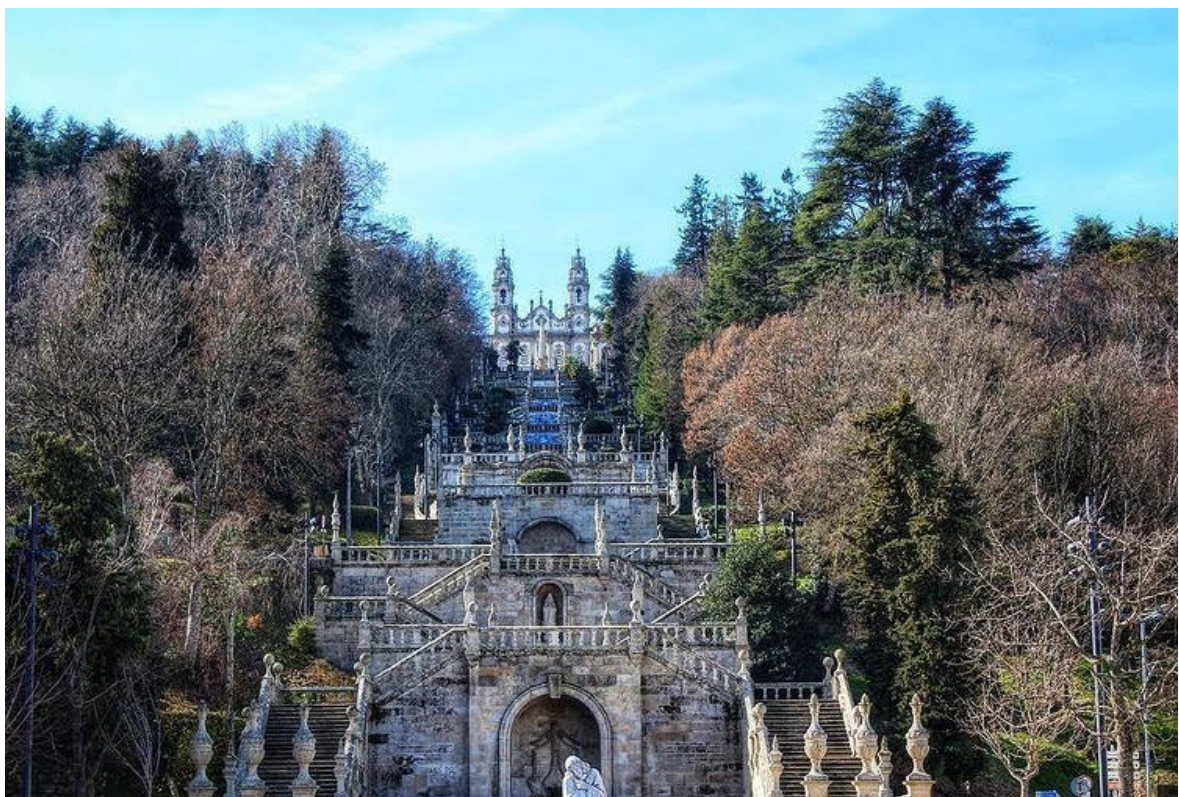


FIGURA 13 - Santuário de Nossa Senhora dos Remédios (1750), classificado como Imóvel de Interesse Público (1984), Sé, Lamego.

II.2.4.1. Arquitetura Religiosa Barroca em Portugal

Ao contrário do resto da Europa (onde se vivia um forte sistema político absolutista) o barroco português não se inicia em 1600. Portugal encontra-se nesta época em profunda crise política, económica e de identidade social; em especial provocada pela perda do trono para Filipe II de Espanha. A nobreza abandona as cidades, refugiando-se no campo, e levando pequenas cortes consigo. Fechados às influências e interesses de Espanha – que, tantos tesouros móveis e outros nos levou – estávamos também fechados ao mundo.

Assim nasce a arquitetura chã, com edifícios basilicais de nave única, capela-mor profunda, naves laterais transformadas em capelas interligadas (pequenas portas de comunicação), interior sem decoração e exterior com portal e janelas, muito simples. Um tipo de edifício prático, pronto a receber decoração. A talha dourada assume características nacionais e posteriormente joaninas devido à importância e riqueza dos programas decorativos. A pintura, escultura e artes decorativas como a talha e azulejo que se combinam, também atravessam uma época de grande desenvolvimento.

A arquitetura barroca em Portugal vê assim uma situação muito particular com periodização diferente do resto da Europa. É condicionada por diversos fatores políticos, artísticos e económicos que originam várias fases e diferentes tipos de influências exteriores, resultando numa mistura original, com formas e caráter próprios⁶³.

O barroco é um estilo muito importante e fundamental na arte portuguesa, tendo duas orientações: uma onde o solar nortenho dos séculos XVII e XVIII é a fonte de inspiração; e outra, normalmente designada na época por estilo D. João V (Rio-Carvalho, 1986, p. 15). No primeiro caso beneficiou do entesouramento derivado da intensa produção de milho mais no norte de Portugal; no segundo, ganhou expressão e desenvolvimento com o patrocínio do ouro vindo do Brasil e pedras preciosas, que engrandeceram as obras régias.

Do barroco português destacamos a Capela de São Miguel na Universidade de Coimbra (séculos XVI e XVIII); Igreja e Torre dos Clérigos no Porto (1732-1763) da autoria do arquiteto italiano Nicolau Nasoni (1691-1773)⁶⁴, que também distinguimos pela vasta obra

⁶³ *Barroco em Portugal*. Wikipédia. Retirado de https://pt.wikipedia.org/wiki/Barroco_em_Portugal

⁶⁴ A tradição familiar dos Portocarrero do Palácio da Bandeirinha (ou Casa das Sereias), que vê do alto a Alfândega do Porto, diz que Nicolau Nasoni foi aí acolhido pela família a pedido do parente D. António Manuel de Vilhena (1663-1736), que se tornou um amigo depois de Nasoni ter decorado as galerias do Palácio do Grão-Mestre de Malta (1722). O palácio era então ocupado pelo referido português que encomendou a obra, então 66.º Grão-Mestre Soberano da Ordem dos Hospitalários, que governou o arquipélago de Malta (onde então se encontrava a sede da ordem) desde 1722 até à morte em 1736. Vilhena recomendou à família o amigo Nasoni que chegou a Portugal, em 1725, como responsável pela renovação estética da sacristia e da capela-mor da Sé do Porto. A partir de 1731, com o projeto para a igreja e torre dos Clérigos, onde de pintor passou a arquiteto e projetista. Como agradecimento, Nasoni criou o portal barroco com o par de sereias da heráldica da família, na zona da casa que ainda hoje conserva reminiscências do renascimento (portanto a mais antiga), que se salvou da descaracterização ocorrida nos séculos XIX e XX. *O Arquiteto dos Clérigos – Nicolau Nasoni*. Retirado de <http://www.torredosclerigos.pt/pt/historia-e-arquitetura/o-arquiteto-dos-clerigos-nicolau-nasoni/>



FIGURA 14 - Igreja de Santa Maria Madalena (século XVIII), ou Igreja da Falperra, classificada como Monumento Nacional (2017), Braga.

que deixou no norte de Portugal em particular; Igreja do Bom Jesus de Matosinhos (1559-1760), cuja ampliação (1743-1760) é igualmente da responsabilidade de Nasoni; Igreja de Santa Maria Madalena (século XVIII) em Braga; Santuário de Nossa Senhora dos Remédios (1750-1905) em Lamego.

A Capela de São Miguel integra a Universidade de Coimbra, tendo sido construída entre os séculos XVI e XVIII. Pertence ao conjunto arquitetónico do Paço das Escolas, núcleo histórico da Universidade de Coimbra, estando por isso classificada como Monumento Nacional (desde 1910) e inscrita na listagem de Património Mundial da UNESCO (2013). A capela veio substituir o oratório privativo do antigo Paço Real da Alcáçova (atual Paço das Escolas), no século XVI, tendo sido patrocinada por D. Manuel I, e cujo estilo está patente no portal manuelino lateral, nos janelões da nave central e no arco cruzeiro⁶⁵. As obras foram dirigidas pelo arquiteto Marcos Pires (século XV-1521) e terminadas pelo arquiteto asturiano Diogo de Castilho (século XV-1574). A capela foi alvo de remodelações posteriores. O retábulo principal é considerado uma obra-prima do maneirismo português, com marcenaria projetada em 1605 pelo escultor Bernardo Coelho e executada pelo entalhador e escultor Simão da Mota, em talha dourada, destacando-se pinturas maneiristas sobre a vida de Cristo atribuídas aos pintores Simão Rodrigues (1560- 1629) e Domingos Vieira Serrão (1570-1632). O órgão, em estilo barroco, foi construído em 1733 por Frei Manuel Gomes. Os azulejos da nave e capela-mor, do tipo de tapete, foram fabricados em Lisboa e datam do século XVII, assim como a pintura do teto, da autoria de Francisco F. de Araújo; o altar é do século XVIII⁶⁶.

A Igreja e Torre dos Clérigos no Porto (1732-1763), tem risco do arquiteto Nicolau Nasoni, que foi sepultado nesta mesma igreja, tendo sido o conjunto classificado como Monumento Nacional em 1910. O conjunto arquitetónico dos Clérigos é um dos principais pontos de interesse pela igreja e torre que integram a edificação de inspiração barroca, numa rua desnivelada, em declive, que foi aproveitada com génio por Nicolau Nasoni, o qual conseguiu criar um edifício de referência, hoje espaço museológico. Unem-se à Casa da Irmandade que, desde 2014, após a sua musealização, se abriu ao público. O conjunto dos Clérigos é um dos mais notáveis exemplos do estilo tardo-barroco em solo português e a obra mais emblemática de Nasoni. Essencialmente construída em granito, a igreja apresenta uma nave única, coberta por cúpula, com o brasão da Irmandade dos Clérigos ao centro. A planta é elíptica e nas duas paredes laterais abrem-se dois púlpitos de pregação e quatro altares [Santíssimo Sacramento, Nossa Senhora das Dores (ou Senhor morto), Santo André

⁶⁵ Ver Apêndice 2, II Parte, p. 4.

⁶⁶ *Capela de São Miguel (Coimbra)*. Wikipédia. Retirado de [https://pt.wikipedia.org/wiki/Capela_de_S%C3%A3o_Miguel_\(Coimbra\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Capela_de_S%C3%A3o_Miguel_(Coimbra))

Avelino e São Bento]⁶⁷.

A Igreja do Bom Jesus de Matosinhos é originalmente uma obra de João de Ruão⁶⁸ (1559-1579), ampliada por Nicolau Nasoni (1743-1760), e classificada como Imóvel de Interesse Público (1982). Trata-se de um santuário de peregrinação muito procurado remotamente devido à aparição de uma imagem milagrosa encontrada na praia de Matosinhos⁶⁹, o Bom Jesus de Matosinhos foi conhecendo uma importância crescente, chegando ao século XVIII com uma dimensão nacional, e com irmãos da confraria em todo o território português. Das primitivas edificações nada se conhece, a não ser que, em 1542, aí existia uma capela doada, nesse ano, à Universidade de Coimbra. O crescimento da Irmandade e a exiguidade do espaço, sentida cerca de 1726, ditaram primeiro a renovação da capela-mor, com novo retábulo, desta feita da responsabilidade do entalhador Luís da Costa Pereira, que executou ainda o forro da igreja e o do arco cruzeiro (Brandão, 1963, p. 45). De acordo com os dados disponíveis, pretendia-se, também, renovar a nave. Os trabalhos prosseguiram até cerca de 1743, quando a Irmandade decidiu aumentar o projeto inicial, encarregando Nicolau Nasoni de traçar uma nova planta, aprovada pela Mesa em 1743. Os planos de Nasoni conservaram boa parte da estrutura arquitetónica quinhentista da nave, onde se mantêm as arcadas suportadas por colunas jónicas. A planta resultante é de cruz latina, com três naves de cinco tramos, e com duas novas capelas abertas, bem como com uma capela-mor retangular. O desenho mais significativo foi o da nova e imponente fachada revestida de especial interesse por ser a única desenvolvida no sentido horizontal, e por denotar uma influência rococó nas linhas finas e nervosas que marcam os elementos decorativos de um alçado que ainda se inscreve no barroco que caracterizou os trabalhos de Nasoni (Smith, 1966, p. 104; Ferreira-Alves, 1989, p. 309). O frontispício de Matosinhos é seccionado por pilastras e aberto por três portais de verga reta, encimados por frontões interrompidos por cartelas. Os panos laterais correspondem às torres sineiras e o central termina com um corpo definido por pilastras e

67 *Igreja e Torre dos Clérigos*. Wikipédia. Retirado de https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_e_Torre_dos_Cl%C3%A9rigos

68 João de Ruão (1500-1580), ou Jean de Rouen, foi um escultor e arquiteto de origem francesa que trabalhou em Portugal entre 1528 e 1580, aproximadamente. *João de Ruão*. Wikipédia. Retirado de https://pt.wikipedia.org/wiki/Jo%C3%A3o_de_Ru%C3%A3o

69 Diz a lenda que tudo começou com Nicodemos, personagem bíblica, que esculpiu várias imagens em tamanho real de Cristo crucificado, tendo depois decidido lançá-las ao mar mediterrâneo. O Bom Jesus de Matosinhos veio aportar na praia de Matosinhos, sem um braço. Meio século depois, no ano de 174, uma mulher que recolhia lenha na praia, quando regressou a casa observou que um pedaço de madeira teimava em saltar sistematicamente do fogo, tendo uma das filhas (muda de nascença) balbuciado – para espanto da mãe – que o pedaço de lenha em questão era o braço do Senhor de Matosinhos. Assombrada pelo milagre, a população verificou que o braço se ajustava tão bem à imagem que parecia que nunca dela se tinha separado. *Imagem do Senhor de Matosinhos regressa à igreja após restauro*. JN (10/05/2012). Retirado de <https://www.jn.pt/local/noticias/porto/matosinhos/imagem-do-senhor-de-matosinhos-regressa-a-igreja-apos-restauro-2509936.html>

rematado por frontão triangular interrompido⁷⁰.

A Igreja de Santa Maria Madalena, em Braga, da autoria de André Soares (1720-1769) – um arquiteto bracarense do barroco rococó (também autor do Convento e Basílica dos Congregados em Braga) – foi classificada como Monumento Nacional (2017). No século XVI o Monte da Falperra era denominado Portela de Espinho, aí se erguia uma ermida dedicada a Santa Maria Madalena à qual, em 1532, o arcebispo D. Diogo de Sousa mandou fazer obras: abertura de vãos, pintura da capela-mor e transepto, onde existiam três altares; e derrube das cortes que se adossavam ao imóvel. Em 1693, foi decidido construir uma nova igreja e, em 1694, deu-se o lançamento da primeira pedra, benzida pelo confrade Padre Cipriano Coelho. Em 1737, foi-lhe dada a bênção e trasladou-se a imagem de Santa Maria Madalena da primitiva capela. Em 1747, reedificou-se a fachada principal. Em 1755, o abalo sísmico provocou a ruína da igreja e o plano da sua reconstrução foi levado a cabo por André Soares, com o patrocínio do arcebispo D. Rodrigo de Moura Teles. O templo apresenta planta centralizada heptagonal, não coincidindo o interior e o exterior, interligando dois corpos, um retangular, correspondente à nave, e outro em losango, tendo o vértice lateral esquerdo truncado por uma pequena sacristia e, na fachada principal, duas torres quadrangulares; internamente forma um eixo longitudinal, composto por pequeno narthex em meia elipse, nave quadrangular, de onde evoluem três braços intercalados pelas caixas das escadas que ligam às tribunas, formando a capela-mor retangular rematada em semicírculo e as capelas colaterais, de perfil retilíneo. As fachadas são rebocadas e pintadas de branco, percorridas por embasamento de cantaria, com os ângulos marcados por cunhais apilastrados e remates em duplo friso e cornija⁷¹.

