

Arquitetura ou Revolução

Learning from the Satellite

Arquitetura ou Revolução - *Learning from Satellite*

ISCTE - IUL | Mestrado Integrado em Arquitetura

Fátima Alexandra Barreto Filipe

Componente prática de Grupo realizada conjuntamente com:
João Pedro Varela | Pedro Batista | Rúben Reis

Componente prática do trabalho de projeto realizado no âmbito da unidade curricular de
Projeto Final de Arquitetura

Orientador:

Professor Doutor José Neves, Professor Auxiliar Convidado, ISCTE-IUL

Componente teórica do trabalho de projeto realizado no âmbito da unidade curricular
de Projeto Final de Arquitetura

Co-orientador:

Professora Doutora Paula André, Professor Auxiliar, ISCTE-IUL

Índice Geral

Introdução Geral - Arquitetura ou Revolução - <i>Learning from Satellite</i>	07
Parte I - Workshop de Arranque - A Representação do Espaço no Tempo do Space Shuttle Columbia	13
Parte II - Trabalho de Vertente Prática - A arquitetura e a Cidade: E se toda a zona central da Portela de Sacavém fosse destruída por uma catástrofe?	41
Contextualização e Estratégia	43
Projeto Final - Igreja, Centro Social e Paroquial da Portela	89
Parte III - Trabalho de Vertente Teórica - Arquitetura religiosa: reflexões em torno dos espaço religioso no século XXI	219

Introdução Geral

“Arquitetura ou Revolução – *Learning from Satellite*”^I é o tema geral do ano, a partir do qual foram lançados os exercícios de Projeto Final de Arquitetura. Este tema surge com a comemoração dos 40 anos do 25 de Abril de 1974 e remete para a expansão da cidade de Lisboa para a periferia, colocando em questão os modelos de cidade desenvolvidos no movimento moderno e o desenvolvimento de lógicas comunitárias que se refletem no urbanismo e na arquitetura.

De acordo com o tema do ano, foi lançado o workshop de arranque – “A representação do Espaço no Tempo do *Space Shuttle* Columbia”^{II}. O enquadramento cronológico do exercício é ditado pelo período de actividade do vaivém - 1981 e 2003 -. Este enquadramento é reflexo de um período de grandes mudanças na relação do homem com o território e do desenvolver do processo de globalização, permanente nos nossos dias. Em Portugal, desenvolvem-se as cidades litorais e principalmente a Área Metropolitana de Lisboa e do Porto, onde se dá um crescimento urbano em “mancha de óleo”. Este crescimento das cidades é no entanto posto em causa pela qualidade dos projetos do edificado devido à promoção desmesurada, sem preocupações de qualidade de espaço urbano, mas sim com a preocupação de construir mais e mais. De acordo com este contexto pretendeu-se que os alunos escolhessem um edifício de habitação coletiva com falta de valor arquitetónico, localizado nas zonas de expansão da AML e que o requalificassem com um orçamento de 10.000,00 €. O exercício foi realizado em grupo, e o edifício escolhido localiza-se na Damaia, junto à Estrada Militar, fazendo frente com o Bairro 6 de Maio. Na proposta propomos requalificar o edifício, de modo a oferecer mais segurança aos moradores e dotá-lo de uma imagem homogénea, pois detinha uns fogos com marquises e outros sem, e oferecer um espaço comum a todos para por exemplo reuniões de condomínio e festas de aniversário. Propomos ainda a requalificação de um vazio urbano localizado na sua lateral, oferecendo um espaço que ligasse as duas realidades – os moradores dos edifícios de habitação e os moradores do Bairro 6 de Maio.

^I Ver anexo I

^{II} Idem

O segundo exercício lançado intitula-se “A Arquitetura e a Cidade: *E se toda a zona central da Portela de Sacavém fosse destruída por uma catástrofe?*”^{III}, e é o exercício anual de Projeto Final de Arquitetura. Este divide-se em duas partes, a estratégia urbana, desenvolvida em grupo, e o projeto individual, que parte da estratégia delineada.

A zona de Intervenção é a Urbanização da Portela de Sacavém (1965-1979), projetada pelo arquiteto Fernando Silva (1914-1983), que projetou a urbanização com base nos modos de vida moderna, baseando-se na Carta de Atenas e nos princípios defendidos pelo arquiteto Le Corbusier, nomeadamente no seu projeto Ville Radieuse, (1930-1935), e que visa responder a quatro funções: habitar, trabalhar, repousar e circular. O plano de urbanização abrangeu cinco quintas, Quinta da Vitória, Casquilho, Ferro, Carmo e Alegria, perfazendo 50 hectares, onde foram projetados 4500 fogos e espaços e equipamentos públicos. Os equipamentos públicos foram planeados para o centro da urbanização, no qual constam por exemplo, um centro comercial, uma escola, uma igreja, piscina, campos de jogos, junta de freguesia e espaços verdes.

Toda a urbanização foi projetada com uma lógica de espaços verdes, de separação do percurso automóvel do percurso pedonal, de espaços urbanos comuns para os habitantes, fazendo do espaço publico uma extensão da habitação. Os edifícios de habitação caracterizam-se por blocos e torres desalinhados, de volumetria vincada e marcados com linhas horizontais, cujas habitações se destinavam à classe média-alta.

No período da construção da Portela, esta era uma urbanização satélite, isolada, dotada de acessos rápidos à cidade de Lisboa e que se virava para si mesmo. Atualmente, com o crescimento da cidade, a Portela deixou de estar isolada, e encontra-se envolvida por outras zonas habitacionais, como os Olivais Norte e Moscavide, pondo em questão o planeamento inicial da urbanização.

Assim, pretendeu-se que em grupo os alunos pensassem a cidade e as lógicas de planeamento urbano, questionando o plano da Urbanização da Portela realizado pelo arquiteto Fernando Silva e ao mesmo tempo o construído (que não foi totalmente concretizado de acordo com o plano), de

^{III} Ver anexo I

modo a desenvolverem uma estratégia para a Portela, da qual partissem os trabalhos individuais.

Partindo do pressuposto hipotético que o centro da Portela (onde se encontram todos os equipamentos públicos) sofreu um grande incêndio, em grupo, iniciou-se uma análise sobre o território e a sua envolvente, de modo a entender a lógica urbana do local de intervenção. Desta análise partiu a estratégia geral, que procura a ligação da Portela com a sua envolvente, nomeadamente nos equipamentos públicos, fazendo com que estes possam responder tanto à população da Portela como aos moradores dos outros bairros, como os Olivais e Moscavide. Esta lógica de conexão com a envolvente acentuou-se com a proposta de continuação da linha de metro para a Portela e pela ligação de uma ciclovía proposta com a ciclovía existente na cidade de Lisboa que passa na Av. De Berlim. Procuramos manter um centro ativo, com o manter de espaços de comércio, trabalho e espaço público no centro, mas abrindo o comércio para a rua, ao contrário da lógica de centro comercial anteriormente existente. Os outros programas anteriormente existentes no centro são deslocados para terrenos baldios ao redor da Portela, estabelecendo conexões com a envolvente. Assim propomos uma lógica de descentralização parcial, não descuidando as necessidades da população local, mas abrindo ao mesmo tempo a Portela à cidade. Na proposta de grupo visa-se a primazia pelos espaços verdes que devem ser parte de todos os projetos desenvolvidos individualmente.

O projeto individual de arquitetura provém da estratégia de grupo. O projeto a desenvolver é a igreja. Na estratégia geral propôs-se a deslocação da igreja para a zona da Quinta da Vitória, um terreno baldio, onde anteriormente existiam barracas que foram destruídas. Este terreno foi escolhido para a localização da igreja por ser o terreno de cota mais elevada e por possuir um acesso que liga a uma pequena igreja existente e ao Seminário dos Olivais, criando um “eixo religioso”. A implantação procura uma relação clara com a ortogonalidade da Portela e é pretendido um carácter de interiorização em relação aos restantes espaços, devido ao seu carácter programático. O programa desenvolvido engloba um centro paroquial e social dando resposta às necessidades da comunidade.

A projeção de um espaço religioso e ao mesmo tempo simbólico, com mais de dois milénios de história da arquitetura suscitou a necessidade de entender o seu desenvolvimento e a sua atemporalidade, procurando entender o que é o espaço religioso do século XXI, assim surge

o tema do trabalho de vertente teórica – Arquitetura Religiosa: a matriz do espaço religioso no século XXI -, desenvolvido no âmbito do Laboratório em Cultura Arquitetónica Contemporânea, procurando sustentar o trabalho de vertente prática. A projeção de um espaço religioso é deveras complexa, apesar da sua simplicidade programática, e há uma grande ligação do projeto de arquitetura com uma vertente teórica, tanto com a história da arquitetura, como com a liturgia, que se mantém comum aos arquitetos de diferentes projetos. É ainda importante referir que as lógicas comunitárias refletidas no planeamento urbano no século XX se refletem também do programa dos espaços religiosos que surgem na mesma época.

O trabalho realizado durante o ano letivo é no fundo um todo, todos os trabalhos realizados seguiram uma lógica centrada no tema geral. O trabalho de grupo realizado inicialmente no Laboratório em Cultura Arquitetónica Contemporânea – “Atlas da Liberdade”^{IV} -, levou ao entendimento do crescimento das cidades, Lisboa, Macau e Luanda, tornando-se um processo complementar para entender a lógica de crescimento em que a Portela se integrou. O primeiro exercício da vertente prática de PFA fomentou a abordagem do entendimento do crescimento espontâneo da AML, e as consequências desse crescimento, dando entrada para o projeto anual, uma urbanização planeada e que seguiu uma lógica de isolamento que deixou de fazer sentido com o crescimento urbano, que acabou por rodear esta urbanização satélite. O estudo sobre a Portela levou ao desenvolvimento do trabalho de grupo da Unidade Curricular de Urbanismo Ecológico - Espaços Verdes: Portela de Sacavém e a Carta de Atenas -, procurando entender a relação do planeamento de espaços verdes da Portela com a Carta de Atenas, e o construído. A partir do desenvolvimento da estratégia urbana surge o projeto final – Igreja, Centro Social e Paroquial da Portela -, do qual surgiu o trabalho de vertente teórica.

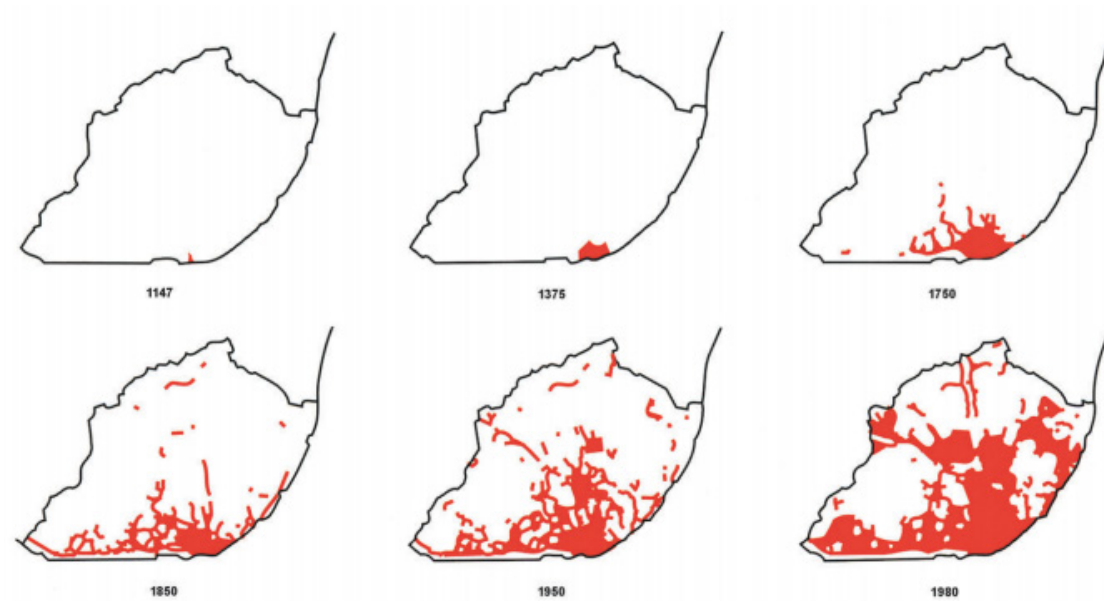
^{IV} Ver anexo I



Workshop de Arranque:

A representação do Espaço no tempo do Space Shuttle Columbia

Fátima Filipe | João Varela | Pedro Batista | Rúben Reis



Contextualização - Evolução Urbana na AML

1964 – Plano Diretor Municipal

2001 – Plano Regional de Ordenamento do Território da Área Metropolitana de Lisboa

Entre estas duas datas ocorreu o período de configuração territorial e institucional da AML. Entre os anos 60 e 90 deram-se várias promoções imobiliárias legais e ilegais formando uma estrutura urbana consolidada, mas com falta de planeamento e gestão territorial, bem como investimentos para infraestruturas de apoio.

São vários os fatores que levam a este crescimento espontâneo nas periferias e a uma repentina evolução urbana de densificação:

- Movimento migratório da população rural para as zonas urbanas – Êxodo Rural;
- Problema de carência de habitação nas cidades (pós 1974);
- Novas bolsas de construção que levam a urbanizações de grande dimensão;
- Novas exigências de salubridade;
- Centro insalubre e densificado;
- Forte crescimento populacional;
- Retorno de famílias das ex-colónias (pós 1974);
- Falta de poder de compra das classes médias;
- Processo de Industrialização das periferias;
- Entrada de Portugal na CEE;
- Desaparecimento do mercado de arrendamento.

Entre 1981 e 1991 o aumento dos alojamentos na Área Metropolitana de Lisboa e do Porto foi de 75%. A classe média com pouco poder económico é “empurrada” para a periferia.



Everything, Nina Lind Gren

A representação do Espaço no tempo do Space Shuttle Columbia

O exercício de arranque insere-se no tema geral e teve como base de pesquisa “A Representação do Espaço no Tempo do Space Shuttle Columbia”. O objetivo do trabalho foi a análise de um edifício e respetivo espaço público datados entre 1981 e 2003 (datas de activo do foguetão vai-e-vem Space Shuttle Columbia) cujas condições não estejam dentro dos parâmetros de qualidade arquitectónica. Desta forma foi estimulada a criação de uma proposta afim de oferecer ao edifício e espaço envolvente uma melhoria na sua vivência, dentro de uma orçamentação de 10.000,00€.

Podemos dizer que o período de atividade do vai-e-vem *Space Shuttle Columbia*, corresponde a cerca de 20 anos de uma “profunda alteração nas relações da humanidade com o território”^v. Pôde-se observar durante esta época um grande crescimento urbanístico, nomeadamente na Área Metropolitana de Lisboa, que vem consolidar a mancha urbana. Ao mesmo tempo o “otimismo inicial associado às operações suburbanas é apanhado numa torrente avassaladora de crescimento, submetendo ao pragmatismo dos investimentos a qualidade dos projetos dos novos edifícios”^{vi}. O interesse focou-se na rentabilização máxima para construção de habitação, desvalorizando nomeadamente os espaços públicos e serviços públicos necessários para a população residente.

^v ISCTE – IUL - Departamento de Arquitectura e Urbanismo – Mestrado Integrado em Arquitectura - Projecto Final de Arquitectura 2013-14 / Exercício de Arranque e Aquecimento. Lisboa: [s.n.], 2013. p.1

^{vi} Idem. p.2

Definição de qualidade arquitetónica

Segundo a dissertação de doutoramento de José António Costa Branco de Oliveira Pedro, elaborada no LNEC, com o apoio do programa PRAXIS XXI, para a obtenção do grau de doutor pela Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, qualidade arquitetónica é um “grau de adequação das características da habitação e da sua envolvente às necessidades imediatas e previsíveis dos moradores, compatibilizando as necessidades individuais com as da sociedade e, incentivando à introdução ponderada de inovações que conduzam ao desenvolvimento”^{VII}. Desta forma é possível analisar e classificar um edifício e se este responde às suas obrigações privadas e públicas.

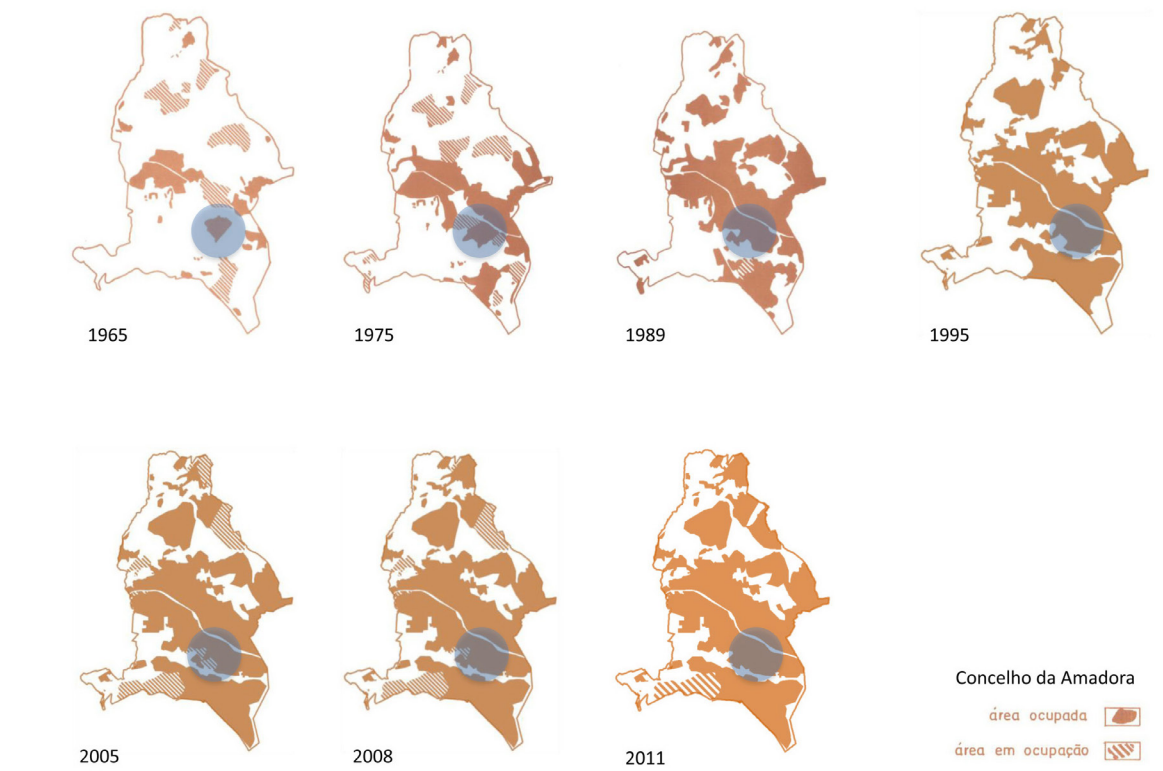
De uma forma mais detalhada, essa análise segue cinco pontos onde são definidos vários tipos de dimensões/qualidades a que um edifício deverá cumprir/oferecer: a dimensão espaço-funcional, dimensão sócio-cultural, dimensão estética, qualidade ambiental, qualidade construtiva, qualidade social e qualidade do processo^{VIII}.

^{VII} DE OLIVEIRA PEDRO, José António Costa Branco - **Definição de Qualidade Arquitectónica Habitacional**. Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. 2000. Tese de Doutoramento. p.91

^{VIII} “Adequação do modo como os moradores acedem às habitações e da gestão do condomínio (participação ou consulta na fase de concepção, modo de obtenção do empréstimo bancário, acompanhamento dos moradores por alguma instituição de apoio durante a fase que antecede ou sucede à ocupação das habitações, etc)”. Idem,p.10

Falta de Valor Arquitetónico...Porquê?

- Conflito entre Arquitecto e utilizador
- Utilizador = objecto $\neq$ sujeito
- Utilizador expropriado na participação do projecto, sendo obrigado a adaptar-se.
- Habitação reduzida às necessidades primárias.
- Alojamento = mercadoria.
- Indiferença cultural.
- Relação Arquitecto - Cliente (ex. SAAL)
- Desadaptação da oferta.
- Objectivo = lucro máximo.
- O Alojamento passa a ser um espaço essencial à estruturação da vida quotidiana.



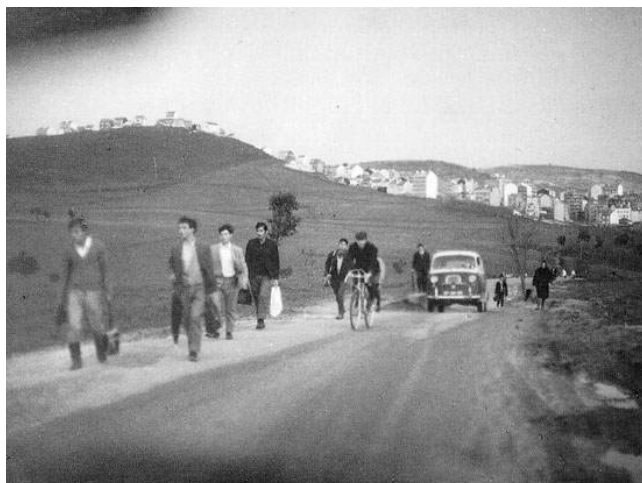
Evolução urbana da Amadora

Contextualização - Evolução urbana da Amadora/ Damaia

- 1887 – Neste ano deu-se a inauguração da linha de caminho de ferro para Sintra e surgiu assim o 1º surto de construção.
- 1916 – Criada a Freguesia da Amadora.
- 1931 – Implantada a 1ª Unidade Industrial da Venda Nova.
- Anos 40 – nova fase de crescimento urbano (aumento de 91% da população). Dá-se a expansão do núcleo da Amadora e consolidam-se a Venda Nova, Damaia e Buraca.
- 1949 – 1º Plano de Urbanização, o Plano Geral de Urbanização realizado pelo Arquiteto Faria da Costa.
- Anos 50 – continuação do prolongamento da densificação construtiva, dá-se um aumento populacional de 150%.
- 1957 – Eletrificação da via férrea que proporciona a continuidade do desenvolvimento dos principais núcleos urbanos existentes – Amadora, Damaia, Buraca – estruturados e centralizados junto à estação de caminho de ferro.
- Anos 60 – Realizado o Plano de Urbanização da Freguesia da Amadora pelo arquiteto João António Aguiar, expansão da zona industrial da Venda Nova e surgimento de núcleos clandestinos e degradados, inclusive junto à Estrada Militar.
- 1964 – Surge o PDRLx e é assim alterado o plano Aguiar, permitindo maior densidade de ocupação. A rotura das propostas do plano Aguiar tem consequências na década seguinte.
- Anos 70 – Densificação e expansão habitacional (principalmente no centro da Amadora), constroem-se edifícios com 7 ou mais pisos.
- Anos 80 – Continuação da expansão e densificação urbana – na Damaia, Buraca, Borel e zona central da Amadora, entre outros locais. Na zona industrial da Venda Nova alteram-se os usos e dá-se a densificação da ocupação industrial

Os elementos físicos que levaram à ocupação da área da Amadora foram a rede viária regional, a linha de caminho de ferro de Sintra e as próprias características da zona.

O baixo custo dos terrenos foram também decisivos para a aposta da construção neste local localizado na periferia de Lisboa. O tecido urbano evolui essencialmente de 3 formas: junto às



Praça das Águas Livres, 1961; Brandoa 1967/ 1968; Rua F, Damaia; Via Férrea na Damaia

vias de acesso a Lisboa - junto ao Caminho-de-ferro dá-se um crescimento concêntrico e junto às estradas de ligação a Lisboa um crescimento linear; com a implantação de novos núcleos dispersos (habitacionais, industriais e serviços); por fim, através do preenchimento de vazios intermédio que ligam os diferentes núcleos formando 1 contínuo urbano de malha heterogénea.

A escassez de equipamentos e estruturas urbanas locais surgiram devido à:

1. Falta de política urbanística explícita;
2. Falta de mecanismos de licenciamento dos projetos;
3. Falta de meios legais para adquirir terrenos para equipamentos e espaços públicos.

São várias as origens das pessoas que para este local se deslocaram para adquirir a sua habitação, 44,6 % vieram de Lisboa, 47,3% de outras localidades do país e 7,4% do estrangeiro (incluindo ex-colónias). Esta população trabalhava principalmente no sector terciário (concentrado no centro de Lisboa) e secundário.

Tipo de habitação surgido na Damaia:

- 3 a 4 pisos
- Áreas mínimas estabelecidas pelo RGEU
- 2 a 3 fogos por piso
- Habitações com mais de uma família

A grande densificação de construção na Damaia deu-se nos anos 60/ 70 e consolidou-se nos anos 80/90. As habitações coletivas construídas surgiram através de promotores sem que houvesse um interesse em responder às necessidades da população que iria residir nas construções, sendo que os projetos foram feitos com as áreas mínimas do RGEU procurando maximizar o lucro e densificando a construção. Por vezes chegavam a viver mais que uma família nestas habitações de áreas mínimas para uma só família. Não existia assim o papel de projetista – cliente, o cliente, ou melhor os futuros moradores eram tidos como objetos e não como sujeitos. O cliente tinha de se ajustar ao modelo oferecido.

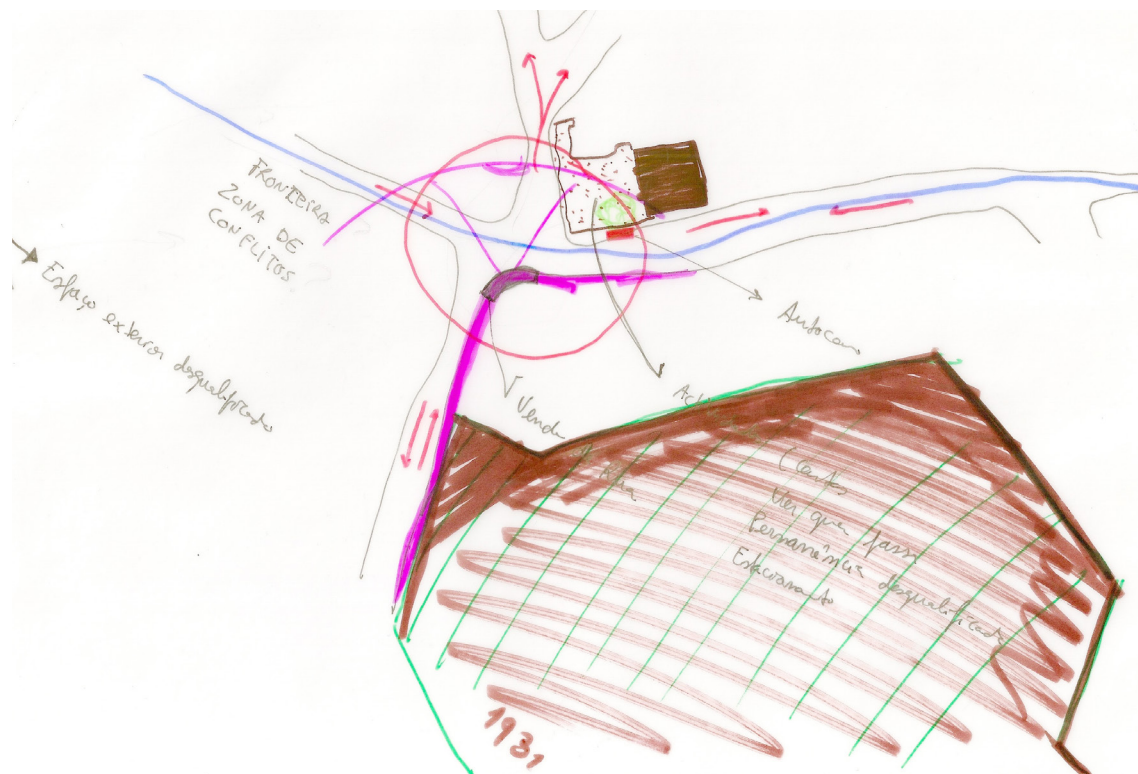


Bairro de Santa Cruz

Estrada de Benfica



Localização do edifício e local de intervenção



Esquema de influências

Caso de Estudo

O edifício escolhido para trabalhar, localiza-se, como já referido, na freguesia da Damaia, Município da Amadora, na Estrada Militar nº 23 e data de 1986.

A Estrada Militar marca a fronteira entre duas zonas de características diferentes, uma zona onde o desenho urbano está mais ou menos consolidado e outra que é marcada pelo bairro de barracas ilegais apelidado de “6 de Maio” e pela zona industrial da Venda Nova. Esta área do “Bairro 6 de Maio” está densamente ocupada e vive completamente para dentro de si, ou seja, funciona quase como um condomínio privado com condições bastante precárias, apesar de não estar fisicamente vedado. Isto acontece devido à cultura das pessoas que lá vivem, que se apropriaram deste espaço de tal forma que se consideram donas integrais deste, não deixando ninguém alheio entrar no bairro. Esta cultura acaba por gerar alguns conflitos e alguma insegurança nesta zona.

O edifício de estudo está situado mesmo num local central em relação ao bairro 6 de Maio, onde convergem uma série de ruas criando um cruzamento com uma excelente visibilidade. Estas características criam condições para existirem algumas atividades económicas e sociais, como a venda ambulante de produtos alimentares ou convívio (jogos de cartas, etc.) entre os moradores do bairro.

O prédio não apresenta grandes anomalias, no entanto é possível identificar alguns aspetos menos positivos que podem ser melhorados de forma a dar um maior valor arquitetónico e uma maior qualidade de vida aos moradores, como é o caso das varandas que foram transformadas em marquises. Existem diferentes tipos do gradeamento que protege os vãos de vandalismos, o piso térreo está marginalizado com grafitis, a pintura precisa de ser retocada e a fachada lateral está em mau estado.

Escola Primária

Rua Duarte Pacheco
Pereira

Linha férrea

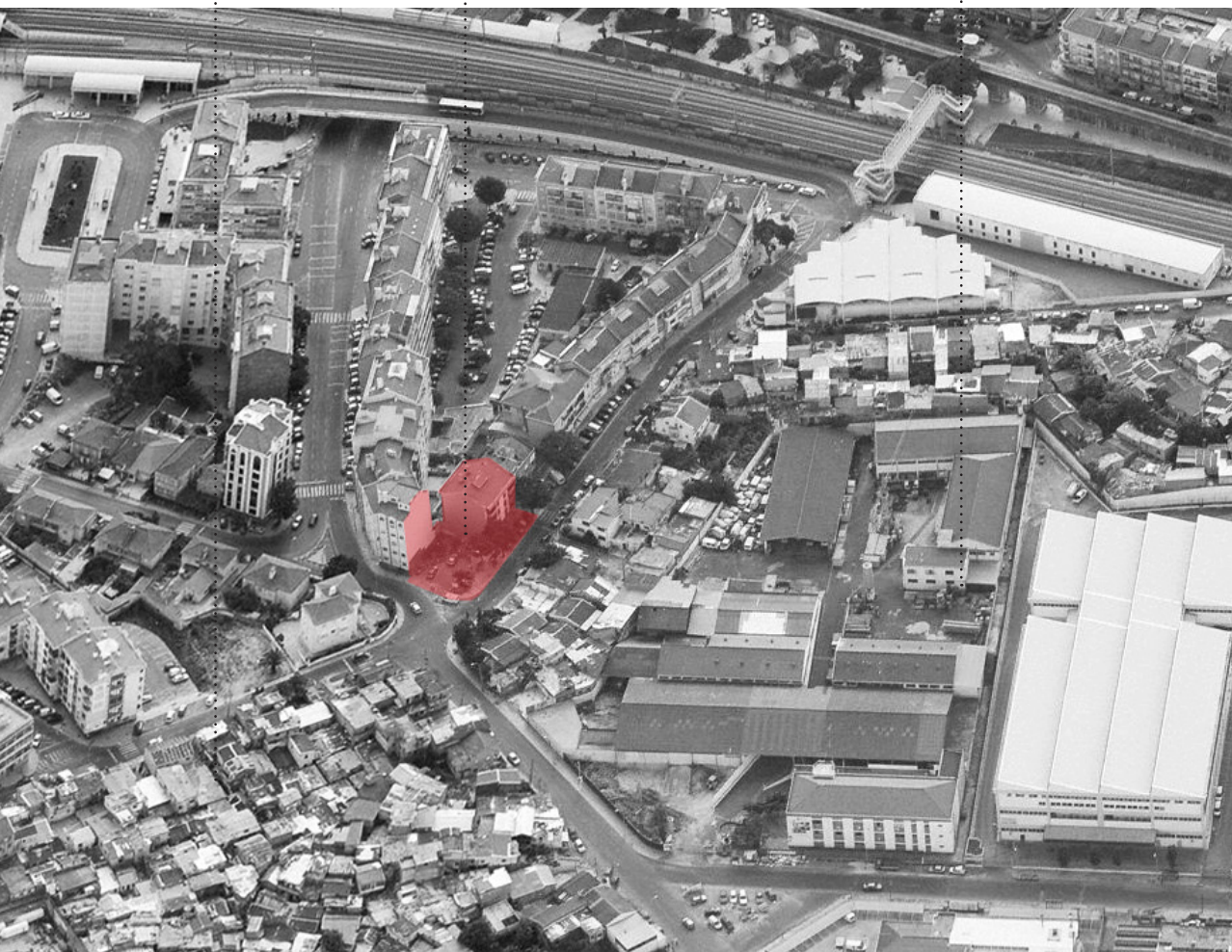


Localização do edifício na envolvente

Bairro 6 de Maio

Edifício e espaço de
intervenção

Zona industrial das Vendas Novas



Existe um espaço baldio logo ao lado do caso de estudo onde falta um edifício para rematar o quarteirão. Atualmente, este espaço é de terra batida e é utilizado como parque de estacionamento, embora tenha um enorme potencial a nível urbano devido à sua localização em relação ao bairro 6 de Maio.



Imagens do edifício escolhido e envolvente próxima

Imagens de Referência

As imagens resumem um dos porquês da escolha deste edifício e principalmente a escolha deste local. A imagem à esquerda personifica a densidade extrema que encontramos no bairro 6 de Maio e, numa escala macro, o rápido crescimento de construção na periferia de Lisboa, enquanto a imagem à direita mostra um pouco o ambiente de desconforto e de falta de segurança que se faz sentir nesta zona.



Cardboard Heaven, Nina Lind Gren; Livraria Lello & Irmão

Referências



Torre de Bois le Prêtre, evolução; Torre de Bois le Prêtre, esquema da intervenção;
Bloco Costa Cabral do Arq. Viana de Lima, 1953; Requalificação de Edifícios na Amadora

Objetivos da proposta

A proposta de intervenção vem de encontro não só às necessidades do edifício escolhido, mas também do espaço baldio a ele adjacente que pode servir a população.

Foram definidos alguns objetivos base para desenvolvimento da proposta:

A nível do edifício de habitação coletiva e espaço público:

- Revitalizar o espaço habitacional de forma a ser agradável para os atuais residentes e atrativo para novos moradores;
- Mobilizar a comunidade para a conservação e manutenção do edificado e do espaço público;
- Criar mecanismos que contrariem a imagem de insegurança no espaço público;
- Intervir no espaço público, tornando-o mais “amigo do cidadão”;
- Promover uma maior animação urbana a partir de eventos culturais e recreativos

A nível do edifício de habitação coletiva:

- Realçar a entrada;
- Aumentar a segurança;
- Assumir as marquises;
- Ensombramento;
- Requalificar o piso térreo;
- Limpar os grafittis
- Aproveitar a loja para criar um espaço comum ao prédio;
- Redesenhar a fachada neste piso;
- Alterar o gradeamento.

De modo a concretizar os objetivos é feita uma proposta a nível urbano de requalificação do espaço baldio, sendo feita uma pavimentação e disponibilizando o espaço para os moradores que hoje em dia ocupam a zona calcetada para jogar às cartas, conviver e utilizam a paragem de autocarro para ler o jornal.

Visto que a população do bairro adjacente a esta área se apropriam do espaço, a intervenção vem de encontro a esta atitude. Como tal este espaço é apenas pavimentado de forma a destacar-se deixando a população apropriar-se do modo que entenderem. É também proposta a marcação do pavimento de algumas ruas do bairro de forma a indicar o caminho para este novo espaço, e esta marcação pode mesmo ser feita por habitantes locais.

Para as fachadas cegas é proposta a intervenção dos moradores do bairro para criação de arte urbana que durante a noite será iluminada por focos que mostram a arte produzida e conferem mais iluminação ao espaço transmitindo assim mais segurança.

As diferentes interações da população tem como finalidade levar os habitantes a apropriarem-se do espaço e cuidando do mesmo, pois foram os mesmos que ajudaram na sua construção.

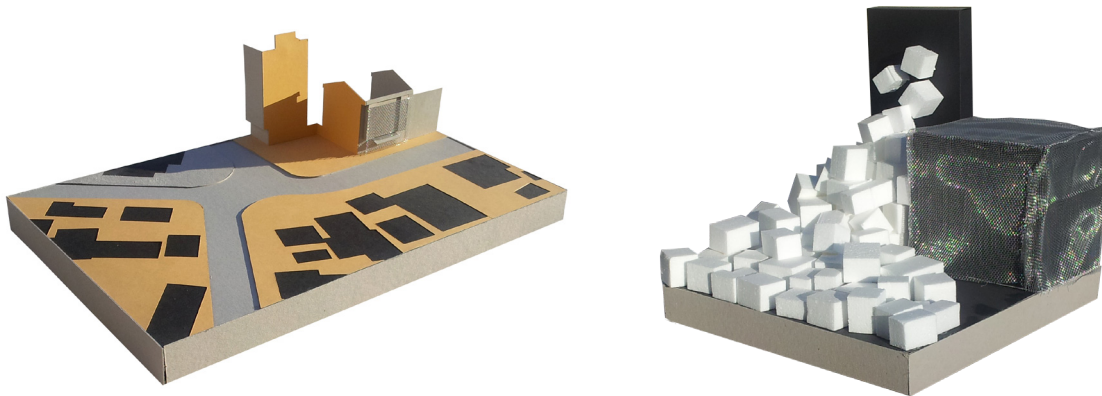


Estratégia local, esquema

A nível do edifício a proposta baseia-se principalmente na segurança, a nível do piso térreo pode-se constatar gradeamento nos vãos e mesmo no 1º piso no local onde não está construída uma marquise. É assim definido o objetivo de oferecer segurança retirando a imagem de aprisionamento e insegurança dado atualmente. Com a ideia de assumir as marquises propõe-se o encerramento das varandas de forma a oferecer uma imagem mais homogênea do edifício, juntamente com o propósito de segurança, propõem-se ainda portadas de malha metálica ou chapa metálica perfurada que respondem a estas diferentes necessidades.

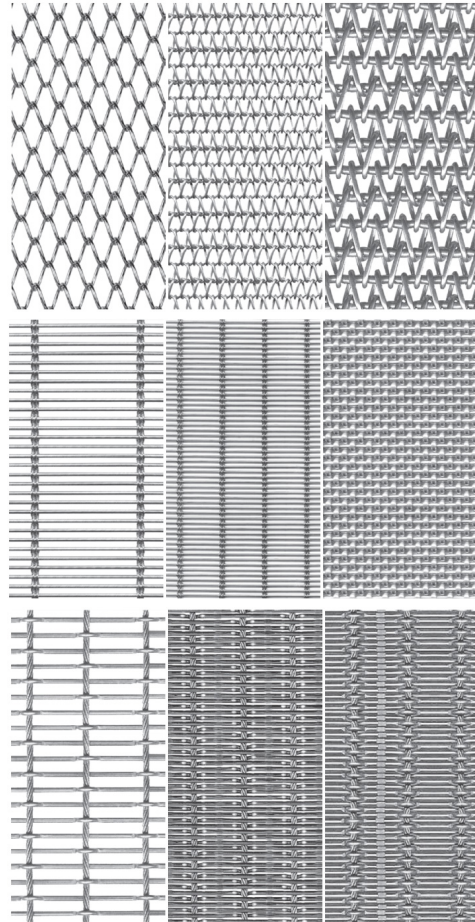
É proposta a construção de uma pala no piso térreo que ilumine o espaço público durante a noite, transmitindo maior segurança aos moradores.

Pode-se verificar que a loja existente no piso térreo não tem qualquer uso e como tal decidiu-se utilizar este espaço para criar uma zona mais acolhedora de entrada e oferecer um espaço comum aos moradores do edifício, uma sala de condomínio.





Proposta - edifício; Proposta - espaço urbano



Fachada com portadas de malha metálica; Malhas metálicas

Orçamento

1. Demolição:	
1.1. Demolição de parede divisória do hall de entrada para as habitações do prédio e da loja.	88,00€
2. Vãos:	
2.1. Construção de vão novo na fachada principal pertencente à sala de condomínio.	11,00€
2.2. Instalação de porta tipo fole que separa o hall de entrada do prédio da sala de condomínio.	160,00€
2.3. Instalação de janelas de marquise, igual ao existente	1400,00€
2.4. Instalação de portadas de alumínio perfurado nas marquises e vãos do rés de chão da fachada principal.	2800,00€
2.5. Construção de pala em estrutura metálica sobre a entrada do prédio	875,00€
3. Pavimentos:	
3.1. Aplicação de pavimento interior no hall de entrada igual ao existente na sala de condomínio.	252,00€
3.2. Aplicação de betonilha no terreno adjacente.	1494,50€
. Pintura:	
4.1. Pintura da fachada principal	1950,00€
5. Iluminação	
5.1. Instalação de iluminação da entrada do prédio embutida na pala (6 unidades).	440,00€
TOTAL	9670,50€



Trabalho de Vertente Prática

A arquitetura e a Cidade: E se toda a zona central da Portela de Sacavém fosse destruída por uma catástrofe?

Contextualização e Estratégia

Fátima Filipe

João Varela

Pedro Batista

Rúben Reis



Localização da Urbanização da Portela na AML

A Arquitetura e a Cidade: E se toda a zona central da Portela de Sacavém fosse destruída por uma catástrofe?

O exercício “A Arquitetura e a Cidade: *E se toda a zona central da Portela de Sacavém fosse destruída por uma catástrofe?*”, desenvolveu-se na Urbanização da Portela. Esta urbanização satélite foi projetada pelo arquiteto Fernando Silva (1914-1983) entre 1965 e 1979, tendo como base os princípios urbanísticos do Movimento Moderno defendidos nomeadamente pelo arquiteto Le Corbusier. O centro da urbanização aglomera todos os serviços públicos locais e o exercício enuncia a destruição hipotética dos mesmos. Deste modo fomentou-se o pensamento crítico dos alunos sobre os modelos de cidade moderna com o objetivo da realização de uma estratégia de grupo para o bairro, a partir da qual o exercício individual foi desenvolvido.



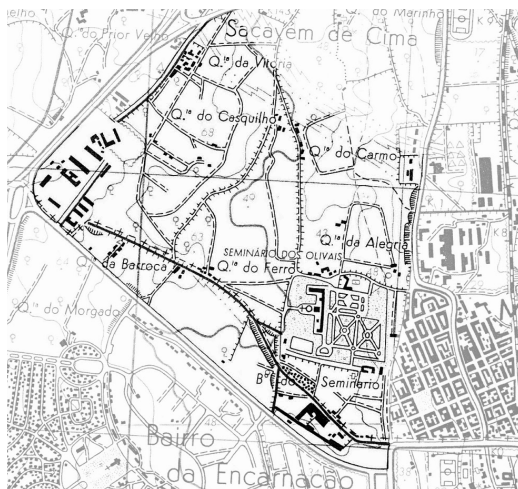
Implantação da Urbanização da Portela

Contextualização

A Urbanização da Portela insere-se na Área Metropolitana de Lisboa, pertencente ao município de Loures e localiza-se junto ao aeroporto de Lisboa, ao Bairro da Encarnação, Olivais Norte, a Moscavide e mesmo junto ao Parque das Nações, mais especificamente a zona Norte.

O plano da Portela foi promovido pelo empresário Manuel da Mota e projetado pelo arquiteto Fernando Silva entre 1965 e 1979. O antepiano foi aprovado em 1965 e ocupa os terrenos pertencentes a cinco quintas – Vitória, Casquilho, Ferro, Carmo e Alegria-, localizadas no concelho de Loures. O terreno perfaz 50 hectares e o plano abrangia 4500 fogos para classe média-alta destinados a 18 500 habitantes, e equipamentos públicos na zona central do plano.

A Portela foi planeada de modo a se encontrar isolada, um núcleo satélite, que comunicava com vias principais de acesso ao centro de Lisboa, respondendo à forte necessidade de habitação,



Terrenos para construção da Urbanização da Portela - quintas existentes; Torre de escritórios em construção e centro comercial



Vista para a Portela do vazio urbano da Avenida Alfredo Bensaúde

devido às condições insalubres do centro histórico de Lisboa.

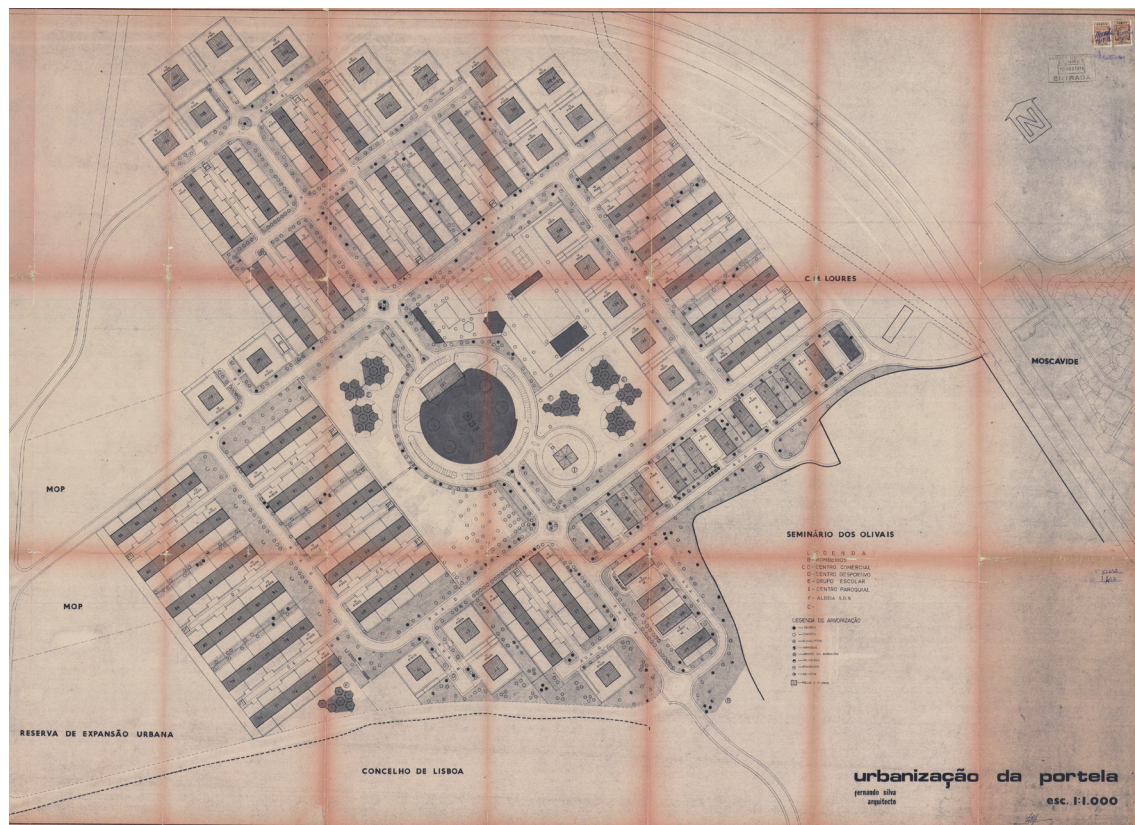
O arquiteto Fernando Silva baseou-se, para o plano da Portela, na Carta de Atenas, dando principal importância às três matérias-primas definidas pelos membros do CIAM: sol, vegetação e espaço e adotando a lógica de zoneamento para a urbanização – circular, habitar e lazer, procurava assim responder aos modelos da cidade moderna defendidos pelo arquiteto Le Corbusier e pelos CIAM.

A densidade de construção do projeto, de grandes edifícios em torre e em banda é resultado de novas lógicas do pensamento moderno, um é – a máquina –, que provem também da revolução industrial. Os arquitetos modernos procuraram lógicas de construção novas e provenientes de trabalho mecanizado e estandardizado, que vão contra o trabalho artesanal e de pouca escala. O outro é a densidade de construção em altura, de modo a libertar o solo para espaços verdes, e serviços coletivos. Fernando Silva procura assim, reproduzir as novas ideologias de construção e urbanismo no planeamento da urbanização.

O plano é assim muito racional, e é zoneado segundo três zonas separadas. A habitação localiza-se em redor do território – habitar –, as vias, no plano, eram hierarquizadas, as pedonais eram separadas das rodoviárias – circular –, e todos os serviços e zonas verdes encontram-se dispostas no centro da urbanização – lazer-.

Devido ao grande uso do automóvel, o arquiteto Fernando Silva propôs a separação de vias pedonais das rodoviárias, criando uma hierarquia das mesmas, inclusive propondo pontes pedonais de forma a separar por completo as vias de acordo com a sua natureza, estas pontes não foram no entanto realizadas. As vias rodoviárias eram ainda qualificadas como principais, secundárias e residenciais. As vias principais foram projetadas para não terem comunicação com as habitações e foi proposto o seu envolvimento com espaços verdes, de forma a quebrar as relações com as mesmas. A partir destas vias surgem as vias secundárias que dão acesso às diversas zonas de habitação e de onde partem as ruas de acesso às residências.

Como é defendido na Carta de Atenas e por exemplo no projeto da Ville Radieuse de Le Corbusier, a urbanização possui um espaço verde no centro com espaços de lazer, nomeadamente espaços desportivos, como é o caso dos campos de ténis e futebol, que devem servir o coletivo de



Planta geral da Urbanização da Portela, 1978

habitantes locais. Há a necessidade de pensar para além da habitação, procurando no exterior um prolongamento da mesma: “é preciso (...) criar e administrar seus prolongamentos exteriores, locais de educação física e espaços diversos para desporto, inserindo, antecipadamente no plano geral, as áreas que lhes serão reservadas”^{IX}. Os espaços verdes seguem as indicações da Carta de Atenas que indica que estes devem conter:

“instalações de carácter coletivo ocuparão seus gramados: creches, organizações pré ou pós-escolares, círculos juvenis, centros de entretenimento intelectual ou de cultura física, salas de leitura ou de jogos, pistas de corrida ou piscina ao ar livre. Eles serão o prolongamento da habitação e, como tal, deverão estar subordinadas ao estatuto do solo”^X.

No centro encontra-se equipamentos como o centro comercial, escola, piscina, campos desportivos, igreja e ainda uma torre de escritórios, que mais uma vez atende às indicações da Carta de Atenas, que refere que os locais de trabalho devem ser próximos das habitações, de forma a que os habitantes não dispensem muito tempo nos transportes.

O plano procurava uma estreita relação com a natureza, procurando sempre espaços verdes e obedecendo os edifícios, à regra dos 45°, para que todos os andares tivessem sol, pois o “sol deve penetrar toda a moradia algumas horas por dia, mesmo durante a estação menos favorecida. A sociedade não tolerará mais que famílias inteiras sejam privadas de sol”^{XI}.

A disposição das bandas de habitação perpendiculares às vias é propositada por dois motivos, um primeiro porque respeita mais uma vez os princípios da Carta de Atenas que defende que os edifícios habitacionais não podem ser dispostos ao longo das vias rodoviárias, devido aos

diferentes perigos e nocividades dos veículos, e em segundo, está relacionado com as vistas para o rio, que estando os edifícios perpendiculares ao mesmo, e desfasados, alguns moradores

^{IX} LE CORBUSIER – **Carta de Atenas** [on line]. <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=17575&sigla=Institucional&retorno=paginaInstitucional> (Acedido em 06 de Setembro de 2014). p.12

^X LE CORBUSIER – **Carta de Atenas** [on line]. <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=17575&sigla=Institucional&retorno=paginaInstitucional> (Acedido em 06 de Setembro de 2014). p.17

^{XI} LE CORBUSIER – **Carta de Atenas** [on line]. <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=17575&sigla=Institucional&retorno=paginaInstitucional> (Acedido em 06 de Setembro de 2014). p.12



Vista para o rio Tejo; Blocos de habitação; Pérgula na zona central da urbanização

conseguem, ter relação direta com o mesmo a partir da sua casa, e no espaço público existem diversos locais que esta relação é também conseguida.

Quando se iniciou a construção dos edifícios, foram várias as alterações ao plano original, nomeadamente devido à divisão em lotes das bandas de habitação, que foram construídos por empreiteiros diferentes, não existindo assim uma homogeneidade e coerência com o projeto arquitetónico. Algumas das alterações realizadas na construção passam pela eliminação das pontes pedonais, projetadas para que os peões não se cruzassem com os caminhos rodoviários, a não realização de plataformas contínuas sobre os edifícios, que seriam um prolongamento da própria habitação através de usos comunitários, e que faziam a separação entre a zona de habitação e as vias rodoviárias, inclusive através das zonas ajardinadas. As plataformas não foram executadas corretamente devido à divisão dos blocos em lotes, como já referido.

As habitações variam entre tipologias T2 e T4, nas torres com esquerdo e direito e nos blocos, com quatro fogos por piso. O projeto estava realizado para que a construção fosse realizada com sistema de cofragem túnel, que acabou por não ser feito em todos os edifícios, devido à compartição das bandas em lotes, deixando assim de ser rentável e devido à falta de trabalhadores com conhecimentos sobre esta técnica. Assim a construção adotada foi na estrutura de pilar e viga de betão armado e paredes de alvenaria.

Devido à separação de lotes e de uma variedade de construtores, foi realizado um Regulamento de Urbanização que continha “também disposições destinadas a garantir a dignidade estética e qualidade na construção dos edifícios, dentro das premissas dos projetos que foram aprovados (RIBEIRO, 1969)”^{xii}, e que obrigava, inclusive, os construtores a seguir o projeto elaborado e a cumprir afincadamente elementos como as alturas dos edifícios. Este documento não impediu que fossem várias as mudanças na construção dos edifícios e o próprio regulamento foi alterado diversas vezes pela própria Câmara.

No piso térreo dos edifícios, o arquiteto tentou transmitir a ideia de que os edifícios fluíam

^{xii} FERREIRA, Bruno Macedo – **Optimist Suburbia: Uma visão para a cidade contemporânea - Leitura crítica sobre a configuração urbano-arquitetónica da periferia norte da cidade de Lisboa**. Lisboa, [s.n.] 2013



Torres de habitação vistas da Azinhaga Casquilho

através dos pilares e do recuar dos espaços que compunham este piso.

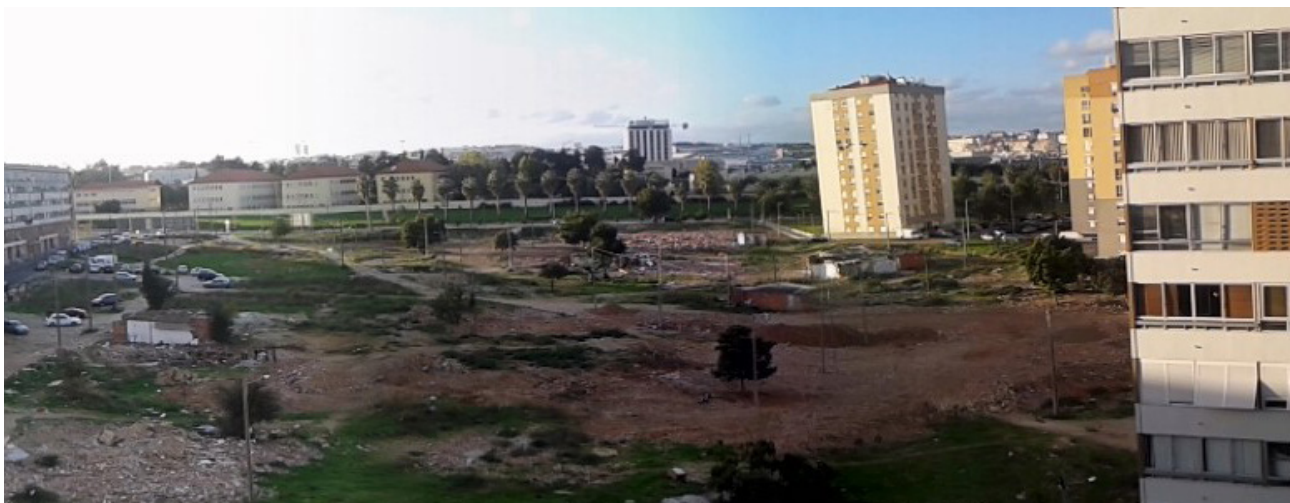
Os edifícios de habitação caracterizam-se pela marcação de elementos horizontais, através do desenho de fachada de cores diferenciadas que marcam bandas contínuas e pelo jogo de cheio e vazio realizado pelo vidro dos vãos e pelas guardas.

Apesar do plano realizado por Fernando Silva conter espaços de trabalho, a Portela é mais um dormitório da Área Metropolitana de Lisboa, sendo que os moradores se deslocam para trabalhar na cidade de Lisboa, havendo um continuo movimento pendular entre a Portela e o centro da capital.

É importante referir o grande valor comunitário e de noção de espaço público que o plano apresenta, que visa garantir aos habitantes espaços e serviços públicos que permitam uma extensão do espaço de habitar para o exterior.

O modelo executado na Portela é posteriormente repetido pelo próprio arquiteto e por outros que se baseavam no modelo moderno de habitação com centro comercial.

A urbanização da Portela é um dos vários bairros satélite que foram sendo edificados na periferia da cidade consolidada de Lisboa, e que normalmente se foram localizando junto às vias principais de acesso à cidade. Estes bairros com o incessante crescimento da cidade foram sendo aglutinados ao conjunto, criando uma mancha contínua.











Análise de vias e serviços

Análise

No início do trabalho de grupo foram feitas várias visitas ao local e iniciamos por compreender o plano proposto e o plano construído para a Portela.

Inicialmente foi feita uma análise da estrutura viária, serviços e espaços verdes, de forma a compreender a estruturação da urbanização. Através da análise pôde-se concluir, que o bairro está dotado de boa estrutura viária que lhe permite acessos automóveis rápidos a diferentes pontos da cidade de Lisboa, mas que no entanto, separa a Portela de Sacavém da sua envolvente limitando-a, e criando uma rotura na continuidade do espaço urbano. Essa separação é ainda mais acentuada devido aos serviços que rodeiam a urbanização, uma vez que estes são bastante fechados em si mesmo, como por exemplo a biblioteca geográfica do exército e o ELO social. Criou-se assim uma forte barreira na permeabilidade pedonal e visual para os bairros envolventes. Podemos dizer que a Urbanização da Portela está fechada em si mesmo, não havendo uma ligação qualificada e fluida com as freguesias adjacentes, como Sacavém, Olivais Norte e Moscavide.

Através da análise efetuada sobre os espaços verdes, concluiu-se que o princípio de espaços verdes é visível na estrutura urbana, mas não está fortemente implementado, necessitando de uma intervenção local. Posteriormente foram então identificadas algumas zonas de espaços verdes que podem ser consolidadas e requalificadas, aumentando e revitalizando o carácter de espaços verdes defendido pelo Arquiteto Fernando Silva.

Na análise dos diferentes parâmetros foram identificadas zonas chave de ligação com os locais que envolvem a Portela. A ligação pedonal com Moscavide pode ser requalificada de modo a que os peões possam atravessar por um caminho mais curto e com melhores condições. Existe uma grande barreira com os Olivais Norte, a Avenida Alfredo Bensaúde, que atualmente é deficiente no que diz respeito aos seus atravessamentos pedonais, bem como na sua oferta programática. Percebeu-se deste modo que é necessária a implementação local de um programa que torne a avenida mais permeável e funcional pelo ponto de vista da população envolvente.

Denota-se ainda um número razoável de espaços expectantes nas zonas periféricas da Urbanização da Portela de Sacavém.



Análise de edificado e espaço verde

Estratégia:

Estratégia - Ligações com a cidade de Lisboa

Com base no estudo efetuado, pretendemos criar maiores e melhores ligações entre a Portela e a própria cidade de Lisboa.

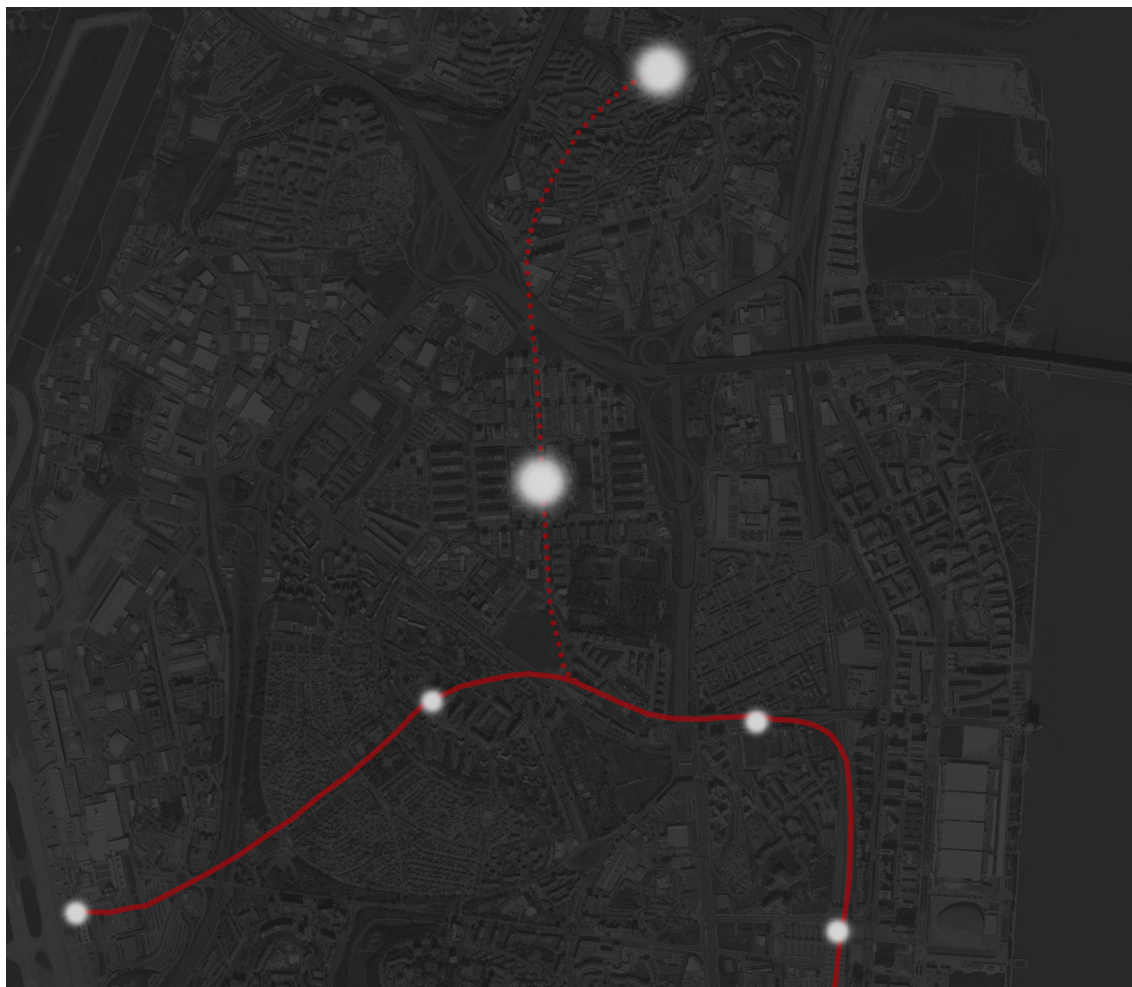
Analisando a rede de metro de Lisboa e o local de intervenção, concluiu-se que o metro passa junto ao limite com os Olivais Norte, existindo toscos efetuados nesta zona. Como a rede de metro já passa próximo da urbanização, e a sua extensão iria ser uma grande valia para a população, é proposta uma estação de metro para o centro da Portela. Esta proposta visa uma maior movimentação para o bairro e ajudará o crescimento empresarial / económico do mesmo. Para o projeto da estação é proposto o aproveitado do vazio térreo deixado pelo “destruído” centro comercial, e o seu estacionamento.

Devido ao uso crescente da bicicleta como meio de transporte na cidade de Lisboa, procedemos à análise da sua rede de ciclovias. Posteriormente definimos que um elemento importante e estruturante para a proposta é a continuação da ciclovia que atualmente passa na Avenida de Berlim. Propomos assim um percurso que irradie desta ciclovia, passando pelo Bairro da Encarnação, pelos Olivais Norte e ingressando pela Portela. O percurso criado dentro da urbanização é desenhado de modo a conectar todas as zonas dos projetos individuais. As extremidades da ciclovia terminam na saída/entrada para Moscavide, da qual pode surgir um prolongamento da mesma e na saída/entrada de Sacavém onde existe já uma ciclovia. Este percurso criado conecta a Portela com os bairros adjacentes e a própria cidade de Lisboa, fazendo a união e conexão com as zonas exteriores à urbanização.

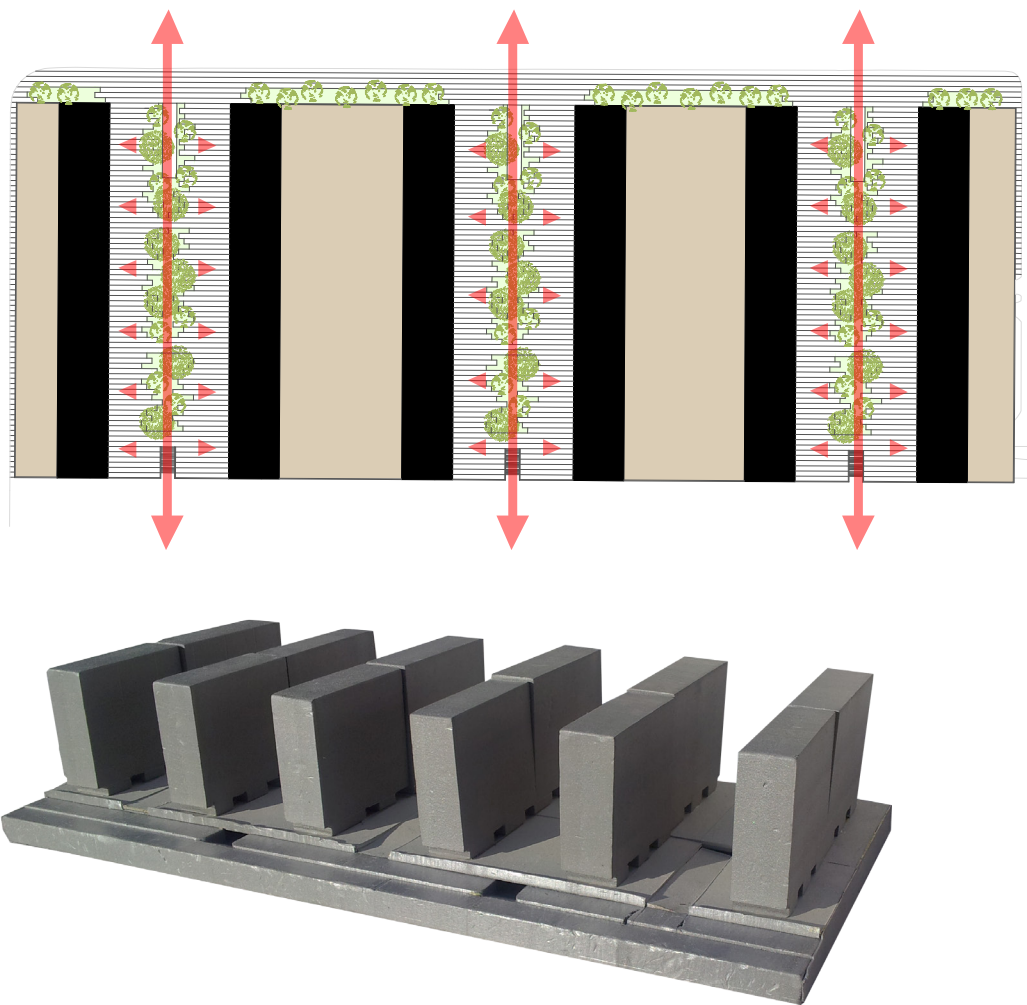
Uma questão central da estratégia é a ligação da Portela com os Olivais Norte através de mudanças na Avenida Alfredo Bensaúde, o pretendido é uma maior permeabilidade pedonal, tornando os atravessamentos pedonais mais seguros e recetíveis e apostando num programa que se localize no vazio existente, junto a esta via, que responda à população da Portela e também dos Olivais e até mesmo a pessoas vindas de outros locais. Propõe-se assim para esta Avenida a criação de uma ciclovia que a percorre e é integrada no programa proposto, bem como



Proposta do percurso de ciclovia



Proposta de prolongamento da linha de metro



Esquema de circulação privado e público; Maqueta de estudo com entradas para estacionamento privado

um atravessamento pedonal ao nível da rua, direto para o espaço já referido.

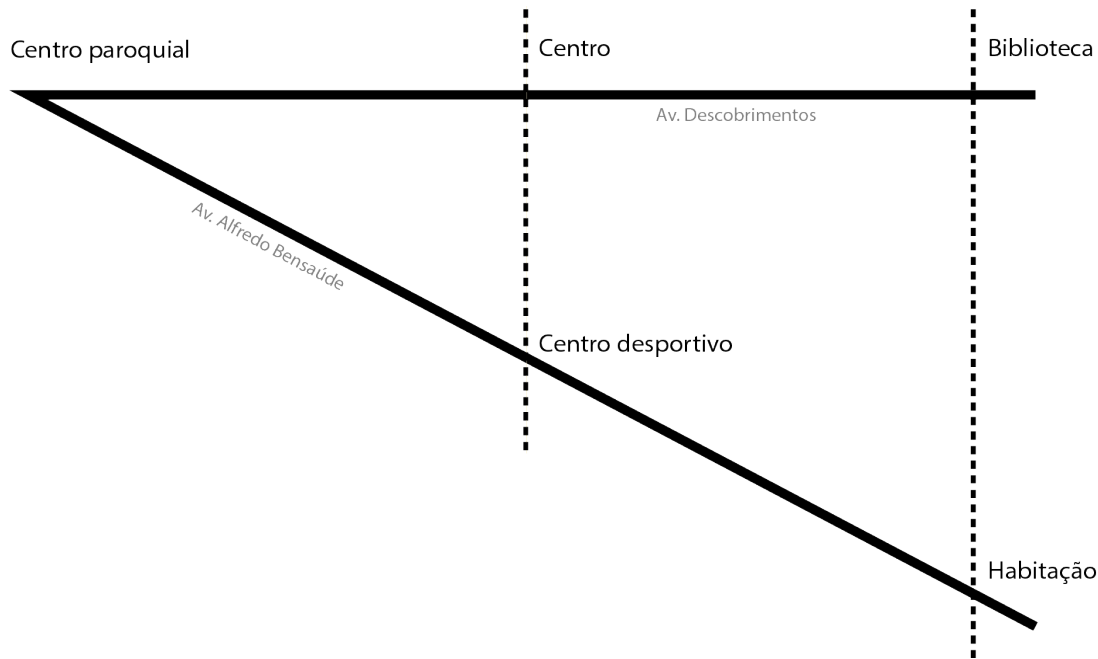
Para as ruas da Portela é proposta a demolição dos muros que separam os diferentes lotes dos blocos e os embasamentos interrompidos dos blocos da Portela são unidos, criando uma malha de espaço verde intercalada com pavimentação, nas zonas onde atualmente os carros estacionam em frente aos prédios. Nas traseiras dos blocos propõem-se zonas pavimentadas um pouco mais privadas, onde os moradores podem apropriar-se do espaço para lazer e convívio. Assim as ruas entre blocos são apenas pedonais obrigando os automóveis a circular apenas nas vias principais. Pretende-se assim uma separação das vias rodoviárias, dos espaços das habitações, criando uma hierarquia de vias, tal como o arquiteto Fernando Silva pretendia na realização do plano. Como tal os estacionamento subterrâneos são modificados e é proposto que sejam ligados entre si, sendo que cada duas linhas de blocos têm um estacionamento comum, cuja entrada se faz pelas ruas perpendiculares. Isto permite maior número de estacionamento e espaço livre para percursos pedonais e espaços verdes.

A área central da Portela é a zona de maior carência de uma intervenção eficaz, uma vez que foi destruída pela catástrofe e porque a sua superfície apresentava-se muito quebrada pelas divisões físicas das diversas funcionalidades. A estratégia e projeto proposto pretende oferecer uma melhor qualidade de espaços sociais que se apresentem permeáveis.

O plano desenhado por Fernando Silva localiza todos os serviços que respondem às necessidades dos habitantes do bairro no seu centro, criticando este plano, decidiu-se polarizar o programa. A estratégia prende-se na deslocação de alguns serviços para vazios urbanos em redor da Portela, que foram identificados na análise inicial, e deixando outros no centro. A primazia da área central da urbanização na organização de todo o conjunto é assim diminuída. O centro torna-se um centro distribuidor e não apenas um centro receptor.

Devido ao carácter fechado para si mesmo, e limitativo na fluidez dos espaços públicos, dos equipamentos desportivos, escolas e igreja, estes foram então deslocados para vazios urbanos. Independentemente da nova localização dos serviços, todos devem possuir espaços verdes que qualifiquem o espaço público e têm de ser conectados pela ciclovía.

Toda a estratégia pode ser definida por um triângulo conceptual, definido pela Avenida Alfredo Bensaúde e pela Avenida dos Descobrimentos, que ligam os diferentes projetos propostos.



Esquema conceptual da estratégia

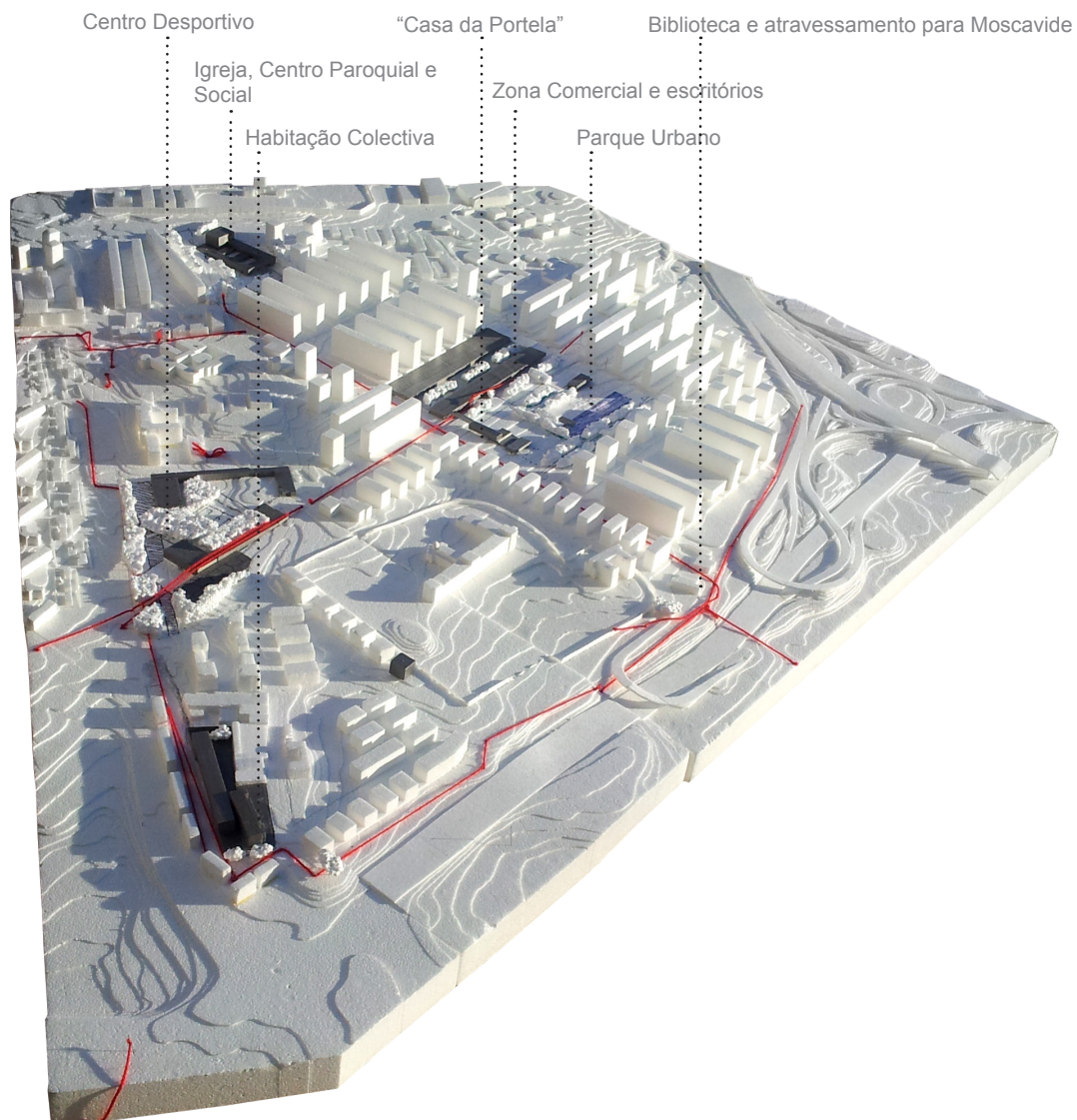
A escola situada anteriormente no centro é agregada às restantes localizadas a Noroeste da Portela e todas são reestruturadas tentando ligá-las e partilhando serviços comuns, como por exemplo o refeitório.

Propomos também a deslocação do programa de escolas junto a Moscavide para o núcleo de escolas já referido, reaproveitando os edifícios para uma biblioteca e cafetaria. Este programa é menos encerrado e permite a progressão para a vasta área verde no seu alçado posterior, do qual é feita a ligação pedonal com Moscavide integrando-se com os restantes espaços verdes propostos.

O vazio urbano escolhido para implantar a igreja é o terreno pertencente à Quinta da Vitória, onde antes existiam barracas. Este terreno foi escolhido devido à sua cota mais elevada em relação à Portela e devido à sua ligação direta com a Azinhaga Casquilho que faz ligação com uma pequena igreja e termina numa entrada para o Seminário dos Olivais. Podemos assim caracterizar esta ligação por “eixo religioso”, que conecta todos os espaços religiosos localmente existentes. O complexo é rodeado de espaços verdes, dotando a zona de espaço público e aumentando o carácter de interiorização do projeto que incluirá um centro social e paroquial, respondendo assim às necessidades comunitárias e sociais dos habitantes da urbanização.

O programa proposto para o vazio junto à avenida Alfredo Bensaúde, que se localiza na lateral da Biblioteca Geográfica do Exército, é um centro desportivo, onde é proposta uma piscina exterior, um restaurante/café, campos exteriores (campo de futebol de 7 e campos de ténis), um pavilhão com salas de desporto e campos interiores, uma piscina interior semi-olímpica, estacionamento, parque de merendas e zonas verdes. Com a colocação de um programa desportivo neste local, caracterizado pelos seus espaços exteriores, pretende-se criar um ponto de encontro para a população das várias localidades envolventes (Portela de Sacavém, Olivais Norte e Moscavide).

O pressuposto inicial foi qualificar a ligação com Olivais Norte. Dessa forma, propôs-se a criação de dois corredores exteriores cobertos, que partem da parte Norte do terreno e terminam nos únicos dois sítios deste terreno onde é possível atravessar a Av. Alfredo Bensaúde. Estes corredores fazem o acesso aos edifícios propostos e definem o desenho dos espaços exteriores. Para além disso, foi ainda proposta uma rua de grandes dimensões paralela à Av. Alfredo



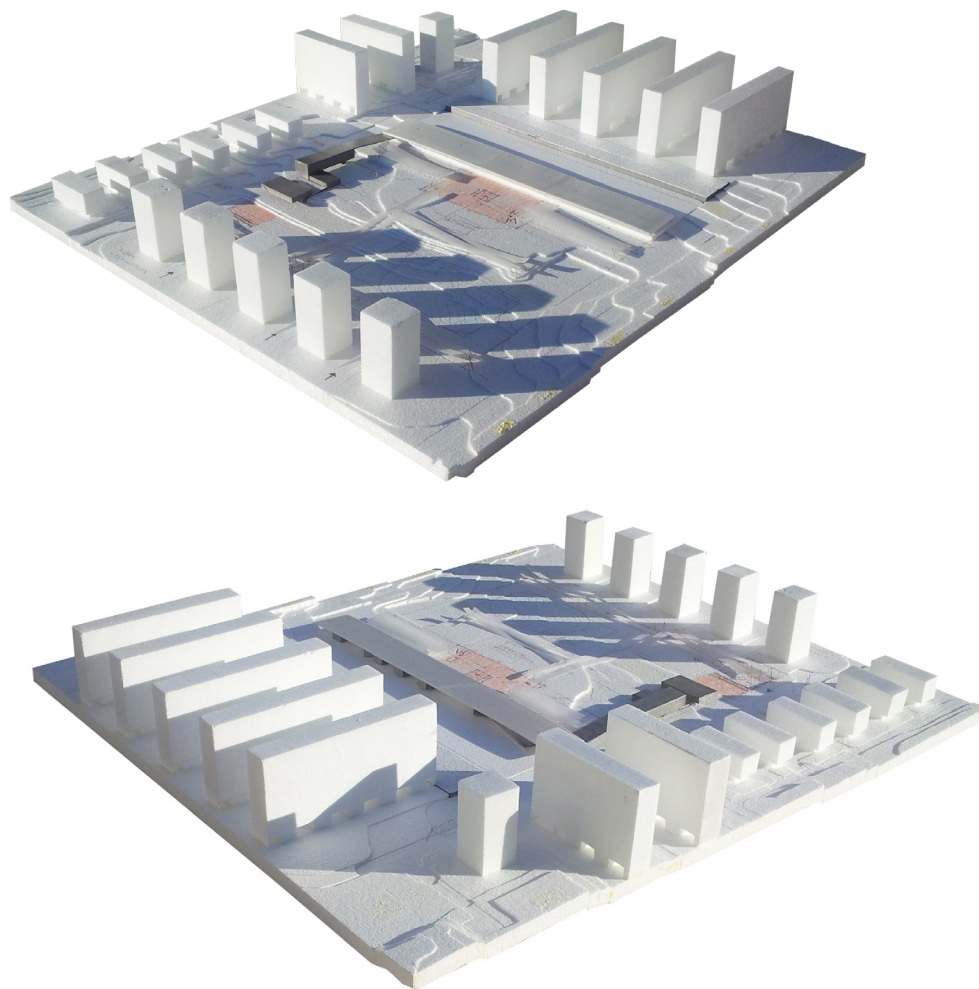
Maqueta da estratégia de grupo

Bensaúde e ligeiramente afastada desta através de um muro de árvores. Esta rua introduz um percurso pedonal com melhores condições assim como a possibilidade da realização de vários eventos.

Na continuação da Avenida Alfredo Bensaúde, surge um vazio urbano resultado de abandono industrial, onde é agora proposto o programa de habitação colectiva complementado com comércio e serviços. Esta área com envolvente de matriz já habitacional, caracteriza-se como um espaço desqualificado, espaço público sem interesse e entalado entre ruas com a diferença de 8 metros de cota. Neste sentido são definidas três plataformas que fazem o acesso gradual entre cotas, onde são implantados dois volumes levantados do chão, libertando o piso térreo para espaço público com a integração de espaços de comércio, serviços e zonas verdes. Os dois volumes correspondem à habitação, de tipologia T1 e T3 dúplex, com acesso em galeria. A rua recebe um novo desenho urbano, integrando a ciclovia que faz a conexão entre o centro da Portela, o centro desportivo, Olivais Norte e Moscavide. Com esta proposta pretende-se resolver a conectividade, o acesso entre cotas, e oferecer espaço público qualificado, definindo uma nova vivência e dinâmica a esta área.

No centro, como já referido, ficará a estação de metro, com três saídas, e um polo de comércio e escritórios, um centro cultural e a junta de freguesia, “Casa da Portela” e um parque urbano. O polo de escritórios é constituído pela continuidade do embasamento dos blocos de habitação, e por cima suporta uma grande cobertura com espaços livres, que permitem a realização de eventos esporádicos, como feiras ou mesmo as vendas ambulantes que existem na urbanização. Seguidamente deste primeiro volume de escritórios é desenhada uma zona com espaços verdes, onde se fazem os acessos ao parque de estacionamento público. Este vazio faz frente não só para os escritórios, mas também para o primeiro piso de comércio e restauração e para os acessos a uma cota inferior, na qual surge a frente principal de comércio. Esta é um prolongamento pedonal da Rua do Brasil, e vira-se para espaços públicos, como um terreiro e o parque urbano.

A “Casa da Portela”, está inserida num “braço” derivado da plataforma comercial. Esta extensão alonga-se pela Av. dos Descobrimentos, uma das vias mais movimentadas da urbanização, permitindo ligação com Moscavide. Com a junção, a nível nacional de várias freguesias, o caso da Portela e Moscavide, justifica esta implantação, vista como oportuna. Está dividida por dois



Maquetas de estudo do centro da Portela

edifícios com comunicação entre eles. O primeiro inclui funções administrativas e polivalentes, enquanto o segundo alberga funções ligadas à formação, bem como lúdicas. A comunicação entre estes dois volumes é feita através de um foyer, o qual permite o acesso à assembleia de freguesia/auditório.

A construção principal no centro perfaz um “L”, fazendo deste modo um recolhimento do parque urbano que se desenvolve maioritariamente em dois patamares. O primeiro patamar, de cota superior, é de carácter mais urbano devido à sua ligação com a zona comercial, detendo um terreiro central. O segundo, de cota inferior, é dotado de uma grande área de espaços verdes de utilização livre. Na zona norte, apresenta-se uma cafetaria/ restaurante com dois pisos, e assim, com ligação através das duas cotas. O grande espaço central comporta ainda um auditório ao ar livre na zona de transição entre cotas e um grande espelho de água, na zona mais baixa, no qual assenta o “palco” do auditório. Todo o espaço será dotado de vegetação e zonas de estar, bem como percursos principais e secundários. A diferenciação entre os patamares é ainda marcada pela materialização do pavimento, no patamar mais elevado o pavimento é de calçada granítica e calcária, e no patamar inferior, mais informal, o pavimento é de gravilha aglomerada. As passagens entre espaços verdes é materializada através de lajetas de betão.

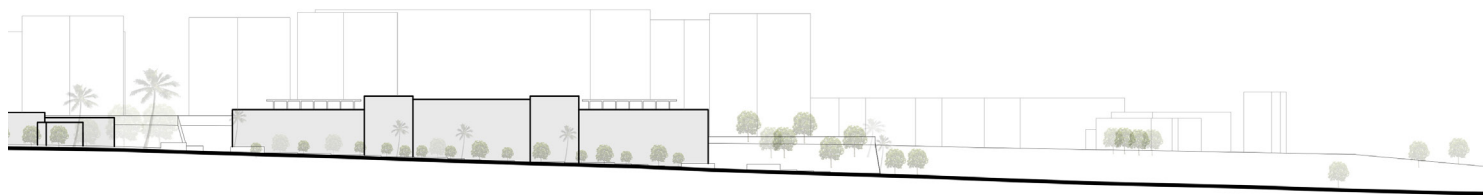
Os diferentes programas propostos foram posteriormente distribuídos pelos diversos elementos do grupo e desenvolvidos individualmente, mas sempre tendo como base a estratégia geral.