O Santuário de Nossa Senhora dos Remédios fica no alto do monte de Santo Estêvão, em Lamego, tendo sido classificado como Imóvel de Interesse Público (1984), pela Direção-Geral do Património Cultural. A devoção popular remonta a uma capela, sob a invocação de Santo Estêvão, erguida em 1361. O atual santuário foi principiado em 1750 e apenas concluído em 1905. A fachada de granito apresenta traços do estilo barroco e rococó (rocaille), sendo ladeada por torres sineiras. Destaca-se, no exterior do santuário, o escadório monumental com 686 degraus, que se desenvolve em nove lances, ornamentados com capelas, estátuas, fontes e obeliscos. Num dos patamares, denominado Pátio dos Reis, sobressaem imagens de 18 reis de Israel, pertencentes à árvore genealógica da Virgem. Na base do escadório encontram-se quatro figuras alusivas às quatro estações do ano – o que poderá indiciar ser

70 *Igreja Paroquial de Matosinhos, incluindo o seu recheio*. Património Cultural. Retirado de <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/73419>

71 *Santuário de Santa Maria Madalena / Santuário de Falperra*. Património Cultural. Retirado de http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=17213



FIGURA 15 – Panteão Nacional (1568-1966), espaço museológico classificado como Monumento Nacional (1910).

uma obra da maçonaria, uma vez que é uma das suas marcas identificativas na arquitetura civil. Junto ao santuário, um castanheiro (*Castanea sativa*) foi também classificado como Árvore de Interesse Público (1940) com mais de 700 anos como certifica o Instituto da Conservação da Natureza e das Florestas)⁷².

A título de exceção mencionamos uma obra com tanto de maneirismo como de barroco e neobarroco, apenas inaugurada em 1966, e que tem grande importância na arquitetura como na vida e memória dos portugueses – o Panteão Nacional (1568-1966), na Igreja de Santa Engrácia em Lisboa, Monumento Nacional (desde 1910), destinado a homenagear e a perpetuar a memória dos que se distinguiram por serviços prestados a Portugal, no exercício de altos cargos públicos, altos serviços militares, na expansão da cultura portuguesa, na criação literária, científica e artística ou na defesa dos valores da civilização. Um espaço museológico projetado pelos arquitetos João Antunes (1643-1712), considerado um dos mais importantes do período barroco em Portugal, e Luís Amoroso Valgode Lopes (1913-1995), cuja principal obra foi o restauro e construção da cúpula do panteão⁷³.

⁷² *Santuário de Nossa Senhora dos Remédios*. Wikipédia. Retirado de https://pt.wikipedia.org/wiki/Santu%C3%A1rio_de_Nossa_Senhora_dos_Rem%C3%A9dios

⁷³ *Panteão Nacional*. Wikipédia. Retirado de https://pt.wikipedia.org/wiki/Pante%C3%A3o_Nacional

II.2.5. Arquitetura Religiosa Moderna (séculos XIX-XX)

Entre templos monumentais e de dimensão mais rural, a igreja foi-se mantendo até ao século XX, assumindo-se como um edifício de exceção, destacado da envolvente, em que a sua organização interna, devido ao ritual litúrgico, era concebida para contemplação do ritual, que era celebrado em latim pelo ministro. Este celebrava de costas para a assembleia, voltado para o altar, com a clara distinção entre o papel do ministro celebrante e o da assembleia. Sendo possível encontrar diversas soluções arquitetónicas, passando pelo neomedieval, o neoclássico e o neogótico, entre outros (Monteiro, 2013, p. 13).

No século XX, a Igreja tornou-se mais próxima dos seus crentes, o que alterou a estrutura dos espaços de culto, que para além de preservarem o distanciamento – entre o que podemos considerar uma dimensão mais terrena e outra etérea – tornaram-se funcionais e apelativos à comunidade.

Não obstante a igreja ter sofrido ao longo de toda a história da arquitetura religiosa cristã, uma evolução – em conformidade com as escrituras bíblicas, moldando-se a diversos estilos e regionalismos, como a paleocristão, bizantino, gótico, românico, renascentista, barroco, e outros), e consoante o local onde se inseria – foi na era moderna que explorou novas ideias tipológicas na arquitetura, altura em que mais se desprende de tradicionalismos (Sousa, 2020, p. 59).

No início do século XX – com a influência de várias correntes estéticas e a revolução industrial no século XIX⁷⁴ – ocorre uma grande evolução na arquitetura religiosa. A prática religiosa cresceu, ao longo do século XIX, beneficiando de uma maior procura por parte das comunidades, com o seu auge em 1870 (França), e registando uma diminuição no século XX pouco significativa. Em 1960, a religião entra em decadência acentuada, ainda assim apresentando em Inglaterra uma maior adesão até ao fim do século XX. Após a II Guerra Mundial, o declínio foi galopante (Sousa, 2020, p. 23).

Nesta época surgem as igrejas modernas, caracterizadas pela procura de originalidade, através da geometrização e simplificação das formas, com a aplicação do racionalismo construtivista e funcionalista. As plantas distinguem-se por composições livres e assimétricas, criando espaços com proporções adequadas e de acordo com a escala humana. As construções eram realizadas com materiais e técnicas inovadoras que permitiram criar edifícios religiosos com diferentes tipos de acabamentos e volumetrias, assumindo na maioria dos casos o material utilizado.

⁷⁴ Frisamos o período cronológico entre 1860 e 1910, que foi significativo para as artes, suas tendências e escolas artísticas (mais de 30) que coabitaram, por vezes, no mesmo espaço e período de tempo. Tendências artísticas, essas, que se desenvolvem, surgem e convivem num espaço de 50 anos (Osório, 2014, p. 30).

A igreja de Alvar Aalto (1898-1976) em Vuoksenniska, na Finlândia, indicia o culminar da ligação entre o espaço funcionalista e litúrgico. O edifício branco de cobertura negra e despojado de arte sacra tradicional, apresenta uma espacialmente singular, com a assembleia de fiéis dividida em três partes, cada uma encimada por um volume (Sousa, 2020, p. 60).

Do arquiteto Le Corbusier distinguimos a Capela de Notre-Dame-du-Haut Ronchamp, construída entre 1950 e 1955, e o Convento de Sainte Marie de La Tourette, que data de 1953 e 1960. Le Corbusier atribuiu ao espaço sagrado a aptidão de potenciar a experiência metafísica, denominando-o de “espaço indizível” ou “espaço inefável”; o arquiteto suíço naturalizado francês acrescentou ainda que se trata de um “espaço com uma qualidade tão potente que não pode ser colocado em palavras”, e que apenas ocorre quando “o trabalho atinge uma intensidade máxima, quando foi feito com a melhor qualidade de execução, quando atingiu a perfeição. Quando isto acontece, os lugares começam a irradiar. Irradiam de forma física (...)”. A natureza do conceito transcende a funcionalidade e o próprio espaço (Pallister, 2015, p. 9; Sousa, 2020, p. 76).

Le Corbusier é um arquitecto fundamental do século XX, quer seja pelo facto de ter sido pioneiro na Arquitectura Modernista, como pelo facto de ser muito mais que um arquitecto, isto é, Corbusier foi pintor, escultor, escritor, fotógrafo, etc. Em suma, fora um artista completo. Desta forma, por volta dos anos 30, era já considerado uma estrela dos media, isto é, a sua imagem tornara-se um ícone que no fundo representava aquilo que deveria ser um arquitecto modernista. (Cohen, 2014, p. 7; Correia, 2017, p. 22).

A Capela Notre-Dame-du-Haut, em Ronchamp, na região de Haute-Saône em França, vê-se a quilómetros de distância pela peculiar forma branca e telhado escuro que paira sobre o verde da paisagem envolvente. A sua construção teve início em 1953, tendo terminado em 1955 (Correia, 2017, p. 36). A ideia para a cobertura surge da relação íntima e poética que Le Corbusier tinha com os objetos marítimos que recolhia na praia (*objects à réaction poétique*), uma vez que, esta, teria de funcionar como um coletor de água (Correia, 2017, pp. 45-46).

O convento de Sainte Marie de La Tourette, que desfruta da paisagem para o Valle Turdine, em Eveux sur L'Arbresle, nas proximidades de Lyon, foi construído como uma fortaleza, protegendo a sua interioridade. Todo o processo se inscreve entre 1953 e 1960, ano da inauguração (Correia, 2017, p. 80). As ideias iniciais de Le Corbusier foram constantemente descartadas, por questões financeiras, o que afetou muitos elementos integrais do projeto, como o número de pisos, o desenho das paredes da igreja e o claustro (Correia, 2017, p. 86). A sua construção abordou técnicas construtivas inovadoras para a época, como a utilização do betão e de técnicas de pré-esforço (Correia, 2017, p. 95).

Em Portugal salientamos o arquiteto bracarense Arménio Taveira Losa (1908-1988); e os lisboetas Jorge de Almeida Segurado (1898-1990), um dos pioneiros da implementação

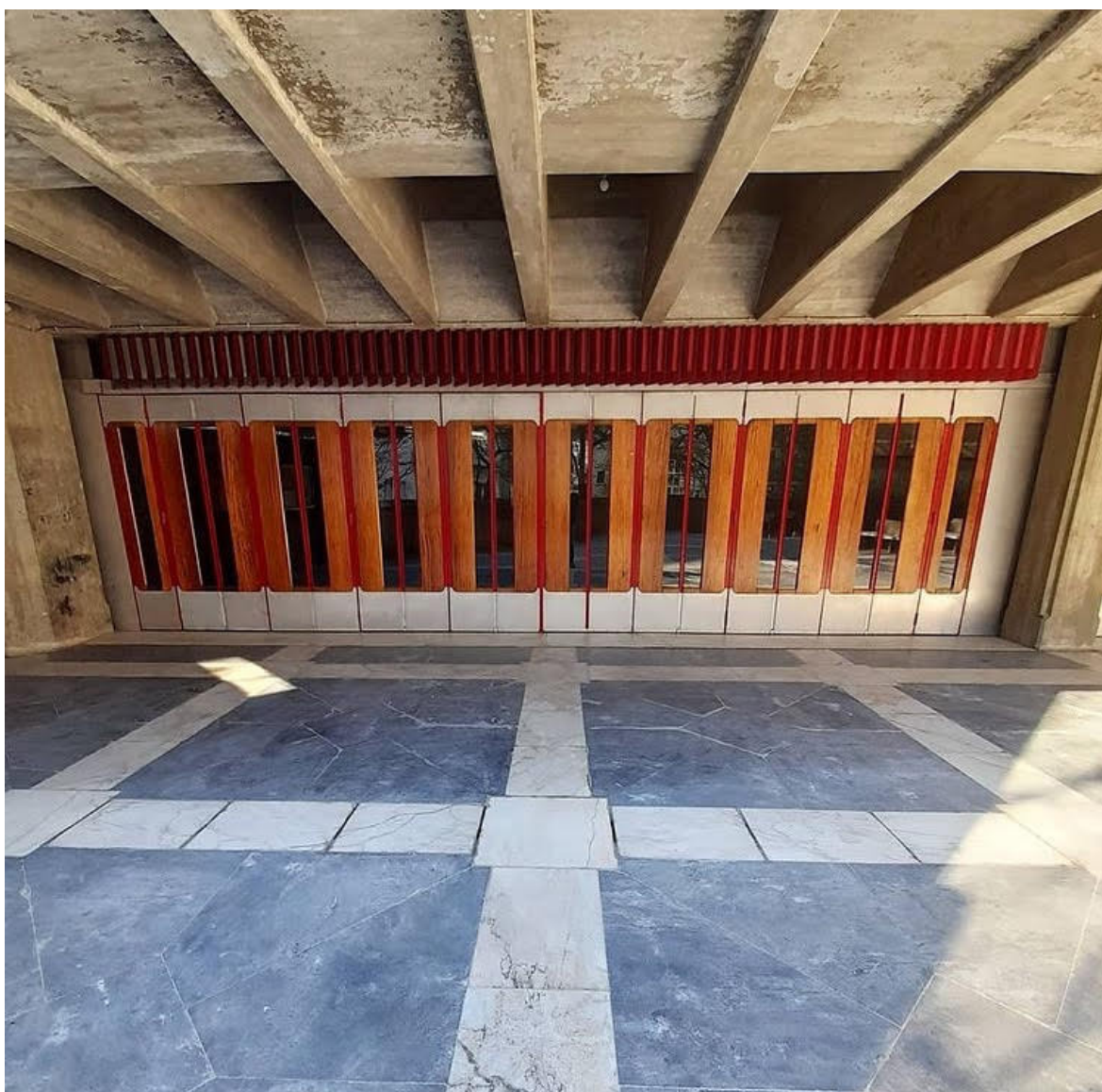


FIGURA 16 - Igreja do Sagrado Coração de Jesus (1970), em Lisboa, projetada pelos arquitetos Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas. Obteve o Prémio Valmor (1975), sendo também classificada como Monumento Nacional (2010).

da linguagem modernista na arquitetura portuguesa; Cottinelli Telmo (1897-?), arquiteto e cineasta, que se distinguiu como figura multifacetada; Cristino da Silva (1896-1976), que foi “o autor versátil de uma obra vasta e controversa”; Keil Coelho do Amaral (1910-1975), cuja ação foi determinante para a consolidação de uma plena consciência moderna na arquitetura em Portugal; Cassiano Branco (1897-1970) e Pardal Monteiro (1898-1957), dos mais importantes arquitetos da primeira metade do século XX em Portugal; entre tantos outros.

Ainda no caso da influência portuguesa lembramos as obras levadas a cabo nas antigas colónias, como Angola e Moçambique. Pelo extenso território, pela liberdade e abertura de espírito, pelo crescimento de novos centros na vanguarda, a arquitetura moderna floresceu e afirmou-se mais intensamente nas referidas latitudes africanas, do que porventura na então metrópole, com jovens arquitetos que passaram por gabinetes como os de Le Corbusier, construindo depois a própria escola.

Em 1958, decorridos 10 anos do I Congresso Nacional de Arquitetura – um acontecimento que marcou simbolicamente a abertura da arquitetura portuguesa a modelos do movimento moderno – João José Tinoco (1924-1983), arquiteto em Moçambique, chegou à conclusão de que os jovens arquitetos portugueses, recém-formados em Lisboa ou no Porto, que durante os anos 50 e 60 do século XX viveram e trabalharam nos territórios ultramarinos, tiveram uma maior liberdade e possibilidade de assim aplicar a gramática moderna com menos restrições (Magalhães, 2016, p. 3).

Sobretudo a seguir à Segunda Guerra Mundial, uma política salutar tem vindo a ser posta em prática pelos governos dos territórios africanos quer no que respeita o Urbanismo quer mesmo a Arquitectura. Deste modo, já pela mão dos governos, já por iniciativa privada, a verdadeira Arquitectura, expressão viva da época em que vivemos, foi surgindo por toda a África, de Norte a Sul, numa afirmação clara de que deixou de ser considerada artigo de luxo. É a Arquitectura Moderna um combinado técnico – estrutura e função - e arte - forma. Moderna que é, servida portanto por modernas técnicas e formas, lógico seria supor que fosse tacitamente aceite em territórios novos. [...] As províncias portuguesas de África foram, como não podia deixar de ser, atingidas por esse rejuvenescimento geral da arquitectura (Tinoco, 2003, pp. 6-9).

A baliza temporal do moderno nestes espaços geográficos estendeu-se do final do século XIX a 1975, aquando da descolonização, abarcando temporalmente a quase totalidade das manifestações arquitetónicas e de traçados urbanísticos (Mendonça, 2015, p. 6).



FIGURA 17 - Igreja da Paróquia de N.ª S.ª da Boavista (1974-1999), também conhecida como Igreja do Foco, com projeto do arquiteto Agostinho Ricca, Porto.

II.2.5.1. O Movimento Litúrgico e o Concílio Vaticano II

Como verificamos na abordagem anterior, as igrejas assumiram vários desenhos e formas de acordo com a sua época. O Movimento Moderno foi aquele que desencadeou grandes alterações nas construções religiosas, assim como na forma de funcionamento das atividades litúrgicas, dando origem a novas linguagens arquitetônicas e plásticas. Estas mudanças derivaram de vários acontecimentos que ocorreram então, tais como o Movimento Litúrgico e o Concílio Vaticano II. A influência do Movimento Moderno, do Movimento Litúrgico e do Concílio Vaticano II intensificou-se apenas no final do século XX (Captivo, 2016, p. 8).

A Igreja apresenta uma visão renovada do espaço litúrgico ao longo do Movimento Litúrgico e no Concílio Vaticano II, tanto pelos artistas como pelos arquitetos, que aliam as novas ideias e técnicas do Movimento Moderno à arte e arquitetura sacras. Assim, são apresentadas algumas obras de referência, a nível internacional, de arquitetura religiosa moderna pós-conciliar (Captivo, 2016, p. 5).

É no fim do século XIX, início do século XX, que a arquitetura, no que respeita à concepção da igreja, estuda a organização e função, com o surgimento do Movimento Litúrgico e com a recuperação de valores da comunidade cristã. Os princípios deste movimento, apoiavam-se em 3 pontos: o retorno às raízes do Cristianismo, à sua génese e a promoção na participação dos fiéis nas celebrações de forma comunitária. Este movimento estabeleceu-se depois da Segunda Guerra Mundial, a necessidade de aproximar os fiéis no espaço físico da Igreja, durante os difíceis tempos vividos política, social e economicamente, requeria uma imagem da Igreja acolhedora e servidora (Captivo, 2016). O funcionalismo conduziu à libertação dos revivalismos, os quais não se adequavam à agilização da prática religiosa no espaço do edifício religioso (Sousa, 2020, p. 60).

O Movimento Litúrgico permitiu resolver problemáticas relativas ao distanciamento dos fiéis da liturgia, devido à forma como eram realizadas as celebrações litúrgicas. Pretendia-se aproximar os fiéis das celebrações litúrgicas, de forma a que tivessem uma participação ativa, tornando as atividades de oração abertas a todos os crentes.

As missas eram realizadas com o celebrante de costas para a assembleia, discursando sempre em latim, um discurso impercetível para a maioria.

O Movimento Litúrgico originou a primeira constituição conciliar sobre a Sagrada Liturgia, *Sacrosanctum Concilium*, com mote para aproximação dos crentes durante as práticas religiosas, promovendo também a sua participação. É com este concílio que se inaugura uma nova ideia do espaço litúrgico, com a transição da posição do altar. O altar abandona a sua função de balcão adjacente à parede de fundo do presbitério, adquirindo uma função de mesa, disposta no centro do presbitério e o responsável celebrante ajusta-se a uma nova posição, de frente para a assembleia. A assembleia mantém inicialmente, a sua forma axial processional, pelo que apenas se encurta a distância até ao presbitério, posteriormente, adopta-se também uma forma centralizada, com o altar circundado pela assembleia em três lados (Sousa, 2020, p. 64).

No período das grandes guerras, o Movimento Litúrgico torna-se consistente, com base no objetivo de aproximar os fiéis à Igreja e de adaptar os lugares de culto às dificuldades sociais, políticas e económicas criadas pela situação de guerra, dando uma ideia da Igreja solidária.

No papado de Pio XII (1939-1958) é alcançada a reforma da liturgia, com várias alterações, como a aprovação do uso da língua do país ou região, a reforma da Semana Santa e da Vigília pascal, assim como a simplificação o jejum eucarístico.

O Movimento Litúrgico pode ser definido por três princípios:

- Incentivar a participação dos fiéis nas atividades litúrgicas de forma a aproximar os crentes à Igreja;
- Retornar às origens do cristianismo, no seu carácter e legitimidade;
- Centralizar o culto em Jesus Cristo e transformar o altar num elemento central das celebrações religiosas.

Mais tarde, surge o Concílio do Vaticano II, iniciado pelo Papa João XXIII em 1961 e terminado pelo Papa Paulo VI em 1965, ocorre a continuidade das reformas iniciadas anteriormente com o Movimento Litúrgico. O Concílio do Vaticano II – tal como o Movimento Litúrgico – tinham como objetivo comum descobrir forma de aproximar dos fiéis à Igreja, de modo a incentivar a sua participação durante as celebrações religiosas. O programa espacial determinado depois do Concílio do Vaticano II é ainda hoje aplicado nos espaços religiosos cristãos (Captivo, 2016; Sousa, 2020, p. 64).

Na primeira metade do século XX, entre 1900 e 1950, iniciam-se estudos mais convictos sobre a religião, sendo que, em 1900, a Exposição Universal em Paris estreou um espaço dedicado à história das religiões. Em 1948, fundou-se o Conselho Ecuménico das Igrejas na Suíça com mais de 300 igrejas provenientes de diversas regiões, tendo a Igreja ocupado uma posição de neutralidade. Posteriormente à posição neutral, em 1960, João XXIII entabula o Secretariado para a Unidade de Cristãos, assim como o Concílio Ecuménico Vaticano II, após cinco anos. Prosseguiram-se outros seguidores da ideologia, como João Paulo II, Bento XVI e Francisco I, que concederam espaço a outros credos, abrindo o diálogo também ao judaísmo, islamismo, e outros (Rodrigues, 2008; Sousa, 2020, p. 31).

II.2.5.2. Movimento de Renovação de Arte Religiosa

Apesar de no século XX a arquitetura civil se ter destacado e até ultrapassado todas as expectativas, a arquitetura religiosa não perdeu as características na criação de espaços de reflexão e evolução artística, mormente sofrendo as alterações respeitantes ao ritual litúrgico e a movimentos como o MRAR (Movimento de Renovação da Arte Religiosa).

Fundado em 1952, o MRAR - Movimento de Renovação da Arte Religiosa corresponde à concretização da vontade de um grupo de artistas católicos empenhados em elevar a arquitetura religiosa e a arte sacra em Portugal a uma maior dignidade e qualidade plástica, numa oposição formal à manutenção dos modelos arquitetónicos de cariz tradicionalista nas novas construções religiosas dos centros urbanos de Lisboa e Porto.

Composto por um número significativo de arquitetos recém-licenciados pela Escola de Belas Artes de Lisboa, o MRAR integrou como membros mais ativos arquitetos, artistas plásticos e historiadores como Nuno Teotónio Pereira (1922-2016), João de Almeida (1928-2020), Nuno Portas (n. 1934), Erich Corsépius (1929-2009) – o arquiteto do Santuário de Fátima –, Diogo Pimentel (1934-2019), Luíz Cunha (1933-2019), António Freitas Leal (1927-2018), Manuel Cargaleiro (n. 1927), José Escada (1934-1980), Flórido de Vasconcelos (1920-2005), Madalena Cabral (1922-2015) e Maria José de Mendonça (1905-1984), entre muitos outros que nele participaram ou que com ele estabeleceram contactos privilegiados.

O papel do MRAR no processo de afirmação e de consolidação da arquitetura religiosa moderna em Portugal foi essencial, tendo levado o seu empenho na divulgação das novas ideias em prática na restante Europa, à realização logo no ano seguinte à sua fundação, em Abril de 1953, da Primeira Exposição de Arquitetura Religiosa Contemporânea, na galeria anexa à Igreja de São Nicolau, em Lisboa.

Outras exposições se seguiram, como as de Arte Sacra Moderna, ou de Paramentaria Moderna. Também através do seu Boletim, publicado com alguma irregularidade entre 1957 e 1967, o MRAR contribuiu quer para a renovação cultural da Igreja em Portugal, quer para a tomada de consciência coletiva dos graves problemas do país, que sufocava política, social e culturalmente. É no estrangeiro, então, que o MRAR vai encontrar apoios, informação e os modelos arquitetónicos que ilustram e orientam a sua vontade e desejo de um cristianismo renovado e de uma arquitetura contemporânea modernizada.

Não surpreende, portanto, que em 1964 tenha inaugurado em Lisboa, na Fundação Calouste Gulbenkian, a exposição Novas Igrejas na Alemanha. Esta mostra tornou possível ao público português contactar com algumas das obras de referência que mais diretamente influenciaram e inspiraram as novas igrejas propostas pelos membros do MRAR.



FIGURA 18 - Capela do Picote (1958), do arquiteto Manuel Nunes de Almeida, integrada nas construções da Barragem do Picote, Miranda do Douro.

No entanto, a esta dinâmica formativa, expositiva e editorial não correspondeu uma condizente produção arquitetónica e artística, ficando esta durante algum tempo reduzida, quer por resistências culturais, quer por dificuldades económicas, à igreja de Santo António de Moscavide (1956), por João de Almeida e António Freitas Leal (1927-2018), com obras de Lagoa Henriques (1923-2009), José Escada e Manuel Cargaleiro; à igreja paroquial de Águas (1957), por Nuno Teotónio Pereira, com intervenção de Frederico George (1915-1994) e obras de António Lino, António Luís Paiva (1926-1987) e Euclide Vaz (1916-1991); e à capela do Picote (1958), por Manuel Nunes de Almeida (n. 1924), com escultura de Salvador Barata Feye (1899-1990), natural do Namibe (Angola).

A obra maior do MRAR surgiu largos anos depois, com a construção da igreja do Sagrado Coração de Jesus, em Lisboa (1970), por Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas, fruto de um conseguido concurso e debate público.

Com o encerrar do Segundo Concílio do Vaticano, em 1965, e cumpridos que estavam os objetivos a que o MRAR inicialmente se tinha proposto, este movimento começa um processo de ocaso lento. Num tempo de forte secularização, o MRAR afirmou em Portugal um programa artístico, pastoral e circunstancialmente político que se constituiu como o melhor exemplo de intervenção religiosa e cultural de uma elite que operou uma efetiva renovação dos edifícios religiosos, bem como uma valorização das dimensões sociológica e antropológica dos espaços litúrgicos. No entanto, o debate e o cuidado estético e teológico da arte e arquitetura religiosa proporcionado pelo MRAR ao longo de quase duas décadas não se voltou a repetir em Portugal⁷⁵.

Nesse caminho de renovação da arquitetura Luiz Cunha escreveu o livro “Arquitetura Religiosa Moderna” (1957), o MRAR publicou trinta e quatro números da sua revista (1952 – 1967), Louis Boyer escreveu o sobre arquitetura (1967) no livro do mesmo nome. Obras como estas foram alvo de estudo por vários autores, por trabalhos finais do curso de arquitetura, entre outros.

Temas como estes não ficaram esquecidos e levaram à organização de um Colóquio sobre a Arquitetura e Arte Sacra, realizado em 1998 no Mosteiro de São Vicente de Fora em Lisboa. Nesse colóquio foram abordados temas como a relação da igreja com a Cidade, por Gonçalo Byrne, a igreja de Santa Maria, Marco de Canaveses, do arquiteto Álvaro Siza, por Francisco Guedes Fornos, e a renovação feita pelo Concílio do Vaticano II, por Maria Grippa.

As reflexões feitas sobre a arquitetura, e as igrejas que foram criadas seguindo esses ideais levaram autoras como Cidália Silva a fazer a sua prova final de licenciatura em arquitetura sobre elas, fazendo assim uma análise de “Três Momentos na Arquitetura Religiosa do Séc. XX em Portugal” (1999) e mais tarde a escrever na revista ECDJ 5, dARQ-FCTUC, “apontamentos sobre a Arquitetura Religiosa do séc. XX em Portugal” (2001). O último momento referido por Cidália Silva é também tema de reflexão de Nuno Higinio, pároco dessa igreja, e do seu arquiteto, Álvaro Siza (1998) em livros como “Igreja de Santa Maria – The Church of St Mary: Marco de Canaveses / Álvaro Siza Vieira” e “Igreja de Santa Maria, Marco de Canaveses / Álvaro Siza”. Escreve Siza também sobre a igreja de sua autoria em “imaginar a Evidência” (1998) ou “Uma Questão de Medida” (2009) (Monteiro, 2013, p. 3).

75 MRAR - Movimento de Renovação da Arte Religiosa. Pastoral da Cultura. Retirado de https://www.snpcultura.org/obs_13_movimento_renovacao_arte_religiosa.html

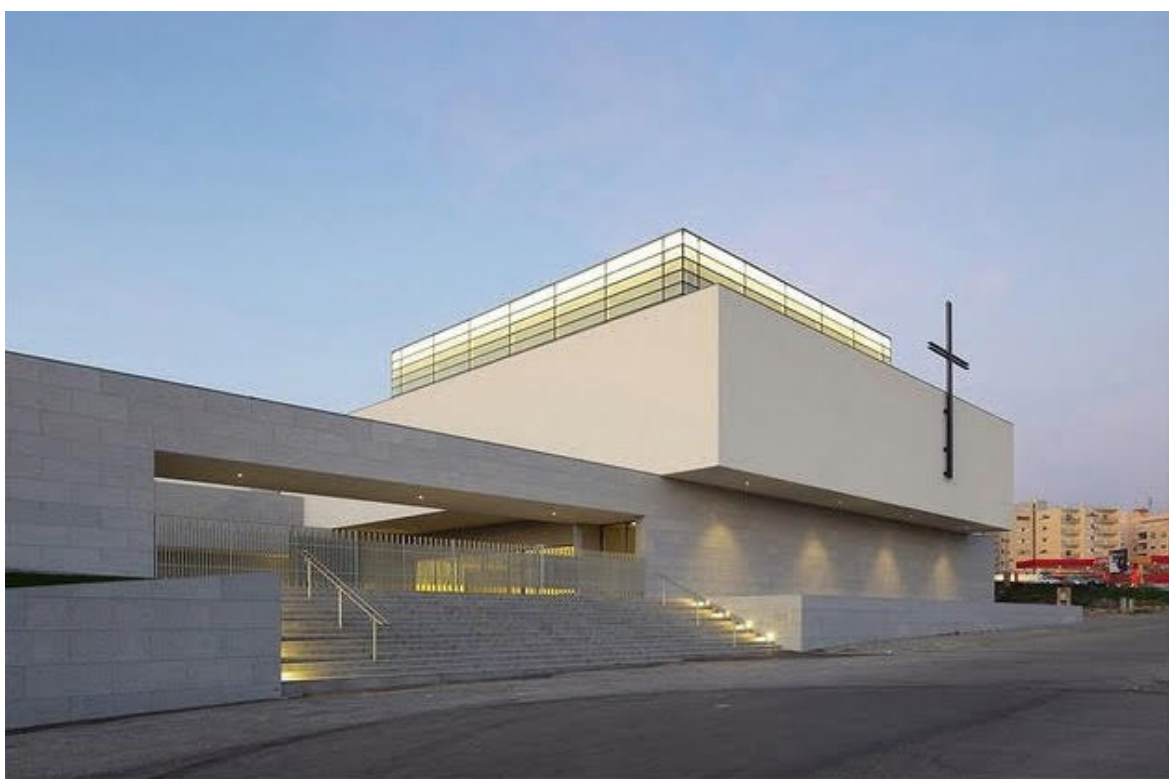


FIGURA 19 - Igreja do Divino Salvador (2019), em Freixo de Amieira da Beira, assinada pelo gabinete Vítor Leal Barros Arquitectura. Um projeto entre sete finalistas definidos como Embaixadores do Prémio Internacional de Arquitectura Sagrada para o quadriénio 2020-2024.