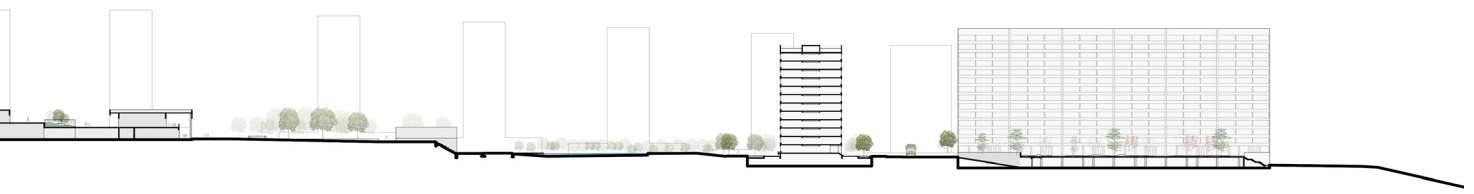


Planta Existente Escala 1_7000



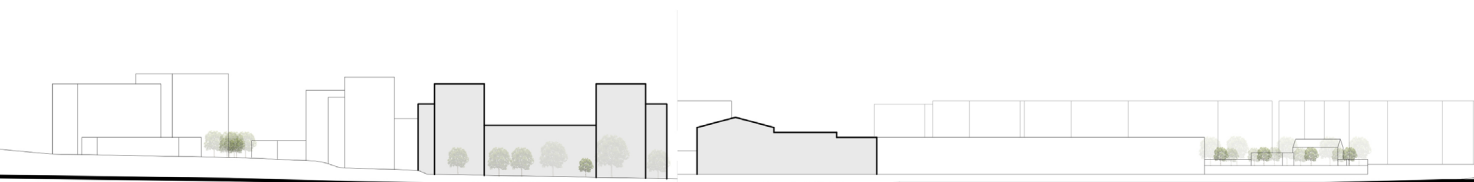
Planta Proposta Escala 1_7000





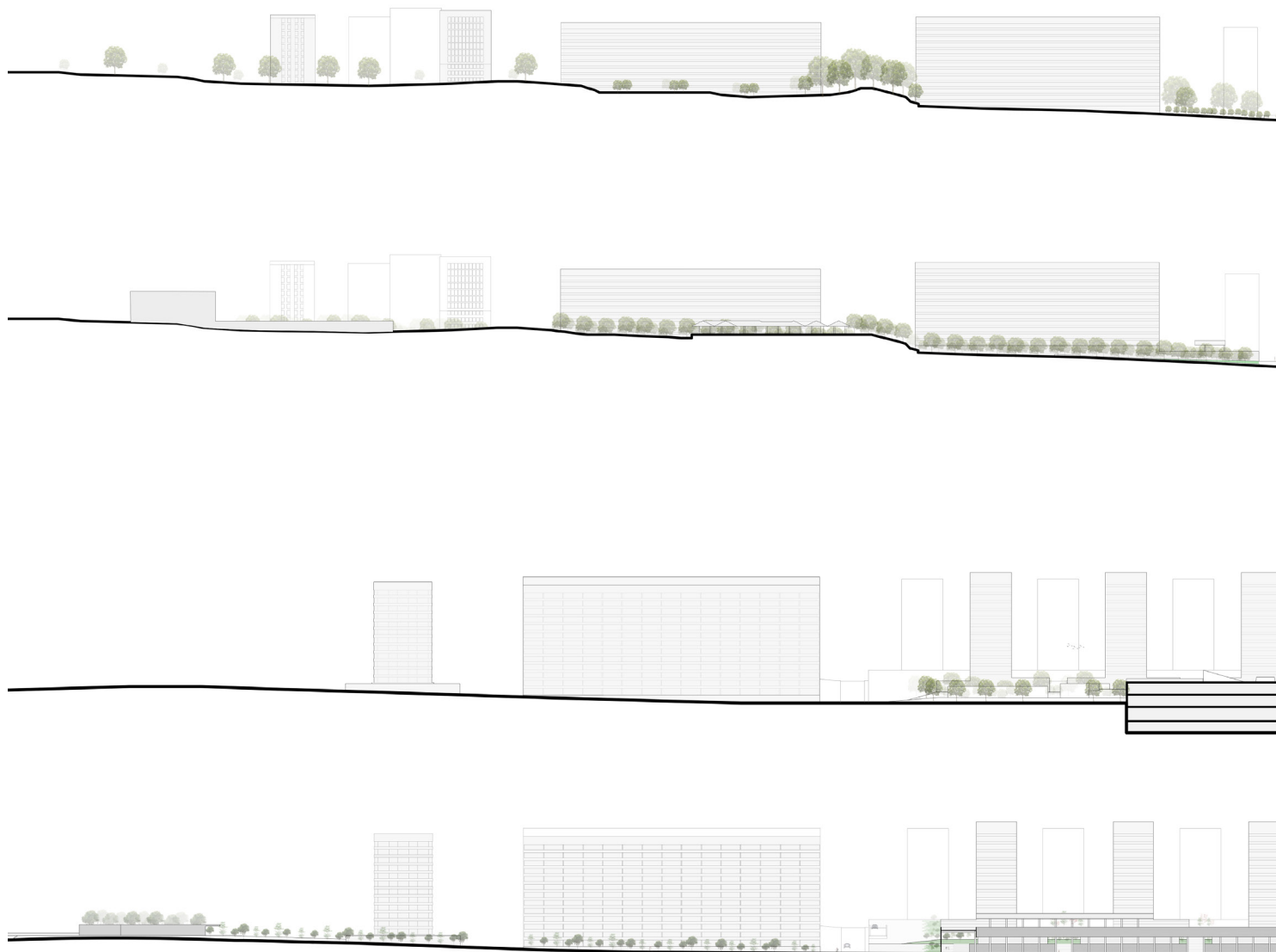
Corte 1 - Existente | Corte A - Propost

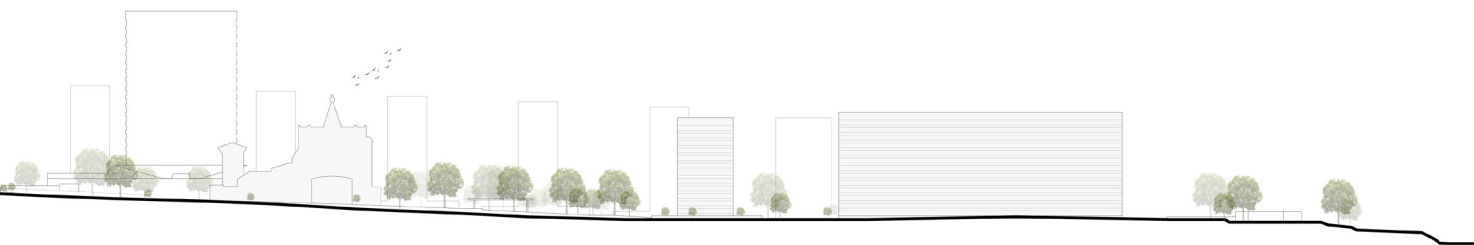
0 10 25 50



Corte 2 - Existente | Corte B - Proposta

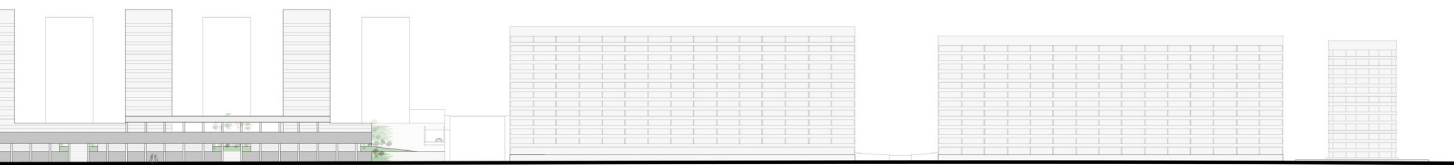
0 10 25 50





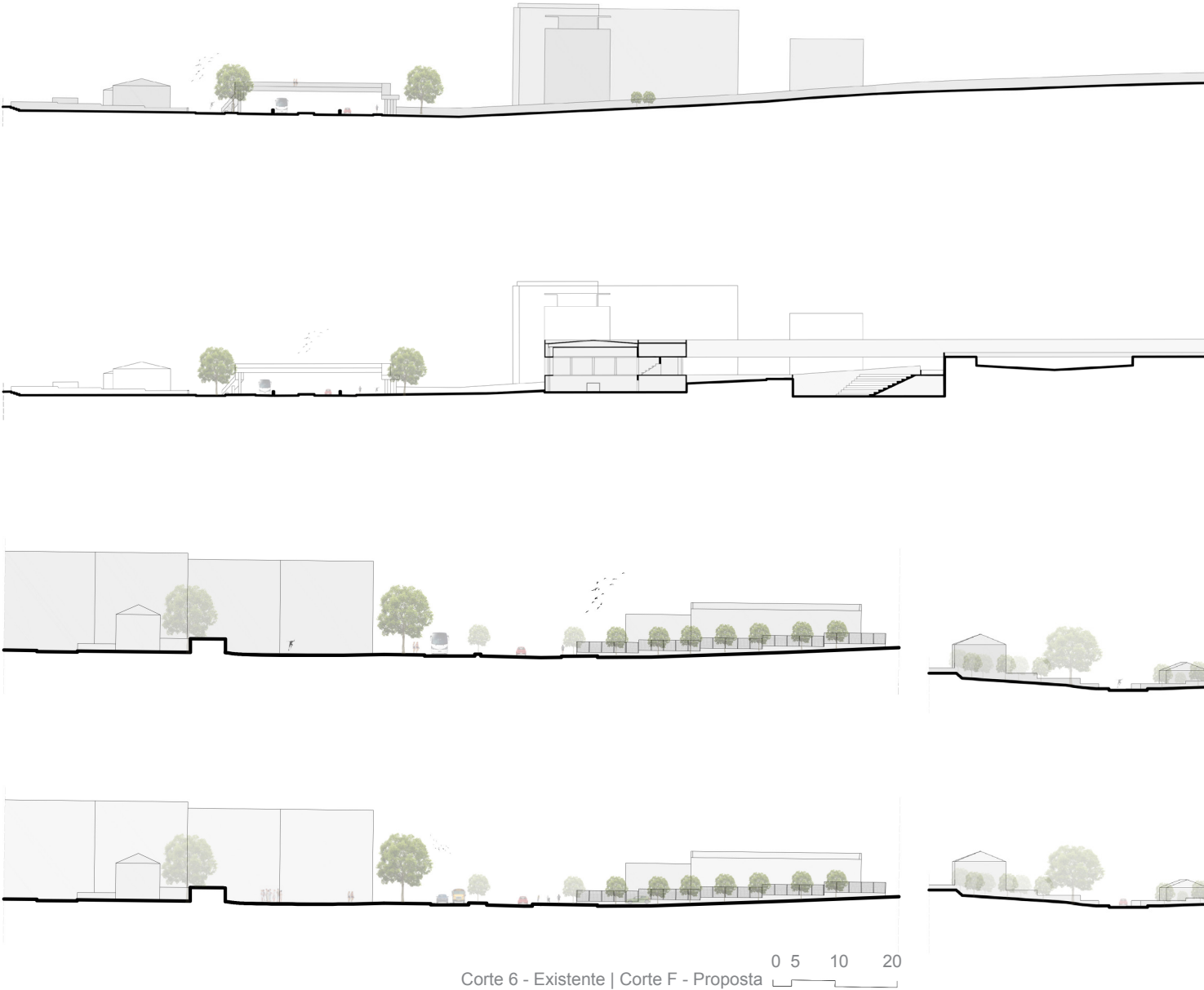
Corte 3 - Existente | Corte C - Proposta

0 10 25 50

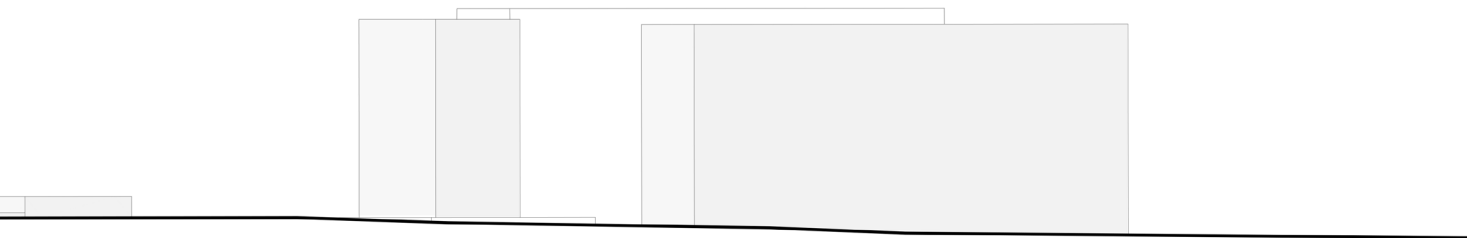
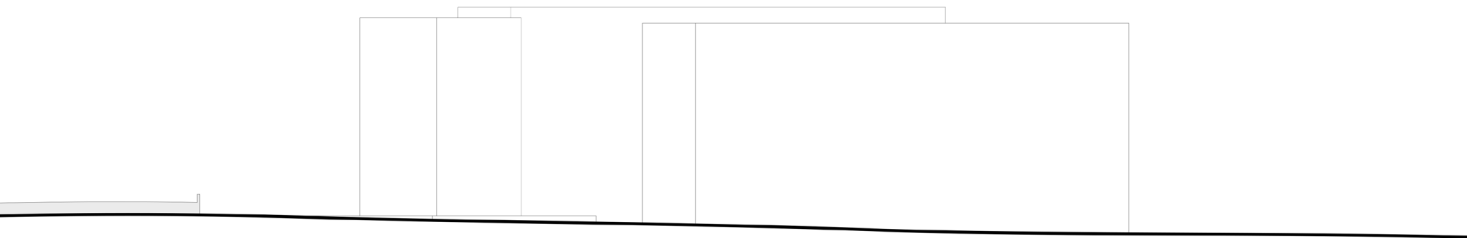


Corte 4 - Existente | Corte D - Proposta

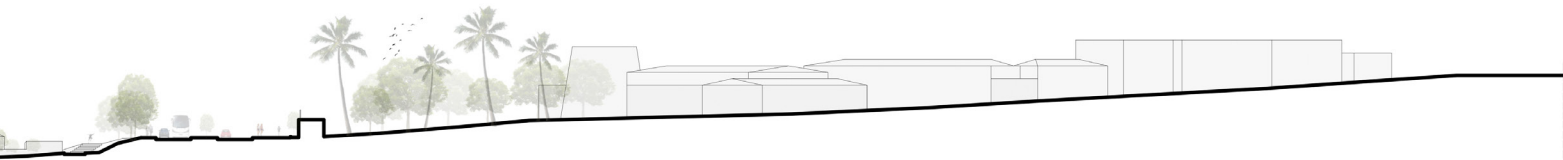
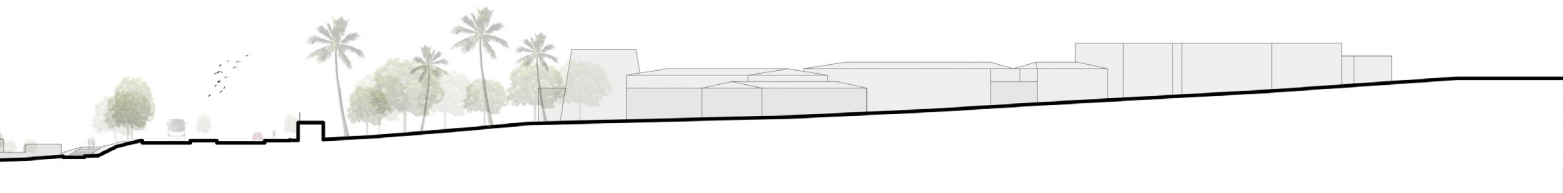
0 10 25 50



Corte 6 - Existente | Corte F - Proposta 0 5 10 20

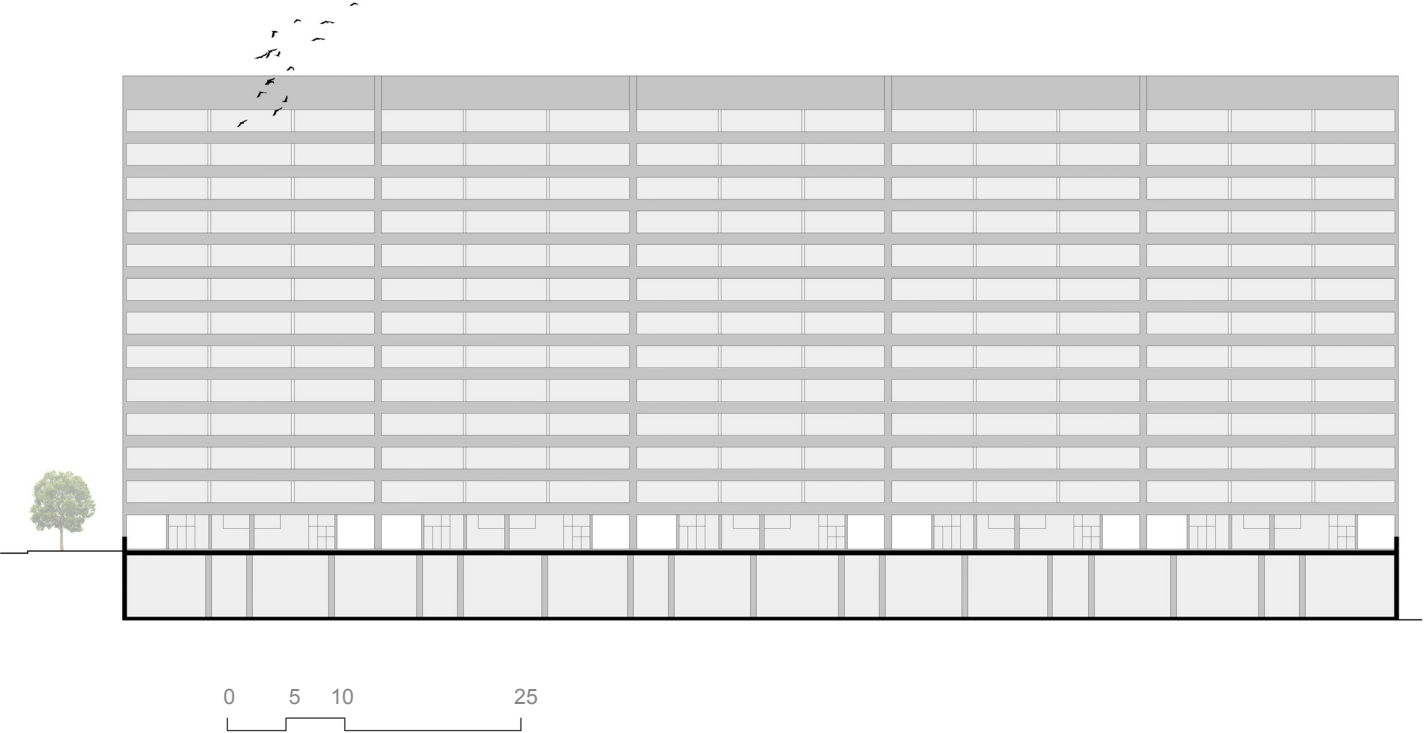


Corte 5 - Existente | Corte E - Proposta

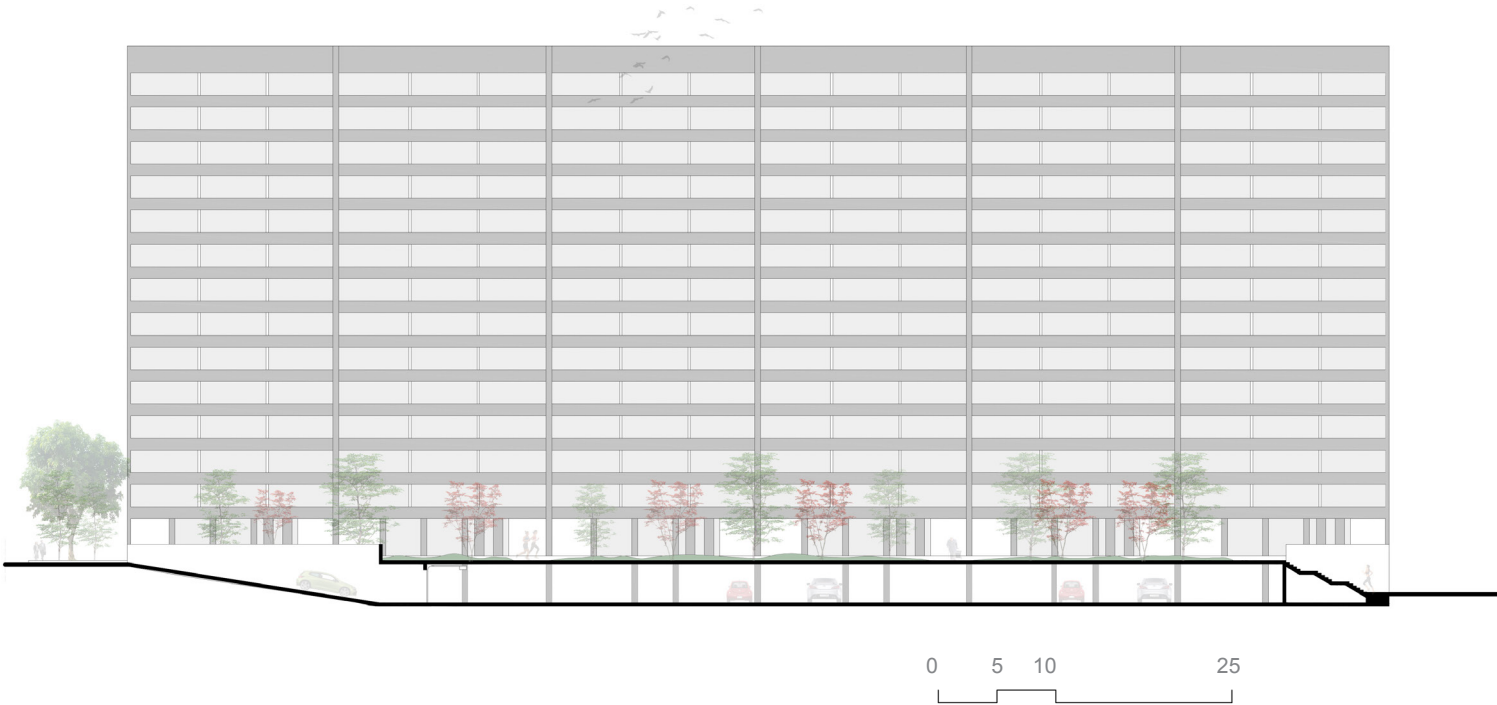


Corte 7 - Existente | Corte G - Proposta

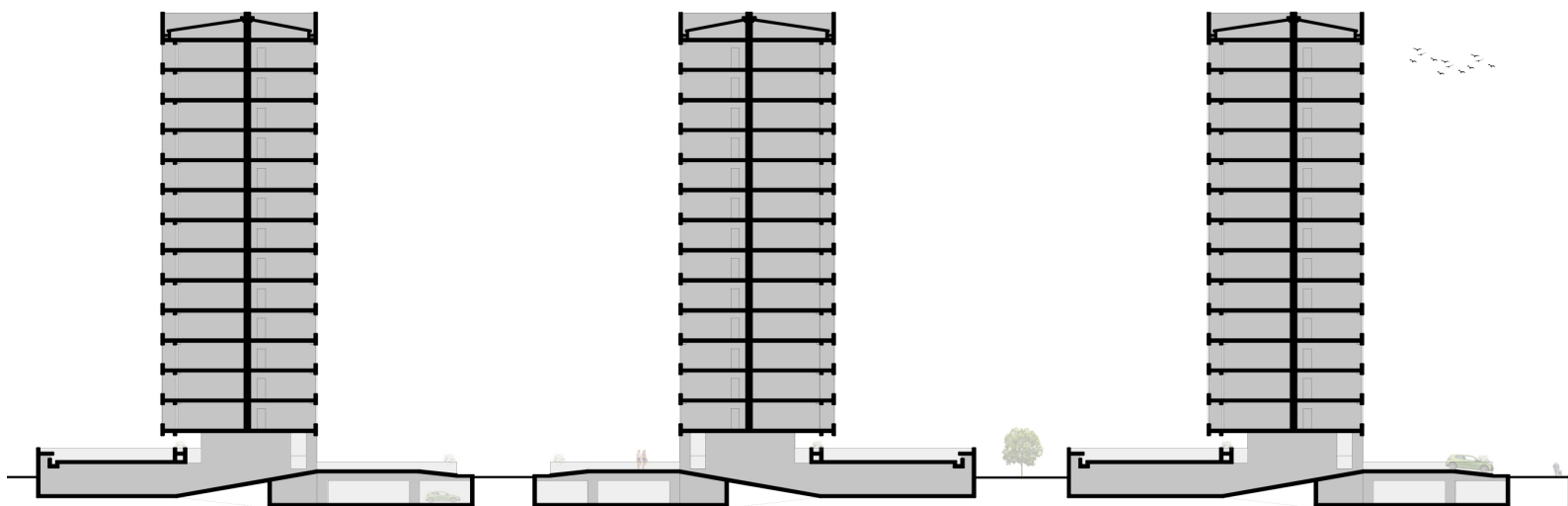




Corte longitudinal - embasamento de bloco de habitação: Existente



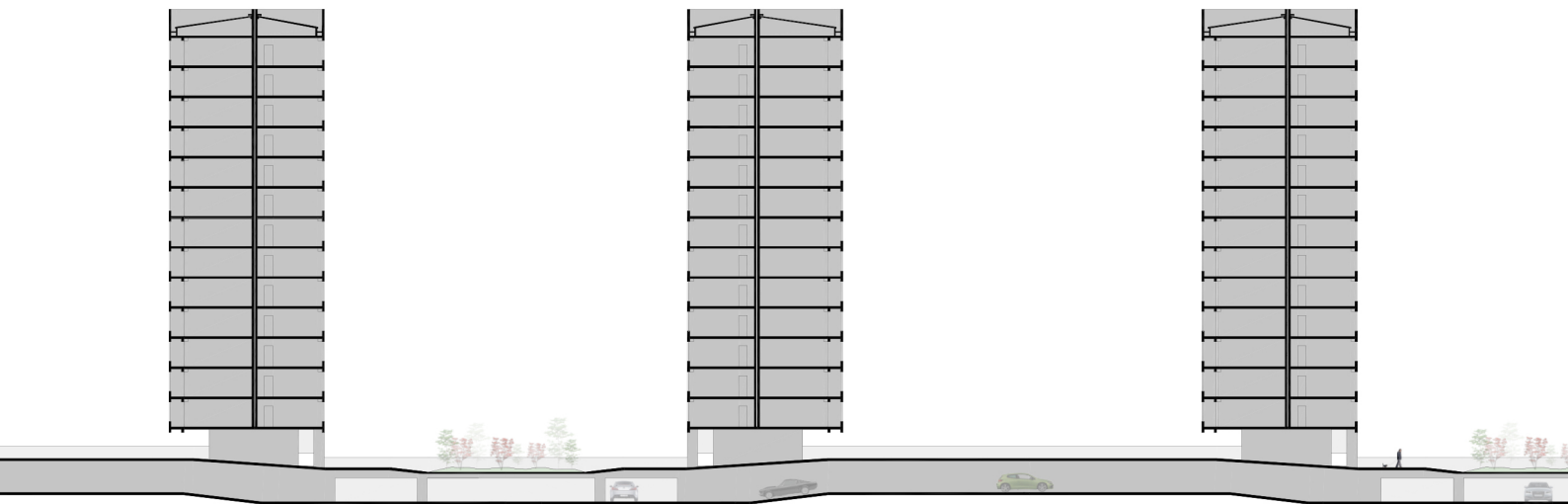
Corte longitudinal - embasamento de bloco de habitação: Proposta



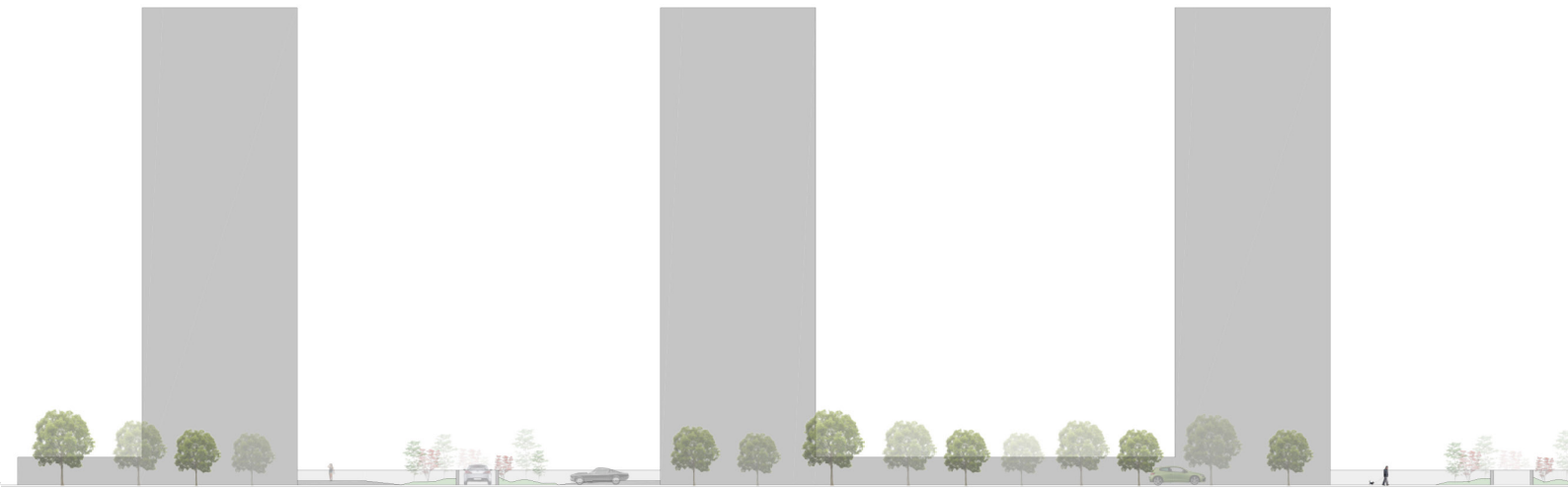
Corte transversal nos blocos de habitação: existente



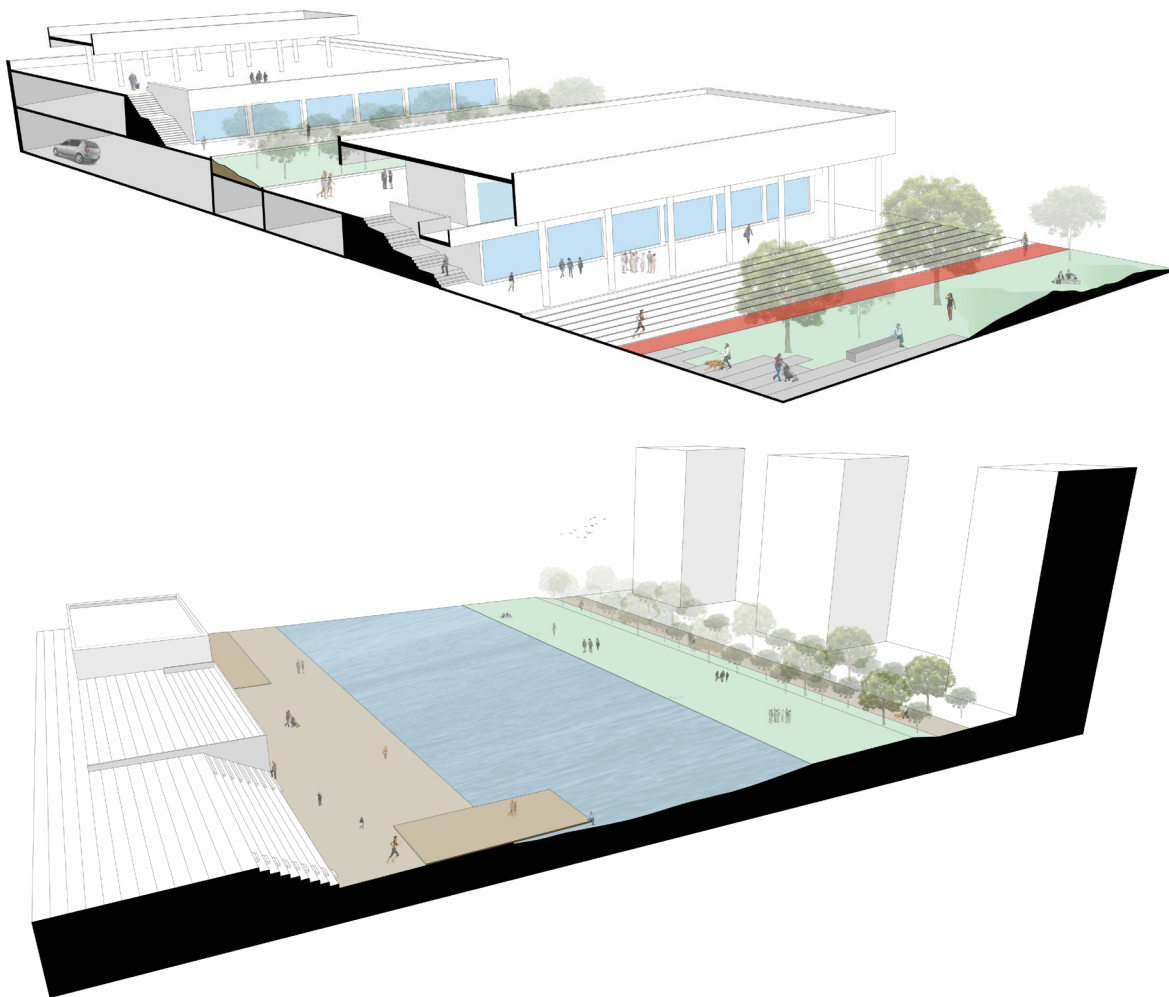
Alçado transversal nos blocos de habitação: existente



Corte transversal nos blocos de habitação: proposta



Alçado transversal nos blocos de habitação: proposta



Perspetiva da zona comercial e de escritórios; Perspetiva na zona de parque urbano



Pormenor de caminho no Parque Urbano

A arquitetura e a Cidade:

E se toda a zona central da Portela de Sacavém fosse destruída por uma catástrofe?:

Projeto Final:

**Igreja, Complexo Paroquial e Social
da Portela**

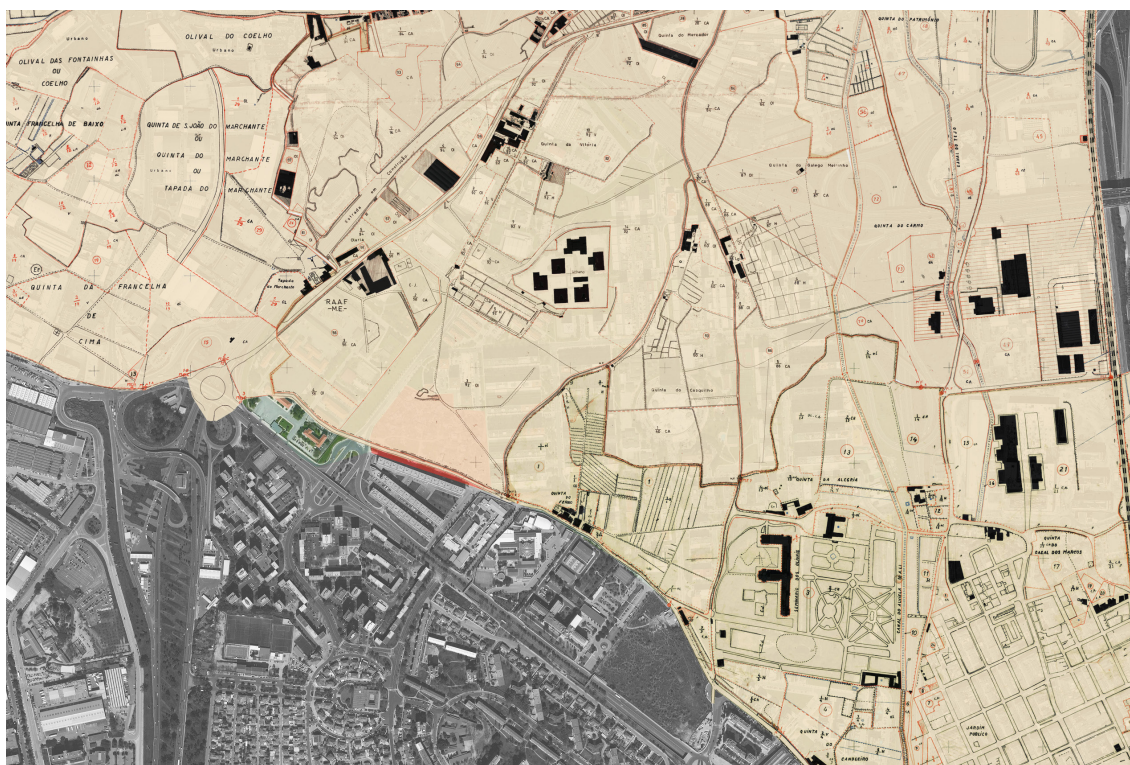
Contextualização



Localização do Local de Intervenção para o projeto da Igreja, Centro Social e Paroquial da Portela

Contextualização - Análise histórica

De acordo com a estratégia urbana delineada no trabalho de grupo, o terreno escolhido para implantação da Igreja, Centro Social e Paroquial da Portela foi o terreno baldio, pertencente à Quinta da Vitória.



Confrontação de carta antiga com o existente - Quinta da Vitória



Quinta da Vitória antes da demolição do bairro de gênese ilegal

Este terreno pertence ao Município de Loures, mas encontra-se junto à fronteira com o Município de Lisboa, que coincide com a Estrada Militar, que sofreu uma quebra na zona da construção do antigo Quartel do Regimento de Artilharia de Lisboa, atual Regimento de Transportes.

A ocupação da área da Quinta da Vitória, tal como em muitos outros bairros ilegais na AML, iniciou-se nos anos 60, na zona oposta às construções da quinta, por famílias portuguesas vindas da província à procura de uma vida melhor. Estas famílias vinham na sua maioria “para trabalhar nas fábricas que a revolução industrial instalou na capital”^{xiii}. No início dos anos 70 a população continuava a ser portuguesa, e as habitações eram construídas com tábuas de madeira e chapa, pelas próprias famílias, maioritariamente provenientes do Norte de Portugal. Com a independência das colónias, começam a surgir famílias vindas dos países africanos, maioritariamente hindus vindos de Moçambique. O grande aumento de população africana deu-se primeiro nos anos 80, com habitantes que chegaram de Cabo Verde, e depois nos primeiros anos da década de 90, provenientes da Guiné.

Num recenseamento realizado em 1992, devido ao Programa Especial de Realojamento, constata-se que cerca de 70% da população residente no bairro de génese ilegal da Quinta da Vitória era população africana, dos quais 50% eram hindus, os outros 30% da população eram portugueses. Apesar das diversas proveniências dos habitantes, maioritariamente estes possuíam nacionalidade portuguesa.

A Câmara de Loures em 1993 decide integrar este bairro no programa PER e a primeira fase de realojamento dá-se entre 1995 e 2000, devido a “obras de reestruturação das vias de acesso à ponte Vasco da Gama”^{xiv}, sendo que foram realojadas famílias inscritas no PER, embora este primeiro alojamento fosse realizado fora do programa, para responder às necessidades da Lusoponte, empresa construtora da Ponte Vasco da Gama. Foram realojadas cerca de 60 famílias num bairro construído perto do bairro de génese ilegal, em moradias de 2 pisos.

^{xiii} **Loures Municipal**: Território requalificado – PER à beira da conclusão. N.º 47. Loures: Câmara Municipal de Loures, 2013. p.18.

^{xiv} CACHADO, Rita Ávila - **O registo escondido num bairro em processo de realojamento: o caso dos hindus da Quinta da Vitória**, *Etnográfica* [em linha], vol. 17 (3), 2013, [Consult. 3 de Julho de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://etnografica.revues.org/3201> ; DOI : 10.4000/etnografica.3201. p. 483.



Quinta da Vitória - demolição do bairro de gênese ilegal

Em 2002 deu-se uma segunda fase de realojamento que abrangeu 100 famílias. Esta fase foi resultado de um acordo da Câmara Municipal de Loures com a Câmara Municipal de Lisboa, que acordaram a oferta de habitação no bairro PER Bensaúde, contíguo às construções ilegais. Em 2005 deu-se a última fase de realojamento das famílias (cerca de 200 famílias)

A demolição das *barracas* originou “alterações profundas no território, sendo uma das mais visíveis o surgimento de um espaço vazio”^{xv}, que é rodeado por três frentes de edificado, nomeadamente a urbanização da Portela a Nascente.

Deste modo, este terreno, é um dos vazios que rodeiam a Portela e que pretendemos requalificar, respondendo às necessidades da população da Portela e aos bairros adjacentes à mesma.

Como já referido, esta zona foi escolhida para implantação da Igreja, Centro Social e Paroquial, devido às características do terreno. Este caracteriza-se por ser uma zona de cota mais elevada em relação à Portela, por possuir uma linha de água, que leva a que este espaço seja favorável ao planeamento de espaços verdes, e por poder ser ligado pela Azinhaga Casquilho a uma pequena igreja e ao Seminário dos Olivais, podendo dizer-se que se desenha assim um eixo religioso, que une todos os espaços religiosos da Portela.

^{xv} CACHADO, Rita Ávila - **O registo escondido num bairro em processo de realojamento: o caso dos hindus da Quinta da Vitória**, *Etnográfica* [em linha], vol. 17 (3), 2013, [Consult. 3 de Julho de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://etnografica.revues.org/3201> ; DOI : 10.4000/etnografica.3201. p. 487.



Eixo religioso - Ligação da área destinada à Igreja, Centro Paroquial e Social, com a pequena igreja existente e o Seminário dos Olivais





A zona de intervenção é rodeada por três frentes de edificado distintas. A Nascente desenvolve-se a urbanização da Portela, que enfrenta o terreno com os seus blocos de habitação com 11 pisos. Os blocos encontram-se perpendiculares ao terreno, e deste modo permitem continuidade visual nas zonas entre blocos. Esta permeabilidade é também pedonal, uma vez que entre blocos existem sempre ruas que permitem os acessos. A Norte o espaço é confrontado com quatro torres de habitação, que no plano da urbanização se encontrava destinado ao Ministério das Obras Públicas. Por fim, a Sul encontram-se 3 bandas de habitação social, construída no âmbito do programa PER. A Poente o terreno é limitado pela Avenida do Ralis.

Este terreno possui um declive natural que decresce em direção à urbanização da Portela, a Este.



Permeabilidade visual entre blocos de habitação da Portela

Levantamento Fotográfico



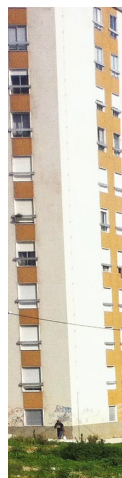


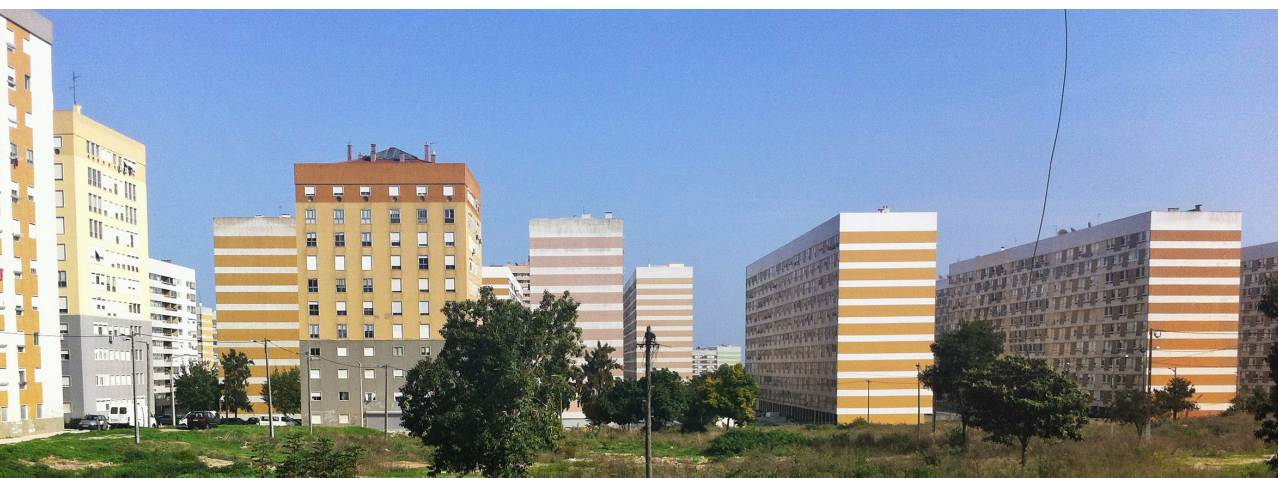








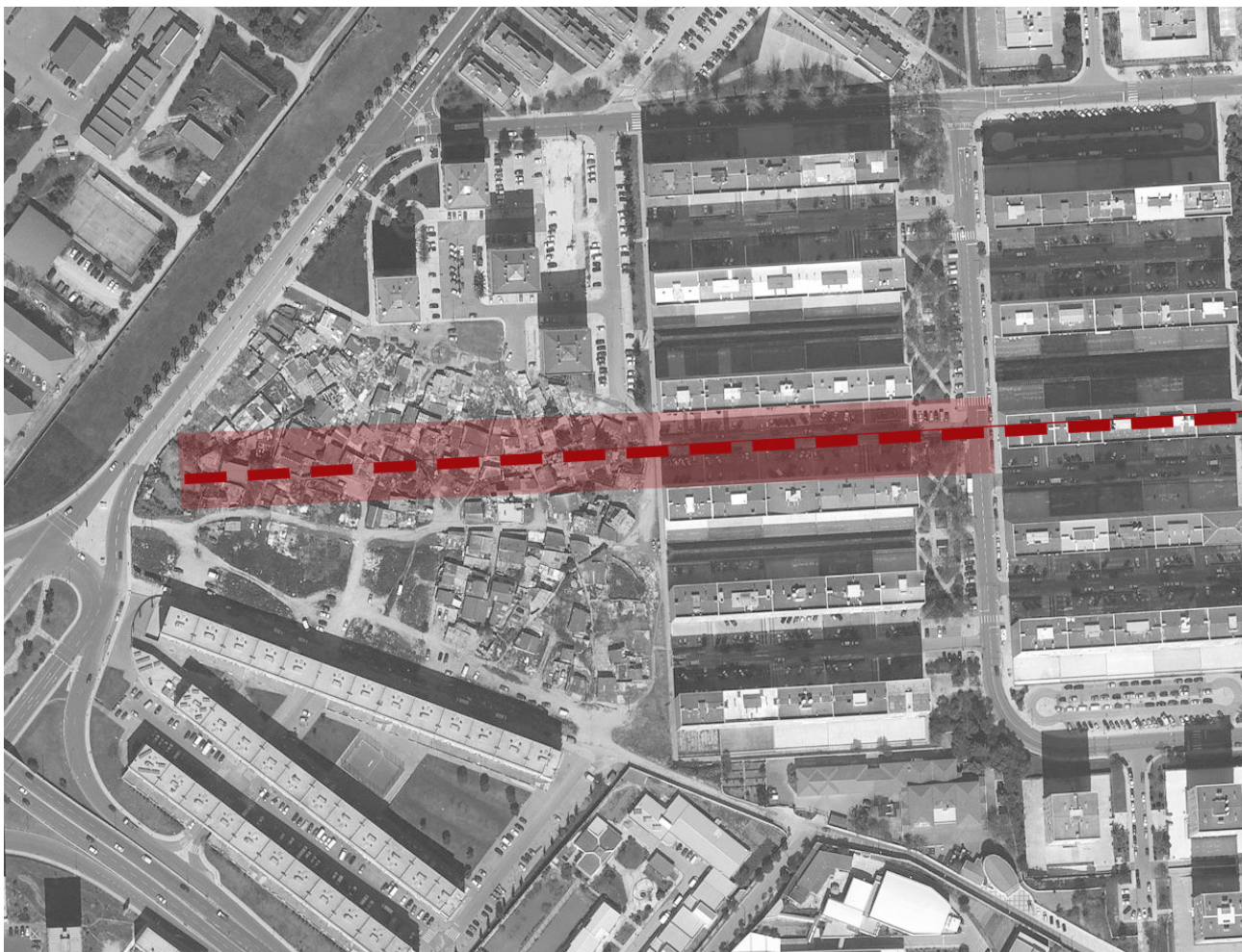




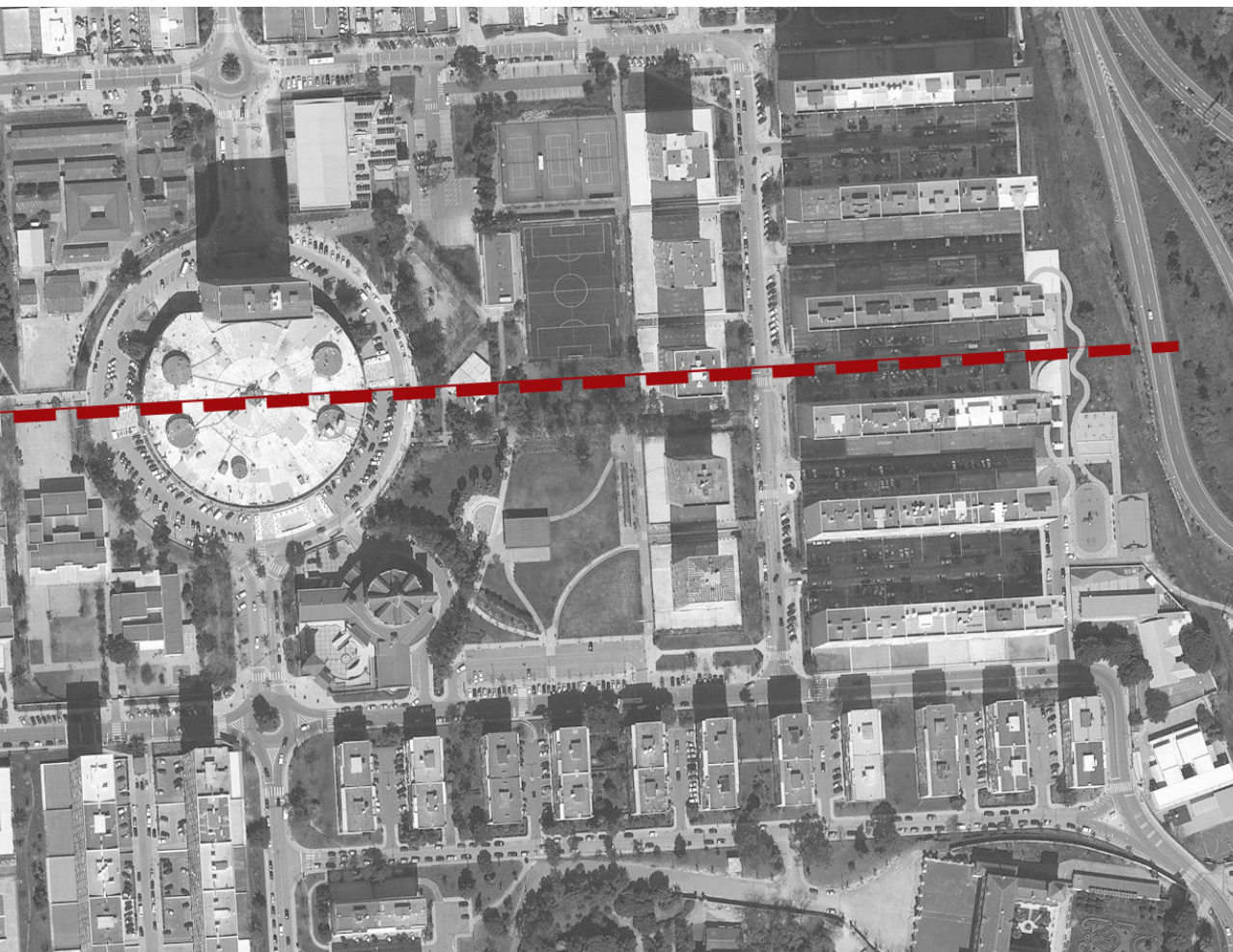


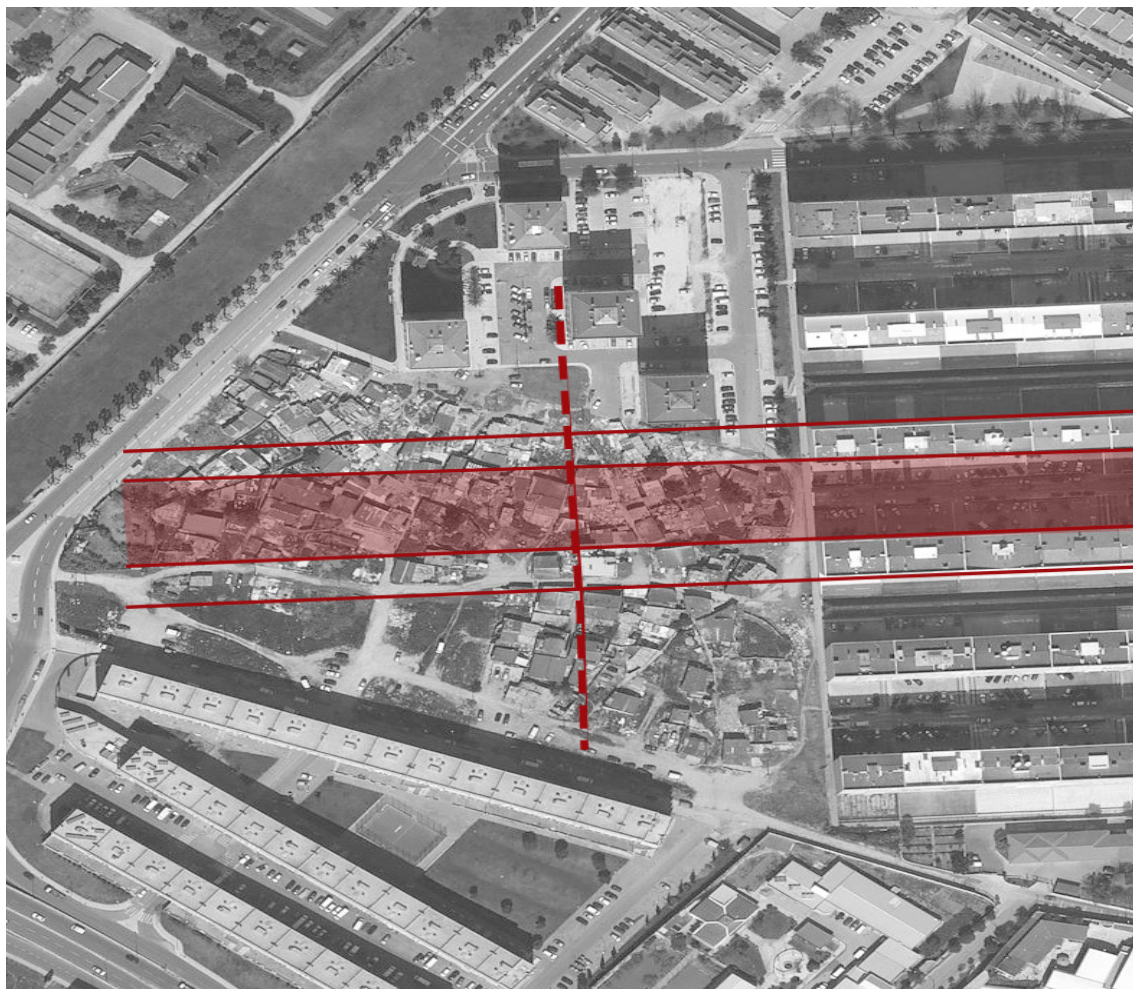


Implantação



Relação com o Centro da Portela





Relação com o edifício da Portela e torres localizadas a Norte

A área bruta da zona de intervenção ronda os 29 000 m².

O programa a desenvolver divide-se em três partes principais, a Igreja, o Centro Social e o Centro Paroquial.

A implantação do projeto, procurou desde o início uma relação com a urbanização da Portela. No início do processo de projeto foram várias as tentativas de relação com a envolvente, numa primeira fase a implantação procurou também relação com o edifício do Bairro Bensaúde, mas que posteriormente se entendeu que esta relação não seria a mais oportuna, e que era primordial a relação com a malha ortogonal da Portela.

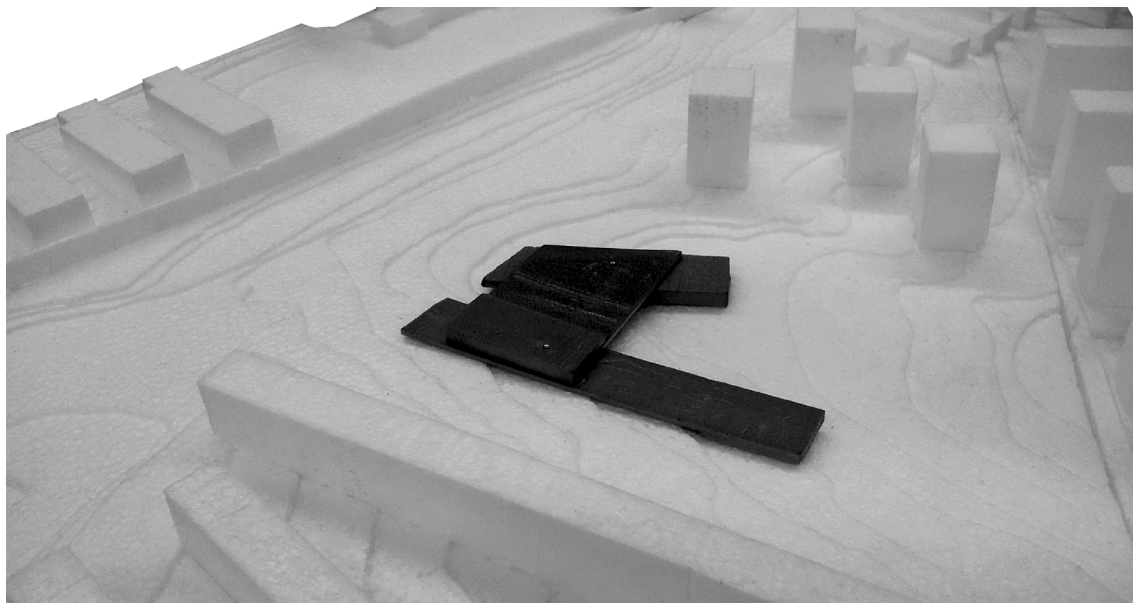
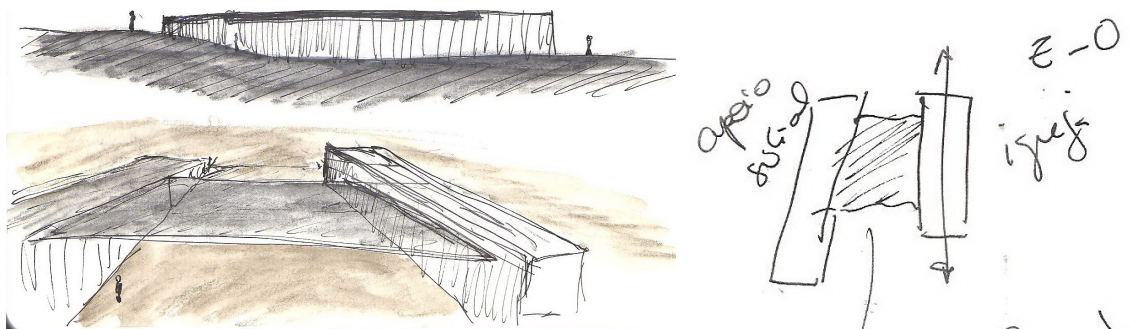
No final, as linhas orientadoras da implantação partiram do vazio entre edifícios de banda da Portela, como se pode ver em mancha vermelha na imagem ao lado, e da marcante ortogonalidade da urbanização. O projeto seguiu ainda um alinhamento com as torres presentes a Norte.

No desenvolver do projeto houve sempre a tentativa de aproveitamento do declive natural do terreno, fazendo o edifício semienterrado, que acompanha o terreno e que se abre para o vazio entre blocos da Portela.

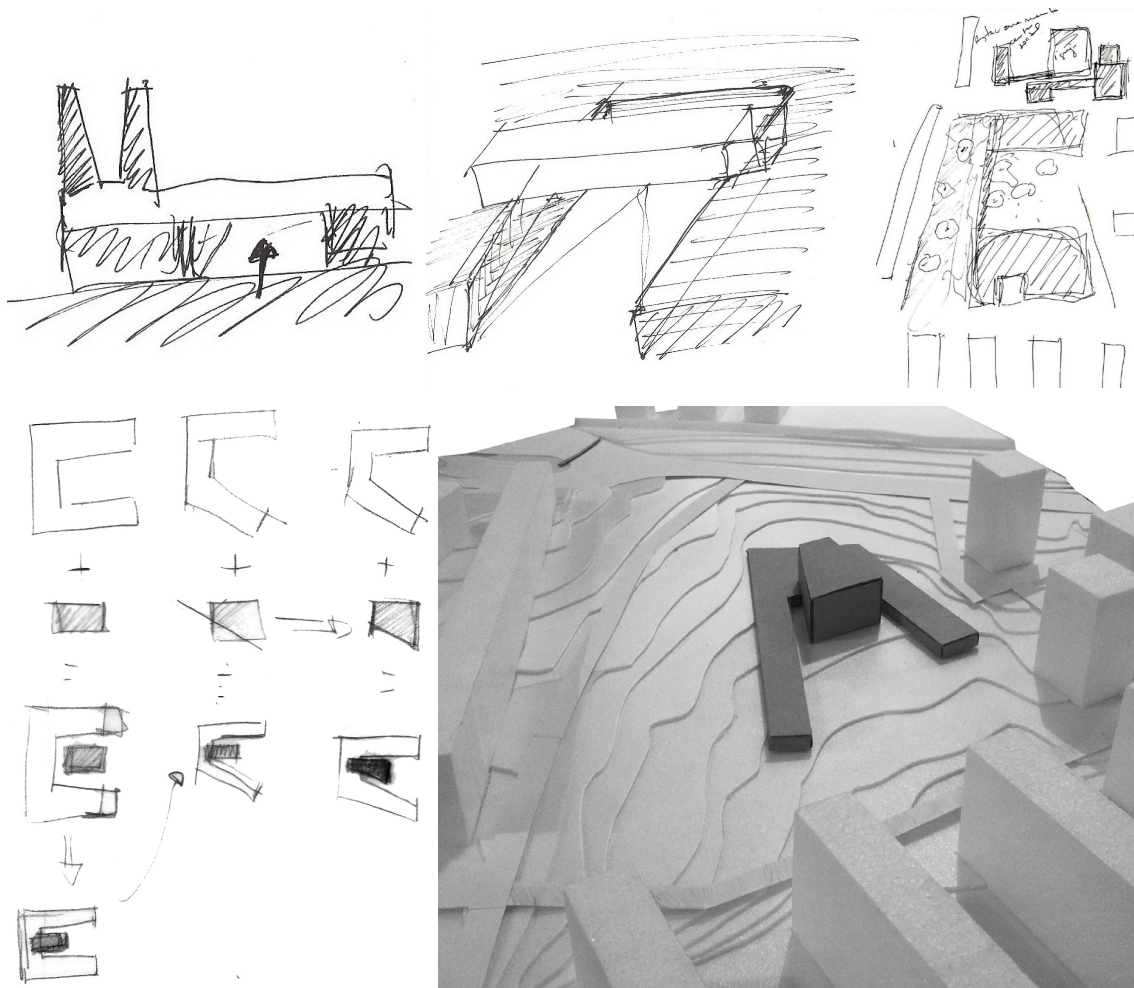
O volume da igreja destacar-se-á devido à sua volumetria ativa que marcará a presença da mesma no espaço urbano. Todo o espaço envolvente será ajardinado e com plantação densa de espécies arbóreas, e espaços de água, com a finalidade de criar um ambiente de retrospeção e relação com a natureza e a água (purificação). Este espaço verde unir-se-á aos restantes espaços verdes propostos em grupo, fazendo uma mancha/ corredor verde na Portela.

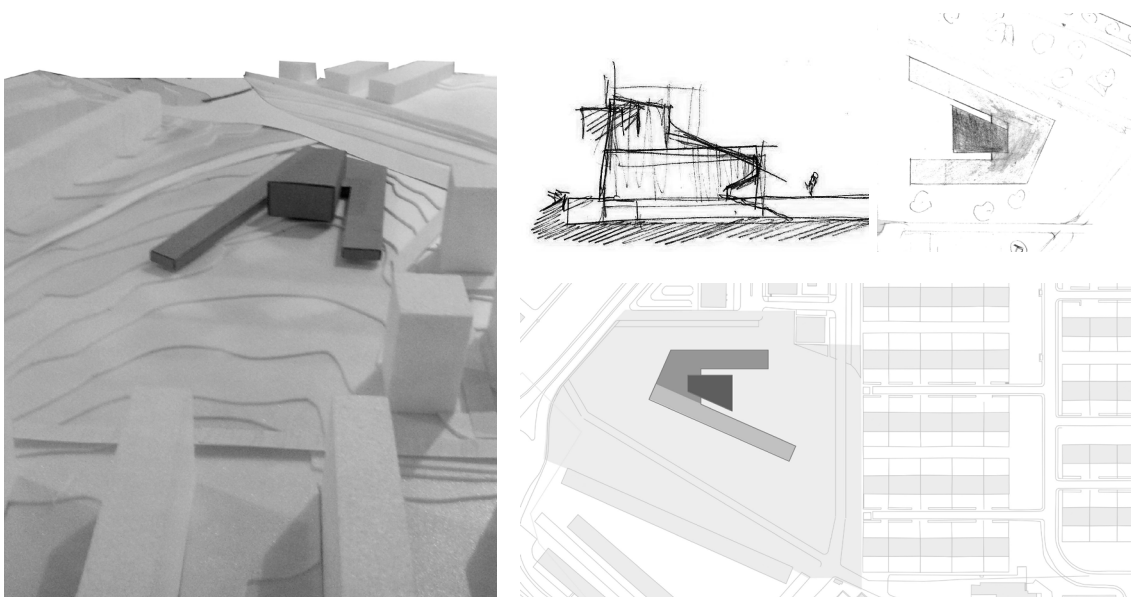
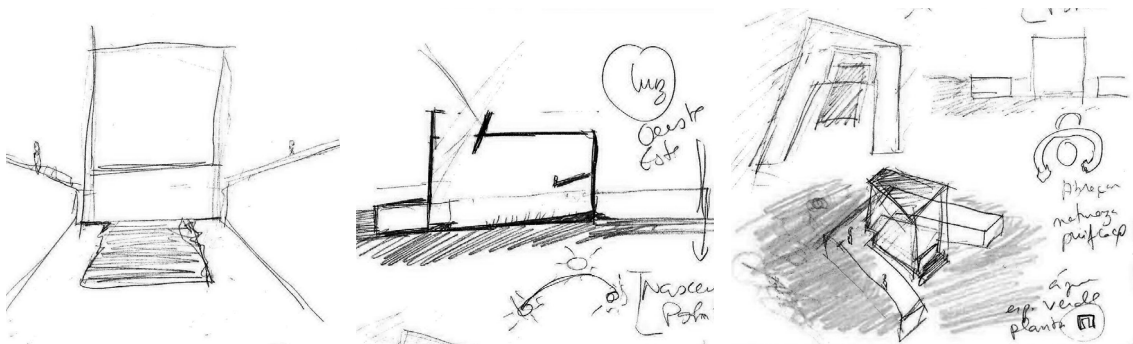
Processo

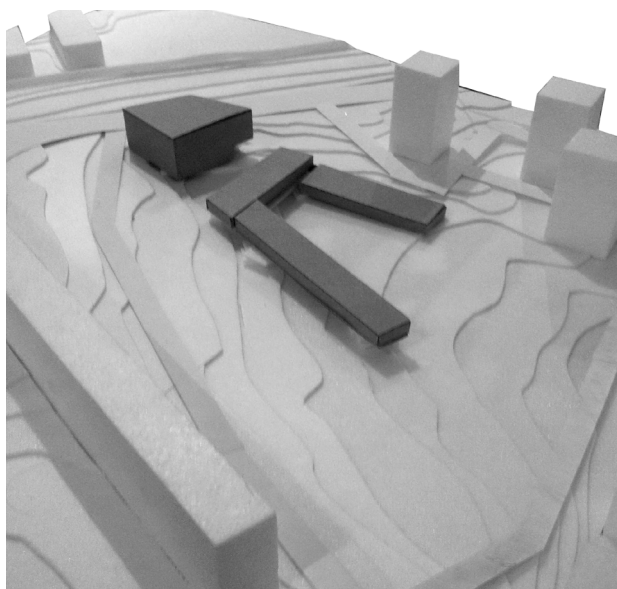
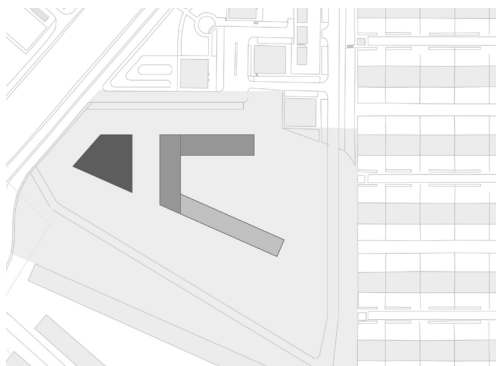
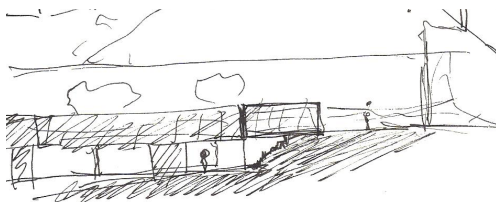
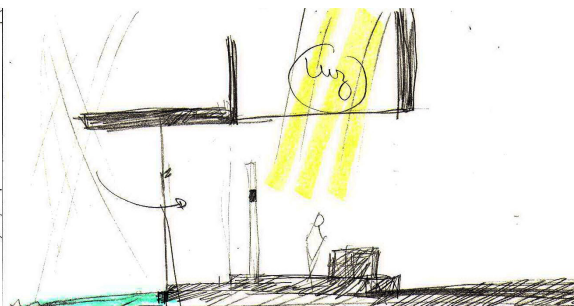
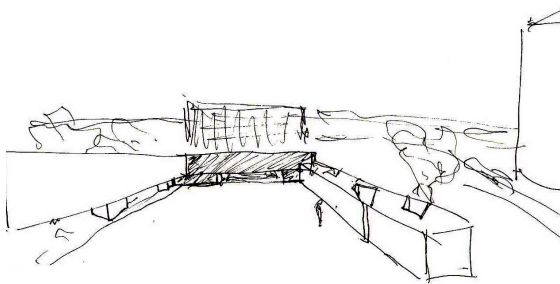
Esquços | Maquetas de Estudo | ...

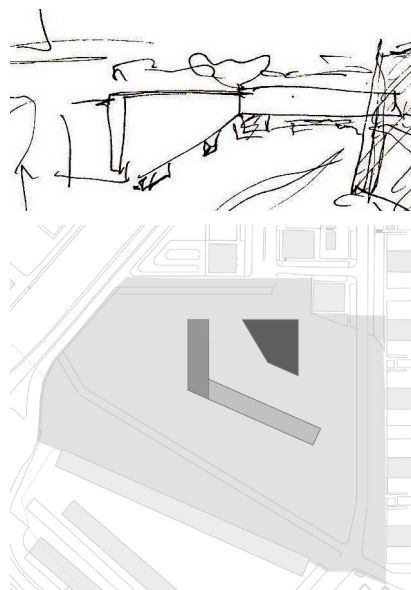
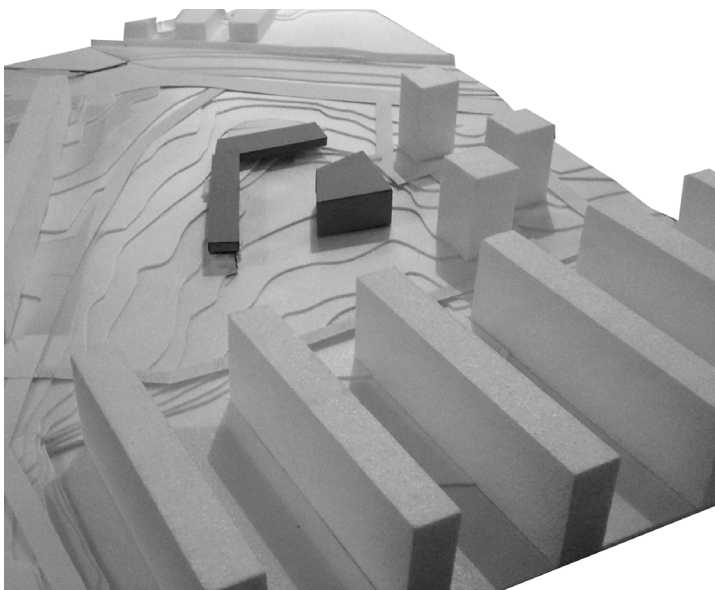
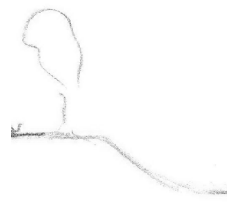
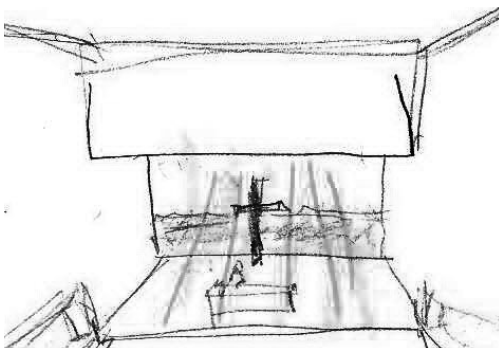


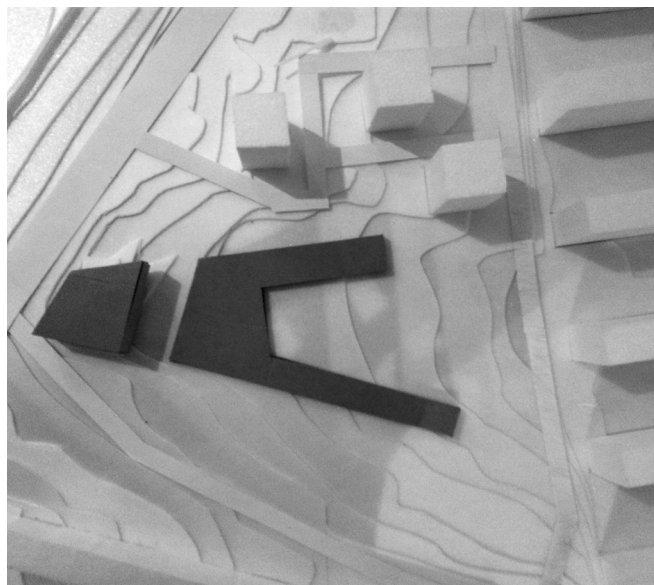
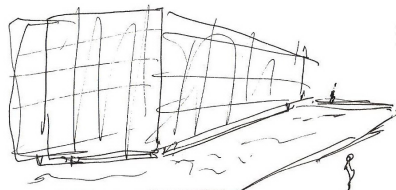
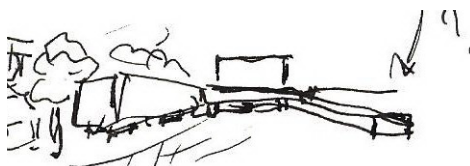
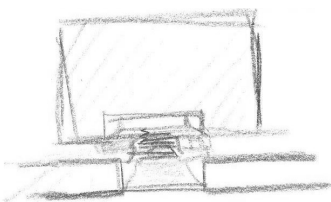
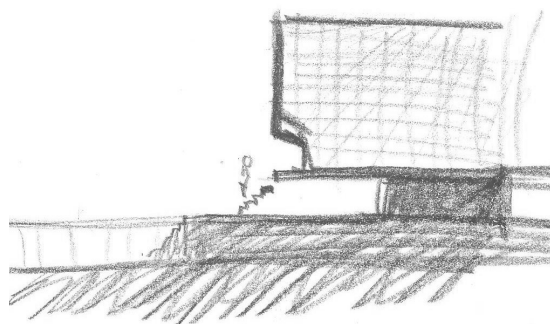
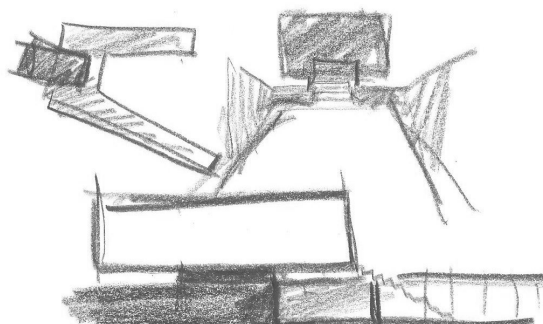
Primeiros esboços e primeira maquete de implantação

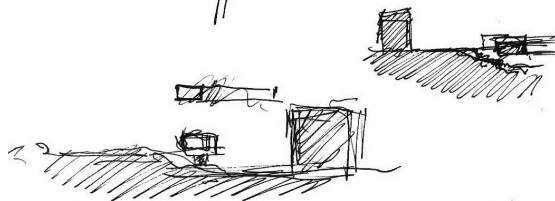
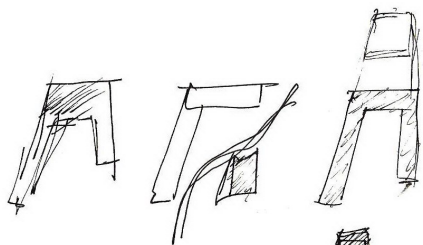
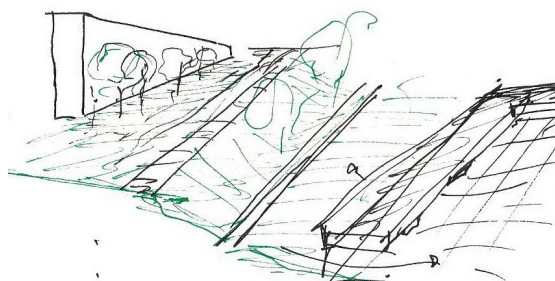




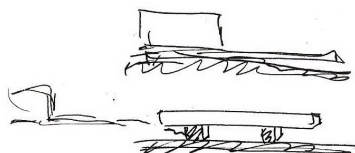




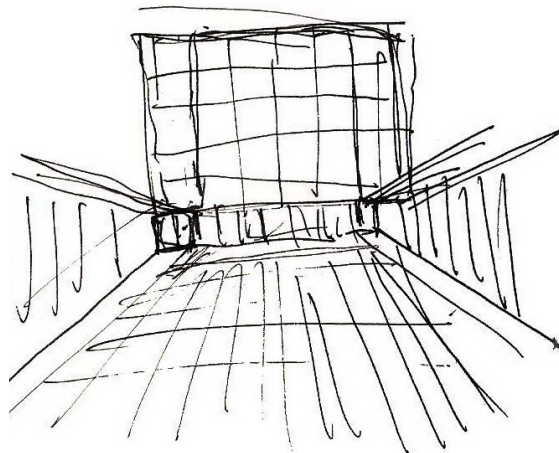
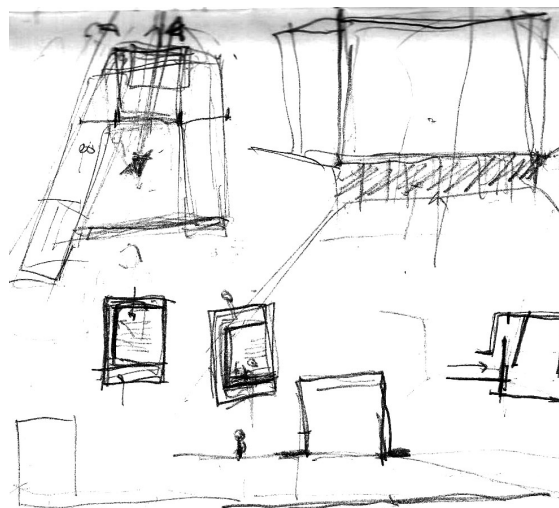


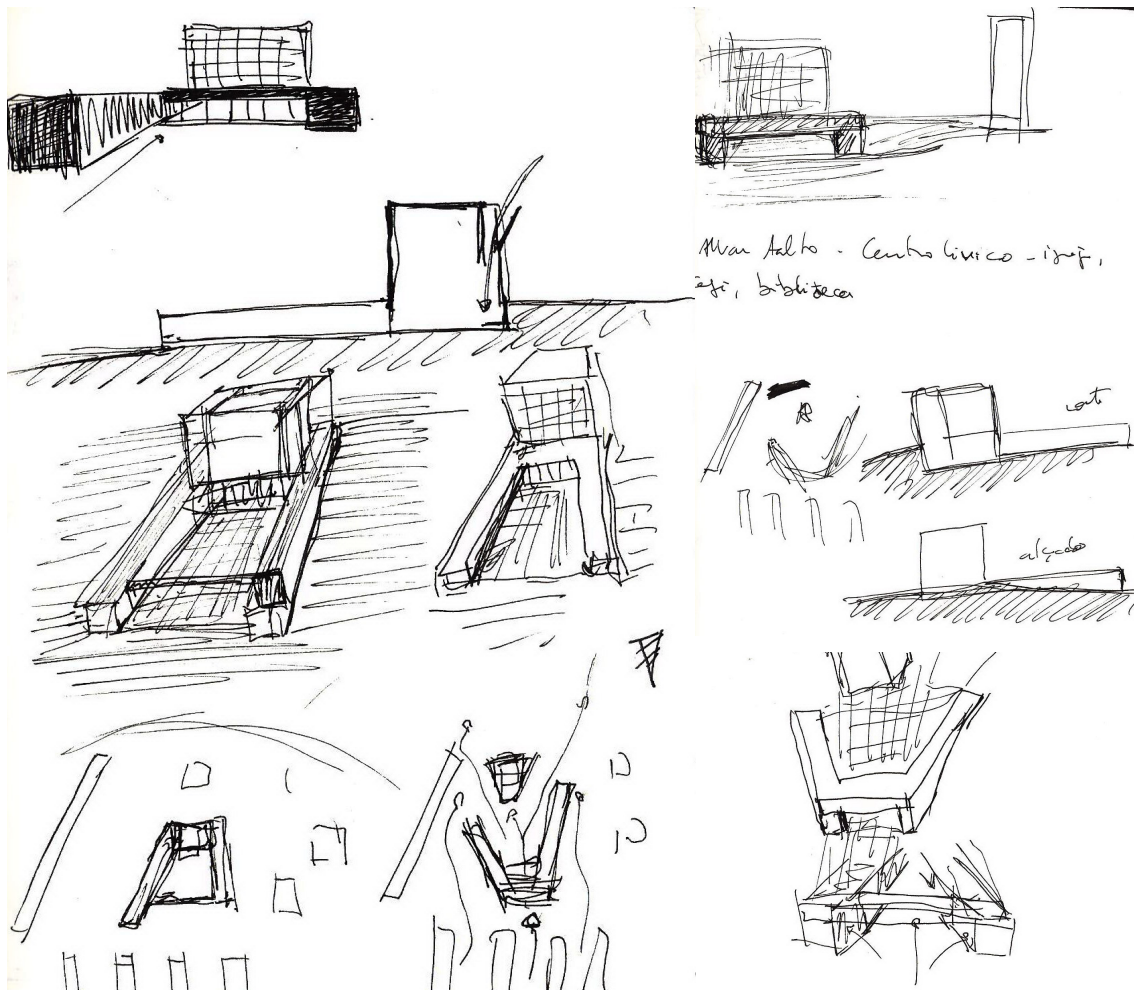


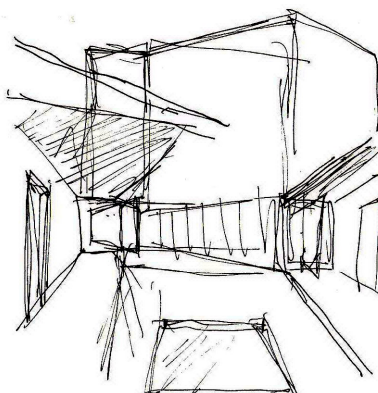
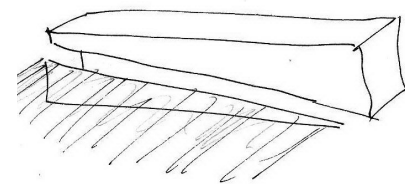
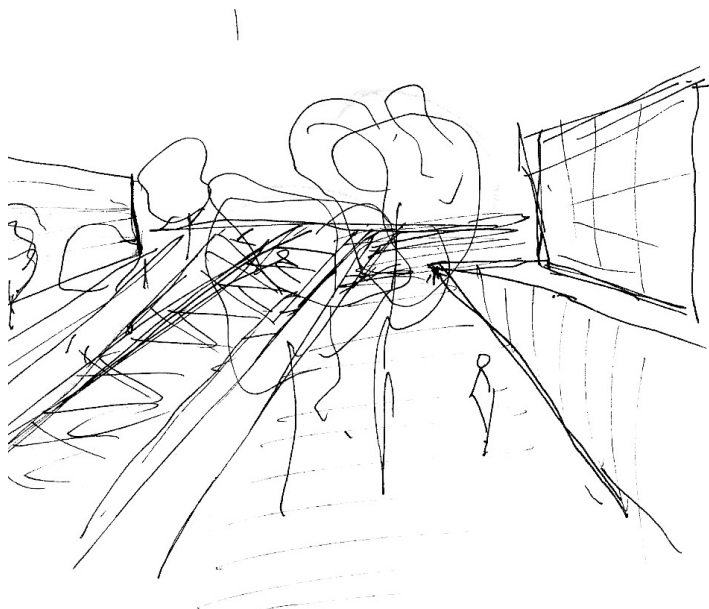
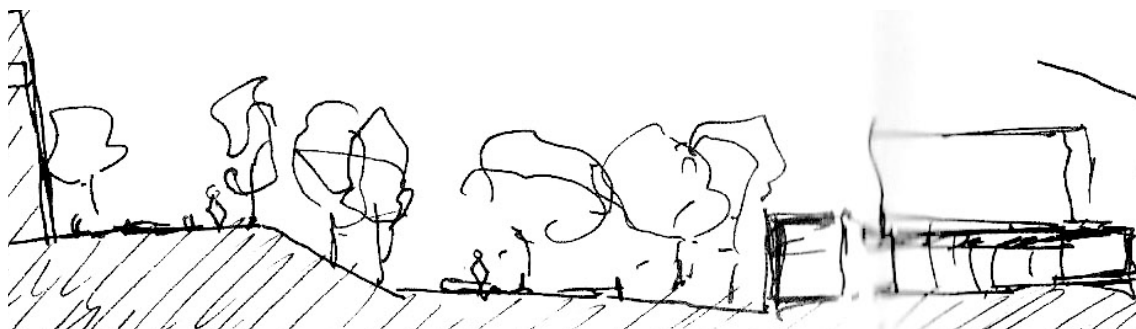
oeste - E
oeste - oeste

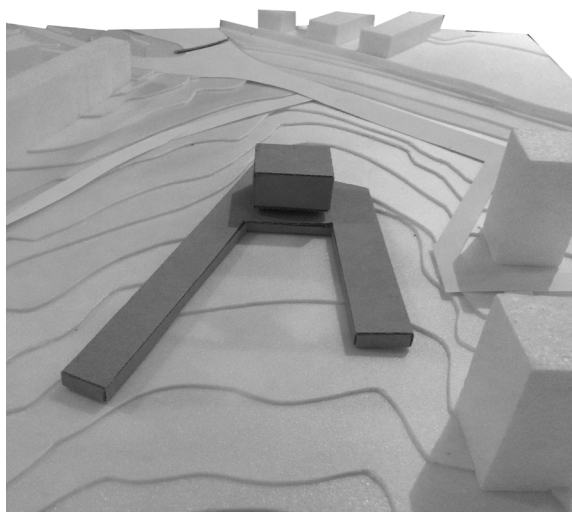
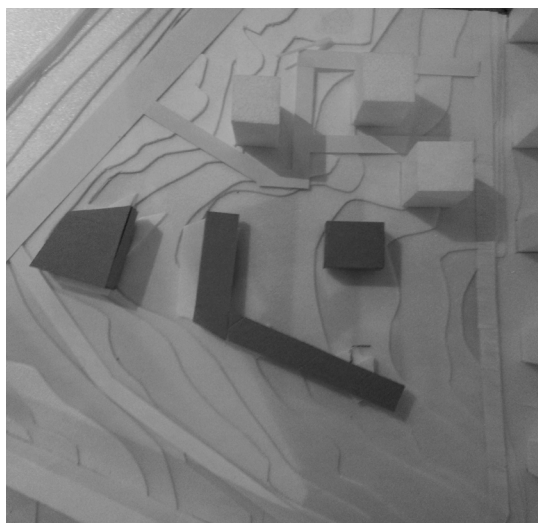
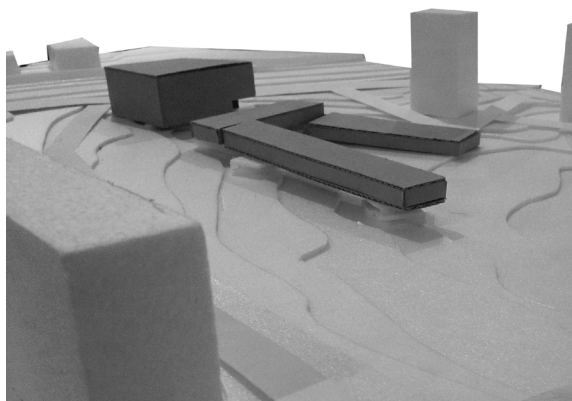
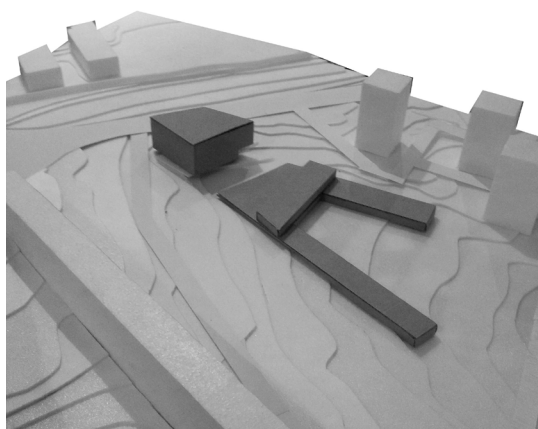


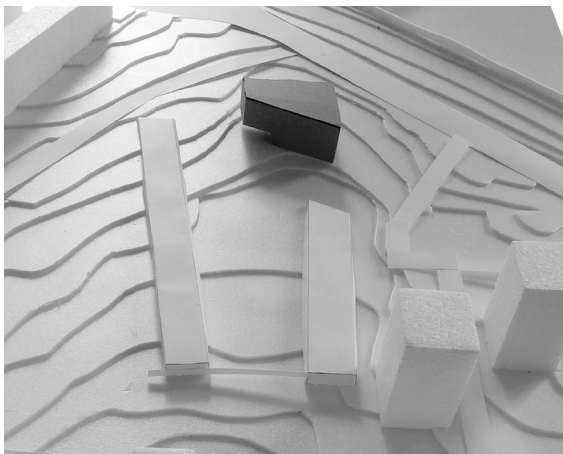
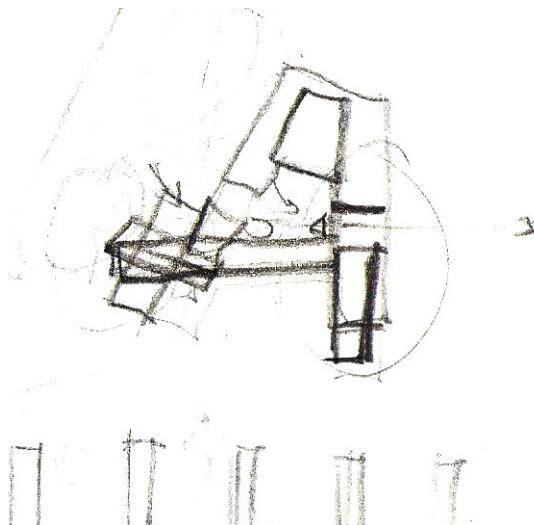
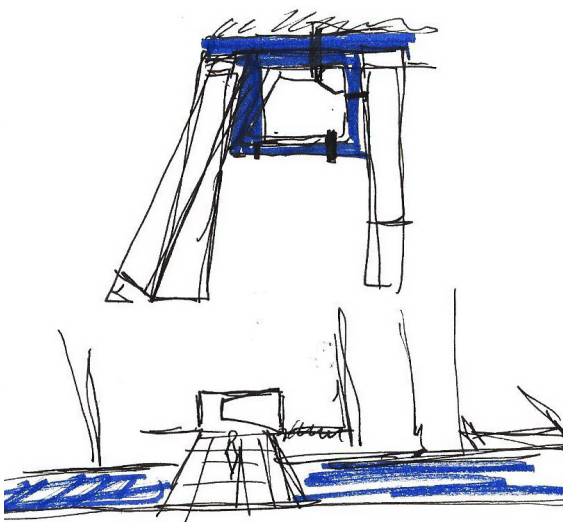
igreja Portos de
São Gabriel
Zabala
Cidade

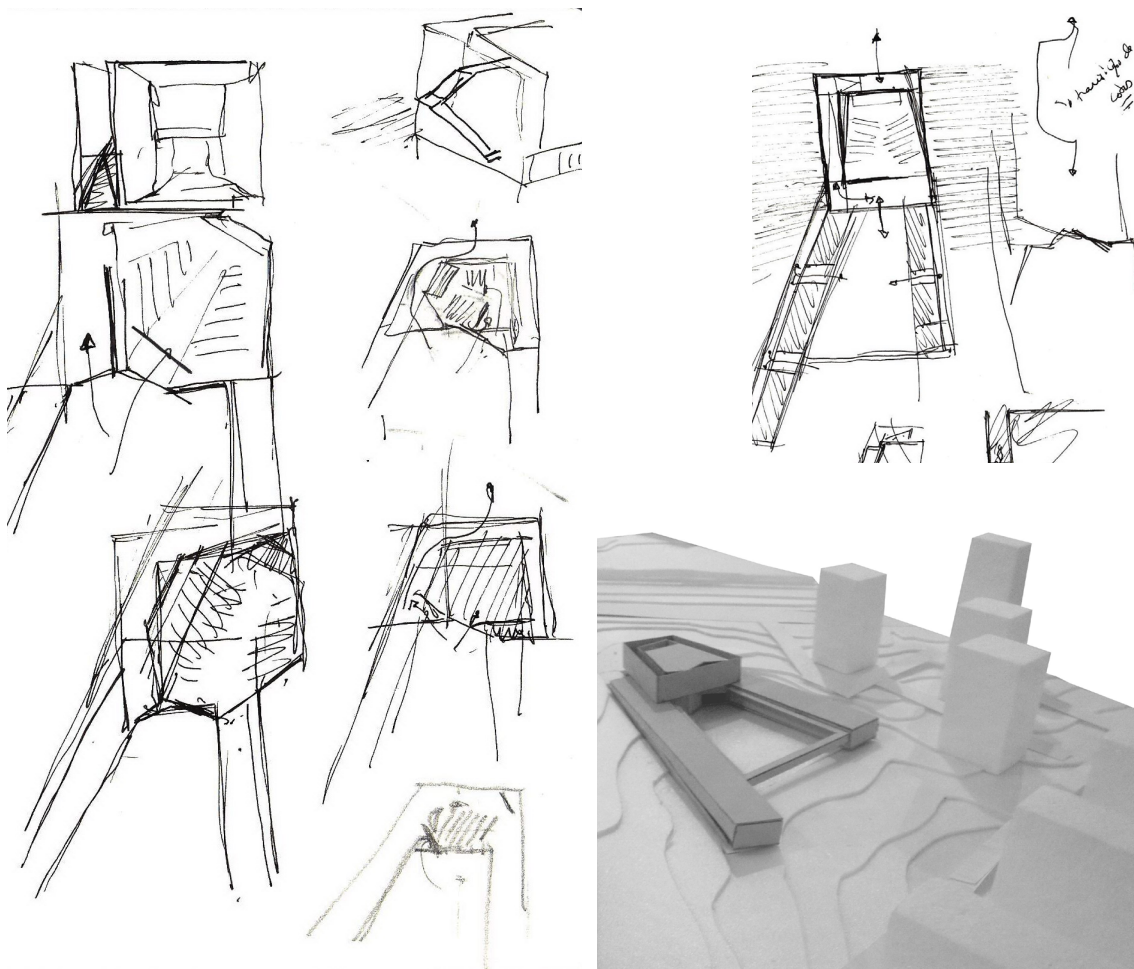


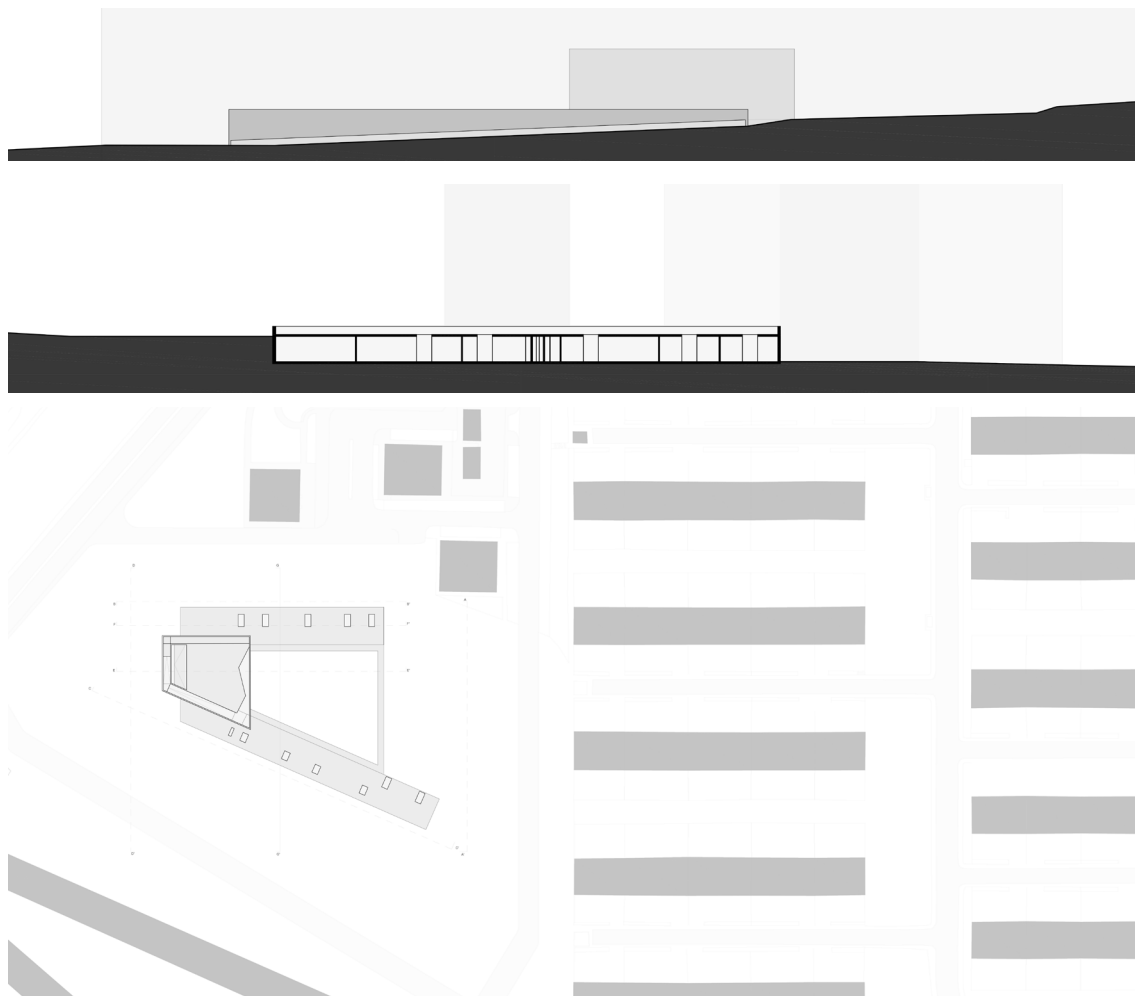


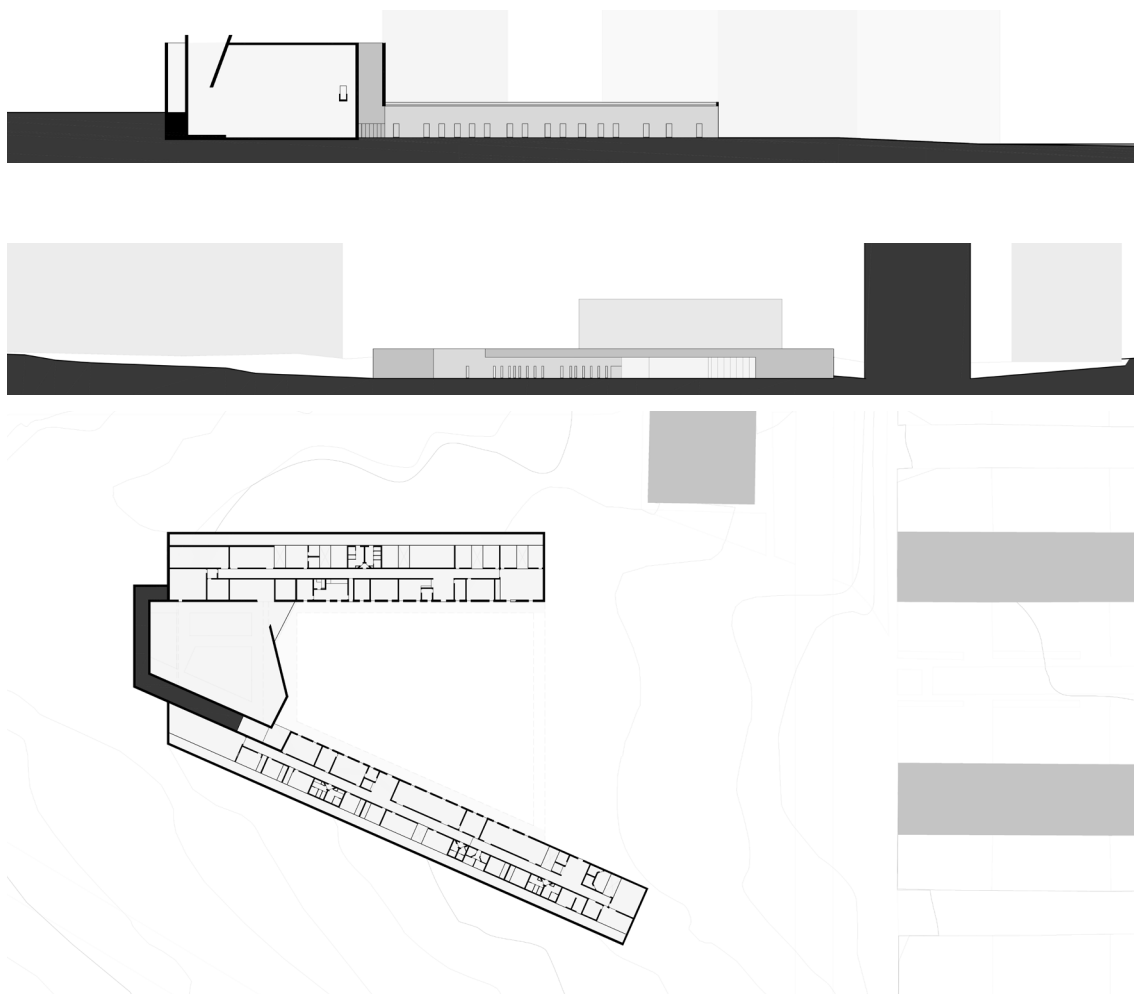


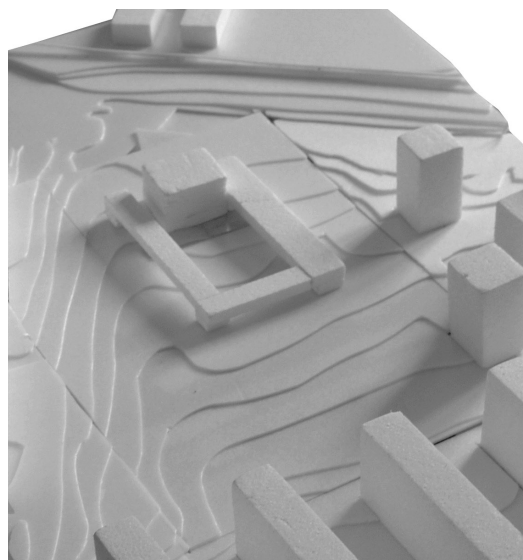
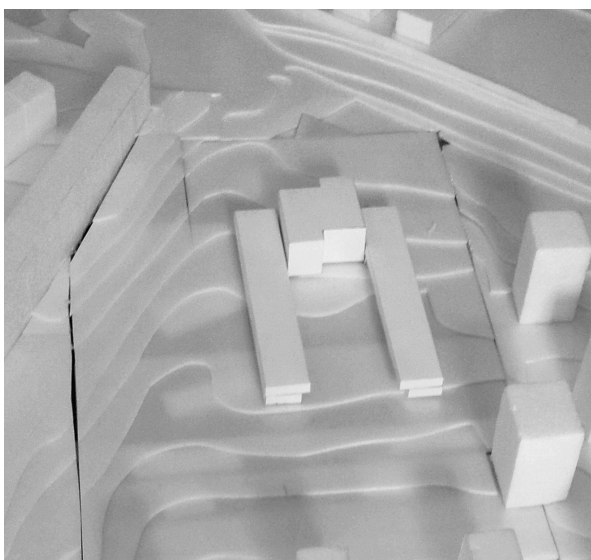
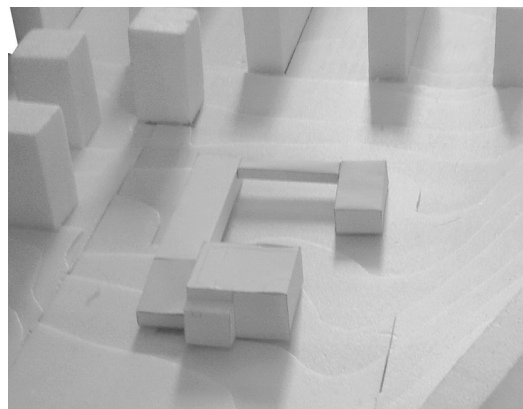
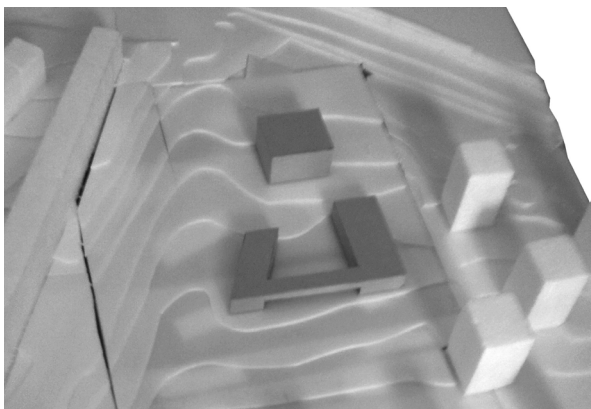