A Igreja da Nossa Senhora da Assunção em Almada – projetada pelos arquitetos Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas – é um dos exemplos da arquitetura moderna em Portugal e uma das igrejas do MRAR. Também foi uma das primeiras igrejas projetadas em Portugal, segundo as inovações introduzidas com o Concílio do Vaticano II, que foi inaugurada em 1969. Trouxe uma nova organização do presbitério, fruto de uma maior abertura da igreja aos fiéis, que teve reflexo direto no rito da celebração e na arquitetura das igrejas⁷⁶.

Também desta que foi uma das duplas mais célebres de Portugal, a Igreja do Sagrado Coração de Jesus – construída nos anos 60 do século XX e inaugurada em 1970, em Lisboa – distingue o betão que impera na fachada do edifício disruptivo para a época, que recebeu o reconhecimento do Prémio Valmor (1975), sendo classificado como Monumento Nacional (2010)⁷⁷.

II.2.6. Arquitetura Religiosa Contemporânea

Na edição da revista Arqa - Arquitetura e arte (julho/agosto2013), dedicada ao tema Lugares Sagrados, constatamos que a arquitetura religiosa contemporânea procura que os templos sejam acima de tudo afetivos e, para tal, não descurem a tradição religiosa criativa e originária, mas a transcendam com exemplos universais e materiais da cultura pós- moderna. Na verdade, o sagrado tem sido um tema recorrente na arquitetura, que nunca deixou de se fazer representar nas sociedades modernas e contemporâneas, de diferentes formas, sendo a arquitetura um dos instrumentos privilegiados desta sua manifestação. A verdade é que os grandes edifícios religiosos das últimas décadas são normalmente identificados pelos seus arquitetos, no âmbito das suas investigações de projeto, e muito para além da especificidade das práticas religiosas. Não obstante ser importante uma perspetiva centrada na experiência comunitária do ritual religioso, que não é o fulcro das preocupações⁷⁸.

Abrimos um parêntesis para lembrar que os legados que precedem e influenciaram a arquitetura religiosa contemporânea em Portugal são não apenas os anteriormente abordados MRAR (1952-1967) e Concílio do Vaticano II (1962-1965), mas também a igreja do Marco de Canaveses idealizada pelo arquiteto Álvaro Siza em 1992. Estas obras, para além de inspirarem o seu tempo projetaram-se além deste, com a herança que ditaram, influenciando gerações de arquitetos (Monteiro, 2013, p.3).

76 *Igreja de Nossa Senhora da Assunção - Almada*. Wikipédia. Retirado de https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_da_Nossa_Senhora_da_Assun%C3%A7%C3%A3o_-_Almada

77 Lisboa Secreta. Retirado de <https://lisboasecreta.co/as-6-igrejas-mais-disruptivas-de-lisboa/>

78 Ver Anexo 1, II Parte, p. 8.

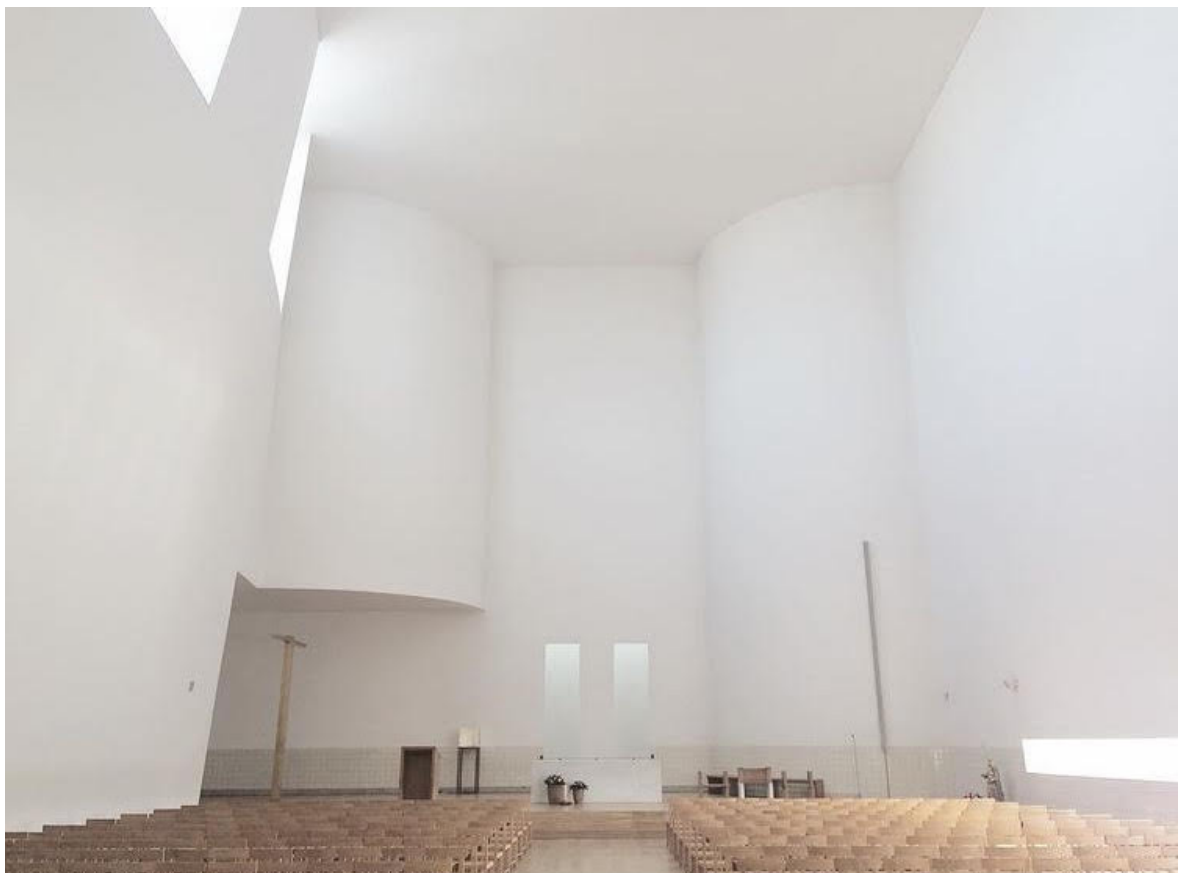


FIGURA 20 - Igreja de Santa Maria (1992-1996), projetada pelo arquiteto Álvaro Siza, classificada como Monumento de Interesse Público (2013), Fornos, Marco de Canavezes.

Considerando os referidos legados e a utilização dos espaços sagrados que começaram a estabelecer uma maior proximidade com os crentes – por forma a criar uma forte ligação e envolvimento – os arquitetos começaram a pensar e a projetar amplos espaços de reunião, nomeadamente com os problemas estruturais e construtivos que estes implicam, e criando especificidades na arquitetura religiosa que se prendem com a presença do espaço em força e potência; a materialização simbólica da ideia de transcendência; o trabalho coletivo, muitas vezes anónimo, símbolo de identidade de uma comunidade; o diálogo com a história a partir da própria contemporaneidade⁷⁹.

A arquitetura, ao instaurar lugares de transcendência, contemplação e reflexão, incorpora materialmente e expressa espacialmente o horizonte abstrato do sagrado, criando pontes entre o indivíduo e o universo transcendente. A abstração minimiza e explora as qualidades intrínsecas da experiência do espaço. Um sentido mais participado e anónimo coloca a ênfase na comunhão que se realiza no espaço e não na experiência estética do mesmo, estabelecendo vínculos coletivos entre os crentes da assembleia⁸⁰.

79 Ver Anexo 1, II Parte, p. 8.

80 Ver Anexo 1, II Parte, p. 8.



FIGURA 21 - Igreja dos Doze Apóstolos (1928), projetada pelo arquiteto Raúl Tojal, Lisboa. / Foto: João Alves da Cunha (2015).

II.3. A Igreja Moderna em Portugal

Como referimos anteriormente, o Movimento Litúrgico e o Concílio Vaticano II procuraram para a Liturgia um sentido de autenticidade e de simplicidade dos ritos que permitisse a celebração da Eucaristia em comunidade e com entusiasmo. Daí a procura de espaços simples, centrados no altar, e despojados de ornamento, para potenciarem a celebração. O Movimento Litúrgico encontra uma forte relação nos princípios do Movimento Moderno (funcionalismo, depuração, autenticidade, racionalismo, clareza), sendo assim, a arquitetura religiosa repensada e renovada tanto por necessidade da Igreja, como por iniciativa dos próprios artistas/arquitetos que se esforçaram para que o espírito moderno chegasse aos espaços sagrados e de culto. O início do processo de concretização das ideias do Movimento Litúrgico foi marcado pelo trabalho de divulgação da revista *L'Art Sacré* (França), pelo trabalho desenvolvido por especialistas como Marie-Alain Couturier (1897-1955), Pie-Raymond Régamey (1900-1996), Romano Guardini (1855- 1968) e Rudolf Schwartz (1905-1994), e pela ação de grupos e movimentos como a Sociedade de São Lucas (Suíça) e Quickborn (1920-39) na Alemanha. (Captivo, 2016, p. 22).

A arquitetura religiosa sempre construiu algo novo, como sempre foi uma oportunidade de fazer nova arquitetura. O seu carácter místico destacou-a da restante arquitetura, se bem que no século XX a arquitetura civil a superou. Contudo, os espaços religiosos continuaram a servir de inspiração e de reflexão e a marcar a evolução artística, sofrendo inevitavelmente alterações que se prendem com mudanças no ritual litúrgico e movimentos como o MRAR. Como contributo para a renovação da arquitetura, Luiz Cunha escreveu o livro *Arquitetura Religiosa Moderna* (1957), o MRAR publicou 34 números da sua revista (1952-1967), o teólogo francês Louis Boyer (1913-2004) escreveu *Architecture et Liturgie* (1967), onde classifica estas obras como “uma comunhão com a presença santíssima do Deus vivo entre nós”. Temas que não ficaram esquecidos, dando origem ao Colóquio sobre a Arquitetura e Arte Sacra realizado, em 1998, no Mosteiro de São Vicente de Fora, em Lisboa. Nele foram abordados temas como a relação da igreja com a cidade, por Gonçalo Byrne; a igreja de Santa Maria, no Marco de Canaveses, da autoria do arquiteto Álvaro Siza, por Francisco Guedes Fornos; e a renovação feita pelo Concílio do Vaticano II, por Maria Grippa (Monteiro, 2013, p. 3).



FIGURA 22 - Igreja de Nossa Senhora de Fátima (1938), em Lisboa, projetada pelo arquiteto Pardal Monteiro.

Quando olhamos para as igrejas que foram adaptadas ou construídas para abrigar a liturgia cristã na sua mais fresca e criativa, vemos que o importante não está em nenhuma série de detalhes determinados, tomados isoladamente. Pelo contrário, está numa relação dinâmica dos vários focos da celebração, consubstanciada nos vários elementos e na sua disposição coerente. Isto pode dar origem, como aconteceu, a uma variedade quase ilimitada de formas. Mas todas estas formas morrem assim que são copiadas materialmente, sem uma compreensão clara do que lhes deu o seu significado. Só a história nos pode dar a chave da sua génese. Vemos então que é apenas a função vital que pode explicar o órgão (Boyer, 1967).

Mas, é no início do século XX, que surge em Portugal a primeira igreja do movimento moderno da arquitetura, a igreja de Nossa Senhora de Fátima, em Lisboa, do arquiteto Pardal Monteiro. Esta igreja, construída entre 1934 e 1938, utiliza os materiais da sua época para redesenhar os elementos tradicionais de igreja (Monteiro, 2013, p. 13).

Afirma-se como uma igreja de planta basilical, com arcos torais apontados a definirem a sua abóbada, recorrendo a esculturas em baixo relevo e a vitrais para adornar o seu espaço, com uma torre na fachada principal e possuindo uma clara distinção da cabeceira em relação ao corpo, tanto fisicamente como através do uso da luz. Esta igreja afirma-se como um edifício de exceção, pelos materiais utilizados e pelos artistas envolvidos na sua conceção, embora as suas formas ainda derivam de um ritual pré- conciliar (Monteiro, 2013, p. 13).

Apesar de Portugal ter andado sempre cerca de 50 anos atrás das tendências artísticas europeias e internacionais, esta obra de Pardal Monteiro testemunha a atualidade das escolas de arquitetura portuguesas (no caso até por antecipação), pois a grande influência da arquitetura moderna na arquitetura religiosa deu-se depois da II Guerra Mundial (1939-1945). Um dos maiores acontecimentos arquitetónicos do século foi a reconstrução de igrejas, na Alemanha, depois do ataque à cultura cristã durante a guerra. O Holocausto, a destruição, o sofrimento marcam a cultura do século XX, que se transpõe intensamente na arte sacra do pós-guerra. A expressão da dor concretiza-se em formas e figuras abstratas, complexas, interpelantes e agressivas. A capela de Notre-Dame-du-Haut (1950- 1955), em Ronchamp (1950-1955) – assinada por Le Corbusier – representa o auge dessa expressão (Captivo, 2016, pp. 24-25).



FIGURA 23 - Museu Municipal Abade Pedrosa renovado como parte do Mosteiro de São Bento (978-1798), Monumento Nacional (1910) em Santo Tirso, em diálogo com o Museu Internacional de Escultura Contemporânea construído de raiz (2016), pelos arquitetos Álvaro Siza e Eduardo Souto de Moura. Grande Prémio BigMat International Architecture Award (2017).

II.4. A Igreja Contemporânea em Portugal

Surpreende-nos a forma poética de como a arquitetura religiosa contemporânea se associa ao culto, criando espaços de oração e partilha. Ousamos mesmo dizer que supera todas as expectativas. Simbolicamente é como se o divino se colocasse na condição humana e o crente se lançasse ao céu através dos ângulos e planos puros que a arquitetura esguelha, permitindo o voo da meditação. Estranhamente não é de hoje, não completamente, buscando muito ao mundo antigo, ao gótico, ao mudéjar e a outros. A iluminação natural torna-se a linguagem e também a magia no revelar e ocultar da luz e sombra; como a arte é o deslumbramento e o caminho que leva à transcendência do espaço religioso para o espaço do museu.

A organização interna dos templos passa a intensificar a importância atribuída ao altar, em torno do qual tudo se organiza. Esta relação estática de contemplação da cerimónia é quebrada pela forma como a igreja se abre para o exterior, pela escolha e combinação dos materiais adotados e ornamentação (Monteiro, 2013, p. 75).

Sendo assim, projetar, planejar, desenhar, não deverão traduzir-se para o arquiteto na criação de formas vazias de sentido, impostas por capricho da moda ou por capricho de qualquer outra natureza. As formas que ela criará deverão resultar de um equilíbrio sábio entre a sua visão pessoal e a circunstância que o envolve e para tanto deverá ele conhecê-la intensamente, tão intensamente que conhecer e ser se confundem, contrariando os aspetos negativos e valorizando os aspetos positivos (Távora, 2008, p. 74).

A tendência revivalista de desenhar espaços litúrgicos tradicionais, introduzindo elementos contemporâneos, foi-se mantendo durante décadas, sendo possível constatá-lo nas igrejas de São João de Deus (1953), em Lisboa, do arquiteto António Lino (1914- 1996), sócio do Movimento de Renovação da Arte Religiosa; e de São João de Brito (1955), em Lisboa, do arquiteto Vasco Morais Palmeira (Monteiro, 2013, p. 15).