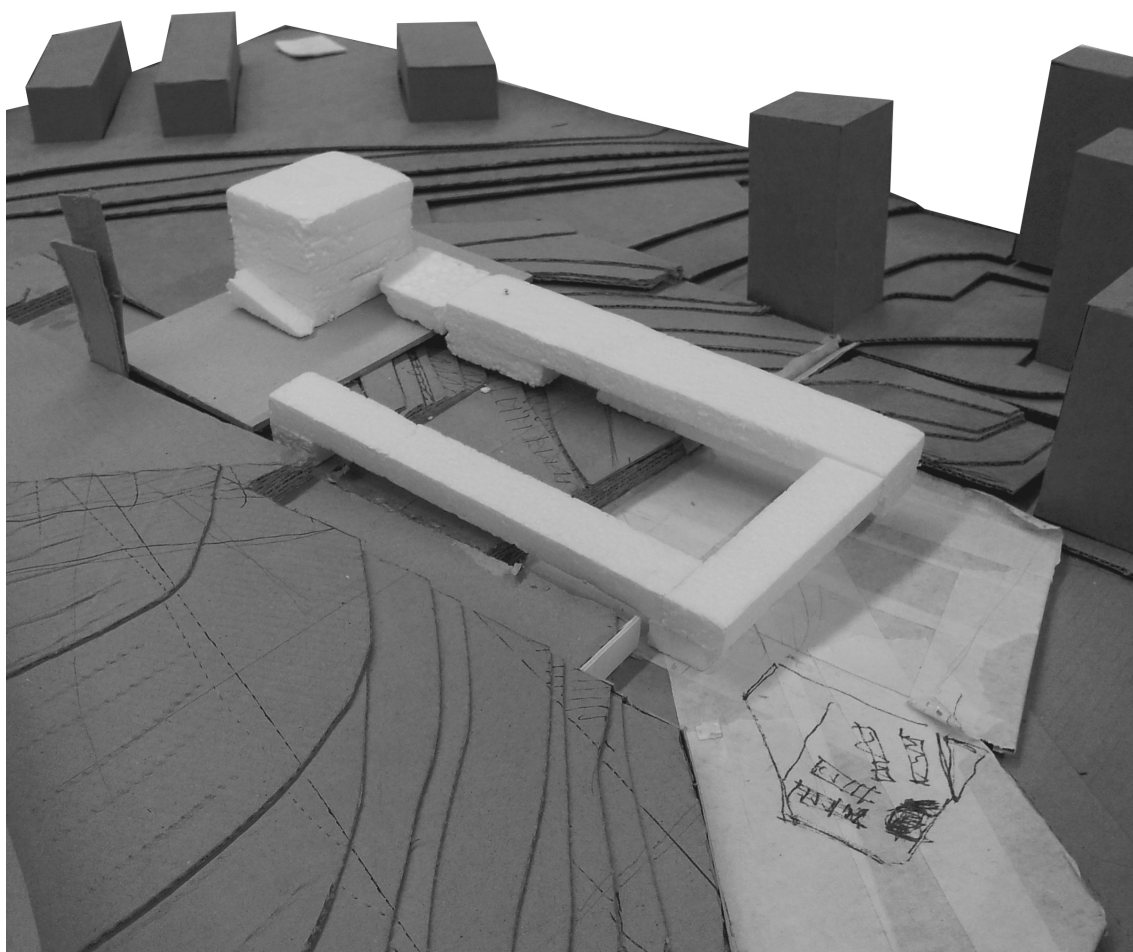


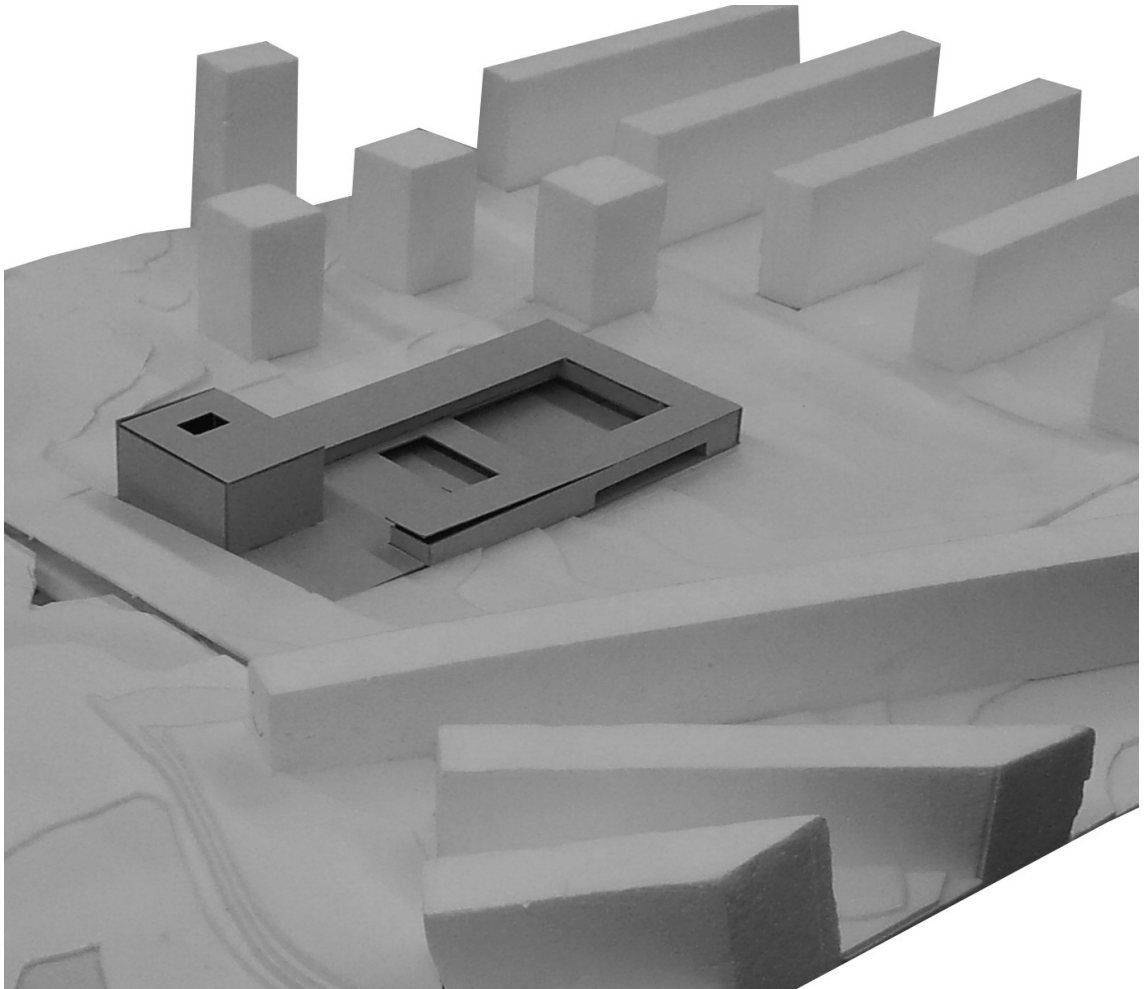


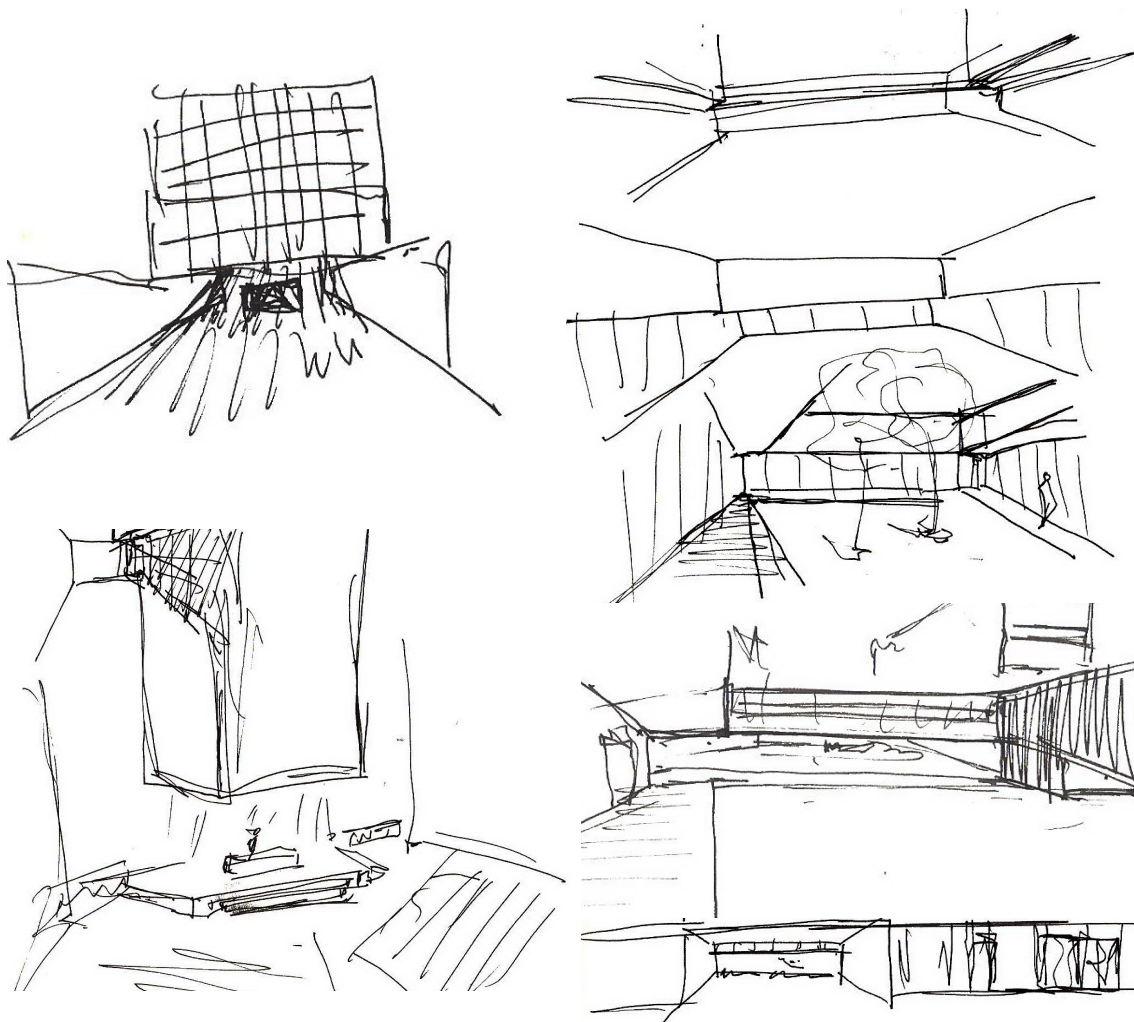


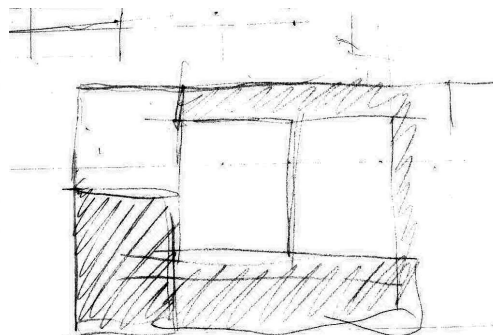
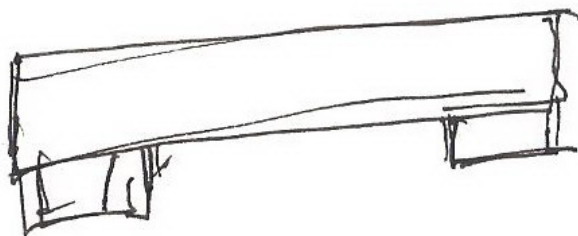
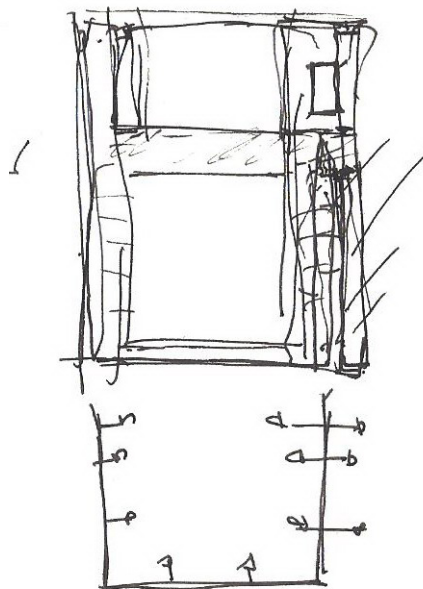
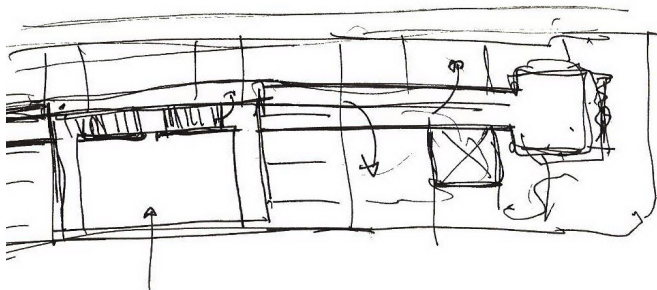
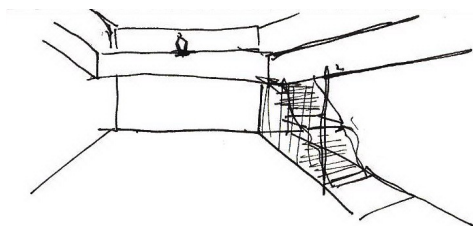


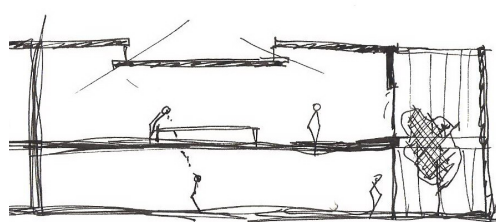
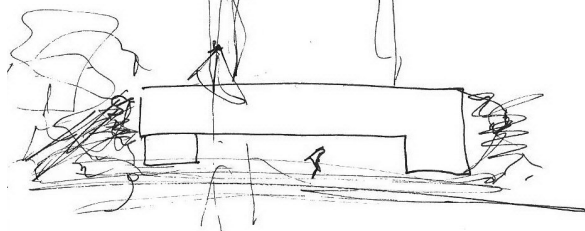
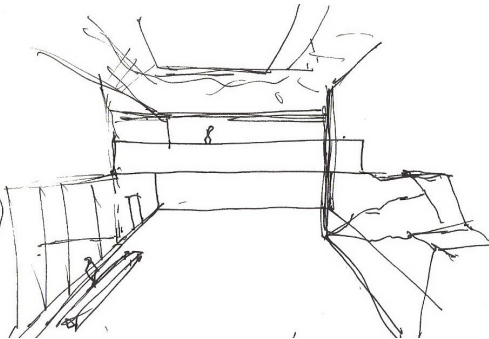
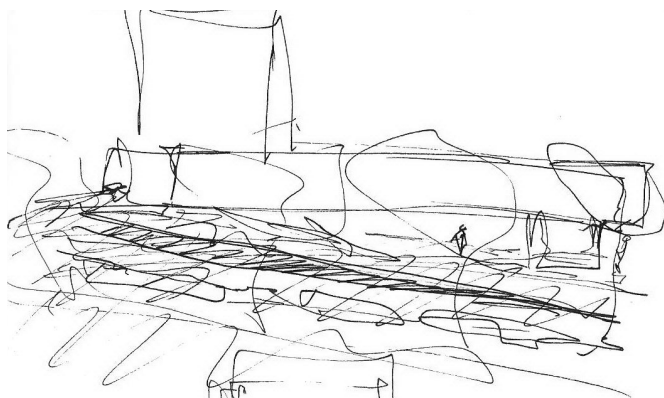
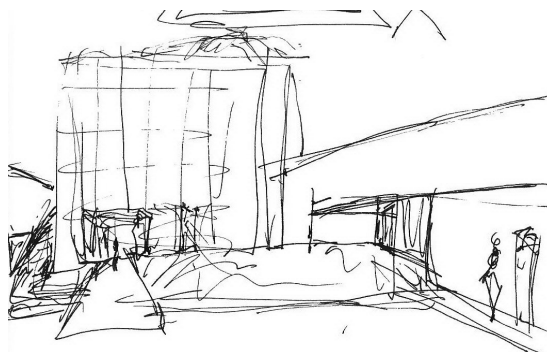
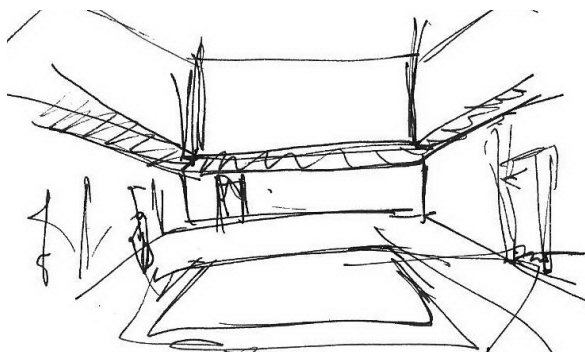


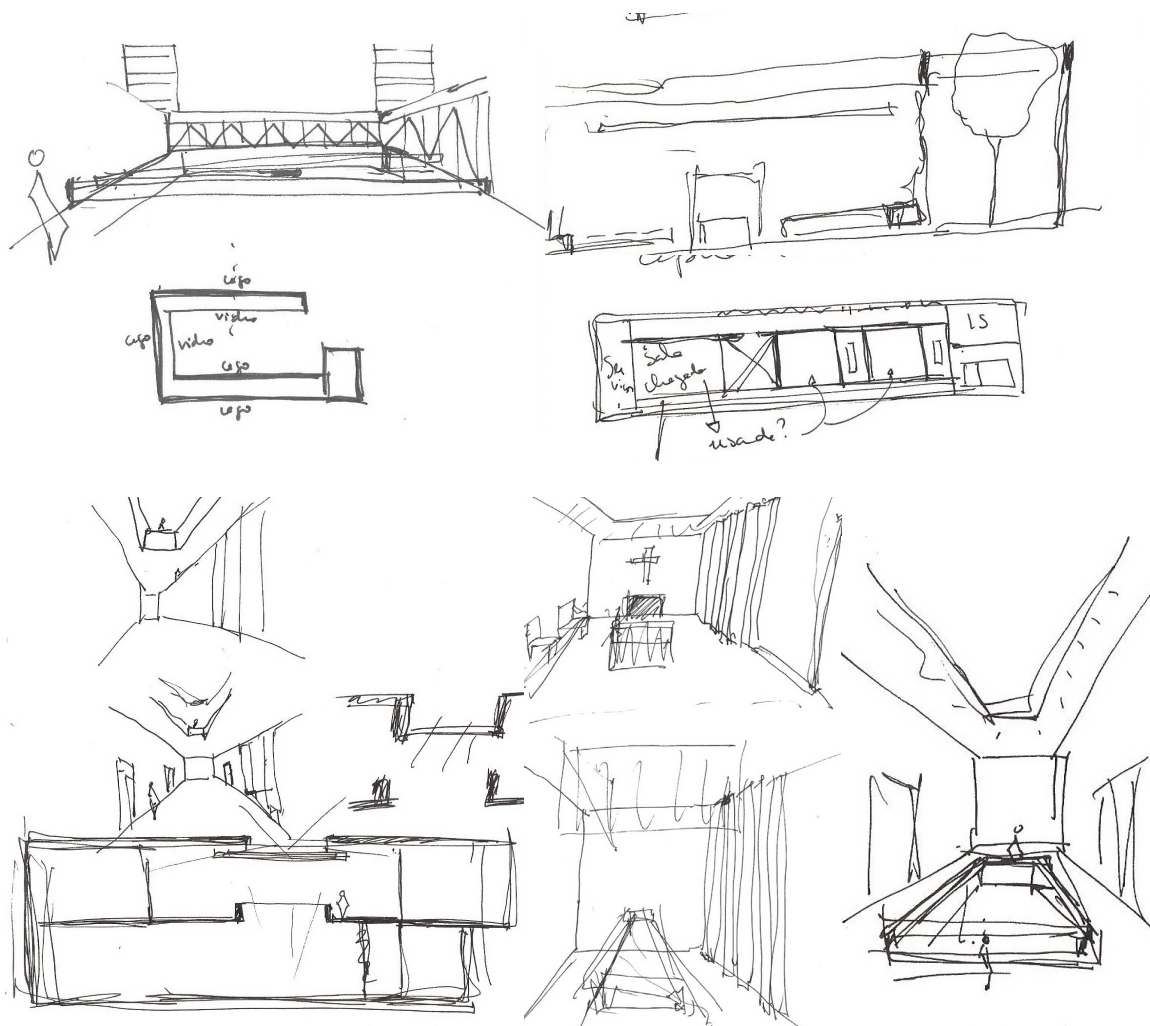


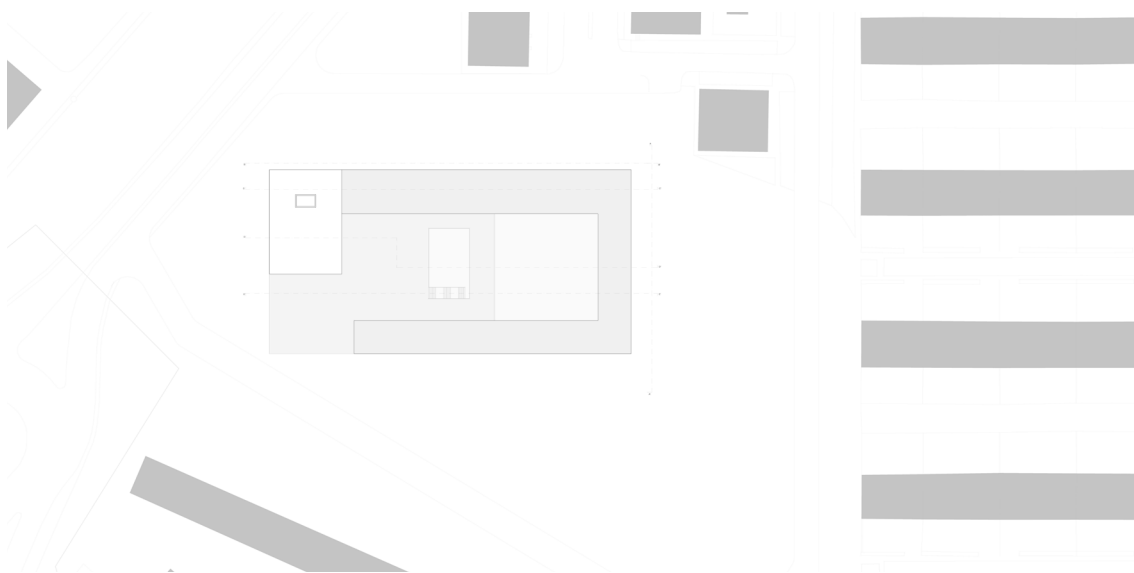
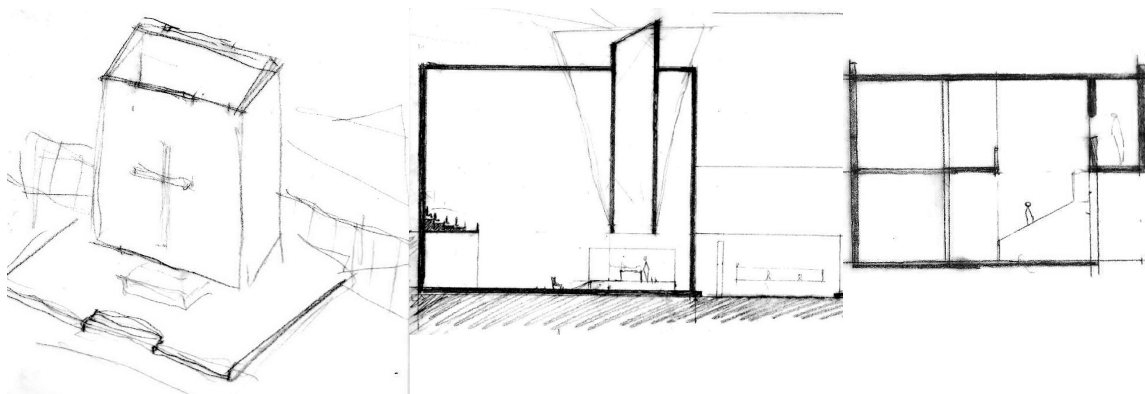


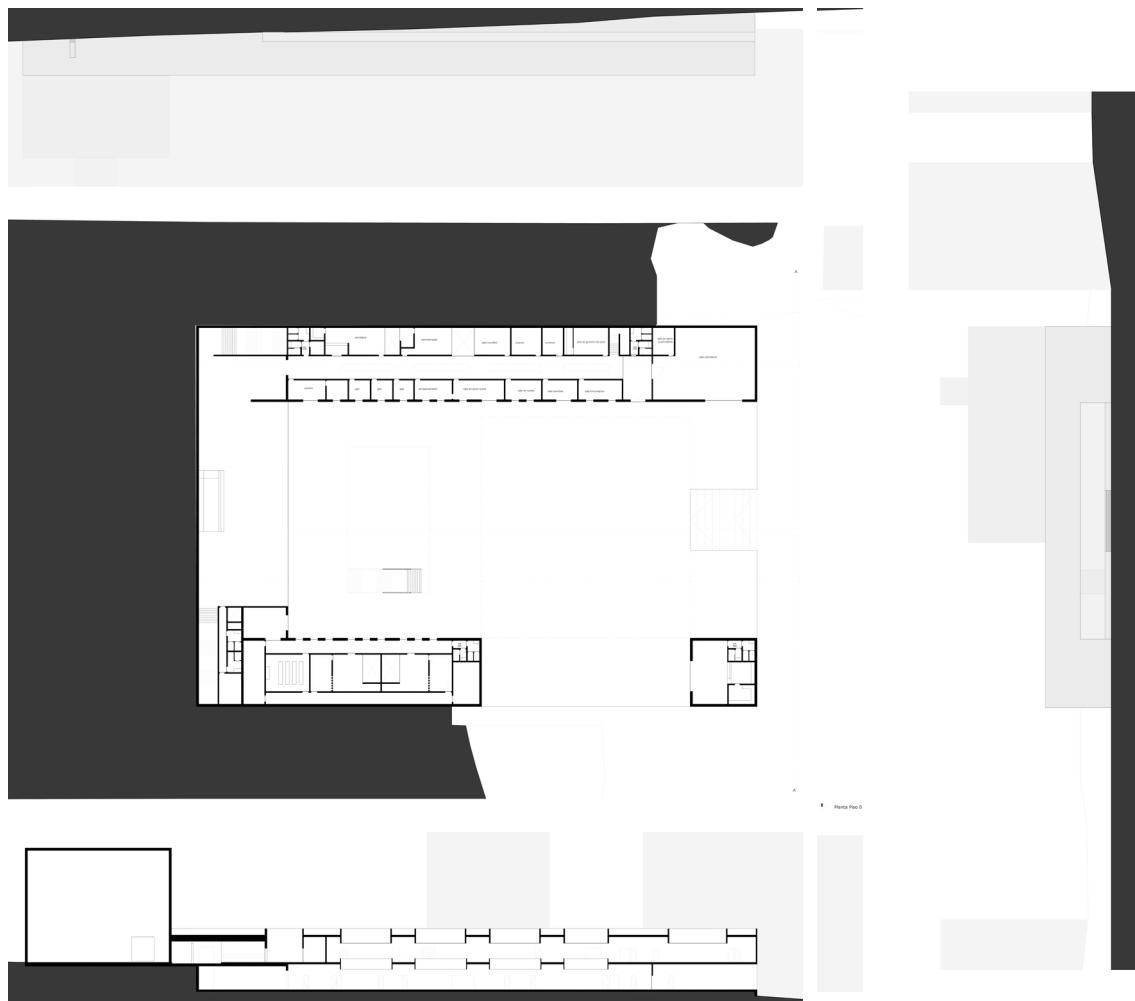


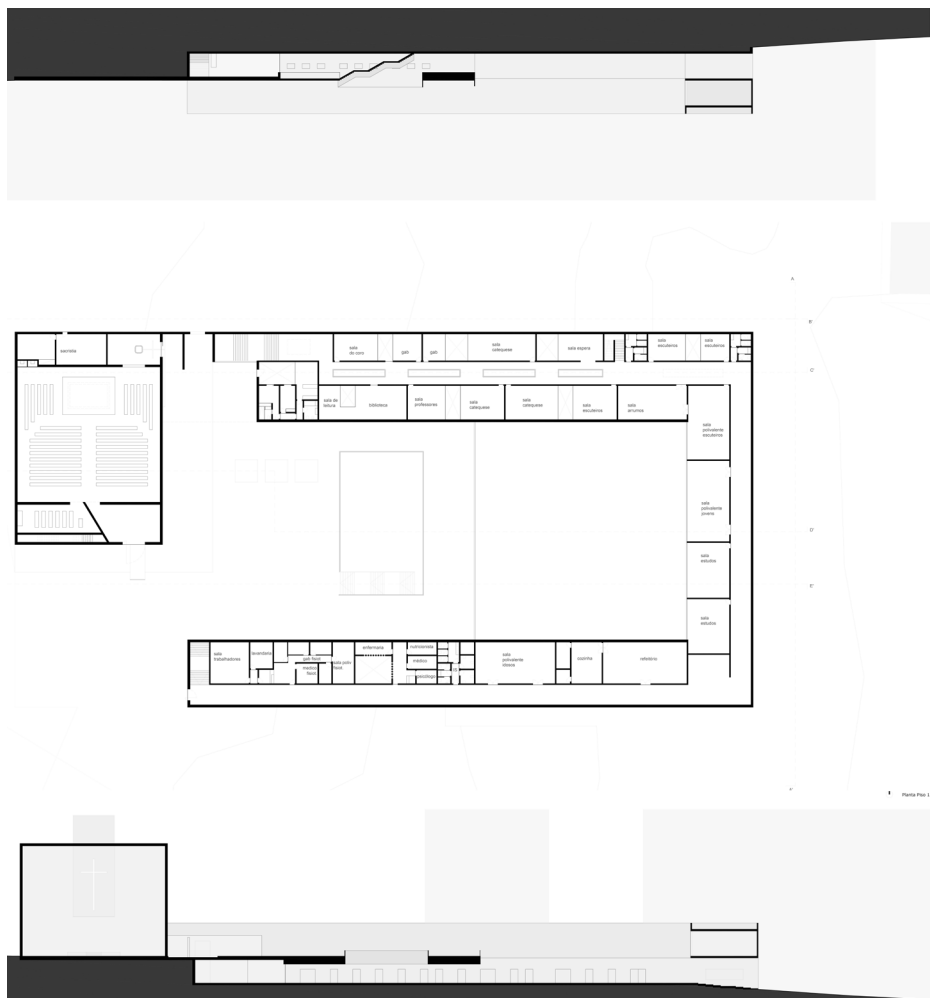


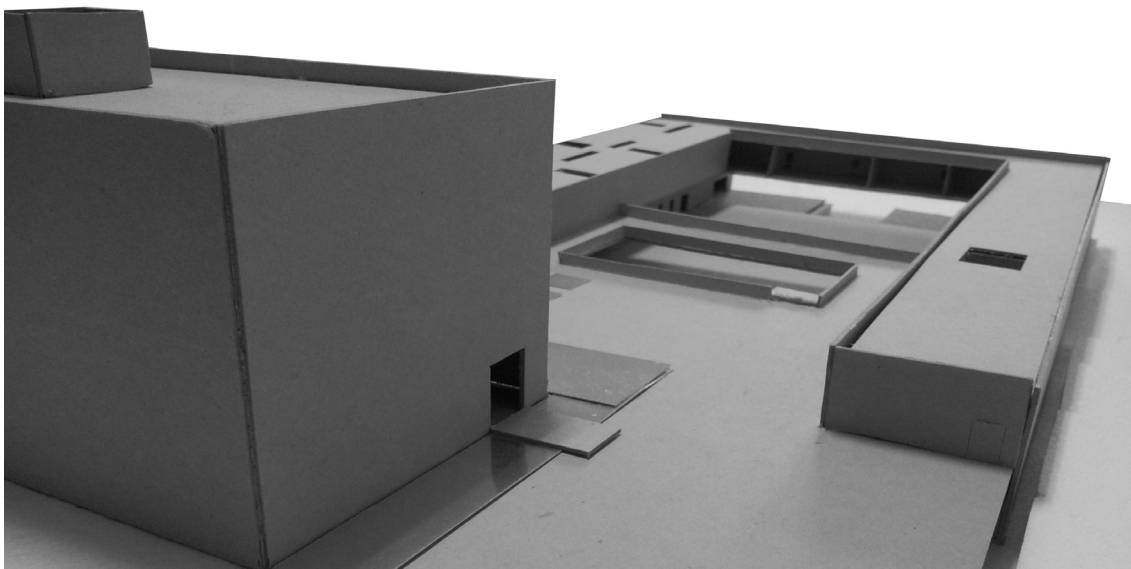
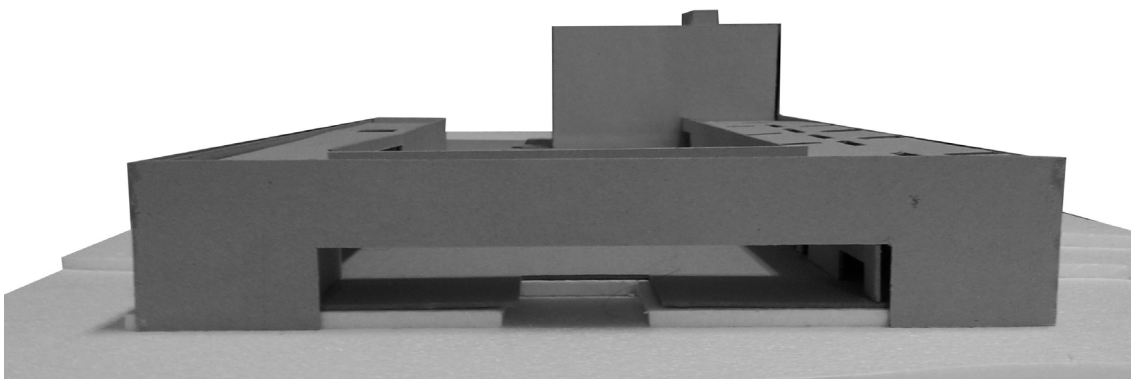




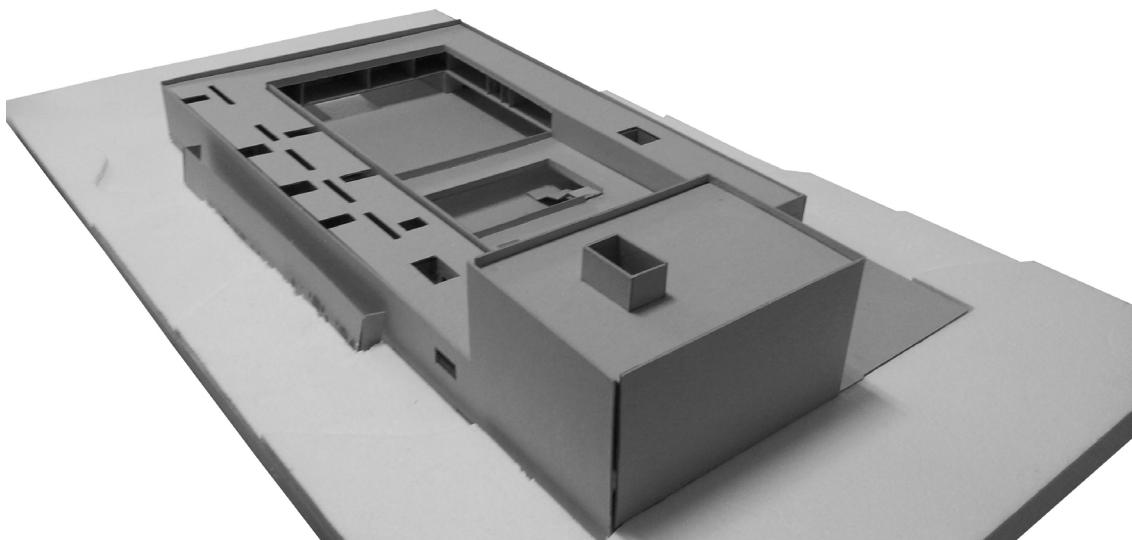
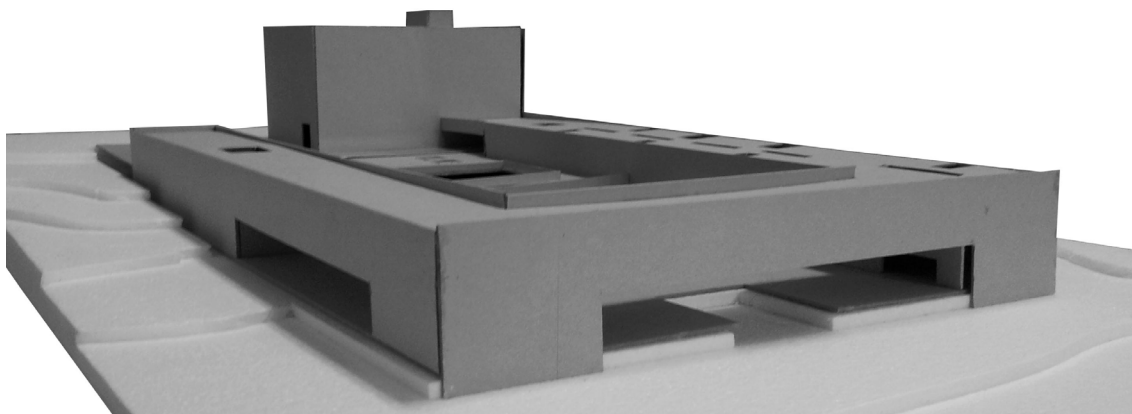


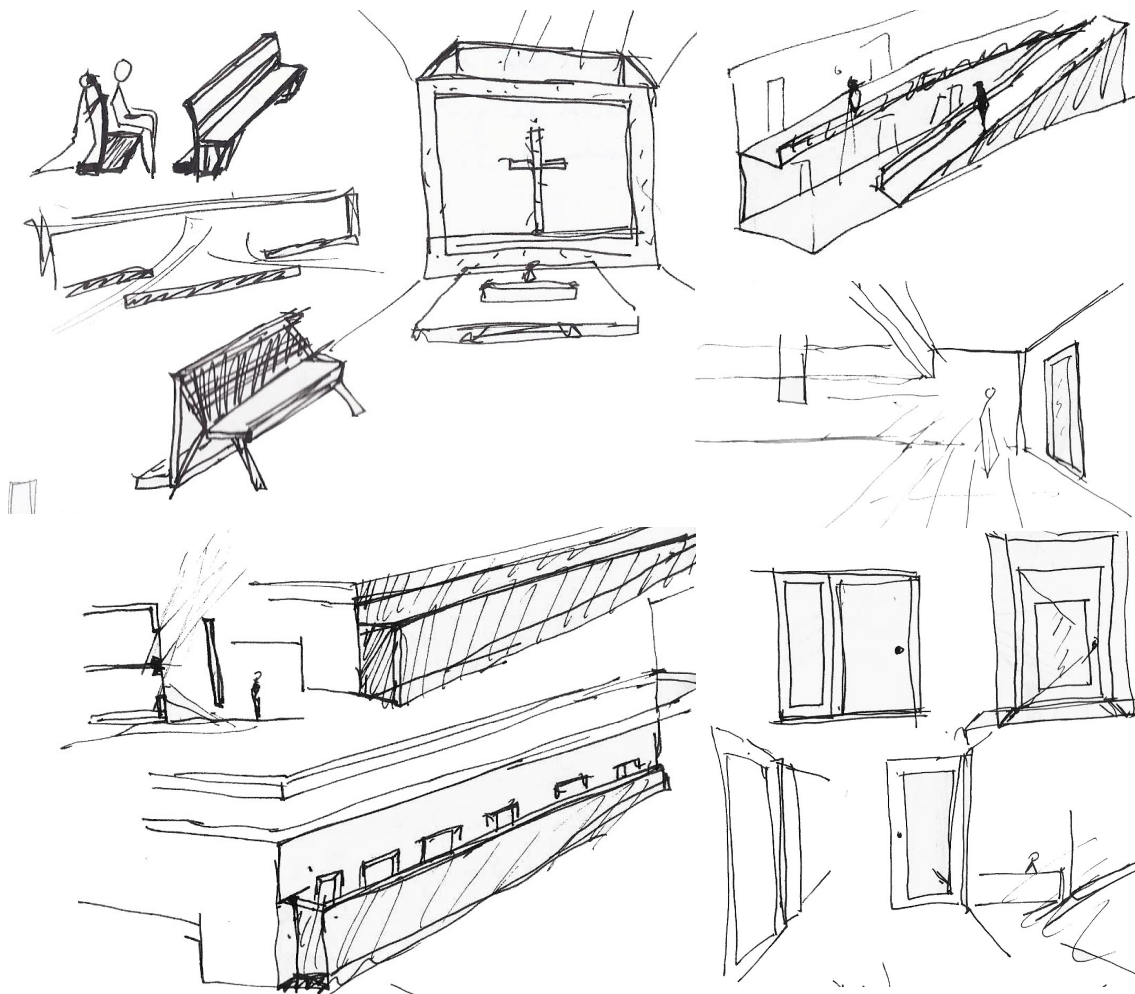


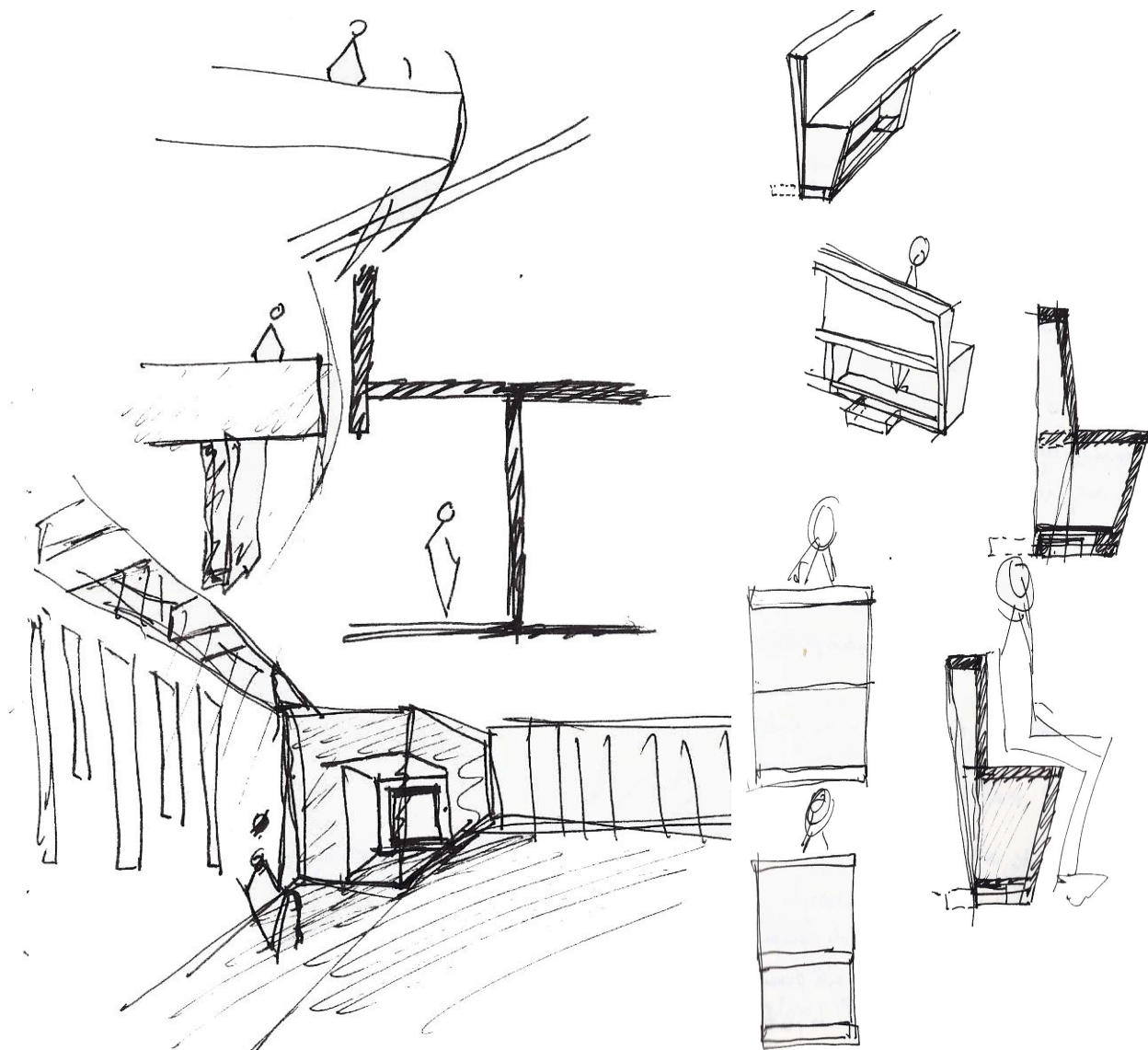


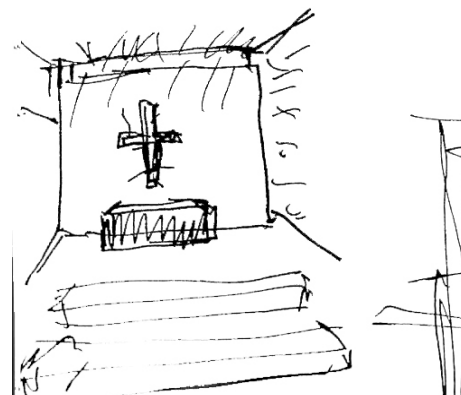
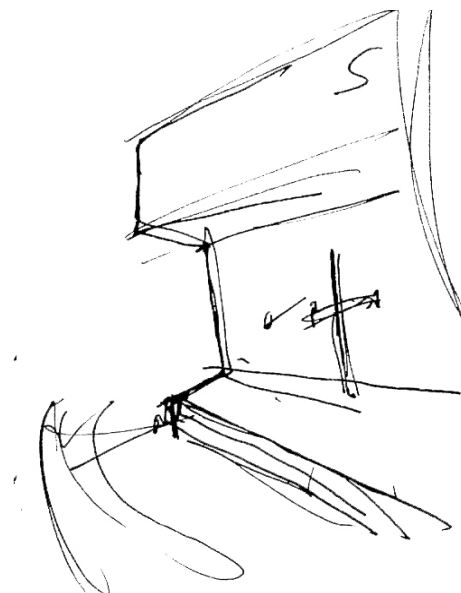
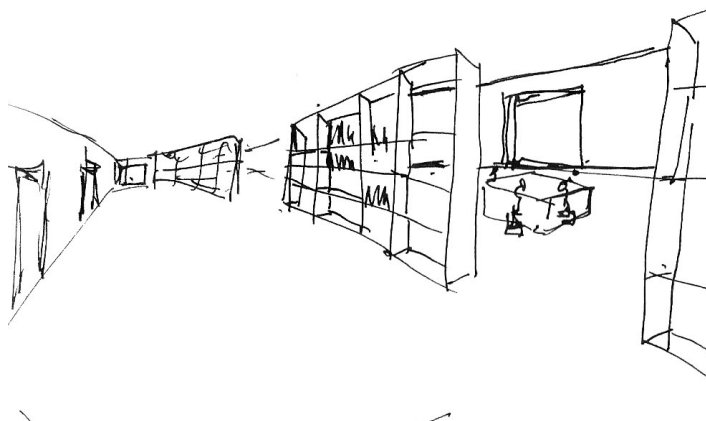
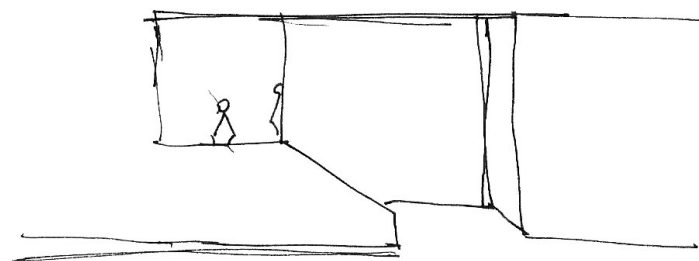
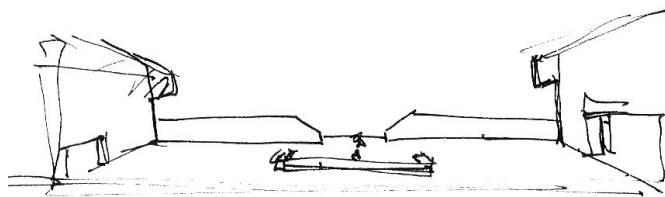


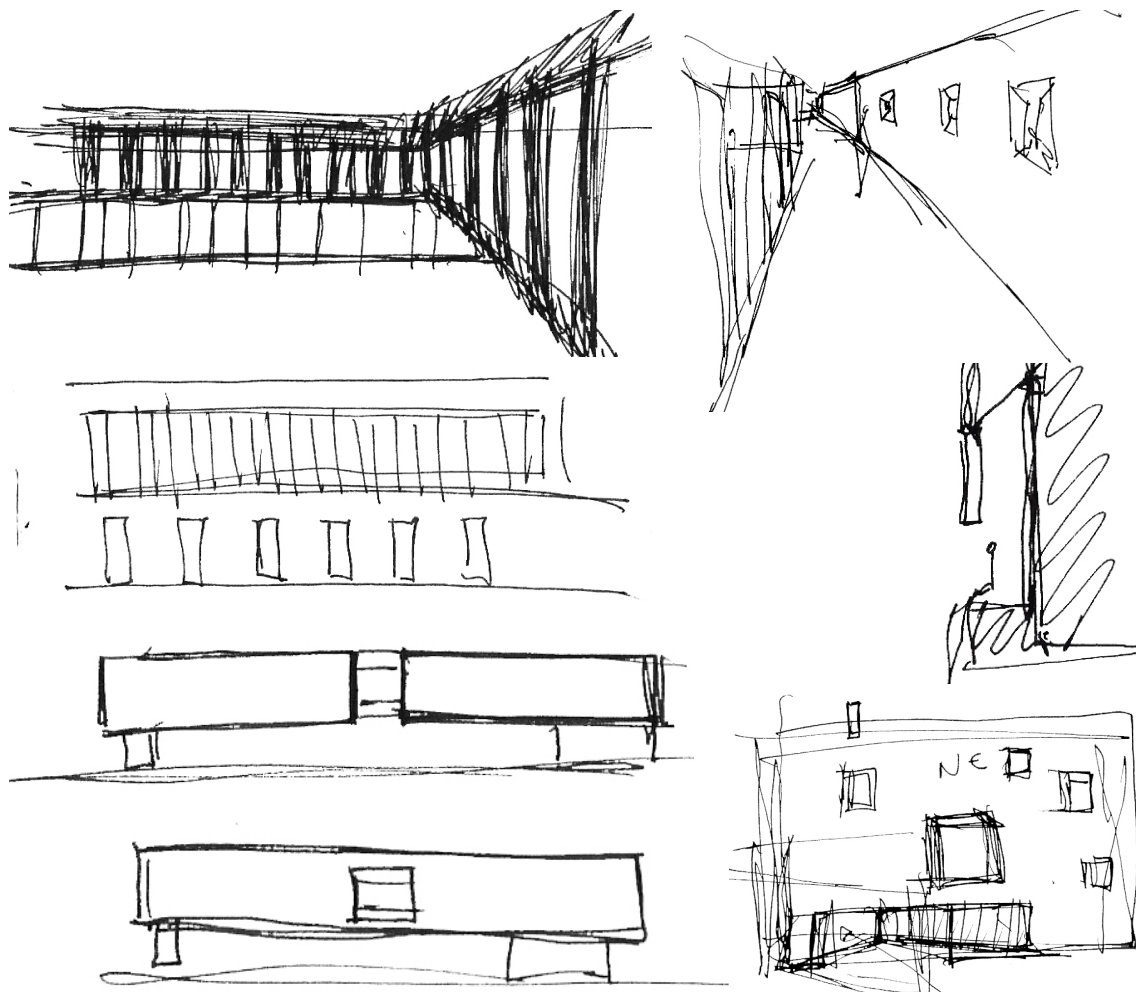
Maqueta de estudo - entrega intermédia de Maio de 2014

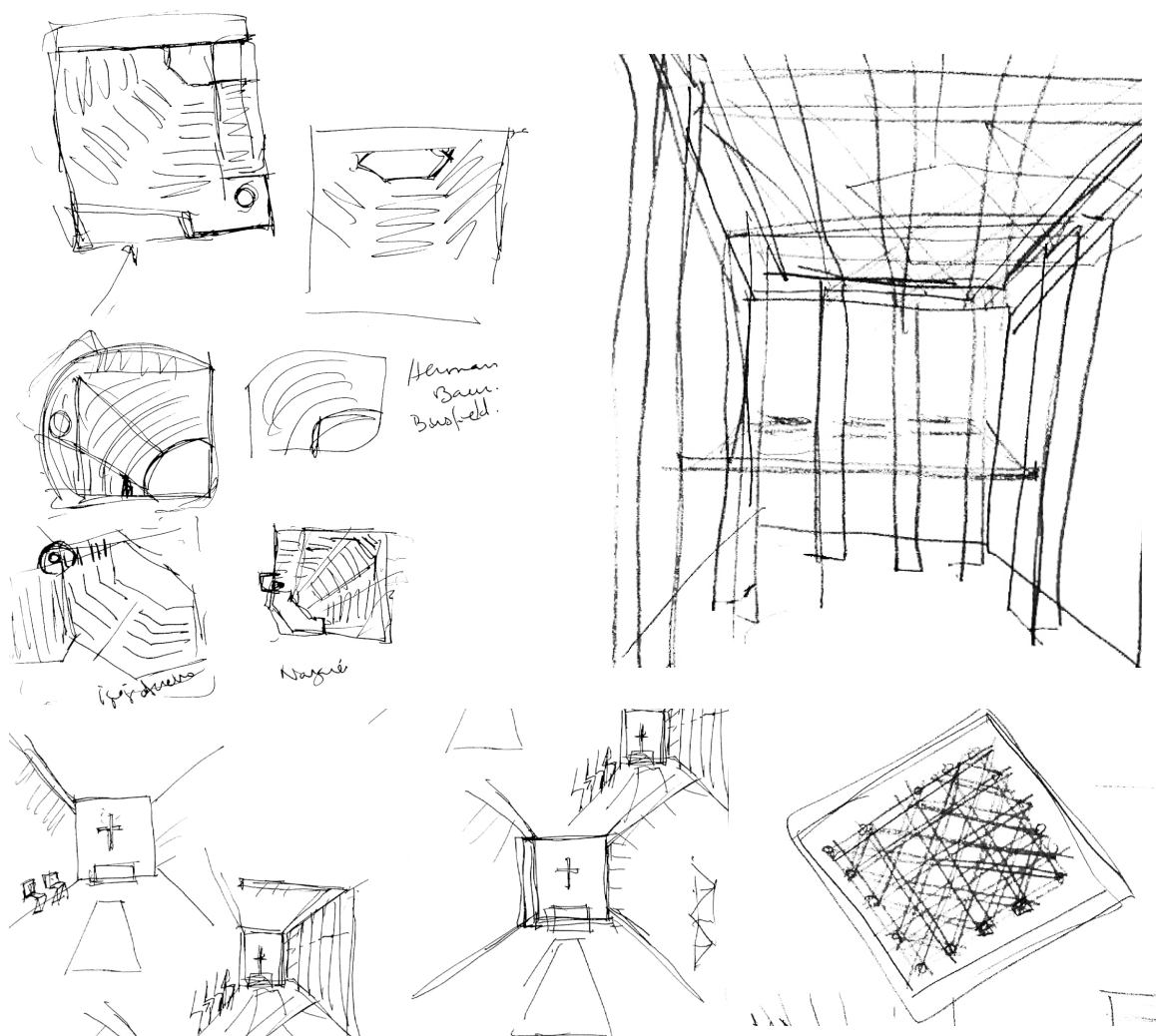


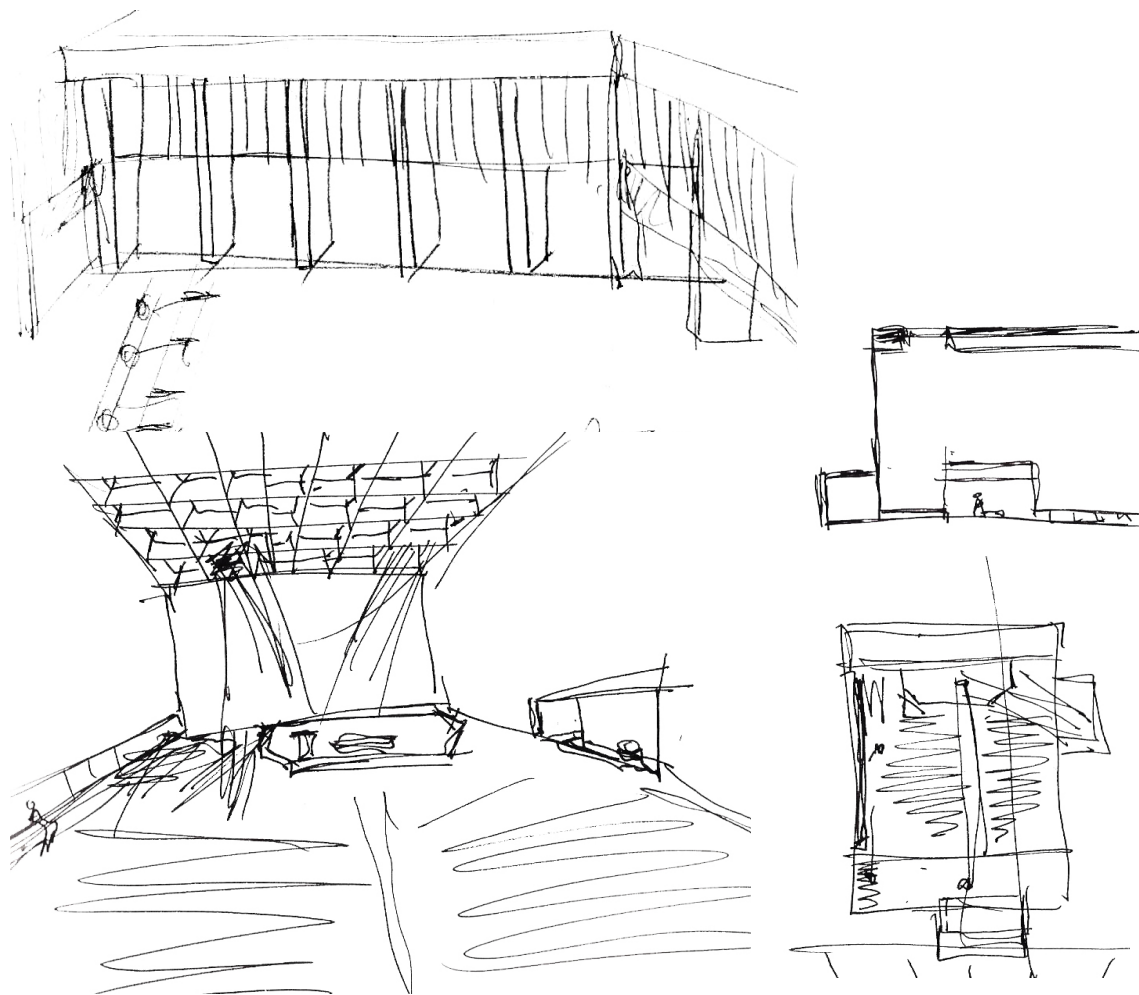


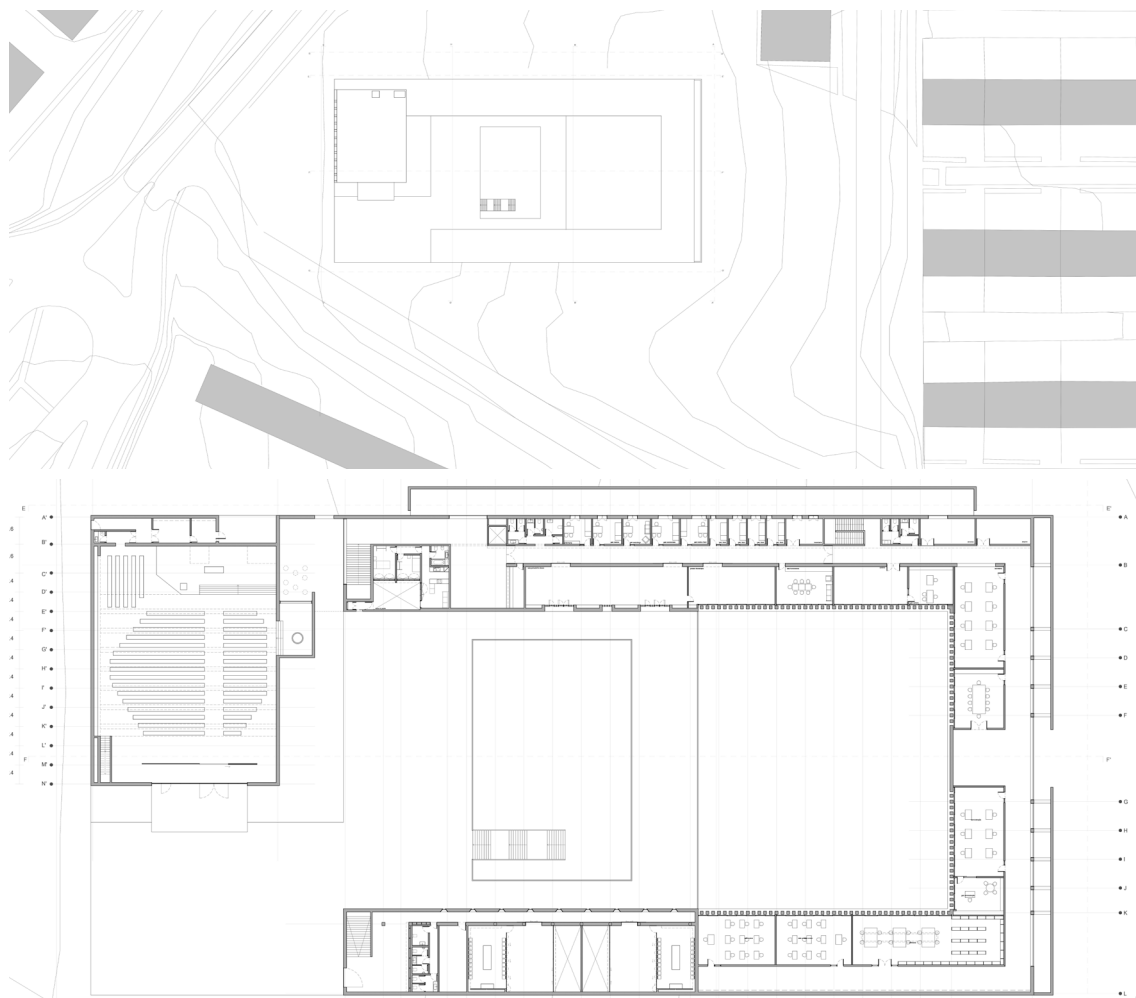




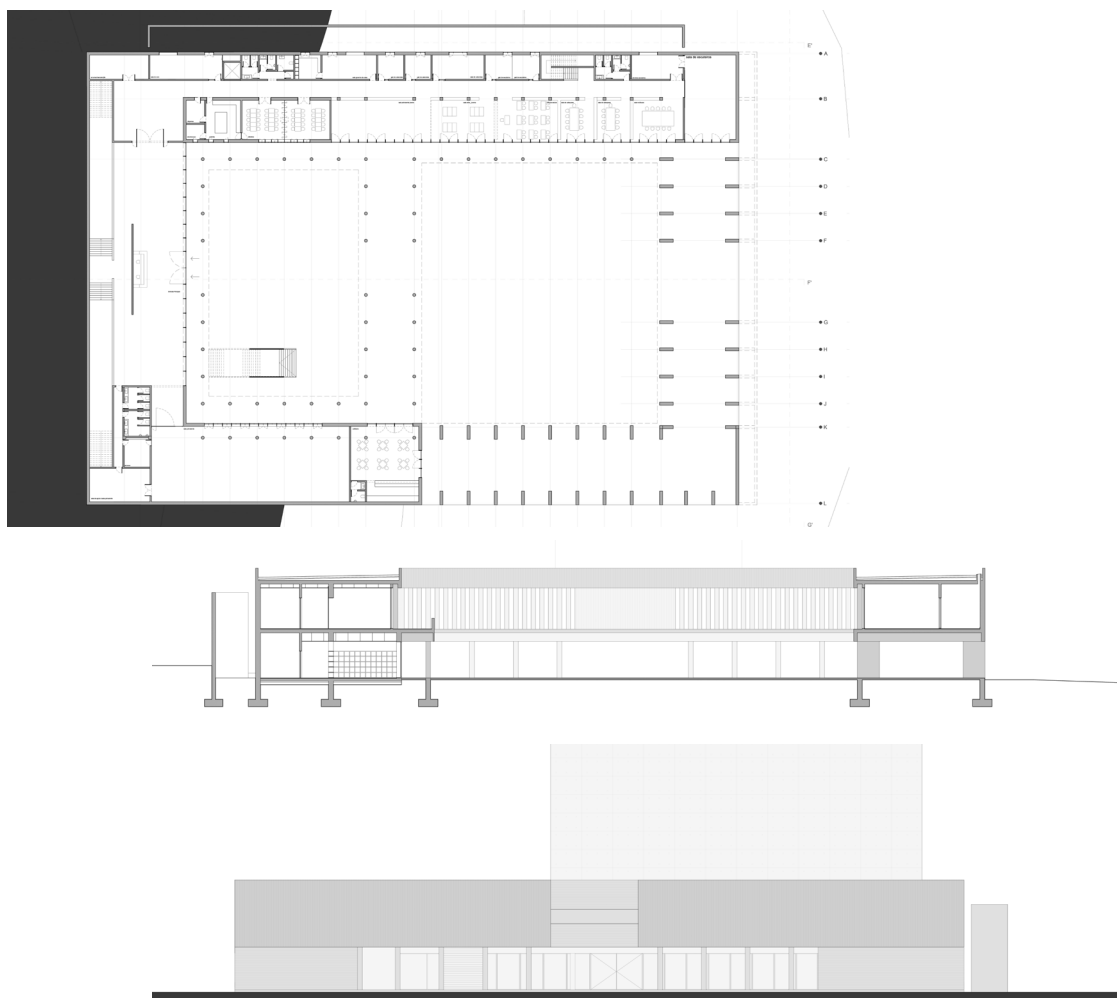


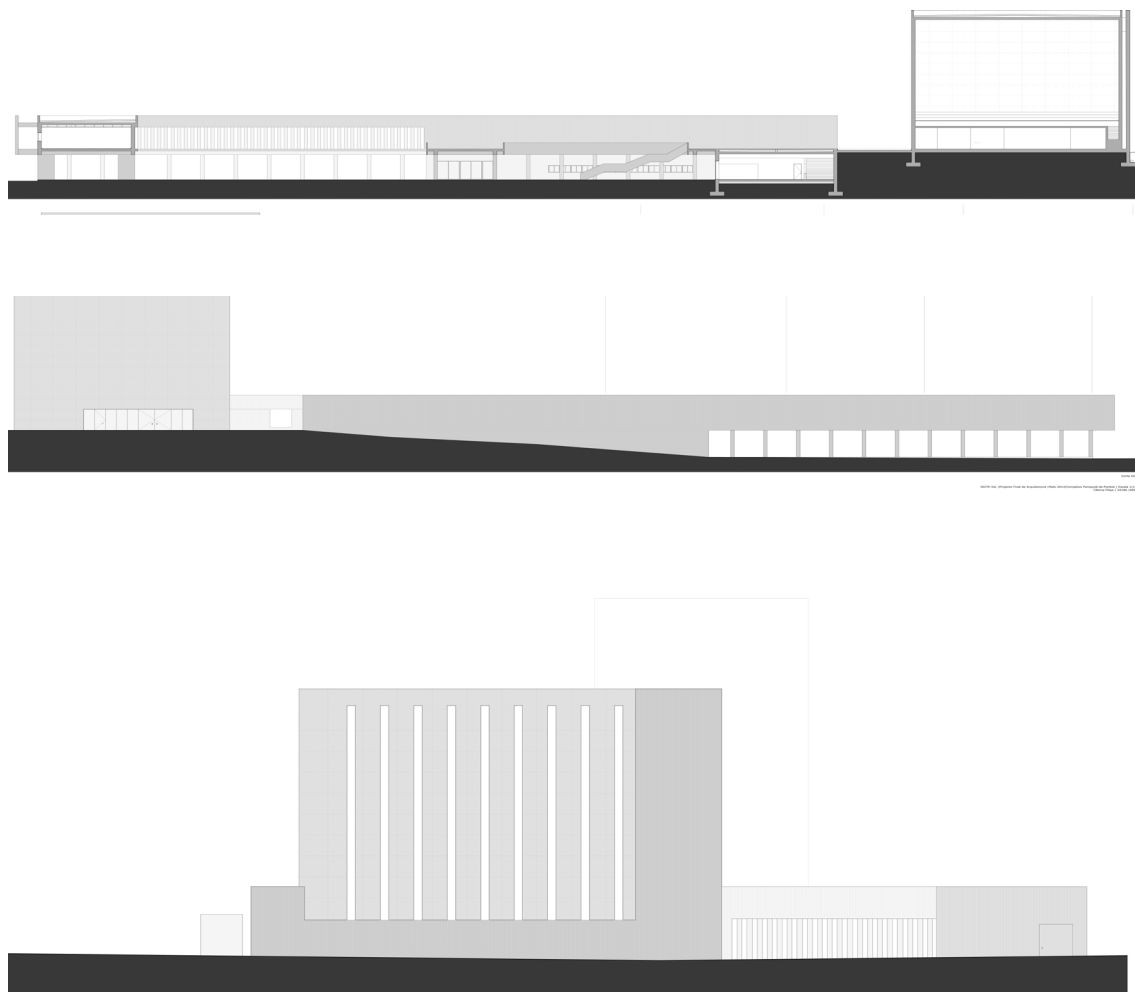


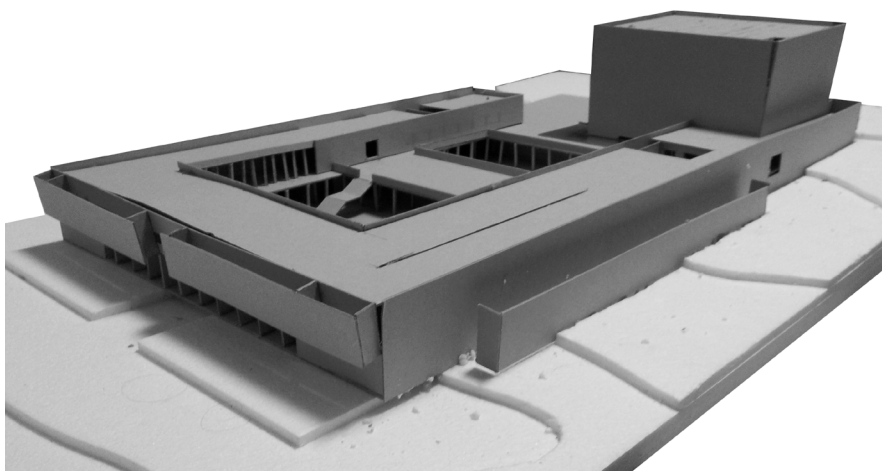
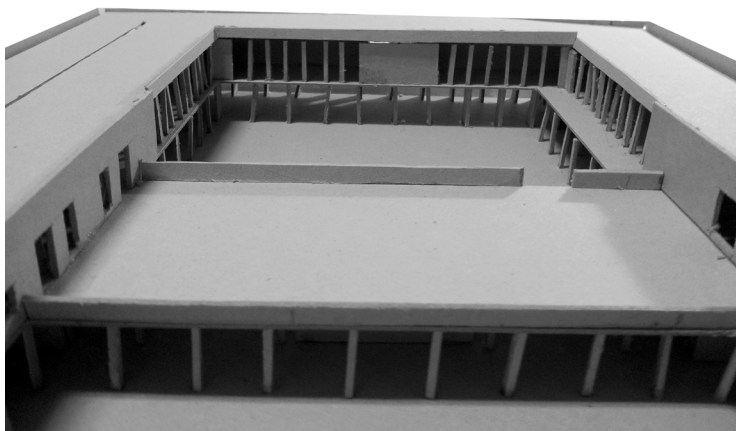


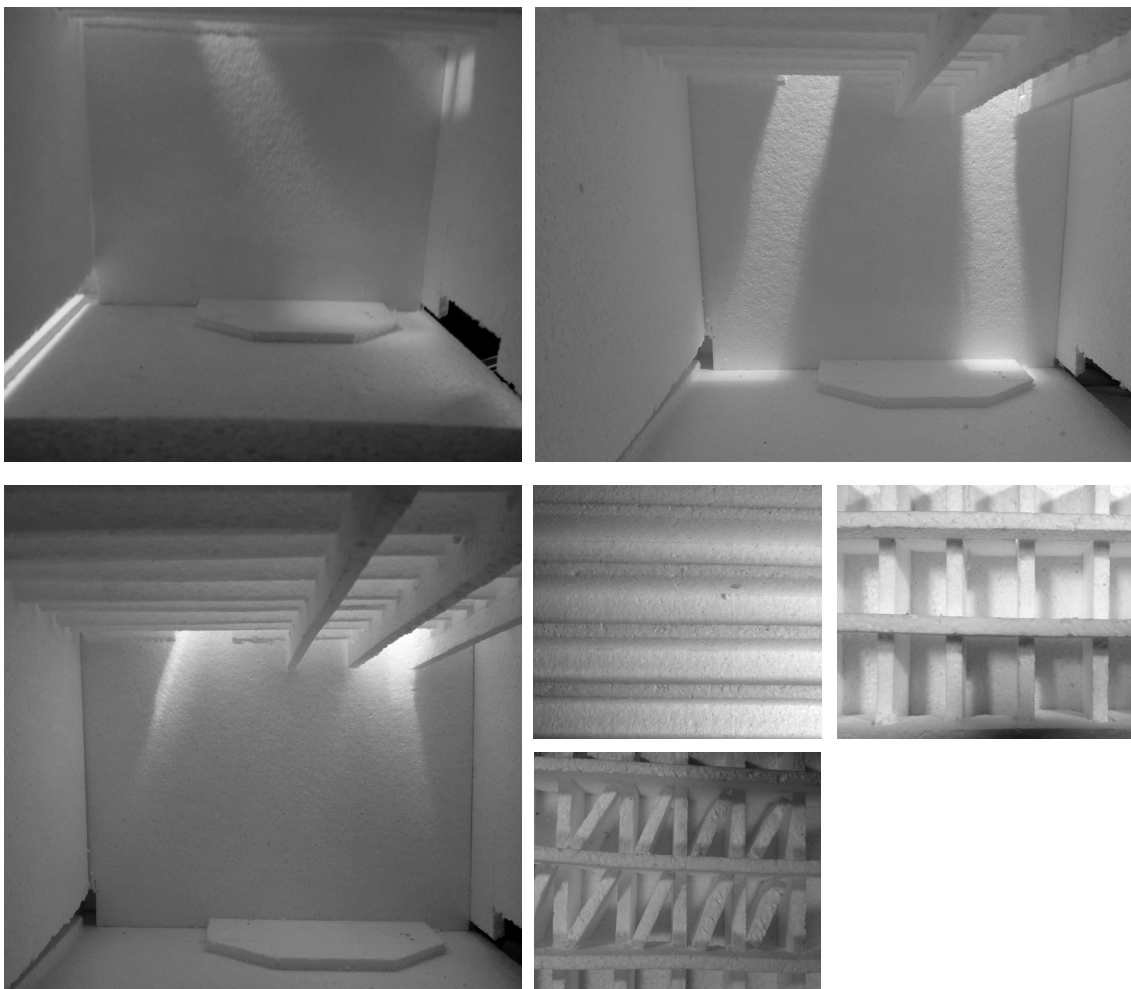


Desenhos técnicos - entrega intermédia de Maio de 2014

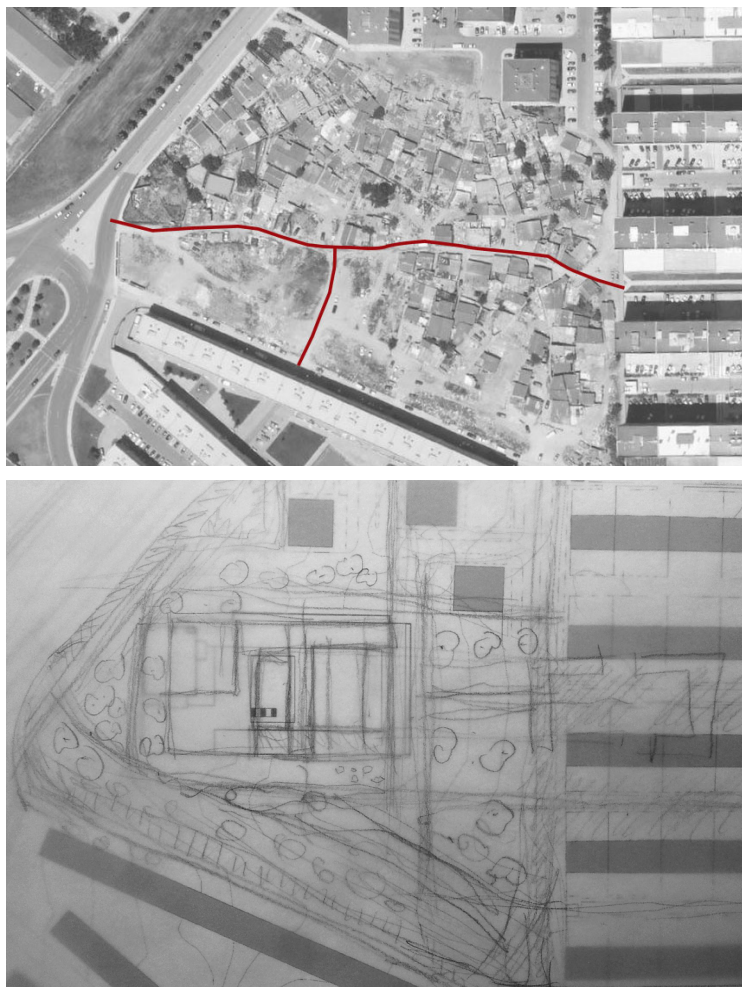




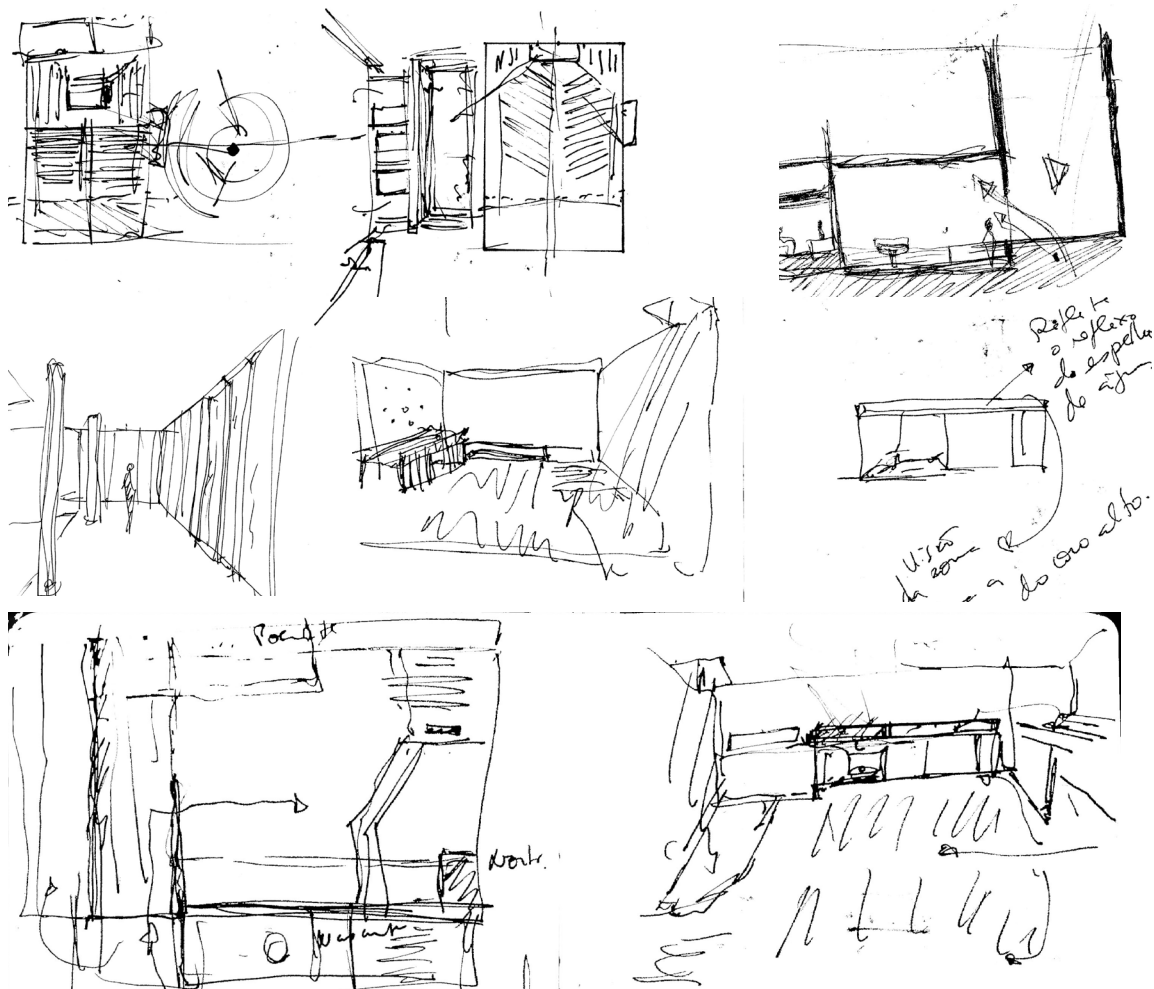


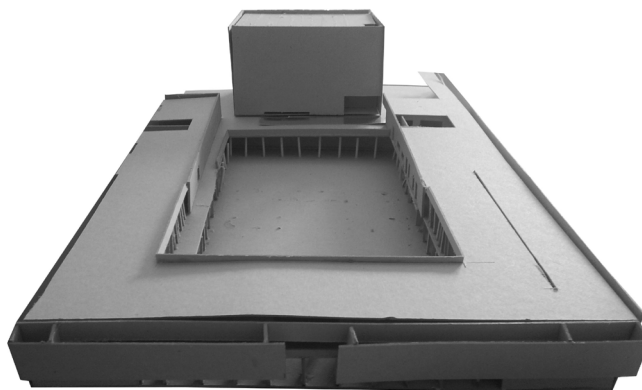
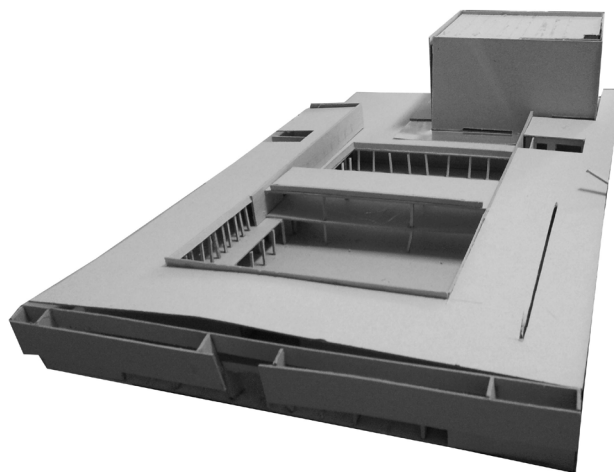
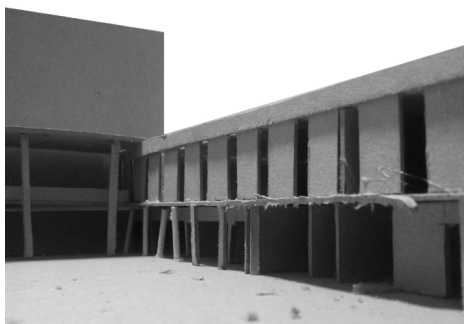
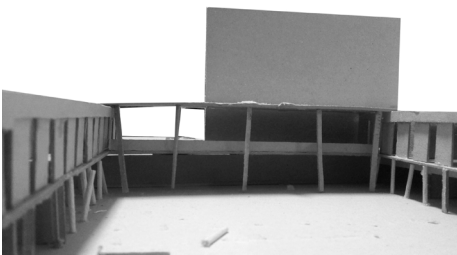
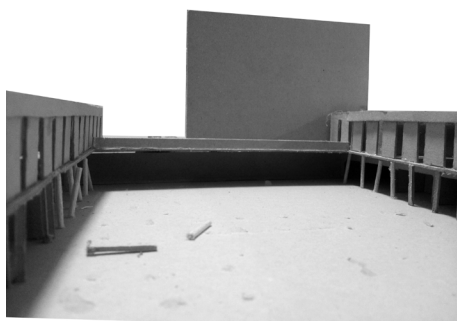


Maquetas de estudo da luz e cobertura da igreja- entrega intermédia de Maio de 2014

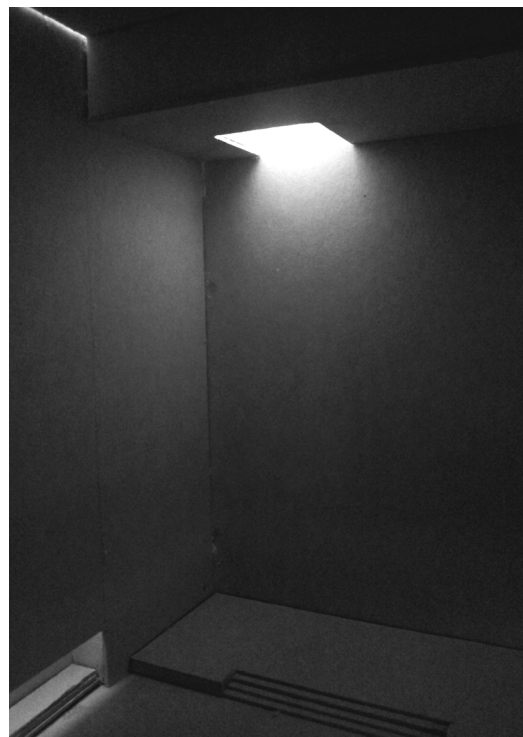
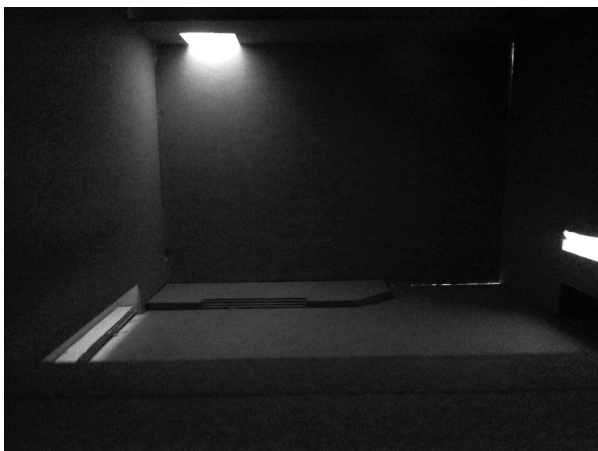


Esquema e esquiço de caminhos do espaço exterior - baseados nos caminhos existentes

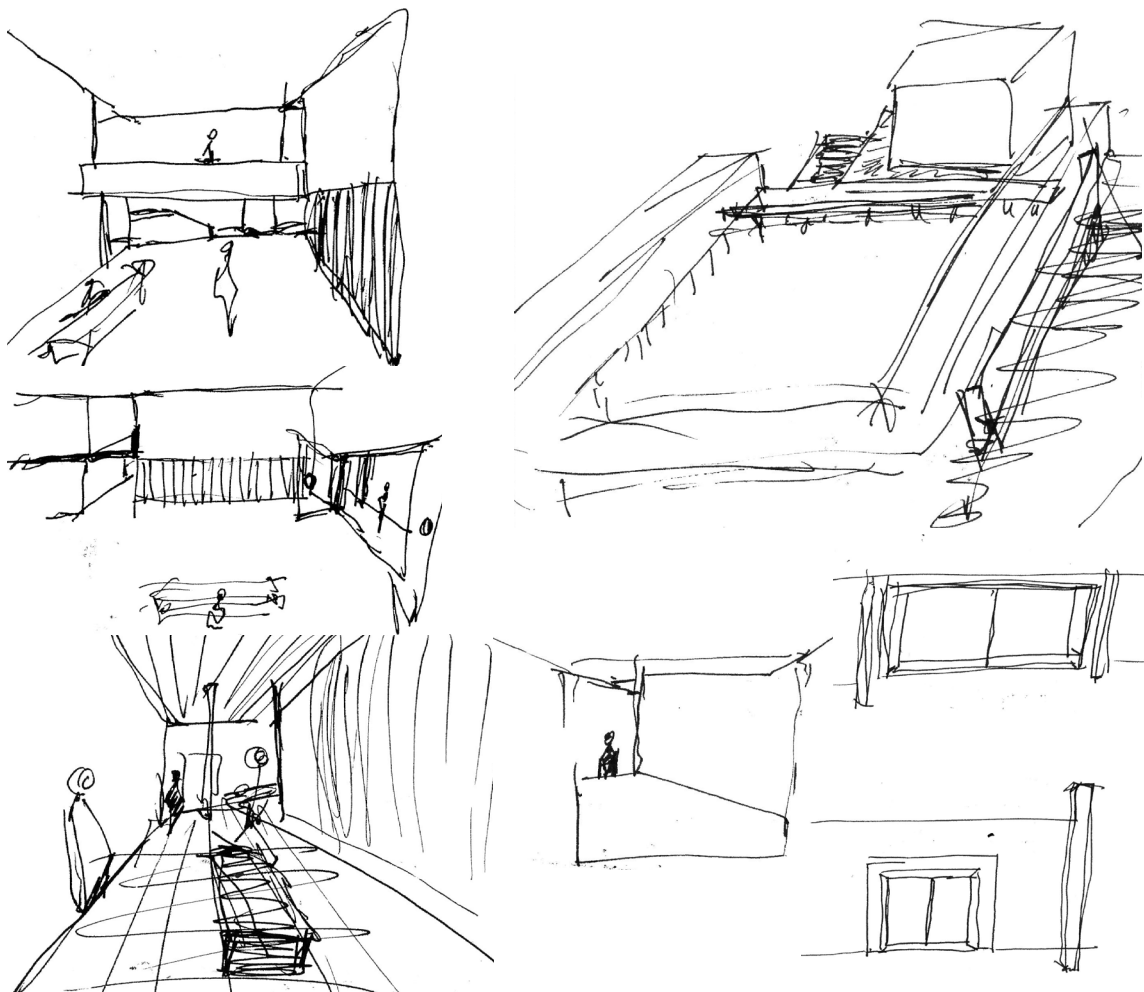


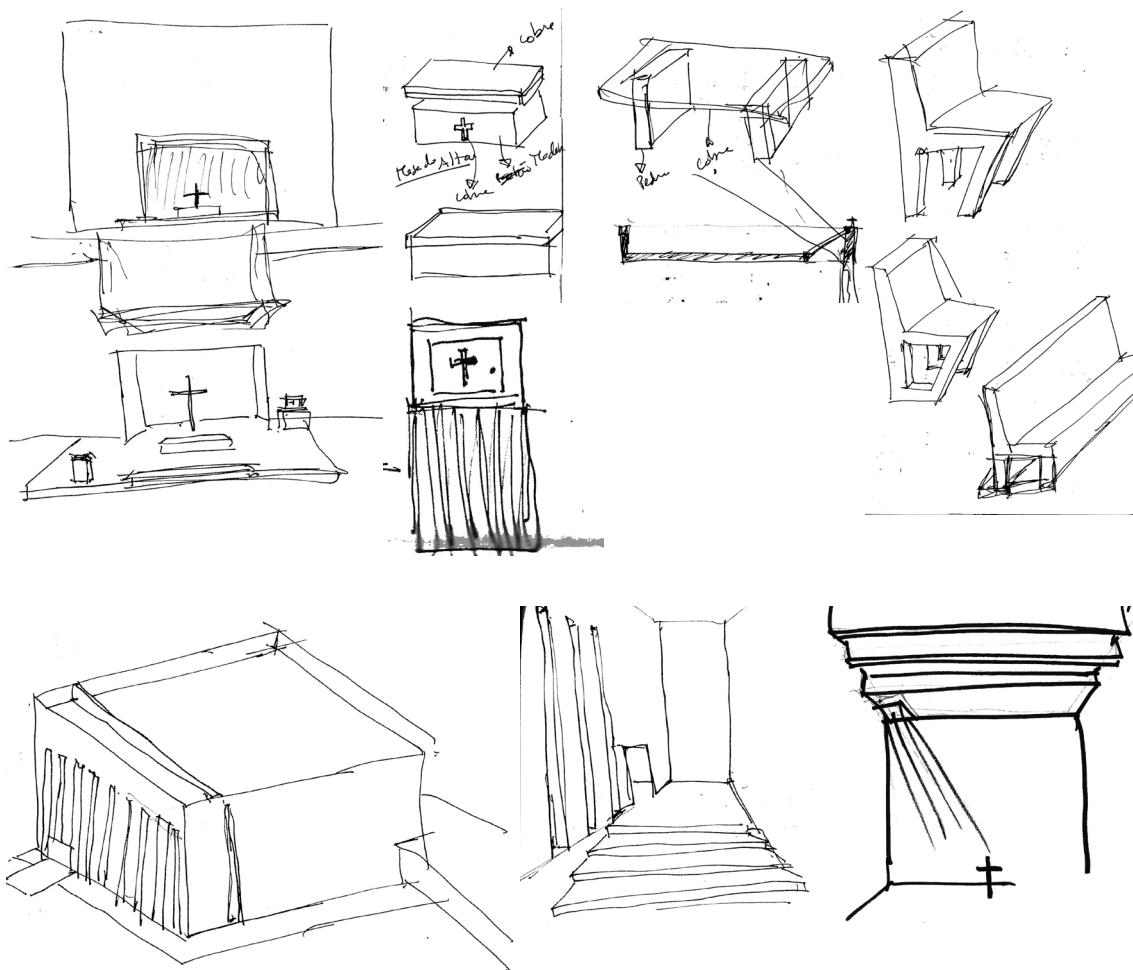


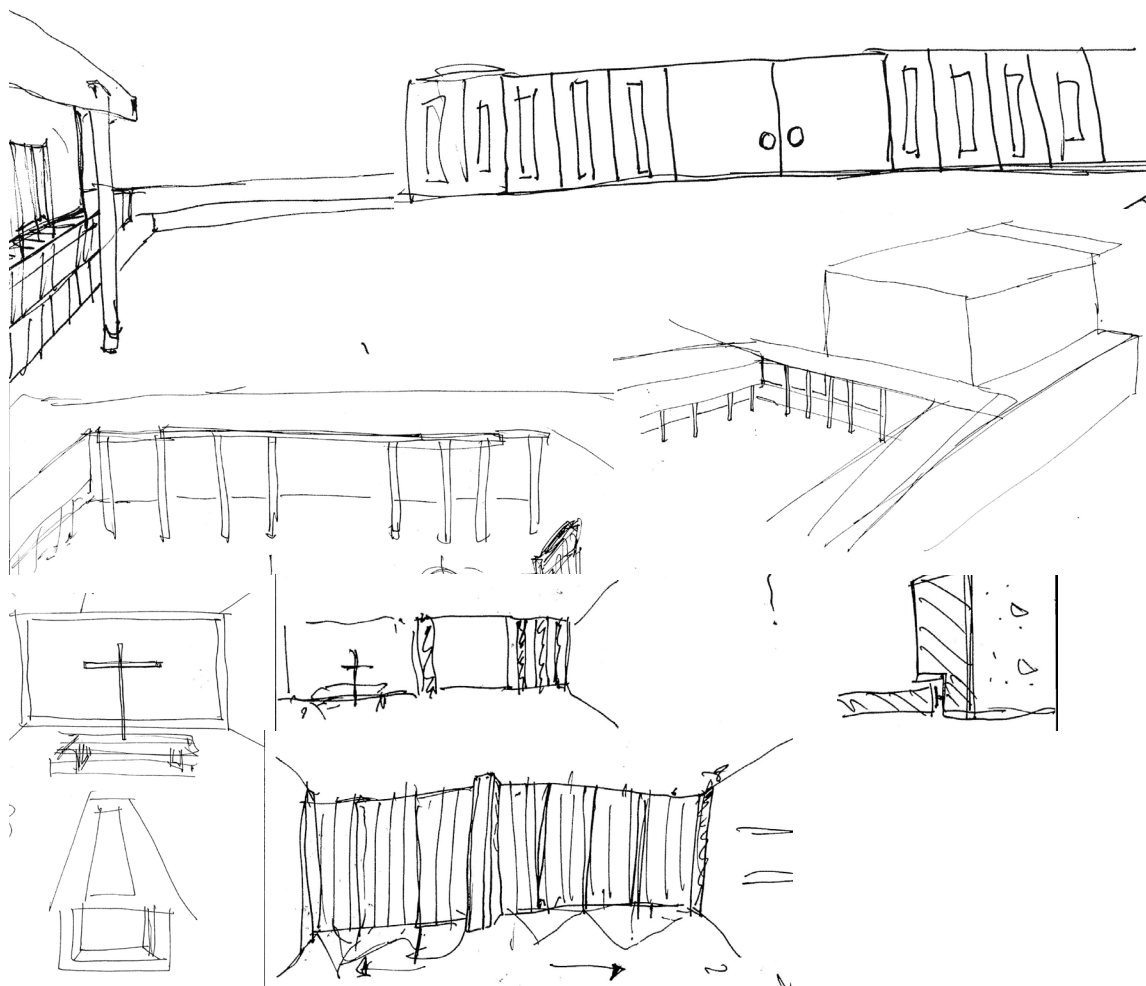
Maqueta de estudo - galeria e entrada

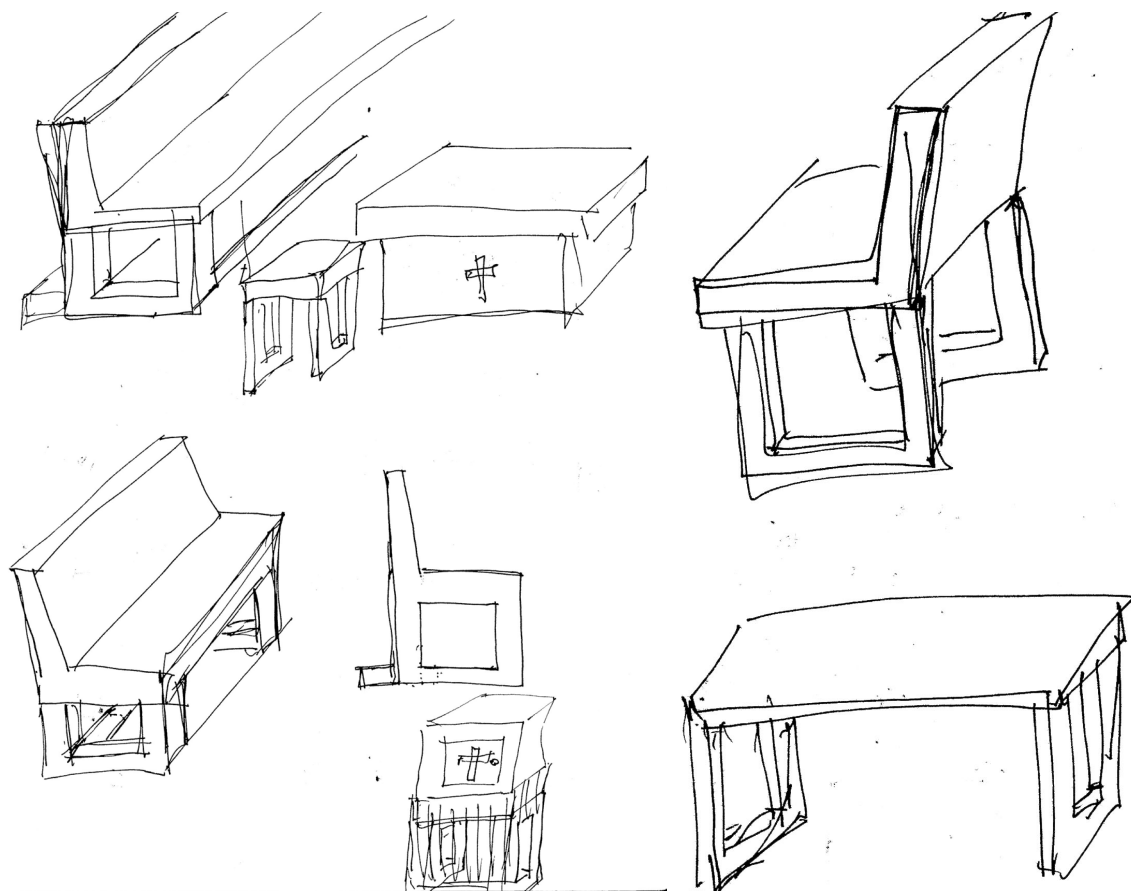


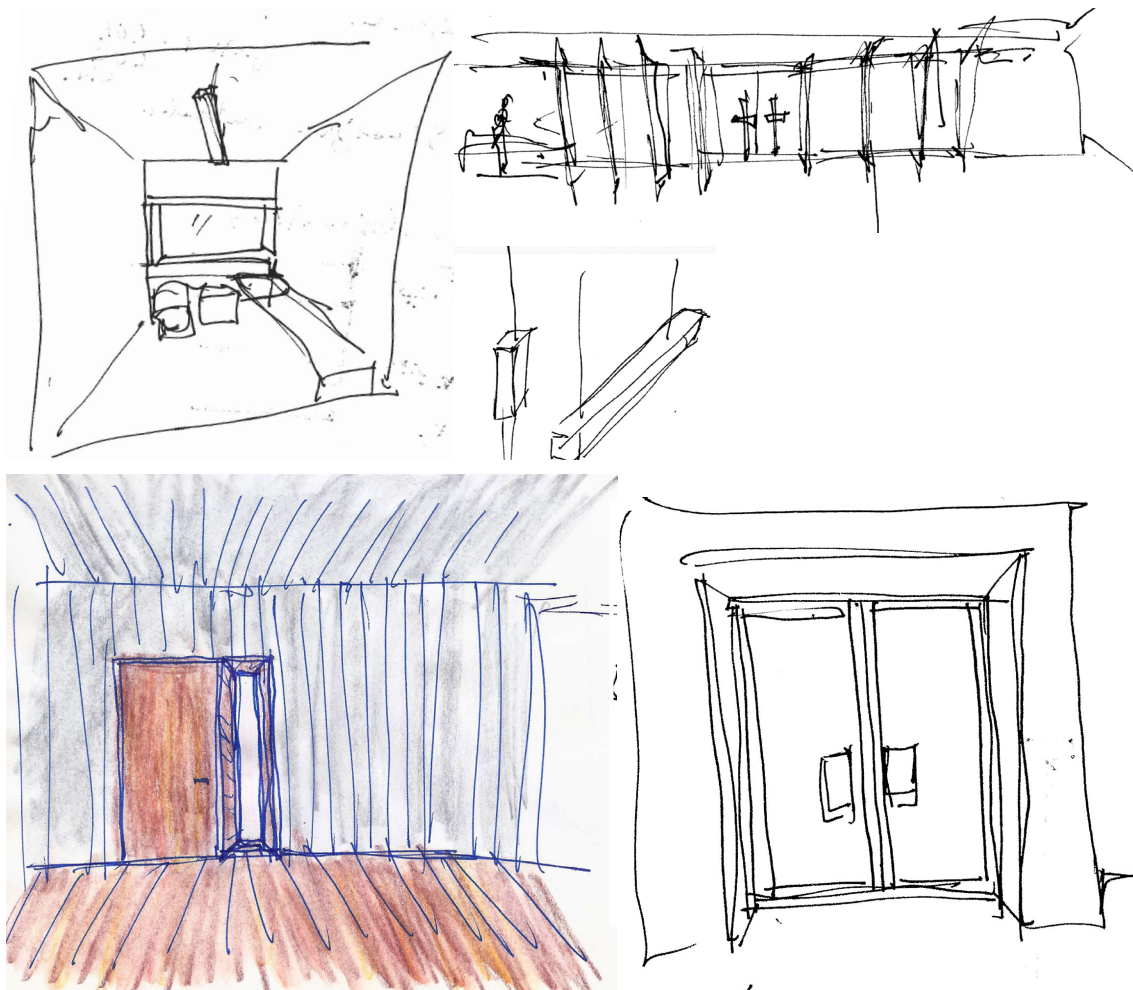
Maqueta de estudo - espaço da igreja











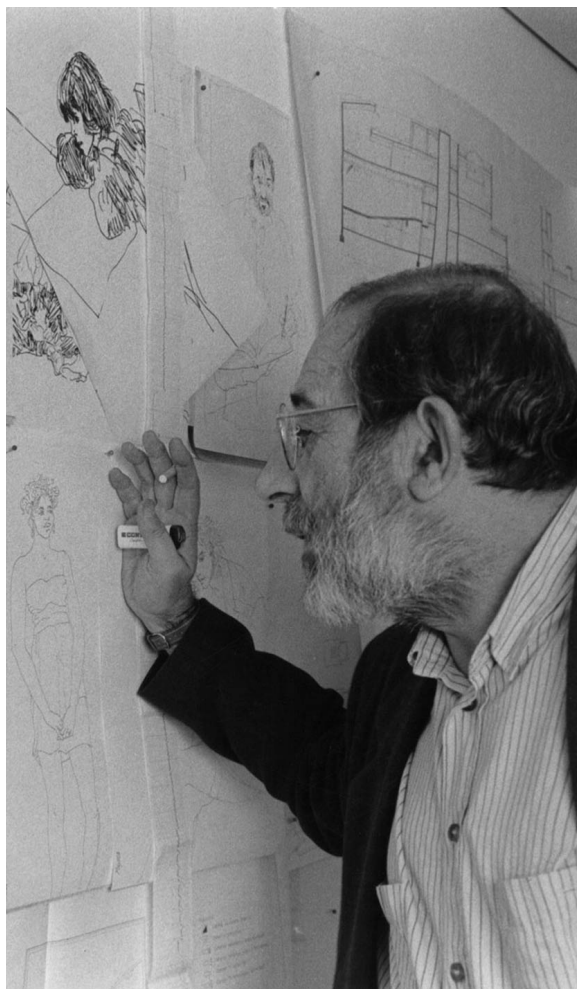
Esquícios - portas, iluminação e gabinete

Referências

Referência arquitetura

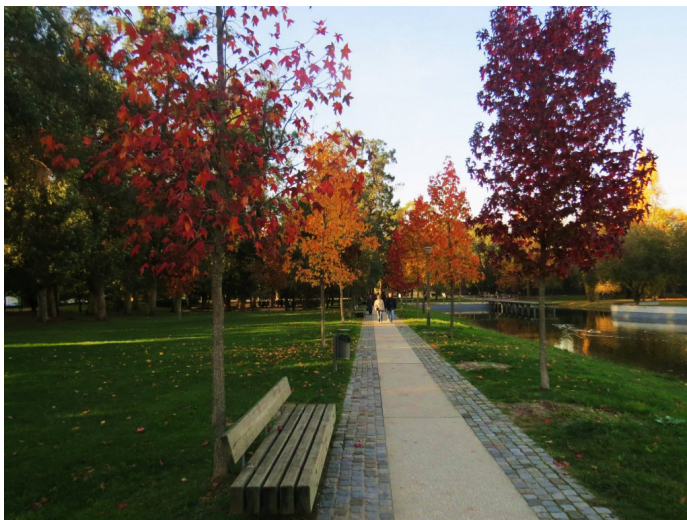
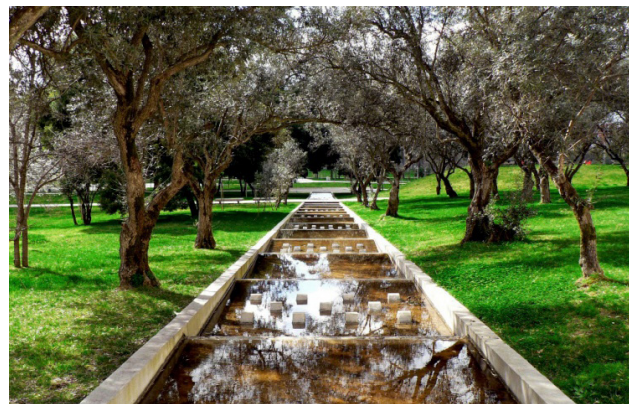


Eduardo Chillida - Tindaya Mountain; Jean Nouvel - expo 2002 pavillion; Le corbusier - La Tourette



Aldo Rossi e Álvaro Siza Vieira

Referência Espaço verde





Memória Descritiva

Como já referido, a implantação do projeto pretende seguir a ortogonalidade da Portela.

O vazio do edifício projetado pretende seguir o vazio existente entre os prédios de habitação e seguir o construído dos blocos da Portela.

O carácter de interiorização requerido no projeto é acentuado pelo espaço verde envolvente, cujo alguns caminhos exteriores delineados partem dos caminhos existentes no local. Este espaço verde representado no projeto é uma mera indicação, pois seria necessária a colaboração de arquitetos paisagistas no projeto para se conseguir um espaço exterior verdadeiramente qualificado.

O edifício caracteriza-se por uns volumes que abraçam um espaço exterior, que tem uma relação direta com a Portela. A entrada para este espaço exterior é marcada através de pilares lâmina que marcam o prolongamento visual. O espaço envolta do pátio é marcado por pilares quadrados, de duplo pé direito, que conferem ritmo, ordem, verticalidade e unidade ao projecto. O projeto é resultado de uma organização formal.

A maior parte do edifício será construída em betão aparente, sendo a estrutura de betão armado. A cofragem é realizada de diferentes fomas, com painéis de madeira na vertical no exterior virado para o pátio, e de painéis horizontais no exterior. A cofragem das paredes principais da igreja serão com painéis metálicos distinguindo assim este volume do restante.

As fachadas viradas para o exterior são cegas quebrando assim as relações visuais com a envolvente ao nível do olhar. Devido à necessidade de luz, na fachada norte, mantendo a intenção de abstração da envolvente, foi projectado um plano em frente à mesma. Este plano permite assim a entrada de luz e ventilação e mantendo a quebra de contacto.

Devido ao desnível do terreno foram criados dois patamares que se distinguem também a nível programático. O patamar inferior é zona de estar, chagada, de extensão do próprio espaço interior, que detém o programa mais público e de espaços mais polivalentes. O piso 0, o piso de chegada, tem cerca de 6 383 m², incluindo o espaço exterior e programaticamente é composto

no “braço” norte, por uma sala polivalente, recepção, duas capelas mortuárias e espaços anexos da igreja, como a sacristia. O “braço” sul é constituído por uma cafetaria/refeitório (que distribui mas não confecciona refeições quentes), sala de escuteiros, recepção, e espaço para tempos livres para os jovens, que está dividido em 3 áreas - sala de estudo, sala de artes e sala de recreio -, cuja separação é feita com estantes. No lado oeste, oposto à entrada para o complexo, encontra-se a entrada para a Igreja, e as escadas que permitem a ligação entre cotas, que têm um desnível de 4 metros.

O espaço das recepções têm duplo pé direito, marcando a sua importância, e permite a visualização dos utentes e funcionários a passearem-se pelo corredor do piso superior, e vice-versa.

As capelas mortuárias possuem uma divisória em painéis de madeira que permite ter duas salas, uma onde se encontra o corpo a ser velado, e a outra pode ser de utilizada como espaço de chegada e de encontro entre familiares e amigos, e abertos os painéis, fica um espaço unitário que pode ser aberto por exemplo na altura da missa. A sala onde o corpo se encontra é marcada com um grande vão, permitindo a entrada de luz para a sala, e à frente do vão, encontra-se uma cruz, que é único elemento figurativo presente no espaço. A sala acoplada a esta possui uma luz mais controlada, com rasgos verticais, criando um ambiente mais recolhido e de reflexão.

O espaço da igreja é precedido pelo grande pátio/claustro do complexo e por um nártex. A entrada é feita num pé direito mais baixo, lembrando as catacumbas, onde os “túneis” estreitos e baixos terminavam num espaço de celebração, que era o espaço de pé direito mais alto. Assim quando se entra no espaço da celebração o pé direito é muito alto, com 21 metros de altura. As portas que separam o nártex do espaço da igreja, são em cobre, marcando a entrada para um espaço simbólico, de transcendência, e permitem a entrada lateral ou frontal, de acordo com as necessidades litúrgicas. No nártex já a possibilidade de entrada para a igreja e a ligação entre as duas cotas. No espaço interior da igreja, perdurou a procura pela simplicidade e unidade, a relação dos fiéis com o altar a possibilidade de visualização da totalidade dos espaço de celebração. A igreja detém 3 espaços - a nave ou zona de celebração, o batistério e uma capela. A zona de celebração possui, na parede sul, a Via Sacra, marcada com cruzeiros de baixo relevo

realizadas na cofragem do betão, e preenchidas com cruces de cobre, que ficam assim à face da parede. A parede norte contém dois vãos que dão acesso ao batistério e à capela, e 5 vãos de vidro fosco que permitem a iluminação geral da igreja. O espaço do batistério é desnivelado do pavimento da igreja, de forma a marcar a transição do não-cristão, para cristão. Este possui um grande vão que permite a entrada de luz, que provem de um “fosso”, que contém um espelho de água, marcando simbolicamente o ato do batismo. O batistério encontra-se lateral ao espaço da igreja devido à importância que este tem na igreja cristã, merecendo ter relação visual com o espaço celebrativo. A capela é um espaço simples, com uma entrada de luz zenital sobre a mesa que poderá albergar um Santo. Estas zonas adjacentes à igreja são rebocadas e pintadas de branco de forma a receberem mais luz e a marcarem a profundidade e diferença, quando se olha desde o espaço de celebração. a igreja possui um coro alto que se acede pelo espaço da igreja, pois é importante o ato de entrada no espaço totalitário da celebração.

Procurou-se na projeção do espaço de assembleia a boa visibilidade e relação dos fiéis com a zona de celebração e o orador, e a assimetria da assembleia marca um pouco a informalidade do espaço. A assembleia encontra-se alargada e não ao comprido de forma a procurar uma maior relação entre os fiéis e destes com o orador. A zona de poucos bancos, que se encontra lateralmente à zona do altar é destinada ao coro, indo de encontro a um dos requisitos do Concílio do Vaticano II, que é a integração do coro com a assembleia, e o contato visual entre os fiéis e o coro, para que este possam guiar os cânticos, e a relação visual do coro com a celebração litúrgica. Esta zona pode ainda ser usada para reza do terço antes da missa ou mesmo como espécie de capela integrada no todo. Esta disposição permite ainda que em missas de menos adesão os fiéis se sentem nos bancos mais próximos do altar, envolta do mesmo, ou que ocupem apenas a parte sul da assembleia. A simplicidade é um factor muito importante para a igreja, mas com esta também a escolha da materialidade que deve dar honra ao espaço e, principalmente a luz.

Um elemento principal no espaço da igreja é a luz zenital sobre a zona do altar que marca a importância do mesmo, simbolizando transcenderia, relação com os céus, presença divina. No altar estará presente uma grande cruz de madeira. A cobertura é marcada ritmicamente pelas vigas.

O piso 1 tem cerca de 2 457 m² (com espaço exterior). No “braço” norte, desenvolve-se a casa do padre, com acesso exterior ao complexo, salas de catequese, gabinetes, gabinetes médicos e de fisioterapia, secretaria, administração, sala de reuniões, arquivos, sala de apoio social, biblioteca, sala de cursos e espaço de “centro de dia”. Este “centro de dia”, é um espaço polivalente para pessoas mais idosas, onde podem passar o dia a conviver, fazer arte, ginástica, jogar às cartas, ler, etc.

Os espaços são ligados por um corredor interior e uma zona de corredor exterior. A única relação visual tida com os espaço exteriores ao complexo é na zona nascente, onde se abre um grande vão que leva ao relacionamento com o vazio entre os edifícios da Portela.

Os vãos exteriores são todos em ferro pintado de preto, marcando o vazio no betão, e os que se viram para o pátio, marcam, no exterior, profundidade e verticalidade devido às “lâminas” de ferro que saem da paredes.

As portas interiores são de madeira, e possuem para além da folha, uma espécie de moldura ao lado que possui um pequeno vidro que pode ser translúcido, se o programa assim o requerer. Podemos ver o desenho das portas nas últimas páginas dos esquiços, anteriormente dispostas.

Procurou-se neste projeto a simplicidade, ordem, e uma linguagem de perenidade. No espaço da igreja procurou-se responder às exigências litúrgicas definidas no Concílio do Vaticano II, e no restante programa procurou-se dar resposta às necessidades comunitárias e sociais da população atual.

Para melhor compreensão do espaço da igreja e do próprio projeto, é fundamental ler a parte III do presente trabalho.

Materialidade

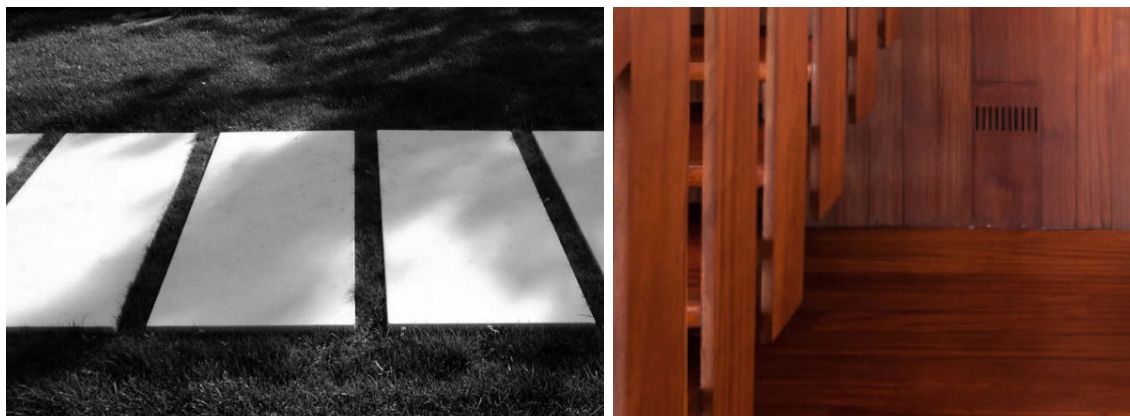


Betão armado cinzento - cofragem metálica e de madeira; Caixilhos de ferro pintados de preto; Cobre - portas da igreja

As paredes exteriores e cobertura apresentam-se em betão cinzento aparente, no interior e exterior, sendo as paredes divisórias de carácter mais provisório, de tijolo rebocado e pintado de branco. Pretende-se que o edifício possa sofrer alterações programáticas sem prejudicar o carácter perene do projeto.

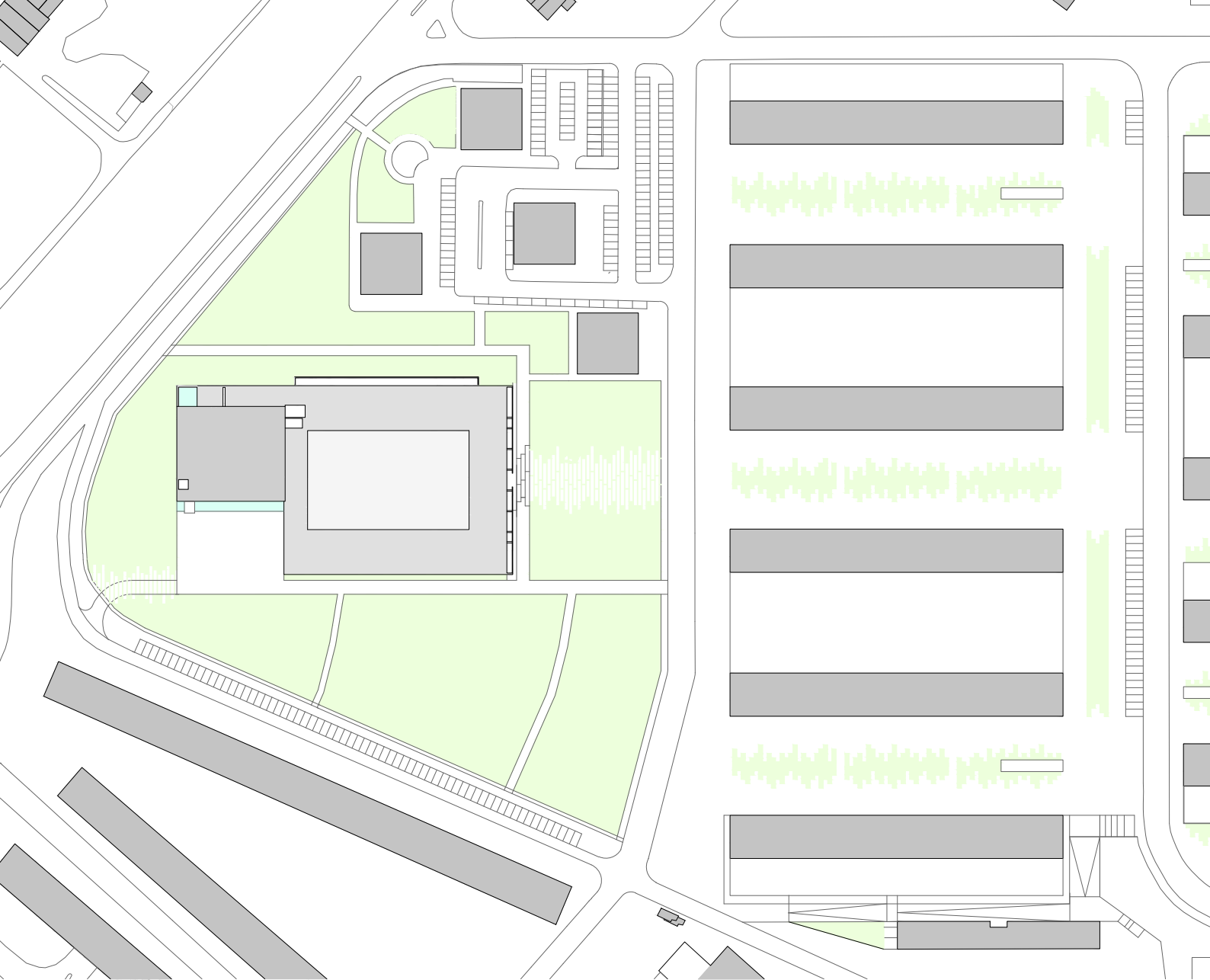
O betão armado das fachadas do *Complexo Paroquial e Social* é desenhado com cofragem de madeira, marcando no seu interior a verticalidade e no exterior a horizontalidade. No volume da Igreja a cofragem é metálica, de modo a obter uma superfície mais lisa que se distinga do restante complexo. O plano exterior que tapa as janelas presentes a na fachada Norte é de betão branco de modo a haver uma distinção do plano, do restante conjunto e para que a luz seja refletida para o interior.

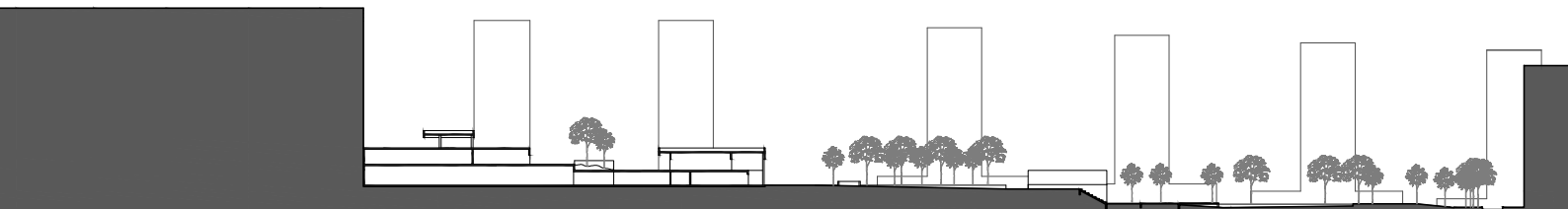
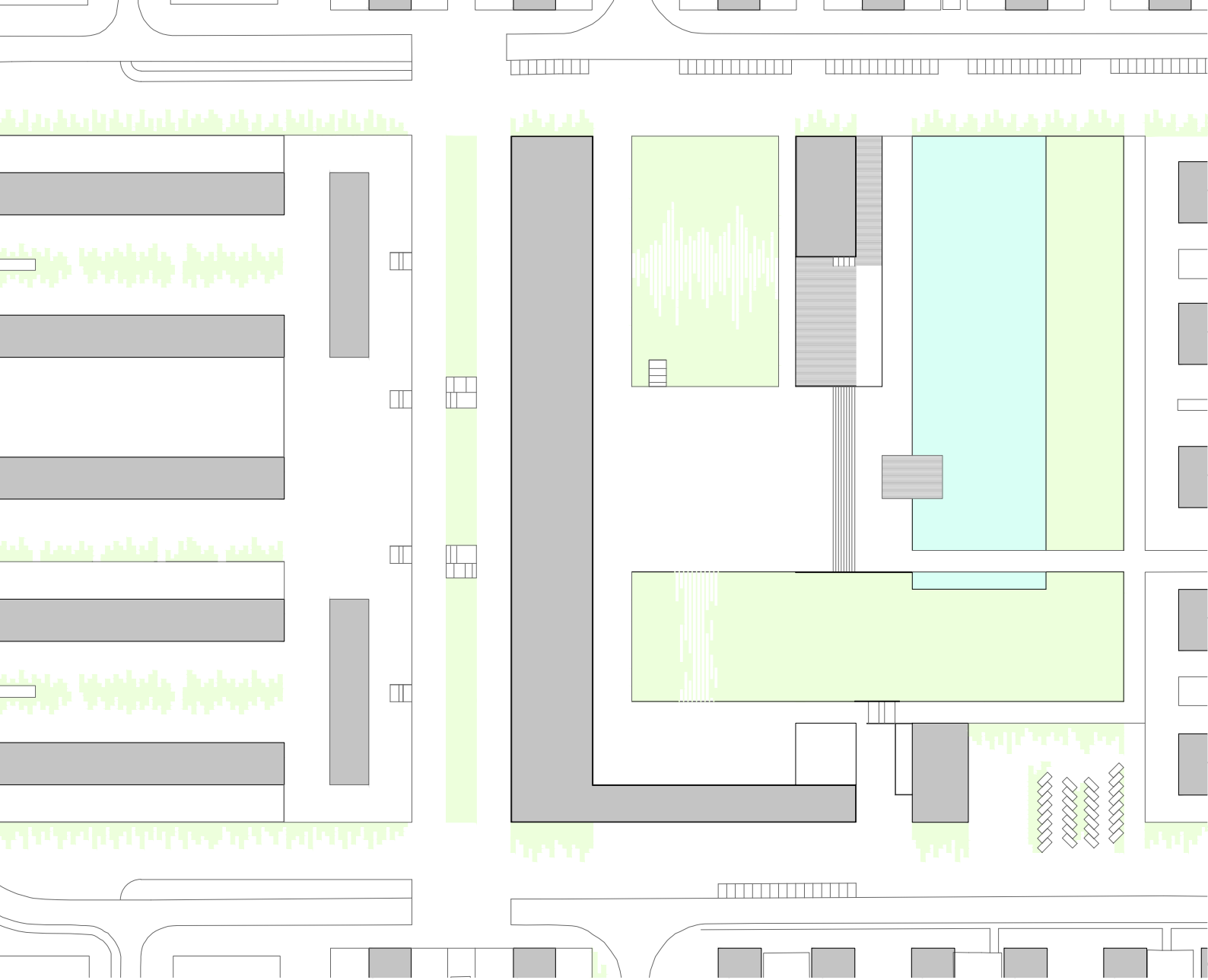
Os caixilhos dos vidros são de ferro pintado de preto e as portas de entrada na igreja, que fazem a separação com o nártex são de cobre, de modo a marcar a entrada para um espaço simbólico. As portas e pavimentos de madeira são de madeira afizélia e os vidros na folha mais pequena das portas interiores são de vidro fosco, quando os espaços necessitam de privacidade, como os gabinetes médicos.

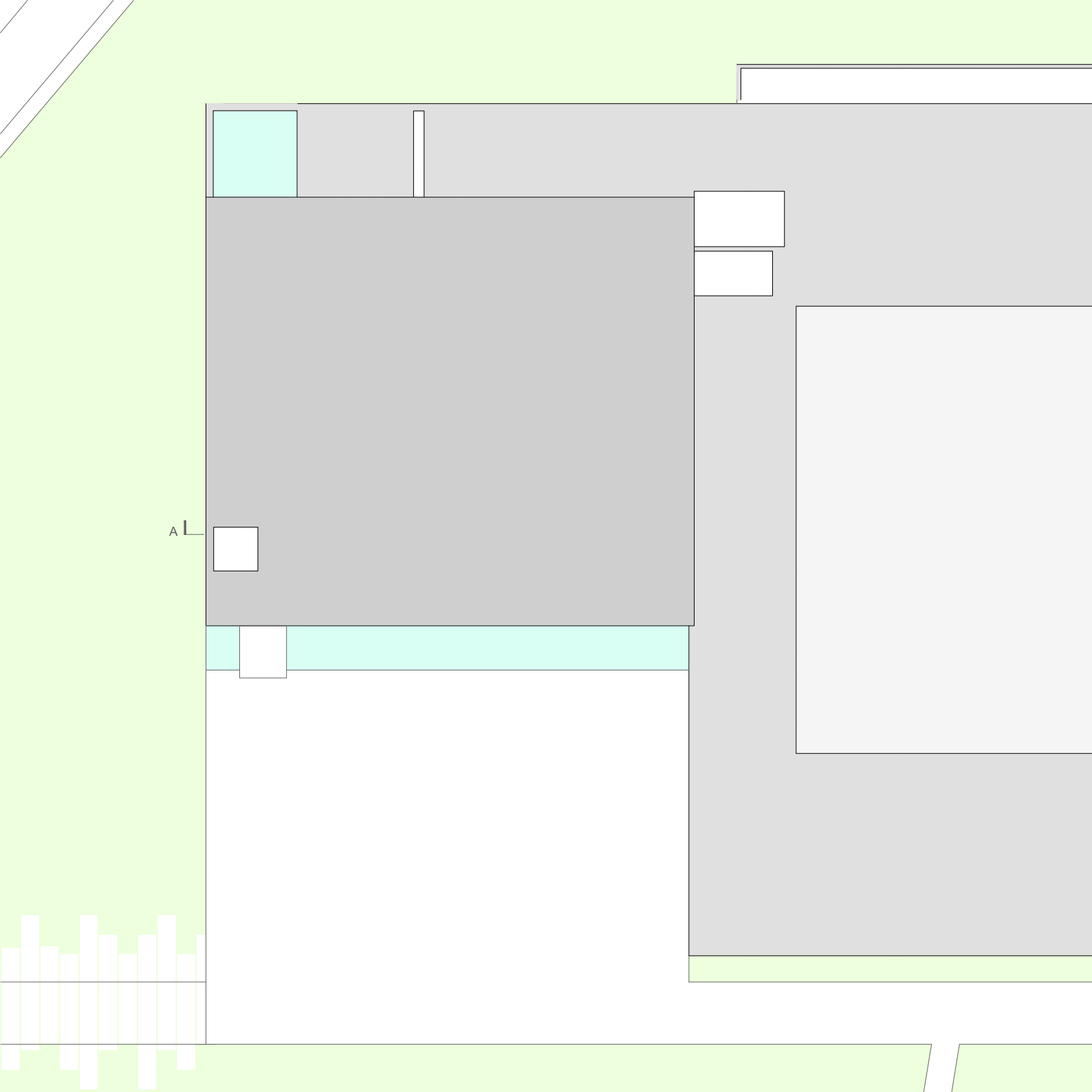


Lajetas de betão - pavimento espaço verde; Madeira afizélia

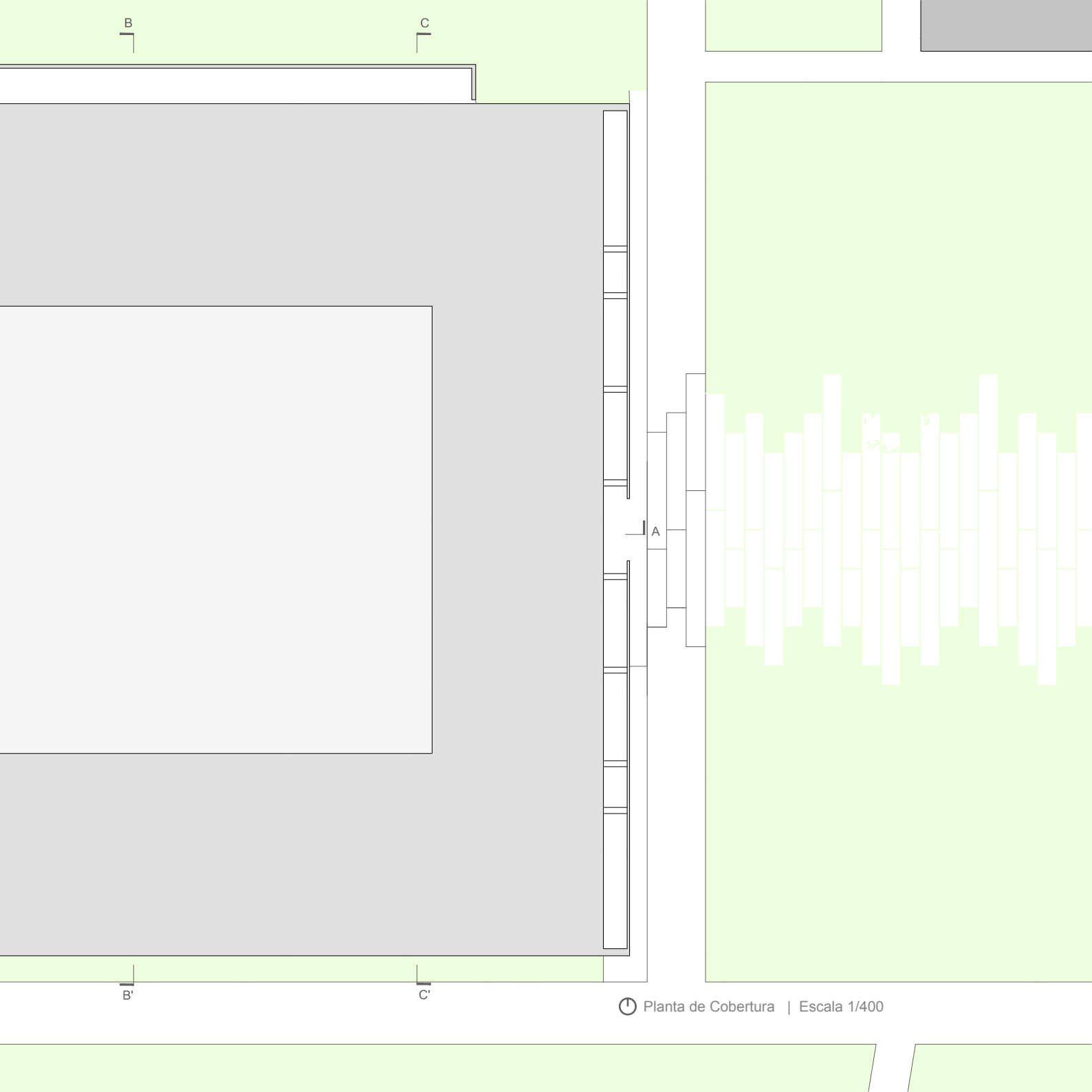
Desenhos Técnicos

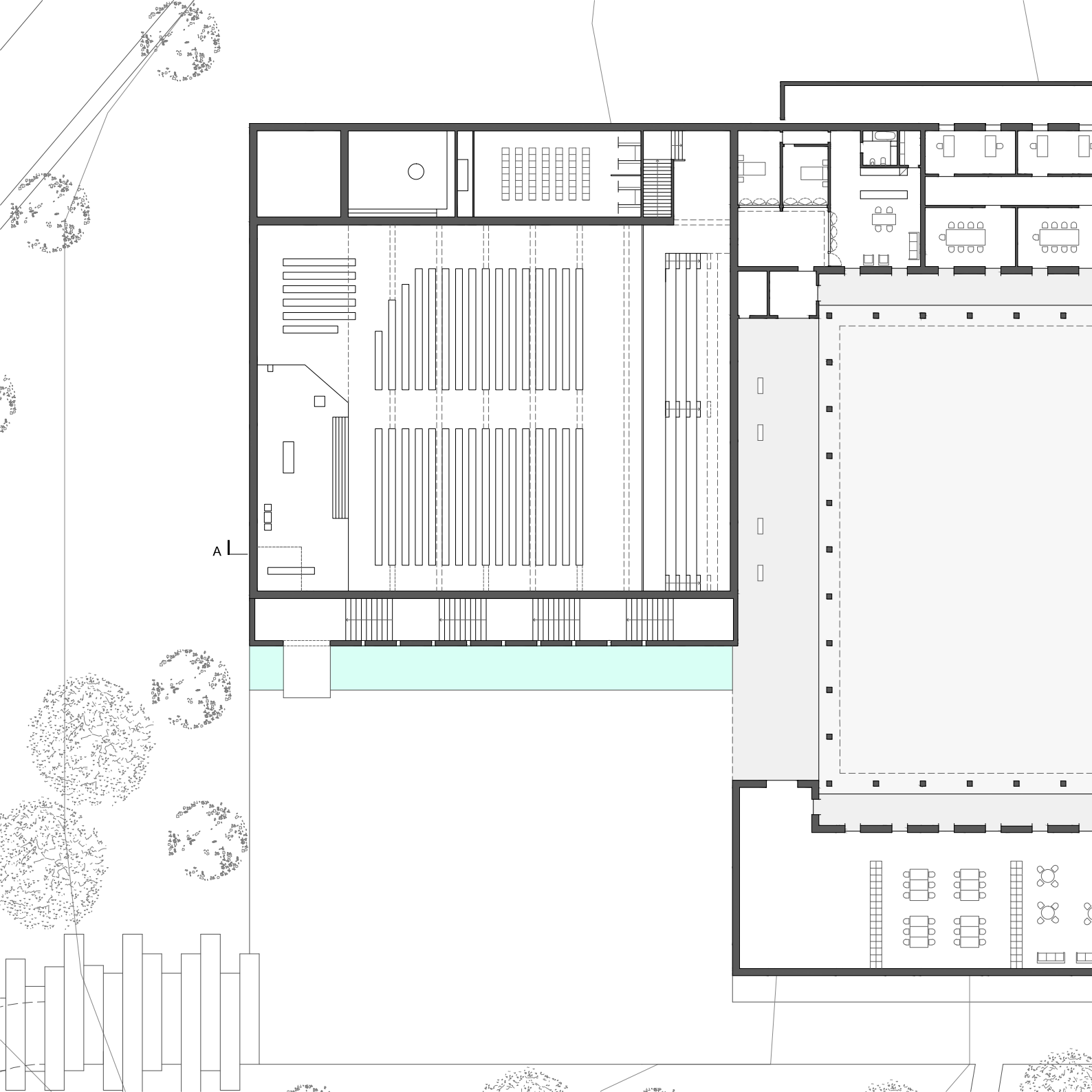


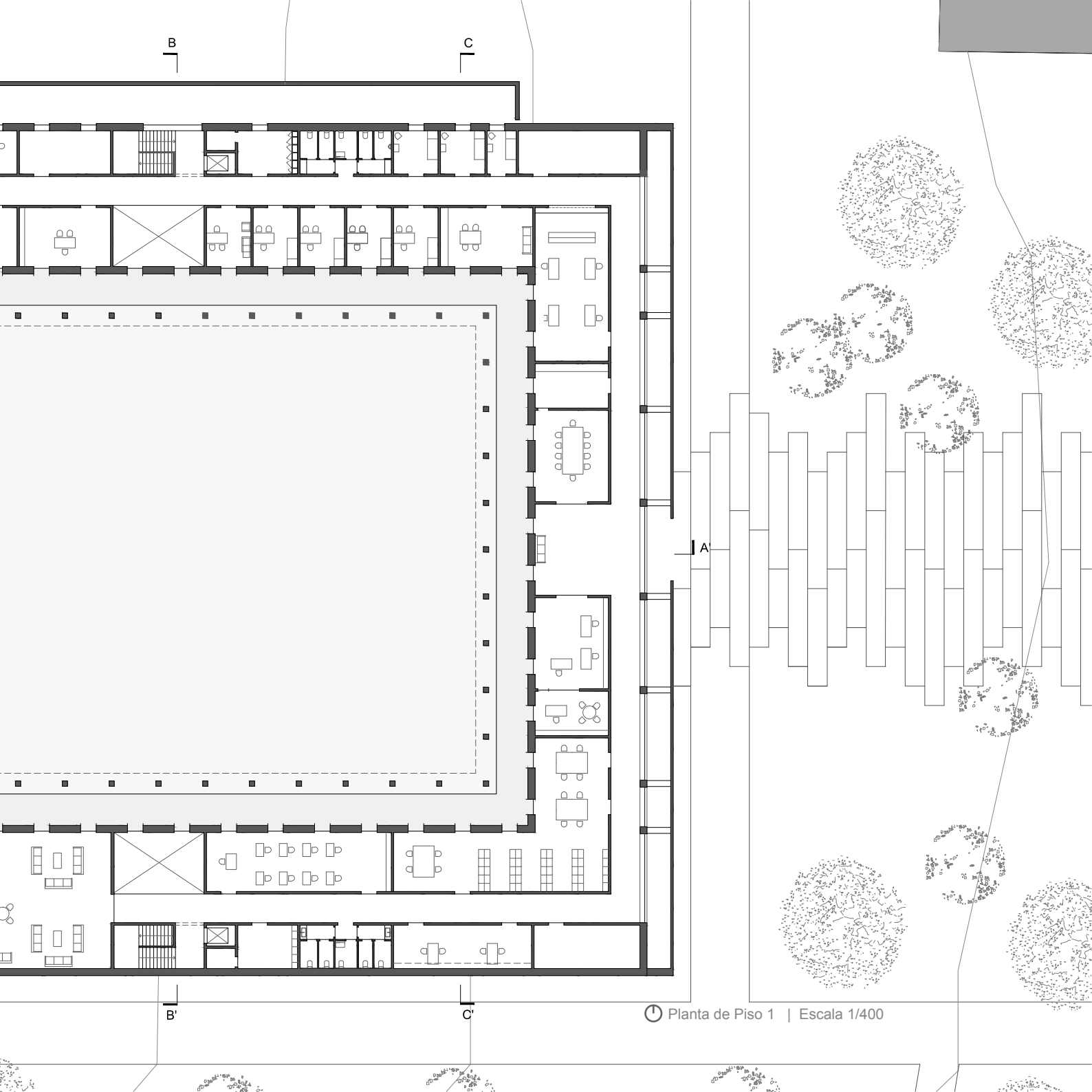




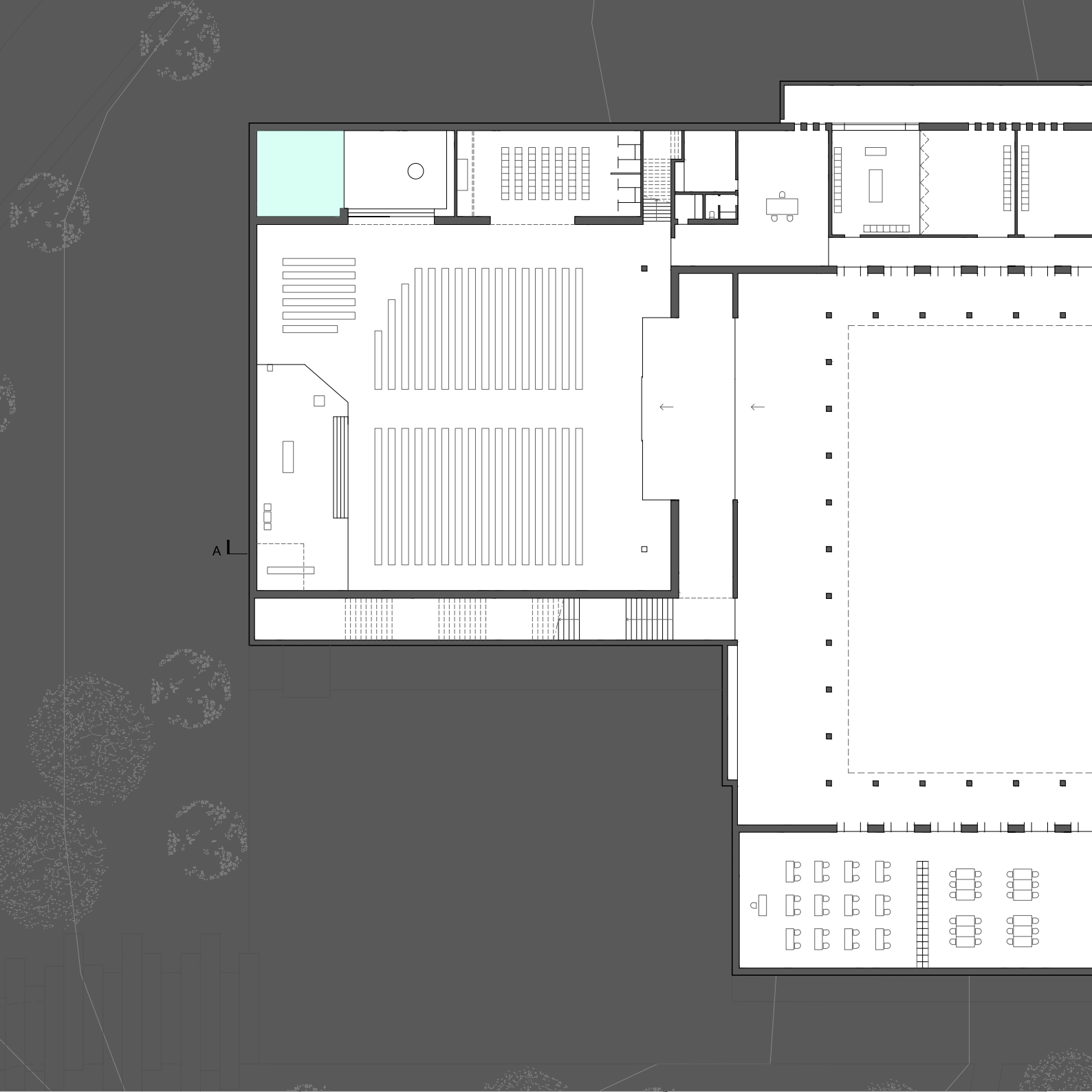
A L



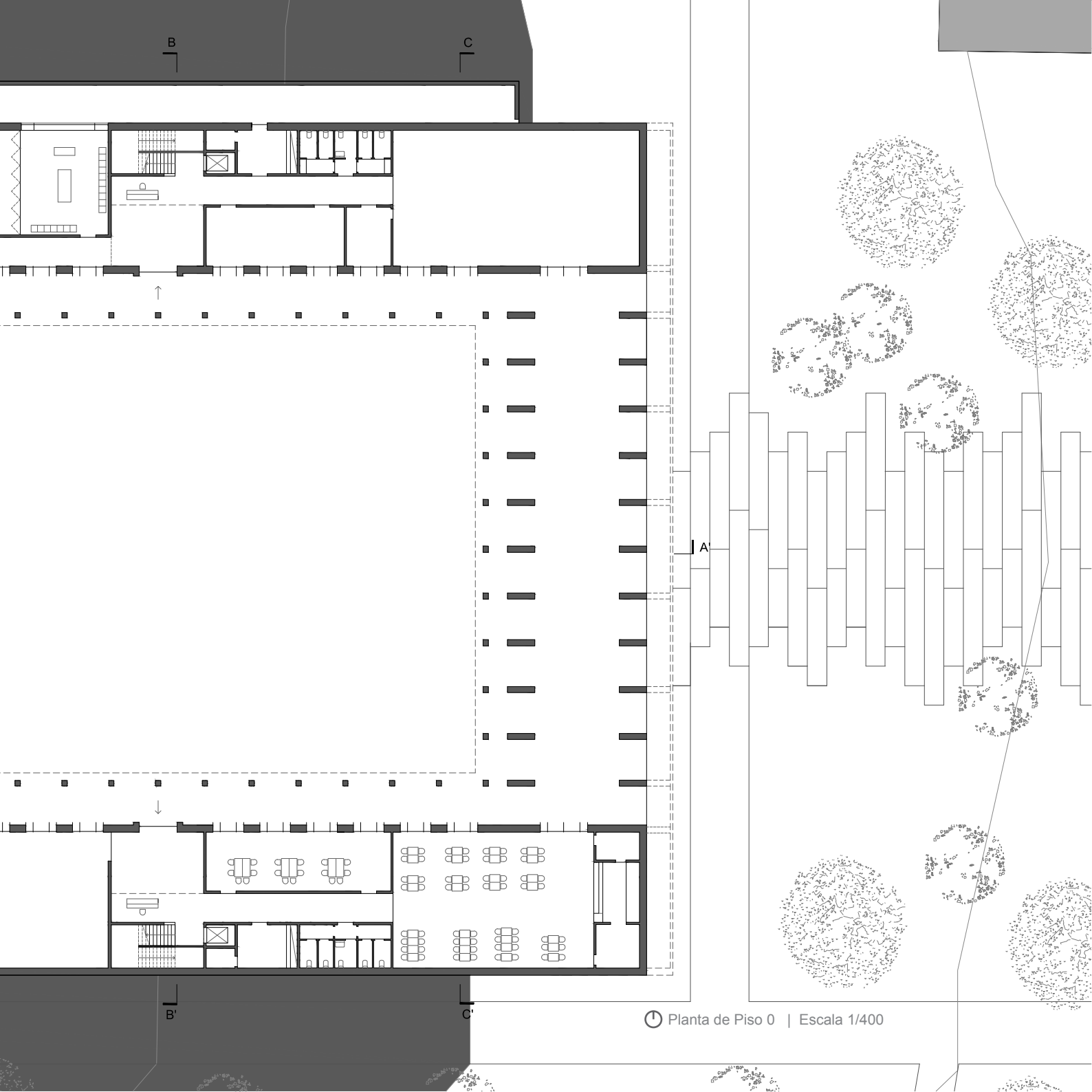




Planta de Piso 1 | Escala 1/400



A L

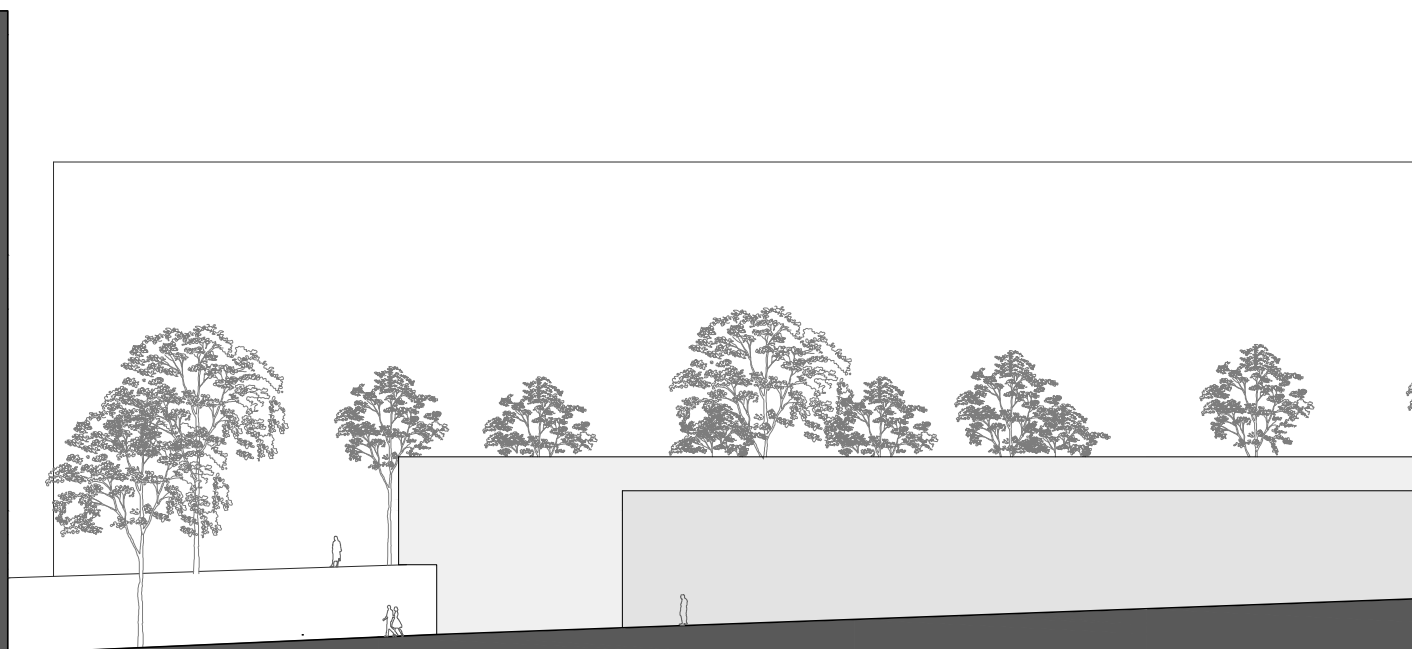


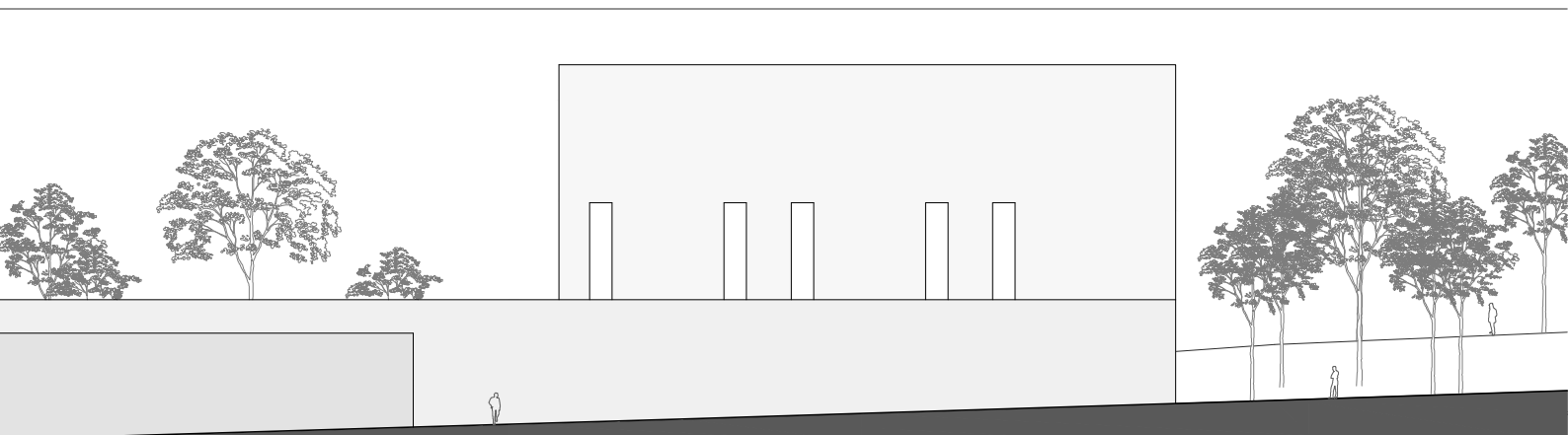


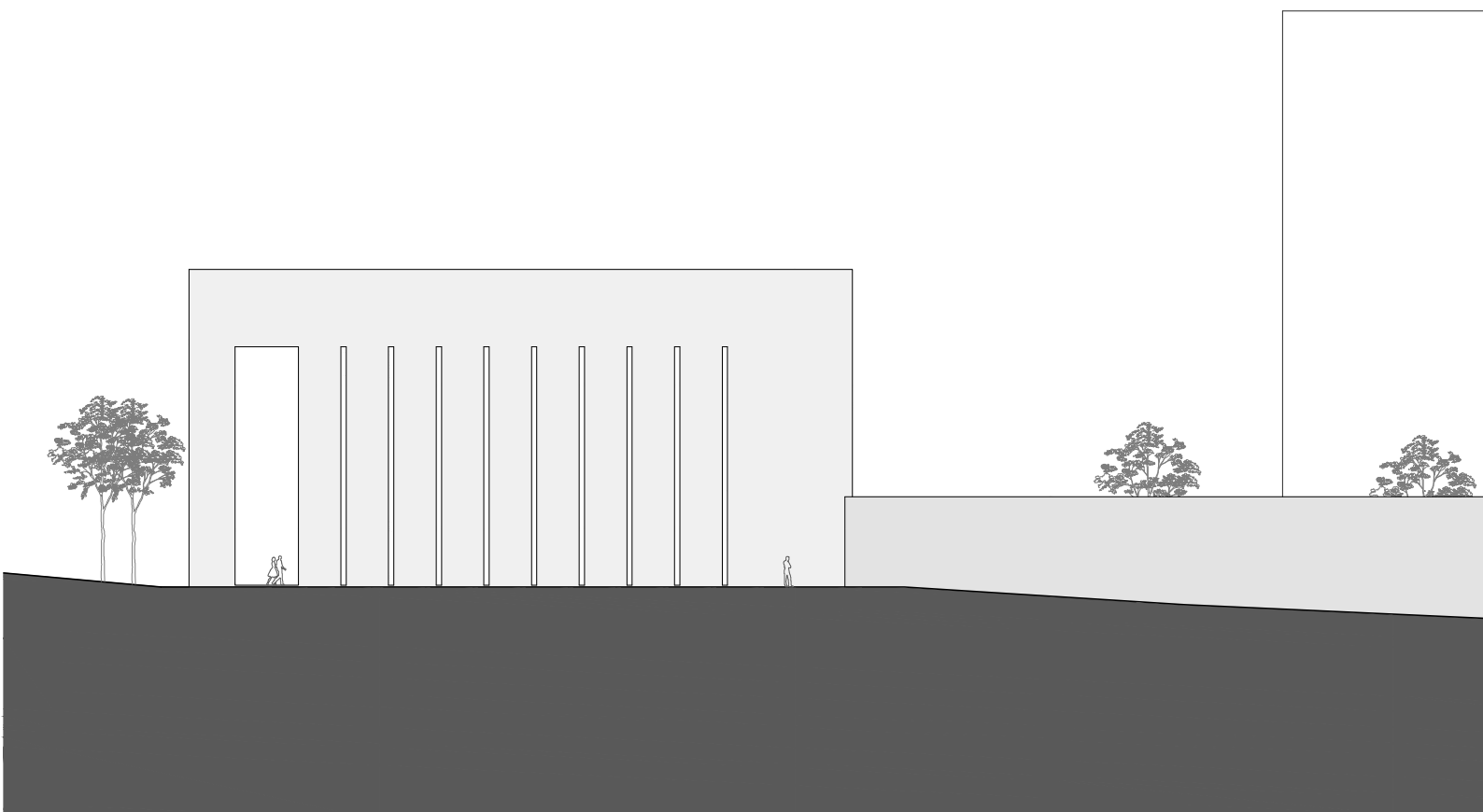


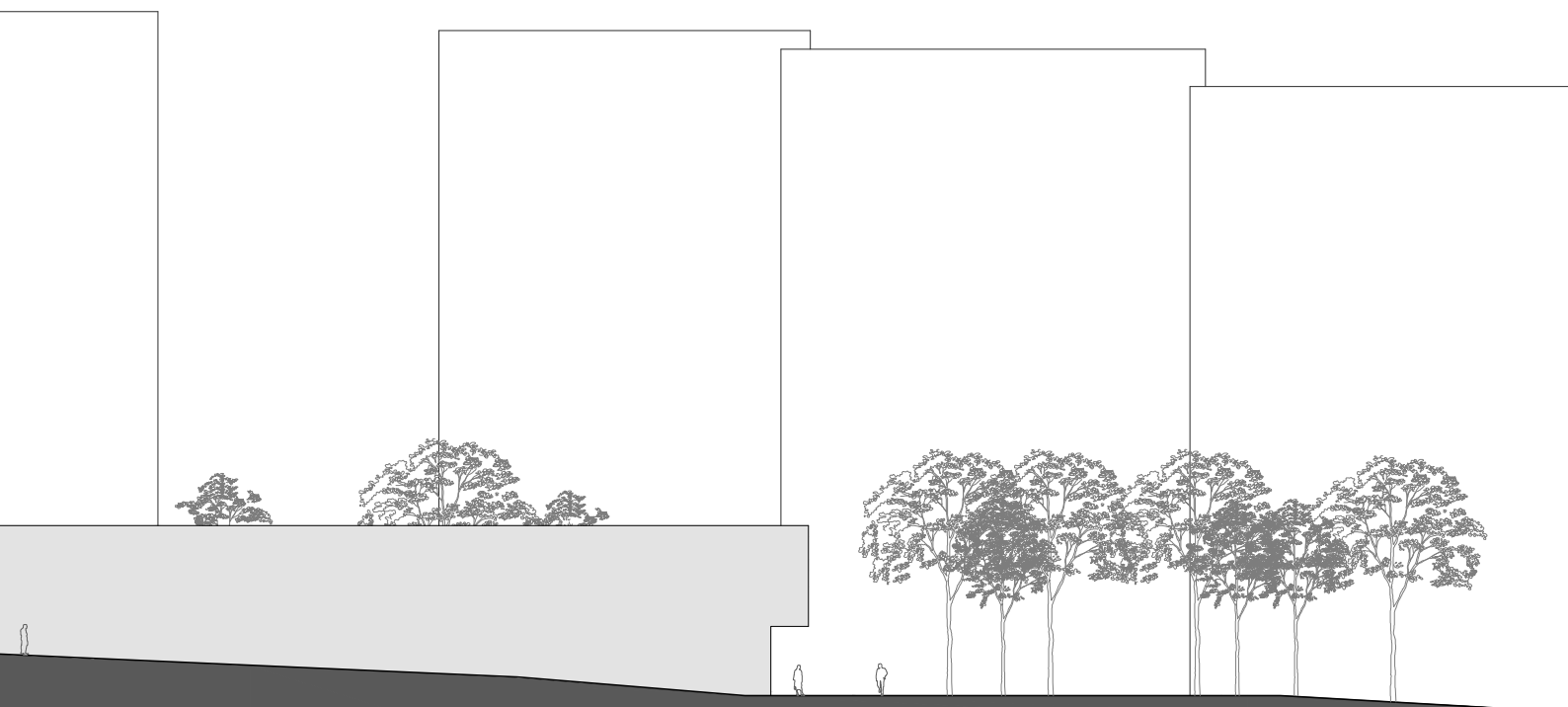


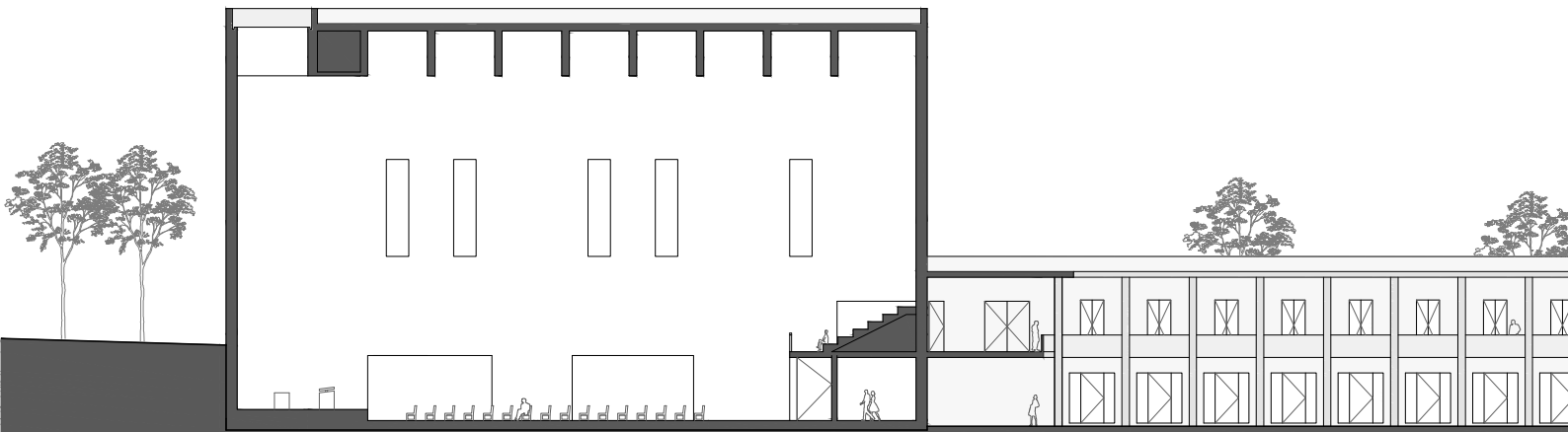












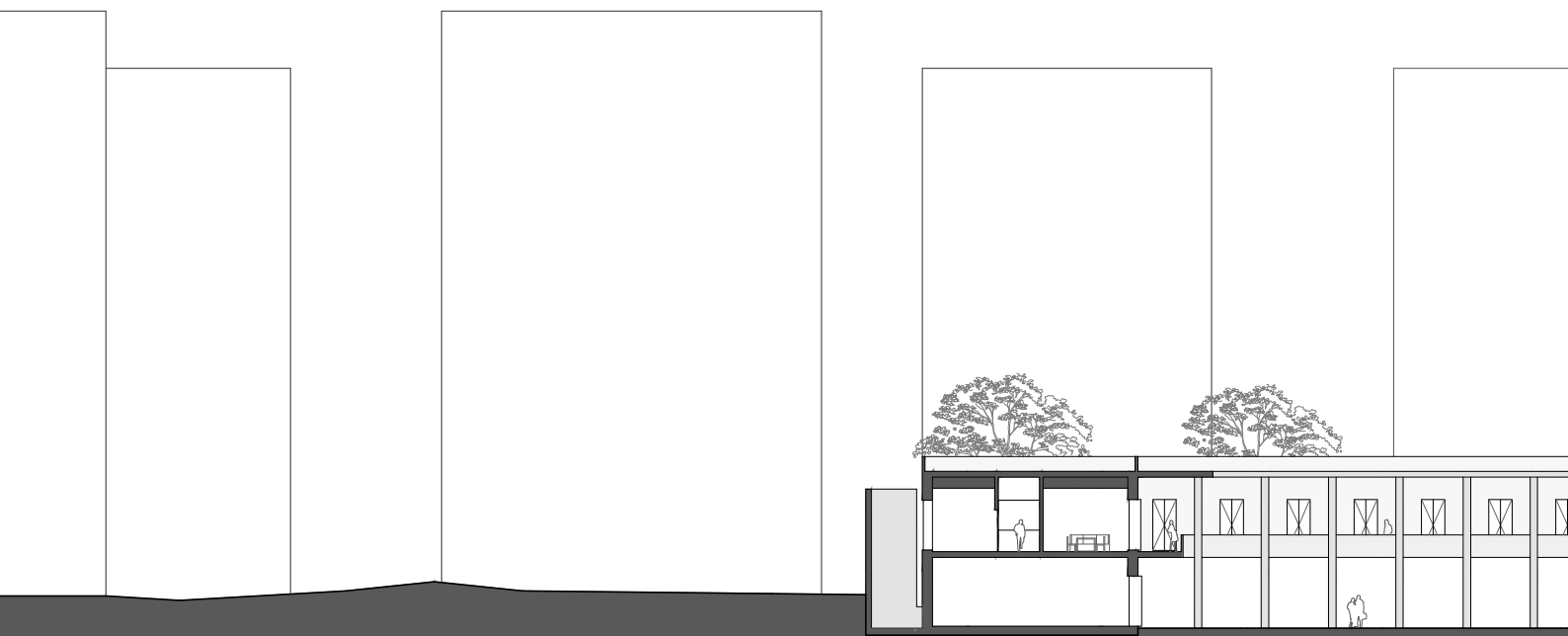


Corte AA' | Escala 1/400



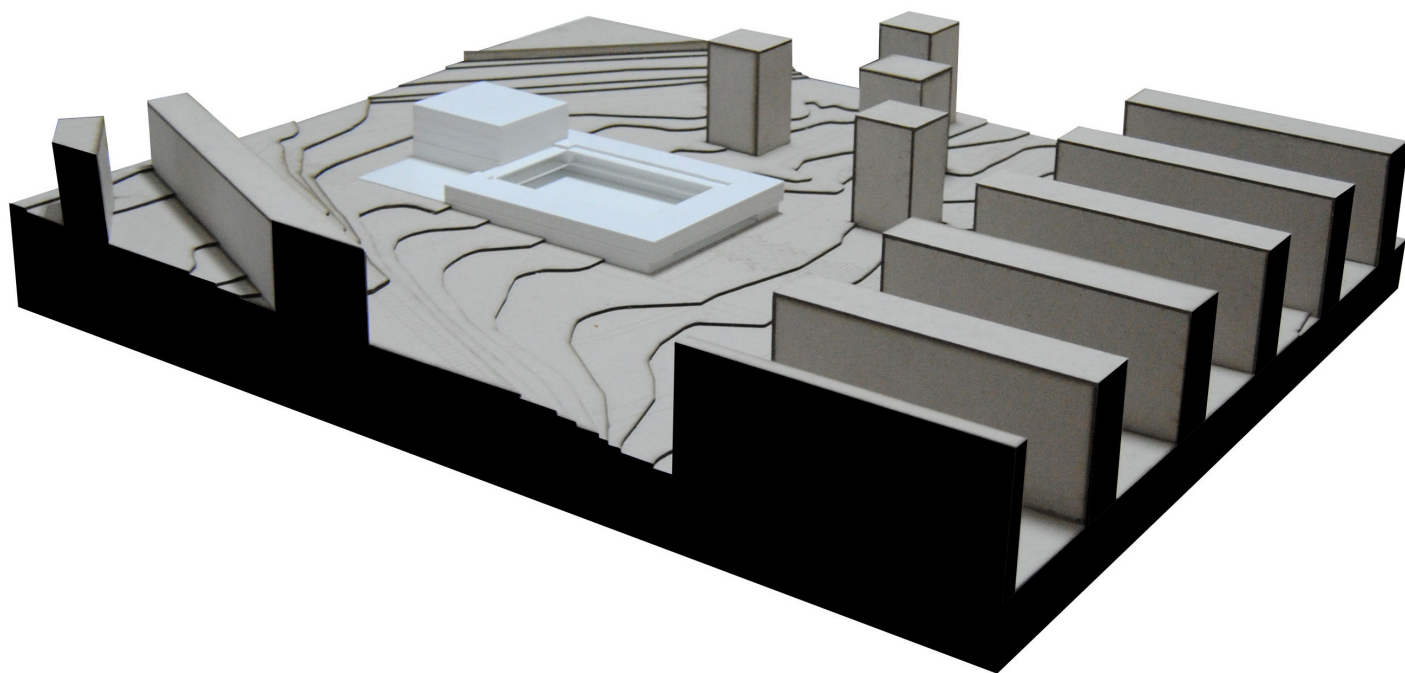


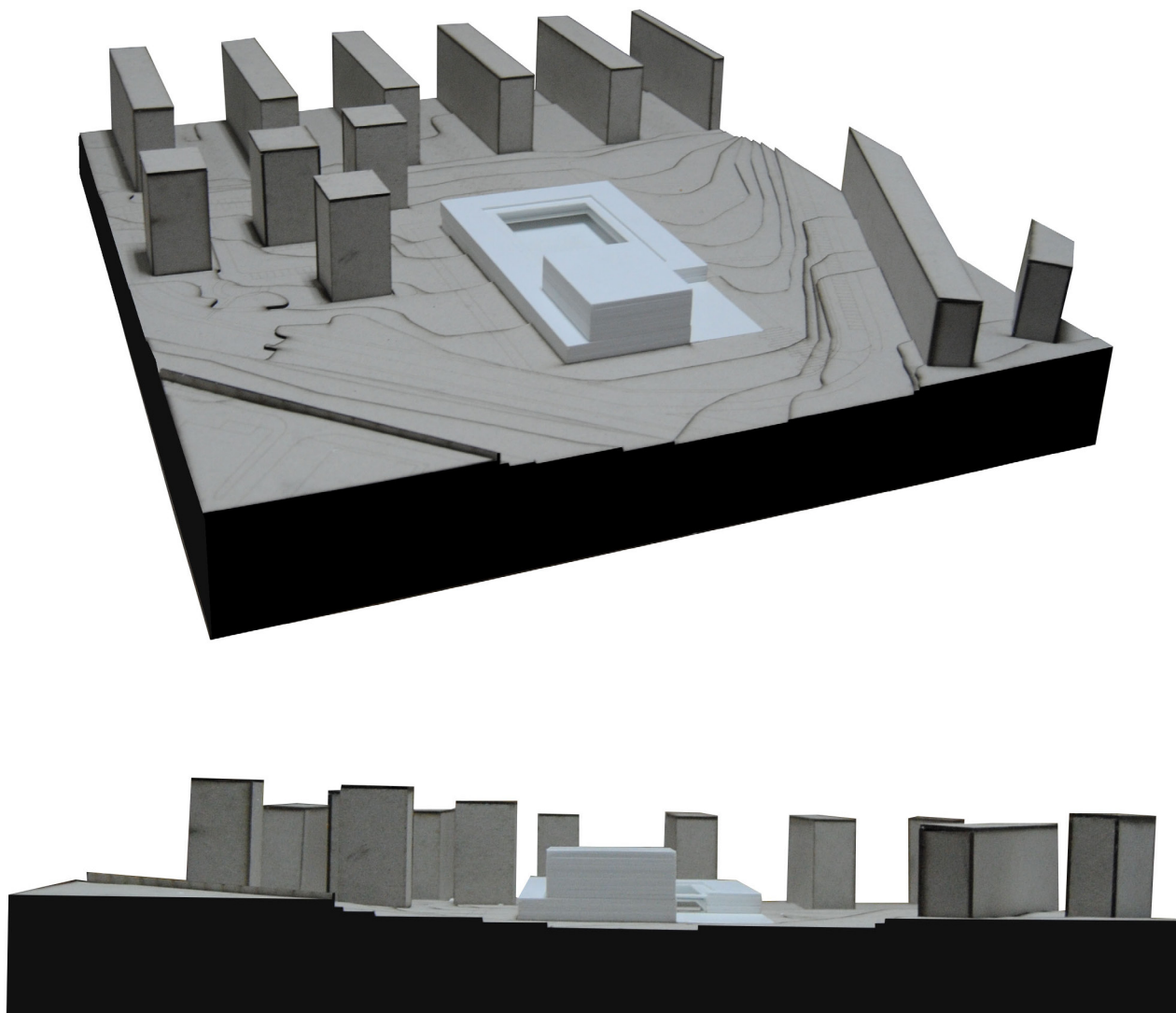
Corte BB' | Escala 1/400

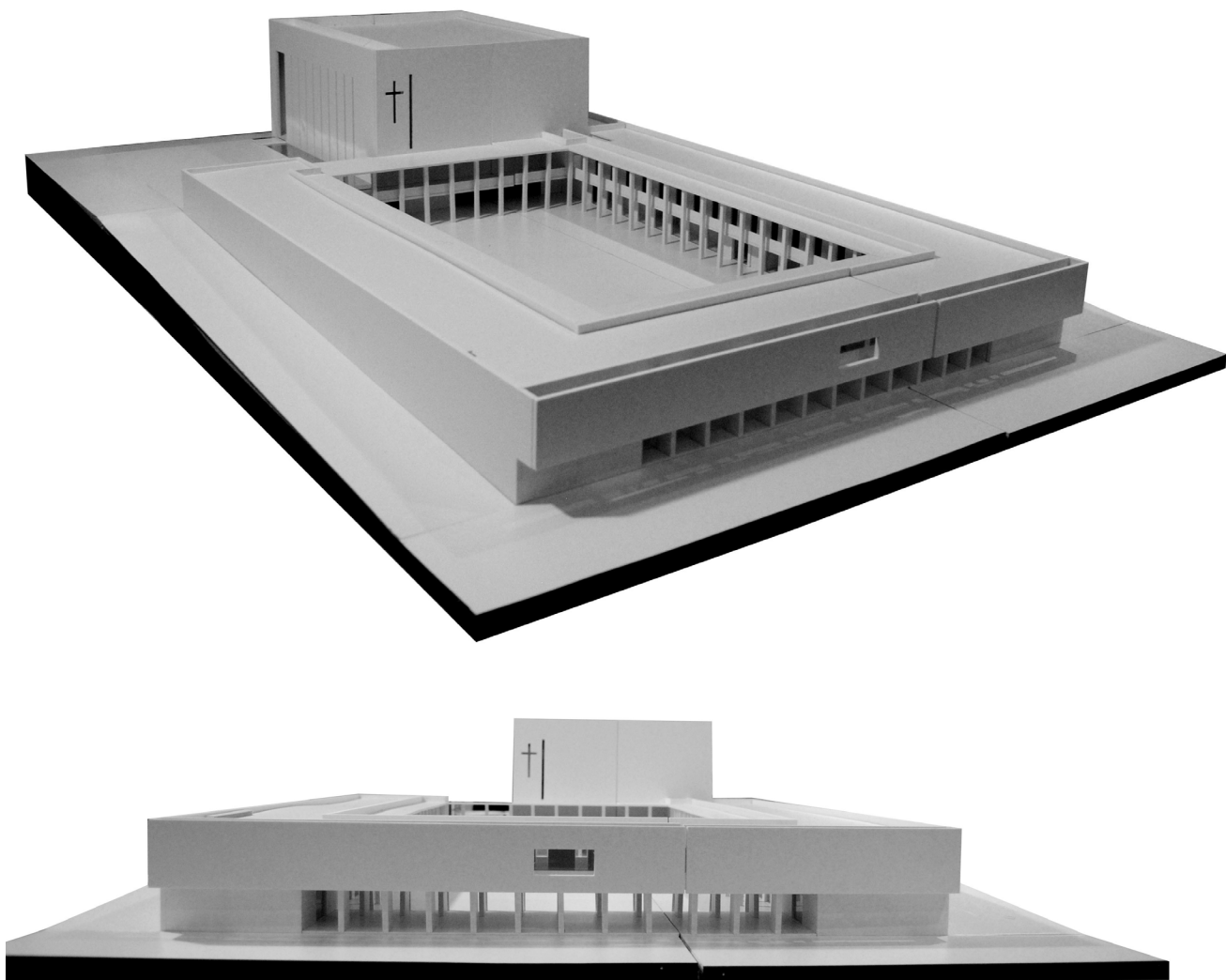




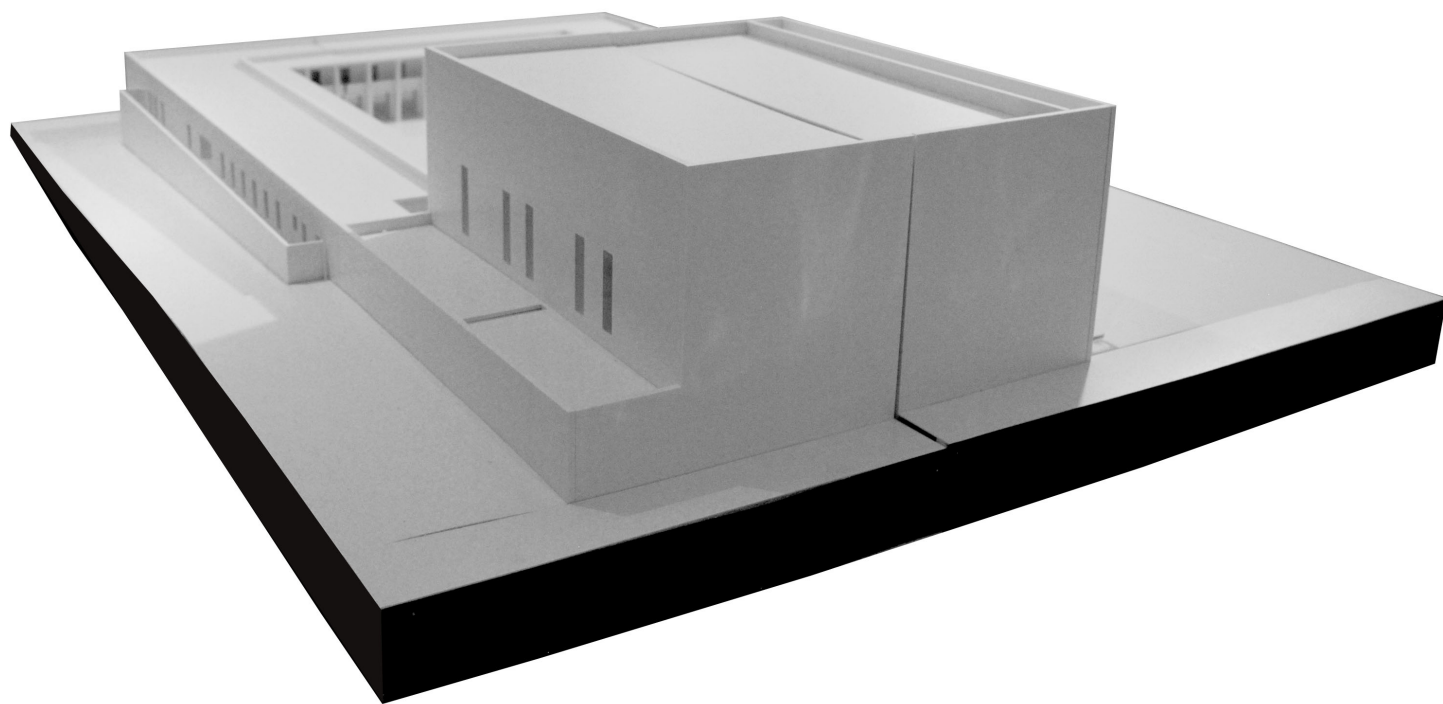
Fotografias Maquetas Finais

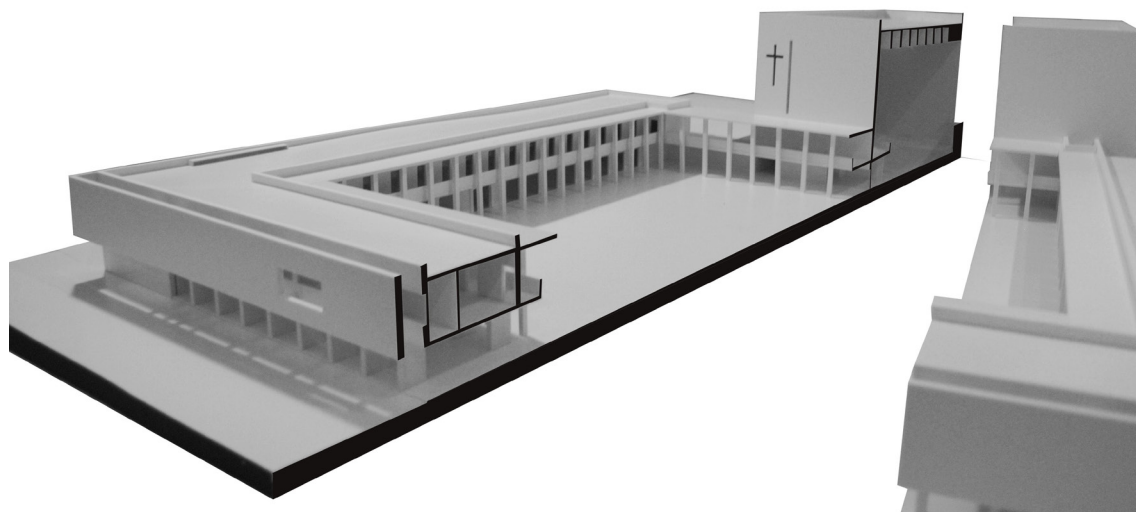
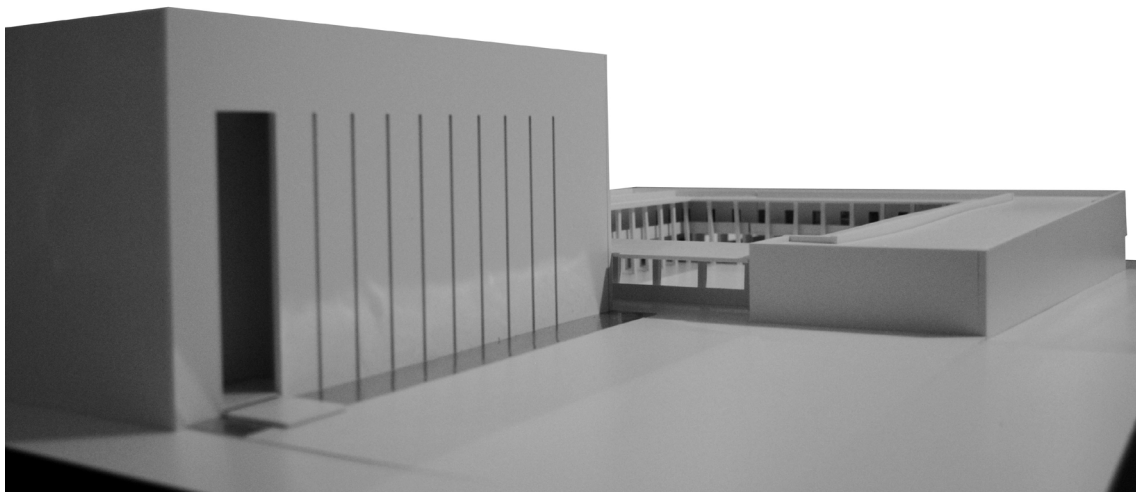




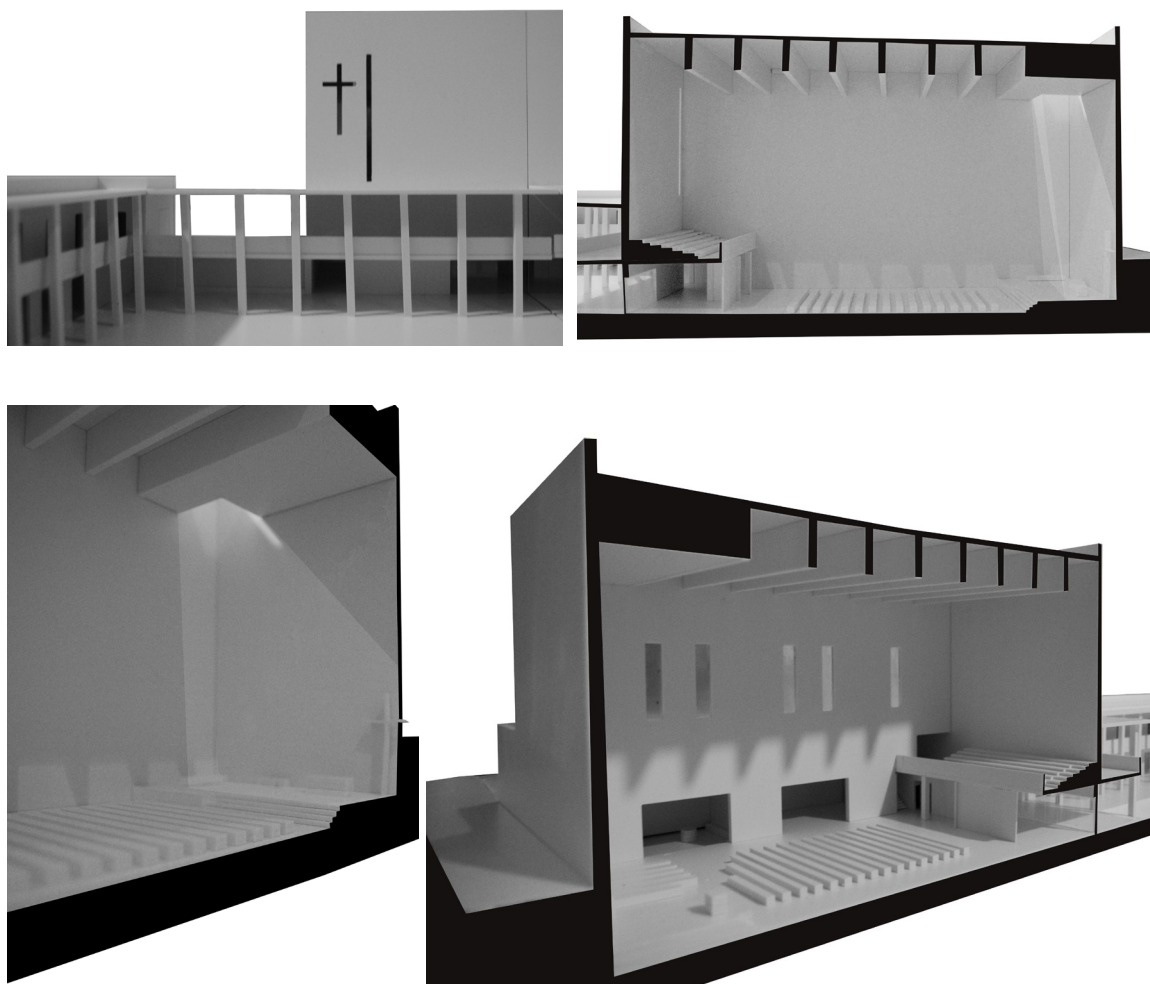


Maqueta Escala 1/100





Maqueta Escala 1/100



Bibliografia

CACHADO, Rita Ávila - **O registo escondido num bairro em processo de realojamento: o caso dos hindus da Quinta da Vitória**, Etnográfica [em linha], vol. 17 (3), 2013, [Consult. 3 de Julho de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://etnografica.revues.org/3201> ; DOI : 10.4000/etnografica.3201

CACHADO, Rita d'Ávila - **Realojamento em zonas de fronteira urbana. O caso da Quinta da Vitória**, Loures. Forum Sociológico [em linha], 2011 [Consult. 3 de Julho de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://sociologico.revues.org/425> ; DOI : 10.4000/sociologico.425

COELHO, Hugo Rafael Morais. **Portela um modelo na difusão da periferia: estudo do desenvolvimento da urbanização da Portela da autoria do arquitecto Fernando Silva**. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura, ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa, 2010.

FELIX, Débora Correia. **Apartamentos para a Classe Média: A Habitação Colectiva de Fernando Silva**. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura, ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa, 2010

FERREIRA, Bruno Macedo. **Urbanização da Portela: um paradigma Moderno no crescimento da periferia de Lisboa**. In Passagens. Lisboa. Janeiro 2013, n.º 1, p. 226-235. ISBN 978-989-658-212-8. ISSN 2182-8512

FERREIRA, Bruno Macedo - **[in]formar a Cidade Contemporânea: a criação de uma imagem/ modelo de periferia com a obra do arquitecto Fernando Silva**. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura, ISCTE- Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa, 2010. Disponível em: <http://repositorio-iul.iscte.pt/handle/10071/2292>

José António Costa Branco de Oliveira Pedro - **Definição de Qualidade Arquitectónica Habitacional**. Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. 2000. Tese de Doutouramento.

Loures Municipal: Território requalificado – PER à beira da conclusão. Nº 47. Loures: Câmara Municipal de Loures, 2013.

Arquivo Municipal da Câmara Municipal da Amadora.

Relatório do PDM da Câmara Municipal da Amadora



Trabalho de Vertente Teórica

Arquitetura Religiosa: **reflexões em torno do espaço religioso** **no século XXI**



Departamento de Arquitectura e Urbanismo

Arquitetura Religiosa: reflexões em torno do espaço religioso no século XXI

Fátima Alexandra Barreto Filipe

Trabalho teórico submetido como requisito parcial para obtenção do grau de
Mestre em Arquitectura

Orientador:

Professor Doutor José Neves, Professor Auxiliar Convidado,
ISCTE-IUL

Co-orientador:

Professora Doutora Paula André, Professor Auxiliar,
ISCTE-IUL

Outubro 2014

Arquitetura Religiosa:

reflexões em torno do espaço religioso do século XXI

Componente teórica do trabalho de projeto realizado no âmbito da unidade curricular de Projeto Final de Arquitetura

Mestrado Integrado em Arquitetura

Fátima Alexandra Barreto Filipe

Co-orientador: Professora Doutora Paula André

Agradecimentos

Aos arquitetos Nuno Teotónio Pereira, Luiz Cunha, Diogo Lino Pimentel e Nuno Portas pela disponibilidade para as entrevistas e pelo grande ensinamento e inspiração.

Ao Arquivo Municipal de Loures pelo facultamento da informação sem qualquer custo.

À minha co-orientadora, professora Paula André, pela persistência, apoio, dedicação, sabedoria, disponibilidade e simpatia desde a primeira aula e do primeiro trabalho, e pela confiança que em mim depositou.

Ao meu orientador, professor arquiteto José Neves, pela disponibilidade, inspiração, sabedoria e por ser a verdadeira imagem do que é a arquitetura.

Aos meus pais que fizeram de mim o que sou, que sempre me apoiaram incondicionalmente em todo o meu percurso e em todas as minhas escolhas, e que sempre fizeram tudo para que eu chegasse até aqui.

Ao António pelo apoio, paciência e ajuda.

Às pessoas da minha família e amigos próximos que me apoiaram e incentivaram.

Aos que em algum momento do curso me ouviram e ajudaram com as angustias arquitetónicas.

Resumo

A arquitetura religiosa possui uma história milenar que não pode ser esquecida na realização da prática de projeto, sendo a história da arquitetura essencial para o processo arquitetônico do espaço religioso.

O cenário do exercício lançado na vertente prática de Projeto Final de Arquitetura – *Igreja, Complexo Paroquial e Social da Portela* -, permitiu a reflexão e interrogação sobre o espaço religioso no 3º milênio, só conseguida com o auxílio da história da arquitetura religiosa, que se torna uma ferramenta do projeto arquitetônico.

Os espaços religiosos seguiram linhas de pensamento comuns através dos séculos e procuraram ambientes característicos, levando a que este se tornasse atemporal, nomeadamente no que diz respeito ao seu simbolismo. A Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Fátima, do Arquiteto Porfírio Pardal Monteiro é imagem dessa continuidade, que apesar da sua inovação, era um projeto não revolucionário pela atemporalidade do espaço religioso.

Todos os projetos, desde os primórdios da arquitetura religiosa, procuraram dar resposta às necessidades litúrgicas e às necessidades globais de cada época, sendo que a arquitetura religiosa contemporânea não é diferente. Assim, o espaço religioso no 3º milênio deve procurar responder às diligências litúrgicas defendidas no Concílio do Vaticano II, procurando dar continuidade aos elementos atemporais como a luz e o centro simbólico. Existem assim elementos e preocupações arquitetónicas atemporais no pensamento sobre o espaço religioso, que ultrapassam mudanças estilísticas e litúrgicas.

Não existe um modelo do espaço religioso do século XXI, mas existem sim matrizes que podem ser seguidas na procura por um espaço que responda às necessidades da igreja. As diligências e matrizes não condicionam o projeto de arquitetura mas completam-no.

Palavras-chave: Arquitetura Religiosa, Contemporânea, MRAR, Igreja

Abstract

Religious architecture possesses a millenia-old history which cannot be forgotten whenever a project is being created, since the history of the architecture is crucial for the architectonic process of the religious space.

The scenario proposed within the exercise for the practical part of the Final Project of Architecture - Church, Parish and Social Complex of Portela -, allowed a careful reflection about the religious space in the third millennium, solely achieved with the aid of religious architecture history which therefore becomes a tool of the architectural project.