Ao longo do tempo, a arquitetura religiosa tem vindo a criar espaços místicos e/ou de experimentação permissíveis de emoções. Assim sendo, nos últimos anos surge uma diversidade de soluções variantes em tamanho e complexidade de programa, tanto de capelas de pequenas dimensões a complexos paroquiais, não esquecendo capelas mortuárias ou igrejas para conventos. Alguns desses projetos assumem um carácter revivalista como a Catedral de Bragança (2001) do arquiteto Luís Vassalo Rosa (1935- 2018), outras geram polémicas pelo desenho pós-moderno como a Igreja do Restelo (2011), do arquiteto Troufa Real (n. 1941), com a forma de uma caravela adossada a um torreão, como alegoria à vida de São Francisco Xavier. Não obstante as exceções, a tendência geral é para o minimalismo cúbico em betão, numa caixa ou composição de caixas, onde o branco tudo envolve como um foco de luz (Monteiro, 2013, p. 25).

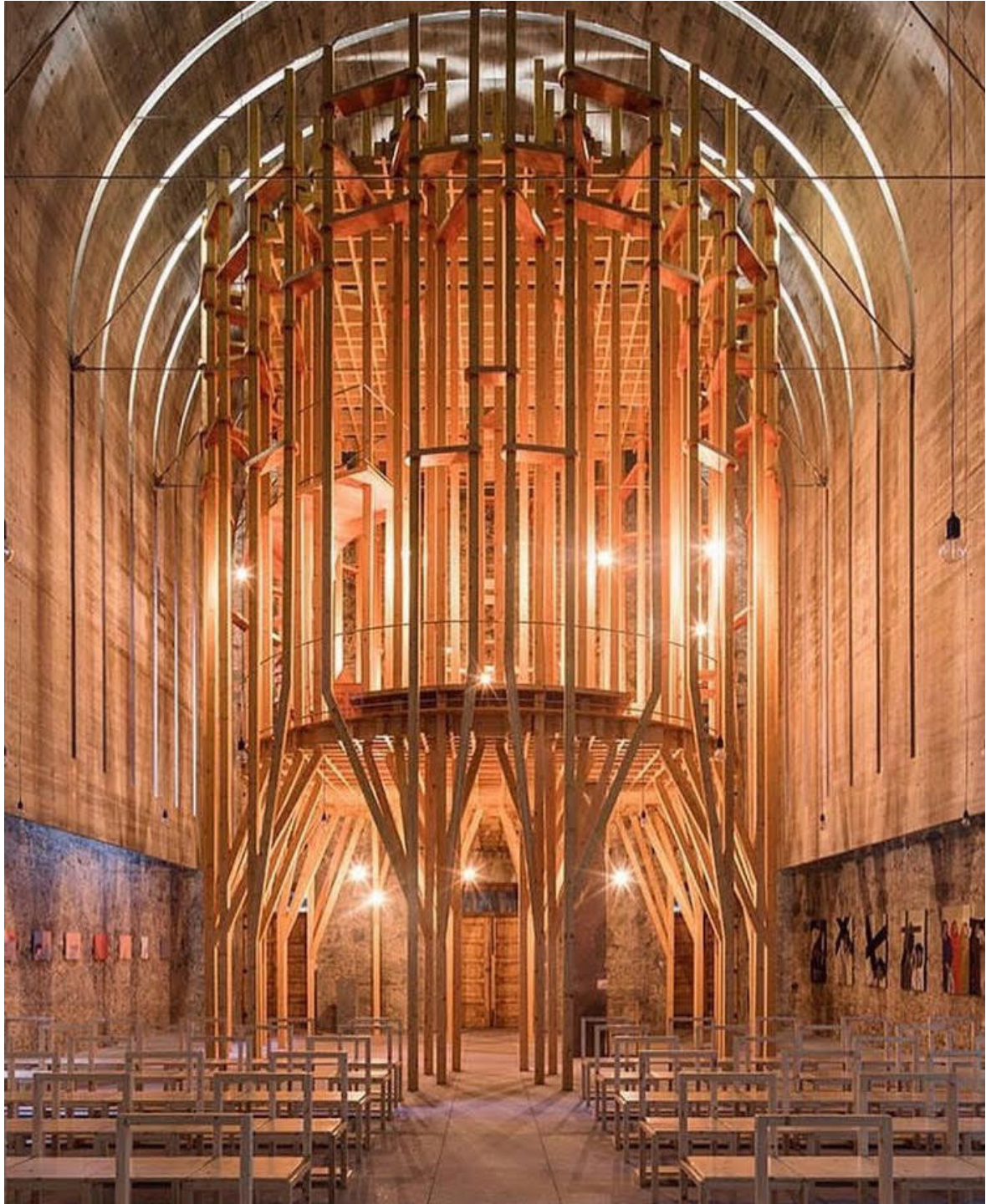


FIGURA 24 - Capela Imaculada em Braga, construída em 1940 e remodelada em 2015 pelo gabinete Cerejeira Fontes Arquitetos, com Capela Cheia de Graça no seu cerne. Venceram prémio internacional do site ArchDaily para o Edifício do Ano em Arquitetura Religiosa (2019).

Nesse ideal de reinterpretar a arquitetura religiosa, adaptando-a aos materiais da arquitetura contemporânea, e dotando-a de misticismo único, surgem igrejas como a do Convento de São Domingos (2005), em Lisboa, dos arquitetos José Fernando Gonçalves (n. 1963) e João Paulo Providência (n. 1988); a Capela de São José (2005), em Quebrantões, Vila Nova de Gaia, do arquiteto José Fernando Gonçalves; a Igreja da Santíssima Trindade, no Santuário de Fátima (2008), do arquiteto grego natural da Índia Alexandros Tombazis (n. 1939); a Igreja de Santo António (2008), no bairro dos Assentos, em Portalegre, do arquiteto João Luís Carrilho da Graça (n. 1952); a Igreja da Boa Nova (2009), no Estoril, do gabinete de arquitetos Roseta Vaz Monteiro; a Igreja de Nossa Senhora das Necessidades (2011), em Chãs, Leiria, um projeto das arquitetas Célia Faria e Inês Cortesão; e a Igreja de Nossa Senhora de Lurdes (2011), em Coimbra, do arquiteto italiano Flavio Barbini (Monteiro, 2013, p. 25).

A igreja contemporânea estabelece relações com o exterior a partir de elementos contemporâneos que servem para criar ligações com a cidade ou com a paisagem, tal como acontece na Igreja de Santa Maria de Siza, no Marco de Canavezes, ou na Igreja sobre a Água (1985-1988), em Hokkaido (Japão), de Tadao Ando (n. 1941), que desce até um pequeno lago numa clareira de faias. Através desta relação, entre o mundano e o visionário, relacionando-os com o lugar onde a obra se implanta, o arquiteto procura o sensorial auxiliado pela mística da luz, que é um elemento de grande importância na arquitetura e mais quando se trata de um espaço religioso. É através das sombras que se faz sobressair a magia da luz, sendo assim possível destacar um espaço ou ponto em relação ao todo da igreja. Nos três casos estudados podemos observar o recurso à luz para destacar o sacrário e o altar. A mesma luz que releva estes elementos, unifica-os num só espaço de celebração, aproximando o espaço do presbitério da assembleia, tal como é possível constatar na referida igreja do Marco de Canaveses (Monteiro, 2013, p. 77), classificada como Monumento de Interesse Público (2013), que continua a ser uma referência.



FIGURA 25 - Igreja de Nossa Senhora das Necessidades (2011), em Chãs (Leiria) das arquitetas Célia Faria e Inês Cortesão. / Foto: FG+SG (Fernando Guerra+Sérgio Guerra).

CAPÍTULO III

CASOS DE ESTUDO

III.1. Análise Específica

Neste capítulo abordamos e analisamos três obras de referência da arquitetura religiosa portuguesa: a Igreja de Santo António em Portalegre; a Capela de São José em Vila Nova de Gaia; e a Igreja de Nossa Senhora da Boa Hora no Estoril. Justificamos a escolha das mesmas com o facto de disporem de um programa idêntico ao do que nos foi pedido na cadeira de Projeto do 5.º ano. Como seja: um programa constituído por uma igreja com centro paroquial e capelas mortuárias.

No entanto, não podemos deixar de referenciar que encontramos, em Portugal, outros excelentes exemplares de arquitetura religiosa com o mesmo tipo de programa, designadamente a Igreja de Santa Maria, no Marco de Canaveses, projetada pelo arquiteto Álvaro Siza Vieira por encomenda de Nuno Higinio (Prof. Doutor), então pároco que deixou de exercer. A Igreja de Santa Maria tem vindo a ser amplamente estudada e referenciada em artigos e trabalhos científicos, entre outros. E, por esse motivo – nomeadamente, por questões que passam pela originalidade do tema – tomamos a decisão de abordar obras que, apesar de estudadas por outros investigadores (como Monteiro e, antes João Alves da Cunha), ainda nos deixam arestas a limar (mais do que outras).

As igrejas escolhidas para análise são modelos saídos do estudo de João Alves da Cunha, e das tendências que ele identificou, aparecendo publicadas em sites como “ultimasreportagens.com”, de Fernando Guerra, fotografia de Arquitetura, “d-arco.blogspot.pt” um blog associado a uma revista de arquitetura, “archdaily.com” e “europaconcorsi.com”.

A obra de Carrilho da Graça aparece também publicada em revistas como “Arq./A” no 65 (2009), Lisboa, “Archinews” 10 (2004), “Casabella” no 775 (2009), Milão, “Oris” 70 (2011), Croácia, e “C3” 312 (2012), Coreia.

A capela de José Fernando Gonçalves, publicada no “Catálogo do Segundo Prémio de Arquitetura Ascensores Enor 2006”, Vigo, na qual foi finalista, aparecendo também em revistas como “Architecture and Urbanism”, n.º 439 (2007), Tóquio, “HABITAR PORTUGAL 2003/2005”, Seleção Mapei/ Ordem dos Arquitetos (2006), Lisboa, “PISO Ciudad al Ras, Revista de Arquitetura y Cultura Urbana”, no 09 (2006), México, “Casabella”, n.º 737 (2005), Milão, e “Descontinuidade – arquitetura contemporânea, norte de Portugal”, Setembro de 2005, Porto, Civilização Editora (Monteiro, 2013, p. 5).

III.1.1. Igreja de Santo António | Bairro dos Assentos, Portalegre | Arq. João Luís Carrilho da Graça

A Igreja de Santo António no Bairro dos Assentos em Portalegre (Alentejo) foi inaugurada a 13 de junho de 2008, sendo que o projeto do arquiteto João Luís Carrilho da Graça data de 1993. O conjunto, composto pela igreja, centro paroquial e comunitário, distribui-se em torno de um grande pátio-adro, assumindo uma linguagem contemporânea, de linhas simples e planos brancos, ao mesmo tempo próximos do minimalismo e da arquitetura tradicional alentejana⁸¹, que também prima pelo essencial.

O conjunto foi implantado no centro de um bairro degradado e desqualificado da periferia de Portalegre, não se afastando da procura de traços marcantes como referências de identidade local. O espaço principal leva-nos desde a rua à rocha quartzítica posta a nu. O pórtico de entrada, o pátio-adro com as duas rampas e alas do centro comunitário, o espaço central da igreja, inesperadamente envidraçado e transparente, o pátio exterior construído com a rocha existente⁸².

81 Pastoral da Cultura. Retirado de https://www.snpcultura.org/dez_anos_da_igreja_de_santo_antonio_carrilho_da_graca.html

82 Pastoral da Cultura. Retirado de https://www.snpcultura.org/dez_anos_da_igreja_de_santo_antonio_carrilho_da_graca.html



FIGURA 26 - Jogos de fachadas da Igreja de Santo António (1993-2008), em Portalegre, do arquiteto João Luís Carrilho da Graça. / Fotos: Hisau Suzuki

Na Igreja de Santo António, Carrilho da Graça recorre à luz zenital, criando um poço de luz como num deserto. Luz essa que é trabalhada pelo referido arquiteto de um modo semelhante ao de Siza, unificando o espaço ao mesmo tempo que realça determinadas zonas e peças de mobiliário (Monteiro, 2013, p. 79).

A Igreja de Santo António insere-se num lote retangular. O volume do conjunto encontrar-se escavado no terreno em função de um desnível de cerca de oito metros, ascendente no sentido sul-norte. As alas do complexo paroquial e centro-de-dia desenvolvem-se em torno de um adro interior, que se vê do exterior junto à entrada que por sua vez se faz através de um arco. Deste ponto é possível observar o interior da igreja, através de um plano transparente atrás do presbitério, e na zona da entrada; este possibilita também que se veja a rocha atrás do altar. O adro, pavimentado a saibro, articula com os acessos ao centro social e rampas (Monteiro, 2013, p. 47). Num todo que desenha, com a geometria, a poesia.



FIGURA 27 – Fachada insólita da Igreja de Santo António, em Portalegre, do arquiteto João Luís Carrilho da Graça.

III.1.2. Capela de São José | Quebrantões, Vila Nova de Gaia | Arq. José Fernando Gonçalves

A Capela de São José em Quebrantões (Vila Nova de Gaia) é da autoria do arquiteto José Fernando Gonçalves. Encomendada pelo Pároco de Oliveira do Douro, foi projetada em 2002 e construída entre 2003 e 2005.

Caracteriza-se por ser uma capela de grande dimensão, com capacidade para aproximadamente 220 pessoas sentadas, podendo bem ser denominada por igreja. O seu programa é composto por centro paroquial, com salas de catequese e salão polivalente, assim como, por capela mortuária.

A capela está localizada num lote definido pelo cruzamento da Rua Doutor Alfredo Faria Magalhães e de uma rua secundária sem saída. A forma como o arquiteto José Gonçalves implantou a capela e as restantes áreas programáticas, fez com que este complexo ganhasse dois acessos distintos em cada rua, definindo caminhos e percursos que em certos pontos estabelece locais de encontro entre pessoas.



FIGURA 28 - Perspetivas da Capela de São José (2003-2005), em Vila Nova de Gaia, do arquiteto José Fernando Gonçalves. / Fotos: Alessandra Chemolio.

Define-se como um espaço tripartido longitudinalmente. Os materiais adotados são a madeira que reveste o pavimento e o teto; as paredes constituídas por blocos de cimento aparentes; e os caixilhos em metal pintado de cinzento-escuro. A luz dá clareza ao espaço, destacando-se em zonas relevantes como o altar e a assembleia. Ao entrar na capela, depois de passada a capela mortuária ou a capela batismal, é possível ver uma relação com as igrejas pré-conciliares, e o espaço em si que se organiza-se de forma longitudinal, com os fiéis sentados de frente para o altar, em bancos transversais ao corpo da igreja (Monteiro, 2013, p. 41), recebendo pelas costas a luz filtrada que indica o altar como apogeu.

Através da sua obra, o arquiteto consegue elevar-nos à mais pura essência espiritual, no espaço depurado que se integra numa tradição nórdica, também expressa através da “verdade dos materiais” – como o tijolo de cimento, betão à vista e madeira de pinho.

A planta retangular desenvolvida entre a praça de entrada e o pátio interno apresenta um corte que salienta a inclinação do teto, beneficiando a iluminação natural (referida anteriormente), como se fosse uma hierarquia do auditório no conjunto dos volumes construídos. Já o projeto do sino abdica da tradicional torre para se encastrar e rematar no muro de entrada⁸³.

Em São José, José Fernando Gonçalves desenha um percurso de sombras na entrada do espaço onde vai descobrindo a luz à medida que se percorre o interior. Como em todas as obras apresentadas, também nesta a luz zenital tem um papel de extrema importância, especialmente na zona dedicada à capela mortuária e credência, acrescentando uma dimensão mística e sensação de ascensão (Monteiro, 2013, p. 76).