The religious spaces have followed prevailing guidelines through the centuries and searched for characteristic environments leading these to be atemporal, especially concerning their symbolism. The Church of Nossa Senhora do Rosário de Fátima, projected by the architect Porfírio Parda Monteiro, is the living image of that continuity as it reveals itself a non-revolutionary project due to the atemporal characteristics of a religious space, in spite of its clear innovation.

Every project since the early days of religious architecture have pursued answers to the liturgical needs as well as to the main necessities of each time, and the same also applies to the contemporary religious architecture. Thereby the religious space in the third millennium should respond to the liturgical diligences set on the Vatican Council II, searching the continuity of timeless elements like the light and the symbolic center. Therefore on the conception of the religious space there are timeless elements and architectural concerns that go beyond any liturgical or stylistic changes.

Finally there is not a set model for the religious space of the 21st century but matrixes which can serve as guidelines in the search for a space that fills the church's necessities. In spite of one might think, these diligences and matrixes do not condition the architectural project, they actually complete it.

Key-words: Religious Architecture, Contemporary, MRAR, Church

Índice

I - Agradecimentos

II - Resumo | Abstract

III - Índice

0 - Introdução	235
1 - Evolução do Espaço Religioso	251
1.1 - Evolução da planta do espaço religioso (séculos IV-XVI)	253
Os primórdios do espaço religioso – o espaço paleocristão e bizantino	253
A planta do espaço religioso – Românico e Renascimento	265
Românico – a planta longitudinal;	265
Renascimento – o ideal de planta centralizada e a planta de cruz latina	270
1.2 - Fase de renovação da igreja católica com o Concílio do Vaticano II (1961-1965);	279
1.3 - Alguns projetos internacionais que marcaram a arquitetura religiosa vanguardista do século XX/ XXI;	287
Capela <i>Notre-du-Haut</i> (1950 -1955), Ronchamp - Le Corbusier;	287

Igreja <i>Bruder Klaus</i> (1959), Birsfelden – Hermann Baur;	291
Igreja de <i>Nuestra Señora de la Coronación</i> (1957-1960), Vitória – Miguel Fisac;	295
Igreja <i>Nuestra Señora de la Luz</i> (1967-1969), Madrid – José del Amo;	299
<i>San Paolo Parish Complex</i> (2001-2009), Foligno – Massimiliano e Doriana Fuksas;	
Ermida de <i>San Juan</i> (2013), Canárias – Alejandro Beutell	303
1.4 - Considerações	306
2 - Espaço religiosa na cidade de Lisboa no séc. XX - XXI	309
2.1 - Espaços religiosos na cidade de Lisboa na primeira metade do século XX	309
Igreja de Nossa Senhora de Fátima (1934-1938), Av. De Berna, Arq. Porfírio Pardal Monteiro;	317
Igreja do Santo Condestável (1946 – 1951), Campo de Ourique - Arq. Vasco Regaleira;	331
Igreja S. João de Deus (1949 – 1953), Praça de Londres - Arq. António Lino da Silva;	339
Igreja de São João de Brito (1951 – 1955), Alvalade - Arq. Vasco Regaleira.	347
2.2 - Movimento de Renovação de Arte Religiosa (MRAR)	355

A igreja no período do MRAR	358
2.3 - Casos de Estudo	369
Igreja do Sagrado Coração de Jesus (1962-1970), Santa Marta - Arquitetos Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas;	369
Igreja Matriz Paroquial do Cristo-Rei da Portela (1982-1992), Urbanização da Portela -Arquiteto Luiz Cunha;	393
Igreja Paróquia de Santa Joana Princesa (1992-2002), Alvalade - Arquiteto Diogo Lino Pimentel.	411
3 - Itinerários recíprocos e relações desafiantes entre história e projeto	429
4 - Considerações finais: reflexões a prolongar	443
Índice e créditos das imagens	454
Bibliografia	471
Anexos:	483
Anexo I - FUC e enunciados de PFA	485
Ficha de Unidade Curricular	485
Tema Geral - Texto base	489
Enunciado de PFA - Exercício de Arranque	493
Enunciado de PFA - Exercício Principal	498
Enunciado do Laboratório de PFA	504

Anexo II - Fichas de Projetos de Igrejas na cidade de Lisboa	510
Ficha da Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Fátima	510
Ficha da Igreja de Santo Condestável	512
Ficha da Igreja de São João de Deus	513
Ficha da Igreja de São João de Brito	514
Ficha da Igreja Paroquial de Moscavide	516
Ficha da Igreja Paroquial do Sagrado Coração de Jesus	517
Ficha da Igreja Paroquial do Cristo-Rei da Portela	520
Ficha da Igreja Paroquial Santa Joana Princesa	523
Anexo III - Levantamento Fotográfico dos Casos de Estudo	526
Levantamento Fotográfico da Igreja do Sagrado Coração de Jesus	526
Levantamento Fotográfico da Igreja do Cristo-Rei da Portela	532
Levantamento Fotográfico da Igreja Paroquial Santa Joana Princesa	537
Anexo IV - Guião das entrevistas	541
Guião de entrevista ao Arquiteto Diogo Lino Pimentel	541
Guião de entrevista ao Arquiteto Luiz Cunha	543

Guião de entrevista ao Arquiteto Nuno Portas	545
--	-----

Guião de entrevista ao Arquiteto Nuno Teotónio Pereira	547
--	-----

Anexo V - Entrevistas - áudio	550
--------------------------------------	------------

Faixa 1 - Entrevista arquiteto Diogo Lino Pimentel	
--	--

Faixa 2 - Entrevista arquiteto Luiz Cunha	
---	--

Faixa 3 - Entrevista arquiteto Nuno Portas	
--	--

Faixa 4 - Entrevista arquiteto Nuno Teotónio Pereira	
--	--

Introdução

Introdução: PFA, tema, metodologia, estado da arte, objetivos, contributos do estudo, estrutura.

No âmbito do Projeto Final de Arquitetura do Metrado Integrado em Arquitetura, do ano lectivo 2013/2014, do ISCTE-IUL (Instituto Superior das Ciências do Trabalho e Empresas - Instituto Universitário de Lisboa), foi proposto aos alunos a realização de um exercício hipotético cujo tema foi “A Arquitetura e a Cidade: E se toda a zona central da Portela de Sacavém fosse destruída por uma catástrofe”, inserido no tema do ano “Arquitetura ou Revolução – *Learning from the Satellite*”¹.

A Urbanização da Portela de Sacavém localiza-se na periferia da cidade de Lisboa, junto ao aeroporto. O projeto foi realizado entre 1965 e 1979, pelo arquiteto Fernando da Silva (1914-1983), que fez do terreno “tábua rasa” e projetou uma urbanização satélite que procurava responder aos modos de vida moderna.

Devido à hipotética catástrofe que afetaria a zona central da Urbanização da Portela de Sacavém, haveria assim a necessidade de repor os programas afetados, nomeadamente o Centro Paroquial do Cristo Rei da Portela (1982-1992), do arquiteto Luiz Sarmiento de Carvalho e Cunha (1933 -). A *Igreja, Complexo Paroquial e Social da Portela* é assim o exercício individual desenvolvido na vertente prática do projeto final de arquitetura e que engloba três núcleos programáticos – igreja, centro paroquial e centro social-. O projeto é proposto para um vazio urbano a Oeste da urbanização da Portela, onde anteriormente se encontrava um bairro de génese ilegal. O terreno localiza-se num ponto alto e com possibilidade de espaços verdes que envolvam o complexo. Existe uma rua que possibilita a ligação direta a uma pequena Igreja já existente e ao

¹ PINTO, Paulo Tormenta - **Arquitetura ou revolução –Learning from the Satellite**. Lisboa: [s.n.], 2013. ver Anexo I

Seminário dos Olivais. Na projeção do espaço religioso procuramos inspiração nos milénios de arquitetura religiosa e tentámos criar acima de tudo um espaço com misticismo e que transmita espiritualidade e acolhimento.

O ensaio prático pretende ser o estudo, a reflexão e a projeção de um espaço religioso um pouco à semelhança dos projetos dos arquitetos utópicos do Iluminismo, como Étienne-Louis Boullée (1728-1799) e Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806), que desenvolviam espaços como exercício de raciocínio arquitetónico, transparecendo com isso as suas ideias visionárias. Assim a vertente prática leva-nos à vertente teórica de PFA que permite, questionar e desenvolver um raciocínio arquitetónico sobre diferentes problemáticas dos tempos contemporâneos sobre a igreja do terceiro milénio.

O tema deste trabalho surge na sequência do trabalho prático e do interesse pessoal pela história da arquitetura religiosa que se encontra em constante mutação e simultaneamente em continuidade. O objectivo principal é o de estabelecer o trabalho de vertente teórica como uma ferramenta operativa do projeto de arquitetura, bem como uma base teórica que o sustente. Será igualmente importante compreender a mudança da arquitetura religiosa, bem como o que é o espaço da igreja do século XXI.

A arquitetura é importante e imprescindível na concepção do espaço litúrgico desde os primórdios da religião, e foi evoluindo temporalmente devido a diferentes factores. A sua evolução deu-se devido a mudanças estilísticas, mudanças na sociedade e da própria religião. Neste sentido, o estudo desenvolve-se na procura do espaço da igreja do século XXI.

É relevante compreender a mudança da arquitetura religiosa e se existe atualmente uma definição do que é hoje o projeto de arquitetura de um espaço religioso católico, bem como se existem elementos matriciais que o caracterizem. É pertinente ainda compreender se existem premissas que necessitam de ser comuns ou se atualmente o projeto litúrgico é de livre e continua mutação. Focamos o estudo no *Movimento de Renovação de Arte Religiosa*, nomeadamente nos arquitetos Luiz Cunha (1933 -), Nuno Rodrigo Martins Portas (1934 -), Nuno Teotónio Pereira (1922 -) e Diogo Lino Pimentel (1934-) uma vez que são os arquitetos autores dos casos de estudo que selecionamos, procurando definir qual o impacto do MRAR nos projetos de igrejas realizados em

Portugal pós segunda metade do século XX.

A metodologia adoptada para o desenvolvimento do estudo foi baseada em análise de fontes primárias e secundárias. A consulta da documentação foi realizada em diversas bibliotecas de Lisboa, como na Biblioteca da Fundação Calouste Gulbenkian, a Biblioteca Nacional de Portugal, e a Biblioteca do ISCTE-IUL, e nos Arquivos Municipais de Lisboa e de Loures. Foram realizadas visitas físicas aos casos de estudo e simultaneamente realizado um levantamento fotográfico. Foram realizadas fichas dos projetos de arquitetura religiosa de Lisboa, abordados no decorrer do trabalho, bem como entrevistas aos arquitetos autores dos projetos dos casos de estudo, cujo registo áudio se encontra disponibilizado no anexo V do presente trabalho, e das quais algumas citações constam no corpo do trabalho.

Elegemos como fontes primárias para o nosso estudo o Espólio do *Movimento de Renovação de Arte Religiosa* e os documentos dos projetos das igrejas pertencentes aos casos de estudo. O Espólio do MRAR, doado pelo arquiteto Nuno Portas à Fundação Calouste Gulbenkian e constituído por 6 dossiês com 300 documentos, é uma das fontes primárias consultadas. A consulta foi realizada na sala multimédia uma vez que os documentos se encontram em grande parte digitalizados. Entre os documentos encontram-se boletins mensais e recortes de jornais nacionais e internacionais. Os desenhos técnicos e memórias descritivas dos projetos dos casos de estudo encontram-se no Arquivo Municipal de Lisboa e no arquivo do Secretariado das Novas Igrejas do Patriarcado, em Lisboa, bem como no espólio de cada arquiteto. Esta informação original e não tratada permite conhecimentos novos e fidedignos.

As fontes secundárias e críticas são compostas por dissertações, teses, artigos, monografias, websites, atas de congressos. A consulta deste tipo de documentos auxilia a estruturação do trabalho, a obtenção de informação sobre a evolução do espaço religioso, sobre os diferentes projetos de igrejas portuguesas a serem estudadas, e informação tratada de forma a adquirir diferentes pontos de vista sobre a temática da arquitetura religiosa e constituir a historiografia.

Foram produzidas fichas de projetos de igrejas em Lisboa, abordados no nosso estudo, nomeadamente os selecionados para os casos de estudo, com o objetivo de sistematizar informação e consequentemente a observação de padrões, semelhanças e diferenças entre os

projetos. Entre as diversas entradas nas fichas de igrejas estão a data da obra, os arquitetos, a localização, o cliente, o construtor e observações, onde se enunciam diversos aspetos da obra em questão.

No decorrer do trabalho foram desenvolvidos guiões para realização de entrevistas aos arquitetos das obras abordadas nos casos de estudo. Os arquitetos das obras selecionadas pertenceram todos ao *Movimento de Renovação de Arte Religiosa* em Portugal, e encontram-se já numa idade avançada da sua vida. Estas circunstâncias levam a que os seus testemunhos e a oportunidade de realização das entrevistas sejam muito significantes.

A nível visual foram manipuladas imagens de forma a representar a evolução do espaço religioso através de diagramas e foram realizados levantamentos fotográficos dos casos de estudo abordados de modo a complementarem o texto desenvolvido levando a uma maior compreensão de cada espaço.

Todo o trabalho será escrito de acordo com o novo acordo ortográfico da língua portuguesa, respeitando as “Normas de apresentação e harmonização gráfica para dissertação ou trabalho de projeto de mestrado e tese de doutoramento”, estabelecidas pelo ISCTE-IUL. As referências bibliográficas adotam a “Norma Portuguesa 405”.

O tema da arquitetura religiosa contemporânea tem vindo a ser desenvolvido num vasto conjunto de trabalhos académicos. Existem diversas investigações, das quais algumas têm vindo a ser submetidas como provas finais para obtenção de diferentes graus académicos. Podemos encontrar ainda diversas monografias, artigos, exposições, catálogos e congressos sobre o tema e que constituem o estado da arte a nível nacional e internacional que apresentamos.

A nível nacional há diversos trabalhos desenvolvidos. Dos primeiros trabalhos concretizados em Portugal sobre arquitetura religiosa do século XX enuncia-se o trabalho teórico “arquitetura religiosa moderna” realizado pelo Arquiteto Luiz Cunha em 1957, arquiteto pertencente ao MRAR e que projetou um dos nossos casos de estudo selecionados, a Igreja Paroquial do Cristo Rei da Portela. Este trabalho foi realizado com o intuito de divulgar e promover a arquitetura religiosa moderna em Portugal, uma vez que esta se encontrava pouco desenvolvida e em fase de aceitação. O arquiteto aborda a evolução do espaço cristão, chegando à arquitetura moderna

onde apresenta projetos realizados no estrangeiro, nomeadamente na Alemanha e Suíça alemã e o caso concreto da capela de Ronchamp, de Le Corbusier. Aborda ainda casos que consideramos revelantes de arquitetura religiosa moderna em Portugal. Por último apresenta uma lista de projetos com o respectivo autor e bibliografia, de modo a indicar elementos para investigadores que queiram aprofundar a temática.

Do arquiteto Alberto Estima, podem ser enunciados dois trabalhos académicos, o primeiro submetido para o grau de mestre na Universidade Lusíada em 1999 e que se intitula: “Premissas arquitectónicas para o Templo católico do terceiro milénio”. Este trabalho contempla uma análise da evolução da arquitetura religiosa desde os seus primórdios, aborda a arquitetura religiosa no final do século XIX e no século XX, passando por temáticas como a sociologia e filosofia, expondo também casos portugueses e o Movimento de Renovação de Arte Religiosa e descrevendo modelos de igrejas que marcaram o séc. XX. Numa fase final analisa o que será a igreja do terceiro milénio. “Arquitectura religiosa em Portugal na época contemporânea: 1936-1996” é o trabalho submetido por este autor para obtenção do grau de doutoramento em História de Arte na Universidade do Porto em 2005. Neste trabalho académico é realizada uma contextualização histórica sobre a arquitetura e a liturgia no século XX, abordando ainda a sociedade da época e a relação de movimentos artísticos da vanguarda com a ciência. É feita uma análise do espaço litúrgico e abordada a reforma litúrgica, nomeadamente o concílio do Vaticano II e são apresentados exemplos de espaços litúrgicos da época, sem esquecer o ano jubilar de 2000. No panorama nacional é contextualizado o país no século XX, nomeadamente uma análise da sociedade e do papel do arquiteto, passando pela ligação da arquitetura com a crença religiosa e abordando a reforma litúrgica em Portugal. É realizado um levantamento das dioceses construídas a nível nacional pós Concílio e apresentados edifícios que contribuem para o debate sobre a arquitetura religiosa. No final do ensaio teórico são apresentados cânones da arquitetura religiosa em Portugal através de sete igrejas. Ainda do mesmo autor refere-se um artigo realizado para a Revista da Faculdade de Letras do Porto em 2006-2007, cujo tema é “A nova vanguarda da Arquitetura Religiosa fundamentada em valores metafísicos (simbólico-religiosos)”. Debruça-se sobre a deontologia profissional dos arquitetos, as suas crenças religiosas e o envolvimento da sociedade nos projetos, questionando a valência da temática da arquitetura religiosa no século XXI.

A dissertação de mestrado integrado em Arquitetura do arquiteto João Monteiro com o título “Arquitetura Religiosa Contemporânea em Portugal - Três Igrejas do Início do Séc. XXI”, aborda a arquitetura religiosa contemporânea através do estudo de três igrejas, a Capela de São José, Quebrantões em Vila Nova de Gaia, a Igreja de Santo António em Portalegre e a Igreja de Nossa Senhora de Lurdes em Coimbra. Este trabalho pretende com a análise dos casos de estudo entender diferentes problemáticas, nomeadamente a concepção do espaço religioso, as influências do Concílio do Vaticano II nos projetos, e fundamentalmente o que é a arquitetura religiosa contemporânea. A análise é feita com base em diferentes elementos que constituem o espaço religioso como por exemplo a luz, a forma e o adro.

“Três momentos na arquitetura religiosa do século XX em Portugal”, da arquiteta Cidália Silva, é um trabalho submetido como prova final de licenciatura em arquitetura, em 1999, do Departamento de Arquitetura, da Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade de Coimbra. Este estudo aborda três casos de estudo, a Igreja de Nossa Senhora de Fátima e a Igreja do Sagrado Coração de Jesus, em Lisboa e a Igreja de Santa Maria, em Marco de Canaveses. Em todos os casos são abordados assuntos como o programa, o contexto urbano, a composição arquitectónica. Este documento vem fazer uma reflexão sobre três momentos da arquitetura religiosa em Portugal, confrontando as obras já referidas, de modo a entender a evolução da arquitetura religiosa no século XX.

“As portas de Jerusalém celeste” é um trabalho académico final de licenciatura, elaborado pelo arquiteto Joaquim dos Santos em 2001, que realiza uma síntese da evolução histórica das fachadas de duas torres na arquitetura religiosa portuguesa. É feita uma abordagem à evolução das igrejas com esta tipologia desde o início da arquitetura religiosa, maioritariamente a nível internacional, e posteriormente abordados os casos em Portugal. O estudo culmina com o caso do Palácio/ Convento de Mafra.

“A Igreja da Santíssima Trindade – Espaço Religioso Contemporâneo” é uma dissertação de mestrado integrado em Arquitetura da Faculdade de Coimbra, realizada pela arquiteta Vera Rita, em 2010. Esta dissertação apresenta o estudo do projeto de uma das maiores construções religiosas em Portugal, a Igreja da Santíssima Trindade, em Fátima, e o estudo desenvolve-se em torno do processo do projeto, abordando inclusive o concurso.

João Alves da Cunha é um arquiteto que tem vindo a estudar a arquitetura religiosa contemporânea e que apresenta já um leque de trabalhos neste âmbito. Entre os documentos elaborados encontra-se uma apresentação realizada para a Universidade Católica a Outubro de 2013. O título inserido no contexto do 7º Workshop de Arquivística “Arquivos e documentos de arquitetura” e tem como tema, “O arquivo do sector das Novas Igrejas do Patriarcado de Lisboa: Estado de situação e projeto de organização”. Na apresentação referida é-nos dado a conhecer a existência de um arquivo com documentação de diferentes projetos de arquitetura religiosa em Portugal, gerido pelo patriarcado. Do mesmo arquiteto encontram-se diferentes artigos escritos para o website do Secretariado Nacional da Pastoral da Cultura (<http://www.snpcultura.org/>), nomeadamente “Made in Germany: Architectura + Religião: À procura de novas perspectivas”, que se centra numa exposição realizada em Portugal em 2010 sobre arquitetura religiosa na Alemanha, e “MRAR - Movimento de Renovação da Arte Religiosa”. Neste site existem mais artigos sobre o tema da arquitetura religiosa, em geral e sobre obras em concreto como as obras de Le Corbusier. O artigo “A Igreja de Santo António de Moscavide: história de um caminho não percorrido”, é um texto realizado também pelo arquiteto. Alves da Cunha aborda o projeto da igreja de Moscavide, realizado em prol da renovação de arte religiosa, enuncia-nos as críticas à sua construção e as justificações e o que levou à falta de aceitação do projeto.

O catálogo “Novas Igrejas na Alemanha” foi realizada para a exposição com o mesmo título na sua passagem por Portugal em 1964. A exposição iniciou-se em Munique em 1960 e foi organizada por iniciativa de Sua Eminência o Cardeal-Arcebispo de Munique Josef Wendel em paralelo com o congresso eucarístico. Neste catálogo estão inseridos textos de apresentação da exposição do Cardeal Patriarca Dom Manuel Gonçalves Cerejeira, do Cardeal Julius Döpfner, arcebispo de Munique e Freising, do Dr. José de Azeredo Perdigão – Presidente da Fundação Calouste Gulbenkian de Lisboa, do Dr. Herbert Schaffarczyk – Embaixador da República Federal da Alemanha, do Arquiteto Diogo Lino Pimentel – Secretário da Direção do MRAR, e de Hugo Schnel, pela comissão organizadora de Munique. O livro inclui uma série de plantas de espaços religiosos projetados para a Alemanha e posteriormente uma série de fotografias dos mesmos. Este catálogo tem importância devido à sua associação a um dos primeiros eventos que expôs a arquitetura religiosa moderna em Portugal, que ainda se encontrava pouco divulgada.

“Igreja de Nossa Senhora de Fátima em Lisboa 75 anos”, é uma monografia realizada com a

coordenação de Natália Correia Guedes e José Manuel Fernandes. Foi realizada no contexto da comemoração dos 75 anos da Igreja, patrocinado pela Fundação Calouste Gulbenkian e impulsionado pelo pároco da igreja Cónego Luís Martins de Carvalho. O livro vem demonstrar a dimensão estética e arquitectónica do edifício e inclui documentos e textos de reflexão de diversos estudiosos. A parte gráfica é composta por um levantamento fotográfico.

A revista “Lusitânia Sacra” lança em 2000 o número temático sobre “Protestantismo e catolicismo em Portugal nos séculos XIX e XX”, onde reúne diferentes artigos, dos quais “A Igreja de N.ª Senhora de Fátima em Lisboa e a arte moderna em Portugal” de Paulo Costa, que aborda contextualmente as primeiras demonstrações do Movimento Moderno em Portugal e o arquiteto Porfírio Pardal Monteiro, centrando o desenvolvimento do artigo no projeto da igreja de Nossa Senhora de Fátima e o seu impacto e polémica. Outro artigo importante de referir é “Movimento de Renovação da Arte Religiosa e o Papel Artístico e Pastoral do seu boletim”, de José Carlos Pereira, que desenvolve a problemática do MRAR, a sua contextualização na crise que a arte religiosa atravessava e o contributo dos seus boletins.

Em 2007 realizou-se na Póvoa do Varzim o “Fórum de Arquitetura Religiosa – iniciativa de sucesso” que contou com a presença de arquitetos como Luiz Cunha e Rui Bianchi, onde se debateu a reabilitação de espaços religiosos e diversas igrejas como a da Santíssima Trindade em Fátima.

Uma das entrevistas da rubrica “Encontros com o Património”, da rádio TSF, com o repórter Manuel Vilas-Boas, abordou o tema “Igrejas Modernas”, tendo sido entrevistados os arquitetos João Alves da Cunha, José Manuel Fernandes e Diogo Lino Pimentel, que falam sobre as mudanças da arquitetura religiosa no século XXI, incluindo no tema o contexto da arquitetura moderna, a Igreja de Nossa Senhora de Fátima, a Igreja de Santo Condestável em Campo de Ourique e o “Movimento de arquitetura Religiosa”.

A nível internacional existem igualmente diferentes trabalhos e eventos que abordam o tema da arquitetura religiosa.

A tese de doutoramento realizada por Esteban Fernández Cobián na Universidade da Corunha em 2000 intitulada “*El espacio sagrado en la arquitectura española contemporánea*”, centra-se

na arquitetura religiosa espanhola contemporânea entre 1950 e 1965. É feita uma abordagem inicial a conceitos base, história da liturgia, a modernidade na arquitetura, uma contextualização europeia que apresenta o início da arquitetura religiosa contemporânea falando por exemplo do caso da Alemanha, referindo arquitetos como Rudolf Schwarz. Numa segunda parte o estudo concentra-se então na arquitetura espanhola desenvolvida na baliza cronológica já referida, fazendo uma contextualização sobre os movimentos de renovação, abordando autores como Miguel Fisac e concluindo com a análise de obras importantes de arquitetura religiosa contemporânea em Espanha.

“Construire des églises en France dans la seconde moitié du XXe siècle. De la commande à la réalisation. Nord-Pas-de-Calais (1945-2000)” é uma tese de doutoramento francesa de Céline Frémaux e data de 2005. Esta tese trata da arquitetura religiosa em França na segunda parte do século XX, abordando diferentes e vastas problemáticas. Estas passam nomeadamente pelo contexto histórico, administrativo e religioso da época, a arquitetura no pós Concílio do Vaticano II, a mudança dos materiais de construção, o modelo tradicional e as novas formas, abordagem de projetos de diferentes dioceses, relação da igreja com os artistas e relação governamental com a igreja.

O trabalho académico de Francisco Allard Serrano para a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade do Chile *“Aproximación al Espacio Sagrado: Tres volúmenes como símbolo del significado de la vida entorno a la fe”*, faz uma abordagem teórica da relação da igreja com o homem, a arquitetura como espaço simbólico de fé, abordando temas como a renovação litúrgica, a comunidade e terminando com a proposta de implantação de três volumes que representam o nascimento, a vida e a morte.

“Faith & Form” é uma publicação periódica de religião, arte e arquitetura, com um website onde são disponibilizados alguns artigos que abordam temas relacionados com a arquitetura religiosa, nomeadamente materiais, luz, e projetos de arquitetura religiosos. Podemos destacar o caso do artigo *“The Christian Symbol Between Representation and Expression in Tadao Ando’s Churches”* onde é desenvolvido o simbolismo na arquitetura religiosa do arquiteto japonês Tadao Ando nas igrejas *Church on the Water* em Tomamu (1988) e *Church of the Light* em Ibaraki near Osaka (1989), e do artigo *“Works by Shim-Sutcliffe Architects”*, que destaca a importância da luz,

madeira, água e ferro nos projetos dos arquitetos Shim-Sutcliffe.

O “Congresso Internacional de Arquitetura Religiosa Contemporânea” já teve três edições, o I – “*Arquitecturas de lo sagrado. Memoria y proyecto*”, o II – “*Entre el concepto y la identidad*”, e o III – “*Más allá del edificio sacro: arquitectura y evangelización*”. As comunicações do II Congresso encontram-se disponibilizadas on-line. Destas podem-se destacar algumas como “Espacios sagrados en el cristianismo y otras religiones. El necesario espacio sagrado inter-religioso” de Victorino Pérez Prieto, que aborda as diferentes concepções de espaço religiosos, abordando os espaços concebidos para diferente religiões. “Configuración del espacio sagrado: esencia sacramental y existencia Cristiana” de Eduardo Segura Fernández, aborda a configuração do espaço religioso como símbolo do mistério e não apenas como cenário de representação. “Ciudad contemporánea y presencia de la Iglesia” de Claudia Manenti, reflete sobre a relação da cidade com o sacro percebendo, o espaço religioso como agregador social, e estudando esta relação através da história para entender o caso contemporâneo.

No âmbito da colaboração entre a Universidad de Valladolid e a Fundação Princesa Kristina da Noruega, o Congresso Internacional *Espacios Simbólicos de la Modernidad*, abordou de forma aberta as Arquiteturas Religiosas e Simbólicas da Modernidade, “colocando frente a frente investigadores de todo o mundo interessados neste tema. O Congresso assumiu-se como receptor de investigações e debates abertos especificamente arquitetónicos, sobre todo o tipo de espaços que na arquitetura Moderna y Contemporânea adquirem um carácter representativo das crenças do homem, dos seus mitos, símbolos, desejos...etc, ressonâncias das preocupações da sua própria natureza e do seu destino; espaços que, em definitivo, vão para lá da sua mera funcionalidade para adquirir a categoria de transcendentess”². Neste congresso foi publicado e apresentado o artigo “Timelessness of symbolic space in religious buildings”, realizado juntamente com a Professora Doutora Paula André. No texto é realizada a reflexão sobre a projeção de um espaço simbólico no terceiro milénio partindo do caso da Igreja de Nossa Senhora de Fátima e terminando com o projeto académico de arquitetura religiosa no século XXI.

² FOSSAN, Oyvind; FERNÁNDEZ VILLALOBOS, Nieves; RUILOBA QUECEDO, Cecilia, **Actas del Congreso Internacional Espacios Simbólicos de la Modernidad**, Valladolid: Real Embajada de Noruega en España. Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, 2014. p.8

Os trabalhos enunciados são um suporte para o desenvolvimento do presente trabalho, nomeadamente a nível da evolução do espaço religioso e na contextualização do movimento da arquitetura religiosa moderna, designadamente em países como a Alemanha, Suíça e Espanha.

O presente trabalho sobre o espaço religioso no terceiro milénio procura revelar a matriz e a atemporalidade do espaço religioso desenvolvendo-se a partir de uma breve percepção da evolução do espaço religioso ao longo dos tempos, foca-se em três casos de estudo selecionados na área de Lisboa e termina com a vertente prática do projeto final de arquitetura. É constituído por três capítulos, o I capítulo aborda, de forma não exaustiva, a evolução do espaço da igreja, especialmente a evolução da planta. Esta primeira parte termina com o panorama internacional dos projetos que marcaram a arquitetura religiosa vanguardista do século XXI. O II capítulo ingressa no caso de Lisboa abordando primeiramente projetos de igrejas do início do século XX, e seguidamente dois casos de estudo da segunda parte do século XX. É ainda apresentado um caso de estudo que faz o ingresso dos projetos de arquitetura religiosa em Lisboa no século XXI. O III capítulo apresenta o trabalho prático de projeto final de arquitetura articulado com a vertente teórica, bem como as conclusões retiradas da investigação.

Pensamos que um dos contributos do presente trabalho académico é a articulação entre a história da arquitetura religiosa e o projeto prático e de forma a alcançar os objetivos apresentados o trabalho foi estruturado da seguinte forma:

No I capítulo, para melhor compreensão do espaço da igreja contemporânea, é apresentada uma breve abordagem da evolução do espaço religioso desde a consagração do Édito de Milão, em 313 d.C. por Constantino até aos dias de hoje. Esta abordagem é realizada com a consciência de que não pretendemos que este estudo seja exaustivo, mas sim contextualizador. Assim o estudo aborda apenas algumas épocas arquitetónicas que de alguma forma foram importantes para a evolução dos dois tipos de planta mais presentes na história da arquitetura religiosa - a planta longitudinal e centralizada, ensaiadas e idealizadas principalmente em duas épocas - Românico e Renascimento, e que as épocas arquitetónicas seguintes seguiram, sem alterações significativas, até ao Movimento Moderno. É importante nesta análise compreender a evolução da planta da igreja ao longo dos séculos e os elementos principais da arquitetura religiosa, de modo a entender a evolução do espaço religioso até à atualidade. Nesta contextualização é

abordada a fase de renovação da igreja católica, o Concílio do Vaticano II (1961-1965), ponto máximo da renovação litúrgica e pastoral que vinha sendo desenvolvida e debatida desde o pós II Guerra Mundial. De acordo com este acontecimento é efetuado um panorama internacional dos projetos que marcaram a arquitetura religiosa vanguardista do final do século XX e início do século XXI.

No II capítulo damos continuidade ao estudo sobre a evolução do espaço litúrgico, mas centralizando a análise no espaço religioso na cidade de Lisboa. O estudo efetua-se em dois períodos principais. O primeiro centra-se na primeira metade do século XX. Serão abordadas igrejas projetadas e construídas na época do Estado Novo. O maior foco de estudo é a igreja que marca uma rotura com a arquitetura religiosa que vinha sendo desenvolvida em Portugal, a Igreja de Nossa Senhora de Fátima (1934-1938), do Arquiteto Porfírio Pardal Monteiro. As outras igrejas abordadas são a Igreja do Santo Condestável (1946 – 1951), em Campo de Ourique, do Arquiteto Vasco Regaleira, a Igreja S. João de Deus (1949 – 1953), do arquiteto António Lindo da Silva, localizada na Praça de Londres, a Igreja de São João de Brito (1951 – 1955), em Alvalade e do arquiteto Vasco Regaleira.

De forma a contextualizar a segunda fase deste capítulo, que se focaliza em casos de estudo da segunda parte do século XX e início do século XXI, será feita uma abordagem ao MRAR – Movimento de Renovação de Arte Religiosa, fundado em 1952, dos quais fizeram parte os arquitetos Luiz Cunha (1933 -), Nuno Teotónio Pereira (1922 -), Nuno Rodrigo Martins Portas (1934 -) e Diogo Lino Pimentel (1934 -). Este movimento enquadra a renovação da arquitetura Religiosa em Portugal. A pesquisa foi principalmente baseada no espólio do MRAR.

Entrando nos casos de estudo da segunda metade do século XX e início do século XXI, apesar de existirem inúmeras igrejas em Lisboa construídas neste período, a escolha para os casos de estudo deveu-se à relação direta dos respetivos arquitetos com o Movimento de Renovação de Arte Religiosa, e à localização das igrejas em Lisboa, e na Urbanização da Portela por ser a zona de estudo em projeto de arquitetura.

Em Lisboa a primeira igreja a ser projetada e edificada com os princípios litúrgicos defendidos no Concílio do Vaticano II e aplicando a arquitetura moderna é a Igreja do Sagrado Coração de Jesus (1963 – 1968), dos arquitetos Nuno Portas e Teotónio Pereira, e colaboradores, como

os arquitetos Luís Vassalo Rosa e Pedro Vieira de Almeida. Esta torna-se assim a igreja que representa a fase de rutura e que inicia um novo período da arquitetura religiosa em Portugal, trazendo a arquitetura moderna para o espaço religioso e apresentando uma nova imagem do equipamento religioso, um equipamento comunitário. Assim este é o primeiro caso de estudo.

Seguidamente é apresentado o caso de estudo da igreja Matriz Paroquial do Cristo-Rei da Portela (1982-1192), do arquiteto Luiz Cunha. Esta igreja é abordada no estudo devido à sua localização – local de intervenção do projeto final de arquitetura –, data, e ao próprio arquiteto, um dos que mais desenhou espaços religiosos em Portugal e que pertenceu também ao MRAR.

Na entrada do século XXI é abordada a Igreja Paróquia de Santa Joana Princesa, inaugurada em 2002, sendo a primeira igreja do século XXI em Lisboa, do arquiteto Diogo Lino Pimentel, um arquiteto presente também no MRAR, em colaboração com os arquitetos Rita Falcão e Hugo Venade. A abordagem a esta igreja é feita principalmente devido à programática abordada no seu projeto e de modo a fazer um paralelo com as Igrejas anteriores, uma vez que os três projetos foram realizados por participantes do MRAR, contudo os três têm abordagens diferentes, e como tal o interessante é perceber os princípios comuns e os princípios divergentes.

Com a análise dos casos de estudo pretende-se identificar elementos comuns nos diferentes projetos e entender se são próprios do projeto de arquitetura do espaço religioso. Alguns dos elementos de comparação são a planta, a luz natural e a materialidade.

Os estudos sobre estas igrejas complementa-se com as entrevistas aos arquitetos dos respetivos projetos, de forma a entender os princípios adotados pelos mesmos na concepção do espaço, as linhas de pensamento adquiridas durante o projeto, o que permaneceu e o que se alterou no seu pensamento sobre o espaço religioso, o que é para cada um deles o projeto da igreja do séc. XXI, quais os elementos principais da arquitetura religiosa, se existe um modelo de igreja do século XXI?

No III capítulo, é realizado um ensaio crítico sobre a investigação, que indicia princípios que podem ser seguidos na concepção do espaço religioso, e que relata o que é a igreja do século XXI. Serão descritas as conclusões retiradas da análise e estará explicitada a aplicação do trabalho de vertente teórica no trabalho de vertente prática do projeto final de arquitetura –

Igreja, Complexo Paroquial e Social da Portela. O exercício de vertente prática é apresentado descritivamente e ao mesmo tempo justificado e argumentado através das bases teóricas apreendidas durante o desenvolvimento do trabalho teórico, buscando referências históricas e arquitetónicas às diferentes épocas da arquitetura religiosa, passando por elementos como a luz e a materialidade, e abordando o simbolismo e misticismo do espaço religioso.

A importância do contributo do trabalho teórico para o trabalho prático passa por diferentes parâmetros. A arquitetura religiosa possui uma história milenar que não pode ser esquecida quando se realiza um projeto religioso, pois a arquitetura é também feita da sua história. A arquitetura foi evoluindo de acordo com diferentes mudanças, nomeadamente na religião e na sociedade, mas os seus alicerces atravessaram vários séculos de mudanças. É assim necessário um conhecimento das diferentes épocas arquitectónicas e das diferentes características da arquitetura religiosa. A projeção de um espaço hipotético leva a uma reflexão e experimentação, criando um processo de interrogação sobre os espaços religiosos. A reflexão e interrogação não seria possível sem conhecimento histórico sobre o espaço simbólico, que se torna neste caso uma ferramenta do projeto arquitetónico. Para compreender a arquitetura religiosa contemporânea, perceber as alterações arquitectónicas e litúrgicas que levaram aos projetos realizados no terceiro milénio é também necessário estudar o início da arquitetura moderna, o *Movimento de Renovação de Arte Religiosa* em Portugal, que dinamizou a nova arquitetura religiosa, e dos quais vários membros constituintes acabaram por projetar igrejas. Pensamos ser relevante entender a relação deste movimento com a reflexão do espaço simbólico nos arquitetos modernistas portugueses e o impacto de toda a dinamização do tema nos projetos e nas ideologias dos mesmos, procurando assim resposta para o que é o espaço religioso do século XXI.

01

Evolução do Espaço Religioso



Fig. 1 - Catacumbas de Santa Priscila

01

Evolução do Espaço Religioso

1.1 - Evolução da planta do espaço religioso (séculos IV-XVI)

Os primórdios do espaço religioso – O espaço paleocristão e bizantino

Nos primeiros séculos do cristianismo, as perseguições constantes aos fiéis levaram a que as cerimónias se realizassem em espaços não oficiais e secretos. Inicialmente reuniam-se em casas privadas, mas devido a grandes perseguições adoptaram as construções em catacumbas onde se realizavam as celebrações e eram enterrados os cristãos. As catacumbas (Fig. 1) eram espaços construídos em solo subterrâneo, onde se escavavam diferentes salas, cuja sala mais longínqua, larga e alta era normalmente o espaço de santuário. Um espaço de “difícil acesso, mas quando alcançado proporcionava sensação de bem-estar”³.

Com o Édito de Milão em 313 d.C., que concedeu a liberdade de escolha do culto cristão, acabando assim com as perseguições aos cristãos no império Romano, surgiram as primeiras construções de espaços religiosos.

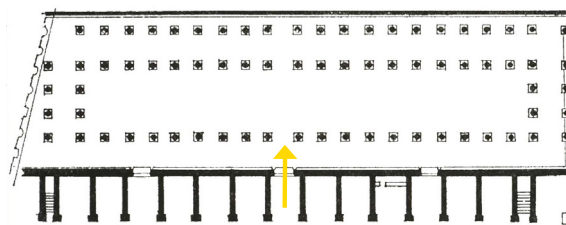
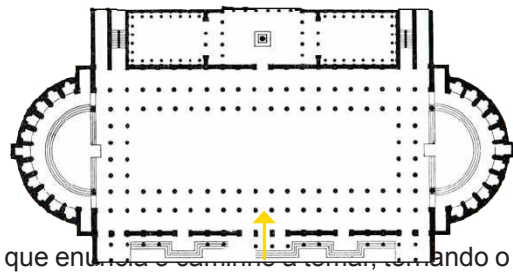
Houve assim a necessidade de procura de um edifício que respondesse funcionalmente e simbolicamente ao culto cristão. O cristianismo diferenciava-se do paganismo na medida em que a religião cristã é uma religião de congregação e comunidade. Assim procurou-se um espaço encerrado que pudesse reunir grande número de pessoas e que possuísse boas condições acústicas para se propagar a palavra de Deus. O Imperador Constantino e as autoridades eclesiásticas procuraram nos edifícios públicos romanos a resposta para os requisitos, surgindo a tipologia da basílica como a ideal para os espaços religiosos.

³ CUNHA, Luiz – **Arquitectura Religiosa moderna**. Porto: Imprensa portuguesa, 1957. p. 15

A basílica cristã tem a sua génese nas basílicas romanas, que eram edifícios destinados a eventos públicos, sendo utilizados para assembleias cívicas, tribunal, comércio, ocupados assim por um conjunto de pessoas que se reunia, tal como o espaço cristão necessitava. Os primeiros edificadros cristãos (arquitetura paleocristã séc. III-VI d.C.) surgiram assim em forma de basílicas destinadas ao culto cristão, e foram projetadas com uma escala mais reduzida de forma a ir de encontro à escala humana, acolhendo o homem e elevando-o espiritualmente, “a revolução espacial consistiu em ordenar todos os elementos da igreja na linha do caminho do homem”⁴.

O espaço da basílica romana era rodeado por duas colunatas, e a sua entrada efetuava-se lateralmente (fig. 2; fig.3). Quando o arquiteto projeta a basílica cristã, como por exemplo a Basílica de *San Pedro Extramuros*, o espaço organiza-se num eixo de uma só orientação, um eixo longitudinal, existindo uma abside numa das extremidades, e a entrada é deslocada para o extremo oposto da abside. O eixo longitudinal marca o percurso do crente e assim direciona também o observador, levando a que todo o espaço, planimétrico e tridimensional seja pensado e criado de acordo com o mesmo.

A alteração do desenho da planta das basílicas levou a que o espaço pudesse ser abrangido visualmente, devido à sua direção longitudinal, que possuísse um percurso marcado ritmicamente



que entra no caminho do homem, tornando o homem parte do projeto e fazendo com que o mesmo

⁴ZEVI, Bruno – **Saber ver a arquitectura**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009. p.71

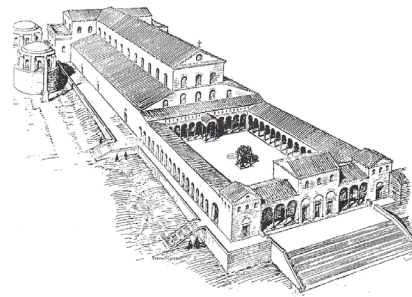
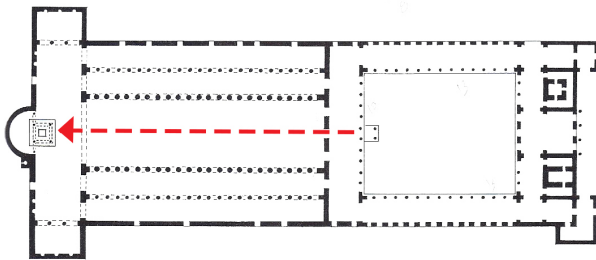
Fig.2 - Basílica romana Aemilia em Roma; Fig.3 - Basílica romana Ulpia em Roma

se sinta guiado e acolhido, tudo é pensado em volta do percurso do homem.

Normalmente as basílicas tinham características comuns, como a planta longitudinal, constituída por três ou cinco naves, cuja central é mais alta e larga e possui cobertura de duas águas, enquanto que as laterais possuem cobertura de uma água e são de menor dimensão. O altar localizado no extremo oposto à entrada, na abside, cria a relação com a assembleia, sendo que não é o centro geométrico da planta, mas é sim o centro simbólico de todo o espaço devido à sua importância no ato litúrgico. As naves são separadas por colunas com função estrutural, que rematam e unem-se em arcos, mas que ao mesmo tempo marcam um ritmo no caminho a ser percorrido. Diante do alçado principal da basílica normalmente era projetado um pátio e um pórtico (nártex).

A basílica paleocristã é organizada e dimensionado de acordo com as medidas do homem e o seu carácter orgânico e dinâmico. Um espaço primordialmente de reunião dos homens. Os cristãos conciliaram nos seus templos o que era fundamental dos espaços dos grandes edifícios gregos e romanos, “reuniram assim na igreja a escala humana dos gregos e a consciência do espaço interior romano”⁵.

Uma das grandes basílicas mandadas edificar por Constantino foi a antiga Basílica de *San Pedro* (fig.4, fig. 5), em Roma, iniciando-se a sua construção entre 319-322 e terminando em 329 (o



⁵ ZEVI, Bruno – **Saber ver a arquitectura**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009. p.71

Fig.4 - Basílica Antiga de S. Pedro, planta; Fig.5 - Basílica Antiga de S. Pedro, perspetiva

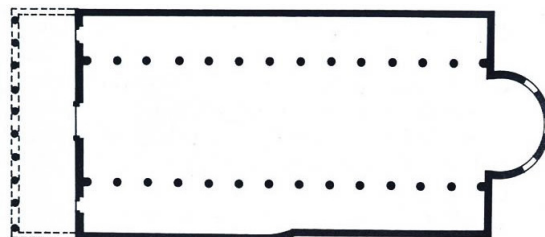


Fig. 6 - Igreja de Santa Sabina, interior; Fig. 7- Igreja de Santa Sabina, planta;

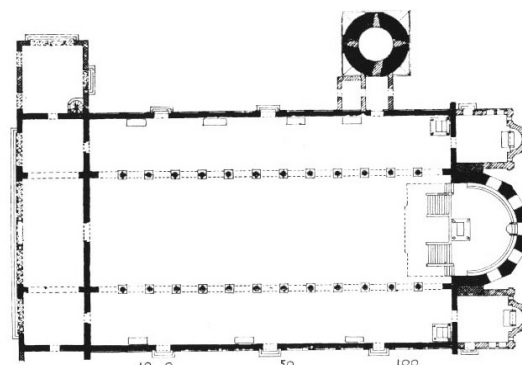
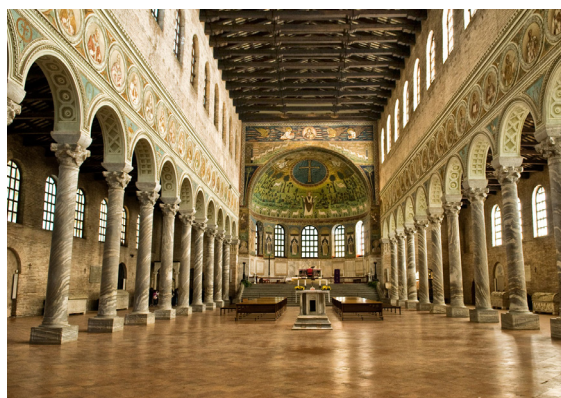


Fig. 8- A - Sant' Apollinare in Classe, interior; Fig. 9 - Igreja de Sant'Apollinare, planta

átrio em 390). Esta basílica foi mandada construir em memória de S. Pedro, que tinha sido crucificado no Circo de Nero e teria sido enterrado junto a este. O local de onde permanecia o corpo, na colina Vaticana, foi o local escolhido para a edificação. A basílica constitui-se por cinco naves, com duas laterais de cada lado, a nave principal tinha um pé direito de 31.8 metros. Estas eram sustentadas por 88 colunas de pedra granítica. No total a igreja tinha 92 metros de comprimento e 65.9 metros de largura. A sua forma em T, fazia com que possui-se um transepto, elemento não muito comum na arquitetura religiosa paleocristã. Este tinha 90.7x21 metros e do seu centro partiu a junção de uma abside semicircular coberta por uma meia cúpula. Sobre a abside situava-se o túmulo de S. Pedro. Esta basílica era também um edifício de peregrinação, daí a sua grandiosidade.

A igreja é antecédida por um átrio com um pórtico de quatro faces (quadripórtico). Com o átrio o comprimento total da igreja perfaz 203.9 metros, sendo a maior basílica edificada em Roma até à construção da nova basílica de S. Pedro.

As basílicas construídas em Itália e no Império Romano do Ocidente seguiam assim o modelo da igreja de Constantino, como é o caso da Igreja de Santa Sabina (fig.6 fig.7), edificada em 422-432, e a Igreja de Sant' Apollinare in Classe, em Ravena (fig.8; fig.9), edificada em 532-549. Tanto a igreja de Sta. Sabina como a de *Sant' Apollinare in Classe*, são constituídas por 3 naves, duas laterais e uma central e uma abside na extremidade oposta à entrada. Estas duas igrejas não possuem ainda transepto. Uma característica da igreja de *Sant' Apollinare in Classe* são os 58 vãos, dos quais 5 são situados na abside, permitindo a entrada de luz também neste espaço e permitindo uma imensa iluminação interior.

No império Oriental foram edificadas outras igrejas de grande importância e com características semelhantes, como é o caso da igreja da Natividade em Belém, Israel (fig. 10) e a igreja do Santo Sepulcro em Jerusalém. A igreja do Sto. Sepulcro (fig.11) foi projetado pelo arquiteto Zenobio e a sua construção realizada entre 325 e 336 d.C. A basílica compunha-se por um átrio de forma rectangular no sentido transversal, 5 naves, cuja principal terminava num transepto redondo com 12 simbólicas colunas que representavam os 12 apóstolos. Estas colunas dispunham-se em paralelo com a parede redonda e suportavam uma cúpula que pairava sobre o espaço mais importante da construção, que seria onde Helena, mãe do Imperador Constantino teria

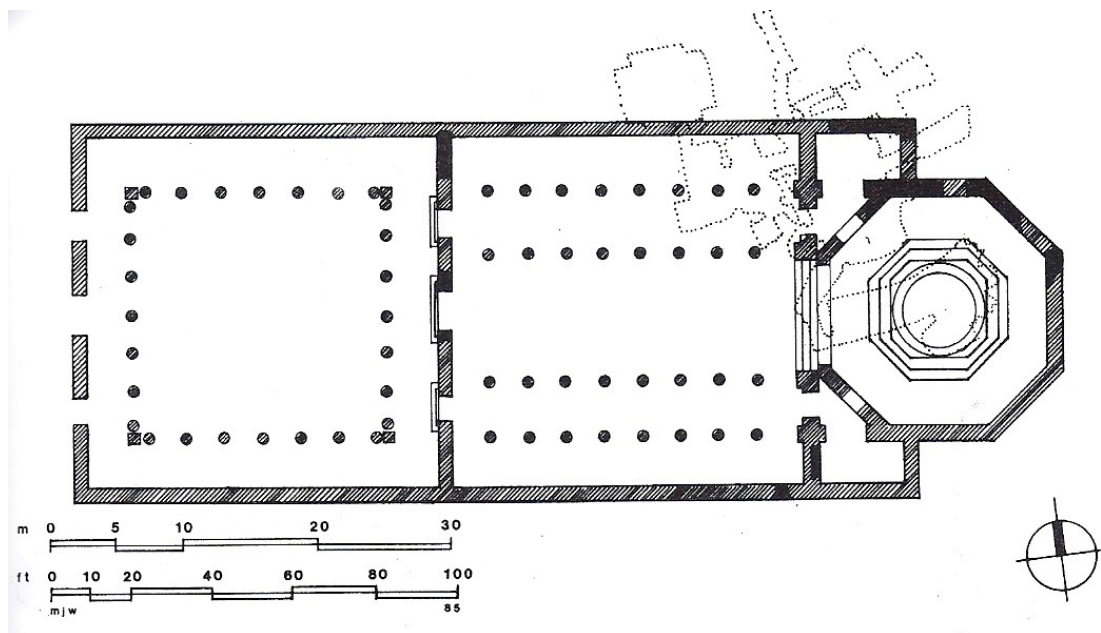


Fig. 10 - Igreja da Natividade, planta

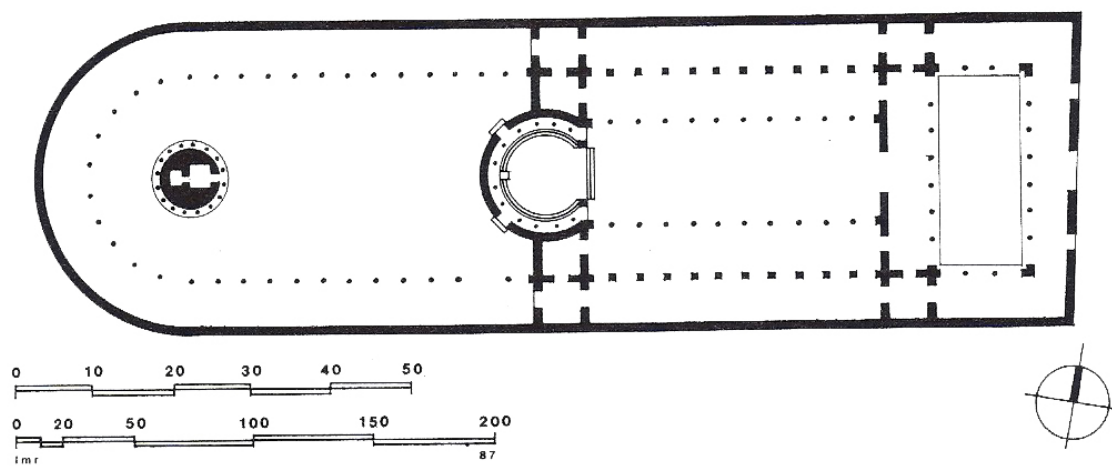


Fig. 11 - Igreja do Santo Sepulcro, planta

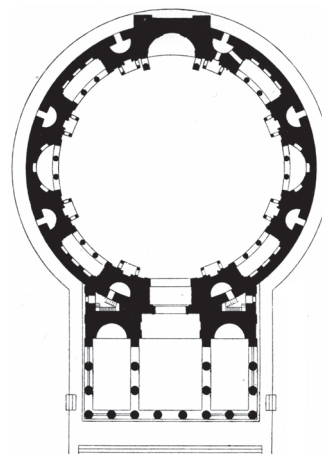


Fig. 12 - Panteão de Roma, interior; Fig. 13 - Panteão de Roma, planta

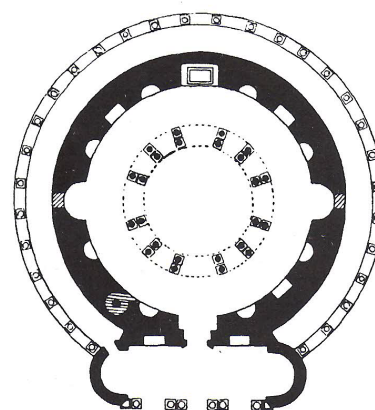
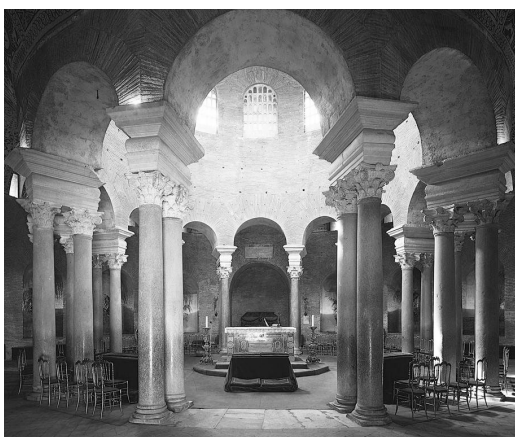


Fig. 14 - Mausoléu de Santa Constanza, interior; Fig. 15 - Mausoléu de Santa Constanza, planta

encontrado a cruz onde teria sido crucificado Jesus. Na zona posterior à abside foi edificado um pátio que terminava num semicírculo, e que fazia a transição entre a Igreja e a construção que conteria a tumba onde Cristo permaneceu. A construção que continha a tumba era redonda e formada por 12 colunas que suportavam uma cúpula. Este espaço foi modificado entre 350 e 380 d. C. tornando-se um espaço maior com 16.8 metros de diâmetro, com três pisos de altura e um deambulatório⁶.

As igrejas paleocristãs de planta longitudinal caracterizam-se pela forma rectangular com uma abside no extremo oposto à entrada e pelas naves em número ímpar, 3 ou 5. A iluminação natural era feita principalmente através de vários vãos abertos na nave principal na parte superior das colunas que separam as naves secundárias da nave principal, marcando o espaço com uma luz perante em todo o espaço e de certa forma homogênea. Normalmente estas igrejas não possuíam transepto, ou quando existentes não eram notavelmente perceptíveis na volumetria e marcados na planta. Por vezes as igrejas eram antecedidas por um átrio com um quadripórtico. É uma planta de um espaço simplificado e primário na religião cristã que dá primazia ao espaço de reunião e em direccionar o homem para o altar, conduzindo os fiéis ao centro simbólico do espaço. Nas basílicas não eram usadas imagens, apenas os símbolos cristãos, adoptando uma arte abstrata.

Do mesmo período verificam-se outro tipo de edifícios religiosos, os edifícios de planta centralizada, “construções passivas que descansam em si mesmas, símbolos do universo e do céu”⁷. Também estes edifícios provieram de tipologias de espaços romanos, nomeadamente templos, como é exemplo o Panteão de Roma. Quando a tipologia foi adquirida pelos cristãos foi modificada, passando de um espaço estático e uniforme para um espaço com diferentes elementos de luz e sombra, com elementos que marcam um ritmo e um percurso, como por exemplo as colunas, não revelando de forma imediata o espaço totalitário. O espaço é composto por diferentes elementos que vão enunciando direções. A diferenciação do espaço romano para o espaço paleocristão pode-se verificar numa comparação da planta do Panteão de Roma (118 - 128 d.C.) (Fig.12, Fig.13) com a planta do Mausuléo de Santa Constanza (350 d.C.) (Fig.14;

⁶ ROTH, Leland – **Entender la arquitectura – sus elementos, historia y significado**. Barcelona: Gustavo Gilli, 2007. p. 265

⁷ KOEPF, Hans – **La arquitectura en sus planos**. Madrid: Ediciones Cátedra, 1999. p. 59

Fig.15).

Maioritariamente os edifícios de planta centralizada eram Mausoléus e baptistérios.

No período bizantino exalta-se o tema da centralidade e a utilização da cúpula como organizadora do espaço. A planta desenvolve-se normalmente em planta basilical ou cruz grega. Na tipologia de basílica longitudinal as relações horizontais são mais marcadas que as verticais, acelerando a direção espacial, enquanto que nos edifícios de planta centralizada, o espaço tende a dilatar-se, isto é, o “muro” que limita o espaço é recuado, por vezes negando mesmo a sua forma mais pura. A cúpula é também um elemento central do espaço e que ajuda na própria dilatação espacial, pois na sua forma desaparecem os contornos. O mosaico é um elemento estético bastante importante nas igrejas bizantinas, ajudando a criar a ilusão de dilatação do espaço, devido às suas propriedades cintilantes e de reflexão da luz.

Santa Sofia de Constantinopla é um exemplo máximo de arquitetura religiosa do período bizantino, onde a planta basilical/ longitudinal se combina com a planta centralizada. A Basílica de Santa Sofia foi mandada construir pelo imperador Justiniano, que devido aos seus grandiosos planos contratou para o projeto filósofos especializados em geometria e conhecedores de física e estática., juntando assim a sabedoria da construção romana com a sabedoria da ciência grega. A planta da igreja (fig. 16) é rectangular e mede 71 metros de largura e 77 metros de comprimento,

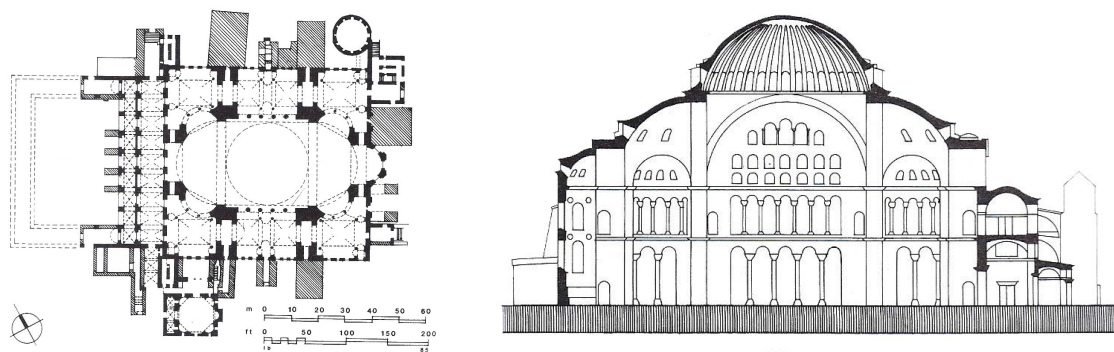


Fig. 16 - Basílica de Santa Sofia Santa, planta; Fig. 17 - Basílica de Santa Sofia, cortes

no seu centro é desenhado um quadrado de 31.1 metros de lado, sendo que nos seus vértices assentam quatro pilares colossais que sustentam a grande abóboda central, com 56 metros de altura. Os novos elementos triangulares – pendentes - entre as colunas e a cúpula permitem a passagem da forma quadrada para a forma circular. Podemos afirmar que a planta da basílica é centralizada e longitudinal uma vez que o quadrado central se prolonga axialmente “em forma de duas profundas absides semicirculares (...) estas absides prolongam-se, na sua vez, em fora de abóbodas de canhão, sobre o eixo principal”⁸. As cúpulas e abóbodas dispostas ao longo do eixo longitudinal (fig.17) servem para descarregar o peso da cúpula principal.

O volume da igreja tem aberturas em galerias no seu interior e inúmeros rasgos de entrada de luz nos seus muros exteriores. A grande exaltação do espaço dá-se na sua cobertura de grande cúpula central que devido às entradas de luz (40 rasgos) quase que flutua, como se estivesse suspensa.

As paredes a nível inferior foram revestidas por pedras mármore de diferentes cores, os paramentos situados nas partes superiores da basílica foram cobertos por mosaicos assentados num manto dourado.

Para o povo bizantino “a forma do cubo rematado por uma cúpula representava a imagem do cosmos regido por Deus: a Terra coberta pela cúpula do Céu”⁹. Na arquitetura do período bizantino existe uma grande carga simbólica transmitida pela planta do espaço, pela misticidade da luz, pelo uso de materiais nobres e reluzentes. Na arquitetura paleocristã e no período bizantino as igrejas mostram-se pelo seu exterior depurado e simples, mas o seu interior majestoso, decorado e místico.

Com o desenvolver da tipologia da basílica bizantina com a cúpula central, os arquitetos bizantinos desenvolveram uma malha de nove quadrados iguais que demonstra a posição que as cúpulas poderiam tomar de forma a suportar a cúpula central. A planta poderia ser de cruz grega (fig.18), cujas cúpulas secundárias se situavam nas laterais do grande quadrado ou

⁸ ROTH, Leland – **Entender la arquitectura – sus elementos, historia y significado**. Barcelona: Gustavo Gilli, 2007. p. 271

⁹ Idem. p. 274

poderia ser quincuncial (fig.19), onde as cúpulas secundariam se situavam nos quatro cantos do grande quadrado.

A arquitetura paleocristã é assim primitiva no uso da planta basilical para o uso religioso, adoptando ainda a planta centralizada. Em todos os espaços desenvolvidos procurou-se alcançar a escala do homem e direccionar-lhe um caminho, o espaço é criado a pensar no percurso, na visibilidade, nos diferentes estímulos humanos. O mais importante é a relação do homem com o espaço e com o misticismo no interior do templo.

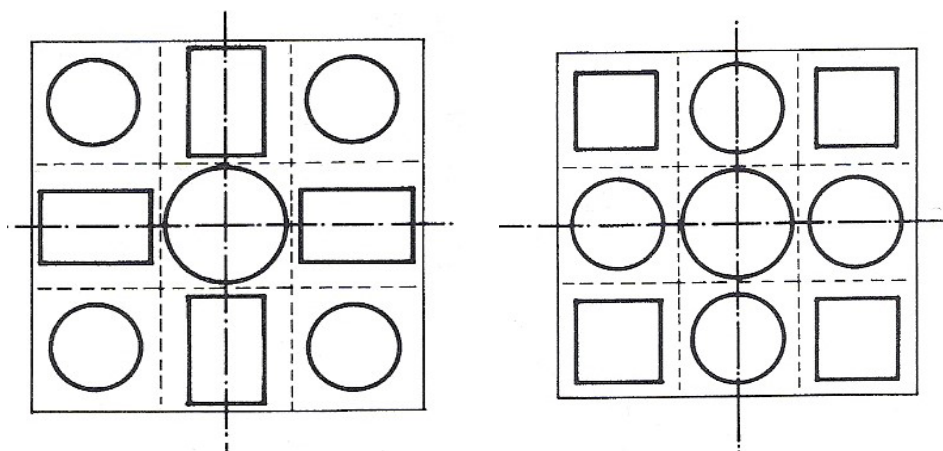


Fig. 18 - Planta de cruz grega; Fig. 19 - Planta quincuncial

A planta do espaço religioso – Românico e Renascimento

O espaço religioso sofreu diversas alterações com o passar das diferentes épocas arquitetónicas, e como tal achámos pertinente perceber as suas mudanças e a sua evolução. Procuramos contextualizar a evolução da planta com o intuito de compreender as alterações do espaço e os momentos “chave” para a sua caracterização e a desenvoltura. Assim optamos por realizar uma breve abordagem do espaço românico e do espaço do renascimento, que apesar de não terem uma linha cronológica e sequencial na história da arquitetura, são períodos importantes no que diz respeito à evolução de dois tipos de planta de igrejas, o românico a nível da planta longitudinal e o renascimento a nível da planta centralizada. A evolução da planta do espaço religioso neste trabalho apresentada, detém uma interrupção cronológica entre o Renascimento e o Movimento Moderno, pois entre estas duas épocas não se denota uma evolução significativa da planta do espaço religioso.

Românico – a planta longitudinal

A arquitetura românica surge no século XI, após a queda do Império Romano, num período pós invasões bárbaras e ainda de alguma tenção de conquistas territoriais. Entre o paleocristão e bizantino e a arquitetura românica passaram três séculos de procura e experimentação no espaço religioso. As mudanças sociais e políticas têm efeito nas mudanças das necessidades do espaço religioso, assim, o tipo de construção das igrejas românicas transmite a insegurança vivida nas populações e deste modo, as paredes são de pedra e de aspecto sólido e indestrutível que demonstram simplicidade, segurança, defesa e sobriedade.

Os telhados de estrutura de madeira das basílicas paleocristãs são substituídos pelas abóbodas de volta perfeita ou de aresta, construídas em pedra, e que dão continuidade às paredes-muro acentuando o seu carácter fortificador. Este facto deu-se também ao grande risco de incêndio que as coberturas anteriores apresentavam. Os templos eram simples e pobres, sem a grandiosidade do paleocristão.

A nível da planta, apesar de existirem algumas construções de planta centralizada, a igreja românica é sobretudo de planta longitudinal. No espaço religioso, do período românico, o

aspecto que se pretende destacar e acentuar é o uso assumido da planta em cruz latina e a volumetria assumida do transepto. Na arquitetura paleocristã a planta basilical era normalmente retangular e de desenho simplificado e quando existia um transepto este não era afirmado no espaço religioso. Apesar de em alguns casos se notar alguma apropriação da cruz latina no desenho do espaço, esta não se afirmava como se pode afirma no período românico. O transepto apresentava-se com uma só nave ou com três. O edifício orientava-se no sentido Este-Oeste.

O espaço provém de um esquema geométrico que busca as proporções e marcação da estrutura, de tal modo a que o comprimento do espaço “não poderá ser arbitrário, mas será múltiplo das arcadas centrais; a largura das arcadas laterais não será arbitrária, mas deverá reduzir-se a um submúltiplo da nave central¹⁰”. Caracteriza-se assim o espaço românico pela ligação entre “todos os elementos do edifício e a métrica espacial”¹¹.

As construções por vezes possuíam um nártex, tinham 3, 5 ou 7 naves, a planta mais elaborada apresenta em alguns casos um deambulatório que se desenvolve no prolongamento das naves laterais e que contorna a abside. A abside mantem-se no prolongamento da nave principal e a partir desta ou na sua lateral, por vezes surgem radialmente absidíolas. O batistério é colocado à entrada do templo marcando a posição de que apenas podem entrar fieis batizados. Consoante a igreja por vezes adquiriam uma ou duas torres sineiras na fachada.

As aberturas para passagem de luz natural eram escassas e pequenas devido às paredes de grande porte, que não permitiam grandes rasgos e também devido ao próprio carácter de fortificação. As fachadas começavam a possuir algum adorno e esculturas.

Um exemplo de igreja românica é a Igreja de Saint Étienne em França (fig.20), construída no século XI, toda feita em pedra de imposição e carácter sólido e fortificante. A planta (fig.21) é de cruz latina, com três naves. A nave principal com cobertura de abóbodas de volta perfeita e as secundárias com abóbodas de arestas. De cada lado do transepto está saliente uma capela secundária, na direção da abside. A cabeceira possui um deambulatório no prolongamento das naves secundárias, com cobertura de abóbodas de aresta, tem uma abside no prolongamento

¹⁰ ZEVI, Bruno – **Saber ver a arquitectura**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009. p.89

¹¹ Idem

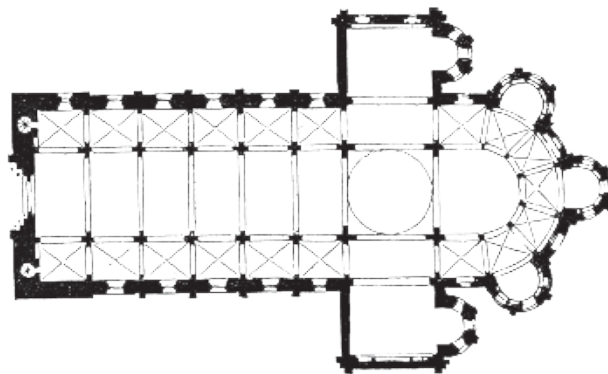


Fig. 20 - Igreja Saint Étienne, Nevers, interior; Fig. 21 - Igreja Saint Étienne, Nevers, planta

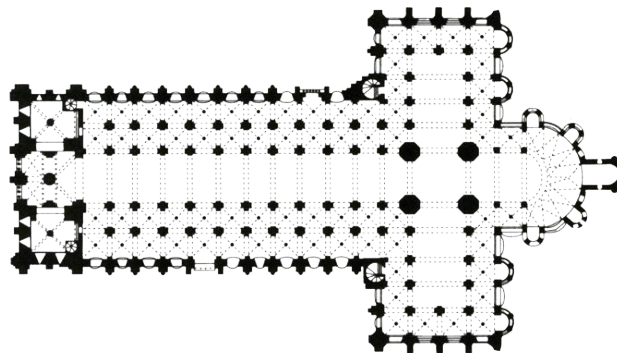
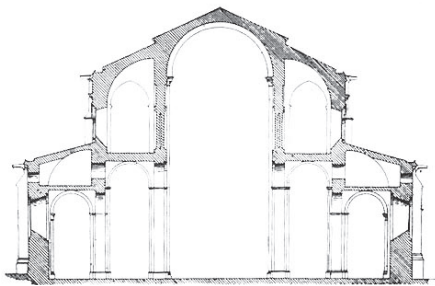


Fig. 22 - Igreja San Sernín, Toulouse, corte; Fig. 23 - Igreja San Sernín, Toulouse, planta

da nave principal e desta surgem três absidiólas. No cruzeiro ergue-se uma cúpula apoiada em pendentes que descarregam nas enormes colunas. É uma das igrejas mais bem conservadas de acordo com o seu estado original e é um exemplo notório de despojamento no seu interior e de toda a grande estrutura de paredes maciças e pesadas.

Outros exemplos de igrejas românicas são a Igreja de San Sernín em Toulouse, França, edificada no século XI/XII e a Igreja de Santiago de Compostela, Espanha. Ambas igrejas de peregrinação.

A igreja de San Sernín (fig.22), 1077-1096, encontra-se na rota de peregrinação de Santiago de Compostela. A entrada na igreja faz-se através de um nártex com a largura das 5 naves, que perfaz 109.4 metros. Possui um transepto de 3 naves, com duas capelas de cada lado do transepto. A nave central é de abóbodas de volta perfeita, e as laterais de abóbodas de arestas, e contém galerias superiores com meias abóbodas de volta perfeita. A cabeceira constitui-se pela abside central e pelo deambulatório do qual surgem cinco capelas radiantes. Difere dos outros por ser construída não em pedra, mas sim em tijolo vermelho e com elementos em pedra branca no interior e em detalhes no exterior. Esta igreja apresenta uma planta (fig.23) mais complexa e de maiores dimensões que a igreja anteriormente apresentada.

A igreja de Santiago de Compostela, séc. XI/XII, é também uma igreja de peregrinação românica e a planta do espaço é bastante idêntica com a planta da igreja de San Sernín, embora esta possua 3 naves em vez de 5. Esta igreja sofreu no entanto várias alterações de diferentes épocas, nomeadamente o acrescento de elementos característicos do barroco.

Podemos assim verificar que a arquitetura românica foi influenciada pelos primórdios, as catacumbas, e pela arquitetura paleocristã, embora o espaço apresente diferentes evoluções a nível da planta, que agora é mais complexa, apresentando nomeadamente uma cabeceira com mais elementos simbólicos, como o deambulatório e as absidiólas.

A arquitetura românica é aperfeiçoada e desenvolvida no gótico, onde a planta mantém-se maioritariamente longitudinal, a cruz latina mantém-se, e volta a surgir a planta continua. “O sistema em ossatura aperfeiçoa-se grandemente (...), a técnica dos arcos ogivais reduz as pressões laterais, os arcobotantes e os contrafortes tornam-se musculosos capazes de suportar

sozinhos as pressões”¹², reduz-se assim a densidade construtiva, tornando-se uma massa construída mais ligeira e conseguindo abrir maiores vãos, adquirindo novamente a luz uma grande importância no espaço, e conseguindo também introduzir a verticalidade no espaço, erguendo-se o espaço aos céus. A densidade de ornamentos acresce significativamente, introduzindo-se nomeadamente os vitrais. Devido à nova grande dimensão e monumentalidade do espaço, pela primeira vez o espaço religioso perde a dimensão do homem para uma dimensão que representa uma ideologia, algo que se demonstre superior ao homem, “há, contudo, outro significado da escala que diz respeito não às relações de proporção entre o edifício e o homem, mas às proporções do edifício entre si, relativamente ao homem”¹³, o espaço religioso gótico conta assim com dois eixos principais, o longitudinal e um novo, o vertical. (fig. 24).



¹² ZEVI, Bruno – **Saber ver a arquitectura**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009. p. 91

¹³ Idem. p. 92

Fig. 24 - Corte Igreja San Sernín em comparação com corte da Westminster Abbey

Renascimento – o ideal de planta centralizada e a planta de cruz latina

No século XV, especialmente em Itália, procurou-se por uma particular relação com o corpo humano e adotou-se o antropocentrismo, e assim “a história humana deixou de ser um todo contínuo ordenado pela mão de Deus, considerando-a mais como uma série de períodos sucessivos, alguns deles caracterizados por grandes realizações humanas”¹⁴.

A arquitetura do renascimento foi resultado de dois princípios opostos

“o primeiro queria apresentá-la como uma novidade absoluta em relação ao período precedente e era, por isso, incapaz de lhe conferir uma historicidade: o segundo queria reduzi-la a um neo-, a um retorno da arquitetura romana, retirando-lhe todos os predicados de vitalidade criadora. Para corrigir esses preconceitos populares, a crítica contemporânea precisou agir em dois sentidos, reivindicando a originalidade da Renascença e a sua posição perfeitamente inserida na continuidade histórica da cultura”¹⁵.

O interesse histórico focalizou-se na antiguidade clássica dos gregos e romanos, sendo que os arquitetos seguiam nomeadamente o único tratado da antiguidade clássica, o tratado de Vitruvius, adquirindo a importância da simetria e proporção na projeção de templos, baseando os projetos na geometria e “relações numéricas claramente expressadas”¹⁶ e desenvolvidas a partir da métrica românica e gótica que se apresentavam de forma planimétrica, e que passa a ser transportada para o espaço.

O espaço é demonstração do trabalho humano, é percorrido com a consciência de que foram ali utilizados processos e metodologias adoptados pelo homem, não escondendo elementos ou tentando criar misticismos. No renascimento procura-se “acentuar o controle intelectual do homem sobre o espaço arquitectónico”¹⁷

¹⁴ ROTH, Leland – **Entender la arquitectura – sus elementos, historia y significado**. Barcelona: Gustavo Gilli, 2007. p. 341

¹⁵ ZEVI, Bruno – **Saber ver a arquitectura**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009. p. 96 e 97

¹⁶ ROTH, Leland – **Entender la arquitectura – sus elementos, historia y significado**. Barcelona: Gustavo Gilli, 2007. p. 346

¹⁷ ZEVI, Bruno – **Saber ver a arquitectura**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009. p. 98

O círculo foi uma figura deveras importante no desenho renascentista, “simbolizando a perfeição do Ser Superior”¹⁸, sendo que esta forma e o quadrado eram módulos base dos projetos, e eram também as formas ideais para o desenho da planta das igrejas. O ideal de beleza do renascimento baseava-se nas relações de proporcionalidade.

O esquema de planta central é assim deveras desenvolvido no renascimento, devido à ideologia unitária do espaço, a sua proporção e simetria, que se traduzem mais facilmente e mais concretamente numa planta centralizada. No espaço paleocristão e bizantino a planta centralizada era mais uma forma de obter uma dinâmica espacial, no espaço centralizado do renascimento o intuito é o de obter controlo total do espaço.

A planta de cruz latina é alterada para planta de cruz grega através da redução do volume mais comprido em busca da perfeita simetria. O centro geométrico é coberto por uma cúpula, que se apresenta como uma manifestação externa característica dos projetos de planta central. É a partir do centro inicia a descoberta do restante espaço. As naves laterais projetadas nos períodos anteriores desaparecem do desenho do espaço religioso de modo a se conseguir o controlo do espaço, acabando com as zonas escuras e recônditas. Pretende-se o espaço de fácil percepção e de domínio total.

O espaço do renascimento dispensa os ornamentos e os valores cromáticos na sua composição, adotando as linhas e planos sólidos. A volumetria simples e sinuosa expressa a partir do exterior, o que podemos encontrar no seu interior, uma verdade dada pela “perfeita adequação a uma harmonia proporcional em cada uma das suas partes”¹⁹. É ainda interessante denotar a ausência de torres nas fachadas.

O arquiteto Leon Battista Alberti (1404 -1472) destacou-se na projeção de espaços religiosos de planta centralizada, não descuidando ainda os arquitetos Filippo Brunelleschi (1377-1446), Donato Bramante (1444-1514) e Michelangelo Buonarroti (1475 -1564).

¹⁸ ROTH, Leland – **Entender la arquitectura – sus elementos, historia y significado**. Barcelona: Gustavo Gilli, 2007. p. 348

¹⁹ Idem. p. 354

Um dos primeiros exemplos de espaços de planta central cobertos por uma cúpula no seu centro é a capela dos Pazzi (fig.25), projetada por Brunelleschi. Esta capela foi construída no pátio da Igreja de Santa Croce, em Florença, mas não representa os ideais totalitários do arquiteto a nível da planta devido à integração com a envolvente.

Um dos primeiros e mais notórios exemplos de arquitetura religiosa de planta centralizada, no renascimento, é a Igreja de San Sebastiano, em Mantua, do arquiteto Leon Battista Alberti. A sua edificação iniciou-se em 1460, mas no entanto não foi totalmente dirigida pelo arquiteto devido aos atrasos da construção.

A planta apresenta-se e, cruz grega, com dois eixos de simetria. Três dos seus braços são iguais e contêm absides, sendo que a exceção é feita no braço que contém a entrada, sendo substituída a abside por um nártex. Este nártex, da largura do braço, é escondido pela fachada que cobre a totalidade da frente do edifício. O cruzeiro é coroado por uma cúpula, marcando o centro geométrico de todo o espaço. A proporção do quadrado, usado na planta, é usada igualmente na fachada mantendo as mesmas proporções e harmonia espacial (fig.26).

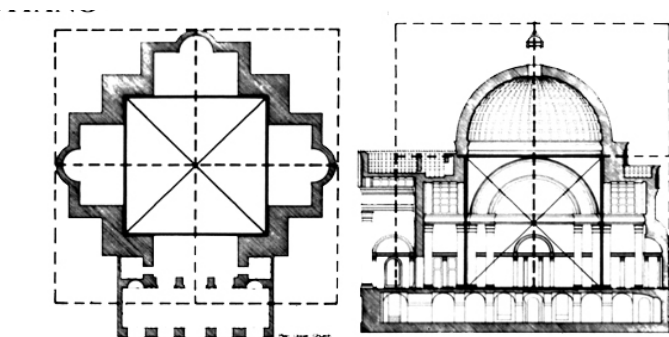
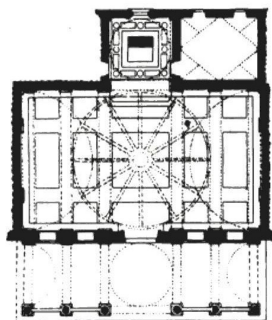


Fig. 25 - Capela dos Pazzi, planta; Fig. 26 - San Sebastiano, Mantua, esquema de proporções: planta e corte

As colunas mostram-se embutidas nas paredes, criando uma percepção total do espaço interior. As escadas exteriores foram construídas no século XX, anteriormente a entrada era realizada por uma só escada, de acordo com o plano de Alberti a escada deveria possuir a largura da fachada que acabava em cinco portas.

O espaço interior e exterior é despojado de ornamentação, apresentando-se simples, sólido e sóbrio, plenamente consciente das suas formas geométricas. As entradas de luz eram realizadas por um óculo em cada braço e pela lanterna no topo da cúpula.

Apesar de Alberti e outros arquitetos do Renascimento procurarem estabelecer a planta centralizada nos espaços religiosos, nem sempre foi fácil de estabelecer as suas ideologias nas construções devido às condições litúrgicas defendidas pela religião católica. Para a celebração católica a planta de cruz latina era mais funcional e respondia melhor às suas necessidades. Assim, por muito que os arquitetos propusessem a planta centralizadas, esta era muitas vezes negada pelas entidades religiosas. Assim “a luta entre o ideal e a prática”²⁰ levaram a que os arquitetos tivessem de adaptar os seus projetos à planta de cruz latina. Brunelleschi teve de recorrer a uma adaptação do espaço para o projeto da Igreja do *Santo Spirito*, em Florença e Alberti teve de recorrer ao mesmo processo no projeto de *Sant’Andrea*, em Mantua. Os arquitetos adoptaram o espaço criando “uma disposição centrada em torno do cruzeiro e que, a o mesmo tempo, a atenção dirige-se ao altar, como nas plantas basílica”²¹ e assegurando as proporções da planta e do espaço.

Um exemplo pleno de planta centralizada é o Tempietto di San Pietro in Montorio (fig. 27), em Roma (1503), projetado pelo arquiteto Donato Bramante. O projeto localiza-se num dos pátios do Convento de San Pietro. Esta pequena construção transmite pontos-chave dos princípios do renascimento: “absoluta afirmação central, valorização máxima das relações dimensionais entre as partes do edifício, isto é, do elemento proporcional, e sólida plasticidade”²². As relações geométricas do pequeno edifício são básicas e bastante claras, o raio da cúpula é igual à sua

²⁰ ROTH, Leland – **Entender la arquitectura – sus elementos, historia y significado**. Barcelona: Gustavo Gilli, 2007. p. 355

²¹ Idem. p. 356

²² ZEVI, Bruno – **Saber ver a arquitectura**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009. p. 102

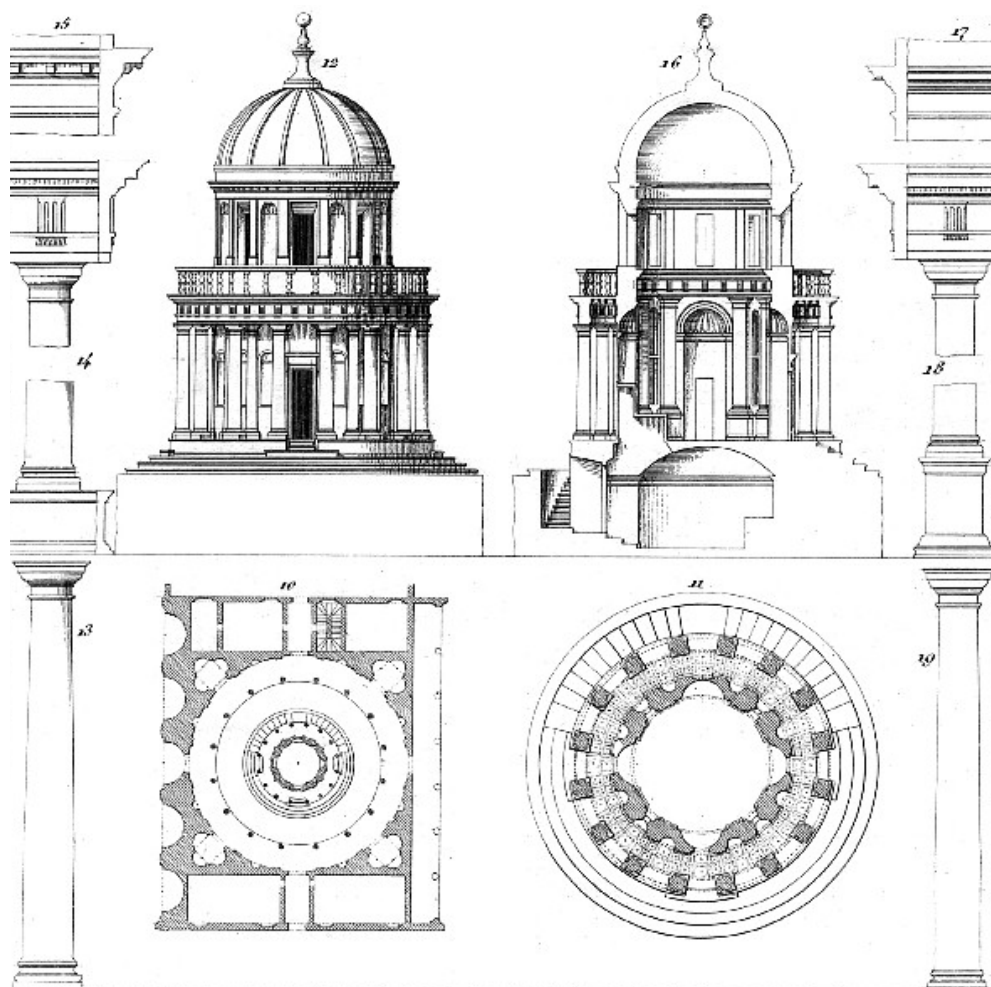


Fig. 27 - Tempietto di San Pietro in Montorio

altura, e a mesma dimensão aplica-se ao tambor onde assenta a cúpula, assim, o tambor e a cúpula inserem-se num círculo perfeito, cujo diâmetro em altura é igual à altura do volume inferior, da base ao entablamento. O edifício períptero constitui-se por um corpo cilíndrico que contém o templo propriamente dito, com um diâmetro de cerca de 4.5 metros no interior. As suas paredes são escavadas de modo a formar nichos e pontuadas com 16 pilastras. O volume do templo é rodeado por 16 colunatas dóricas coroadas por um entablamento, cujo friso foi decorado com tríglifos e métopas, como Vitruvius instruíra no seu tratado. O espaço é coberto por uma cúpula em betão que assenta sobre as paredes cilíndricas.

Todo o edifício é construído em pedra, incluindo o chão de mármore. O altar possui uma estátua de S. Pedro. Todo o edifício apoia-se numa cripta circular.

O projeto inicial demonstra que o plano seria para inserir o edifício num pátio circular, a construir na época, de forma a acentuar a simetria, centralidade e as proporções. Este pátio não chegou a ser construído sendo que atualmente se insere num pátio retângular.

Há neste projeto uma direta relação com os templos gregos – relação denotada no peristilo -, mas que apenas se denota no desenho formal, pois o programa do renascimento necessita de espaços interiores. A relação com a Antiguidade Clássica é também feita com a arquitetura romana e é notória em comparação com alguns templos romanos, nomeadamente o Panteão e o Templo de Vesta em Tivoli. É bastante interessante ver também a relação com Santa Constanza, uma obra do paleocristão, referida já neste trabalho (fig. 28).

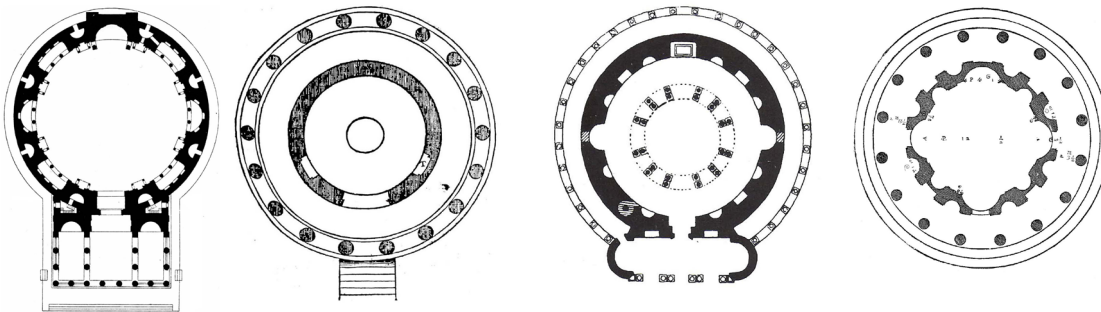


Fig. 28 - Panteão de Roma, 27 a.C; Templo Vesta I d.C; Santa Constanza, séc. IV e Tempietto di San Pietro, séc. XVI

Por último é importante referir os projetos para a Basílica de S. Pedro, que deveria “incorporar os ideais de uma nova arquitetura e proclamar o poder de um cristianismo revigorizado”²³. A proposta de Bramante consistiu num grande *martyrium*. A planta do projeto é centralizada de cruz grega. O seu cruzeiro é marcado por uma grande cúpula assente num tambor que por sua vez se apoia em quatro grandes pilares apoiados nos vértices de um quadrado. A cúpula teria 41.5 metros de diâmetro, de altura maior que o Panteão de Roma, mas com uma entrada de luz similar. Em cada esquina da cruz grega é inserida uma capela e em cada extremidade dos seus braços é projetada uma abside. As quatro capelas são cobertas por cúpulas cujo diâmetro é metade do diâmetro da grande cúpula. As capelas perfazem um deambulatório em volta dos quatro pilares. O quadrado exterior, que delimita a construção, é rematado nos seus vértices por pequenas torres.

O projeto veio mais tarde a ser entregue a Michelangelo, que simplifica o projeto de Bramante e o fortalece a nível estrutural, engrossando as paredes do templo, tornando-o mais sólido, forte e denso. Apesar de manter o conceito da planta de cruz grega, propôs alterar um dos braços “conferindo-lhe uma maior ênfase como entrada e rematando-o com uma grande colunata frontal”²⁴.

É importante neste projeto referir que “deliberadamente ou não, o certo é que com ele se estabeleceu uma certa ambiguidade no desenho: tratava-se ou não de uma planta central?”²⁵. O princípio é a planta central de cruz grega de perfeita simetria (fig.29), a modificação para maior insinuação da entrada, a nosso ver não altera a centralidade do espaço nem a ideia base de todo o projeto.

O Renascimento é assim uma fase da história da arquitetura muito importante para a evolução da planta centralizada nos espaços religiosos, embora a sua aplicação tenha sido dificultada devido à liturgia defendida na época ser oposta às ideologias dos arquitetos. No renascimento os arquitetos procuravam espaços centrais, mais pequenos e acolhedores que proporcionavam

²³ ROTH, Leland – **Entender la arquitectura – sus elementos, historia y significado**. Barcelona: Gustavo Gili, 2007. p. 360

²⁴ Idem. p. 364

²⁵ Idem

maior reunião e relação entre o fiel e o todo - construído, simbólico e cerimonial.

A arquitetura religiosa foi-se desenvolvendo ao longo da história em dois tipos de planta principais: longitudinal e central, que foram depois trabalhadas de acordo com as ideologias de cada época, sustentadas por fatores exteriores à própria arquitetura, como fatores sociais, económicos e políticos. As diferentes fases de arquitetura relacionam-se com diferentes conceitos, como por exemplo, no bizantino a igreja eleva-se aos céus e no românico a igreja é uma igreja-fortaleza. A arquitetura religiosa tenta seguir as épocas e as premissas dadas pela religião, principalmente fatores litúrgicos. Por vezes não está apenas na mão do arquiteto o projeto de arquitetura, como podemos verificar no renascimento.

A evolução histórica do espaço religioso, apresentada neste trabalho, termina no período do Renascimento por não se denotarem evoluções relevantes, a nível da planta, até ao movimento moderno. A arquitetura religiosa adotou durante vários séculos a planta de cruz latina - planta longitudinal, e de cruz grega - planta centralizada, realizando-se apenas transformações relevantes a nível do próprio espaço, da ornamentação, da construção. A planta dos espaços religiosos manteve-se baseada na planta longitudinal, estabelecida no românico, e na planta centralizada, ideologia do período do Renascimento. Foram apresentados assim os dois momentos cruciais para o desenvolvimento dos espaços religiosos até ao século XX.

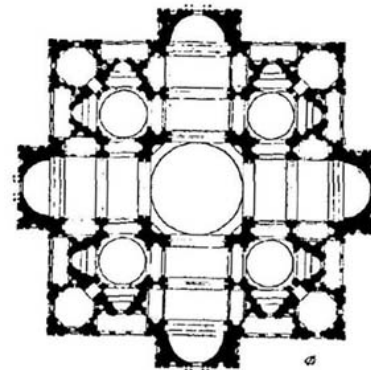


Fig. 29 - Planta da Basílica de S. Pedro, Bramante

1.2 - Fase de renovação da igreja católica com o Concílio do Vaticano II (1961-1965)

Com a necessidade de manter a memória de Cristo, nasceu a liturgia e com esta a arte sacra. A liberdade de forma trouxe a necessidade das artes e a “linguagem artística foi posta ao serviço da Igreja, estabelecendo a ligação entre a realidade litúrgica e aquilo que é tempo e lugar”²⁶.

No início a celebração religiosa realizava-se

“apenas com o auxílio a um cálice e uma patena, mas como os celebrantes são homens necessitaram de uma casa para se reunirem, com esta, surgiu todo o mobiliário que seria necessário ao sacramento, posteriormente recorreu-se a elementos que trouxessem um ambiente recolhedor e silencioso, a oração passou a ser cantada para que fosse mais dinâmica”²⁷.

Assim a ação litúrgica foi procurando elementos que expressassem o mundo sensível e que “ajudasse a vive-la em comum”²⁸.

O arquiteto Diogo Lino Pimentel refere que os anos 50/60 se caracterizam pela procura dos valores perdidos, devido à incapacidade da civilização moderna dar forma aos valores espirituais, e que é necessária a procura do caminho de renovação da Arte Sacra²⁹.

Com as mudanças sociais, económicas e políticas, surgiu a discussão sobre a necessidade de renovação na liturgia, e na arquitetura religiosa e toda a arte sacra na Europa, de forma a encontrar resposta aos novos tempos. A discussão sobre estes temas foi realizada e fomentada por toda a Europa por Movimentos formados em diversos países, os “Movimentos de Renovação de Arte Religiosa”, que existiam nomeadamente na Alemanha, Suíça e mesmo em Portugal.

²⁶ Movimento de renovação da arte religiosa: *Boletim*. Lisboa, Dezembro 1957, nº3. p. 1

²⁷ Movimento de renovação da arte religiosa: *Boletim*. Lisboa, Dezembro 1957, nº3. p. 1

²⁸ Movimento de renovação da arte religiosa: *Boletim*. Lisboa, Dezembro 1957, nº3. p. 1

²⁹ Movimento de renovação da arte religiosa: *Boletim*. Lisboa, Dezembro 1957, nº3. p. 1,2

Devido a uma procura por uma melhor resposta litúrgica e de arte sacra à nova mentalidade dos fiéis, consequente da época vivida, a Igreja teve necessidade de implementar algumas mudanças realizando-se o Concílio do Vaticano II que decorreu entre 11 de Outubro de 1962 e terminou a 8 de Dezembro de 1965, que veio assim impor formalmente as novas diligências litúrgicas. Este Concílio teve como objetivo

“Fomentar a vida cristã entre os fiéis, adequar às necessidades do nosso tempo as instituições susceptíveis de mudança, promover tudo o que pode ajudar à união dos que acreditam em Cristo e impulsionar tudo o que pode contribuir para chamar todos ao seio da Igreja”³⁰.

Em Dezembro de 1963, na segunda sessão do Concílio do Vaticano II, é aprovada a Constituição Apostólica sobre a Sagrada Liturgia.

As soluções encontradas vão de encontro a que não sejam limitativas, mas que sejam abertas ao progresso. Foram definidos 4 pontos fundamentais:

1. *Liturgia una na diversidade* – a fé é apenas uma mas expressada em diferentes línguas e rituais.
2. *Liturgia viva* – A vida moderna tende a seguir o progresso e a liturgia deve acompanhar a vida.
3. *Liturgia do povo e da assembleia cristã* – A participação do povo é necessária à liturgia.
4. *Liturgia que cante* – O canto tem de estar presente na liturgia.