83 Open House Porto. Retirado de <https://2015.openhouseporto.com/places/capela-de-s-jose-quebrantoes/index.html>



FIGURA 29 - Interior da Capela de São José, em Vila Nova de Gaia, iluminada por janelões ripados (ou não), que criam jogos de luz e sombra.

III.1.3. Igreja de Nossa Senhora da Boa Nova | Estoril | Arq. Roseta Vaz Monteiro Arquitetos

O projeto de arquitetura da Igreja da Boa Nova (2009), no Estoril (concelho de Cascais), venceu no ano de 2013 a secção competitiva destinada às novas construções da 3.^a edição do prémio *Abitare il Mediterraneo* (Habitar o Mediterrâneo), organizado em Itália. Um ano depois esta obra foi novamente distinguida, no âmbito da iniciativa 2014 *International Awards Program for Religious Art & Architecture* (Programa Internacional de Prémios para a Arte Religiosa e Arquitetura)⁸⁴.

Concluído em 2010 por Filipa Roseta Vaz Monteiro e Francisco Vaz Monteiro (Roseta Vaz Monteiro Arquitetos), o complexo localizado no patriarcado de Lisboa foi um dos cinco espaços, num total de 32 premiados, a receber a distinção mais alta. O projeto da paróquia de Santo António do Estoril, materializado no Bairro do Fim do Mundo, área antes povoada por barracas, inclui um centro comunitário, escola primária e auditório. Os arquitetos propuseram criar uma nova identidade do espaço, resgatando-o de décadas de estigma negativo⁸⁵.

⁸⁴ *Igreja da Boa Nova (Estoril) ganha novo prémio de arquitetura*. Pastoral da Cultura. Retirado de https://www.snpcultura.org/igreja_da_boa_nova_ganha_novo_premio_arquitetura.html

⁸⁵ *Igreja da Boa Nova (Estoril) ganha novo prémio de arquitetura*. Pastoral da Cultura. Retirado de https://www.snpcultura.org/igreja_da_boa_nova_ganha_novo_premio_arquitetura.html



FIGURA 30 - Fachada da Igreja de Nossa Senhora da Boa Nova (2009-2010), no Estoril, dos arquitetos Filipa Roseta Vaz Monteiro e Francisco Vaz Monteiro. / Fotos: João Morgado.

O *briefing* do projeto envolveu todos os membros da comunidade local, a fim de garantir a sustentabilidade social e económica (empregos e cuidados infantis a alguns dos antigos residentes do bairro de lata, uma escola primária e um auditório). Como a leste e sul, os arredores suburbanos não ofereciam referências interessantes, os arquitetos decidiram desenhar a torre da igreja como uma expressão icónica. A ocidente desenharam um pátio ligado aos espaços públicos existentes e aberto a um vale íngreme com vistas distantes de mar, insinuando a paisagem. O espaço sagrado gira em torno da supremacia do vazio. Os elementos conceptuais chave foram dois espaços clean: o pátio, onde a comunidade se podia encontrar; e a nave, um espaço sagrado introspetivo, infinito e surpreendente. Para serem bem-sucedidos os arquitetos procuraram introduzir caminhos criativos já sugeridos pelas obras de Bernini, Piranesi e Rachel Whiteread. A igreja insere-se num plano elíptico, encontrando-se coberta por uma cúpula interior, que elimina a divisão parede/teto e as referências espaciais no interior. As janelas profundas deixam passar uma iluminação natural indireta para a nave e distanciam os arredores suburbanos. As paredes exteriores curvam-se, enquadrando-se no vazio ilimitado e infinito⁸⁶.

86 Boa Nova Church / Roseta Vaz Monteiro Arquitectos. Retirado de <https://www.archdaily.com/121074/boa-nova-church-roseta-vaz-monteiro-arquitectos>



FIGURA 31 - Interiores da Igreja da Boa Nova (2009-2010), com cúpula a reservar o altar e a zona circundante da assembleia. / Foto: João Morgado.

III.2. Análise Comparativa

Neste subcapítulo abordamos uma análise comparativa das três obras de referência, a partir do conceito de igreja e dos seus elementos constituintes para a criação de um espaço litúrgico.

A nível exterior os três exemplares são diferenciados pela forma de implantação e relação com o espaço envolvente. Tanto a Capela de São José como a Igreja de Nossa Senhora da Boa Nova encontram-se inseridas em zonas com envolventes pouco consolidadas, ladeadas por terrenos baldios e campestres. As duas igrejas têm a fachada principal virada para a área onde existem aglomerados de conjuntos de edificações e vias principais.

Os adros de entrada da Igreja de Santo António e da Capela de São José podem reservar algumas semelhanças, a forma retangular a céu aberto ladeada por paredes altas e acessível de nível à rua, também pode ser um aspeto que cria ligações, divergindo o facto de que, na obra de Portalegre, por detrás das paredes existem áreas construídas pertencentes à igreja. No caso da Igreja de Nossa Senhora da Boa Nova, o adro é uma espécie de esplanada toda aberta, acessível por uma escadaria pontual.

A nível interior, relativamente à organização do espaço litúrgico, a obra que mais se diferencia é a Igreja de Nossa Senhora da Boa Nova. Nesta igreja, a forma de organização dos lugares na assembleia é ordenada de dois modos: uma zona central onde os bancos estão posicionados, paralelamente ao altar, e uma zona periférica que preenche a restante área da assembleia, acompanhando a forma arredondada da volumetria da igreja. Nas restantes duas obras, a organização espacial é idêntica, com os lugares da assembleia colocados paralelamente ao altar, sendo que na Igreja de Santo António existe um conjunto de bancos que está posicionado com uma ligeira torção.

Relativamente à luminosidade dos três espaços litúrgicos, tanto a Igreja de Santo António como a Capela de São José apresentam um vão totalmente aberto atrás do altar. Os três casos são, aliás, servidos de luz natural através de diferentes tipos de lanternins ou claraboias. Assim como, nos três casos de estudo, tanto o mobiliário como a ornamentação são minimalistas, o que é característico das obras contemporâneas.

O modo como Carrilho da Graça e José Fernando Gonçalves e Álvaro Siza desenham os seus espaços e o adornam é semelhante pelo seu minimalismo. Nas igrejas destes três arquitetos é possível ver uma relação com a arquitetura religiosa do norte da Europa, em que o adorno é mínimo e pontual, em que é através da luz, da constituição dos volumes, ou planos, que se destaca um elemento ou se afirma a fé e o transcendente. Nestes três espaços é possível verificar que os elementos presentes são apenas um crucifixo, a imagem dos padroeiros e no caso dos dois primeiros referidos, referência à via-sacra. Os três arquitetos colocam as imagens dos padroeiros à altura do observador, criando uma relação mais próxima com o mesmo, algo que não acontecia nos anteriores modelos da arquitetura religiosa. Aqui os Santos não deixam de ser um exemplo a seguir, mas a Igreja quer que os fiéis os vejam como um exemplo que está ao seu alcance.

As estações da via-sacra aparecem representadas de modo diferentes nestes casos, de forma mais simbólica, através de uma representação por crucifixos, em Carrilho da Graça, de uma forma temporária de placas de Madeira em José Fernando Gonçalves. Neste último caso a forma final, que ainda não foi realizada por motivos financeiros será constituída por imagens de baixo-relevo feitas em blocos de cimento que inseridos no plano de parede apenas se diferenciarão por terem imagens no seu relevo (Monteiro, 2013, p. 79).

CAPÍTULO IV

CASO PRÁTICO

IV.1. Projeto Igreja e Centro Paroquial junto ao Cemitério do Prado do Repouso

No âmbito da cadeira de Projeto do 5.º ano do Mestrado Integrado em Arquitetura foi-nos proposta a criação de uma igreja e centro paroquial, junto ao Cemitério do Prado do Repouso, com a componente de requalificar o espaço urbano envolvente – mormente, o Largo Padre Baltasar Guedes.

O lote de terreno localiza-se a sul da Rua de Gomes Freire e em frente ao Largo Padre Baltasar Guedes, no Porto, com aproximadamente 2.570m² livres.

O programa solicitado para este exercício de projeto pode ser consultado no final da presente dissertação, na II Parte, no Anexo 4⁸⁷.

IV.2. Análise do Lugar

O lote de terreno fica situado no topo da escarpa sobre o rio Douro. Atualmente, o terreno é dividido em duas plataformas: a mais alta, que está de nível com o Largo Padre Baltasar Guedes; e a segunda, que é acessível pela Rua de Gomes Freire.

O Largo Padre Baltasar Guedes é composto por uma zona ajardinada onde está implantado um busto em honra do Padre Baltasar Guedes (1620-1693), que foi fundador do Colégio dos Órfãos, desfrutando de uma área arborizada delimitada por dois lancis, que se encontra toda ladeada por lugares de estacionamento. O largo é maioritariamente contornado por automóveis estacionados, mesmo em lugares onde não estão demarcadas zonas de estacionamento autorizado.

Na periferia do largo encontram-se construções de elevada importância, tais como o Colégio dos Salesianos do Porto e o Cemitério do Prado do Repouso, assim como edifícios de habitação coletiva e uma oficina automóvel.

O Colégio dos Salesianos integra-se num imponente edifício ao gosto de finais do século XVIII (1799-1814), na antiga Quinta do Prado do Bispo⁸⁸, estando já descaracterizado dessa época, hoje com mais reminiscências do século XIX. Ao longo do tempo foi albergando

87 Ver Anexo 4, II Parte, p. 32.

88 A Quinta do Prado era uma propriedade quinhentista de grande extensão, situada a sul da Quinta de Sacais e, cada uma, na posse de dois irmãos. Em finais do século XVI, a propriedade do Prado foi adquirida pela Mitra, por iniciativa do Bispo Frei Marcos de Lisboa para ser uma quinta de recreio da comunidade eclesiástica que aí passou a dispor de moradia. A quinta começou a ser conhecida por Quinta do Bispo ou do Prado do Bispo. O Bispo do Porto, D. António de S. José de Castro, entre 1799 e 1814, mandou construir um edifício que tinha como intenção instalar na cidade o Tribunal do Santo Ofício (da Inquisição). O edifício tinha também como finalidade servir de seminário tendo, em anexo, uma igreja de invocação a S. Victor. *As Antigas Quintas do Bonfim (03) – Quinta do Prado do Bispo*. ETCeTAL jornal. Retirado de <https://etcetajournal.pt/j/2020/08/as-antigas-quintas-do-bonfim-03-quinta-do-prado-do-bispo/>

diferentes funções⁸⁹. Inicialmente foi o Seminário Episcopal do Porto; mais tarde, o edifício foi adaptado para a instalação do Colégio dos Órfãos, fundado pelo padre Baltazar Guedes (1620-1693), em 1651⁹⁰, para albergar crianças órfãs; e atualmente está sob a alçada da Província Portuguesa da Sociedade Salesiana.

O Cemitério do Prado do Repouso – localizado a norte do colégio – foi inaugurado em 1839. Trata-se do mais antigo cemitério e de maior relevância da cidade do Porto, que reúne um conjunto de obras de artistas consagrados, como referimos anteriormente, vultos como o escultor Soares dos Reis.

No lado sul do lote de terreno – na encosta sobre o rio Douro – localizam-se duas linhas ferroviárias: a que liga a estação de São Bento à estação de Campanhã, que fica mais próxima do terreno e que ainda se encontra ativa, com algum fluxo de movimento. Numa cota inferior fica a linha inativa do Ramal da Alfândega, que ligava a estação de Campanhã à Alfândega do Porto. A linha do Ramal da Alfândega foi inaugurada em 1888. A sua utilização era exclusivamente para serviços de mercadorias, mais tarde com a abertura do Porto de Leixões, a Alfândega perdeu a sua importância como terminal de mercadorias, conduzindo à inativação da linha em 1989.



FIGURA 32 - Vista aérea do terreno e a sua envolvente.

89 Ver Apêndice 3, II Parte, p. 5.

90 No interior do edifício do Colégio Salesianos do Porto (antigo edifício do Colégio dos Órfãos do Porto, no Largo Padre Baltazar Guedes, Bonfim) ainda se encontra uma pintura do século XVII do padre Baltazar Guedes. *Portuenses Ilustres: Pe. Baltazar Guedes (1620-1693), homem de múltiplas facetas*. Centro Histórico do Porto. Retirado de <https://www.portopatrimoniomundial.com/blog-novidades/archives/07-2013>

IV.3. Memória Descritiva

O presente projeto consiste num volume principal destinado à igreja e num volume secundário onde estão localizadas as áreas do pároco. Na parte inferior de ambos os volumes situa-se o centro paroquial e as capelas mortuárias que criam uma plataforma praticável em redor da igreja.

Na cota 71.80⁹¹, ao nível do Largo Padre Baltasar Guedes, também está localizada a igreja com a entrada posicionada a poente, servida de um adro, de forma a criar um espaço cerimonial em frente à porta da igreja. A igreja, é caracterizada pela sua planta longitudinal, de nave única com aproximadamente 36 metros de comprimento. Na entrada, no lado esquerdo está localizado o baptistério e à direita estão localizados os confessionários, assim como, as escadas de acesso ao coro alto. Na parte posterior da igreja, encontram-se as áreas do pároco, acessíveis pelo interior da igreja ou por uma entrada independente exterior.

No piso inferior da igreja (cota 67.85)⁹², estão localizadas as capelas mortuárias apoiadas por instalações sanitárias e áreas de arrumos, sendo o acesso feito pela Rua de Gomes Freire. As capelas mortuárias dispõem de luz natural, partindo de claraboias pontuais. Na área comum (hall) das capelas mortuárias está localizada uma zona de acesso a um varandim rasgado sobre a escarpa, que se projeta no horizonte do rio e do qual as pessoas que se encontram num velório podem evadir o pensamento e/ou aliviar o estado emocional através da contemplação da paisagem. No mesmo piso, no lado poente, sobre as áreas comuns do centro paroquial, situa-se a zona técnica que alberga todos os equipamentos técnicos (UTA, chiller, caldeiras).

O centro paroquial é acessível pela Rua Gomes Freire à cota 63.85⁹³. Neste piso, estão localizadas as áreas comuns. A área exterior é arborizada com a possibilidade de ter uma esplanada de apoio à cafetaria. No lado poente da área exterior, estão localizadas as salas de catequese apoiadas por quartos de banho, num volume anexo de dois pisos.

A nível de materiais construtivos propomos revestir o edifício do centro paroquial com placagem de granito⁹⁴. O edifício da igreja e áreas do pároco serão revestidos com sistema ETICS (External Thermal Insulation Composite System) e pintados de branco, dispondo de um lambril em granito. Relativamente à cobertura da igreja propomos que seja um elemento leve, com uma abertura a todo o perímetro, de forma a criar entradas de luz zenitais. No interior, a luz zenital será controlada através de um teto falso com curvatura a todo o perímetro.