Quanto à arte sacra, define-se que é fulcral a simplicidade e funcionalidade dos locais religiosos, as imagens presentes devem ser poucas e não são admitidas obras de pouco valor artístico. A revista de normas eclesásticas, no que diz respeito à arquitetura, repensou a elevação do altar e a sua forma, a funcionalidade do batistério, a ornamentação, entre outros fatores.

A igreja defendida no Concílio do Vaticano II deve fazer com que as comunidades se sintam

³⁰ **Movimento de renovação da arte religiosa: Boletim.** Lisboa, Dezembro/ Janeiro de 1963/1964, nº24. [p.?]]

convidadas a entrar, “As mais nobres necessidades do homem moderno deverão encontrar nela satisfação: o desejo de passar do superficial ao que é central e essencial: a ambição de clareza, luminosidade e visibilidade; o veemente anelo de silêncio e paz, de calor e segurança”³¹.

As normas “imanadas do Concílio na sua grande parte vieram confirmar toda uma linha evolutiva que estava praticamente definida e concretizada numa série de igrejas um pouco pelo centro da Europa”³². Afirmaram-se assim as diligências sobre o espaço religioso, e assim orientações que devem ser tidas em conta pelos arquitetos que projetam novas igrejas.

O grande desafio para os arquitetos modernistas e contemporâneos é conseguir transmitir para o espaço religioso o misticismo e o sagrado de forma unicamente arquitetónica, sem se desviar do seu propósito pensando em elementos que não são próprios da arquitetura de hoje.

No contexto urbano, a igreja moderna deve “inspirar recolhimento e abrigo à gente fatigada das nossas cidades”³³. O objeto edificado não deve ser discreto, mas no entanto não deve tentar chegar à dimensão dos grandes edifícios que constituem a cidade dos dias de hoje. Se não consegue rivalizar as estruturas urbanas deve localizar-se num local menos urbanizado, devem-se criar zonas mais calmas que transmitam silêncio e paz, recolhida por espaços verdes ou um muro, onde se poderá erguer a igreja moderna. Quando no centro da cidade deve ser incluída no centro do bairro e não junto a estradas e zonas não residenciais. A igreja deve ser integrada harmoniosamente na envolvente, sendo projetada de acordo com o território onde se encontra, e “deve mesmo enriquecê-lo”.³⁴ O reconhecimento do edifício como um edifício religioso deve ser dado não através de iconografias, mas sim através de “adequadas pausas arquitectónicas (adro, jardim, claustro), contendo elementos evocativos que orientem temática e plasticamente para o espaço eclesial, sem se perder em cenografias e alegorismos discutíveis”³⁵.

³¹ ATANÁSIO, Manuel Mendes, padre - **Arte moderna e arte da Igreja: critérios para julgar e normas de construção**. Coimbra : Ministério das Obras Públicas. Centro de Estudos de Urbanismo, 1959. p.88

³² Segundo Luiz Cunha em: ArchiNews – **Luiz Cunha - arquitecto | artista| professor**. Lisboa: Publisher, 2012. p.48

³³ Idem, 3ª parte - II

³⁴ ESTIMA, Alberto – **Arquitectura religiosa em Portugal na época contemporânea**. Porto: [s.n.], 2005. Tese doutoramento, História da Arte , Fac. de Letras, Univ. do Porto. p. CXXI

³⁵ Idem. p. CXXV

O adro é o primeiro momento de encontro antes da entrada para o espaço interior e é uma área indispensável para uma igreja. Para este “pode até prever-se que seja dotado de um pórtico ou de elementos similares”³⁶.

O acesso à igreja é feito através de um átrio e de uma porta. O átrio tem como significado o “acolhimento materno da Igreja, a porta é o elemento significativo de Cristo”³⁷ e deve ter dimensões apropriadas ao número de fiéis e deve permitir eventos como procissões. À entrada devem-se localizar as pias para a água benta, de forma a recordar a importância do batismo.

A projeção do espaço interior é deveras importante e deve ser projetado sem descorar o conhecimento sobre a liturgia e sobre as necessidades presentes no espaço religioso.

No pastoral de Arte Sacra publicado pelo MRAR é referida a evolução do espaço religioso. É enunciado que no renascimento contemporâneo da liturgia surgiram o altar e a assembleia, respondendo às necessidades da cristandade. O altar é o elemento principal do espaço religioso de onde tudo provem e para onde tudo converge. O altar é o local em “volta” do qual os fiéis se distribuem para participar no ofício sagrado. A preocupação moderna baseia-se em “dar toda a importância e relevo ao altar (com o sacrário), fazendo dele realmente o centro vital da igreja, e, por outro lado, aproximá-lo da assembleia dos fiéis e esta dele”³⁸. Com o Concílio do Vaticano II surgiu a afirmação da grande importância da relação da assembleia com o altar e com esse fator a redução da dimensão da nave, procurando uma maior relação com a dimensão humana, indo contra a tradicional planta retangular e longitudinal. . Todo este esforço vem de encontro à plena integração dos fiéis no espaço religioso e num sentimento de união entre todos os participantes nas celebrações.

Com as renovações litúrgicas surgiram diversas experiências sobre a planta do espaço religioso, nomeadamente em formas de elipse, “semi-circulares, as assimétricas, e as quadradas nas

³⁶ ESTIMA, Alberto – **Arquitetura religiosa em Portugal na época contemporânea**. Porto: [s.n.], 2005. Tese doutoramento, História da Arte , Fac. de Letras, Univ. do Porto. p. CXXIV

³⁷ Idem

³⁸ **Pastoral sobre Arte Sacra**, Movimento de renovação da arte religiosa: Boletim. Separata p.3

igrejas de menor dimensão³⁹, as circulares, em anfiteatro e as triangulares. Surgiram ainda esforços em busca de melhoramento de aspetos acústicos, térmicos e a própria iluminação artificial e natural.

Independentemente da configuração da planta é desaconselhada a colocação do altar no centro da planta, pois as ações da celebração procuram um espaço que se oriente para o altar. O Padre Manuel Atanásio aconselha a orientação de toda a assembleia para o altar, com boa visibilidade para o proclamador da celebração, e para a própria assembleia, e sem grande distanciamento. O altar deve estar mais elevado que o restante espaço, com uma altura entre 0.85 metros e 0.98 metros, a sua largura deve ter mais de 0.80 metros e o seu comprimento deve ser entre cerca de 1.5 metros e 2.5 metros, este deve compreender no seu eixo uma cruz que pode ser suspensa. A escada que dá ao altar deve ter número ímpar, 1 (aconselhado para os altares de capelas), 3, 5 ou 7 degraus, com medidas de cerca de 0.15x0.35 metros. É a partir do altar que todos os espaços devem ser projetados.

A direcção do altar foi sendo alterada com o passar dos tempos e atualmente não existe uma indicação de obrigatoriedade de direcção, ficando ao critério do arquiteto de acordo com as condições geográficas, de integração e de desenho de arquitetura. A mesa do altar deve ser de pedra, madeira, cerâmica, qualquer material forte e persistente, nunca de materiais frágeis ou “falsos” como vidro ou plástico.

O número de lugares necessários numa igreja depende: do número de almas da paróquia, que se pode estimar mais ou menos com o número de pessoas que se encontram presentes nas missas dominicais, pois normalmente são as mais frequentadas, e das necessidades celebrativas. Quanto mais pequenas as igrejas, maior a relação entre a assembleia e o altar e maior a união entre os fiéis, sendo que a lotação mais aconselhada é de cerca de 500 pessoas, mas nem sempre este número pode ser cumprido devido às diferentes necessidades locais. O espaço ocupado “por uma pessoa sentada num banco, ocupa 0,55 de metro quadrado, isto é cerca de 0.60 x 0.95 (...) e os que estão de pé, 0.10 m²”⁴⁰. A nova liturgia procura espaços mais

³⁹ ESTIMA, Alberto – **Arquitectura religiosa em Portugal na época contemporânea**. Porto: [s.n.], 2005. Tese doutoramento, História da Arte, Fac. de Letras, Univ. do Porto. p. 179

⁴⁰ ATANÁSIO, Manuel Mendes, padre – **Arte Moderna e Arte da Igreja: Critérios para julgar e normas de construção**. Coimbra: Ministério das Obras Públicas. Centro de Estudos de Urbanismo, 1959. p.124

pequenos e a construção sem pilares, permitida pelas novas técnicas construtivas, “assegura uma participação litúrgica viva”⁴¹.

Sobre o espaço reservado ao coro podemos referir uma reunião realizada em Janeiro de 1963 pelo MRAR. Nesta reunião foram defendidos alguns princípios, como por exemplo a colocação do coro deve ser parte da assembleia mas deve estar também face-a-face com a mesma de modo a conduzir os fiéis. O regente deve poder conduzir o coro e a restante assembleia, e o coro deve poder ter boa visão para toda a celebração. Desta forma é posta de parte a localização do coro “ao fundo da igreja, sobre a entrada, como a colocação por detrás do altar, em oposição à assembleia de fiéis”⁴². Qualquer solução adotada, não pode por em risco a unidade da assembleia.

Todas as imagens e objetos representativos, escultóricos e pictóricos, nomeadamente a Cruz e o percurso de Via Sacra, devem ser pensados desde o início do projeto, a arquitetura e as artes devem estar em sintonia e unidos na projeção da igreja.

Sempre que possível deve existir uma capela, separada do espaço central, onde se possam realizar celebrações mais pequenas.

O batistério é um dos principais locais na igreja, pois marca o início da vida cristã. Este deve-se localizar junto à entrada ou perto do altar.

A sacristia deve ser um espaço cuidado, projetada com área suficiente para receber celebrantes e ministros e para guardar diferentes bens necessários às celebrações. Devem existir duas portas, uma que dê para o presbitério e outra a zona da assembleia, de modo a ter entrada e saída direta nas celebrações.

No que diz respeito à luz: “ter em conta a luz, é de capital importância”⁴³. As grandes aberturas e transparências que são permitidas pela plasticidade do betão armado, não são no entanto corretas

⁴¹ ATANÁSIO, Manuel Mendes, padre – **Arte Moderna e Arte da Igreja: Critérios para julgar e normas de construção**. Coimbra : Ministério das Obras Públicas. Centro de Estudos de Urbanismo, 1959. p.123

⁴² **Movimento de renovação da arte religiosa: Boletim**. Lisboa, Janeiro de 1963, nº17. p. 4

⁴³ ATANÁSIO, Manuel Mendes, padre – **Arte Moderna e Arte da Igreja: Critérios para julgar e normas de construção**. Coimbra : Ministério das Obras Públicas. Centro de Estudos de Urbanismo, 1959. Segunda parte - XV

do ponto de vista litúrgico, pois vão contra a procura do silêncio, segurança e interiorização, que se mantém na arquitetura religiosa moderna. O padre Manuel Atanásio refere que

“deitar a luz por cima dos fiéis, por meio de aberturas vazadas no cimo dos muros laterais e, no lugar dos altares, abri-las logo a partir do plano, ainda parece das soluções mais acertadas, porque assim ganhará tanto o espaço interno como externo”⁴⁴.

A luz natural deve estar presente em quantidades suficientes de modo a não ser necessária luz artificial. A luz/sombra são elementos primários para oferecer um ambiente espiritual, místico, simbólico e misterioso. O uso de vitrais é aceitável mas sem figuras, o seu uso deve ser com vista em criar um certo ambiente interior, um filtro de luz.

No que diz respeito aos materiais, estes devem ser verdadeiros e demonstrar a sua verdadeira funcionalidade. O betão por exemplo deve ser usado pela sua plasticidade e não imitando outros materiais, como os arcos que eram construídos em pedra ou tijolo. Os materiais devem ser usados na sua expressão mais pura.

A monumentalidade dos edifícios não deve ser dada pela “«altivez» e propaganda das formas, na decoração excessiva, etc. mas sim, na proporção dos volumes, na correspondência lógica entre o espaço interno e externo”⁴⁵. O material usado na sua pureza e na sua verdadeira forma e capacidade remete para a monumentalidade, que é ainda dada pela consideração os habitantes e as suas tradições. Monumentalidade na religião cristã “significa transcendência, símbolo e gratuidade”⁴⁶.

Para o espaço religioso moderno o “monumental é nobre, simples, eterno, verdadeiro, forte, seguro e equilibrado. Eis as virtudes que devem compor o templo cristão”⁴⁷.

⁴⁴ ATANÁSIO, Manuel Mendes, padre – **Arte Moderna e Arte da Igreja: Critérios para julgar e normas de construção**. Coimbra : Ministério das Obras Públicas. Centro de Estudos de Urbanismo, 1959. Segunda parte - XV

⁴⁵ Idem. Segunda parte - XVI

⁴⁶ Idem. Segunda parte - XVI

⁴⁷ Idem



Fig. 30 - Capela de Notre-Dame-du-Haut

1.3 - Alguns projetos internacionais que marcaram a arquitetura religiosa vanguardista do século XX/ XXI

Com as novas premissas defendidas durante algum tempo pelos Movimentos de Renovação de Arte Religiosa, existentes em vários países europeus como na Suíça, Alemanha e Portugal, e validadas mais tarde pelo Concílio do Vaticano II, foram vários os espaços religiosos que apareceram como ensaios do espaço religioso moderno e que serviram como modelos para os espaços religiosos seguintes, nomeadamente espaços concebidos na Suíça Alemã e na Alemanha, realizados ainda na primeira metade do século XX.

Vários foram os espaços desenvolvidos até à contemporaneidade, sendo que ainda hoje se discute o espaço religioso moderno e contemporâneo. Apresentam-se seguidamente alguns exemplos de espaços religiosos projetados no estrangeiro e que de certa forma marcaram o percurso arquitetónico do espaço religioso até ao terceiro milénio. A escolha destes exemplos deveu-se às características distintas das plantas do espaço religioso, ao seu valor arquitetónico e por integrarem aspetos arquitetónicos que representem uma procura por um espaço religioso contemporâneo.

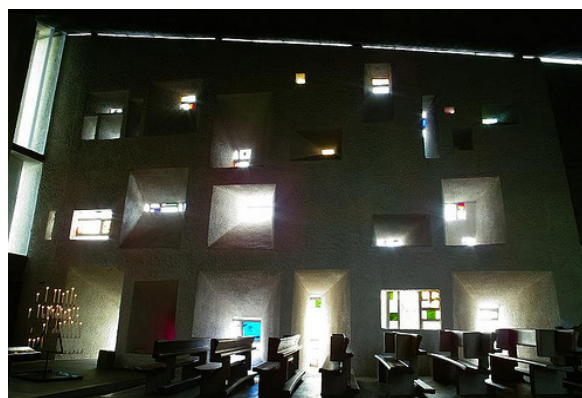
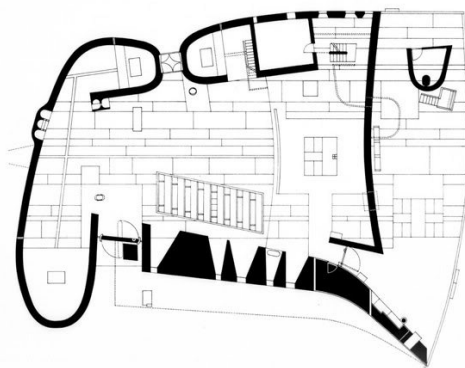
Capela de Notre-Dame-du-Haut, (1950 -1955), Ronchamp – Le Corbusier

Le Corbusier (1887-1965) foi contratado em 1950 para projetar uma capela de peregrinação em Ronchamp, que vinha substituir a anterior que tinha sido devastada na II Guerra Mundial. Le Corbusier foi escolhido para o projeto pelos reformistas da igreja que queriam adotar a arquitetura moderna, renunciando a anos de incerteza e decadência dos espaços religiosos, incertos de estilos arquitetónicos.

A igreja (fig.30) é implantada no topo de uma colina com vista para a vegetação verdejante. O programa da igreja é constituído pela nave principal, três capelas independentes para cerimônias de menor dimensão, e um espaço com altar no exterior destinado a celebrações campais. Os espaços secundários são constituídos por uma sacristia e um escritório.

A planta (fig.31) apresenta quatro muros brancos, sinuosos e inclinados revestidos a betão gunito, rasgadas por aberturas de dimensão irregular e diferenciadas. A cor das paredes acentua a sua leveza em relação à cobertura, acentua a luz natural, que de certo modo parece que elas próprias adquirem propriedades luminosas, e acentua a mentalidade purista. A parede localizada a Sul (fig. 32), é a parede mais espessa e é perfurada fazendo a iluminação no interior da capela, é junto a esta que se encontram os bancos da igreja. A luz é filtrada por vidros neutros e de cores primárias que acentuam o misticismo no interior do espaço e que fazem uma relação com períodos anteriores de arquitetura religiosa, como o românico e o gótico. Na parede do altar encontram-se pequenas perfurações que insinuam o céu estrelado, com uma abertura maior sobre a cruz, marcando a espiritualidade. Neste projeto podemos observar que “o jogo de matéria e de luz (...) quebra a obsessão dos anos 1920 pelas superfícies lisas e claridade homogênea⁴⁸”.

A cobertura de betão armado é inclinada, curva e de cor negra, de forma a acentuar o seu peso. Esta não assenta diretamente nas paredes e é suportada por colunas nelas incorporadas, deixando entrar uma linha de luz tênue no interior. Este elemento apresenta grande mestria pois no exterior mostra-se espessa e robusta, enquanto que no interior encontra-se a flutuar e aparentemente leve.



⁴⁸ COHEN, Jean Louis – **Le Corbusier**. Köln: Taschen GmbH, 2005. p. 67

Fig. 31 - Planta da capela de Notre-Dame-du-Haut; Fig. 32 - Interior da fachada Sul da capela de Notre-Dame-du-Haut

A entrada no espaço religioso, é feito por uma porta de eixo central, com pinturas desenhos de Le Corbusier. As capelas localizam-se em redor do espaço, na zona Oeste e Norte. O piso da nave é inclinado, direcionando o espaço para a zona do altar, esta direção é ainda acentuada pela abertura das paredes e pela inclinação ascendente da cobertura. Os altares são feitos de pedra branca de Bourgogne.

As três torres são de alvenaria de pedra e a cobertura é feita por abóbadas de betão, as suas paredes são curvas e as torres iluminam de forma zenital as capelas.

O exterior é marcado pela subida da colina, em modo de percurso-ritual, terminando no culminar máximo, a igreja, tanto nas celebrações de missas campais, como no seu interior.

A primeira impressão adquirida quando se avista a igreja é de “sofrimento. O observador sente-se condoído tal é o poder expressivo das suas formas”⁴⁹, o próprio arquiteto diz «l’expression architectural du sacrifice».

O aspeto exterior é formalizado pelas grossas paredes e imponente cobertura, enquanto que o seu interior é formalizado pela luz que confere ao espaço o seu caráter religioso e de experimentação do espaço espiritual, pleno de simbolismo. O projeto caracteriza-se por massas e vazios, apoios e apoiados, variando as percepções de acordo com os locais de observação. A igreja é caracterizada como uma escultura que se torna dinâmica para o espetador. Le Corbusier teve liberdade total na projeção da igreja e pretendeu “evocar emoções religiosas através do jogo de formas, espaços e luz, e sem recorrer a qualquer tipologia de igreja óbvia”⁵⁰.

Salientamos também a importância de um outro projeto religioso de Le Corbusier, a Igreja em Firminy (1963), um projeto composto por bases geométricas, onde o quadrado e círculo são primazia e de grande esplendor no trabalho da luz, que transmite ao espaço uma grande carga simbólica e espiritual.

⁴⁹ CUNHA, Luiz – **Arquitetura Religiosa moderna**. Porto: Imprensa portuguesa, 1957.p.67

⁵⁰ CURTIS, William J. R. – **Arquitetura moderna desde 1900**. Porto Alegre: Bookman, 2008. p.421

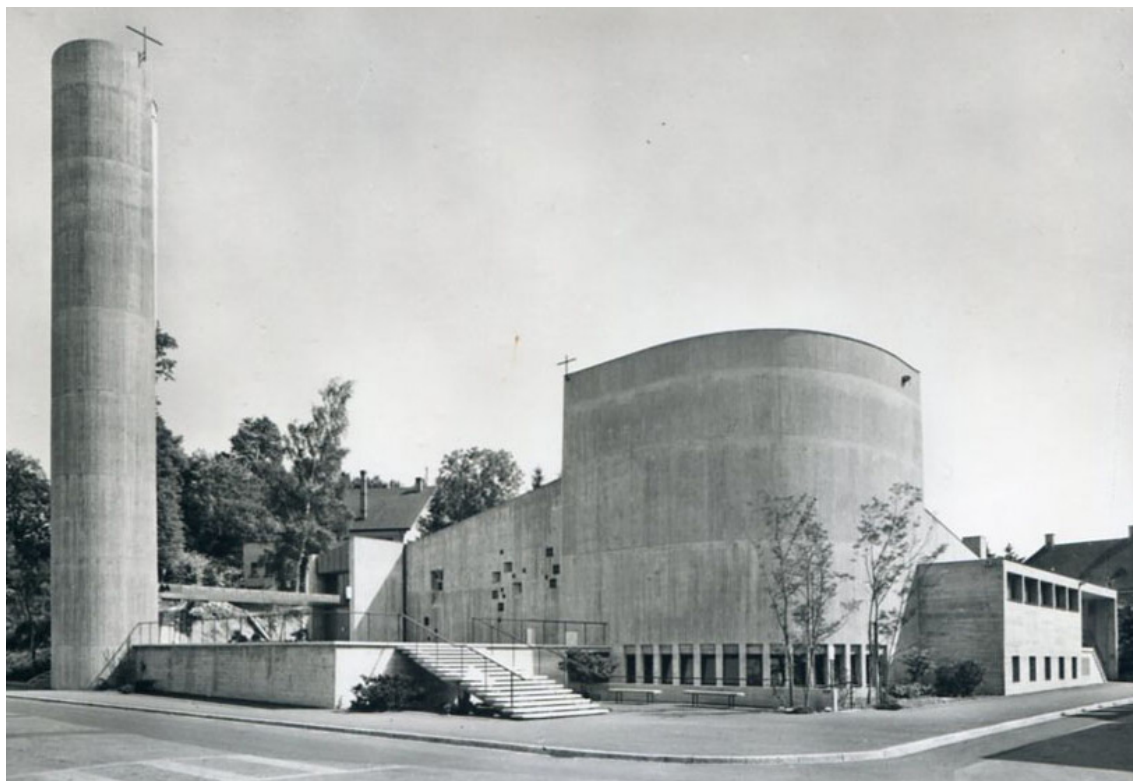


Fig. 33 - Igreja Bruder Klaus, Birsfelden

Igreja Bruder Klaus (1959), Birsfelden - Hermann Baur

Hermann Baur (1894-1980) foi um dos arquitetos da Suíça alemã pioneiros na projeção de igrejas modernas, tendo projetado mais de 30 igrejas. Tornou-se num dos arquitetos mais importantes da Suíça, no século XX. Os arquitetos suíços procuravam para o espaço religioso a simplicidade, “pureza no traçado, verdade construtiva, pobreza de materiais e de formas e paz interior”⁵¹.

O projeto da igreja *Bruder Klaus* (fig.33) foi atribuído ao arquiteto Hermann Baur após um concurso e foi inaugurada em 1959, e projetada no local onde existia a anterior, desativada em 1956.

O local de implantação é caracterizado pela linha de floresta que provem desde Este e que termina na igreja.

A volumetria da igreja divide-se em três espaços principais, a praça, a igreja e a torre. O adro de forma quase quadrada, é elevado da cota da rua através de uma escadaria. No lado Este é composto por uma zona coberta que liga a torre à entrada da igreja.

A entrada da igreja é feita primeiramente para um corredor iluminado e que encaminha as pessoas para o espaço junto à pia batismal que se encontra no eixo principal da igreja, que no lado oposto termina no altar-mor. Na zona posterior à pia batismal, a parede arredondada é recuada e forma um pequeno batistério, que de cada lado resguarda os confessionários.

O espaço da assembleia (fig. 34) apresenta-se praticamente simétrico e pretende-se de reunião, de espírito de comunidade, de grande ligação com o altar-mor, e aí se justifica a organização dos bancos. Na zona Oeste dispõem-se os lugares para o coro, na continuidade da assembleia com boa visibilidade para todo o espaço e inclusive para o altar-mor.

A iluminação natural é feita delicadamente através de vãos irregulares e de vidros neutros e coloridos, nas fachadas laterais da assembleia e na fachada recuada do batistério, uma luz tênue e pontuada, o maior foco de luz encontra-se sobre o altar (fig.35), evidenciando assim a sua característica simbólica em relação a todo o espaço.

⁵¹ CUNHA, Luiz – **Arquitetura Religiosa moderna**. Porto: Imprensa portuguesa, 1957. p.56

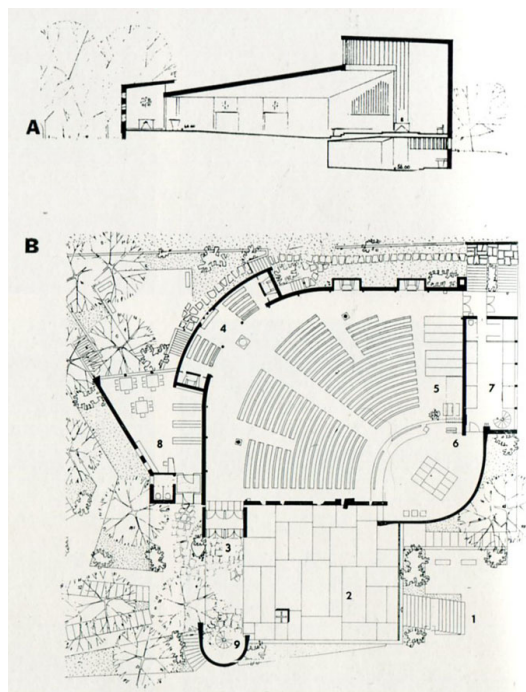


Fig. 34 - Planta e corte da Igreja Bruder Klaus; Fig. 35 - Zona do altar da Igreja Bruder Klaus

As paredes são de betão aparente no exterior e rebocadas e pintadas no interior, o pavimento da igreja é revestido com um material de borracha, enquanto que no altar-mor é revestido a lajes de granito. O granito está também presente na mesa do altar e na pia batismal.

Existem na igreja candeeiros cilíndricos de linhas simples e de metal de cor escura que estão suspensos a partir da cobertura, permitindo assim que a igreja tenha iluminação artificial.

A igreja é ainda constituída por outros espaços que são anexos. No lado Oeste encontra-se um volume de dois pisos onde se insere a sacristia. A cripta pode ser acedida diretamente pelo exterior e é iluminada por janelas rectangulares dispostas paralelamente e que se encontram ao nível da rua. Na zona Este pode-se verificar um pequeno espaço irregular que é a biblioteca, acessível igualmente pelo exterior.

São várias as obras de arte presentes na igreja, nomeadamente o tabernáculo e o crucifixo presente no altar, do artista Albert Schilling. Outros artistas com obras na igreja são Paul Speck e Piero Selmoni.

É nítida a influência da Capela de Ronchamp, de Le Corbusier, na projeção deste espaço, inclusive as linhas curvas das paredes, a inclinação da cobertura e a própria iluminação natural de todo o espaço e os envidraçados coloridos.

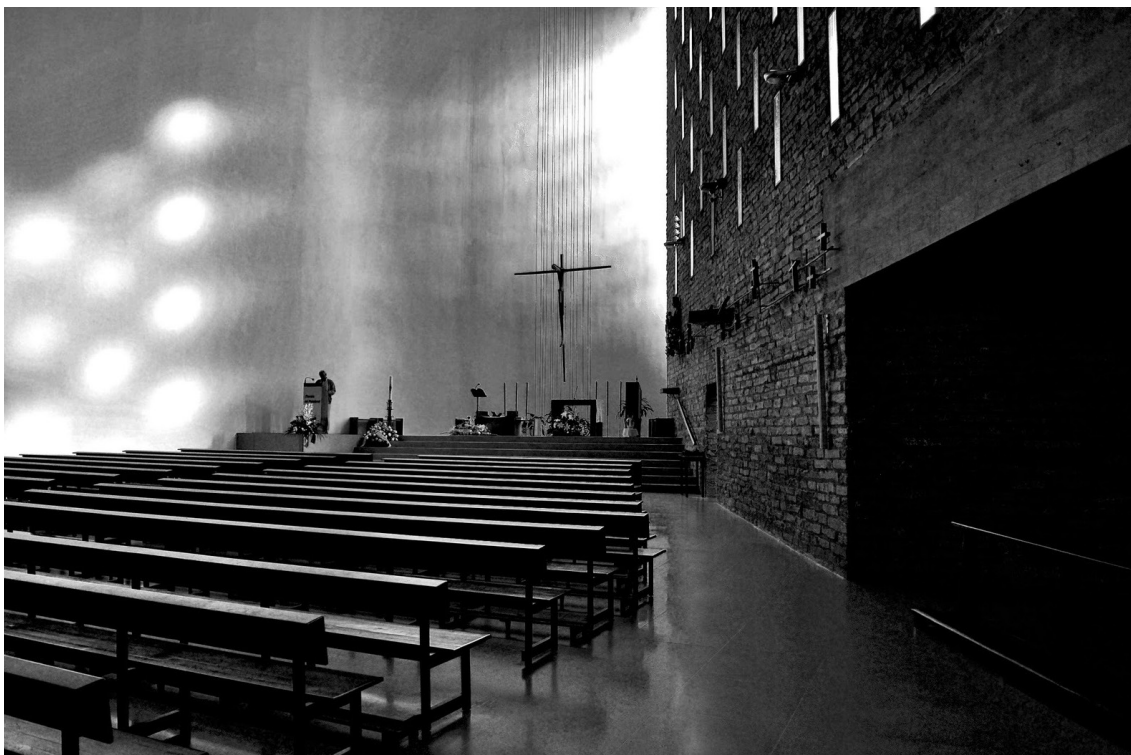


Fig. 36 - Igreja de Nuestra Señora de la Coronación

Igreja de Nuestra Señora de la Coronación (1957-1960), Vitória - Miguel Fisac

Miguel Fisac (1913 – 2006), foi um dos mais importantes arquitetos espanhóis modernistas do século XX e projetou varias igrejas modernas em Espanha, experimentando e ensaiando o espaço religioso de acordo com as novas diligências litúrgicas.

Miguel Fisac realizou o projeto para a Igreja de Nuestra Señora de la Coronación (fig.36), para município de Vitória, que foi construído entre 1957 e 1960. O projeto teve dois princípios base: o tratamento da luz e a disposição dos fiéis no espaço religioso.

A ideia para o espaço desta igreja partiu de um espaço ensaiado anteriormente na Escola de Comércio de Málaga. O espaço era retângular e necessitava de uma pequena igreja e um salão, ao que o arquiteto respondeu com uma divisão na diagonal, perfazendo assim dois triângulos, sendo que o espaço mais estreito incorporava a zona de altar. Fisac adoptou esta solução no projeto em Vitória, pois para ele “los fieles se congregan como en una procesión, con un sacerdote delante”⁵². Com este desenho de planta (fig.37), que se define por duas linhas livres e de aparente continuidade, o espaço apresenta-se afunilado em relação ao altar. O arquiteto pretendeu, sinuosamente, dirigir toda a atenção e olhar dos fiéis para o centro simbólico do espaço, o altar. Este efeito foi acentuado com a curvatura da parede maciça e de linha continua. Na parede oposta, de linhas retas, encontram-se as entradas de luz e a implementação de uma pequena capela, da Via Sacra e do batistério, junto à entrada. Esta é de pé direito duplo e abre no primeiro nível para o acesso aos espaços enunciados, no interior a perceção é de uma parede só e de unidade, enquanto que o exterior é marcado por uma volumetria saliente e de menores dimensões. Esta parede apresenta uma materialidade diferente, feita de alvenaria, enquanto que a parede oposta é branca, de modo a receber e refletir a luz natural, “*al primero lo denominé muro estático y al otro muro dinámico, porque invita a mover la vista*”⁵³.

⁵² DUQUE, Karina - **ArchDaily**. Clásicos de Arquitectura: Iglesia de Nuestra Señora de la Coronación / Miguel Fisac [em linha]. [Consult. 23 de Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://www.archdaily.mx/mx/02-263607/clasicos-de-arquitectura-iglesia-de-nuestra-senora-de-la-coronacion-miguel-fisac>

⁵³ Idem

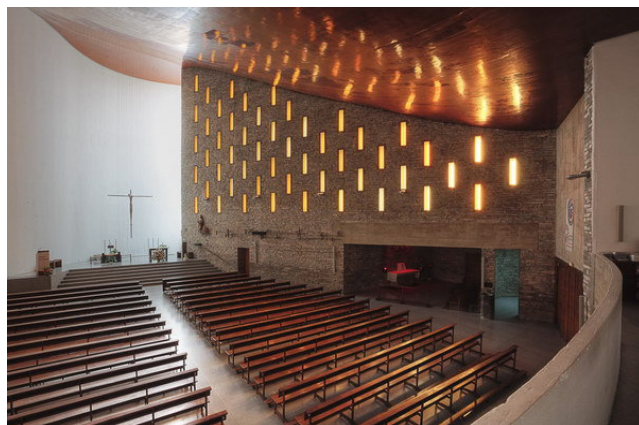
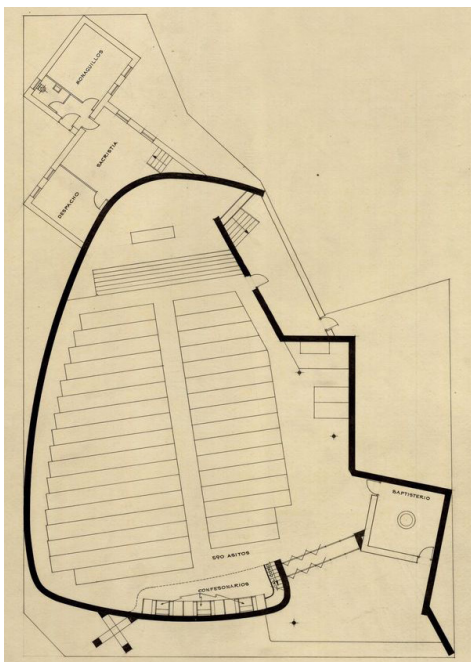


Fig. 37 - Planta da Igreja de Nuestra Señora de la Coronación; Fig. 38 - Interior da Igreja de Nuestra Señora de la Coronación

A igreja é *quase simétrica* e compõe-se por um espaço só, marcado pela continuidade visual e espacial. O altar distingue-se devido à sua elevação em relação ao restante espaço e pela luz homogênea, proveniente de Norte, nele concentrada, devido a uma abertura lateral que se esconde do espaço da assembleia. A nave central é iluminada pelas pequenas aberturas na parede reta (fig. 38), que distribuem uma luz tênue e espiritual. Esta luz é proveniente de Oeste, devido à sua semelhança com a luz de Norte, durante maior parte do dia. Durante as horas de exposição solar direta a luz entra de forma filtrada iluminando vastamente o espaço. Pode-se verificar assim a grande importância da luz na concretização deste projeto. É a partir da luz que o arquiteto define o cheio e vazio, a materialidade, a relação do próprio homem com o espaço.

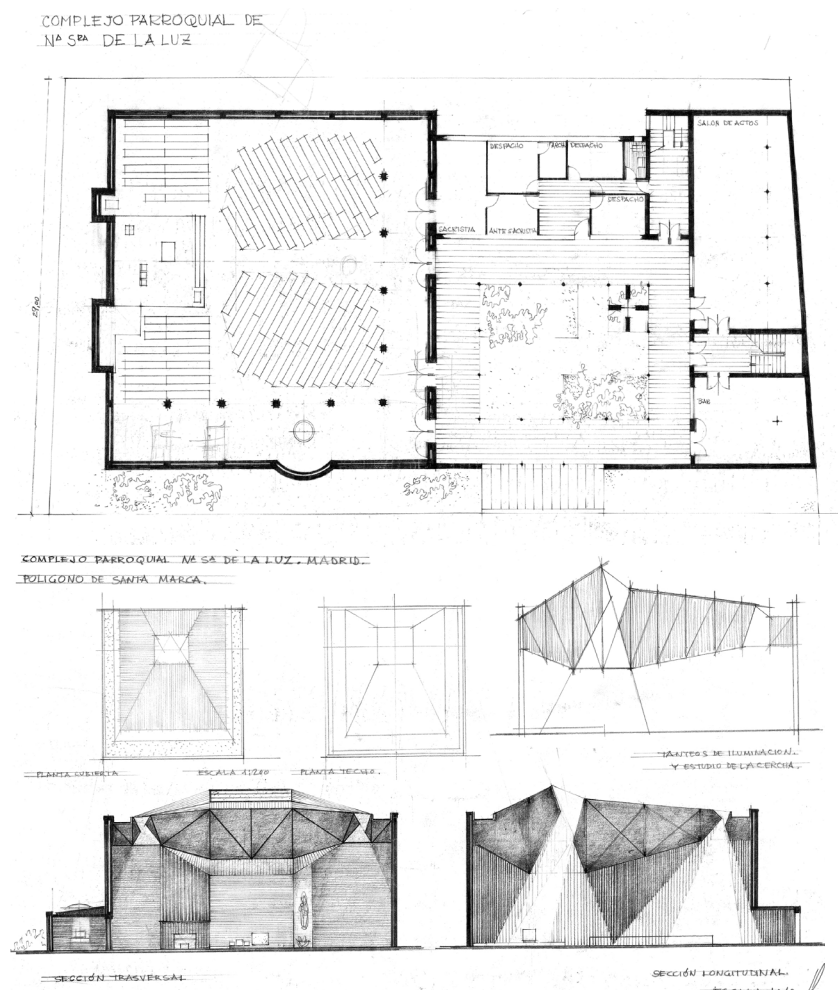


Fig. 39 - Planta da igreja de Nuestra Señora de la Luz; Fig. 40 - Cortes da igreja de Nuestra Señora de la Luz

Igreja de Nuestra Señora de la Luz (1967-1969), Madrid - José del Amo

Ainda em contexto espanhol pode-se destacar a arquitetura religiosa do arquiteto José Luis Fernández del Amo (1914-1995), nomeadamente no que diz respeito ao projeto da igreja de *Nuestra Señora de la Luz* (1967-1969), localizada em Madrid. Esta igreja foi das primeiras igrejas construídas no pós-concílio do Vaticano II, e tem a seu favor o profundo conhecimento do arquiteto sobre liturgia.

No exterior do projeto passa de certa forma despercebido, não é revelada monumentalidade, nem elementos representativos. A entrada é feita através de um pórtico que dá para um pátio, no qual em redor se distribui o programa e para o qual todos os espaços convergem. O projeto é constituído por diversos espaços, nomeadamente o espaço da igreja, espaços de reunião, escritórios paroquiais e sala de jogos para crianças.

A sua planta quadrangular (fig.39) é simétrica no espaço da assembleia, sendo acrescentado um pequeno espaço lateral, ao longo da assembleia, onde se insere o batistério e uma capela. A configuração da planta encerra o espaço em si mesmo, leva a que os fieis se concentrem no altar e que participem em comunidade no ato litúrgico. A simplicidade geométrica e abertura do espaço permite que não hajam perdas de visão da sua totalidade por parte da assembleia. A cobertura de zinco (fig.40) suspensa, permite uma pirâmide invertida por onde sai a luz zenital que ilumina o altar e iluminação em toda a volta do espaço. A luz é um elemento essencial neste projeto que quebra a modéstia do espaço e que lhe oferece um carácter simbólico, transcendental, símbolo do céu e de Deus.

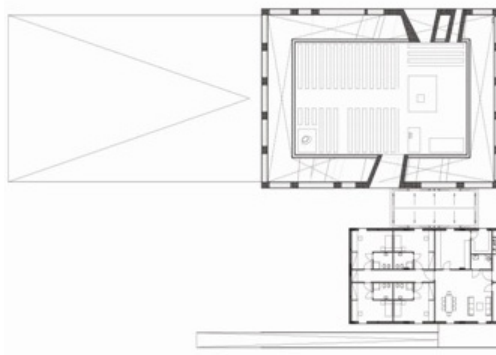


Fig. 41 - San Paolo Parish Complex, interior; Fig. 42 - San Paolo Parish Complex, planta

San Paolo Parish Complex (2001-2009), Foligno - Massimiliano e Doriana Fuksas

O complexo paroquial de San Paolo, foi projetado pelos arquitetos Massimiliano Fuksas (1944 -) e Doriana Fuksas e inaugurado em 2009. O complexo localiza-se em Itália e a área total de construção é de 20 690 m², dos quais 610 m² são dedicados à área da igreja e 1300 m² à área do complexo paroquial.

O projeto foi escolhido num concurso realizado em 2001, pela Conferenza Episcopale Italiana, devido à inovação do projeto que se baseia nas ultimas pesquisas sobre o espaço religioso.

O complexo paroquial é todo construído em betão e caracteriza-se por “um monólítico de geometria pura, absoluta, numa pequena caixa”⁵⁴. Podemos referir duas zonas distintas (fig.41) no projeto. Uma é a igreja composta por dois volumes paralelepípedicos colocados um dentro do outro, com 30 x 22,5 metros e com 25,8 metros de altura. A outra são os espaços anexos como a sacristia, e outros serviços, que se distinguem por um paralelepípedo alongado e de pouca altura. As duas zonas são unidas por um volume de vidro, fazendo com que haja comunicação entre eles, mas que ao mesmo tempo haja uma quebra visual, que aparenta separação.

O adro é inclinado em direção à entrada da igreja, que é dotada de dimensão apropriada à união da assembleia e de boa visibilidade para todo o espaço.

O elemento da arquitetura principal neste projeto é a luz natural que está presente nos dois espaços, num de forma vertical e no outro de forma horizontal, fazendo uma ligação permanente com o céu e oferecendo um ambiente espiritual e de meditação. A verticalidade imposta no espaço da igreja (fig. 42) transmite também a ligação com o céu.

O arquiteto refere que no projeto “You have something that is simple but also complex — complexity to make a human emotion”⁵⁵.

⁵⁴ **ArchDaily**. New Church in Foligno – Doriana e Massimiliano Fuksas. [em linha]. [Consult. 23 de Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://www.archdaily.com/20217/new-church-in-foligno-doriana-e-massimiliano-fuksas/>

⁵⁵ **Wired**. Design: Even Modern Churches Are Built to Instill the Fear of God . [em linha]. [Consult. 23 de Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: http://www.wired.com/2010/11/pl_designarchitecture/



Fig. 43 - Ermita de San Juan Bautista

Ermida de San Juan Bautista (2013), Canárias - Alejandro Beutell

A ermida de San Juan Bautista (fig.43) situa-se em Tenerife, nas Ilhas Canárias e foi projetada pelo arquiteto Alejandro Beutell (1978 -), para cerca de 40 pessoas, e respeitando os poucos recursos económicos e perfaz 77.15 m2 e custou 45 000 euros.

A planta da ermida (fig.44) é quase triangular, devido à configuração do próprio terreno disponível para a sua construção. O espaço é único e a entrada é feita lateralmente, na zona mais larga do espaço. Deste modo, com o caminhar até ao altar o espaço vai afunilando e a cobertura vai-se abrindo em direção ao altar, aumentando o pé direito nesta zona.

A pia batismal localiza-se na entrada na ermida no mesmo seguimento do altar, numa zona mais espaçosa sem mobiliário. A assembleia é constituída por bancos de pedra como se saíssem da parede. A capela-mor eleva-se do pavimento da assembleia e é iluminado por uma frecha lateral e zenital. Na parede onde se encontra a porta de entrada é projetada uma Via Sacra com 14 cruzeiros escavadas no betão (fig.45).

A materialidade – tijolo de cimento e betão - é simples e de poucos custos, sendo a nobreza do espaço dada pela luz e pela sensibilidade da construção e escolha do material. A porta de entrada materializa-se numa estrutura de aço oculta pelas chapas e uns braços cruciformes da mesma materialidade. O projeto ergueu-se de materiais acessíveis no local e de despojamento, servindo-se da melhor forma dos recursos possíveis.

A ermida tem diversas características simbólicas e sagradas, como o triângulo, de três vértices que na tradição cristã simboliza o mistério da Santíssima Trindade. O eixo de simetria do triângulo é ao mesmo tempo o eixo principal da igreja que simboliza os vários estados do percurso cristão – batismo, assembleia, banquete celestial. Os elementos importantes nas celebração cristã “a pia batismal, o altar e a cruz, encontram-se alinhados, como metáfora da linha da vida”⁵⁶.

⁵⁶ BEAUTELL, Alejandro - **Ermita de San Juan Bautista**. [s.n.] 2012. pdf [em linha]. [Consult. 23 de Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://tectonicablog.com/docs/ermita.pdf>. p.3.

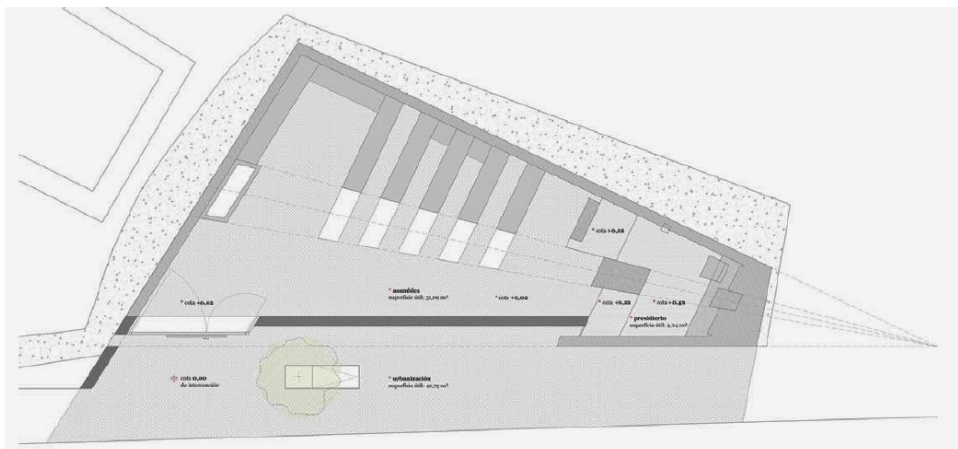


Fig. 44 - Planta da Ermita de San Juan Bautista; Fig. 45 - Interior da Ermita de San Juan Bautista

É interessante e ao mesmo tempo transtornante a localização da ermida, junto à estrada, a cruz que aparenta ser invertida na porta da ermida e o próprio uso da cruz grega e mais ainda quando usada na diagonal. Este projeto é sem dúvida um bom exemplo de espaço de reunião e relação de todo o espaço com o altar, da projeção de um espaço de espiritualidade e misticidade com aplicação dos recursos possíveis e de que com a verdade se projeta um espaço religiosamente rico, no entanto os pormenores anteriormente referidos podem ser alvos de diversas discussões e críticas.

O arquiteto do projeto refere que “através do emprego dos recursos próprios da arte, e desde uma visão intencionalmente contemporânea, procurou-se imprimir à peça um forte caráter de sensibilidade e verdade”⁵⁷.

⁵⁷ BEAUTELL, Alejandro - **Ermida de San Juan Bautista**. [s.n.] 2012. pdf [em linha]. [Consult. 23 de Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://tectonicablog.com/docs/ermida.pdf>. p.3.

Considerações

O ponto máximo da renovação litúrgica é a procura da união entre todos com Cristo, “um só Cristo, um só altar, um só rebanho, um só pastor”⁵⁸, e a arquitetura tende a responder a esta directriz.

Toda a problemática da nova liturgia e da nova arquitetura foi tida em conta nos diferentes projetos realizados a partir do século XX e apresentados anteriormente, as diligências foram lançadas e os arquitetos procuraram a melhor forma de lhes responder.

O espaço religioso foi-se adaptando ao longo dos vários séculos às mudanças sociais, políticas e económicas. A arquitetura está sujeita a alterações para responder o melhor possível aos requisitos de cada época e de cada povo, sendo que a arquitetura religiosa não é diferente, e muito menos a arquitetura moderna.

No estudo sobre a evolução do espaço católico é de denotar a sua simultânea mudança e continuidade. O espaço religioso segue os estilos arquitectónicos e as diversas mudanças litúrgicas, mas existe, como na restante arquitetura, uma continuidade do pensamento e relacionamento com os projetos antepassados. Esta continuidade denota-se ainda mais na arquitetura religiosa, uma vez que o projeto é suportado pelas exigências litúrgicas que foram sendo comuns através dos tempos. O espaço religioso evolui mas sempre com a consciência de cada estilo arquitectónico, de cada projeto que de alguma forma marcou a arquitetura religiosa. São vários os períodos de incerteza e de procura por uma nova arquitetura, como por exemplo a arquitetura românica, que foi desenvolvida e aperfeiçoada na arquitetura gótica, e o mesmo se passa com a arquitetura moderna.

A planta do espaço religioso, embora atualmente adquira diversas formas, continua a poder ser qualificada como central ou longitudinal. O eixo principal – caminho até ao altar – permanece na projeção do espaço até aos dias de hoje, bem como a diferenciação do centro geométrico e simbólico, pois o centro simbólico desde as catacumbas que se situa na zona do altar, elemento permanente em toda a arquitetura religiosa e de importância máxima no espaço e na celebração,

⁵⁸ **Movimento de renovação da arte religiosa: Boletim.** Lisboa, Maio 1957, nº4. Separata p.3

inclusive no terceiro milénio.

Todos os projetos, desde o paleocristão até aos nossos dias, procuraram responder às necessidades litúrgicas e às necessidades de cada povo, sendo que a arquitetura contemporânea não é diferente, existem premissas pronunciadas pela própria Igreja que cada arquiteto tenta interpretar e responder da melhor forma na projeção do espaço religioso requerido. A luz mostra-se como o elemento mais importante na projeção dos espaços religiosos, estando presente em todos com primazia. O simbolismo, o misticismo e a relação com o céu, são componentes que os arquitetos procuram transmitir e que perduram desde os primórdios da arquitetura religiosa.

Existem assim elementos e preocupações arquitetónicas de permanente continuidade no pensamento do espaço religioso, que ultrapassam as mudanças estilísticas e litúrgicas.

02

**Espaço religiosa na cidade de Lisboa
no séc. XX - XXI**

02

Espaço Religioso na cidade de Lisboa no séc. XX-XXI

A cidade de Lisboa detém vários exemplos deste período de incerteza que perdurou maioritariamente durante a primeira metade do século XX e que levou à organização do Movimento de Renovação de Arte Religiosa em Portugal. O MRAR procurou contestar esta arquitetura historicista e levar à criação de novos espaços religiosos, baseados na arquitetura moderna e numa renovação da liturgia, que começaram a surgir maioritariamente na segunda metade do século XX.

Na primeira metade do século XX, a Igreja da Nossa Senhora de Fátima foi a primeira a ser inaugurada pelo Cardeal D. Manuel Gonçalves Cerejeira⁵⁹, na cidade de Lisboa, e que o mesmo define como:

“igreja nova, clara e simples como a Ave-Maria pronunciada pelo Arcanjo da Anunciação. Interiormente, a luz passada através dos vitrais que representam a Virgem Santíssima, fala de silêncio, oração, mistério, como o seio virginal e material de Nossa Senhora.”⁶⁰

Seguidamente foi inaugurada a Igreja de Santo Condestável, e a igreja de S. João de Deus. Depois da inauguração da Igreja de São João de Deus foi escrito um pastoral sobre arte sacra,

publicado em separata no 4º Boletim do MRAR. A pastoral aborda a questão de arte nova e velha, e é enunciada que se é uma obra de arte viva “há-de ter necessariamente de uma e

⁵⁹ Cardeal D. Manuel Gonçalves Cerejeira (1888-1977), 14º patriarca de Lisboa com o nome D. Manuel II, tomou posse em 1929 e resignou em 1971. Amigo de Oliveira Salazar desde o período académico, ambos foram figuras marcantes do Estado Novo. Criou a Universidade Católica Portuguesa inaugurada em 1967. ([em linha]. Disponível em WWW:<URL: http://pt.wikipedia.org/wiki/Manuel_Gon%C3%A7alves_Cerejeira)

⁶⁰ **Movimento de renovação da arte religiosa: Boletim.** Lisboa, Maio 1957, nº4. Separata p.1

outra coisa”⁶¹. Do velho a arte busca as raízes, história, tradições, bases sagradas, premissas estabelecidas, do novo a expressão proveniente de diferentes condições, como a implantação, materialidade e os diversos fatores que marcam a época, e que ao mesmo tempo determinam a obra.

O Cardeal Patriarca refere que “toda a obra verdadeira (viva) é sempre nova. A igreja é a “casa de Deus”, um “edifício dedicado ao culto e às reuniões dos fiéis”⁶², não a exposição de obras de arte mortas e de “ensaio arrojados de vanguardismo”⁶³, e defendendo que “a mais bela arquitetura é aquela que realiza a sua função com mais sinceridade, com mais unidade, com mais simplicidade.”⁶⁴ O mesmo defende que uma igreja só é bela se transparecer a sua função, que a geometria não é a única disciplina a ter em conta mas também a fé, a cultura e a história. “Numa igreja católica ...) tudo deve confessar a presença de Deus, tudo deve cantar a esperança Cristã, tudo deve afirmar a vitória da fé”⁶⁵.

Segundo o Cardeal D. Manuel Cerejeira existem valores permanentes que têm de ser representados no espaço de uma igreja, “como a Fé e o Culto Católicos. Se os não exprime com clareza, não está plenamente realizada”⁶⁶. O carácter sagrado, valor particular e de sublimidade que deve estar sempre presente e representado de acordo com a “expressão artística da época”⁶⁷, que faz com que as igrejas se distingam de qualquer outro edifício.

Enunciados são também os fatores *nobreza, dignidade, espiritualidade e beleza*, não representados de forma falsa, mas sim com esplendor, advindo da verdade, harmonia, do íntimo e do espontâneo. A igreja deve ser um porto de abrigo, um espaço seguro.

⁶¹ **Movimento de renovação da arte religiosa: Boletim.** Lisboa, Maio 1957, nº4. Separata p.1

⁶² Idem

⁶³ Idem. Separata p.2

⁶⁴ **“Pastoral sobre Arte Sacra”, Movimento de renovação da arte religiosa: Boletim.** Lisboa, Maio 1957, nº4. Separata p.2

⁶⁵ Idem

⁶⁶ Idem

⁶⁷ Idem

Para o Patriarca D. Manuel Cerejeira as igrejas novas são para a população católica, e não para um pequeno agregado de artistas incompreendidos, diz que estes poderiam estar certos adiantando-se ao tempo, mas “as igrejas novas estariam funcionalmente erradas se o povo não as pudesse compreender. O cristão não vai à igreja para gozos de arte (...). A arte aqui é serva do culto.”⁶⁸ A igreja deve manter coerência com o ambiente, cultura e o popular, onde a linguagem é perceptível aos utentes e “como Pio XII ensinou na encíclica *Mediator Dei*, numa igreja o artista deve ter mais em conta as exigências da comunidade cristã, que o seu juízo e gosto pessoal”⁶⁹.

É referido que apesar das diferentes divergências à arquitetura moderna no espaço religioso, há valores que se podem dizer “modernos”. Estes valores provêm nomeadamente da maior noção da funcionalidade do espaço da igreja, e baseiam-se na resposta dos templos à comodidade dos fiéis, de modo a que estes tenham melhor visão e que possam participar no ato religioso. Segundo a instrução citada no documento: “brilhe também uma igreja moderna pela bela simplicidade das linhas, que foge dos ornatos de mau gosto, mas evite-se tudo o que mostre negligência na concepção e execução”⁷⁰.

Outro valor da modernidade expresso no documento é a *simplicidade*. A beleza que provem da verdade. A simplicidade não se diz equivalente a pobreza, necessidade “como se poderia julgar por certas igrejas que parece que não foram ainda acabadas”⁷¹. Esta segue-se da “justeza, da pureza, da unidade. Só se consegue por esforço humildade de seleção, de renúncia, de purificação. Repugna-lhe a afetação, o artifício, grandiloquência”⁷².

O Cardeal Patriarca D. Manuel Cerejeira afirma que a Igreja não escolheu nenhum estilo arquitetónico como seu, que a arquitetura religiosa foi sempre acompanhando as mudanças estilísticas de acordo com o período temporal.

⁶⁸ “**Pastoral sobre Arte Sacra**”, **Movimento de renovação da arte religiosa: Boletim**. Lisboa, Maio 1957, nº4. Separata p.3

⁶⁹ Idem

⁷⁰ “**Pastoral sobre Arte Sacra**”, **Movimento de renovação da arte religiosa: Boletim**. Lisboa, Maio 1957, nº4. Separata p.3

⁷¹ Idem

⁷² Idem p.4

Por fim é referido no documento que “nasceria morta a arte que se limitasse a contrafazer este ou aquele estilo, a copiar qualquer forma, seja já usada e gasta, seja com nota de modernidade”. O enaltecimento das Igrejas construídas em Lisboa como a de S. João de Deus, faz com que o próprio cardeal se contradiga, uma vez que estas Igrejas são dotadas de historicismos, arquitetura que remete a estilos do passado, são obras que seguem o sentido oposto do novo espírito da arquitetura religiosa, que de certo modo fizeram um retrocesso no avanço da arquitetura religiosa moderna em Portugal.

D. Manuel Cerejeira afirma que a igreja católica para ser *arte viva* tem de se conseguir

“senti-la em todas as suas dimensões; realizá-la com humildade de modo racional na linguagem adequada e com estilo próprio, submetendo-se às suas exigências materiais, funcionais e espirituais; é pensar dentro de si o mistério cristão, e procurar a expressão mais clara para o traduzir plasticamente, com verdade, respeito e devoção.”⁷³

Principalmente na primeira metade do século XX, a arquitetura religiosa portuguesa mostra-se em grande decadência, recorrendo a historicismo e rejeitando a nova arquitetura, a arquitetura moderna, e ao mesmo tempo fechando-se aos exemplos que começavam a surgir no estrangeiro e aos debates sobre as novas necessidades litúrgicas.

Segundo o Arquitecto Nuno Teotónio Pereira, a Igreja de Nossa Senhora de Fátima (1934-1938), do Arquitecto Porfírio Pardal Monteiro, abre o caminho para a ideia moderna, enquanto que as outras igrejas erguidas na cidade de Lisboa na primeira metade do século XX são exemplo de “desorientação artística”⁷⁴, pois não representam a época em que são construídas, embora este facto se possa dever a um período de incerteza e mudança com consequências no próprio projeto.

⁷³ “**Pastoral sobre Arte Sacra**”, **Movimento de renovação da arte religiosa: Boletim**. Lisboa, Maio 1957, nº4. Separata p.5

⁷⁴ PEREIRA, Nuno Teotónio – **Escritos**. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1996.



Fig. 46 - Igreja de Nossa Senhora de Fátima - fachada principal

2.1 Espaços religiosos na cidade de Lisboa na primeira metade do século XX

Igreja de Nossa Senhora de Fátima (1934-1938), Av. de Berna, Arq. Porfírio Pardal Monteiro

O projeto da Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Fátima (fig.46) foi fomentado pelo Patriarcado de Lisboa e pela Sociedade Progresso de Portugal. Esta igreja surge como as outras deste período, pela necessidade de igrejas em diversas zonas na cidade de Lisboa, uma vez que não existiam números de igrejas proporcionais ao número de fiéis. O arquiteto escolhido para projetar esta Igreja foi Porfírio Pardal Monteiro (1897-1957) que teve como colaboradores Raul Rodrigues Lima (1909-1980) e António do Couto Martins (1897-1970) “e de dois estudantes de arquitetura que trabalhavam no seu atelier”⁷⁵.

A igreja insere-se numa área tangente à zona do Plano das Avenidas Novas⁷⁶ e assume-se de “modo forte e expressivo”⁷⁷. A obra expressa-se numa Arquitetura Modernista, rompendo com a arquitetura praticada no Estado Novo e assumindo as influências estrangeiras e recorrendo ao novo material - betão armado -, na sua expressão mais pura.

O terreno destinado à construção da Igreja era rodeado pela Avenida de Berna a Norte, a Avenida Marquês Tomar a Este, para onde se vira a fachada principal, a Oeste pela Avenida Poeta

⁷⁵ FOSSAN, Oyvind; FERNÁNDEZ VILLALOBOS, Nieves; RUILOBA QUECEDO, Cecilia, **Actas del Congreso Internacional Espacios Simbólicos de la Modernidad**, Valladolid: Real Embajada de Noruega en España. Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, 2014. p.125

⁷⁶ Plano incentivado pelo Engenheiro Ressano Garcia, aprovado em 1899. Insere-se no processo de crescimento da cidade de Lisboa e tem como referência o plano de Georges-Eugène Haussmann (1809-1891) para Paris.

⁷⁷ GUEDES, Natália Correia; FERNANDES, José Manuel (coord.) – **Igreja de Nossa Senhora de Fátima: 75 anos**. Lisboa: s.n., 2013. p.31

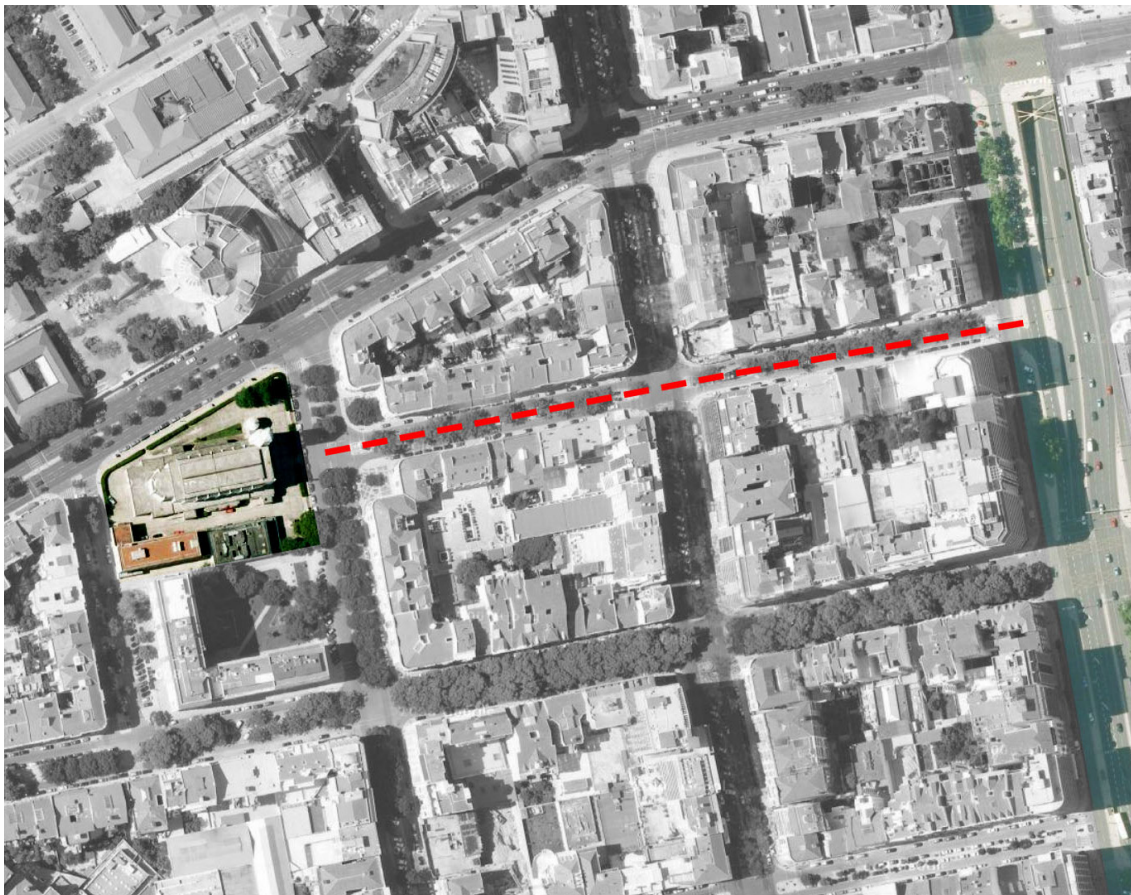


Fig. 46 - Implantação da Igreja de Nsa. Sra. de Fátima - relação com a R. Barbosa du Bocage e Av. da Republica

Mistral, e a Sul por lotes privados que pertenciam aos donos da antiga “Quinta do Canas”. O eixo central da igreja coincide com o eixo da Rua Barbosa du Bocage, que termina na importante Av. Da República (fig.47), da qual se pode assim avistar o edifício. Este fulcro de visibilidade é possibilitado uma vez que a fachada principal da igreja, a zona mais monumental do conjunto, se volta para a rua perpendicular à avenida, contrapondo o cheio da fachada com o vazio da rua. O desenho da fachada principal, embora se alterasse nas fases do projeto, foi sempre tido como símbolo de monumentalidade.

O projeto (fig. 48) é programaticamente constituído pela entrada, torre, batistério, capela mortuária, corpo da igreja, sacristia e anexos. A entrada principal “compõe-se por um largo peristilo ou nártex ladeado por dois tambores ou corpos de entrada secundários por onde normalmente se entra”⁷⁸. Esta é coroada com um friso decorativo com treze figuras que simbolizam Cristo e os apóstolos e é rematada por uma torre no lado direito. A torre contém as escadas de acesso ao coro e as escadas de acesso a um nível onde se encontram os maquinismos do relógio e a outro nível, e último, onde se encontram os sinos. O arquiteto refere que deixa no piso dos sinos, um “espaço livre para visita desse local, donde se pode desfrutar um bom panorama da cidade”⁷⁹.

O corpo do batistério é saliente do volume da igreja e de planta circular. A justificação para a sua posição, na planta, é devido a condições litúrgicas. O acesso a este corpo é possível através do interior e do exterior da igreja. No seu centro geométrico encontra-se a pia batismal, colocada numa cota inferior à do corpo da igreja.

A capela mortuária encontra-se no lado oposto ao do batistério e como este, tem entrada direta a partir do interior e do exterior da igreja, permitindo o uso individual em relação ao corpo da igreja.

A nave central da igreja e a capela-mor foram projetadas como elementos “acoplados que assentam num embasamento saliente que aparenta ter a altura de um piso”⁸⁰. Este embasamento

⁷⁸ MONTEIRO, Porfírio Pardal – **Memória descritiva do projeto da Nova Igreja do Santíssimo Sacramento de S. Julião, pela Sociedade Progresso de Portugal** - Lisboa, 1934. Acessível no Arquivo Municipal de Lisboa. Nº de obra: 47105, processo 605. p.7

⁷⁹ Idem. p.8

⁸⁰ GUEDES, Natália Correia; FERNANDES, José Manuel (coord.) – **Igreja de Nossa Senhora de Fátima: 75 anos**. Lisboa: s.n., 2013. p.54

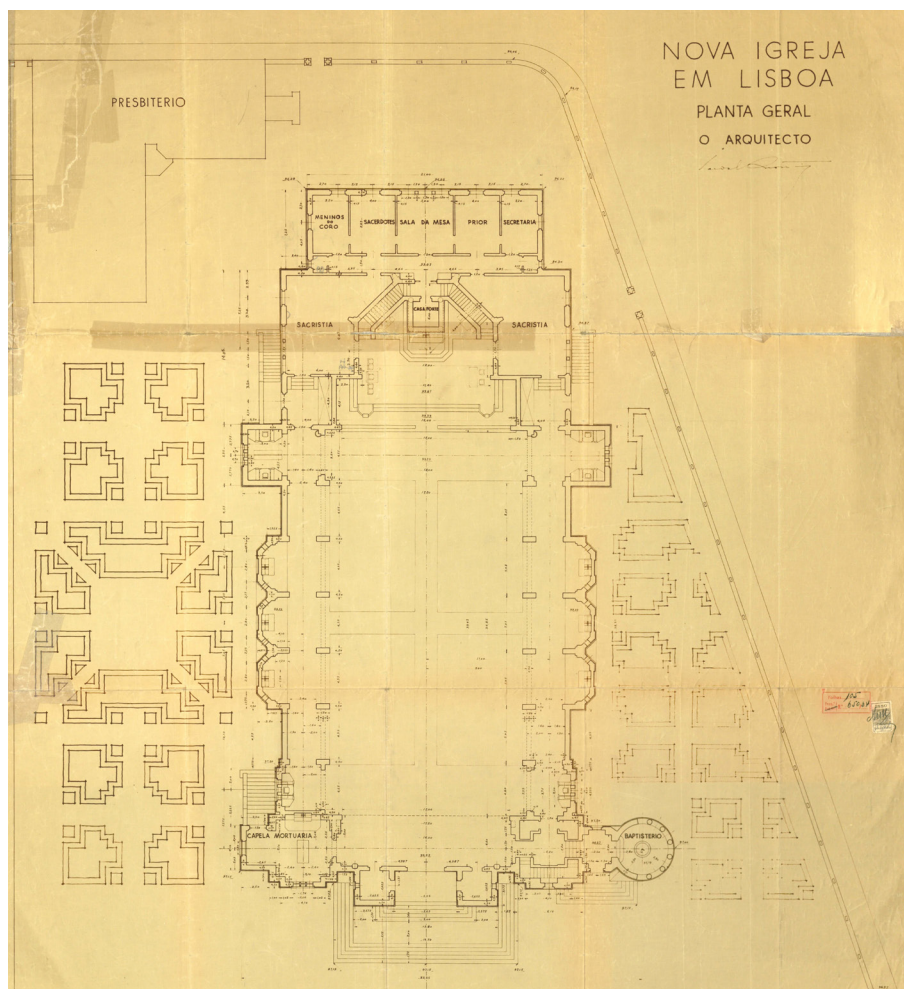


Fig. 48 - Planta da Igreja de N. Sra. de Fátima

é autónomo do volume do corpo igreja e a sua diferença programática distingue-se através da volumetria exterior. O embasamento no anteprojeto estava previsto ser em pedra escura destacando-se do restante edificado, que depois na proposta final se converte num revestimento de pedra de lioz clara, de modo a dar uma tonalidade homogénea a todo o edifício.

Nas naves secundárias, e consequentemente laterais, projetadas com pé direito muito inferior ao do corpo da igreja, situam-se três capelas de cada lado, tradicionais “nas igrejas portuguesas”⁸¹. Estas apresentam-se como volumetrias salientes do corpo da igreja, bem como dois volumes retangulares, um de cada lado, que correspondem aos confessionário e não a um aparente transepto. O volume que contém as naves secundárias rodeia a capela-mor e é onde se inserem duas sacristias e anexos.

A proposta da fachada do anteprojeto (fig.49) era de expressão mais tradicionalista devido à projeção de duas torres simétricas, que no projeto final (fig. 50), passa a apenas uma e de expressão mais sóbria. O mesmo acontece no volume da igreja que no anteprojeto se expressava como “uma enorme nave coberta por uma abóboda de volta inteira em betão armado cujo extradorso curvo, tal como na capela-mor, tinha integral expressão exterior tanto na forma como na estrutura”⁸². Passando assim de uma linguagem arquitectónica eclética para uma linguagem modernista, onde a cobertura plana é primazia na afirmação da arquitetura moderna, “a utilização de uma cobertura inclinada tradicional era entendida como uma atitude conservadora, nacionalista e anti-moderna”⁸³.

O arquiteto esclarece na memória descritiva do projeto, que respeitando as capacidades económicas, a construção não pode mostrar riqueza, pois não seria fruto de verdade, e assim,

⁸¹ MONTEIRO, Porfírio Pardal – **Memória descritiva do projeto da Nova Igreja do Santíssimo Sacramento de S. Julião, pela Sociedade Progresso de Portugal** - Lisboa, 1934. Acessível no Arquivo Municipal de Lisboa. Nº de obra: 47105, processo 605. p.7

⁸² GUEDES, Natália Correia; FERNANDES, José Manuel (coord.) – **Igreja de Nossa Senhora de Fátima: 75 anos**. Lisboa: s.n., 2013. p.55

⁸³ FOSSAN, Oyvind; FERNÁNDEZ VILLALOBOS, Nieves; RUILOBA QUECEDO, Cecilia, **Actas del Congreso Internacional Espacios Simbólicos de la Modernidad**, Valladolid: Real Embajada de Noruega en España. Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, 2014. p.128



Fig.49 - Alçado Principal – anteprojecto;

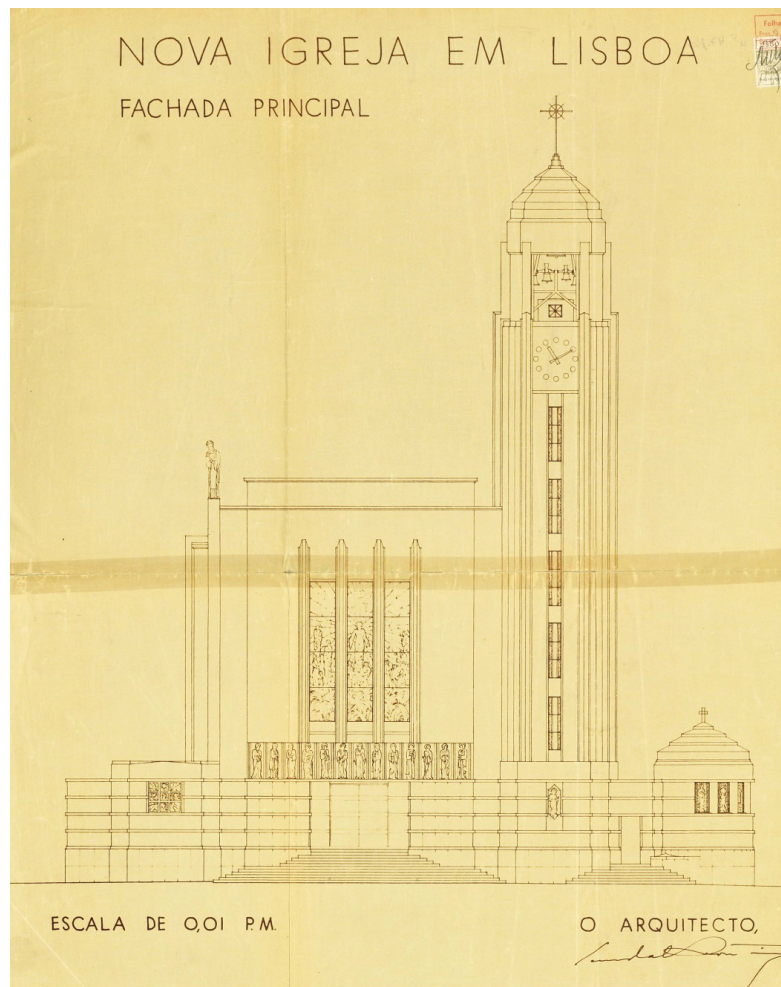


Fig. 50 - Alçado Principal

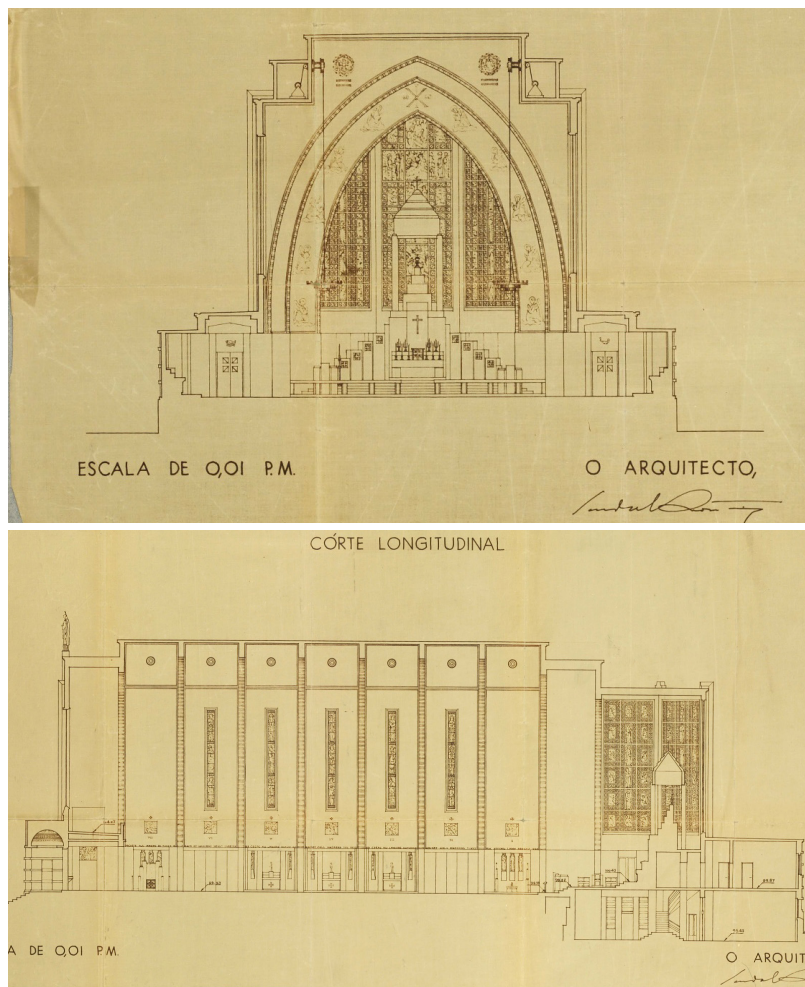


Fig. 51 - Corte Transversal - capela-mor e naves; Fig. 52- Corte longitudinal

“O mais absoluto espírito de sinceridade, o escrupuloso cuidado de acusar francamente o que constituir utilidade ou necessidade, e a preocupação de dar a cada elemento útil e necessário a expressão que lhe acuse a finalidade com a elegância que o valorize sob o ponto de vista estético, foram as principais preocupações do arquiteto”⁸⁴.

O uso do betão armado permitiu a abertura de grandes vãos entre a estrutura, onde se podem apreciar os vitrais coloridos, que iluminam toda a igreja, transparecendo uma luz tênue, acolhedora e mesmo silenciadora. Os vãos são retângulos puros e verticais (fig.51; fig.52) que conferem ao espaço interior da igreja uma maior consciência da verticalidade da mesma.

O espaço do corpo da igreja vem contrariar a modernidade presente no seu exterior. Os elementos que mais acentuam esta contrariedade referida são os grandes arcos quebrados, em betão armado (fig.53). Estes elementos “têm como principal objetivo amaciar a dureza moderna do edifício e remeter para um estilo ainda considerado, à maneira romântica, como o que melhor exprime a religiosidade cristã”. A modernidade expressa no exterior pela caixa paralelepípedica de linhas sóbrias e simples, cede no interior a acabamentos que se associam a revivalismos do gótico tardo-romântico e a adornos nacionalistas. Apesar desta atenuação no projeto modernista, este foi condenado pelo excesso de modernidade.

O espaço interior não tenta responder às características defendidas pelos Movimentos de Renovação de Arte Religiosa, que mais tarde foram defendidas pelo Concílio do Vaticano II, como a aproximação dos fiéis com o altar. Pardal Monteiro re-atualiza a planta basílica definida desde a época paleocristã⁸⁵. A assembleia continua num discurso longitudinal onde a separação e a hierarquia entre o clero e os fiéis está bem marcada, nomeadamente pela existência da capela-mor (fig.54), onde se encontram o “altar-mor e o trono, também clássico nas igrejas

⁸⁴ MONTEIRO, Porfírio Pardal – **Memória descritiva do projeto da Nova Igreja do Santíssimo Sacramento de S. Julião, pela Sociedade Progresso de Portugal** - Lisboa, 1934. Acessível no Arquivo Municipal de Lisboa. Nº de obra: 47105, processo 605. p.11

⁸⁵ FOSSAN, Oyvind; FERNÁNDEZ VILLALOBOS, Nieves; RUILOBA QUECEDO, Cecilia, **Actas del Congreso Internacional Espacios Simbólicos de la Modernidad**, Valladolid: Real Embajada de Noruega en España. Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, 2014. p.129

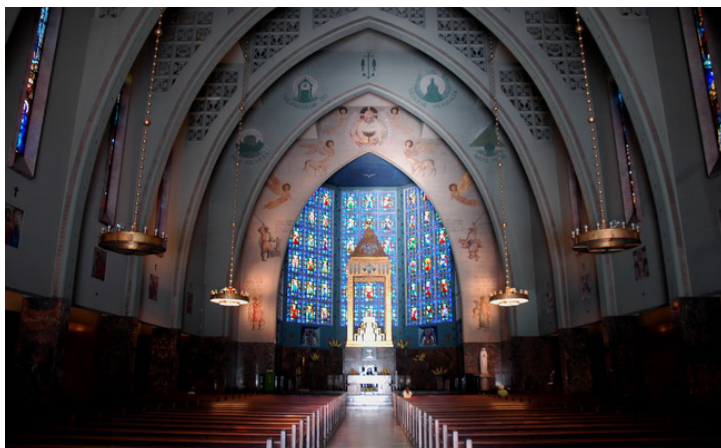


Fig.53 - Vãos entre a estrutura; Fig. 54 - Arcos quebrados

portuguesas”⁸⁶. As naves secundárias são meros corredores de acesso às capelas, separados do espaço do corpo da igreja por pilares rectangulares, havendo assim uma quebra na unidade do espaço celebrativo.

Pardal Monteiro afirmou que

“o conjunto da igreja foi previsto e estudado de modo a satisfazer as necessidades do culto católico, mantendo-se no entanto a feição peculiar das igrejas portuguesas, como por exemplo os altares laterais e o trono”⁸⁷,

e referiu que a arquitetura moderna representada nos seus edifícios provém do funcionalismo e da técnica construtiva, apresentando no projeto um “permanente e apurado rigor, de um forte sentido técnico e construtivo, para além da sua característica, contida e segura expressividade plástica”⁸⁸. Este projeto é assim exemplo de uma boa integração da arquitetura com a engenharia e a arte, bem como um exemplo de permanência e continuidade no que diz respeito à história da arquitetura religiosa e à tradição.

O arquiteto “procurou prestar sobretudo um serviço à Nação e á arte nacional, concebendo uma edificação rigorosamente baseada na tradição, mas progressiva e reveladora das possibilidades técnicas do nosso tempo”⁸⁹.

É interessante perceber que o arquiteto Pardal Monteiro estava perfeitamente ciente de que o

⁸⁶ MONTEIRO, Porfírio Pardal – **Memória descritiva do projeto da Nova Igreja do Santíssimo Sacramento de S. Julião, pela Sociedade Progresso de Portugal** - Lisboa, 1934. Acessível no Arquivo Municipal de Lisboa. Nº de obra: 47105, processo 605. p.9

⁸⁷ MONTEIRO, Porfírio Pardal – **Memória descritiva do projeto da Nova Igreja do Santíssimo Sacramento de S. Julião, pela Sociedade Progresso de Portugal** - Lisboa, 1934. Acessível no Arquivo Municipal de Lisboa. Nº de obra: 47105, processo 605. p.10

⁸⁸ GUEDES, Natália Correia; FERNANDES, José Manuel (coord.) – **Igreja de Nossa Senhora de Fátima: 75 anos**. Lisboa: s.n., 2013. p.42

⁸⁹ MONTEIRO, Porfírio Pardal – **Memória descritiva do projeto da Nova Igreja do Santíssimo Sacramento de S. Julião, pela Sociedade Progresso de Portugal** - Lisboa, 1934. Acessível no Arquivo Municipal de Lisboa. Nº de obra: 47105, processo 605. p.11



Fig.55 - Igreja de Nossa Senhora de Fátima – conjunto

projeto desta igreja traria controvérsia. As críticas provieram de importantes pessoas da sociedade portuguesa, como do “escritor e advogado Tomaz Ribeiro Colaço (1899-1965), do presidente da Sociedade Nacional de Belas-Artes, coronel Arnaldo Ressano Garcia (1880-1947), do arquiteto Raul Lino (1879-1974) e de Oliveira Salazar”⁹⁰. As críticas chegaram mesmo a caracterizar esta igreja como “feia”.

Apesar de toda a controvérsia, ainda hoje esta Igreja (fig.55) é considerada um marco na arquitetura religiosa portuguesa, representando o primeiro esforço de implementação da mesma no nosso país. O projeto mostrou-se promissor no impulso da arquitetura religiosa moderna, mas proporcionou exatamente o contrário, sendo que após este projeto foi aconselhado aos arquitetos portugueses a prática de uma arquitetura tradicional, nacionalista e conservadora.

A procura pela monumentalidade e por uma arquitetura que fosse imagem do regime

“não era compatível com a relativamente modesta decoração da arquitetura dita tradicional. São mais uma vez os estilos históricos, aparentemente rejuvenescidos por uma grande simplificação de formas, que parecem resolver a situação”⁹¹.

Assim surgem as novas igrejas em Lisboa, projetadas de acordo com a arquitetura tradicional e recorrendo a historicismos, marcando um retrocesso claro no que diz respeito ao espaço religioso em Portugal.

A igreja de Nossa Sra. de Fátima é

“uma liturgia. É rito, é palavra, é gesto, é luz, é altura, é dimensão, é espaço, é harmonia, é perplexidade, é mistério, é símbolo, é expressão de Deus em todas as direções, é Igreja, comunidade, convergência, é cor, é olhar, é ouvir, sentir, vibrar, comungar, (...)”⁹².

⁹⁰ FOSSAN, Oyvind; FERNÁNDEZ VILLALOBOS, Nieves; RUILOBA QUECEDO, Cecilia, **Actas del Congreso Internacional Espacios Simbólicos de la Modernidad**, Valladolid: Real Embajada de Noruega en España. Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, 2014. p.126

⁹¹ CUNHA, Luiz – **Arquitectura Religiosa moderna**. Porto: Imprensa portuguesa, 1957. p.74

⁹² GUEDES, Natália Correia; FERNANDES, José Manuel (coord.) – **Igreja de Nossa Senhora de Fátima: 75 anos**. Lisboa: s.n., 2013. p.23



Fig. 56 - Igreja do Santo Condestável, inauguração

Igreja do Santo Condestável [1946 – 1951], Campo de Ourique, Arq. Vasco Regaleira

A construção da Igreja do Santo Condestável (fig.56) surgiu com a necessidade de um templo cristão que respondesse eficazmente à necessidade da numerosa população da freguesia de Campo de Ourique.

A obra, encomendada pela Comissão Fabriqueira presidida pelo Engenheiro D. José de Lencastre e Távora, Marquês de Abrantes, foi projetada pelo arquiteto Vasco de Moraes Palmeiro (Regaleira) (1897-1957) e o projeto de engenharia foi realizado pelo engenheiro Gabriel Ribeiro de Matos. O pároco responsável foi o Padre Francisco Maria da Silva.

O primeiro requerimento para construção, com o anteprojeto, data de Julho de 1946, que volta a ser requisitado em Janeiro de 1948 com o projeto. A construção da Igreja inicia-se então em 1948 e termina em 1951, As telas finais são submetidas na Câmara Municipal de Lisboa a Julho de 1952.

A memória descritiva do projeto é datada de Maio de 1947, e nesta estão referidas várias opções de obra.

O terreno pretendido para erguer a obra era o mais central possível dentro da Freguesia de Campo de Ourique. O único disponível era o terreno que era limitado pela Rua Saraiva Carvalho, Rua Francisco Metrass e Rua Azedo Gneco (fig. 57). Apesar da insatisfação por parte da comissão, pois este espaço não era central na freguesia, era a única opção.

Desde logo a pretensão do projeto foi que esta igreja fosse de carácter monumental, constando na memória descritiva do projeto, que a comissão

“reconheceu desde sempre que, tratando-se de uma zona da cidade em que a construção forçadamente tem que se apresentar com frontarias despidas de quaisquer enriquecimentos, não seria possível evitar o contraste entre semelhante ambiente e uma igreja com carácter monumental”⁹³.

⁹³ REGALEIRA, Vasco – **Memória descritiva do projeto da Igreja do Santo Condestável**. Lisboa, 1947. Acessível no Arquivo Municipal de Lisboa. N° de obra: 14460, processo 107/1948. p.4



Fig. 57 - Igreja do Santo Condestável, implantação

As peças do projeto foram divididas em três partes de modo a que a construção pudesse ser realizada em fases distintas. A primeira parte é correspondente ao corpo da igreja, que se pretendia que fosse a primeira parte da construção e que fosse realizada numa única empreitada. A segunda parte é referente a anexos destinados a programa como presbitério e patronato. A terceira e última parte é referente a obras artísticas que apenas seriam executadas no final da construção.

O arquiteto Vasco Regaleira projetou a igreja recorrendo a uma arquitetura historicista, inspirada na fase final do gótico, que se apresenta com simplicidade e pureza das formas. A fachada (fig.58) apresenta-se com as tradicionais duas torres, que marcam a entrada principal e que são rematadas pelo arquétipo formal, característico do *português suave*, que são os coruchéus piramidais. Uma contém o baptistério, e a outra, o acesso ao coro.

Este projeto remete à primitiva basílica (fig.59), com 3 naves, cuja central é mais elevada, a sua planta em cruz latina marca a direção longitudinal em direção ao transepto, onde se estabelecem duas capelas, e culminando no centro simbólico de todo o espaço, o altar. O espaço interior é marcado pela grande verticalidade da nave principal, mostrando imponência, monumentalidade e elevação aos céus. A iluminação natural é feita por vãos rasgados ao longo da nave, fazendo com que a iluminação seja uniforme e ténue.

O orçamento da obra apresentava um custo de 9. 970. 002 \$ 00, que acabou por se elevar a cerca de 10. 200. 000 \$ 00. O tipo do terreno no local da construção levou à necessidade de fundações especiais, elevando mais o seu custo. O corpo da igreja abrange 50% do orçamento da obra.

As cantarias são de pedra que varia entre espessuras de 0,05m e 0,08m.

O emprego de lajedo no pavimento da igreja foi reduzido apenas para aplicação nas faixas centrais, devido ao preço elevado. Nas partes laterais da nave da igreja e do transepto, optou-se por tijolo rebatido em espinhado, com o intuito de ser revestido com “estrados de madeira, para maior conforto do público”⁹⁴.

⁹⁴ REGALEIRA, Vasco – **Memória descritiva do projeto da Igreja do Santo Condestável**. Lisboa, 1947. Acessível no Arquivo Municipal de Lisboa. N° de obra: 14460, processo 107/1948. p.7



Fig.58 – Alçado Principal da Igreja do Santo Condestável

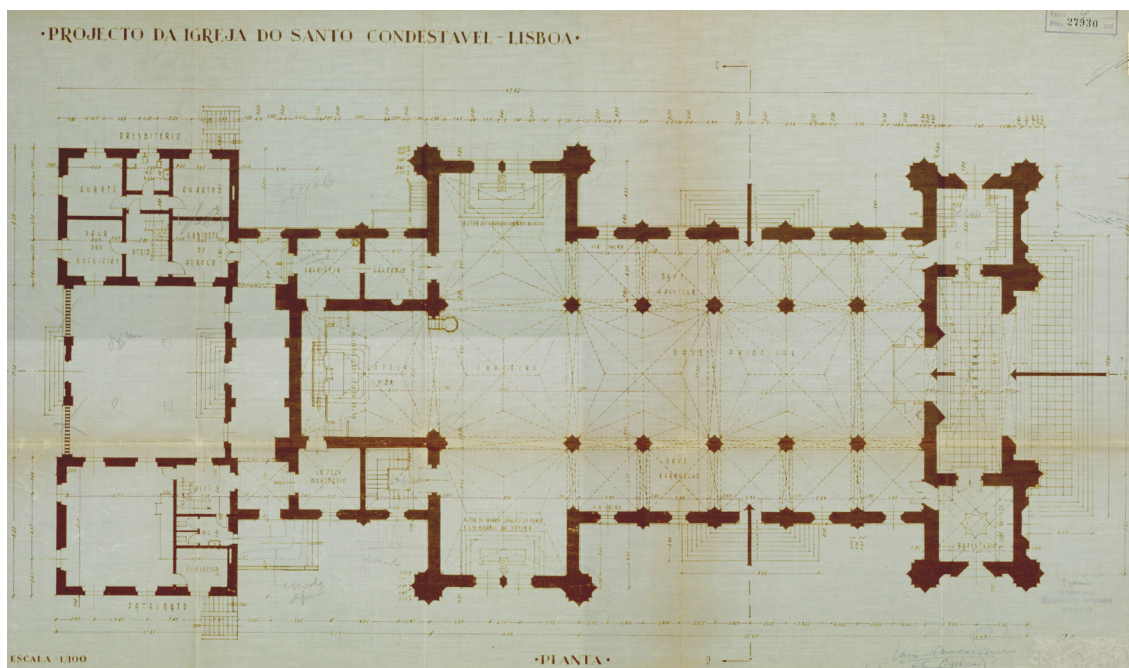


Fig.59 - Planta da Igreja do Santo Condestável



Fig 60 - Igreja do Santo Condestável, pórtico

Foram realizados alguns pedidos de alterações do projeto inicial, mas com pouca relevância, como alterações em escadas de acesso à cripta, acessos exteriores aos anexos, subelevação da capela-mor, ligação de dois anexos com recurso a uma galeria coberta e encerramento de um pátio, em Julho de 1952, e a alteração do alçado da Ala Norte, com o alargamento de uma escada que permitiria melhor acesso à casa mortuária, em Maio e Outubro de 1954.

Os trabalhos de artistas são variados, as esculturas visíveis envoltas no pórtico (fig.60) e portas laterais são obra do escultor Leopoldo de Almeida. No interior da igreja, no transepto, em ambos os lados podem-se observar vitrais do artista Almada Negreiros, o fresco da Capela-mor é da autoria de Portela Júnior, o túmulo de pedra presente sob o altar é do artista Soares Branco. No coro encontra-se uma imagem do Santo Condestável do artista Veloso da Costa.

Na observação dos desenhos técnicos do projeto denotou-se que não houveram alterações ao nível do espaço religioso.

A igreja do Santo Condestável, foi mais uma igreja que procurou a grande monumentalidade e que se baseou na planta tradicional de cruz latina, não houve preocupação por parte do arquiteto nem dos requerentes do projeto em responder a novos pensamentos sobre a liturgia e sobre a própria arquitetura moderna, o projeto é notoriamente carregado de historicismos e demonstra um grande fecho à arquitetura religiosa moderna que começava a evidenciar-se no estrangeiro.



Fig. 61 – Igreja de São João de Deus

Igreja S. João de Deus (1946 – 1953), Praça de Londres, Arq. António Lino da Silva

A igreja de S. João de Deus (fig.61) surgiu por dois motivos, necessidade de um templo que substituísse a Igreja de Nossa Senhora do Socorro, que tinha sido demolida de acordo com os planos de remodelação da cidade de Lisboa, e devido ao crescimento da população em algumas zonas. O projeto foi realizado pelo arquiteto, António de Brito Macieira Lino da Silva (1908-1961), cujo primeiro registo descritivo data de Abril de 1950.

O projeto apresentado pelo arquiteto António Lino enfrenta e trabalha com as diferentes problemáticas apresentadas e partiu de duas premissas principais e contraditórias, “verba reduzida e programa vasto, a atender quanto possível às necessidades atuais, e tanto quanto o permitido a prever as necessidades do futuro”⁹⁵. O local de implantação, a praça com forma irregular, foi outro problema encontrado na projeção do edifício, uma vez que os acessos são perpendiculares ao eixo definido para a igreja, que continua no prolongamento do ginásio da Escola Secundária Filipa de Lencastre (fig.62).

O espaço da igreja (fig.63) encontra-se distribuído em “três naves convergentes ao altar-mor”⁹⁶ (fig.64) que leva a um enquadramento favorável com a envolvente. Esta disposição forma “três frentes distintas sobre a mesma face, como que abraçando todo o desenvolvimento da longitudinalidade da forma preponderante da Praça”⁹⁷. A frente principal é marcada por uma fachada tradicional de duas torres. (fig.65)

O facto de formalmente existirem três naves separadas e que convergem no mesmo sentido, o centro simbólico, compõe a vantagem de serem equiparadas em termos de visibilidade. Assim o grande número de fiéis é dotado de uma melhor visibilidade levando a uma maior relação com a cerimónia e com o altar. Esta solução levou a que as naves não necessitassem de grandes vãos, respondendo vantajosamente ao pouco orçamento disponível. A forma das três naves ajuda também na forma de arejamento da cripta e nos acessos à mesma.