91 Ver Anexo 5, II Parte, p. 36.

92 Ver Anexo 6, II Parte, p. 38.

93 Ver Anexo 7, II Parte, p. 40.

94 Ver Anexos 11 e 12, II Parte, p.48-50.

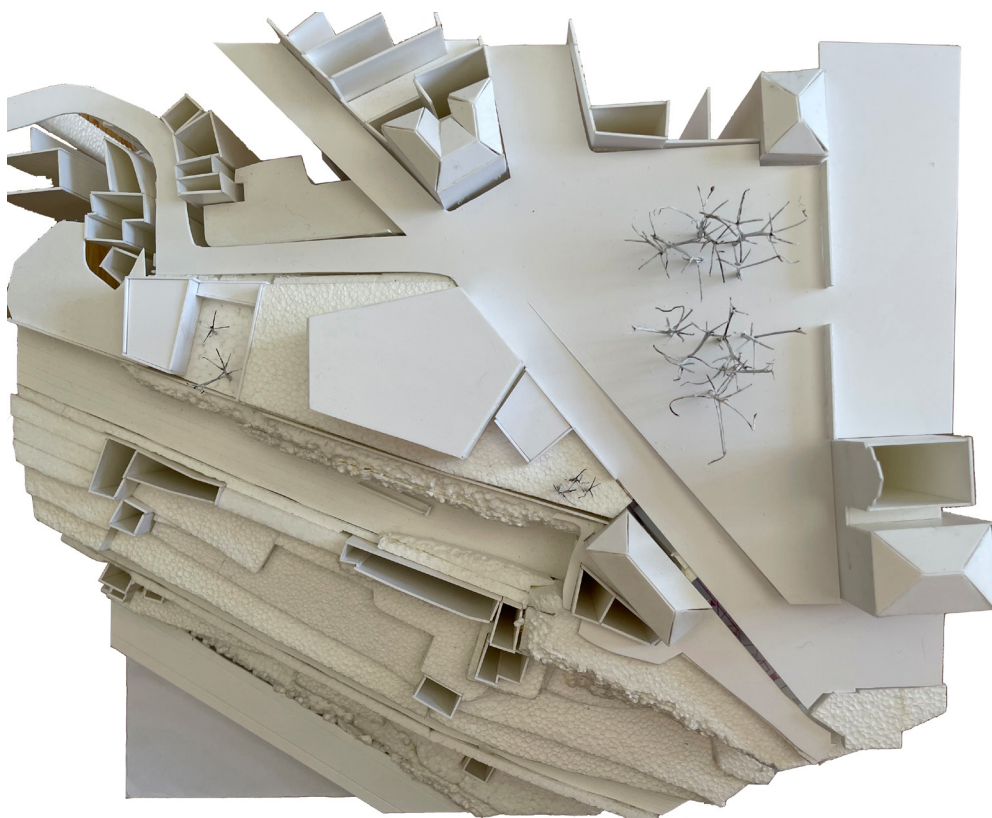


FIGURA 33 - Vista geral da maquete à escala 1/500.

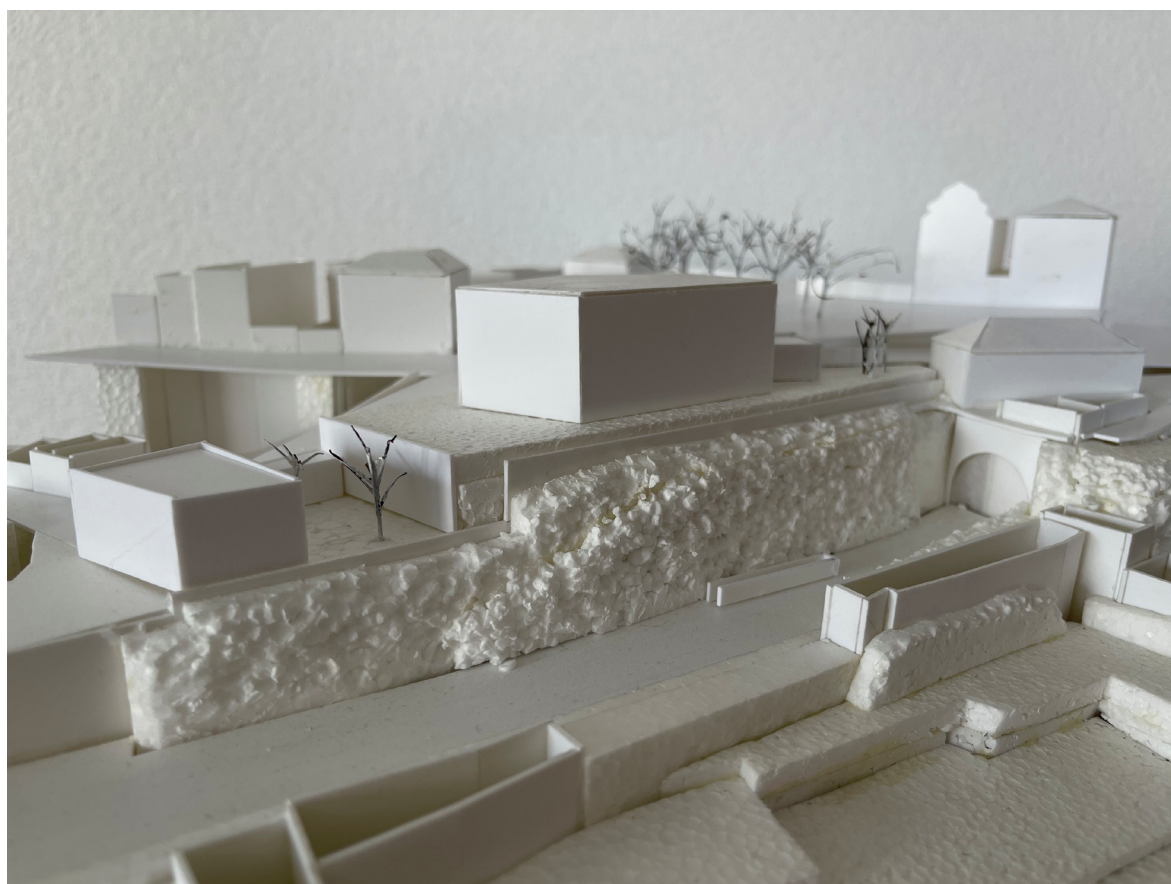


FIGURA 34 - Vista sul/poente da maquete à escala 1/500

Essa curvatura é mais acentuada sobre o altar, de forma a evidenciar o lugar mais importante do templo onde tudo gira à volta.

Relativamente à intervenção no Largo Padre Baltasar Guedes propomos manter a pendente de todo o largo em conformidade com a atualidade, corrigindo o alinhamento do eixo viário criado pelas diferenças de cota entre o largo e a via que liga a Rua de São Victor ao Colégio dos Salesianos. A nível de organização do largo optamos por colocar os lugares de estacionamento na periferia – integrados nos passeios – de forma a libertar a parte central do largo. A zona central do largo é composta por duas áreas arborizadas que definem um eixo central de ligação, entre a entrada do Cemitério do Prado do Repouso e a convergência entre a Rua de São Victor, a Rua Duque de Saldanha e a Rua de Gomes Freire.

O estudo de tendências, estilos e vivências divinizadas, que apresentamos previamente ao longo da presente dissertação, incluindo os casos das três igrejas em Portalegre, Vila Nova de Gaia e Estoril, serviram de inspiração a este nosso projeto inédito, também com referências a vários destes.



FIGURA 35 - Vista sobre o Largo Padre Baltasar Guedes da maquete à escala 1/100



FIGURA 36 - Vista aérea da igreja da maquete à escala 1/100

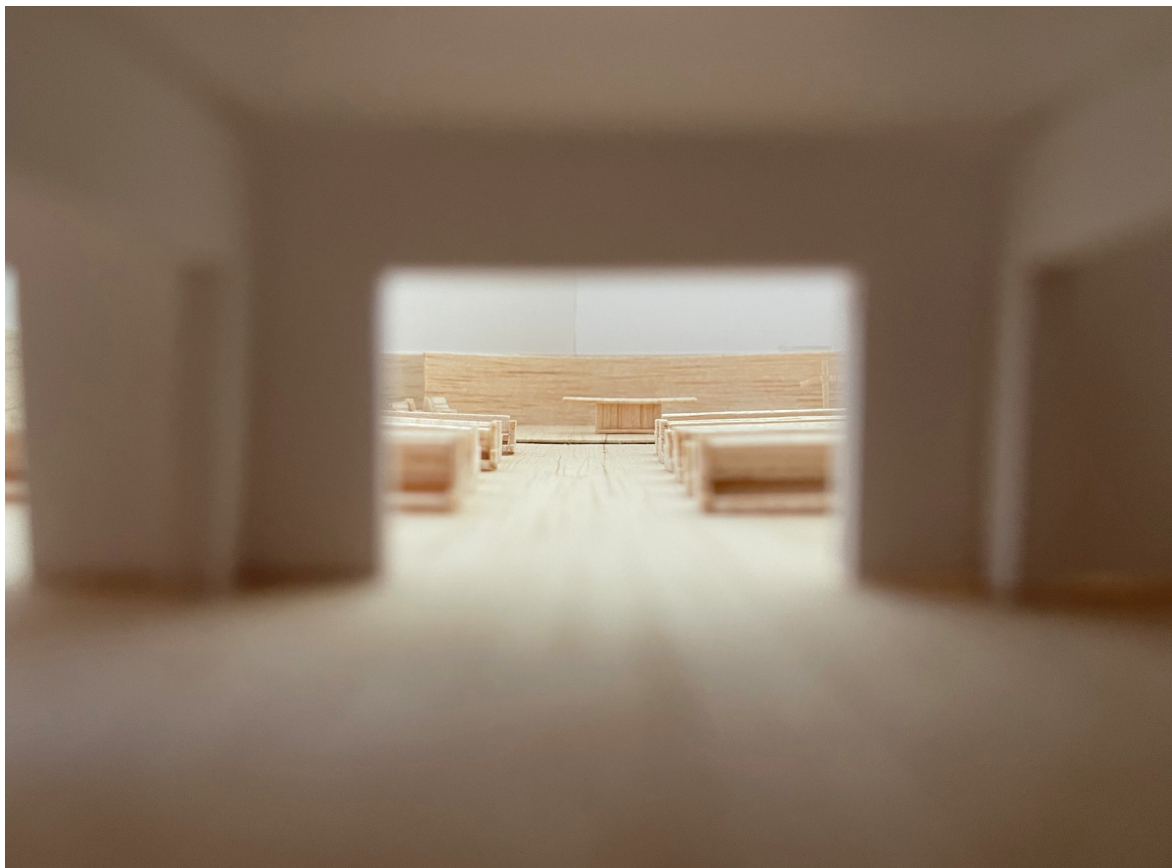


FIGURA 37 - Vista da entrada da igreja da maquete à escala 1/100



FIGURA 38 - Vista para o altar e pormenor do teto da igreja da maquete à escala 1/100



FIGURA 39 - Vista geral do interior da igreja da maquete à escala 1/100



FIGURA 40 - Vista geral do interior da igreja da maquete à escala 1/100

CAPÍTULO V

CONCLUSÃO

Após o estudo dos três casos de arquitetura contemporânea dispersos pelas regiões norte, centro e sul de Portugal concluímos que a Igreja de Santa Maria de Álvaro Siza, no Marco de Canavezes⁹⁵, continua a inspirar a arquitetura portuguesa contemporânea em minimalismo, predominância de branco e luz velada – o que também pesou na concepção do nosso projeto inédito apresentado no Capítulo IV, como é possível constatar nas vistas e plantas apresentadas. Mas não só esta como outras peças de Siza são fundamentais para o entendimento da arquitetura religiosa contemporânea em Portugal, como no mundo. Siza é o mestre com um sem fim de seguidores por, ao longo do tempo, melhor se fazer compreender, na interioridade do desenho em cada forma natural e essencial que a geografia, a função e o propósito lhe sugerem.

No período histórico que estudamos – e que se situa entre finais do século XX e século XXI – a arquitetura religiosa despiu-se de ornamentação, resumindo-se ao essencial e concentrando-se em linhas depuradas e simples que privilegiam a luz (como a sombra, em sua exaltação), a arte de autor e os planos e volumes todos direcionados para a meditação, para o encontro com o eu (alma) e para a elevação ao divino. Estes jogos – mais de vazio, do que de exagero – permitem uma projeção do conjunto, para um suposto infinito simbolicamente relacionado com o divino. Trata-se de uma concepção mais próxima do tempo da Antiguidade Clássica em que tudo se direciona e culmina no centro, como seja o altar e o propósito do espaço em si (e, no caso, da devoção) pensados em prol da funcionalidade. Mas também muito transporta da tradição mudéjar, da qual as artes portuguesas vivem e não se podem desvincular.

A arquitetura religiosa depende não só da liberdade criativa do arquiteto (com todas as condicionantes inerentes), mas também do ritual litúrgico e da fé dos fiéis que utilizam e que dão significado aos espaços.

São estas particularidades que encontramos nos três casos de estudo, das (e dos) quais o nosso próprio projeto inédito não se desprende.

A arquitetura contemporânea vai buscar muito às tendências e estilos do passado e, embora não seja entendido de imediato, os três casos de estudo apresentam a ideia predominante do gótico que consistia na elevação suprema das formas que também se fazem sentir nesta nova arquitetura de hoje. Como braços elevados ao céu. E como se trabalhava a luz (hoje e sempre), sendo um elemento essencial para influenciar o estado de espírito e até a imaginação (embora com momentos de contraste).

Concluímos assim que é a luz que orchestra a arquitetura religiosa contemporânea, valendo-se do branco em planos e volumes que melhor captam e aprofundam essa

95 Ver Anexo 3, II Parte, p. 24.

luminosidade, abrindo-se a cortes ao infinito que conferem a ideia de evasão e conexão com o além.

Também as obras de arte que pelos interiores e exteriores dos templos hoje desfilam, ou os volumes gigantescos que reservam e confortam áreas humanizadas (como a assembleia em torno do altar), elegem-se não apenas como sendo pontos de força ou referências singulares, mas pelo expoente máximo da expressão humana que representam.

Já os volumes geométricos que aparentemente se inserem de forma especial, no espaço em questão, privilegiam as linhas do terreno, não se desvinculando de forma sucinta da sua expressão e identidade. Como da natureza envolvente.

BIBLIOGRAFIA

PRIMÁRIA

Fontes eletrónicas

Arquitetura católica em Portugal: um balanço depois de Marco de Canaveses (2011). Pastoral da Cultura. Retirado de https://www.snpcultura.org/arquitetura_catolica_portugal_balanco_apos_marco_canaveses.html

Boa Nova Church / Roseta Vaz Monteiro Arquitectos. Retirado de <https://www.archdaily.com/121074/boa-nova-church-roseta-vaz-monteiro-arquitectos>

Cunha, João Alves da (2010). Pastoral da Cultura. Retirado de https://www.snpcultura.org/dez_anos_da_igreja_de_santo_antonio_carrilho_da_graca.html

Igreja da Boa Nova (Estoril) ganha novo prémio de arquitetura. Pastoral da Cultura. Retirado de https://www.snpcultura.org/igreja_da_boa_nova_ganha_novo_premio_arquitetura.html

IV Premio Internacional de Arquitectura Religiosa “Frate Sole”. Retirado de <https://www.arquitectos.pt/?no=2020492907,153>

Lisboa Secreta. <https://lisboasecreta.co/as-6-igrejas-mais-disruptivas-de-lisboa/>

MRAR - Movimento de Renovação da Arte Religiosa. Pastoral da Cultura. Retirado de https://www.snpcultura.org/obs_13_movimento_renovacao_arte_religiosa.html

Open House Porto. Retirado de <https://2015.openhouseporto.com/places/capela-de-s-jose-quebrantoes/index.html>

Roseta Vaz Monteiro Arquitectos (2017). Boa Nova Church. Retirado de <https://espacodearquitetura.com/projetos/boa-nova-church/>

Fontes impressas

Livros

Cunha, João Alves da (2015). *MRAR - Movimento de Renovação da Arte Religiosa: os anos de ouro da arquitetura religiosa em Portugal no século XX*. Lisboa: Universidade Católica Editora.

Duby, Georges (1978). *O Tempo das Catedrais: A Arte e a Sociedade: 680-1420*. Lisboa: Editorial Estampa.