⁹⁵ LINO, António - **Memoria Descritiva e Justificativa da Nova Igreja de S. João de Deus na Praça de Londres, em Lisboa**. Lisboa, 1950. Acessível no Arquivo Municipal de Lisboa. Nº de obra: 21196, processo 17478/950. p.2

⁹⁶ Idem

⁹⁷ Idem

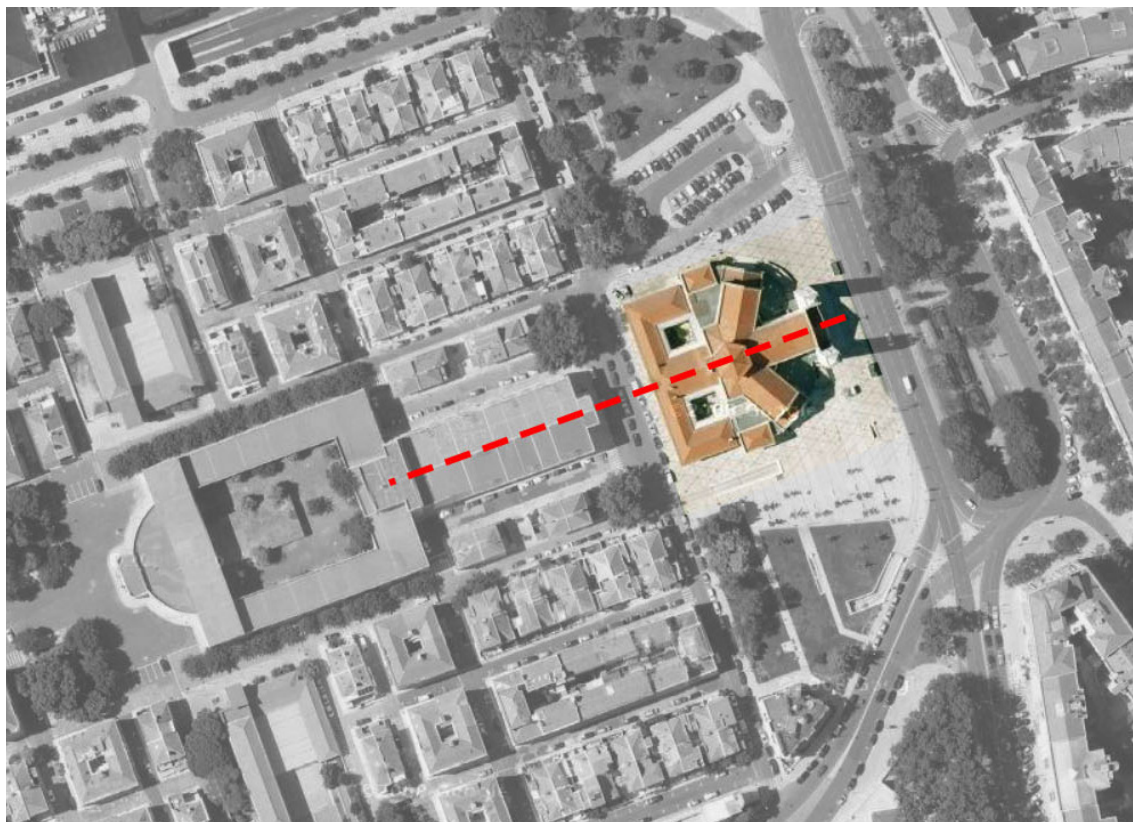


Fig.62 - Igreja de São João de Deus - implantação

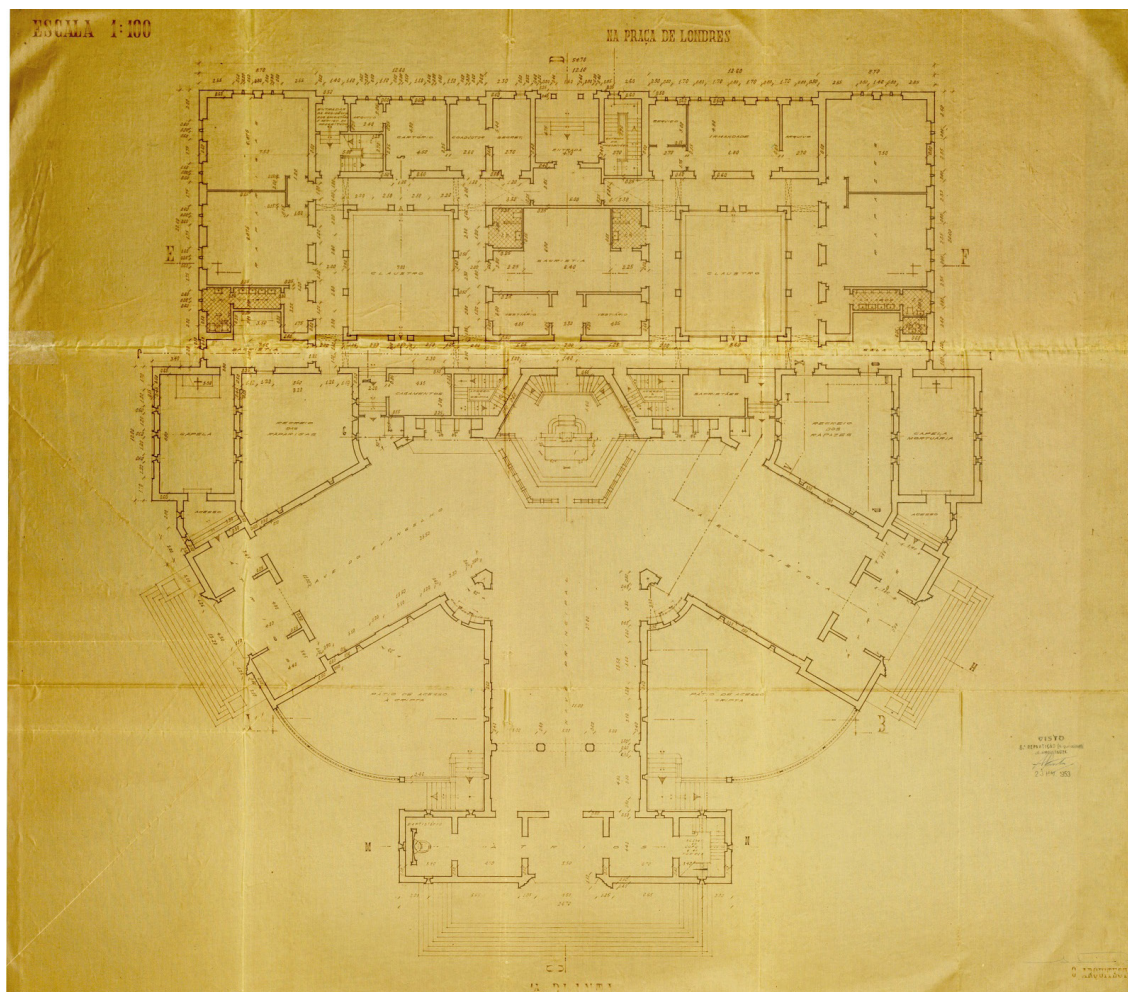


Fig.63 - Igreja de São João de Deus - planta do piso da igreja

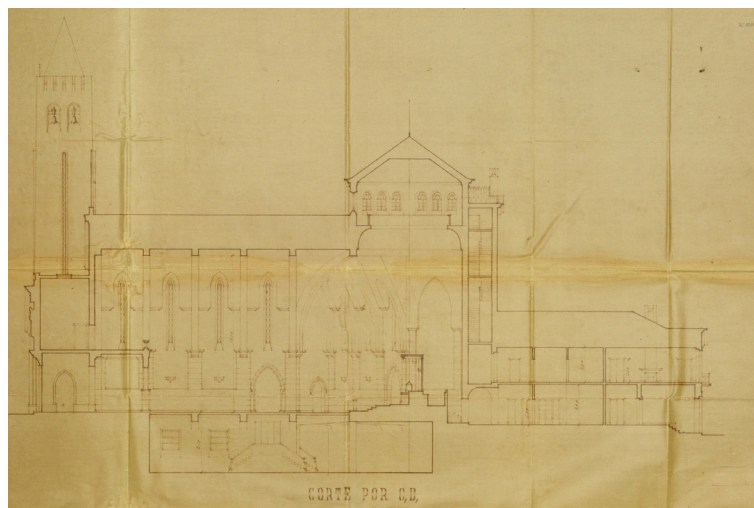


Fig.64 - Igreja de São João de Deus - Corte longitudinal na nave central; Fig.65 - Igreja de São João de Deus - alçado principal

A fachada da nave principal, que se encontra no eixo que se prolonga da Escola Secundária, é uma fachada marcada pelas tradicionais duas torres. A torre Norte contém as escadas para o coro, e a torre Sul, o baptistério. As entradas secundárias, devido aos guarda-ventos, permitem ter também acesso independente à capela mortuária e à capela privada, que se encontra em ligação com os restantes serviço. Nesta zona encontram-se programaticamente espaços como salas de catequese para rapazes e raparigas em separado, sacristia, anexos, cartório e irmandade, presbitério, habitações dos sacristães. Existe ainda uma zona destinada ao pároco.

A cantaria é um elemento presente no edificado, com função estética e de proteção de algumas superfícies, esta pretendia-se calcária. Esta foi utilizada nomeadamente nas ogivas principais, nos motivos das fachadas, incluindo as imagens da fachada principal, e guarnecimentos das janelas. O edifício de cor clara é propositado para que haja contraste com a cantaria. A memória descritiva do projeto indicava também outros motivos estéticos, como os frescos no altar-mor, que foram realizados pelo pintor Domingos Rebelo. Os escultores escolhidos para realizar trabalhos na igreja foram os artistas Leopoldo de Almeida e Soares Branco, e o ceramista escolhido, o artista Jorge Barradas.

Outro material indicado foi o ferro forjado, a ser utilizado nomeadamente nos portões das naves e na cruz cimeira da fachada principal.

Ao longo do projeto foram feitas algumas alterações mas pouco significativas no conjunto e que não alteraram em nada o espaço da igreja.

O arquiteto desenha uma igreja revivalista que alia elementos tradicionais com elementos modernistas e delineou um edifício monumental (fig.66) com linhas simples e sóbrias com saliência das formas geométricas.

Apesar da arquitetura historicista, podemos considerar que o espaço interior desta igreja representa um avanço na mudança do espaço religioso. A aproximação da assembleia com o centro simbólico do espaço religioso é uma problemática debatida no Concílio do Vaticano II e que é um ponto fundamental na arquitetura religiosa pós Concílio, como tal podemos observar que o arquiteto projetou um espaço visionário que vem a ser defendido pela liturgia e arquitetos modernistas uma década depois. Referimos ainda, que apesar desta aproximação com o altar,



Fig. 66 – Monumentalidade da fachada

o espaço é debilitado no que se refere às relações visuais (fig.67) entre diferentes pontos da assembleia, devido à separação dos três braços a visão entre a própria assembleia não é totalitária mas sim parcial, o que quebra a unidade entre os fiéis.



Fig. 67 - Igreja de São João de Deus – interior

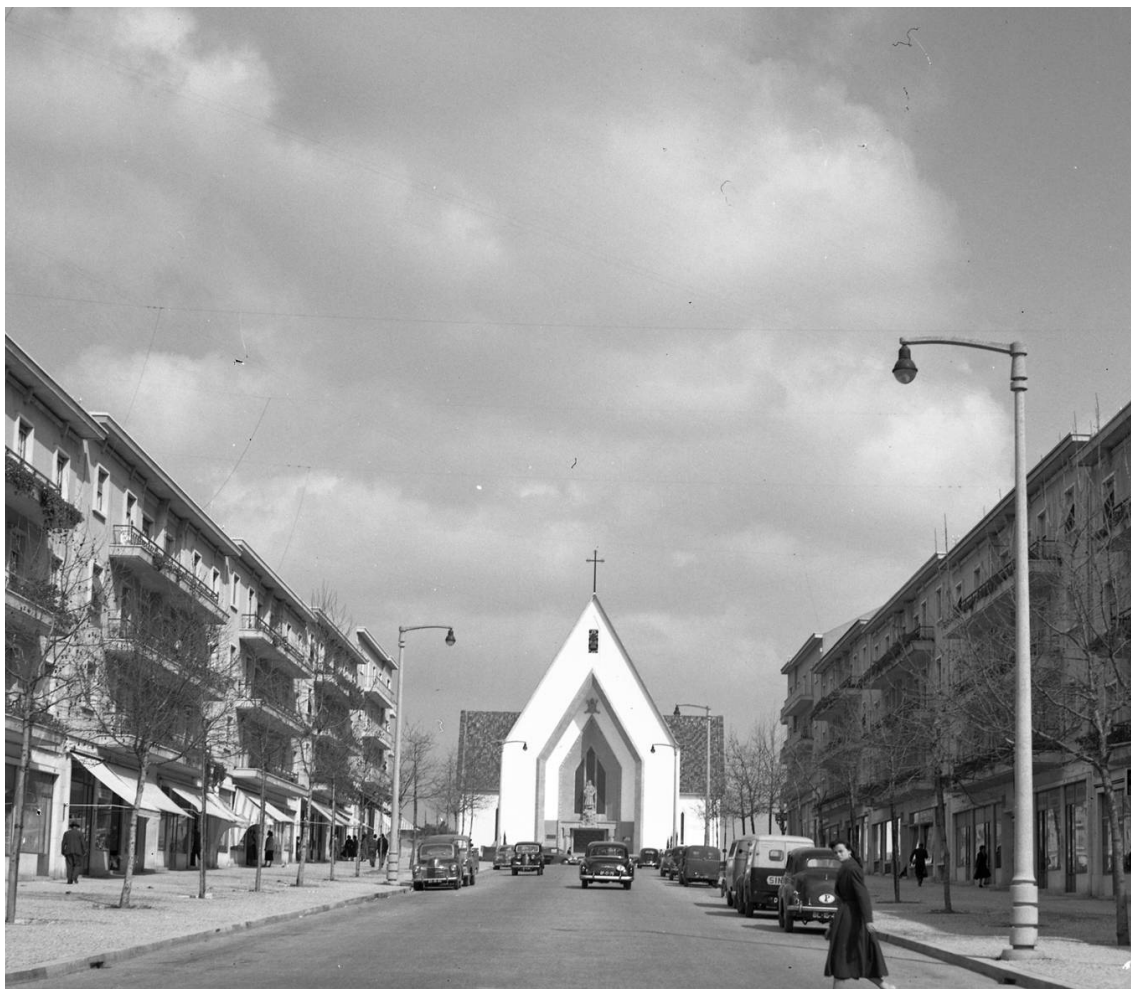


Fig.68 - Igreja de São João de Brito - vista da Av. da Igreja

Igreja de São João de Brito (1951 – 1955), Alvalade, Arq. Vasco Regaleira

A igreja de São João de Brito (fig.68) foi mais uma das igrejas mandadas erguer devido ao crescimento da população nos arredores do núcleo da cidade de Lisboa, que neste período se expandia. A igreja foi mandada construir com o apoio do Cardeal Patriarca D. Manuel Cerejeira e pelo Ministro das Obras Públicas, Engenheiro José Frederico Ulrickh. A igreja vinha servir a população do Bairro de Alvalade, e foi encomendada para uma assembleia de 1000 fiéis. O arquiteto contratado para o projeto foi o Arq. Vasco de Moraes Palmeiro (Regaleira) (1897-1968).

A implantação da igreja (fig.69) veio de encontro às pré-estabelecidas diretrizes delineadas no Plano de Urbanização local. Como tal a igreja insere-se no eixo da Avenida da Igreja, no Largo Frei Heitor Pinto. O desnivelamento do terreno no local, permitiu a projeção de uma cripta e de uma sub-cripta em boas condições. A necessidade de acessos de vários pontos levou ao desenho de uma rua que comunicaria o Largo com a Avenida Santa Joana Princesa.

O arquiteto Vasco Regaleira refere na memória descritiva que na elaboração do projeto

“Procuramos delinear um conjunto que arquitetonicamente se harmonizasse com o Padroeiro da Igreja e que simultaneamente se integrasse, tanto quanto possível no ambiente local, pelo que procuramos unicamente imprimir ao conjunto uma forte expressão religiosa e nacional, não nos inspirando porém, como se verifica, em nenhuma das épocas do passado”⁹⁸.

O arquiteto optou por uma solução vertical devido à envolvente edificada, de forma a destacar a existência do templo no Bairro de Alvalade e mesmo na vista a partir do Campo Grande.

O projeto da Igreja de São João de Brito é o projeto onde se verificam maiores alterações desde o projeto inicial em 1951 até ao projeto apresentado em 1953 (fig.70,71,72,73,74,75). No projeto inicial o arquiteto projetou a fachada principal com uma alta torre central, sobre o pórtico de entrada, “uma torre quadrangular facetada, tendo em cada um dos vértices uma torroela

⁹⁸ REGALEIRA, Vasco – **Memória descritiva do projeto da Igreja de São João de Brito a construir no sítio de Alvalade na cidade de Lisboa**. Lisboa, 1951. Acessível no Arquivo Municipal de Lisboa. N.º de obra: 33986, processo 27846/951. p.2



Fig.69 - Igreja de São João de Brito - implantação e relação com a Av. da Igreja

octogonal”⁹⁹, perfazendo um total de quatro torroelas, as duas da frente capelas e as outras duas posteriores a escada para o coro e o baptistério. A planta desenhada na tradicional cruz latina com as diferentes partes que a constituem bastante marcadas, o nártex, a nave, o transepto, com duas capelas laterais, e a capela-mor. Ao lado da capela-mor desenvolvem-se espaços de diferentes usos.

Sob o espaço da igreja encontram-se programas como o salão paroquial, uma capela mortuária com entrada independente, serviços de ação católica, a residência do paróco, cozinha, e zona para familiares e criados. Na sub-crypta projetou-se um lactário, consultório e salas de tratamento, duas salas de aula, residência para um guarda e espaço para um empregado.

Relativamente à primeira proposta a Repartição de Urbanização e Obras dá o seu parecer criticando a adaptação do projeto ao local e referindo que detêm

“apreensões sobre a incerteza do conjunto vir a dispor de uma harmoniosa e proporcionada distribuição de massas construtiva e teme, também, que o seu aspecto não resulte sempre tão correto e agradável como seria de desejar”¹⁰⁰.

A grande dimensão do templo é elucidada através da comparação da área de cobertura da proposta com os grandes edifícios religiosos em Lisboa, como a Sé e a Basílica da Estrela. A altura do edificado, que faz uma frente de 50 metros com a Av. Da Igreja e 35 metros com a Av. Rodrigo da Cunha, é referida de modo a dar a entender o volume de construção, e da necessidade que este tem de se confrontar com a envolvente já edificada.

O projeto com alterações surge em 1953, referindo que as alterações se realizaram principalmente devido aos elevados custos da construção. Foi então realizado o projeto para uma nova fachada principal e o acerto programático em relação aos anexos, bem como à dimensão da própria igreja.

⁹⁹ REGALEIRA, Vasco – **Memória descritiva do projeto da Igreja de São João de Brito a construir no sítio de Alvalade na cidade de Lisboa**. Lisboa, 1951. Acessível no Arquivo Municipal de Lisboa. Nº de obra: 33986, processo 27846/951. p.2

¹⁰⁰ **Pareceres da Câmara Municipal de Lisboa, Serviços de Urbanização e obras, 1ª Repartição [Urbanização e obras]**. Lisboa, 1951. Acessível no Arquivo Municipal de Lisboa. Nº de obra: 33986, processo 27846/951.p.34

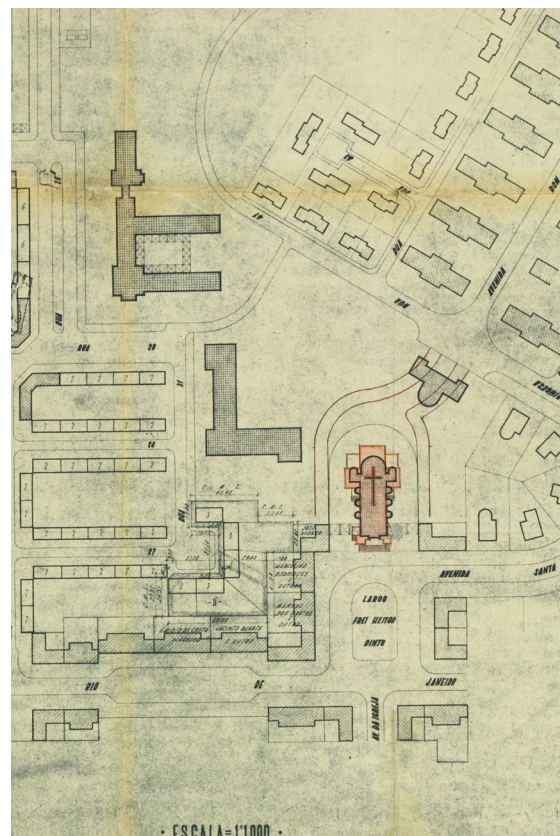
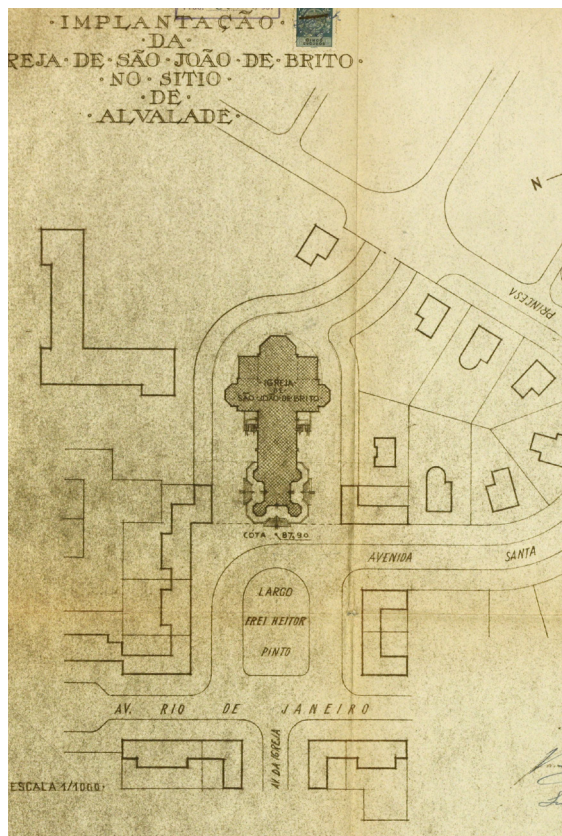


Fig.70 - Igreja de S. João de Brito – implantação, anteprojeto; Fig. 71 - Igreja de S. João de Brito – implantação, projeto

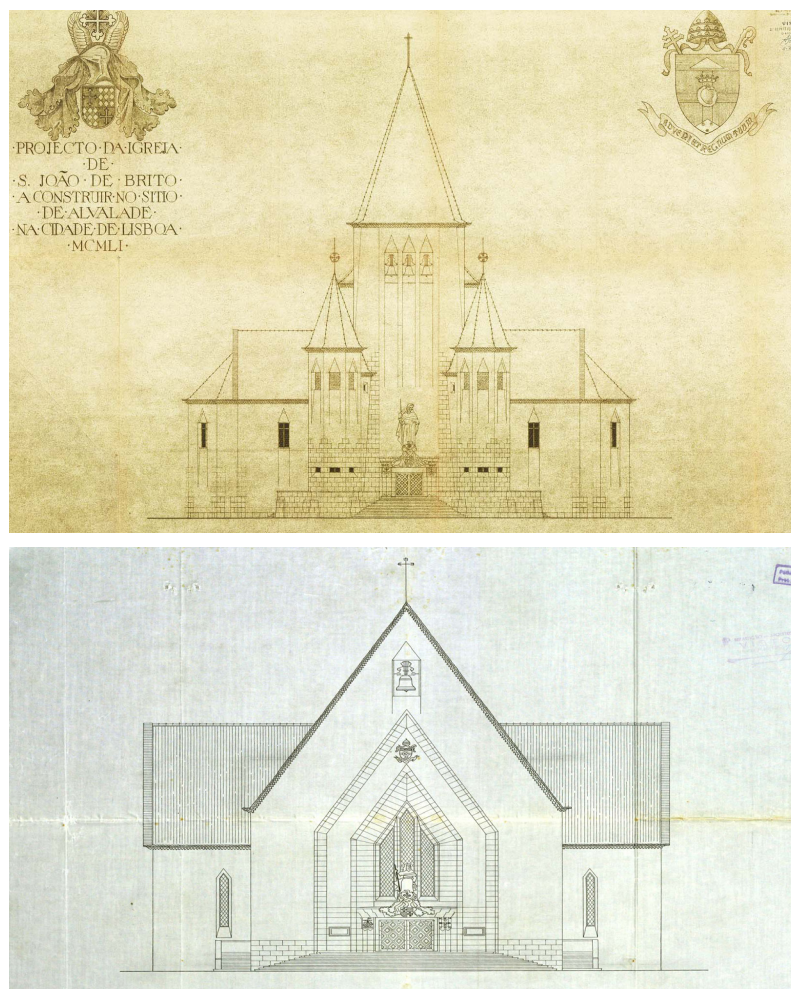


Fig. 72 - Igreja de São João de Brito – Alçado principal, anteprojeto; Fig. 73 - Igreja de São João de Brito – Alçado principal, projeto

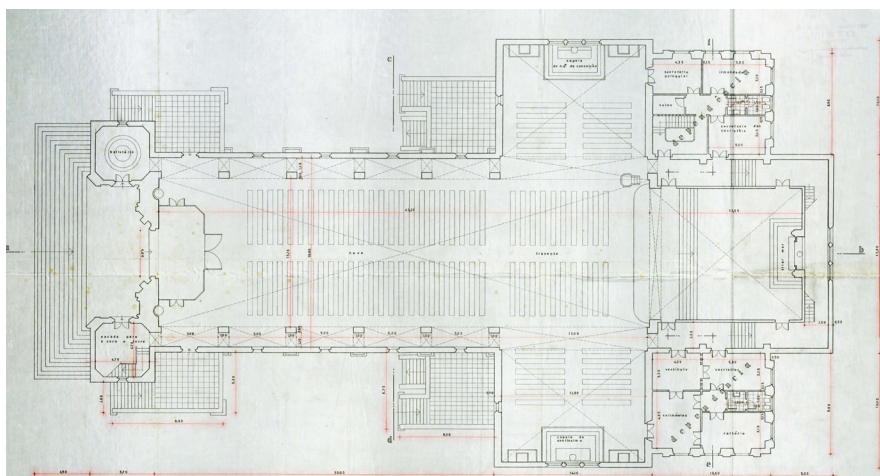
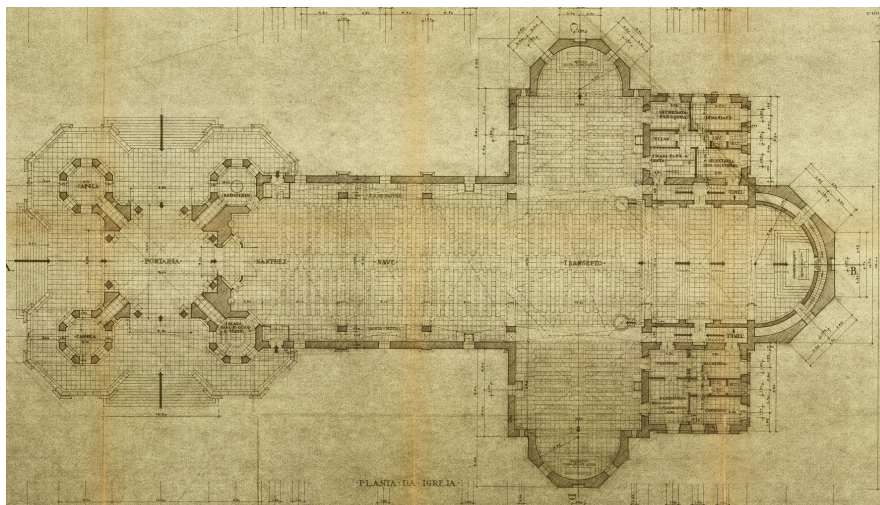


Fig. 74 - Igreja de São João de Brito – Planta do piso da igreja, anteprojeto; Fig. 75 - Igreja de São João de Brito – Planta do piso da igreja, projeto

O projeto construído, de acordo com a segunda versão do mesmo, é deveras mais simplificado que a primeira apresentada. Este tornou-se um projeto de linhas simples sóbrias com volumes marcados, mais livre de ecletismos que remetiam ao gótico, apostando numa linguagem mais sóbria e de melhor integração com a envolvente. Na igreja de Alvalade existe uma monumentalidade, mas que se apresenta sem recorrer a grandes torres e ornamentos exteriores, primando pela simplicidade volumétrica e coerência formal.

A planta continua em cruz latina mas com linhas mais simplificadas, onde o batistério e o acesso ao coro se localizam na alargada frente da fachada. O corpo da igreja é “de uma só nave, com 59 m de comprimento e 16,5 m de largura; o transepto mede 12,5X36m e o presbitério 11,5X14m. A altura interior máxima é de 18,2m¹⁰¹”.

No projeto final a fachada principal não contém nenhuma torre, mas detém sim uma empena de grande inclinação. No top da fachada insere-se um sino e sobre a mesma “uma cruz de ferro forjado, com 5 metros de altura”¹⁰². A estátua sobre o pórtico de entrada representa o padroeiro e foi realizada pelo escultor Joaquim Correia. O rasgo de vidro ilumina a nave da igreja.

As figuras de baixo-relevo tinham bastante relevância na fachada, com vários motivos, como de um Santo Mártir e escudos. Os adornos de arte são vários, como os azulejos, uma pintura de Severo Portela, imagens de cerâmica dos artistas Soares Branco – imagem de S. João de Brito -, Amélia Carvalheira e Stella Albuquerque.

A abóboda do tecto é de berço, construída em tijoleira rebocada e caiada. O chão é de taco de madeira e lioz cinzenta que marca o eixo central da igreja, transepto e presbitério. Aplica-se ainda uma pedra mais nobre, o mármore verde de Viana, na zona do altar-mor. Tal como os outros exemplos deste período as cantarias são importantes na estética do conjunto.

As entradas de luz são feitas por rasgos nas fachadas, com expressão vertical, tendo o espaço uma luz natural homogênea.

¹⁰¹ **Resumo Histórico** [em linha]. [Consult. 03 Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://paroquiasjbrito.pt/comunidade/resumo-historico/>

¹⁰² Idem

2.2 - Movimento de Renovação de Arte Religiosa (MRAR)

O Movimento de Renovação de Arte Religiosa, iniciado em 1952, foi fundado devido à “grave desorientação existente no nosso país em matéria de Arte religiosa”¹⁰³ que levou à criação de obras de arte religiosa e sacra de valor discutível, desapropriado de bases culturais e artísticas. Este movimento fundado em Lisboa foi iniciado por um grupo principalmente de artistas de religião católica com o intuito de fomentar nas diversas áreas a verdadeira criação baseada nas exigências religiosas do período em questão.

De modo a alcançar o objetivo desejado, o movimento propôs-se a organizar diversos eventos, como atividades de estudo, exposições, conferências, fomentar a troca de opiniões e conselhos no domínio da arte religiosa, dinamizar a arte sacra produzida por artistas e profissionais competentes, oferecer cursos e outras atividades que assegurem a “vitalidade da arte religiosa em todas as suas manifestações”¹⁰⁴. Estes procedimentos eram bastante importantes na medida em que traziam opiniões e discussões sobre a produção de espaço religioso num momento de mutação litúrgica, construindo uma base fortalecida sobre o espaço religioso moderno.

O Movimento baseou-se na doutrina e diretrizes religiosas, procurando uma estreita relação entre os artistas e o clero, este facto é de tal ordem importante que no início das suas atividades foi solicitado ao Cardeal Patriarca Manuel Gonçalves Cerejeira, em exercício das suas funções entre 1929 e 1971, a designação de um teólogo que assegurasse o domínio e concordância entre a obra do MRAR com os princípios litúrgicos.

Os elementos constituintes do MRAR dividiam-se em 3 categorias: efetivos, estudantes e auxiliares. Os efetivos que eram

“os artistas, sacerdotes, críticos e diplomados e, em geral, quaisquer pessoas de posição intelectual perfeitamente marcada, que, sendo católicos e tendo dado reconhecidas provas de interesse pelos assuntos de arte religiosa, forem idóneos para orientar o Movimento e promover ativamente o

¹⁰³ **Movimento de renovação da arte religiosa:** Boletim. Lisboa, Janeiro 1957, nº1. p. 1

¹⁰⁴ Idem

objetivo que se propõe”¹⁰⁵.

Os estudantes eram alunos do Ensino Superior e dos Seminários de Teologia, especialmente alunos da Escola de Belas Artes, que sendo da religião católica, e interessados em arte religiosa, estivessem dispostos a aceitar as orientações do Movimento e a colaborar na concretização dos objetivos. Os auxiliares eram os que contribuíam monetariamente ou prestavam serviços.

A Exposição de Arquitetura Religiosa Contemporânea, organizada em 1952/53 por um grupo de arquitetos foi inaugurada em 1953 na Galeria de S. Nicolau em Lisboa. Este evento foi a primeira atividade promovida pelo Movimento de Renovação de Arte religiosa e foi simultaneamente o evento que deu origem ao movimento. Esta exposição acabou por se realizar também em diferentes cidades do país, ilhas e Ultramar.

Ao longo da sua existência o Movimento, como já referido, realizou diversas atividades, como por exemplo um curso em Dezembro de 1954 “Adaptação das igrejas antigas às exigências atuais de culto”. Foram realizadas numerosas reuniões de estudo e formação que permitiam a discussão de projetos de espaços religiosos, entre outros assuntos como a discussão sobre paramentaria, o coro, a liturgia. Foi criado um centro universitário em Lisboa e um centro regional na cidade do Porto.

O MRAR não só apresentava casos nacionais, mas também casos internacionais, mostrando nos seus boletins mensais o que se passava a nível de arquitetura religiosa em países como a Alemanha, Itália, Japão e nas colónias portuguesas, bem como enumerando várias monografias e artigos periódicos produzidos como por exemplo em França. A necessidade de informação sobre o que decorria internacionalmente foi uma das razões que levou o movimento a filiar-se com o Secretariado Internacional dos Artistas Católicos (SIAC), fazendo deste modo diretamente parte do Movimento internacional de Intelectuais Católicos da Pax Romana. Este ato permitiu-lhe contactos internacionais e relações com outros movimentos idênticos, prestando as suas ações também no exterior, estabelecendo relações com movimentos na Suíça, Itália, Alemanha e Áustria.

¹⁰⁵ **Movimento de renovação da arte religiosa:** Boletim. Lisboa, Janeiro 1957, nº1. p. 1

Tal como este movimento, existiam outros semelhantes em outros locais na Europa, como por exemplo a Sociedade de São Lucas. Esta foi fundada em 1926 na Suíça, devido à construção da Igreja de Santo António em Basileia. A finalidade seria juntar os artistas que contribuíam para a construção de igrejas modernas. Constituída por 80 membros (arquitetos, escultores, e outras entidades relacionadas com o tema) e por proximamente 1000 sócios, esta foi a primeira sociedade fundada com o intuito de propagar e discutir a arte sacra da modernidade. Devido a esta sociedade foram executados projetos na Suíça alemã que não tinham igual na restante Europa. Arquitetos como Herrmann Baur e Fritz Metzger fizeram parte desta sociedade e deram grande contributo para a renovação do espaço religioso.

As reuniões sobre os ante-projetos das igrejas realizados pelo MRAR, tinham a finalidade de discussão dos mesmos de modo a que cada participante com a sua sabedoria ajudasse a amadurecer os projetos e a levá-los ao encontro da arquitetura moderna e da nova liturgia. O arquiteto Diogo Lino Pimentel refere que a “linguagem litúrgica é uma linguagem muito próxima da linguagem artística, não são analíticas, são linguagens de síntese, e portanto era preciso saber bem qual era a relação entre as duas”¹⁰⁶. A determinada altura numa reunião em Maio de 1964, o arquiteto Nuno Teotónio Pereira questiona este processo, receando que as observações feitas nestas reuniões levem à perda do processo criativo gerado no projeto arquitetónico.

O arquitecto Nuno Teotónio Pereira põe em questão a subordinação da arquitetura ao “funcionalismo litúrgico”¹⁰⁷, pondo em causa o processo criativo do arquiteto. Questiona se não seria necessário ter devidamente em conta as exigências litúrgicas mas que o projeto fosse livre no seu processo criativo sem o submeter a todo um leque de exigências. O arquiteto questionou se as discussões tidas no seio do MRAR face aos diferentes projetos para espaços religiosos

“poderá levar (caricaturando) à elaboração dum conjunto de regras à maneiras do Regulamento Geral da Construção Urbana, ou seja, à definição de formulas que garantem certos princípios em si mesmos legítimos e são, mas que desse modo formulados impedem

¹⁰⁶ Entrevista concedida pelo arquiteto Diogo Lino Pimentel [Setembro 2014]. Entrevistador: Fátima Filipe. Lisboa, 2014. Entrevista na íntegra - ver anexo V, faixa 2

¹⁰⁷ **Movimento de renovação da arte religiosa: Boletim.** Lisboa, Junho – Julho de 1964, nº27. p. 1

o recurso a meios igualmente legítimos e são de definir e adequar os espaços.”¹⁰⁸

O arquiteto vai ainda mais longe questionando se a necessidade de justificar funcionalmente todos os espaços, e todas as preocupações de economizar, adotar construção de baixo custo, responder a várias necessidades de recursos monetários não levariam todos esses elementos “à perda de um verdadeiro sentido arquitetónico”¹⁰⁹.

O debater do espaço religioso fomentado pelo MRAR tem o seu culminar no final do Concílio do Vaticano II, em 1966, visto que foram aprovadas as tendências defendidas e debatidas nos anos anteriores. Neste momento o projeto de arquitetura religiosa ultrapassa o período de defesa por uma linguagem dos dias atuais, uma linguagem moderna. Este facto leva a que os arquitetos não necessitem de se preocupar mais com a acessibilidade, compreensão e aceitação dos seus projetos, sendo agora livres de expressar as suas ideias e nomeadamente amadurecê-las

A igreja no período do MRAR

No excerto do decreto da criação do secretariado das Novas Igrejas, publicado no boletim nº5 do MRAR, é referida a necessidade de que os arquitetos contactem com a Liturgia e a Pastoral, bem como as exigências funcionais que estão subentendidas com o programa referente. É também referida a “necessidade duma educação do sentimento religioso e do gosto artístico dos fiéis, para que possam aceitar, compreender e até exigir obras de autêntica arte sacra moderna”¹¹⁰. Denotando que os arquitetos necessitavam de maior cumplicidade com a liturgia e toda a misticidade e complexidade que o programa de uma igreja subentende, bem como os próprios católicos praticantes, necessitavam de entender um novo período da sua cultura, da sua história, da arte, nomeadamente da arquitetura, desfazendo-se da imagem de espaço religioso do passado e adotando a imagem do presente e futuro.

¹⁰⁸ Idem

¹⁰⁹ **Movimento de renovação da arte religiosa: Boletim.** Lisboa, Junho – Julho de 1964, nº27. p. 2

¹¹⁰ **Movimento de renovação da arte religiosa: Boletim.** Lisboa, Outubro de 1961, nº5. p. 1

Um princípio básico defendido é a disposição da assembleia em torno do altar, de modo a acolher o mesmo e dando aos fiéis uma boa visibilidade e maior interação no ato litúrgico, princípio oposto à planta longitudinal. O altar deve ser o ponto de convergência de todo o espaço, e os altares secundários devem adquirir uma posição em que não seja retirado protagonismo ao altar principal.

O MRAR durante a sua existência procurou promover a integração da escultura e pintura no projeto de arquitetura de modo a que estes não resultasse num adereço e que fossem pensados como parte integrante do to espaço, inclusive foi realizada uma reunião com o escultor Lagoa Henriques, em Dezembro de 1963, de forma a ser discutida a importância da colaboração dos artistas com os arquitetos durante o projeto. A finalidade é que as obras sejam parte do projeto e que se integrem e interajam na máxima harmonia com o mesmo.

Nos seus boletins foram referidos vários projetos debatidos nas reuniões do MRAR e apresentados projetos portugueses e estrangeiros que de alguma forma procuravam ir de encontro aos novos pensamentos sobre a arquitetura e liturgia.

Igrejas estrangeiras apresentadas nos boletins do MRAR

Um dos grandes pioneiros da nova arquitetura religiosa foi o arquiteto alemão Rudolf Schwarz (1897-1961). Projetou por volta de 80 igrejas, das quais grande parte em Colónia, depois da II Guerra Mundial. Destaca-se das várias obras a Igreja do Corpo de Deus em Aix-la-Chapelle (1929), uma das principais do movimento moderno. A sua arquitetura não se baseava em regras e princípios, mas sim uma arquitetura em permanente composição. O arquiteto mantinha uma relação estreita com o movimento litúrgico e dotou os seus projetos religiosos de grande índole sagrada e de misticismo cristão, não esquecendo o carácter comunitário.

O boletim nº 5 do MRAR, refere a revista *Architecture d'aujourd'hui*, enunciando algumas obras e autores abordados em diferentes publicações. São destacadas as obras dos arquitetos holandeses Bakema-Vaden Brolk em Nagele, de E. Steffan em Dusseldorf, e outros arquitetos nórdicos, arquitetura correspondente a obras de cariz mais sólido. Da Alemanha são enunciados

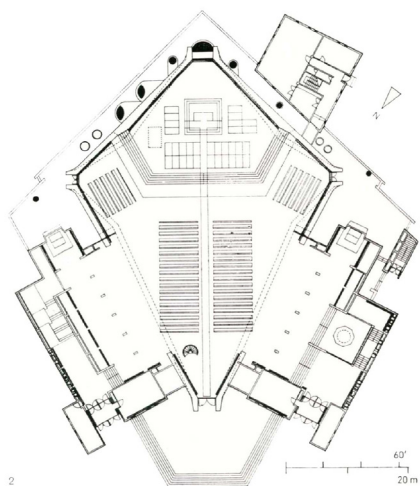
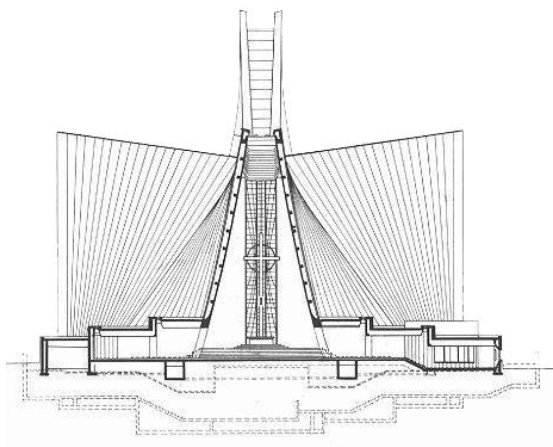


Fig. 76 - Catedral de Santa Maria em Tóquio, alçado principal; Fig. 77 - Catedral de Santa Maria em Tóquio, planta

o nome do arquitecto Fritz Schaller, que aparece devido ao tratamento do betão nas suas obras em Leverkusen e Colónia, e o arquitecto Baur. Exemplo de arquitectura religiosa em Espanha, é uma Igreja em Victoria, dos arquitectos Javier Ferraz e G. Paredes. São ainda destacadas igrejas de Alvar Aalto.

O arquitecto Hermann Baur (1894-1980), é um arquitecto que projetou igrejas na Suíça alemã e que esteve presente em Lisboa para alguns eventos do Movimento de Renovação de Arte Religiosa. Teve um papel bastante importante na renovação da arte religiosa. Uma das suas primeiras obras, é a Igreja de Todos os Santos, edificada nos anos 50, em Basileia, na suíça. A sua arquitectura neste campo foi evoluindo para uma liberdade de desenho do espaço, deixando os espaços perfeitamente simétricos que executava anteriormente. Esta evolução partiu da procura incessante de uma aproximação com a liturgia.

O interesse pelas zonas de entrada são nítidos na sua obra, tanto de modo de relação com a paisagem bem como espaços resguardados da cidade envolvente, exemplos destes dois espaços antagónicos são respetivamente a Igreja de Merzig e a Igreja de Birsfelden.

Baur era defensor da união das artes plásticas com o projeto de arquitectura, e nomeadamente colaboram consigo por exemplo o artista Manessier, no projecto da Igreja Hem em França.

A arquitectura religiosa moderna na Alemanha estaria a ter tal impacto pelo resto do mundo, devido a sua desenvoltura e destaque que em 1963, devido a uma colaboração entre o MRAR, a Embaixada da República Federal da Alemanha e a Fundação Calouste Gulbenkian, foi realizada em Lisboa uma exposição de arquitectura sacra moderna alemã.

Catedral de Santa Maria em Tóquio (1962-1964) – Kenzo Tange

No boletim nº 19 do MRAR (Março 1963) é dada a conhecer a construção de uma Catedral em Tóquio. O Japão era dotado de uma comunidade pequena de católicos, mas existiam algumas igrejas construídas datadas do final do século XIX, igrejas projetadas pelos missionários e de características neo-góticas ou neo-clássicas. Apesar de existirem algumas igrejas que procurem

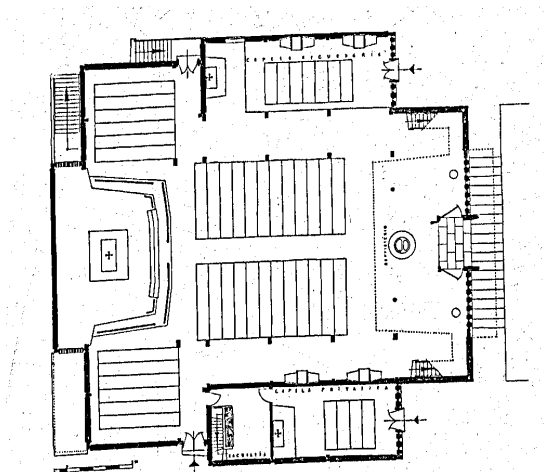


Fig. 78 - Igreja de Moscavide, fachada principal; Fig. 79 – Igreja de Moscavide, planta

sobriedade construtiva na madeira e no betão, apenas após a II Guerra Mundial se denotou exemplos de nova arquitetura. Esta nova arquitetura era enraizada em influências europeias e não japonesas. Na edificação de uma Catedral proporcionada pelo Cardeal Frings de Colónia, procurou-se a construção de uma igreja com base na cultura japonesa, em que o espaço fosse reflexão da nova arquitetura e não das catedrais do passado. Foi organizado um concurso ao qual concorreram 3 arquitetos e em que nenhum deles era de religião católica. Desta forma foram convidados a presentear atos litúrgicos e tentou-se apresentar-lhes o máximo da liturgia e religião católica. Em Maio de 1962, através de votação de júri, foi escolhido o trabalho do arquiteto Kenzo Tange (1913-2005). A catedral de Santa Maria (fig.76) foi concluída em 1964.

O projeto atinge uma área de 15.1 mil m². Programaticamente o complexo divide-se em catedral, uma torre junto da entrada, centro paroquial e sacristia direcionadas a sul, Paço Episcopal a Norte. A entrada é feita através de um adro. A sua volumetria “lembra uma tenda. A planta (fig.77) é romboédrica, terminando a cobertura num rasgo em forma de cruz latina por onde penetra a luz natural”¹¹¹. Num nível inferior encontra-se uma cripta com capacidade para 200 pessoas sentadas que tem ligação à nave principal. A Igreja tem capacidade para 800 lugares sentados e 2000 de pé e o órgão e o coro encontra-se numa tribuna sob a assembleia.

Igrejas em Lisboa apresentadas nos boletins do MRAR

Igreja de Moscavide (1955-1956)

A Igreja Paroquial de Moscavide (fig.78), inaugurada em 1956, foi projetada pelos arquitetos António de Freitas Leal (1927 -) e João Medeiros de Almeida (1927 -).

Esta igreja não representou uma total rotura com o espaço religioso desenvolvido anteriormente, mas introduz, estando na época ainda em fase de discussão, pontos característicos do espaço religioso resultante do movimento de renovação litúrgica e pastoral (fig.79).

O despojo de ornamentação da igreja em questão originou grande polémica por ser das primeiras

¹¹¹ **Movimento de renovação da arte religiosa: Boletim.** Lisboa, Março de 1963, nº19. [p.]

igrejas no distrito de Lisboa a apresentar-se despojada de historicismos e de elementos figurativos e com uma imagem característica da arquitetura moderna.

A esta polémica o MRAR responde com justificativas por parte do autor António Freitas Leal, com um texto redigido pelo próprio, no Boletim nº 2, de Maio de 1957. O arquiteto explica que na projeção da

“Igreja de Moscavide não houve a preocupação de fazer uma obra “diferente” no sentido habitual de “novidade pela novidade”. Procurou fazer-se uma igreja grande para um agregado populoso, sóbria para uma população de poucos recursos, moderna para as exigências atuais do culto, de acordo com a sensibilidade de hoje”¹¹².

O despojo de ornamento na igreja é interpretado como pobreza, mas o arquiteto refere que é necessário distinguir “pobreza-carência e pobreza-sobriedade”, referindo que a Igreja de Moscavide teve uma construção económica mas onde os materiais foram utilizados de acordo com as suas características e sendo utilizados de modo a respeitar a hierarquia de espaço. A época da construção da igreja é marcado pela tentativa de:

“encontrar uma linguagem artística (...) o que obriga naturalmente a reduzir ao essencial os elementos dessa mesma linguagem, em virtude das gerações anteriores nos terem legado uma arte onde os elementos de expressão, já saturados, perderam o seu poder de comunicabilidade”¹¹³.

A indignação de alguns e a aceitação entusiástica de outros demonstrou, segundo o arquiteto desta obra, que o povo cristão encontrava-se numa fase de *reeducação*. Este facto seria natural de acordo com a época vivida, no momento da construção da igreja de Moscavide, a liturgia estava em mudança e o espaço litúrgico também, uma vez que as artes em geral respondem às mudanças que ocorrem à sua volta, se a liturgia se modifica o espaço litúrgico tem de acompanhar essa mesma mudança, respondendo a arquitetura às necessidades de uma determinada geração.

Os arquitetos afirmam que o seu projeto “constitui uma tentativa (...) que permite num esforço

¹¹² **Movimento de renovação da arte religiosa: Boletim.** Lisboa, Maio 1957, nº2. p. 1

¹¹³ Idem

continuado ultrapassar uma fase primária da arquitetura nacional, da qual também é reflexo.”¹¹⁴

Os arquitetos basearam-se em experiências da arquitetura religiosa moderna internacional, mais propriamente da Suíça Alemã, uma vez que em Portugal não existiam exemplos da mesma, justificando assim certos traços nórdicos no projeto. A necessidade de bases estrangeiras, não aconteceram somente nesta época, mas em épocas anteriores, como o caso do Mosteiro dos Jerónimos e da Batalha. “Os homens se realizam recebendo e assimilando influências dos

outros, a arquitetura – expressão humana – realiza-se dentro do mesmo processo.”¹¹⁵

A igreja de Moscavide é um princípio de busca da arquitetura religiosa moderna em Portugal, buscando o pensamento da sua época e procurando iniciar respostas a novas necessidades.

Igreja Paroquial de Arroios

O projecto da Igreja Paroquial de Arroios, dos arquitetos Manuel Alzina de Menezes (1920-2001) e Erich Corsépius (1929-2009), pretendia substituir a igreja que se encontrava no mesmo local onde esta se implantou. O esboço deste projecto foi apresentado numa reunião do MRAR a 28 de Março de 1962.

O programa desta igreja baseou-se no programa da Igreja Paroquial do Sagrado Coração de Jesus, mas teve de ser reduzido devido à dimensão do terreno. Os arquitetos propuseram, inclusive, a ligação da zona da igreja com o pequeno largo que se encontrava em frente de modo a uma melhor fluidez dos paroquianos no espaço exterior. (fig.80)

A base do projeto trata de separar o volume da igreja do volume dos anexos, que terminam o projeto na direção Norte.

Não se procurou destacar a igreja através da sua altivez, mas sim através do valor plástico

¹¹⁴ Idem

¹¹⁵ **Movimento de renovação da arte religiosa: Boletim.** Lisboa, Maio 1957, nº2. p. 1

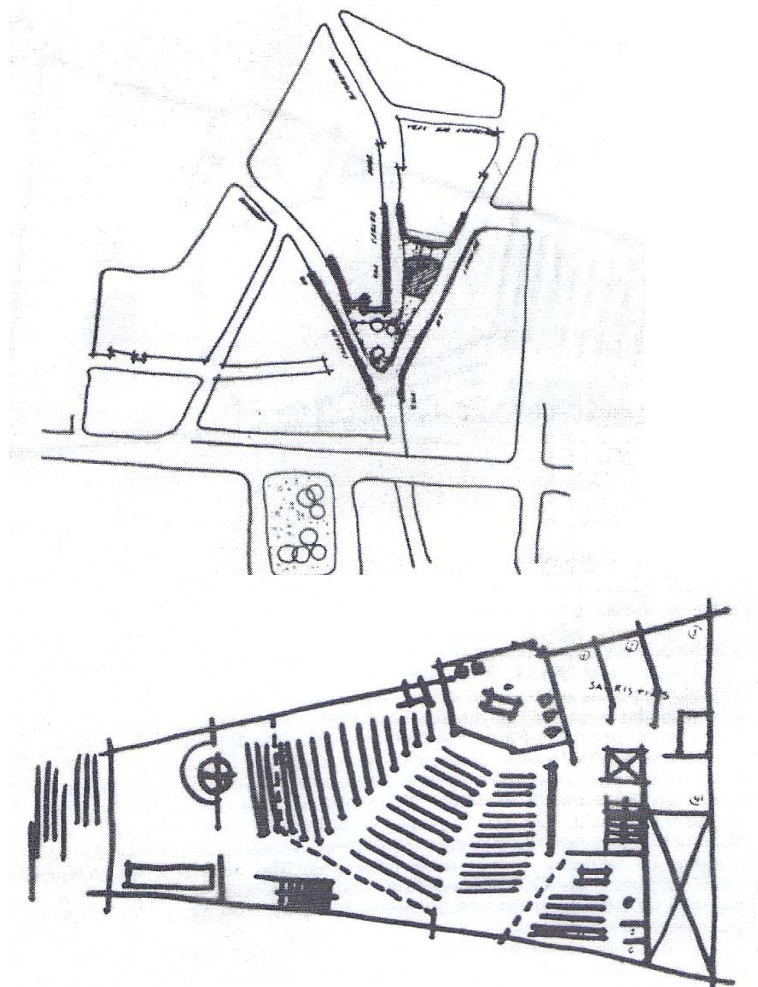


Fig. 80 - Igreja de Arroios, implantação; Fig. 81 - Igreja de Arroios, planta do piso da nave

conseguido através de ângulos.

No seu interior (fig.81) a “assembleia está distribuída em dois níveis: a nave, desenvolvendo-se em forma de leque irregular em volta do altar e uma tribuna”¹¹⁶, o batistério encontra-se no lado esquerdo da entrada. A iluminação natural resultaria de aberturas zenitais na área do altar e batistério e o restante espaço apenas receberia luz através de fretas.

Foram feitas algumas críticas, nomeadamente ao batistério, devido à sua presença ser demasiado subtil em relação ao espaço da igreja e ao espaço exterior. As aberturas para a cripta não seriam as mais apropriadas. Foram ainda realizadas indicações relativamente à tribuna e balcões, dispositivo de exposição eucarística e localização do coro. Quanto à expressão das paredes do espaço de igreja, foi comentada a aplicação de uma pintura figurativa, e foi sugerido “um tratamento que criasse uma superfície rica em claro-escuro (e não uma simples parede lisa) tirando partido da iluminação zenital”¹¹⁷.

¹¹⁶ **Movimento de renovação da arte religiosa: Boletim.** Lisboa, Abril 1962, nº11. p. 2

¹¹⁷ **Movimento de renovação da arte religiosa: Boletim.** Lisboa, Dezembro de 1962, nº16. p. 5



Fig. 82 - Igreja do Sagrado Coração de Jesus

2.3 - Casos de Estudo

Os casos de estudo são constituídos por três igrejas projetadas na segunda metade do século XX - Igreja do Sagrado Coração de Jesus, Igreja do Cristo-Rei da Portela, e Igreja Paróquia Santa Joana Princesa -. A seleção destes projetos deveu-se à relação direta dos seus respectivos arquitetos com o Movimento de Renovação de Arte Religiosa, a sua localização na cidade de Lisboa, e no caso da Igreja da Portela, por ser a igreja existente no local de intervenção do trabalho prático de Projeto Final de Arquitetura.

Nos três casos são apresentadas diferentes fases do projeto, como o anteprojeto, o projeto e as alterações, de modo a compreender o processo e a evolução do projeto de arquitetura, desde o seu início até à finalização da sua construção.

Igreja do Sagrado Coração de Jesus (1962-1970), Santa Marta - Arquitetos Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas, e colaboradores

É noticiado no boletim nº 3 do MRAR, de Dezembro de 1957, que os paroquianos do Sagrado Coração de Jesus procuram construir uma igreja que responda às necessidades de uma paróquia moderna. É informado que à data já tinha sido adquirido o terreno que se situava entre as Ruas Camilo Castelo Branco e de Santa Marta, onde o programa ainda a ser elaborado, visa o projeto de um “verdadeiro e completo Centro Paroquial”¹¹⁸. É previsto que esta igreja seja a “maior e a mais completa das paróquias ultimamente construídas em Lisboa.”¹¹⁹ A concretização de um concurso público para o ante-projeto foi decidida pela comissão executiva da nova igreja.

Devido ao concurso desta igreja, foi realizado um curso de arquitetura sacra pelo MRAR, com o patrocínio da Fundação Calouste Gulbenkian. Foram abordados diferentes aspetos da arquitetura sacra e das igrejas paroquiais. O curso decorreu de 2 a 5 de Janeiro de 1958, na

¹¹⁸ **Movimento de renovação da arte religiosa: Boletim.** Lisboa, Dezembro 1957, nº3. p. 2

¹¹⁹ Idem

casa de S. Mamede em Lisboa. Foram abordados problemas teológicos, litúrgicos, sociais, iconográficos de acordo com a arquitetura, e a decoração das igrejas. Entre os conferencistas encontrava-se o arquiteto Fernando Távora que apresentou o tema *“Características da Arquitetura religiosa Meridional”*, e destaca-se o arquiteto suíço Herrmann Baur que apresentou os temas *“A arquitetura religiosa cristã e a sua evolução”*, *“A organização do espaço da Igreja”* com o recurso a projeções de obras construídas na Suíça e Alemanha, e *“Análise dos principais elementos ordenados ao culto”*, também realizada com recurso a projeção de obras dos países enunciados, nomeadamente sobre as soluções encontradas para os santuários e Batistérios. Foi no último dia do curso que se expôs o programa para o projeto da Igreja do S. C. de Jesus (fig.82). Participaram 200 pessoas, dos quais cerca de 50% da área da arquitetura, encontrando-se também “artistas plásticos, sacerdotes, críticos de arte, e muitas pessoas interessadas nos problemas de Arte Sacra”¹²⁰.

Alguns comentários publicados sobre o curso indicam que o mesmo fez observar a necessidade de deixar de se procurar o individualismo e os grupos fechados, mas sim procurar:

“intercomunicação de diversos grupos sociais para a criação de uma obra artística que interessa à coletividade, e da necessidade do artista tomar conhecimento de problemas, uns atuais, outros de todos os tempos, que superando o aspeto formal e material da sua obra, vão enriquecê-la com uma contribuição cultural”¹²¹.

O curso realizado não buscava respostas finais sobre a arquitetura religiosa moderna, pois este era um período de instabilidade, de reflexão e de experimentação. Jorge Silva escreve no seu comentário que o curso teve importância pois “contribuiu para limpar o caminho dos escombros dos estilos e de outros preconceitos”¹²².

A segunda notícia sobre o concurso, publicado no boletim do MRAR, apenas aparece 4 anos depois, justificando-se a demora devido a uma permuta de terrenos que beneficiaria a implantação do projeto.

¹²⁰ **Movimento de renovação da arte religiosa: Boletim.** Lisboa, Dezembro 1957, nº4, p. 4

¹²¹ Idem. p. 5

¹²² Idem

O terreno escolhido para a implantação do projeto foi proposto pelo MRAR, de forma a oferecer uma igreja no centro de Lisboa que não fosse apenas para moradores. O local de implantação proposto para o projeto, foi assim uma faixa deixada livre depois da construção do quarteirão no início do século XX, que permaneceu

“livre para construção porque essa faixa correspondia a uma antiga ribeira que já tinha secado, desaparecido, mas que tinha deixado um vale bastante fundo e onde seria difícil fazer uma construção sólida que fixasse bem as fundações no terreno”¹²³.

É no boletim nº 6 do MRAR em Novembro de 1961 que é anunciado a abertura do concurso. O concurso promovido pela Comissão Fabril foi aprovado pelo Sindicato Nacional dos Arquitetos. A inscrição decorreu até ao final do mês do anúncio, e a data de entrega dos projetos referida foi Maio de 1962. O júri já se encontrava nomeado na data referida da publicação. Em Dezembro de 1961 é anunciado o registo de 66 inscrições e a realização de uma exposição para Outubro de 1962.

No boletim de Maio/Junho de 1962 é anunciado o fecho do concurso, ao qual foram entregues 14 ante-projectos, a proclamação pública da decisão do júri estava agendada para dia 15 de Junho. Estaria ainda agendada uma exposição que ocorreu entre 13 e 22 de Outubro. O júri foi composto pelo Presidente Arq. Formosinho Sanchez, pelo arquiteto Octávio Lixa Filgueiras, pela representante da paróquia D. Júlia Guedes, pelo representante do Sindicato Nacional dos Arquitetos, o arquiteto Conceição Silva e o representante do Secretariado das Novas Igrejas, Padre João de Almeida. O arquitecto Herrmann Baur foi consultor do júri do concurso, deslocando-se a Lisboa em Junho de 1962.

As 14 equipas inscritas no concurso obtiveram a seguinte classificação:

1º -Arquitetos: Nuno Teotónio Pereira, Nuno Portas, Vítor Figueiredo e Vasco Lobo; Colaboradores arquitetos: Pedro Vieira de Almeida e Luís Moreira; Engenheiro Civil: Rui Júdice Gamito; Consultor litúrgico: Padre Avelino Rodrigues.

¹²³ Entrevista concedida pelo arquiteto Nuno Teotónio Pereira [Setembro 2014]. Entrevistador: Fátima Filipe. Lisboa, 2014. Entrevista na íntegra - ver anexo V, faixa 4

2º - Arquitetos: José Guimarães Serôdio, R. Torgo Rodrigues da Silva e Rui Alexandre Paixão; Engenheiro: Alcino José Paixão.

3º - Arquiteto António Aurélio, escultor José Manuel Aurélio; Engenheiro: António Areosa Feio.

4º - Arquiteto Erich Corsepius.

5º - Arquitetos António de Freitas Leal, Maria do Carmo Ribeiro de Matos e Diogo Lino Pimentel; Pintor: Júlio Resende; Escultor: Lagôa Henriques; Engenheiro civil: Nuno Martins.

O anteprojeto

A 6 de Novembro e a 4 de Dezembro de 1962 concretizaram-se duas reuniões de estudo promovidas pelo MRAR, em que o tema foi o anteprojeto da igreja do Sagrado Coração de Jesus. A primeira reunião foi composta por 70 pessoas e foi orientada pelo arquiteto Formosinho Sanchez e a segunda foi orientada pelo arquiteto Freitas Leal.

O anteprojeto foi apresentado pelos arquitetos e pelo engenheiro mencionados na listagem do 1º lugar. Na reunião apresentaram-se os seguintes dados:

População da Paróquia – 20 000 habitantes;

Dimensão do terreno – 49 m x 44 m = 2. 156 m²;

Área bruta igreja – 900 m²;

Nº de lugares sentados – 940;

Comprimento – 36 m;

Altura máxima de pé direito – 17 m;

Preço estimado para o centro Paroquial – 12 000 contos.

A localização da igreja em questão deveu-se à necessidade de uma igreja para o centro da cidade de Lisboa, devido ao difícil acesso à Sé. O local escolhido faz com que o projeto não só seja de interesse para a paróquia mas também para a cidade, servindo ainda a uma população externa como turistas e trabalhadores locais. Este propósito foi desde logo um objetivo dos membros do MRAR, que pressionaram para que se fizesse “antes uma igreja funcional, mais direta, para uma região que estava a perder população, como perdeu, e que portanto ia receber outro tipo de fiéis, que eram os fiéis de passagem”¹²⁴, esta iria ser a primeira igreja “que tinha provavelmente maior população em movimento do que fixa”¹²⁵.

A entrada seria suportada por duas ruas, a principal pela Rua Camilo Castelo Branco, e a secundária, numa cota inferior de 10 metros, na Rua de Santa Marta (fig.83).

O complexo paroquial (fig.84) denota-se pela sobreposição de pisos, cuja igreja é composta por 3 pisos, a cripta, o piso principal e o piso de galeria/balcões que rodeia toda a assembleia de modo a conseguir uma certa uniformidade. A sua volumetria é desagregada do restante conjunto paroquial. Os acessos são desenhados em socalcos de forma a superar o desnível. O patamar de entrada para a igreja transforma-se numa área aberta, um espaço central de chegada e distribuição (fig.85).

O espaço interior da igreja é “centrado em dois fulcros (o santuário e o batistério), orienta-se num movimento de abertura em relação ao conjunto paroquial”¹²⁶. A tribuna do coro localiza-se sobre o santuário de forma a fazer a ligação do mesmo com a assembleia de fiéis. A capela é proposta como uma extensão do espaço de assembleia, quando assim for necessário. As características da “parede” de entrada permitem a abertura completa para o adro.

¹²⁴ Entrevista concedida pelo arquiteto Nuno Portas [Setembro 2014]. Entrevistador: Fátima Filipe. Lisboa, 2014. Entrevista na íntegra - ver anexo V, faixa 3

¹²⁵ Entrevista concedida pelo arquiteto Nuno Portas [Setembro 2014]. Entrevistador: Fátima Filipe. Lisboa, 2014. Entrevista na íntegra - ver anexo V, faixa 3

¹²⁶ **Movimento de renovação da arte religiosa: Boletim.** Lisboa, Novembro de 1962, nº15. p. 1

Num piso inferior ao da igreja encontram-se uma capela de casamentos, uma capela para penitências – confessionários –, uma cripta com 4 altares secundários. De modo a que haja uma continuidade espacial entre os dois pisos são propostos “grandes rasgamentos”¹²⁷.

Ao nível da cripta encontra-se também o cartório. A capela mortuária é disposta ao nível da rua de Santa Marta. Um salão que suportará 600 pessoas é projetado sob a nave da igreja. O restante programa subdivide-se por “espaço multiforme para convívio, instalações variadas para a infância e juventude, organismo da Ação Católica, etc. e residências para o pároco e coadjutor, empregados e congregação religiosa feminina”¹²⁸. As residências localizam-se nos pisos superiores, do lado oposto ao da Igreja. Todos os espaços articulam-se ao longo do espaço central aberto.

No debate do projeto surgiram algumas críticas. Foi contestado primeiramente a grande distinção do tratamento do volume da igreja do volume dos espaços pertencentes ao Centro Paroquial. Houve a tentativa de um jogo de claro-escuro na fachada, mas que inclusive os próprios arquitetos admitiram um excessivo diferenciamento. O Padre Avelino Rodrigues referiu “que o templo deve ter majestade, enquanto que os anexos da igreja e as habitações devem ter uma expressão francamente modesta”¹²⁹.

Quanto aos acessos, devido à solução adotada de implantar a igreja a um nível elevado, devido à sua situação urbana, a crítica foi tida de encontro aos acessos, sendo proposta uma rampa que facilite o acesso direto entre a rua e o adro da igreja ao qual o arquitecto Erich Corsépius sugeriu maior intimidade.

A crítica quanto ao programa foi dada devido à sua grande extensão de acordo com o terreno disponível, o que se denotou que o programa iria ser diminuído, e que deixariam de existir as residências para empregados e parte dos serviços médicos e sociais, privilegiando os espaços de convívio, nomeadamente para a juventude, devido aos tempos vividos na época em que os

¹²⁷ **Movimento de renovação da arte religiosa: Boletim.** Lisboa, Novembro de 1962, nº15. p. 2

¹²⁸ Idem

¹²⁹ Idem

tempos livres ganhavam grande importância. O programa não deveria ser tido como fechado devendo as instalações conter um carácter flexível. Foi referido inclusive que o programa desenvolvido pelo Padre Manuel Falcão em 1957 se encontraria já um pouco desatualizado devido às novas carências da pastoral social.

No que diz respeito ao salão foi proposta uma maior caracterização de espaço polivalente e menos de sala de espetáculos, podendo mesmo ser dividido o espaço para eventos de menor dimensão como por exemplo reuniões.

De acordo com a capela secundária destinada a casamentos, o que foi proposto foi que esta fosse dirigida a situações excepcionais e não dirigida a casamentos e que devesse ter um carácter mais isolado de modo a não perturbar situações litúrgicas diferentes que ocorram ao mesmo tempo na nave principal e neste espaço, mas que ao mesmo tempo a continuidade entre os dois espaços seja mantida.

O projeto

Devido a diversas observações, tanto por parte dos membros do MRAR e das entidades camarárias, bem como devido aos condicionamentos físicos do terreno disponível para a implantação da igreja, o anteprojecto sofreu algumas alterações, nomeadamente no que diz respeito ao programa, que foi reduzido, permitindo uma volumetria menos densa. A nível funcional foi retirado nomeadamente uma residência destinada à comunidade de religiosas e o serviço médico. As alterações valorizam o espaço público envolvente e continua a dar uma resposta favorável às necessidades da paróquia.

No projecto mantem-se o desejo de uma abertura para a rua Camilo Castelo Branco, entre o edificado existente e a própria igreja, sendo que este vazio se termina na zona de ligação dos diferentes pisos, pela qual se acede aos serviços e se faz o caminho de transição entre as duas ruas que delimitam o complexo paroquial(fig.86). Apesar da abertura ser de pequenas dimensões, “a dilatação lateral por cobertos nos vários níveis, as constantes variações de cêrcea atenuem

quaisquer possíveis sensações de falta de desafogo”¹³⁰, conseguindo um espaço interiorizado e de recolhimento. A edificação em “U”, permite independência das traseiras do edifício que faz frente com a Rua de Santa Marta e que encerra o quarteirão.

No projeto procurou-se destacar o volume da igreja do volume dos restantes espaços, e acentuar assim o valor sacro do complexo. Tentou-se também destacar o espaço para que seja perceptível a partir da Av. Duque de Loulé e Rua Alexandre Herculano através de alguns componentes

“como a cobertura da zona da entrada, os balanços de coberturas em alturas variáveis ou o balanço do balcão posterior da Igreja, a cota já aceitável, - ou mesmo uma ligação dos acessos ao próprio passeio, através da concordância do escadatório e de uma rampa que em sentido oposto conduzirá ao adro as pessoas vindas do lado da Rotunda”¹³¹

A dimensão limitada do lote, inserido na densa malha urbana, levou a que o adro não pudesse ser autónomo e que não conseguisse responder às necessidades dimensionais de acordo com a capacidade do espaço religioso. Foi assim também impossibilitada a projeção de um nártex ou um espaço de transição do exterior para o interior da Igreja.

Em relação ao anteprojecto existe o melhoramento da transição entre a rua e o adro, devido à projeção da rampa (fig.87). Outra alteração realizada é o alongamento do braço do complexo paroquial, que passou a vir até as fachadas que fazem frente de rua, junto à empena cega do prédio adjacente, marcando melhor a presença do espaço de serviços.

A igreja responde, tal como o restante projeto a duas particularidades da zona de implantação, “a sua exiguidade em relação ao programa e o acentuado desnível”¹³². Estes fatores levaram a que a igreja fosse projetada na vertical, distribuindo-se os espaços por diferentes pisos, mas tentando ajustá-los da melhor forma possível. Conseguiu-se assim não despende de muita área

¹³⁰ PEREIRA, Nuno Teotónio [et al] – **Memória descritiva e justificativa do projeto da Igreja do Sagrado Coração de Jesus**. Lisboa, 1964. Acessível no Arquivo Municipal de Lisboa. Nº de obra: 52469, processo 15756/64. p.6

¹³¹ PEREIRA, Nuno Teotónio [et al] – **Memória descritiva e justificativa do projeto da Igreja do Sagrado Coração de Jesus**. Lisboa, 1964. Acessível no Arquivo Municipal de Lisboa. Nº de obra: 52469, processo 15756/64. p.7

¹³² Idem. p.8

e usar o mais possível as possibilidades altimétricas permitidas pela cércea envolvente.

O espaço da igreja (fig.88) divide-se em duas zonas, a primeira e mais importante é o santuário para onde converge toda a igreja, e a segunda e secundária, é a zona do batistério que é marcada por um cunhal rasgado. Estas duas zonas marcam os dois eixos da igreja, o longitudinal, que é o principal, e o transversal, que definem a dinâmica espacial e estão “sujeitos ambos a um movimento centrípeto do espaço no sentido já aludido do centro do conjunto”¹³³

Esta organização permite uma hierarquia dos espaços, de acordo com premissas litúrgicas, e

“é reforçada ainda pelo movimento dos elementos estruturais – que tendem a encerrá-lo pelo lado norte e a abri-lo para sul, marcando ao mesmo tempo um andamento ritmado na direção do Santuário e cruzando-se sobre o batistério”¹³⁴.

A igreja possui ainda mais dois pisos (fig.89,90), no inferior à assembleia encontra-se a cripta e o cartório e num nível ainda mais inferior o salão paroquial e a capela mortuária.

O complexo paroquial é constituído por um posto médico, de área reduzida em relação ao anteprojeto, situado no piso térreo, zonas de distribuição de roupas, alimentos e outros bens, localizadas em zonas de menores condições de ventilação, grandes assembleias, que servem diferentes atividades e podem ser divididas com divisórias amovíveis, uma zona de encontro com bar, salão de chá, esplanada, uma biblioteca, jardim-de-infância, que se localiza no 5º piso, salas de catequese e salas de aula e estudo, localizadas no 4º piso, espaços para a terceira idade no 2º andar, secretariado paroquial e centro de serviço social, junto à entrada, organismos masculino e feminino, as residências, do pároco e coadjutores, que detêm espaço de receção, trabalho e zona de estar, os quartos e zona de serviços, uma residência de apoio, localizada perpendicularmente às anteriores, com um terraço e uma sala independente e instalações sanitárias, sendo que os serviços são comuns com as outras residências.

¹³³ PEREIRA, Nuno Teotónio [et al] – **Memória descritiva e justificativa do projeto da Igreja do Sagrado Coração de Jesus**. Lisboa, 1964. Acessível no Arquivo Municipal de Lisboa. N° de obra: 52469, processo 15756/64. p.8

¹³⁴ Idem

As paredes da igreja são constituídas por painéis pré-moldados de betão, pois assim conseguiu-se erguer o edifício mais rapidamente e economicamente. Este sistema construtivo é utilizado para o resto do complexo e as paredes são duplas com caixa-de-ar quando necessário. Os acabamentos do betão foram testados, até à solução existente. As guardas das galerias do complexo paroquial são painéis-guarda também pré-fabricados.

As coberturas planas são uma opção arquitetónica e pretendeu-se torna-las

“como terraços de permanência (...) particularmente cuidadas no detalhe e execução construtiva, prevendo-se desde já na cobertura da Igreja e últimos pisos dos serviços uma placa sobrelevada de sombreamento”¹³⁵.

O pavimento realizado com lajetas de betão, elevadas da laje, tende a resolver o problema das vistas aéreas, de modo a que se detenha visualmente uma coerência entre a cobertura e o todo construído.

Os elementos como a torre sineira, a cruz, imagens, pia batismal, foram desenvolvidos por artistas.

Durante a construção foram apresentadas alterações ao projeto (fig.91,92), nomeadamente no que diz respeito às caixilharias, supressão do campanário e pequenas alterações no que diz respeito aos espaços, mas sem mudança programática, que os arquitetos referem que os espaços podem ser usados para diferentes programas devido à sua polivalência. Algumas das modificações deram-se devido a um afundamento de terras, que se deu devido à ribeira que existia anteriormente no local, levando a que houvesse “uma série de pilares que foram abaixo, que caíram, porque o terreno não era firme”¹³⁶. Este problema inicial na construção levou a que o projeto tivesse de ser alterado, e essa modificação refletiu-se maioritariamente no espaço da igreja, que foi praticamente alterado, para que não ocorresse outro problema na estrutura, e essas alterações foram quase todas realizadas pelo arquiteto Nuno Portas, “ele (Nuno Portas) é

¹³⁵ PEREIRA, Nuno Teotónio [et al] – **Memória descritiva e justificativa do projeto da Igreja do Sagrado Coração de Jesus**. Lisboa, 1964. Acessível no Arquivo Municipal de Lisboa. Nº de obra: 52469, processo 15756/64. p.12

¹³⁶ Entrevista concedida pelo arquiteto Nuno Teotónio Pereira [Setembro 2014]. Entrevistador: Fátima Filipe. Lisboa, 2014. Entrevista na íntegra - ver anexo V, faixa 4

o arquiteto principal da igreja¹³⁷, e desenhou, inclusive, o tecto vigado da igreja.

A implantação da igreja numa malha urbana densa foi deveras um desafio para os arquitetos que conseguiram a sua perfeita integração num pequeno lote de grande diferenciação de cotas. O conjunto apresenta-se harmonioso com a envolvente, marcando subtilmente a sua presença cuidada através do volume marcado da igreja, do adro e dos sinos adoçados à igreja.

A localização/ implantação do projeto é por ela própria uma nova afirmação do projeto de igreja, que não se encontra isolado e de certa forma independente da malha urbana, mas sim integrado nesta e perfazendo uma continuidade com o tecido urbano. Para esta implantação os arquitetos inspiraram-se nas igrejas pombalinas que se inseriam na malha de quarteirões. O projeto, apesar de se integrar em pleno no espaço urbano, devido à sua organização em pátios e elevação do adro em relação à cota da rua, permite um espaço de recolhimento, encontro, convívio, onde os utentes se esquecem do dinamismo eufórico das ruas em volta do mesmo.

Nuno Portas refere na revista *ARA Arte Religioso Atual*:

“Numa cidade oprimida pela construção, tivemos a ideia de fazer, do conjunto da nova igreja, um verdadeiro espaço público, apesar da limitação do terreno. Esta é a ideia mais firme e constante desde o começo dos nossos trabalhos, faz dez anos. Frente a muita gente que se lamentava que o terreno era mau, encaixado entre outros edifícios, quisemos aproveitar essas circunstâncias para demonstrar que era possível adaptar – sem destruir – as bandas de casas, com detestáveis traseiras, de muros fechados ou terraços de garagens, aproveitando-as para oferecer espaços utilizáveis para as crianças ou para outra finalidade de interesse social. Com o edifício em pleno funcionamento, o conjunto resultará num minicentro urbano, aberto e não marcadamente religioso, minicentro que se destina especialmente aos jovens que lhe darão grande animação, especialmente aos fins de semana ou nas horas tardias de cada dia”¹³⁸.

A materialidade, que recorre a técnicas construtivas novas para a época, os pré-fabricados, apresenta mais uma vez inovação e avanço na arquitetura moderna portuguesa, mostrando toda

¹³⁷ Idem

¹³⁸ **Ruptura silenciosa.** Igreja do Sagrado Coração de Jesus [em linha]. [Consult. 26 de Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://www.rupturasilenciosa.com/Igreja-do-Sagrado-Coracao-de-Jesus>

a sua veracidade construtiva e simplicidade. As paredes interiores da igreja foram construídas em tijolos de cimento feitos com uma máquina no estaleiro da obra, esta técnica foi aprendida pelo arquiteto Nuno Portas em viagem pela América do Sul.

A Igreja do Sagrado Coração de Jesus é uma igreja que marca uma mudança devido à sua importância na evolução do espaço religioso em Portugal. Esta é claramente um manifesto contra

as igrejas historicistas, que abandona o modelo tradicional do espaço religioso para promover e procurar uma nova arquitetura religiosa, mostrando-se o exemplo máximo que conjuga as reuniões, debates e eventos promovidos pelo MRAR, bem como o conhecimento e estudo de projetos religiosos estrangeiros.

É com este projeto que se procura, pela primeira vez, dar resposta máxima às diligências que vêm a ser defendidas com o Concílio do Vaticano II. A assembleia encontra-se assimétrica e deixa de se mostrar passiva para ser ativa, a igreja não detém planta longitudinal, mas pode-se dizer central. O projeto procurou a relação máxima com o altar bem como a união dos fiéis entre si e com toda a celebração litúrgica, inclusive na relação dos fiéis distribuídos nos balcões, respondendo assim, à ideia fulcral que era dar “a maior importância à presença dos fiéis”¹³⁹ e criar um espaço que “abrigasse todos (...) sem haver separações”¹⁴⁰. Apesar da lotação da igreja ultrapassar o recomendado – cerca de 500 pessoas –, os arquitetos conseguiram igualmente conferir um carácter de unidade a todo o espaço. O arquiteto Nuno Portas refere que a projeção da igreja foi “um exercício de espaço interno muito complexo”¹⁴¹.

O programa social deste complexo paroquial é também de certo modo inovador, a igreja nos anos 60 começa uma procura pela integração de apoio social e comunitário nos seus complexos paroquiais, dando resposta às necessidades das comunidades com os mais diversos apoios. A

¹³⁹ Entrevista concedida pelo arquiteto Nuno Teotónio Pereira [Setembro 2014]. Entrevistador: Fátima Filipe. Lisboa, 2014. Entrevista na *Íntegra* - ver anexo V, faixa 4

¹⁴⁰ Idem

¹⁴¹ Entrevista concedida pelo arquiteto Nuno Portas [Setembro 2014]. Entrevistador: Fátima Filipe. Lisboa, 2014. Entrevista na *Íntegra* - ver anexo V, faixa 3

igreja, conhecida e caracterizada como templo, passa a ser conhecida como igreja-complexo social/comunitário. O programa comunitário e religioso suportam-se mutuamente, atraindo a comunidade através das suas ofertas e ligando os utentes a todo o conjunto.

A igreja demonstra monumentalidade, mas não uma monumentalidade austera e proveniente de ornamentações, é uma monumentalidade dada pela proporção dos volumes, pelo espaço grandioso, proporcional e desafogado, pela simplicidade e grandiosidade da luz zenital, é maioritariamente uma monumentalidade no espaço interior.

A luz zenital (fig.93) referida, é uma “luz fortemente projetada sobre a zona do altar principal, a capela-mor, uma luz radiante que faz a expressão da importância desse espaço”¹⁴², carregando o espaço religioso de misticidade, marcando e organizando todos os olhares para o presbitério e que acima de tudo realça a relação do homem com o céu. Este foi um elemento caracterizador do espaço que adveio desde os primeiros pensamentos sobre o espaço da Igreja do Sagrado Coração de Jesus. A luz do espaço é cuidada e foca momentos chave, de grande importância para o espaço, como a entrada, o batistério e o presbitério.

Achamos pertinente a localização e relação do batistério projetado com o espaço religioso, pois assume um caráter de relação com o espaço religioso e com a própria assembleia, marcando a presença do ato celebrativo mais importante do cristão, o batismo, na memória de cada um. Atualmente a zona do batistério encontra-se ocupada por uma escultura de arte sacra e o batistério encontra-se lateralmente ao altar. O arquiteto Nuno Portas referiu que estão a ser feitas algumas alterações na igreja, e que uma das alterações é precisamente o retomar do batistério para o local inicial representado no projeto.

O projeto da igreja do Sagrado Coração de Jesus recebeu em 1975 o prémio Valmor e foi considerado monumento nacional em 2006.

Este é sem dúvida um projeto marcante para o espaço religioso, principalmente em Portugal,

¹⁴² Entrevista concedida pelo arquiteto Nuno Teotónio Pereira [Setembro 2014]. Entrevistador: Fátima Filipe. Lisboa, 2014. Entrevista na íntegra - ver anexo V, faixa 4

e para a própria arquitetura moderna, é a partir deste projeto que os arquitetos procuram e ousam desenvolver os projetos religiosos de acordo com a arquitetura moderna e de acordo com as novas diligências e necessidades litúrgicas, procurando o espaço unitário, verdadeiro e comunitário. Um espaço que não pretendia apenas responder às necessidades dos fiéis católicos, mas que procurava oferecer um sítio de silêncio para pensar, ler um livro e que servia além dos fiéis do bairro, também à necessidade de utentes que trabalhavam na zona, assim,

“a igreja tinha o mesmo princípio do shopping ou centro comercial. Tinha muitas atividades ao longo dos dias e das noites, muitas funções (...) era uma primeira inovação, não era paroquial, embora fosse paroquial, mas a pensar numa outra paróquia, global”¹⁴³.

A Igreja do Sagrado Coração de Jesus é sem dúvida a maior referência de arquitetura religiosa moderna em Portugal e que deve ser visitada e estudada por todos aqueles que necessitam de desenvolver espaços religiosos no terceiro milénio.

¹⁴³ Segundo Nuno Portas em: ArchiNews – **Luiz Cunha - arquitecto | artista| professor**. Lisboa: Publisher, 2012. p.64



Fig. 83 - Igreja do Sagrado Coração de Jesus, implantação

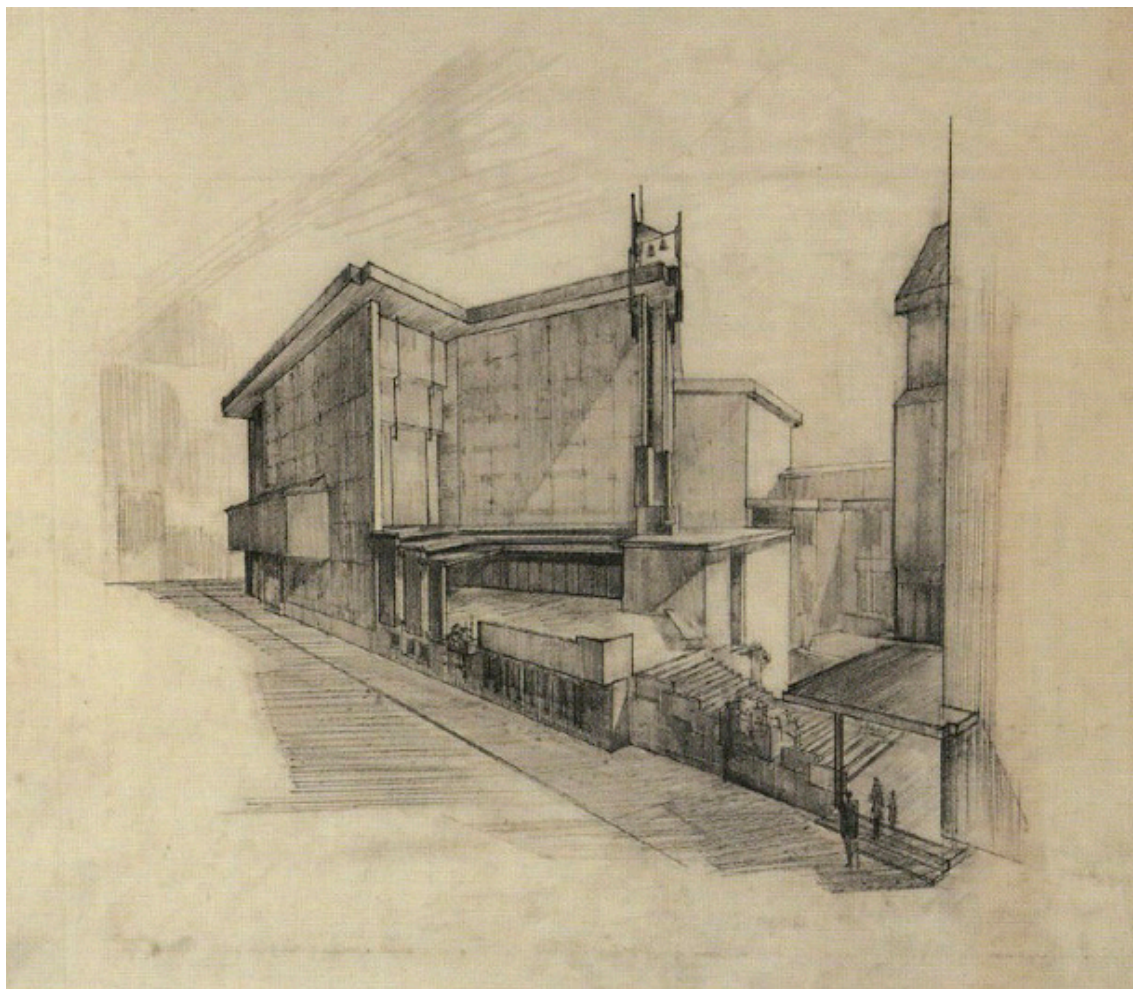


Fig. 84 – Igreja do Sagrado Coração de Jesus, perspectiva, concurso

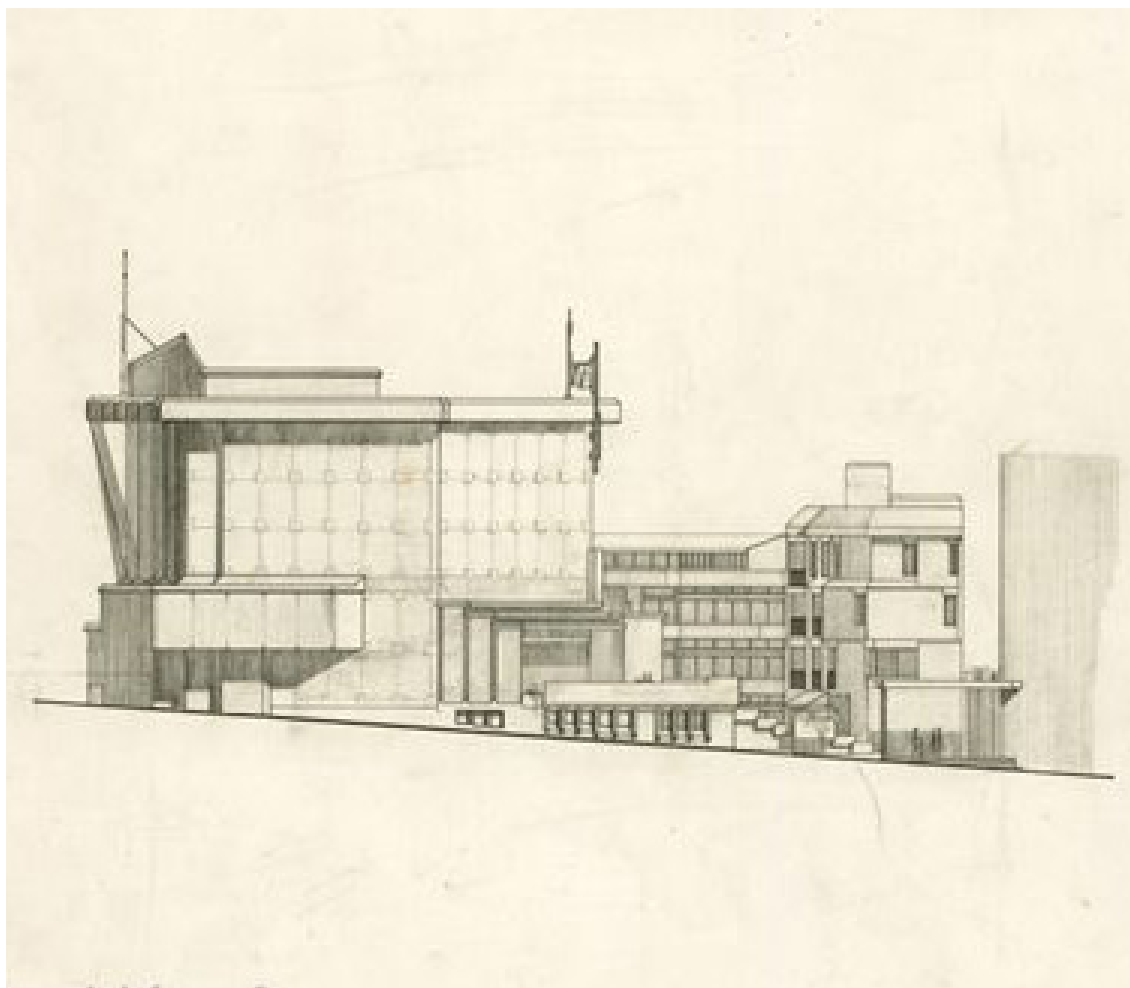


Fig. 85 – Igreja do Sagrado Coração de Jesus, alçado principal, concurso



Fig. 86 – Adro da Igreja do S. C. de Jesus

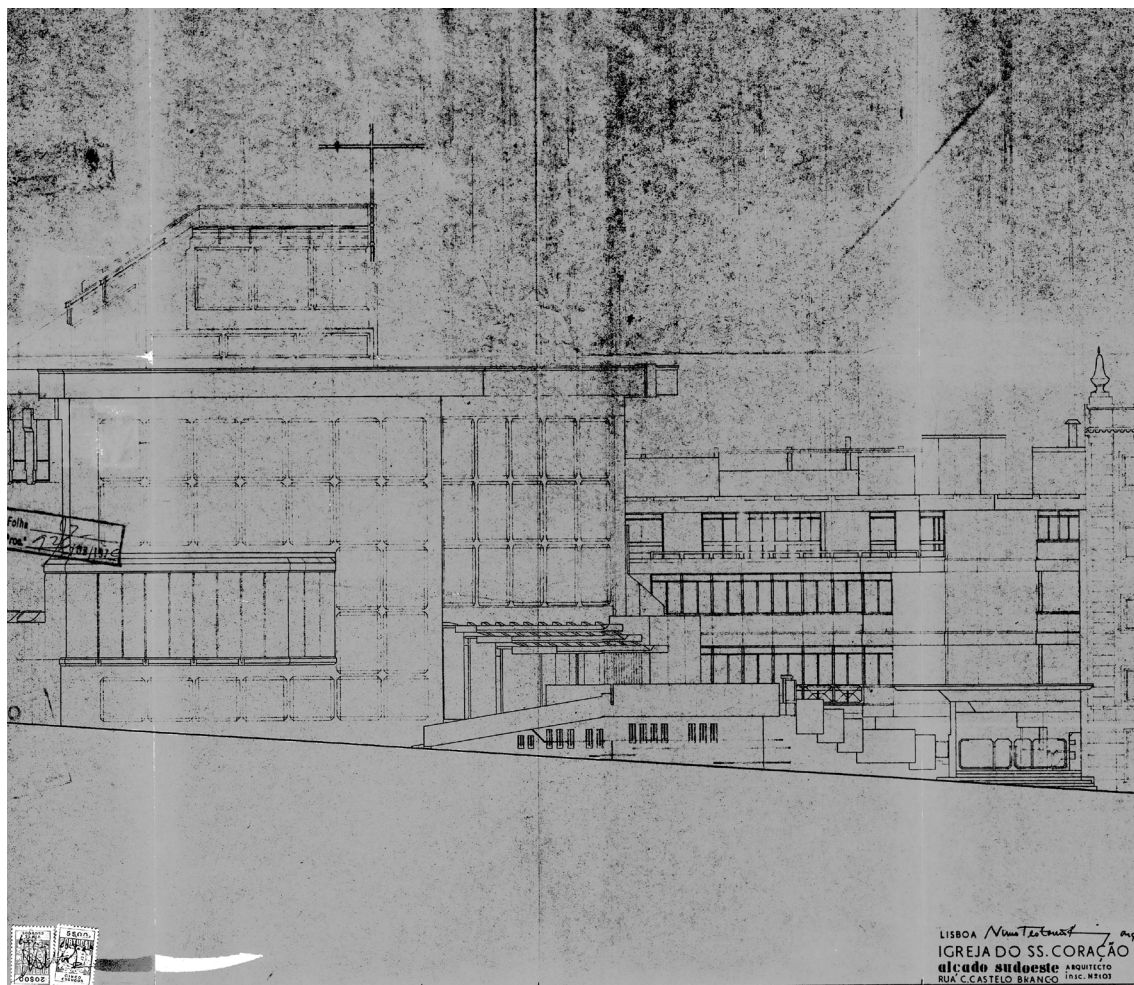


Fig. 87 – Alçado Principal da I.S.C. Jesus, telas finais

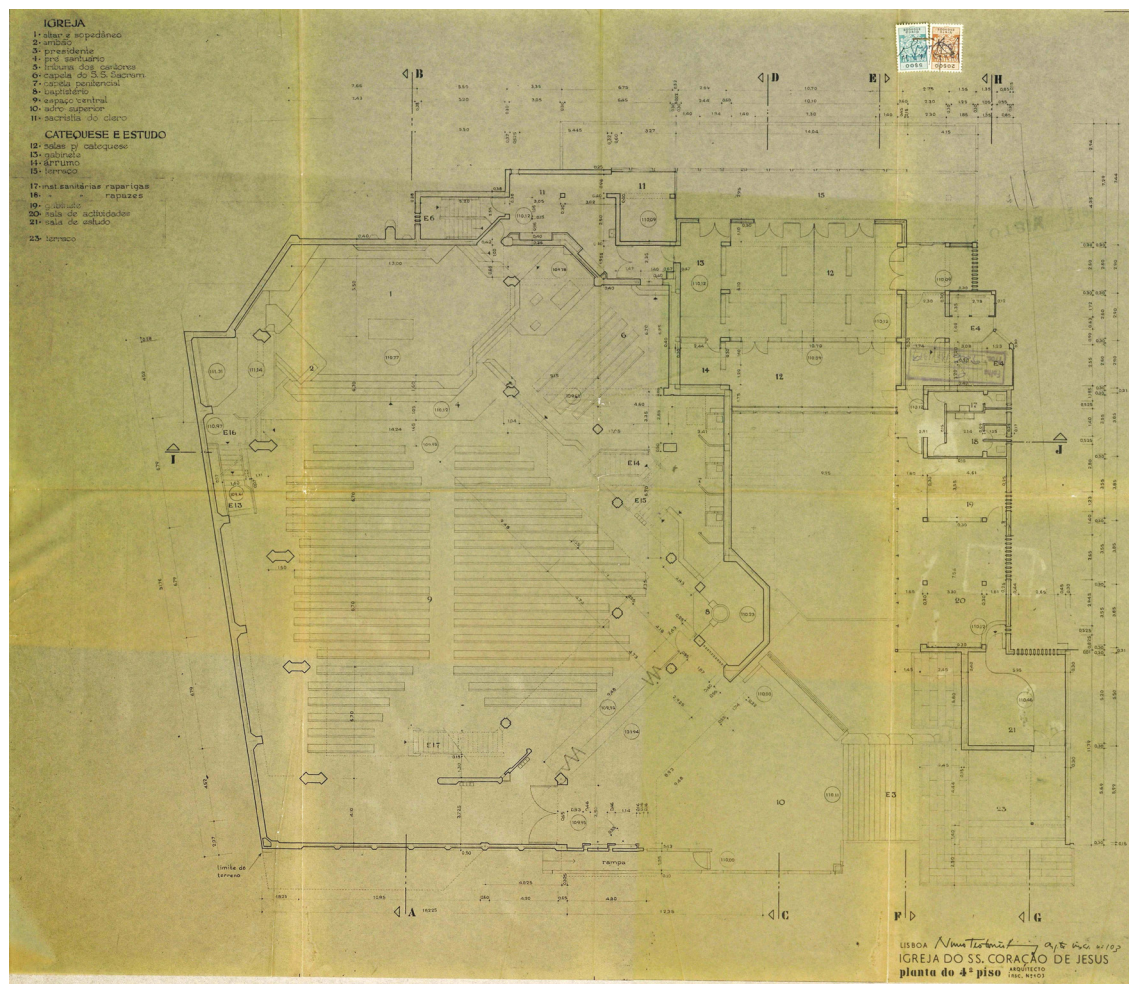


Fig. 88 – Planta da I.S.C. Jesus, telas finais

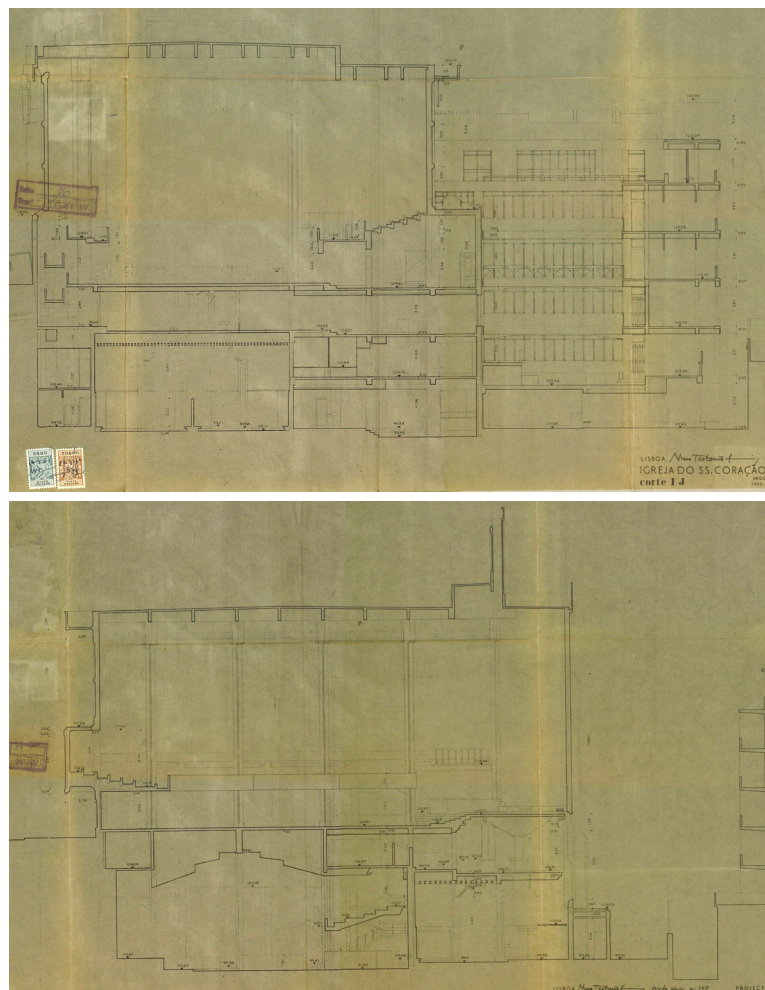


Fig. 89 – Corte IJ da I.S.C. Jesus, telas finais; Fig. 90 – Corte AB da I.S.C. Jesus, telas finais

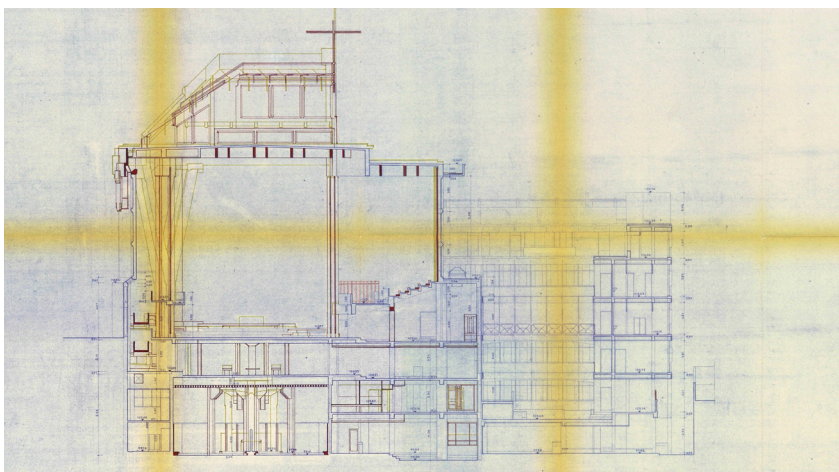
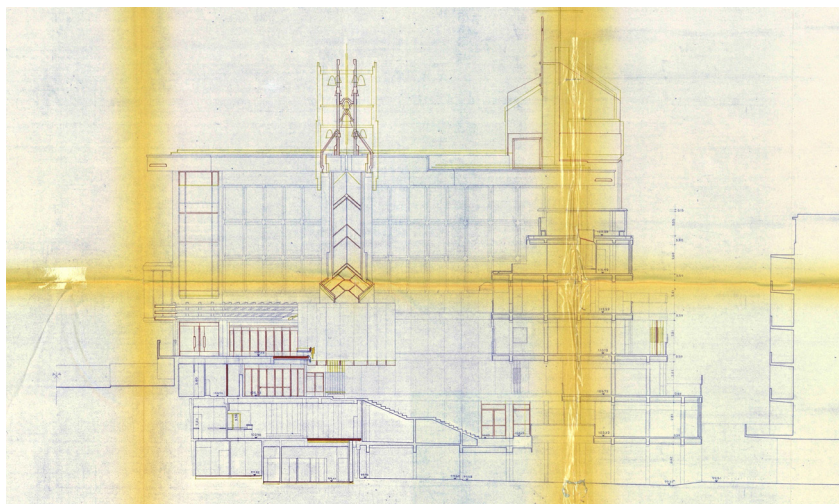


Fig. 91 – Corte CD da I.S.C. Jesus, alterações; Fig. 92 – Corte IJ da I.S.C. Jesus, alterações



Fig. 93 – Luz zenital



Fig. 94 – Igreja Cristo-Rei da Portela

Igreja Matriz Paroquial do Cristo-Rei da Portela (1981-1992), Urbanização da Portela, Arq. Luiz Cunha

A Igreja Matriz Paroquial do Cristo-Rei da Portela (fig.94) foi encomendada pela Fábrica da Igreja do Vicariato de Cristo-Rei da Portela de Sacavém ao arquiteto Luiz Cunha (1933 -).