Periódicos

Carita, Alexandra (2010). Laureado Prémio Pessoa 2008 – João Luís Carrilho da Graça. *Expresso*. Retirado de <https://expresso.pt/premio-pessoa/laureados/2010-11-01-Laureado-Premio-Pessoa-2008---Joao-Luis-Carrilho-da-Graca>

Lugares Sagrados (2013). Arq|a - Arquitetura e Arte, Futurmagazine, 108.

Matos, J. N. de, Cunha, J. A. da (2010). Entrevista ao Arquitecto João Luís Carrilho da Graça. *Didaskalia* 40 (2). Retirado de <https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/10151/1/V04002-193-203.pdf>

Fontes policopiadas

Captivo, Maria Teresa Manso (2016). *Arquitetura de Espaços Religiosos Contemporâneos* (Dissertação de mestrado). Instituto Superior Técnico de Lisboa, Lisboa.

Miranda, Bernardo Pizarro (2014). *Arquitetura e Liturgia: pensar um lugar para a liturgia* (Tese de doutoramento). Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Porto.

Monteiro, João Miguel Castanheira (2013). *Arquitetura Religiosa Contemporânea em Portugal: três igrejas do início do século XXI* (Dissertação de mestrado). Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciência e Tecnologia da Universidade de Coimbra, Coimbra.

Sousa, Joana Rita Bastos (2020). *Transversalidade e Interação na Arquitectura Religiosa. Proposta para um Espaço Ecuménico* (Dissertação de mestrado). Faculdade de Engenharia - Departamento de Engenharia Civil e Arquitectura da Universidade da Beira Interior.

SECUNDÁRIA

Fontes eletrónicas

Arquitetura Gótica em Portugal. Wikipédia. Retirado de https://pt.wikipedia.org/wiki/Arquitetura_g%C3%B3tica_em_Portugal

Arquitetura Renascentista em Portugal. Retirado de <https://www.hisour.com/pt/renaissance-architecture-in-portugal-33823/>

Arte Românica. Wikipédia. Retirado de http://pt.wikipedia.org/wiki/Arte_rom

Arte Sacra: Capela de Santa Anastácia nos 800 Anos da Paróquia da Foz do Douro. i2ADS. Retirado de <https://i2ads.up.pt/blog/publications/arte-sacra-capela-de-santa-anastacia-nos-800-anos-da-paroquia-da-foz-do-douro/>

Capela de Nossa Senhora da Orada. Património Cultural. Retirado de <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/70302>

Capela de Nossa Senhora da Orada. Wikipédia. Retirado de https://pt.wikipedia.org/wiki/Capela_de_Nossa_Senhora_da_Orada

Capela de São Miguel (Coimbra). Wikipédia. Retirado de [https://pt.wikipedia.org/wiki/Capela_de_S%C3%A3o_Miguel_\(Coimbra\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Capela_de_S%C3%A3o_Miguel_(Coimbra))

Catedral da Guarda / Sé da Guarda. Património Cultural. Retirado de http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=4717

Figueiredo, P. (2008). *Catedral da Guarda / Sé da Guarda*. Património Cultural. Retirado de http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=4717

Florença é o berço do Renascimento e ponto obrigatório para amantes da arte. Retirado de <https://www.dw.com/pt-br/floren%C3%A7a-%C3%A9-o-ber%C3%A7o-do-renascimento-e-ponto-obrigat%C3%B3rio-para-amantes-da-arte/a-17312243>

Igreja de Bravães. Património Cultural. Retirado de <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/69876>

Igreja de Bravães. Wikipédia. Retirado de https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_de_Brav%C3%A3es

Igreja de Nossa Senhora da Assunção - Almada. Wikipédia. Retirado de https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_da_Nossa_Senhora_da_Assun%C3%A7%C3%A3o_-_Almada

Igreja de São Francisco. Património Cultural. Retirado de <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/70199/>

Igreja de São Francisco (Porto). Wikipédia. Retirado de [https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_de_S%C3%A3o_Francisco_\(Porto\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_de_S%C3%A3o_Francisco_(Porto))

Igreja de São Martinho de Cedofeita. Património Cultural. Retirado de <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/70398/>

Igreja de São Martinho de Cedofeita. Wikipédia. Retirado de https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_de_S%C3%A3o_Martinho_de_Cedofeita

Igreja de São João de Alporão. Património Cultural. Retirado de <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/70434>

Igreja de São João de Alporão. Wikipédia. Retirado de https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_de_S%C3%A3o_Jo%C3%A3o_de_Alpor%C3%A3o

Igreja de São Pedro de Rates. Património Cultural. Retirado de <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/70220/>

Igreja de São Pedro de Rates. Wikipédia. Retirado de https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_de_S%C3%A3o_Pedro_de_Rates

Igreja de São Pedro (Elvas). Wikipédia. Retirado de [https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_de_S%C3%A3o_Pedro_\(Elvas\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_de_S%C3%A3o_Pedro_(Elvas))

Igreja de São Pedro. Património Cultural. Retirado de <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/70258>

Igreja e Torre dos Clérigos. Wikipédia. Retirado de https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_e_Torre_dos_Cl%C3%A9rigos

Igreja do antigo Mosteiro de Jesus e claustro, incluindo a primitiva Casa do Capítulo. Património Cultural. Retirado de <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/70218>

Igreja do antigo Mosteiro de Jesus. Wikipédia. Retirado de https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_do_antigo_Mosteiro_de_Jesus

Igreja Paroquial de Matosinhos, incluindo o seu recheio. Património Cultural. Retirado de <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/73419>

João de Ruão. Wikipédia. Retirado de https://pt.wikipedia.org/wiki/Jo%C3%A3o_de_Ru%C3%A3o

Mosteiro de Alcobaça. Wikipédia. Retirado de https://pt.wikipedia.org/wiki/Mosteiro_de_Alcoba%C3%A7a

Mosteiro de Alcobaça. Comissão Nacional da UNESCO. Retirado de <https://unescoportugal.mne.gov.pt/pt/temas/proteger-o-nosso-patrimonio-e-promover-a-criatividade/patrimonio-mundial-em-portugal/mosteiro-de-alcobaca>

O Arquiteto dos Clérigos – Nicolau Nasoni. Retirado de <http://www.torredosclerigos.pt/pt/historia-e-arquitetura/o-arquiteto-dos-clerigos-nicolau-nasoni/>

Panteão Nacional. Wikipédia. Retirado de https://pt.wikipedia.org/wiki/Pante%C3%A3o_Nacional

Renascimento em Portugal. Wikipédia. Retirado de https://pt.wikipedia.org/wiki/Renascimento_em_Portugal

Sé Catedral de Évora. Wikipédia. Retirado de https://pt.wikipedia.org/wiki/S%C3%A9_Catedral_de_%C3%89vora

Catedral de Santa Maria de Viseu. Diocese de Viseu. Retirado de <https://diocesedevisau.pt/catedral/>

Santuário de Nossa Senhora dos Remédios. Wikipédia. Retirado de https://pt.wikipedia.org/wiki/Santu%C3%A1rio_de_Nossa_Senhora_dos_Rem%C3%A9dios

Santuário de Santa Maria Madalena / Santuário de Falperra. Património Cultural. Retirado de http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=17213

Sé de Évora. Património Cultural. Retirado de <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/69779>

Sé da Guarda. Wikipédia. Retirado de https://pt.wikipedia.org/wiki/S%C3%A9_da_Guarda

Fontes impressas

Livros

Ferreira-Alves, Joaquim Jaime (1989). *Nasoni, Nicolau, in Dicionário de Arte Barroca em Portugal*. Lisboa: Editorial Presença.

Follett, K. (2009). *Os Pilares da Terra*. Barcarena: Editorial Presença, 9.^a ed., vol. I.

Follett, K. (2009). *Os Pilares da Terra*. Barcarena: Editorial Presença, 5.^a ed., vol. II.

Gil, J., Calvet N. (1988). *As Mais Belas Igrejas de Portugal I*. Lisboa: Editorial Verbo.

Gil, J., Calvet N. (1989). *As Mais Belas Igrejas de Portugal II*. Lisboa: Editorial Verbo.

Rio-Carvalho, M. (1986). *História da Arte em Portugal. Do Romantismo ao Fim do Século*. Lisboa: Publicações Alfa, vol. 2.

Smith, Robert C. (1966). *Nicolau Nasoni. O Arquitecto do Porto*. Lisboa: Livros Horizonte.

Távora, F. (2008). *Da Organização do Espaço*. Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, Inova / Artes Gráficas, 8.^a ed.

Periódicos

Brandão, Domingos de Pinho (1963). *Obra de Talha Dourada no Concelho de Matosinhos*. Matosinhos: Boletim da Biblioteca Pública Municipal de Matosinhos, n.º 10.

Magalhães, A. (2016). *Migrações do Moderno: Arquitetura em Angola e Moçambique (1948-1975)*. Estudo Prévio, 9 (3-4). Lisboa: CEACT/UAL - Centro de Estudos de Arquitetura, Cidade e Território da Universidade Autónoma de Lisboa. Retirado de www.estudoprevio.net

Martins, R. (2011). *Arquitetura Católica em Portugal: um Balanço depois de Marco de Canaveses*. Lisboa: Agência Ecclesia.

Osório, H. (2018). *Parte II - Foz Velha e Foz Nova: Património Classificado (ou nem por isso)*. Lisboa: Artecapiatal.net.

O Tempo das Catedrais (2021). National Geographic Magazine, RBA Revistas Portugal, 14.

Tinoco, João José. Da Arquitetura Moderna em África e o seu Panorama em Lourenço Marques [setembro de 1958, revista Capricórnio n.º2]. Apud Tomás, Vítor (coord.) (2003). *A Arquitetura de João José Tinoco*. Maputo: Universidade Eduardo Mondlane.

Fontes policopiadas

Correia, Marta Nascimento Galinho (2017). *Arquitectura Religiosa de Le Corbusier* (Dissertação de mestrado). Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa.

Mendonça, Lisandra Ângela Franco de Mendonça (2015). *Conservação da Arquitectura e do Ambiente Urbano Modernos: a Baixa de Maputo* (Tese de doutoramento). Instituto de Investigação Interdisciplinar da Universidade de Coimbra.

Osório, Helena Cristina Afonso de Azevedo (de Gouveia) (2014). *Impressões sobre a Arte e o Património nas Cidades Europeias Mais Visitadas por Viajantes Portugueses (Londres, Madrid, Nápoles e Paris): Notas para o Estudo de uma Sensibilidade Estética (1860-1910)* (Tese de doutoramento). Faculdade de Xeografia e Historia da Universidade de Santiago de Compostela.

Fontes vídeo

Pereira, F. A. B. (1992). *História da Arte Moderna Portuguesa* [Em linha]: *Maneirismo, Estilo Chão e Barroco* (Trabalho final de licenciatura). Realização de José Mexia; Tecnólogo Couceiro Neto. Lisboa: Universidade Aberta. 1 prog. vídeo (25 min., 33 seg.). Retirado de <http://hdl.handle.net/10400.2/5409>

GERAL

Fontes eletrónicas

As Antigas Quintas do Bonfim (03) – Quinta do Prado do Bispo. ETCeTAL jornal. Retirado de <https://etcetaljornal.pt/j/2020/08/as-antigas-quintas-do-bonfim-03-quinta-do-prado-do-bispo/>

Barroco. Wikipédia. Retirado de <https://pt.wikipedia.org/wiki/Barroco>

Barroco em Portugal. Wikipédia. Retirado de https://pt.wikipedia.org/wiki/Barroco_em_Portugal

Basílica. Wikipédia. Retirado de <https://pt.wikipedia.org/wiki/Bas%C3%ADlica>

Basílica de São Lourenço. Wikipédia. Retirado de https://pt.wikipedia.org/wiki/Bas%C3%ADlica_de_S%C3%A3o_Louren%C3%A7o

Catedral. Wikipédia. Retirado de <https://pt.wikipedia.org/wiki/Catedral>

Cemitério do Prado do Repouso (2020). Time Out. Retirado de <https://www.timeout.pt/porto/pt/atraccoes/cemiterio-do-prado-do-reposo>

Claustro. Wikipédia. Retirado de <https://pt.wikipedia.org/wiki/Claustro>

Convento. Wikipédia. Retirado de <https://pt.wikipedia.org/wiki/Convento>

Estilo Português Suave. Wikipédia. Retirado de https://pt.wikipedia.org/wiki/Estilo_Portugu%C3%AAs_Suave

Explore Bonfim. Retirado de <https://www.explorebonfim.com/cemiterio-prado-do-reposo>

Igreja Católica. Wikipédia. Retirado de https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_Cat%C3%B3lica

Infopédia. Retirado de [https://www.infopedia.pt/\\$mosteiro](https://www.infopedia.pt/$mosteiro)

Modernismo em Portugal (2020). Wikipédia. Retirado de https://pt.wikipedia.org/wiki/Modernismo_em_Portugal

Mosteiro. Wikipédia. Retirado de <https://pt.wikipedia.org/wiki/Mosteiro>

Renascimento em Portugal. Wikipédia. Retirado de https://pt.wikipedia.org/wiki/Renascimento_em_Portugal

Portuenses Ilustres: Pe. Baltazar Guedes (1620-1693), homem de múltiplas facetas. Centro Histórico do Porto. Retirado de <https://www.portopatrimoniomundial.com/blog-novidades/archives/07-2013>

Queiroz, F. (2001). *Capela do Cemitério do Prado do Repouso*. Retirado de http://www.franciscoqueiroz.com/A_capela_do_Prado_do_Repouso.pdf

Revista Forma Renascimento e Barroco. Retirado de <https://pt.slideshare.net/arqfipmoc/revista-forma-renascimento-e-barroco>

Santuário. Wikipédia. Retirado de <https://pt.wikipedia.org/wiki/Santu%C3%A1rio>

Serviço Nacional de Acólitos. Retirado de <https://www.liturgia.pt/acolitos/curso/curso02.php>

Fontes impressas

Livros

Almeida, Carlos Alberto Ferreira de (1986). *O Românico*. In *História da Arte em Portugal* (14 vol.). Lisboa: Publicações Alfa.

Almeida, Pedro Vieira de (1986) *A Arquitectura Moderna*. In *História da Arte em Portugal* (14 vol.). Lisboa: Publicações Alfa.

Dias, Pedro (1986). *O Gótico*. In *História da Arte em Portugal* (14 vol.). Lisboa: Publicações Alfa.

Markl, Dagoberto (1986). *O Renascimento*. In *História da Arte em Portugal* (14 vol.). Lisboa: Publicações Alfa.

Moura, Carlos (1986). *O Limiar do Barroco*. In *História da Arte em Portugal* (14 vol.). Lisboa: Publicações Alfa.

Periódicos

Imagem do Senhor de Matosinhos regressa à igreja após restauro. JN (10/05/2012). Retirado de <https://www.jn.pt/local/noticias/porto/matosinhos/imagem-do-senhor-de-matosinhos-regressa-a-igreja-apos-restauro-2509936.html>

Fontes policopiadas

Carvalho, António José de Matos Soares de (2011). *Arquitectura Setecentista no Baixo Mondego Litoral* (Dissertação de mestrado). Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

Osório, Helena Cristina Afonso de Azevedo (2007). *Ambientes Decorativos Românticos das Casas Nobres do Norte de Portugal. Expressões Oitocentistas e sua Permanência até ao Século XX* (Dissertação de mestrado). Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa, Porto.

Villamariz, Catarina Paula Oliveira de Matos Madureira (2012). *A Arquitectura Religiosa Gótica em Portugal no Século XIV: o tempo dos experimentalismos* (Tese de doutoramento). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