O projeto final teve como base quatro documentos, o “Programa preliminar para a nova Igreja Paroquial da Portela de Sacavém”, realizado pelo respetivo pároco da igreja em 1980, o “Estudo Prévio do Projeto de Arquitetura”, realizado pelo Arq. Luiz Cunha em 1981, o “Programa Preliminar da Construção da Igreja Paroquial de Cristo-Rei da Portela de Sacavém”, realizado pelo Secretariado das Novas Igrejas do Patriarcado de Lisboa, em 1981 e a “Análise Crítica da Comunidade da Portela ao Estudo Prévio da Igreja de C.R.”, de 1981. Este último documento indica-nos que a comunidade local pôde dar o seu parecer sobre o projeto. O projeto foi realizado com consciência do local de implantação da obra (fig.95), sabendo que se iria inserir numa nova urbanização considerada moderna. De acordo com o

“”Programa Preliminar” – a estrutura urbana da zona da Portela “não tem lugares de encontro” pelo facto de se tratar de um conjunto de grandes edifícios multi-residenciais isolados entre si e não diretamente confrontantes com os arruamentos de circulação que lhes dão acesso, o que ocasiona um espaço público fluido e vago”¹⁴⁴. Pretende-se ter ainda em conta uma relação com os volumes próximos, dos quais o centro comercial, de planta circular.

De acordo com os fatores enunciados o arquiteto procurou projetar um complexo de volumetrias articuladas e um espaço exterior que permita reunião e encontro da população (fig.96).

Foi primordial para o arquiteto respeitar e ter em conta os preceitos modernistas, de modo a responder diretamente às carências materiais e do foro espiritual correspondentes à época.

O arquiteto inspirou-se na “tradição da cultura ocidental, revitalizando um modo de compor as

¹⁴⁴ CUNHA, Luiz – **Igreja de Cristo Rei na Portela de Sacavém – Loures: Memória Descritiva**. Lisboa, 1983. Acessível no Arquivo Municipal de Loures. Processo 37801 p.89

massas arquitetónicas por meio de regras disciplinadoras tais como a axialidade e a simetria¹⁴⁵. Pretende adotar no espaço um simbolismo proveniente da arte, capaz de ser interpretado pelo homem que não detém grande conhecimento religioso. O recurso a obras de arte simbólicas fez com que fosse necessário um pensamento e ensaio da reintegração da ornamentação como transmissão dos valores religiosos. Luiz Cunha estava no entanto ciente de que a busca pela ornamentação poderia ter consequências negativas.

Consideramos que apesar da ornamentação não ser um elemento evocado na arquitetura religiosa moderna, primando pela simplicidade e veracidade, a ornamentação que se encontra presente no espaço da igreja é constituída por arte moderna, integrada harmoniosamente no projeto, não destoando na época nem do conjunto, portanto pode-se dizer que o risco corrido pelo recurso ao ornamento não se evidenciou no final.

O local de implantação da Igreja estava previsto no Plano da Urbanização da Portela, do arquiteto Fernando Silva. Localiza-se no centro da urbanização, junto com os outros serviços, tais como Centro Comercial e torre de escritórios. O terreno tem 4 800 m², e tinha a condicionante de se manter faixas sem construção a sul e oeste. Existia já no terreno um caminho circular, que teria sido realizado de acordo com o plano, para acesso à futura igreja. O caminho manteve-se quase intacto.

Os volumes que compõem o projeto (fig.97,98), constituem-se por um volume central, de planta quadrangular, inserido no centro do caminho circular, cujos lados do quadrado fazem 45° com as ruas principais, a Av. dos Descobrimentos e Rua do Brasil, dois volumes de planta retangular, que saem do volume principal e se implantam perpendicularmente às ruas já referidas. Existe ainda outro volume, de expressão mais vertical, que é o campanário, que se localiza na direção do cruzamento das duas ruas e marca a entrada. Os volumes circulam um espaço livre, que serve com zona de encontro e distribuição para os diferentes serviços.

O volume principal, devido às suas funções e altura, constitui-se por três pisos, dos quais um se encontra semienterrado. O primeiro piso, localiza-se numa cota de 1.50 metros abaixo da cota

¹⁴⁵ CUNHA, Luiz – **Igreja de Cristo Rei na Portela de Sacavém – Loures: Memória Descritiva**. Lisboa, 1983. Acessível no Arquivo Municipal de Loures. Processo 37801. p.88

do terreno e nele, organizam-se o vestíbulo geral de convívio e um salão de assembleia, com capacidade para 334 lugares. Encontram-se ainda neste nível, espaços de apoio como um bar, sala de ensaios e camarins. O segundo piso é o mais importante uma vez que é onde se insere a nave da igreja. O piso eleva-se a 3 metros da cota da rua e os acessos são realizados através de duas escadas exteriores e uma rampa. A entrada para a igreja é precedida de um corta-vento que contém também o acesso aos dois volumes secundários.

O espaço da igreja organiza-se em volta do altar, que se localiza no centro da planta. A assembleia, com 509 lugares sentados, distribui-se em três lados. O altar encontra-se no eixo da entrada e posterior a este encontra-se a capela do Santíssimo Sacramento, com capacidade para 90 lugares. O sacrário está disposto para que possa ser acedido tanto pelo lado do altar-mor, como pelo lado da capela. A pia batismal encontrava-se no prolongamento do altar, para oeste, com diferença de um degrau. No vértice do quadrado, a noroeste o arquiteto propôs a colocação de um santo, e no vértice Este, os confessionários. Nos vértices sudoeste e sudeste localizam-se escadas que permitem o acesso aos balcões.

No terceiro piso localiza-se a galeria com os balcões, que rodeia a igreja em três lados. Possui capacidade para 200 lugares, aumentando assim a capacidade da igreja.

As entradas de luz na igreja fazem-se através de aberturas no tambor e na cobertura.

Os volumes laterais compreendem 3 capelas mortuárias, anexos, sacristia, cartório, zonas de apoio à igreja, administração, gabinetes, secretaria, sala de reuniões, biblioteca, salas de catequese e de reuniões para os organismos religiosos, espaços para escuteiros (4 salas, átrio, arrecadação e I.S.), casa do guarda, centro de dia para a terceira idade (2 salas de estar, I.S., cozinha, zona de assistência social, gabinete e sala de trabalhos), residência do prior, e instalações para comunidade de religiosas.

A entrada é composta por um pórtico, com cobertura de duas águas e com portas de gradeamento de ferro, que dão para o claustro interno que faz a distribuição para os diferentes espaços.

A estrutura do edifício é de betão armado e apresenta-se aparente, à exceção dos pilares coincidentes com as paredes exteriores, que são duplas e de tijolo prensado. O tijolo prensado

será de dois tipos, um será

“refratário, vazado e de cor amarelada (...) utilizado na parte superior do zimbório, revestindo exteriormente as paredes de betão. Todas as restantes paredes exteriores serão em tijolo prensado normal de cor vermelha”¹⁴⁶.

O tijolo prensado pode-se ainda encontrar no revestimento de algumas paredes interiores em espaços de distribuição. No espaço da igreja, as paredes são revestidas também em tijolo que “além de contribuir para as excelentes condições acústicas, procura evocar a tradição dos templos cristãos dos antigos centros religiosos mediterrâneos”¹⁴⁷.

A materialidade dos pavimentos é de tijoleira de grés em zonas de grande passagem, nas zonas que podem estar sujeitas a água será de mosaico de porcelana, que se prolonga nas paredes até aos 2 metros. Os outros pavimentos s de placas de cortiça. No espaço da igreja, a zona de lugares o chão é de placas de cortiça e nas zonas de passagem e zonas nobres como o presbitério é de calcário tipo Travertino.

Dimensão da nave – 30 x 30 metros;

Altura média do zimbório – 28 metros;

Altura do campanário – 23 metros;

Área do 1º piso – 1 847 m²;

Área do 2º piso – 2 087

Área do 3º piso – 1 232

¹⁴⁶ CUNHA, Luiz – **Igreja de Cristo Rei na Portela de Sacavém – Loures: Memória Descritiva**. Lisboa, 1983. Acessível no Arquivo Municipal de Loures. Processo 37801 p.85

¹⁴⁷ Paróquia Cristo Rei da Portela. Igreja Paroquial da Portela. [em linha]. [Consult. 27 de Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://www.paroquiaportela.pt/templo/descricao>

Lotação da sala de reuniões: 334 lugares sentados

Capacidade da igreja:

Nave - 509 lugares sentados;

Galeria – 200 lugares sentados;

Capela – 90 lugares sentados;

Lugares de pé – 300.

Total de lugares sentados - 790

Capacidade total – 1090.

Alterações

Após o projeto de 1983, houve a necessidade de proceder a algumas alterações, cujas mais significativas serão mencionadas seguidamente.

O muro que faz a separação da rua para o adro foi diminuído, permitindo transparência visual entre os dois espaços. O salão polivalente foi tornado mais flexível, nomeadamente através da retirada dos bancos fixos. Na zona da terceira idade foi introduzida uma sala de tratamentos e um consultório. Foram introduzidas caves com pátio inglês, de forma a receberem luz e ventilação natural. Uma das escadas de acesso ao piso da igreja e a rampa sofreram algumas alterações. Foi reduzida uma capela mortuária, passando a existirem duas, em vez de três, e foi realizada uma zona de estar, os serviços de apoio também foram alterados, de forma a que estes espaços possam ser autónomos.

No decorrer do projeto foram feitas algumas alterações na planta da igreja (fig.99). O batistério que se encontrava em continuidade com o altar, foi deslocado para o vértice norte do quadrado, que era destinado a um santo, inserido numa diagonal do quadrado, cujo centro é o altar. Denota-se

que a posição interior não era a melhor devido à excessiva proximidade com o altar, dificultando mesmo a visibilidade deste lado da assembleia. A posição atual é um pouco ambígua pois por um lado encontra-se num eixo que liga diretamente o batistério ao altar, mas por outro lado, está numa zona posterior ao mesmo e de certo modo escondido, achamos que devesse ter maior ligação com o espaço da assembleia, não tanta como no projeto, mas também não tão pouca como é apresentado nas alterações. A disposição dos bancos foram melhoradas, colocando-se sempre paralelos à zona do altar, cujo desenho também foi redefinido.

Os pilares localizados no centro do espaço religioso foram alterados devido a mudanças no lanternim central (fig.100).

As obras de arte presentes nesta igreja são várias, das quais, o painel do batistério da pintora Emília Nadal, as esculturas de santos de José de Sousa Fontes e a imagem de Cristo de Nadal Byrne, Luiz Cunha teve também intervenção nas obras de arte, nomeadamente desenho das esculturas de mármore dos quatro evangelistas, da tapeçaria do presbitério e da Via Sacra.

Sobre o altar assenta o baldaquino, que contém painéis que representam o Acolhimento, o Banquete, a Mulher vestida de Sol e a Esposa do Cordeiro e os desenhos dos evangelistas.

A luz presente no espaço da igreja é feita na zona mais alta, sendo que se apresenta no espaço uma luz zenital um pouco difusa e que ao mesmo tempo é marcada com alguns focos, este elemento tem clara importância no espaço.

Um fator importante de referir é que nesta igreja o centro geométrico e simbólico é o mesmo (fig.101), sendo que todo o espaço se desenvolve em torno deste e toda a atenção por parte da assembleia direcionada para esta zona. O arquiteto Luiz Cunha dá uma configuração interessante à planta centralizada e circular da assembleia, que consegue através da quebra do espaço com a introdução da capela. Com este elemento é assegurada a visibilidade de toda a assembleia para o altar, não havendo uma zona “morta” posterior ao presbitério. A igreja da Portela, é uma das igrejas mais centralizadas que o arquiteto fez e a sua planta deveu-se ao terreno

Este projeto, mais uma vez, muito mais que um espaço religioso, é também um espaço cultural e social, de encontro comunitário que se inicia no adro e termina no mais ínfimo espaço do

complexo. Para o arquiteto “a oportunidade de construir uma igreja é a oportunidade de trabalhar com uma comunidade em conjunto”¹⁴⁸.

Podemos perceber que esta igreja detém influências do românico, na solidez e imponência dos volumes e do bizantino, cobertura da igreja (fig.102), que de certa forma remete para as cúpulas, os pormenores dourados dos desenhos. A obra do Luiz Cunha contém ecletismos, mas “o ecletismo de Luiz Cunha é de outro género, contudo. (...) É “indisciplinado” porque não se confina a um único “território” histórico ou cronológico, antes fazendo conviver, por intermédio da “colagem”, vários mundos em simultâneo, vários materiais, várias épocas, várias “piscadelas de olho” à história da arquitetura”¹⁴⁹. O arquiteto teve ainda referências de projetos em Itália e na Suíça.

Para podermos compreender a obra do arquiteto Luiz Cunha, é necessário conhecer também o seu percurso e pensamento. Luiz Cunha no seu caminho arquitetónico admite uma pluralidade da arquitetura moderna, defendendo, segundo Nuno Portas, que “não há uma arquitetura moderna. Há sim múltiplas facetas da modernidade”¹⁵⁰ e o próprio Luiz Cunha afirma: “nunca fui um modernista convicto”¹⁵¹

A arquitetura é a projeção também do seu desenho, de um desenho que se aplica na pormenorização (fig.103), nas capacidade plástica de fazer dos desenhos perceptíveis a qualquer um, tornando-os não desenhos técnicos mas desenhos que são obras de arte e este fato reflete-se nos seus projetos.

Luiz Cunha disse numa conferência “tenho a impressão que às vezes quando se conta uma

¹⁴⁸ Segundo Nuno Portas em: ArchiNews – **Luiz Cunha - arquitecto | artista| professor**. Lisboa: Publisher, 2012. p.78

¹⁴⁹ DIAS, Manuel Graça. ArchiNews – **Luiz Cunha - arquitecto | artista| professor**. Lisboa: Publisher, 2012. p.130

¹⁵⁰ Segundo Nuno Portas em: ArchiNews – **Luiz Cunha - arquitecto | artista| professor**. Lisboa: Publisher, 2012. p.48

¹⁵¹ Entrevista concedida pelo arquiteto Luiz Cunha [Setembro 2014]. Entrevistador: Fátima Filipe. Lisboa, 2014. Entrevista na íntegra - ver anexo V, faixa 2

história ou uma parábola as coisas ficam mais fáceis de entender”¹⁵², e isto é exatamente o que sublinhamos sobre a obra do arquiteto e inclusive a Igreja da Portela, a sua obra é por vezes incompreendida, mas o discurso do arquiteto sobre as suas obras e o seu trabalho justifica claramente todo o seu processo.

Sobre o espaço religioso o arquiteto Luiz Cunha diz:

“um espaço religioso é aquele espaço que nos sugere de uma maneira subtil que o mundo não acaba no sitio onde os nossos olhos terminam, o espaço religioso é sem exageros um espaço que nos leva a pensar que a realidade é muito para além da nossa visualidade”¹⁵³.

¹⁵² Segundo Nuno Portas em: ArchiNews – **Luiz Cunha - arquitecto | artista| professor**. Lisboa: Publisher, 2012. p.72

¹⁵³ Entrevista concedida pelo arquiteto Luiz Cunha [Setembro 2014]. Entrevistador: Fátima Filipe. Lisboa, 2014. Entrevista na íntegra - ver anexo V, faixa 2



Fig. 95 – Implantação da Igreja do Cristo-Rei da Portela

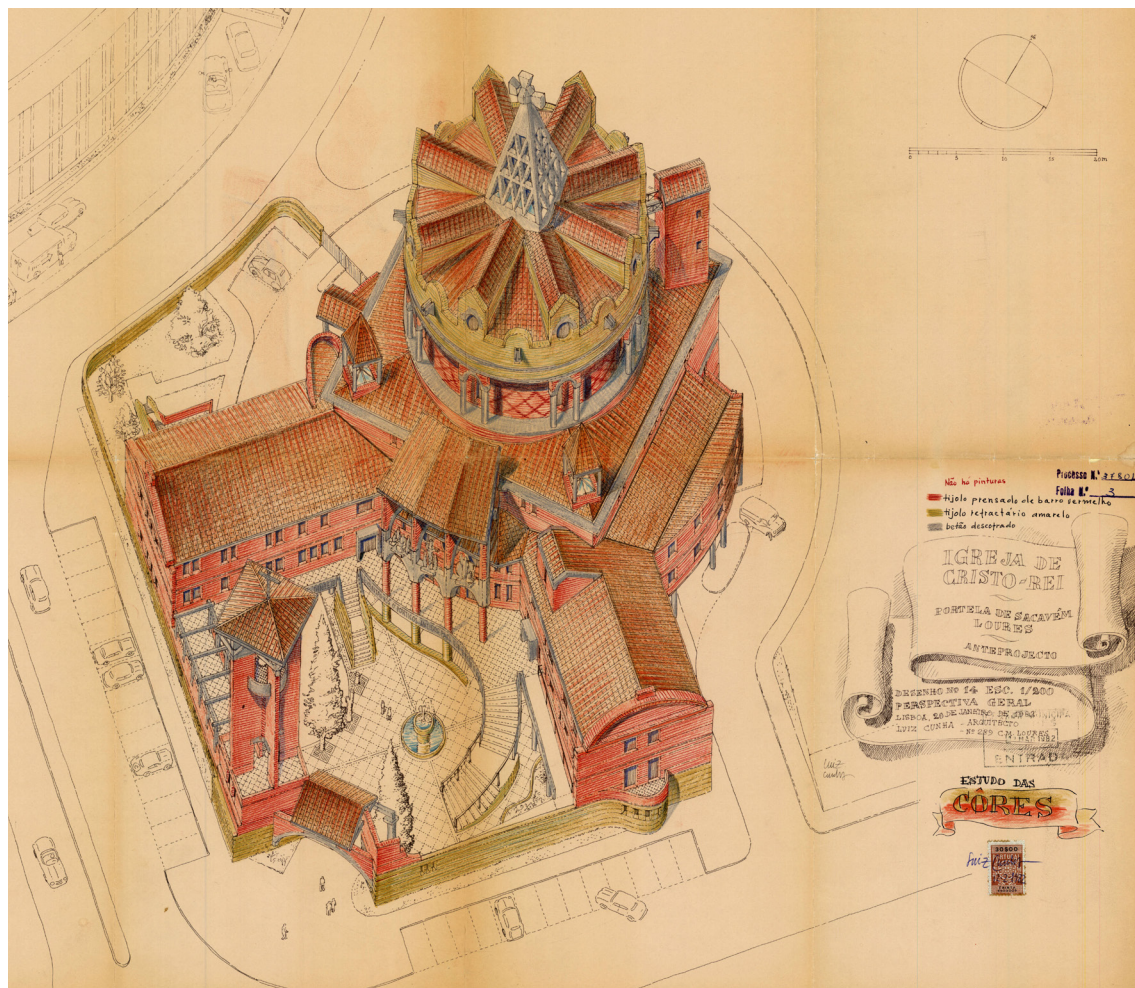


Fig. 96 – Perspetiva da Igreja Cristo-Rei da Portela, anteprojecto



Fig. 97 – Alçado Principal, anteprojecto ; Fig. 98 – Alçado Nascente, anteprojecto

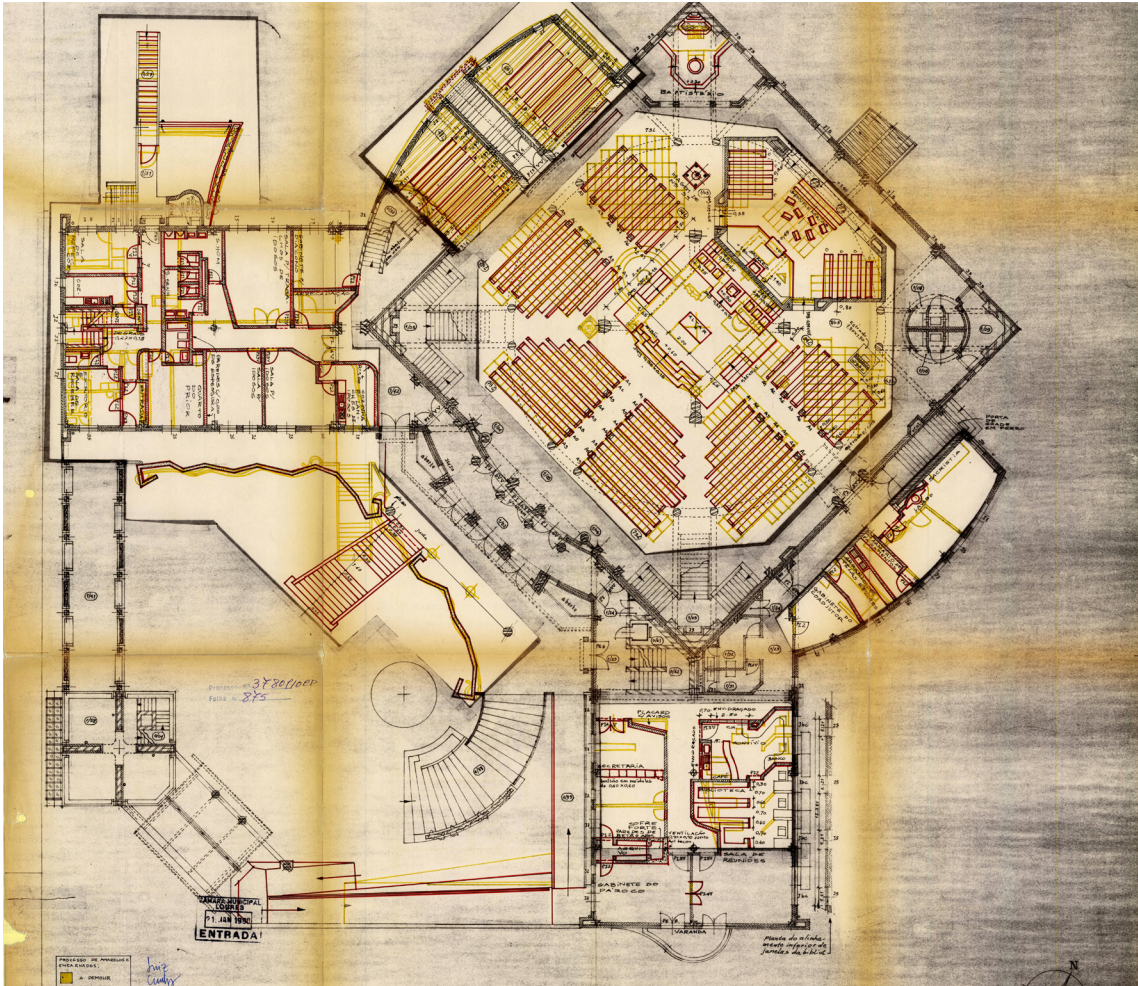


Fig. 99 – Planta com alterações

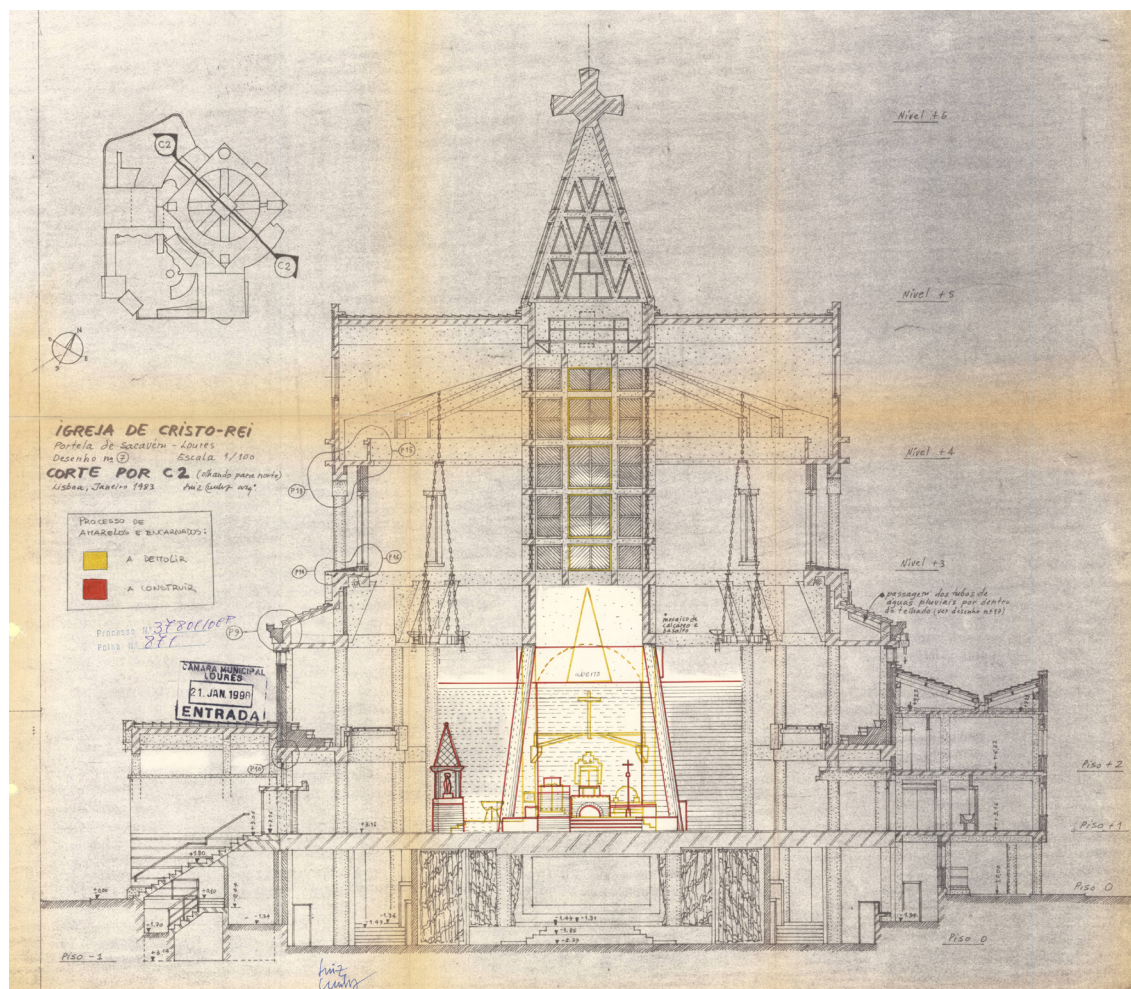


Fig. 100 – Corte com alterações

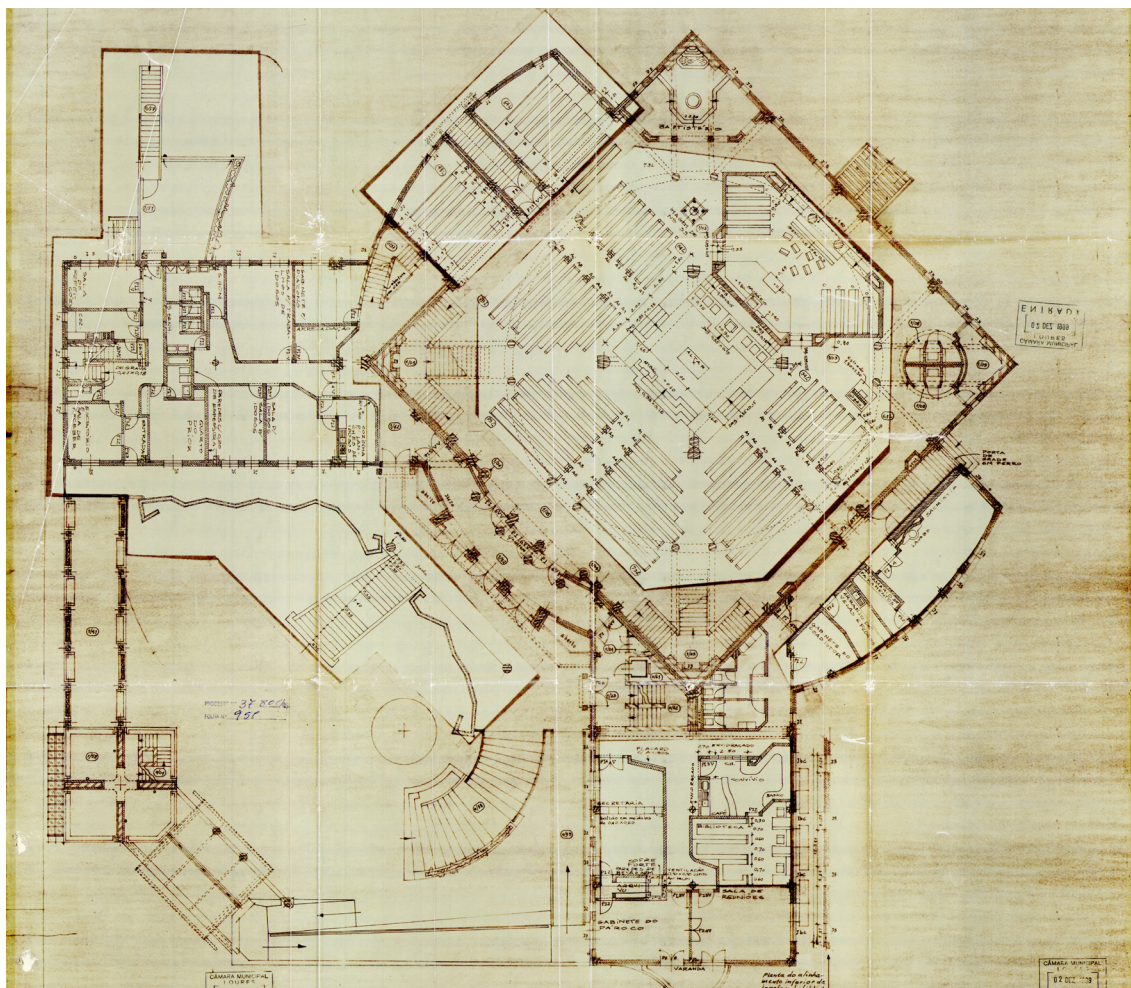


Fig. 101 – Planta da igreja, telas finais

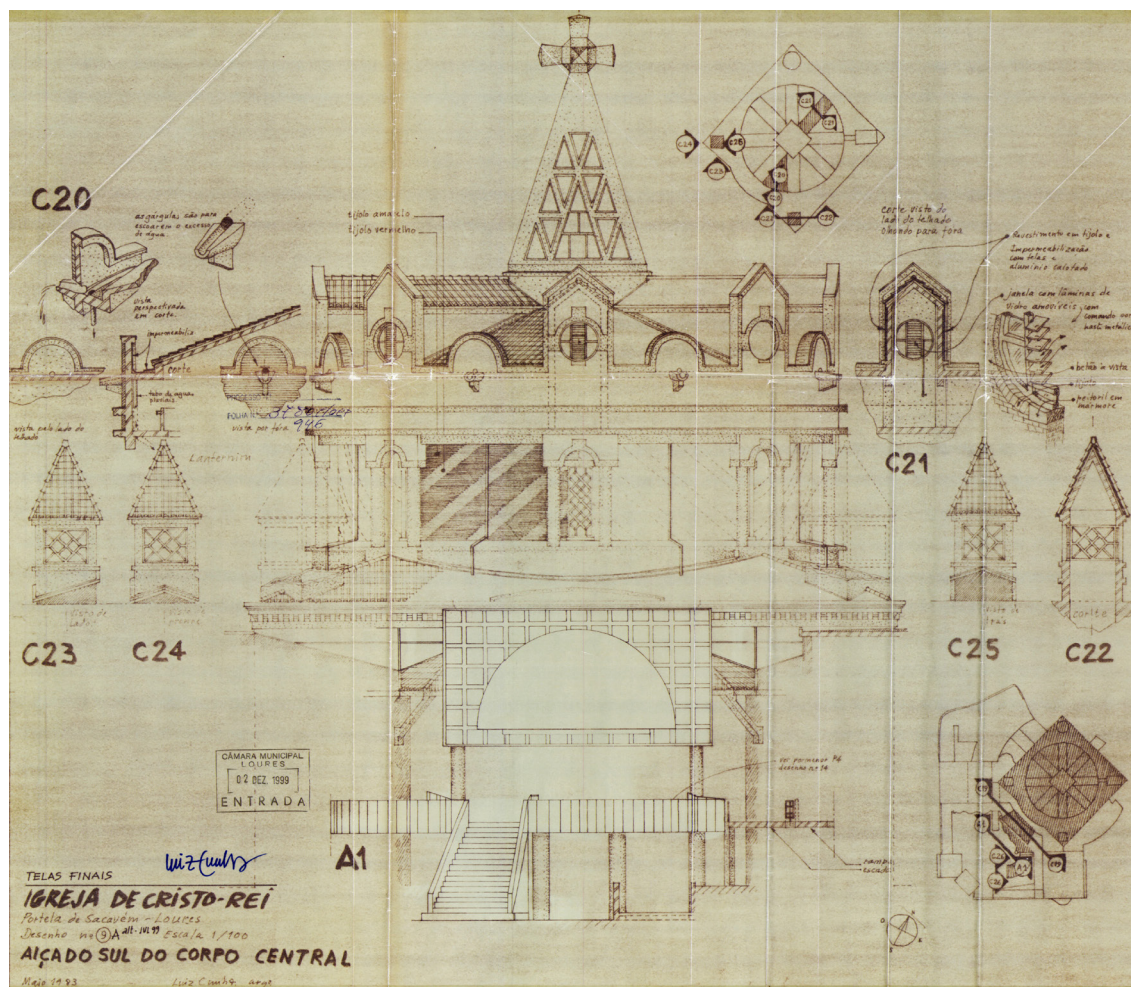


Fig. 102 – Desenho da cúpula e pormenores, telas finais

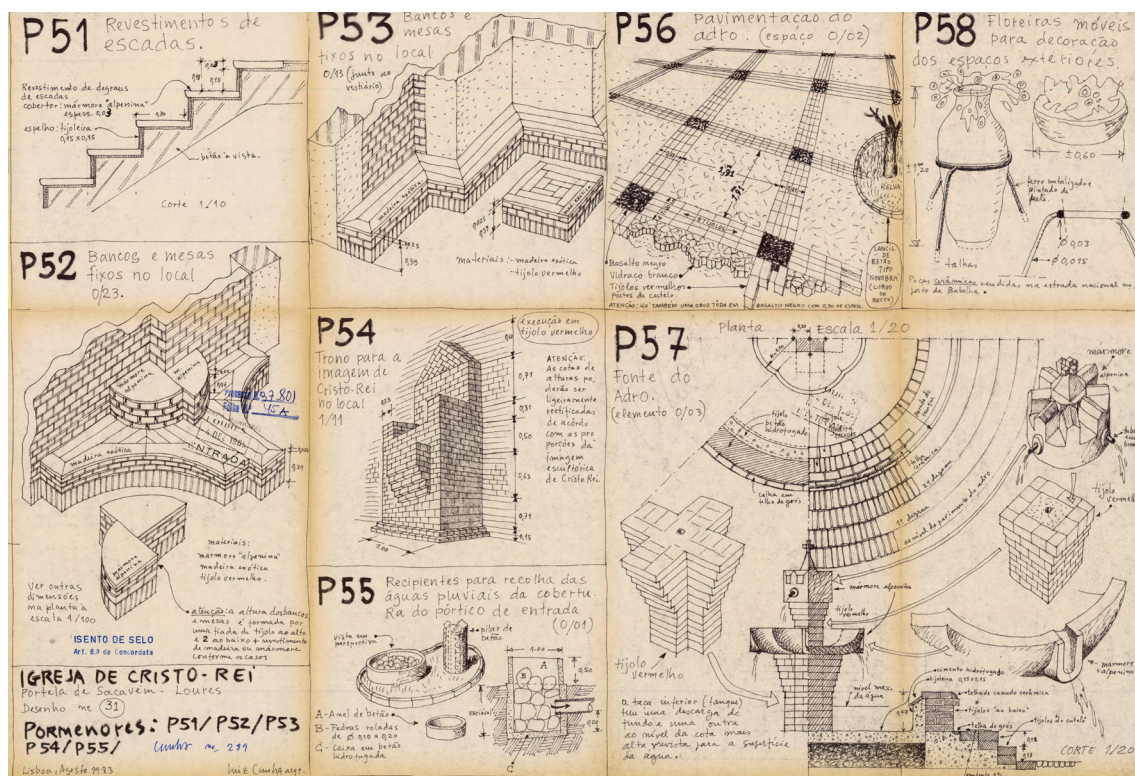


Fig. 103 – Pormenores



Fig. 104 – Igreja de Santa Joana Princesa

Igreja Paroquial de Santa Joana Princesa (1992 - 2002), Alvalade - Arq. Diogo Lino Pimentel

O projeto da Igreja Paroquial de Santa Joana Princesa (fig.104) e centro social Imaculada Conceição foi encomendado pela Comissão Fabriqueira aos Arquitetos Diogo Lino Pimentel (1934 -), Rita Falcão e Hugo Venade. Este vinha servir uma comunidade religiosa de cerca de 9 mil pessoas, que tinha sido criada em 1959, mas que não tinham local próprio para as celebrações, que foram sendo realizadas num espaço cedido pela Câmara de Lisboa.

Devido à componente social e comunitária do projeto o terreno para implantação da igreja (fig. 105) foi cedido pela Câmara de Lisboa e perfaz uma área de 3 579,5 m².

O projeto advém de um estudo prévio aprovado em 1987 e de um anteprojetado (fig.106) datado de 1992 e aprovado em 1993, com a condicionante de inclusão de espaços de estacionamento no projeto.

A única mudança programática no projeto, sobre o anteprojetado, é o acrescento de um parque de estacionamento localizado em semicave, e a diminuição do número de capelas mortuárias, que passaram de 4 para 3.

O projeto desenvolve-se em dois grupos programáticos principais, a igreja com o centro paroquial, que engloba diferentes funcionalidades relacionadas com a paróquia, e o centro social, que engloba atividades diversas para a população (fig.107,108).

A igreja é composta pela nave de 550 lugares, sacristia e anexos e três capelas mortuárias. O centro paroquial compõe-se por espaços de direção e receção, espaços de formação religiosa, como salas de catequese, espaços para escuteiros, uma sala polivalente e residência paroquial, com capacidade para quatro eclesásticos.

O centro social procurou dar resposta à falta de atividades e serviços destinadas às diferentes faixas etárias. Como tal este compõe-se por infantário para com capacidade de 50 crianças, até aos 3 anos, jardim-de-infância para 120 crianças de idades entre os 3 e os 6 anos, espaços para tempos livres que incluem um ginásio e espaços de apoio, “salas de estudo, salas de atividades

culturais, sala de música, biblioteca e atividades específicas da 3ª

idade”¹⁵⁴, espaços de assistência social e residência para 6 religiosas.

A zona da implantação da igreja pertencia à Quinta dos Lagares d’El Rei. O terreno sofre de um desnível de cotas de 7 metros. A envolvente é descontinuada, pois não existe uma linguagem continua entre os edifícios em redor, assim o projeto pretende “constituir o polo aglutinador de tão diferentes realidades, não apenas visualmente, enquanto volume construído, mas também como espaço urbano de convergência”¹⁵⁵. Este sentido de convergência é acentuado pelo caráter de coletividade que o espaço religioso representa.

A organização dos volumes fez-se de modo a que um adro se vira-se para a Av. Estados Unidos da América e uma zona tipo claustro se virasse para a Rua. Dr. Gama Barros, voltando-se os acesso ao complexo para as ruas principais. A igreja encontra-se um pouco isolada, fazendo-se a entrada a partir do adro, para este abre-se o “claustro”, em redor do qual se dispõe o centro paroquial e social. A espécie de claustro “permite o acesso coberto a todas as instalações e envolve um pátio afundado que permite a iluminação e ventilação”¹⁵⁶ dos espaços primordiais dos pisos inferiores.

A igreja (fig.109) encontra-se num piso elevado da cota da rua e encontra-se adjacente ao volume do centro paroquial e social. É o seu volume que se destaca do conjunto, devido ao seu significado simbólico.

Os edifícios de grande escala que se encontram na Av. Estados Unidos da América e as torres que confrontam o complexo, são fatores que influenciaram “a imagem sólida e um pouco austera”¹⁵⁷ da igreja, de modo a que se destaque do conjunto urbano.

¹⁵⁴ PIMENTEL, Diogo Lino; RIBEIRO, António Flores; FALCÃO, Rita – **Complexo Paroquial de Santa Joana Princesa e Centro Social Imaculada Conceição - Projeto de licenciamento de arquitetura, Memória Descritiva**. Lisboa, 1994. Acessível na Unidades de Intervenção Territorial Centro da CML. Processo 1562/OB/1994. p.23

¹⁵⁵ Idem. p. 24

¹⁵⁶ Idem

¹⁵⁷ Idem. p.25

Este caso de estudo foi a igreja em que o projeto sofreu mais alterações a nível do espaço religioso e mesmo na sua leitura exterior.

O espaço interior da igreja “quase se poderá definir como clássica, estruturada com é segundo um eixo longitudinal e três naves, ficando a porta: um topo e o altar no topo oposto”¹⁵⁸. A determinação do espaço desta forma diz-se devido às pretensões dos responsáveis da encomenda do projeto, não invalidando este pedido de certo modo tradicional, uma linguagem correspondente ao período vivido, uma linguagem modernista.

A nave direita assume-se como uma espécie de capela que possui uma entrada secundária independente, e a nave esquerda incorpora o batistério e uma zona destinada ao coro e ao órgão. Apesar da separação em naves, o espaço apresenta-se unitário e de boa visibilidade geral. Mesmo a planta de eixo longitudinal é um pouco ambígua, pois a sua forma de disposição é longitudinal mas o formato da planta pode-se dizer quase centralizada. Devido à capacidade favorável da igreja, que não é demasiada, é permitida uma boa relação entre a assembleia e o altar.

O espaço da igreja tem ainda lugares em balcão, que se incluem também na unidade do espaço, devido à sua pouca diferença de cota do nível da igreja e do seu fácil acesso através de duas escadas situadas em pontas opostas.

A cobertura de estrutura metálica (fig.110) é no projeto encarada como elemento que confere complexidade ao espaço e que foi “valorizada como elemento quase decorativo, iluminado pelas faixas envidraçadas que se estendem ao longo das paredes laterais da nave central, ao nível da cobertura”¹⁵⁹. A luz natural da igreja é assim proveniente das faixas envidraçadas referidas anteriormente, de janelas laterais (luz secundária) e de um grande envidraçado da fachada poente, que se previa de alguma forma filtrado para diminuir a luz forte de poente. Pensou-se nomeadamente a integração de uma obra de arte no envidraçado, realizada por uma artista.

¹⁵⁸ PIMENTEL, Diogo Lino; RIBEIRO, António Flores; FALCÃO, Rita – **Complexo Paroquial de Santa Joana Princesa e Centro Social Imaculada Conceição - Projeto de licenciamento de arquitetura, Memória Descritiva**. Lisboa, 1994. Acessível na Unidades de Intervenção Territorial Centro da CML. Processo 1562/OB/1994. p. 25

¹⁵⁹ Idem. p. 26

As capelas mortuárias são assumidas como uma continuidade da igreja. Estas encontram-se no nível inferior ao da igreja e têm um átrio comum e uma entrada independente.

A estrutura de todo o complexo foi pensada em betão armado, e a cobertura metálica da nave principal da igreja seria suportada também por uma estrutura de betão armado, uns pórticos longitudinais que permitiam grandes vãos e a unidade do espaço.

Quanto à materialidade, as paredes exteriores são duplas, de alvenaria, que é o material usado também para as paredes interiores de um só pano. As coberturas previam-se de chapa de zinco vincado, exceto as coberturas-terraço que teriam um revestimento adequado. O revestimento das fachadas previa-se de “placas de betão (Com-tech) de 2 cores, formando listas horizontais”¹⁶⁰.

Havia no projeto um cuidado dos arquitetos com as condições acústicas do espaço da igreja. Os tetos seriam forrados a contraplacado perfurado, de madeira, com preenchimento de lã mineral. As paredes laterais na nave principal seriam de um réguasado de madeira. No restante as paredes seriam rebocadas com reboco denso.

Os arquitetos pretendiam a integração de obras artísticas no espaço religioso, justificando que

“é tradição da Igreja a Integração de obras artísticas, nos templos, nomeadamente pintura, vitrais e escultura. Não se trata propriamente de uma “decoração” do espaço, mas muito mais do recurso à linguagem artística para explicitação ou invocação doutrinal, histórica ou catequística, sendo essa linguagem a mais adequada à própria simbologia litúrgica e ritual”¹⁶¹.

Os arquitetos previam, entre outras, uma obra pictórica na grelha colocados no vão da fachada principal, para redução da luz poente, um vitral num vão redondo no topo da parede do presbitério, baixos-relevos dos quatro evangelistas.

¹⁶⁰ PIMENTEL, Diogo Lino; RIBEIRO, António Flores; FALCÃO, Rita – **Complexo Paroquial de Santa Joana Princesa e Centro Social Imaculada Conceição - Projeto de licenciamento de arquitetura, Memória Descritiva**. Lisboa, 1994. Acessível na Unidades de Intervenção Territorial Centro da CML. Processo 1562/OB/1994. p. 31.

¹⁶¹ Idem. p. 36

Alterações

Foram várias e profundas as alterações realizadas ao projeto apresentado em 1994, e que são apresentadas e submetidas em 1998.

O programa do centro paroquial e social foi reduzido e adaptado às necessidades e capacidade económica da paróquia.

As grandes alterações a nível arquitetónico justificaram-se como uma

“atualização de linguagem arquitetónica de um conjunto edificado cuja conceção provinha de há mais de 10 anos. Este aspeto que pode ser considerado de maior subjetividade, é importante, se se tiver em conta a importância cultural inerente a toda a obra de arquitetura e, por maioria de razão, à igreja que tradicionalmente sempre assumiu esse valor como expressão da sua própria mensagem pastoral”¹⁶².

As alterações projetuais originaram a redução do volume de construção, menor capacidade de ocupação, menos área bruta, menos pisos acima da cota da rua e mais pisos abaixo desta, maior contenção da altura das fachadas e mais estacionamento (284 lugares subterrâneos) (fig.111).

O projeto procurou um melhor enquadramento do complexo com a envolvente edificada e transpôs “características mais urbanas e maior contenção expressiva”¹⁶³. As mudanças dão-se assim nos volumes formais e nos materiais, as paredes exteriores apresentam-se com tijolo à vista e as paredes interiores rebocadas e pintadas de branco, quebrando a grande robustez dos diversos volumes (fig.112,113).

A edificação do centro social, lar e centro de dia foi realizada posteriormente, devido à falta de

¹⁶² PIMENTEL, Diogo Lino; RIBEIRO, António Flores; FALCÃO, Rita – **Complexo Paroquial de Santa Joana Princesa e Centro Social Imaculada Conceição - Projeto de alterações ao Pº 1562/OB/94, Memória Descritiva**. Lisboa, 1998. Acessível nas Unidades de Intervenção Territorial Centro da CML. Processo 488/OB/1998. p. 19

¹⁶³ Idem

verbas.

O volume da igreja de certa forma confunde-se com o restante conjunto, talvez uma diferenciação da materialidade do centro social/ lar de idosos, contribuisse para que a igreja exteriormente se afirmasse um pouco mais, mas não perdendo o sentido de integração na malha existente.

A implantação da igreja continuou a ser sensivelmente a mesma, e manteve-se o seu destaque do restante conjunto, dado através da sua volumetria mais acentuada. O espaço foi reduzido, mas acolhendo a mesma capacidade de fiéis, e adaptou-se melhor às necessidades litúrgicas e à evolução cultural, “a concepção geral da igreja partiu muito da importância da assembleia no espaço da igreja, do enquadramento da assembleia com o celebrante”¹⁶⁴.

A nível da planta (fig.112), denota-se alteração formal, a igreja passa de um volume alongado para um sentido alargado, o comprimento da igreja é agora mais pequeno que a sua largura, acentuando a relação da assembleia com a zona do presbitério e com o próprio altar. A própria disposição dos bancos denota essa maior tentativa de aproximação e de maior unidade e relação entre o todo. O altar não se denota hierarquizado no espaço, não tem elementos que o exaltem, fato que aumenta a relação entre este espaço e a assembleia, mas que diminui o carácter religioso da igreja. O batistério é deslocado da zona lateral da nave para junto da entrada, em relação a esta posição, achamos que se encontrava em maior relação com a assembleia no projeto inicial, mas devido à dimensão contida da igreja continua a estar perceptível no espaço religioso. Um fator importante de referenciar sobre o espaço do batistério é a sua implantação que se faz numa cota um pouco inferior à cota da nave, marcando simbolicamente a recepção do novo cristão, que quando batizado passa a estar ao nível da nave e se torna assim mais um fiel que se pode unir aos restantes no espaço da assembleia. Na zona esquerda do espaço encontra-se uma zona de capela com pé direito reduzido, no lado oposto existe uma galeria e ao nível da nave o espaço é de circulação. A materialidade do espaço interior é também alterada sendo todas as paredes e teto rebocados e pintados de branco.

Sobre a planta da igreja é de extrema importância referir que a organização da assembleia e

¹⁶⁴Entrevista concedida pelo arquiteto Diogo Lino Pimentel [Setembro 2014]. Entrevistador: Fátima Filipe. Lisboa, 2014. Entrevista na íntegra - ver anexo V, faixa 2

do altar no projeto concretizado, não foi a solução imposta pelo arquiteto, mas sim pelo pároco da igreja. A solução apresentada pelo arquiteto Diogo Lino Pimentel e os seus colaboradores, procurava uma maior envolvimento da assembleia com o altar, através de uma disposição dos bancos em volta do mesmo. O batistério, segundo a solução apresentada pelo arquiteto ficaria no mesmo local, mas devido à diferente disposição da assembleia e altar, encontrar-se-ia numa zona lateral aos mesmos, acentuando assim a sua relação com o todo.

As entradas de luz são várias (fig.113,114,115) e não existe uma hierarquia no espaço religioso através da luz, não há tentativa de controlo da luz. Todo o espaço é iluminado, com vários vãos explícitos no interior do espaço. No caso desta igreja a luz não contribui para um misticismo nem elevação aos céus, de certa forma contribui mesmo para um espaço de pouco carácter simbólico, um espaço que poderia não ser uma igreja, mas este facto pode dever-se à pouca crença do arquiteto sobre o facto de que a luz é um elemento fundamental para o caracterizar do espaço interior religioso.

O complexo define-se pela sua simplicidade e grande marcação dos vários volumes constituintes (fig.116). O espaço religioso mostra-se despojado de ornamentos e materialismos, talvez um despojamento exagerado. Não existe grande sentido místico, transcendental no espaço, não há um sentimento de recepção espiritual ou de elevação aos céus.

A inauguração da Igreja de Santa Joana Princesa foi realizada dia 30 de Maio de 2002 pelo Cardeal Patriarca de Lisboa D. José Policarpo e é assim a igreja que faz o ingresso do espaço religioso no século XXI, na cidade de Lisboa.



Fig. 105 – Implantação da Igreja Santa Joana Princesa



Fig. 106 – Igreja de Santa Joana Princesa, fotomontagem

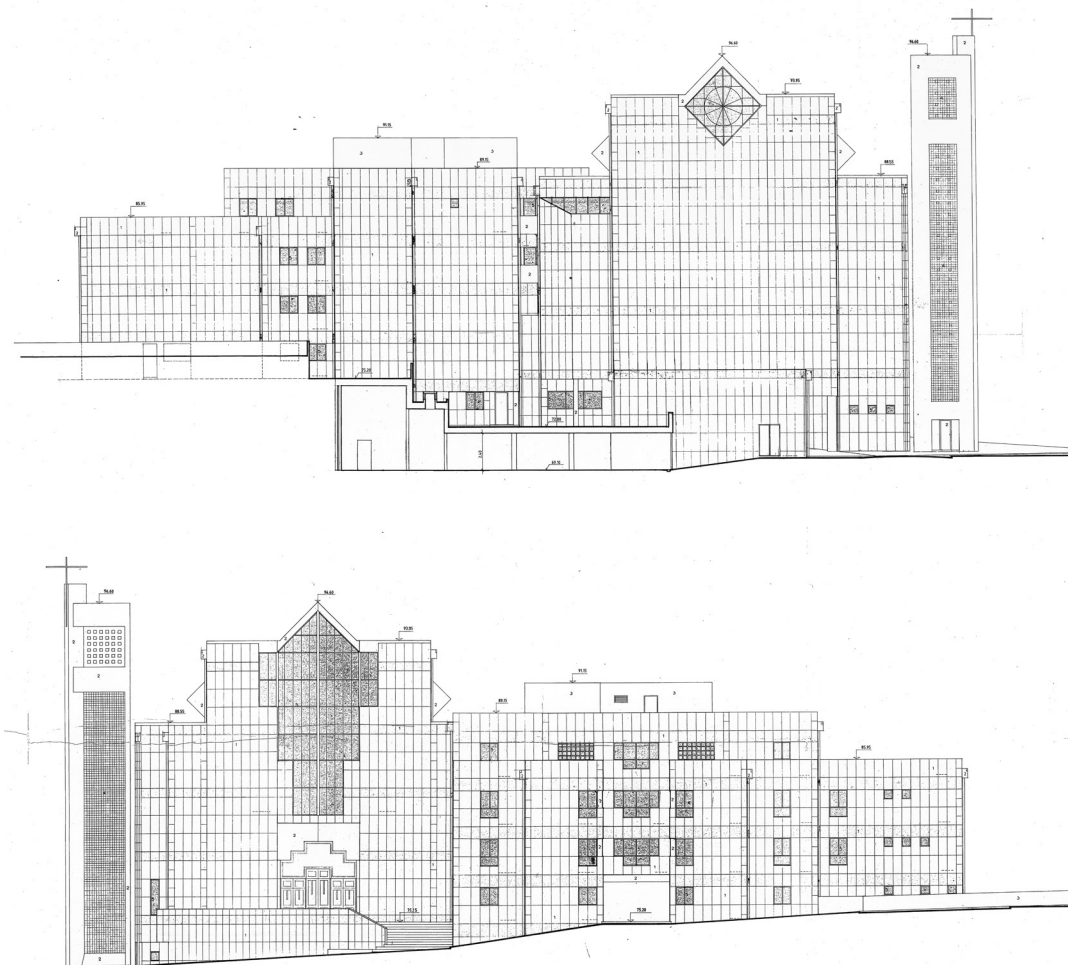


Fig. 107 – Alçado Nascente, anteprojeto; Fig. 108 – Alçado Poente, anteprojeto

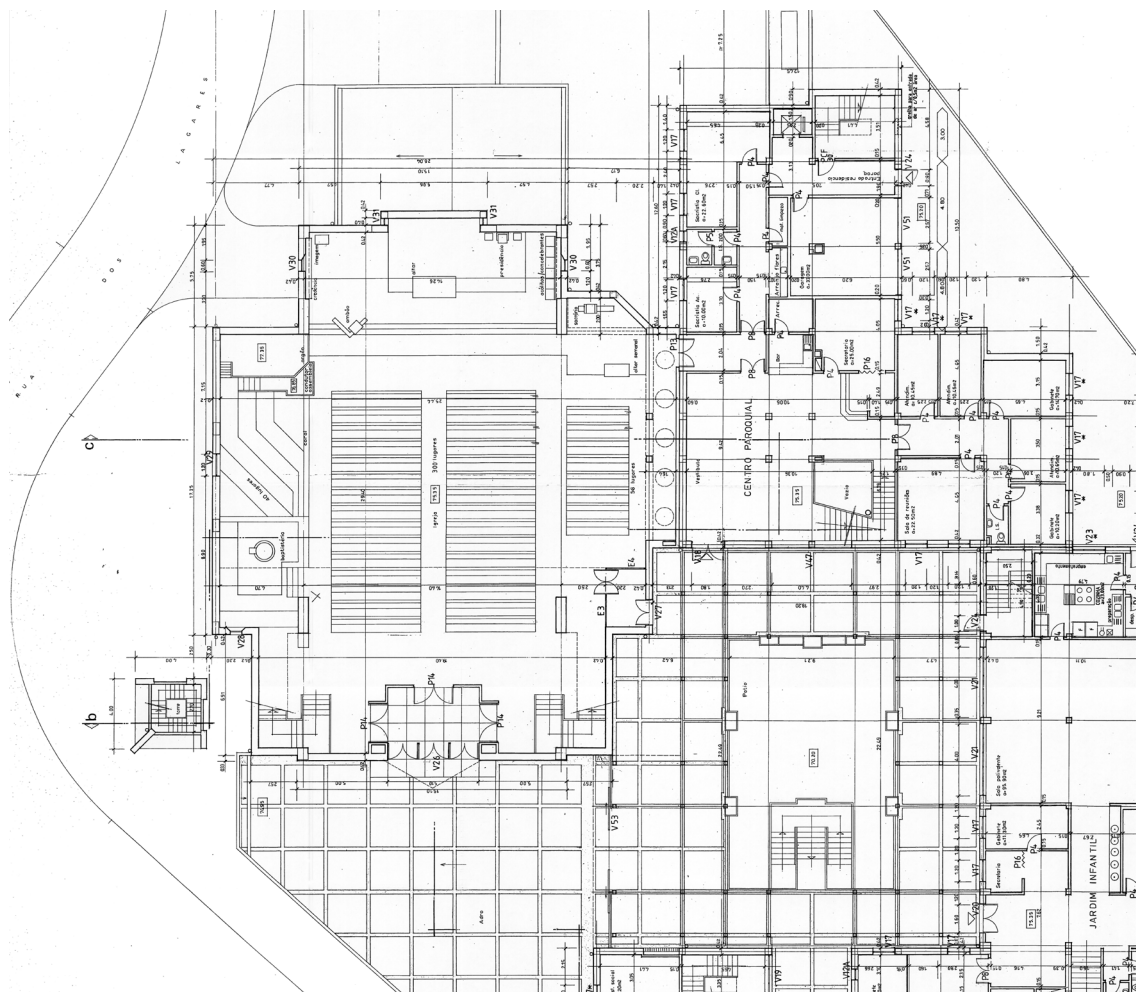


Fig. 109 – Igreja de Santa Joana Princesa, planta, anteprojeto

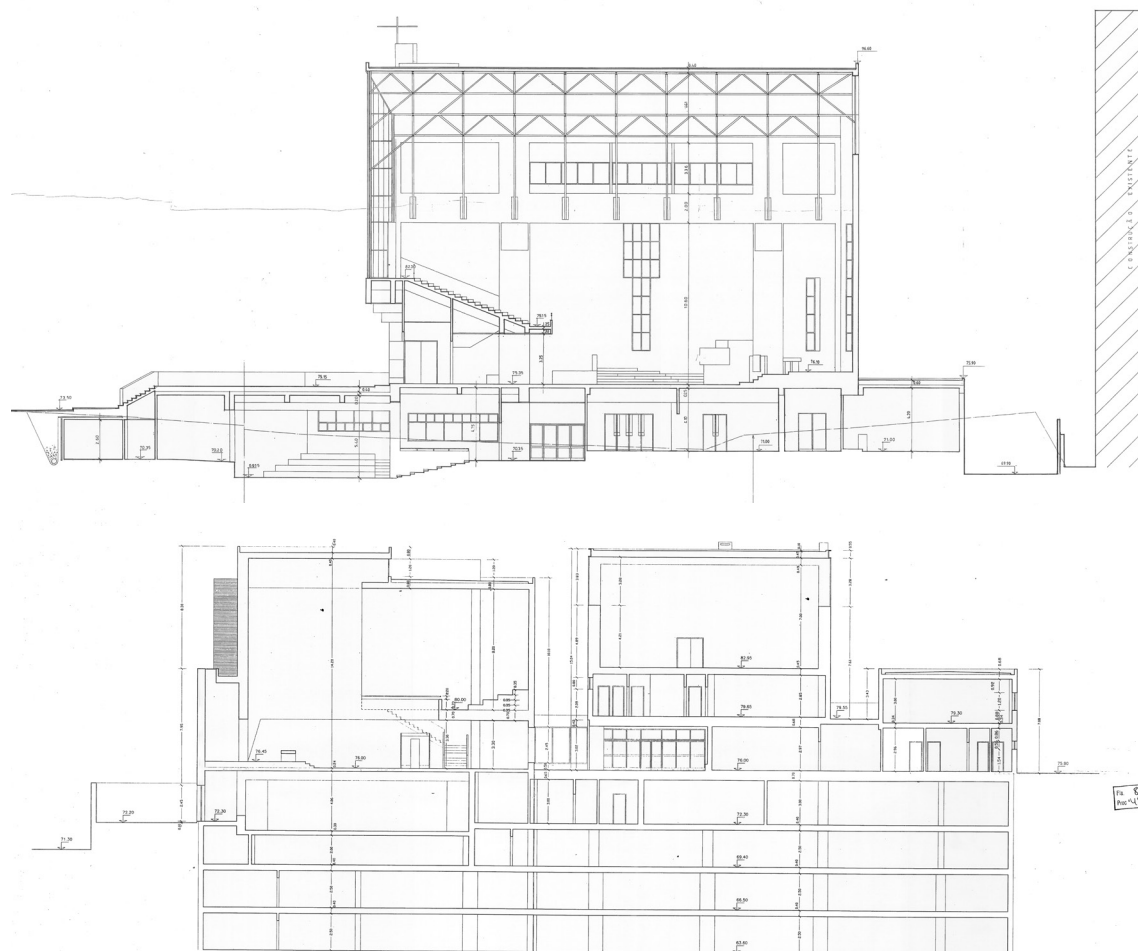


Fig. 110– I. Sta. Joana Princesa, corte longitudinal do espaço da Igreja, anteprojeto; Fig.111 - I. Sta. Joana Princesa, corte longitudinal do espaço da Igreja,projeto

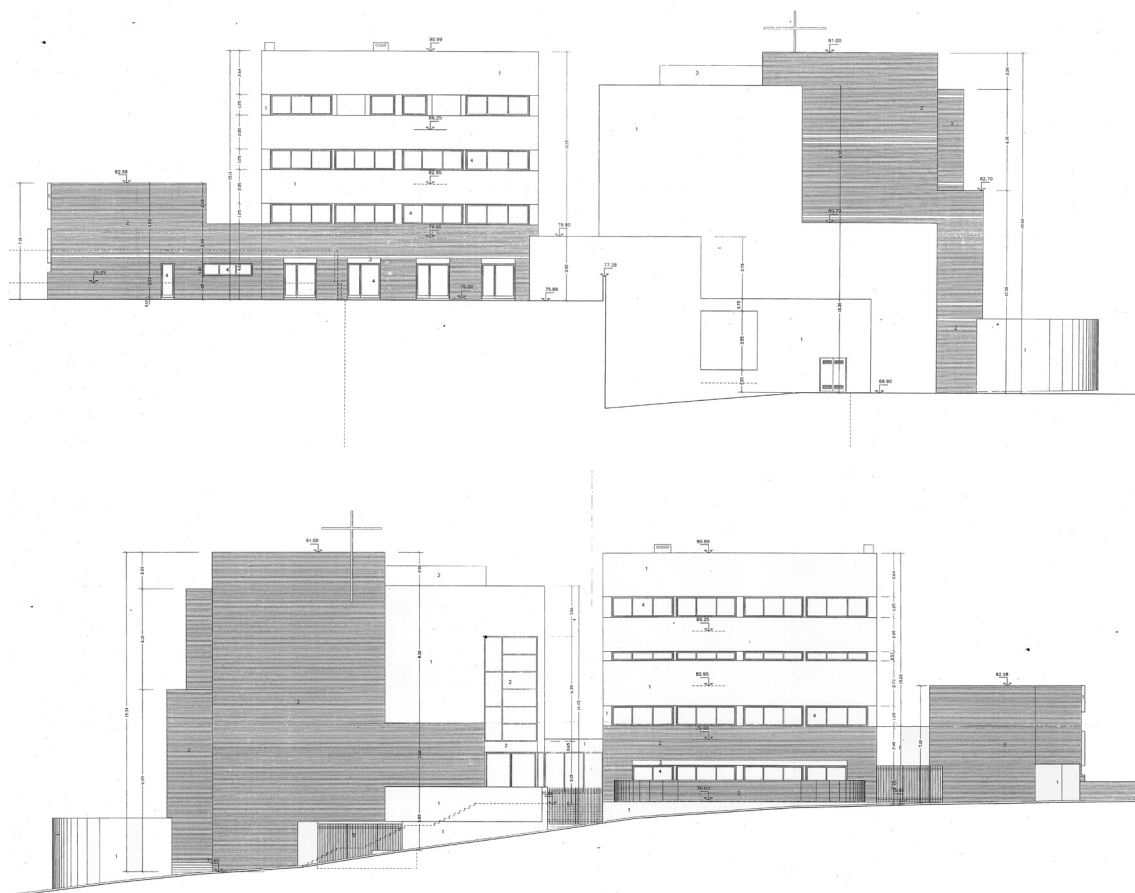


Fig. 112 – Alçado Nascente, projeto; Fig. 113– Alçado Poente, projeto

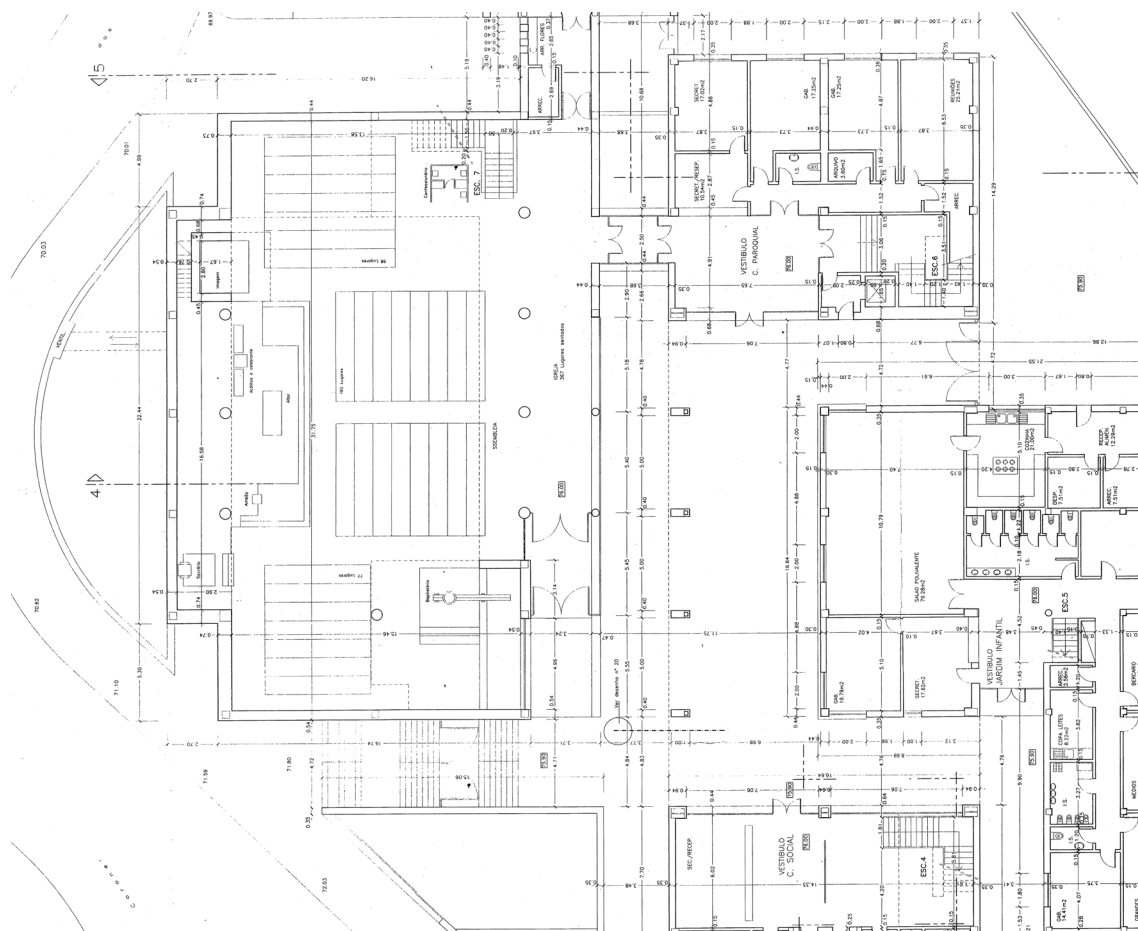


Fig. 114 – I. Sta. Joana Princesa, planta da nave, projeto



Fig. 117– Aberturas de Luz na cobertura; Fig. 118 – Abertura de Luz laterais

03

**Itinerários recíprocos e relações
desafiantes entre história e projeto**

03

Itinerários recíprocos e relações desafiantes entre história e projeto

“Igreja, Complexo Paroquial e Social da Portela” - relação da vertente prática com a vertente teórica

O estudo efetuado sobre a arquitetura religiosa teve como uma das principais finalidades entender o que é, ou o que pode ser, o espaço religioso do século XXI, percebendo a sua evolução histórica e também litúrgica. A procura deu-se nomeadamente através do estudo de diversos projetos, de forma a adquirir um conhecimento aprofundado sobre a temática, encontrando as premissas necessárias para a projeção do espaço religioso e absorvendo referências históricas dos diferentes estilos arquitetónicos e referências contemporâneas, que de alguma forma se refletem no exercício prático do projeto final de arquitetura.

Para o arquiteto Porfírio Pardal Monteiro, o desafio do projeto da igreja de Nossa Senhora de Fátima, foi também um exercício de pensamento do espaço simbólico, pensamento sobre o espaço litúrgico, sobre a arquitetura moderna, sobre os vários exemplos históricos de arquitetura religiosa que marcaram diferentes épocas, um exercício de pensamento, crítica e síntese real que resultou num objeto realizado e que lançou a discussão sobre a arquitetura moderna religiosa em Portugal, que ainda hoje permanece.

O ensaio sobre a *Igreja, Complexo Paroquial e Social da Portela*, permite o estudo, a reflexão, e a projeção de um espaço religioso, à semelhança do projeto da igreja de Nossa Sra. De Fátima, do Sagrado Coração de Jesus, do Cristo-Rei da Portela e de Santa Joana Princesa, mas neste caso, devido ao seu carácter hipotético, é realizado um pouco à semelhança dos projetos dos arquitetos utópicos do Iluminismo que desenvolviam espaços apenas como exercício de raciocínio arquitetónico, permitindo igualmente questionar diferentes problemáticas dos tempos

contemporâneos sobre a igreja do terceiro milênio e dar continuidade à discussão sobre o espaço religioso.

O interesse e curiosidade pelo desenvolvimento do projeto hipotético de um espaço simbólico provém exatamente de algumas problemáticas já apresentadas, nomeadamente do interesse pela história da arquitetura religiosa, pela sua mutação e simultaneamente pela sua continuidade. O projeto de um espaço simbólico por excelência, como é o caso do espaço religioso, obriga a um profundo conhecimento do seu passado e simultaneamente do presente, tanto no que diz respeito à arquitetura como à liturgia.

O local de implantação da *Igreja, Complexo Paroquial e Social da Portela* foi decidido no decorrer do trabalho inicial de grupo, um trabalho que se debruçou sobre uma estratégia geral para o Bairro da Portela. Nesta estratégia, o grupo procurou abrir um pouco o bairro à envolvente, através da descentralização dos serviços de apoio, deixando o comércio e serviços administrativos no centro, mas deslocando a igreja, a biblioteca, o complexo desportivo e habitação, para terrenos baldios adjacentes ao bairro. Podem-se assim oferecer os serviços não só aos habitantes do bairro, mas também aos habitantes das zonas circundantes como os Olivais Norte. A proposta de localização para implantação da Igreja foi para o terreno da Quinta da Vitória, que era antigamente ocupado por barracas e que atualmente é um terreno expectante. A escolha deveu-se a diversos fatores:

- Ser o terreno de cota mais alta em relação à Portela (fig. 119);
- Ter espaço e capacidade de receber uma envolvente com arranjo paisagístico, tornando o espaço acolhedor em relação à urbanidade do bairro;

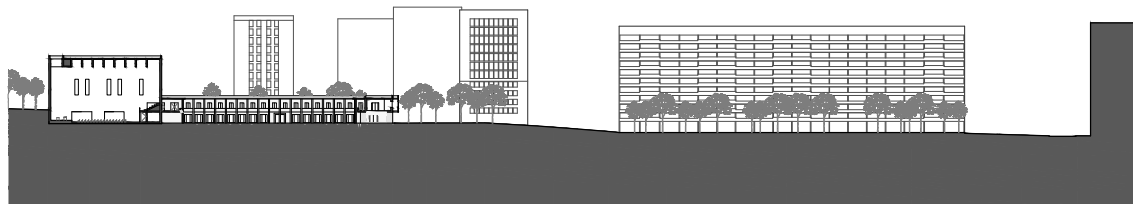


Fig. 119 - Corte geral do projeto - relação com a Portela

- Poder ser ligado por um caminho a uma pequena igreja existente e ao Seminário dos Olivais, ao qual na estratégia se deu o nome de “eixo religioso”;
- Proximidade com Sacavém e os Olivais Norte, embora esta igreja vá servir maioritariamente o Bairro da Portela.

Desta forma, conseguiu-se criar uma zona calma, recolhida da urbanidade por espaços verdes, conferindo ao espaço exterior algum silêncio e recolhimento.

A ação litúrgica, com o passar dos tempos foi-se adaptando e modificando de acordo com a evolução da sociedade, e foi procurando elementos que expressassem o mundo sensível e que “ajudasse a vivê-la em comum”¹⁶⁵. A igreja sempre foi um elemento estruturante na sociedade e na própria cidade, e continuou a sê-lo no século XX, mas adquirindo neste período uma nova vertente que lhe dava essa importância. As igrejas de Lisboa, na segunda metade do século XX, adotaram um extenso programa fazendo delas “cidadelas paroquiais”¹⁶⁶. Os três casos de estudo - Igreja do Sagrado Coração de Jesus, Igreja do Cristo-Rei da Portela e Igreja Paroquial Santa Joana Princesa -, surgem com um programa paroquial, social e comunitário que marcam a necessidade de programas adjacentes ao espaço religioso. Cada vez mais os espaços religiosos católicos se baseiam no seu serviço comunitário, não só no ato religioso, mas principalmente num apoio à sociedade e aos seus paroquianos. Esta vertente social e comunitária dos espaços religiosos, que foi surgindo no século XX, vem também suportar a religião católica, tentando que a sociedade não se desaproprie da religião, mas que pelo contrário se apoie nela para várias fases da vida. O ato religioso não passa apenas pelo simbolismo do espaço religioso, passa também pelo simbolismo do ato solidário e participativo na sociedade e na comunidade.

No terceiro milénio, o ato de solidariedade e de participação para com a comunidade em diferentes áreas tem um carácter bastante simbólico para com a população, pois tem assim um impacto na vida quotidiana. É um simbolismo prático, de entreajuda, de proximidade, humanitário e real, ao contrário do simbolismo do espaço religioso, um simbolismo de fé, transcendência,

¹⁶⁵ **Artes menores ao serviço da liturgia**, *Movimento de renovação da arte religiosa: Boletim*. p. 1

¹⁶⁶ Segundo Diogo Lino Pimentel em: ArchiNews – **Luiz Cunha - arquitecto | artista| professor**. Lisboa: Publisher, 2012. p.62

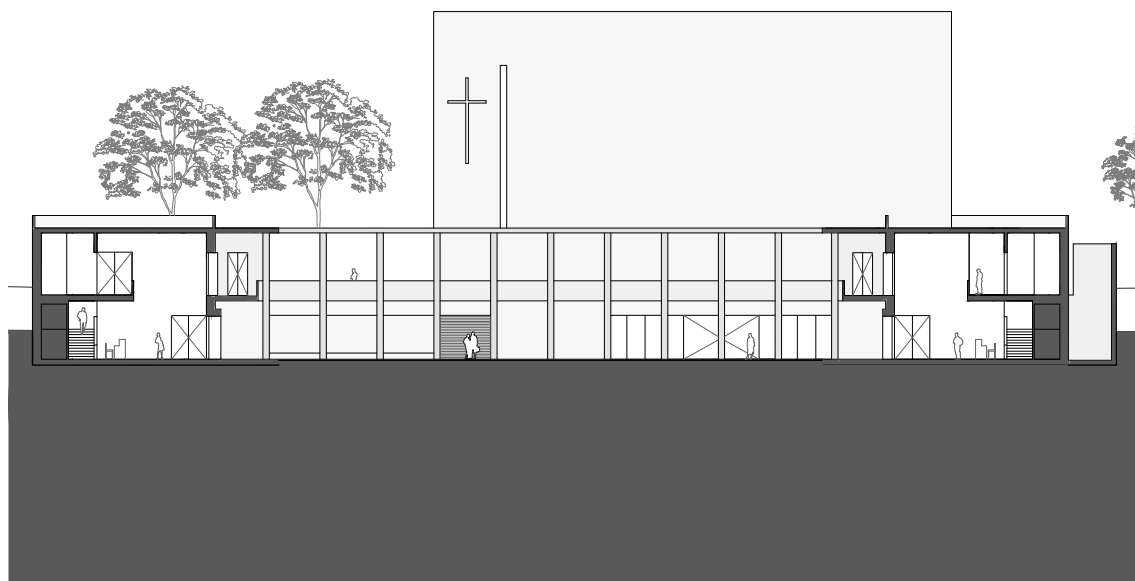


Fig. 120 - Entrada da igreja

factos simbólicos irreais, teóricos e psicológicos, sensoriais, em que cada vez mais se denota um decréscimo na população crente pela fé cristã, sendo que os aspetos sociais e comunitários ajudam a criar também uma comunidade mais crente no simbolismo cristão.

O programa da *Igreja, Complexo Paroquial e Social da Portela de Sacavém* divide-se genericamente em espaços de apoio social, espaços paroquiais, e a igreja. A implantação sustenta-se na linguagem ortogonal da urbanização, criando linhas contínuas dos edifícios de habitação, onde o prolongamento de um vazio entre os mesmos termina no início do edifício público. Esta disposição do edifício em relação ao bairro faz com que apesar de se localizar numa zona adjacente ao mesmo, crie continuidade com o espaço urbano, como se absorvesse toda a Portela. Idealizamos que todo o projeto seja circundado por uma estrutura verde que separa um pouco o edifício religioso da sua envolvente, pretendendo acentuar um certo carácter de interiorização, procurando quebrar algumas relações visuais.

Um dos princípios deste exercício é que o complexo se vire para si mesmo, sendo que nas fachadas exteriores não se encontram vãos à vista. Todos os vãos que se podem observar encontram-se virados para o interior. Foram abertos vãos na fachada Norte de modo a que pudesse haver entrada de luz e ventilação, mas esses mesmos são dissimulados por um plano recuado.

O exercício estrutura-se essencialmente em dois níveis. O primeiro nível é o de chegada ao centro paroquial/social e que culmina na entrada da igreja, e faz frente com a Portela. Podemos dizer assim que a entrada da igreja é precedida de um quadripórtico (fig. 120), fazendo com este elemento arquitetónico uma associação à igreja no período paleocristão. Neste nível desenvolve-se a programática de carácter mais público. O exterior é composto pelo referido quadripórtico, e sensivelmente a meio deste encontram-se duas receções, uma de cada lado. O pátio/ claustro, formado pelo quadripórtico, abre-se para o exterior através de um dos seus lados – lado Este - que é marcado por pilares lâmina distribuídos ritmicamente, que permitem permeabilidade e que ao mesmo tempo bloqueiam à vista de certos ângulos e marcam mais acentuadamente a direção para a Portela.

A *Igreja, Complexo Paroquial e Social da Portela* organiza-se em dois pisos, e no primeiro

organizam-se os serviços mais coletivos, como o refeitório, cafeteria, sala polivalente, espaços dos mais jovens, que podem usufruir do pátio para atividades ao ar livre, como sala de tempos livres e de estudo e escuteiros. Integram-se ainda, de forma articulada com a igreja, espaços de apoio à mesma, como por exemplo a sacristia, e as capelas mortuárias. Os espaços distribuídos neste piso podem ser acedidos diretamente pelo exterior. No final do pátio encontra-se a entrada para a Igreja e uma escadaria interior/ exterior que faz a transição entre os dois níveis, permitindo um acesso rápido aos fiéis que vêm da zona oposta da Portela.

O claustro é marcado por pilares quadrados que pontuam um ritmo. A distribuição dos espaços pelo claustro, onde o projeto se marca ritmicamente, é um ato simbólico que reflete um elemento que acompanhou várias fases da arquitetura religiosa, o claustro é um tema atemporal que foi sendo abordado principalmente em projetos conventuais. O pilar/ coluna que continuamente têm função estrutural mas que ao mesmo tempo marcam percursos, encerram espaços, provêm de épocas anteriores às construções cristãs, e que igualmente são elementos atemporais utilizados na arquitetura.

No segundo patamar desenvolvem-se as atividades mais privadas, administrativas e ligadas à terceira idade, e ergue-se o volume da igreja.

O edificado forma um U, onde a Igreja se encontra na extremidade de um dos braços e a sua volumetria destaca-se do restante conjunto, marcando uma monumentalidade dada pela proporção dos volumes.

A igreja deve ser antecedita de um adro, uma zona de encontro, tal como se pode observar nas diferentes igrejas de diferentes épocas, o espaço de encontro/reunião no espaço exterior continua a ser primordial. Deve ainda existir entre esta zona e o espaço da assembleia um átrio/ nártex, que indique recolhimento. No exercício concreto do espaço da igreja o adro é no fundo o grande pátio, a entrada é marcada por um dos lados do quadripórtico, e feita por largas portas de vidro, que são seguidas por um nártex de pé direito igual ao da galeria exterior. A ideia é que a entrada no espaço seja feita por um espaço mais contido que depois se abre para a grande volumetria da zona da assembleia, remetendo para as catacumbas, onde o espaço mor era o de celebração, que detinha também o pé direito mais alto. As portas que separam o nártex do

espaço de assembleia são de cobre.

A volumetria da assembleia é idealizada mais alta por diferentes motivos: para se destacar do restante projeto criando uma hierarquia, para ser vista de distâncias mais longas, para o espaço interior ser desafogado, e finalmente para adquirir uma espacialidade monumental e que se eleva aos céus.

O espaço interior da igreja (fig. 121) caracteriza-se por uma planta retangular, de cariz centralizado, cujo altar se encontra na zona oposta à entrada, permanecendo no espaço, uma zona de deambulação em direção ao altar que marca um caminho para algo superior. Na história da arquitetura religiosa este eixo é marcado com a entrada de um lado e o altar do outro, porém no espaço religioso contemporâneo esse eixo perdura, maioritariamente, mas por vezes o lado oposto ao altar não é necessariamente a entrada, uma vez que esta em determinados projetos é realizada lateralmente.

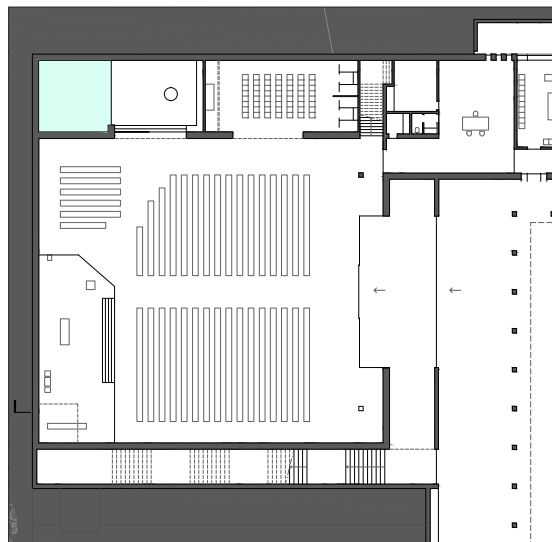


Fig. 121 - Planta da Igreja

Observando-se diferentes projetos de diferentes épocas da arquitetura religiosa, é conclusivo que um elemento que sempre se encontrou em continuidade e que é intemporal é o centro simbólico do espaço religioso. Apesar do centro geométrico da planta do espaço religioso variar de acordo com o projeto, simbolicamente o centro é unicamente e exclusivamente em todas as épocas da arquitetura religiosa, o altar. O altar deve ser o ponto de convergência de todo o espaço. A sua importância máxima permanece na arquitetura religiosa do 3º milénio.

Um princípio básico sobre a organização do espaço religioso, que tem maior exaltação no Movimento Moderno e que vem sendo defendido desde o Concílio do Vaticano II, é a relação altar - assembleia. O altar é o local no qual em “volta” os fiéis se distribuem para participar no ofício sagrado. Deve haver uma relação entre os fiéis e o pregador, procurando-se uma boa visibilidade para todo o espaço da celebração. No projeto procurou-se dar resposta a estes requisitos máximos através da assimetria da assembleia, que confere ao espaço um maior dinamismo, e procurou-se ainda ter a planta livre de elementos estruturais, conseguindo-se um espaço unitário. O altar é hierarquizado pela sua elevação em relação ao piso da assembleia e pela luz zenital que nele incide, à semelhança da luz sobre o altar da Igreja do Sagrado Coração de Jesus, conferindo-lhe um cariz transcendental e místico, de relação direta com o céu.

A zona para o coro é inserida na assembleia, numa zona lateral ao altar, conseguindo-se assim boa visibilidade para a celebração litúrgica e para toda a assembleia, de forma a poder guiá-las nos cantos. Este espaço quando não usado pelo coro, é uma extensão da assembleia.

A parede Norte contém os restantes espaços da igreja - batistério e capela -, o acesso ao coro-alto e quatro rasgos verticais de entrada de luz, com vidro fosco.

De acordo com o nosso estudo defendemos que o espaço do batistério deve ser inserido numa zona lateral, com perfeita comunicação para a assembleia, de modo a existir uma relação visual feita com o altar e com a respetiva assembleia devido à grande importância simbólica que o mesmo tem na religião católica, passando a ser assim um espaço separado mas que ao mesmo tempo faz também parte do todo. Pensamos ainda que este deve ser desnivelado para uma cota inferior à da nave, marcando uma hierarquia e a integração do novo fiel junto dos cristãos, quanto se retoma ao espaço da assembleia. Foi de acordo com estes aspetos que o batistério

foi projetado, caracteriza-se por uma volumetria extraída do volume principal, com duplo pé direito e numa cota inferior ao espaço de celebração. É localizado numa zona lateral do espaço da assembleia, na parede norte, em linha com uma capela e a sacristia que se prolonga para o complexo paroquial/social. Pretende-se que este seja iluminado por um pátio/ fosso que contém um espelho de água, simbolizando o batismo e purificação, criando assim uma maior relação do batistério com a águas e a luz “divina”.

O espaço religioso deve ser projetado com simplicidade, mas com unidade, onde a materialidade é um elemento essencial para gerar um espaço com carácter simbólico, que acolha os fiéis, que se mostre um espaço nobre que represente a própria religião, “o sentido de permanência traduz-se na aparência do edifício sendo reforçado pela escolha apropriada dos materiais, que devem transmitir uma imagem de durabilidade”¹⁶⁷. Os materiais escolhidos para a materialização do espaço são o betão armado que confere intemporalidade e resistência, usado na construção do edificado, a madeira que dará conforto e acolhimento aos fiéis, usada nos pavimentos e mobiliário, o cobre, que confere nobreza e resistência, a pedra, usada em algumas peças litúrgicas, como a pia batismal, e na pavimentação do espaço do altar, e ferro preto para as caixilharias exteriores e em alguns pormenores, que darão carácter de nobreza e resistência. O trabalho harmonioso dos materiais auxilia o carácter de monumentalidade do espaço interior.

Outro elemento essencial à carga simbólica transmitida no espaço religioso, e à sua monumentalidade, é a luz (fig. 122). Sempre que evocada no projeto, como já referido, tem o intuito básico de iluminação, mas também uma finalidade simbólica. Esta “não só é símbolo de ascensão, mas também da presença Divina. A ideia de Deus como luz é já antiga e surge na tradição cristã através do neoplatonismo.”¹⁶⁸ Assim pode-se entender que a luz é mais um elemento atemporal e de continuidade na concepção do espaço religioso.

Pretende-se que os objetos representativos sejam simples. Apenas se irá dispor no espaço da igreja uma grande e delgada cruz de madeira na zona do altar, e as cruzes da Via Sacra, de cobre, encaixadas num baixo-relevo feito na cofragem do betão na parede sul da igreja.

¹⁶⁷ ROTH, Diana - **A luz natural como elemento compositivo na arquitectura contemporânea**. Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 1997. Dissertação de Mestrado. p. 77

¹⁶⁸ ROTH, Diana - **A luz natural como elemento compositivo na arquitectura contemporânea**. Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 1997. Dissertação de Mestrado. p. 9-10

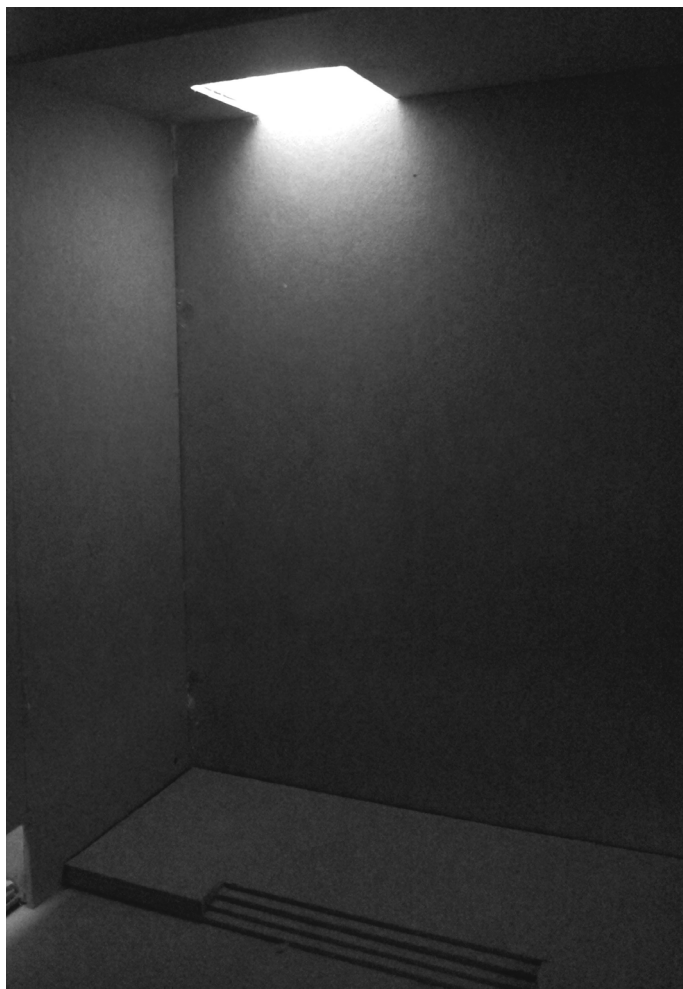


Fig. 122 - Luz zenital sobre o altar

O espaço da igreja deve acima de tudo transmitir sensação de espiritualidade, transcendência, misticismo, simbolismo, união, comunidade, silêncio, segurança e paz.

Apesar do espaço religioso estar em contínua mutação, seguindo as épocas de acordo com as mudanças estilísticas, mudanças na sociedade e da própria religião, existem elementos que são atemporais e matriciais, e que se mantêm em permanente continuidade na projeção dos espaços simbólicos católicos e que permanecem no pensamento arquitetônico do terceiro milênio.

04

**Considerações Finais: Reflexões a
prolongar**

03

Considerações Finais: Reflexões a prolongar

A liturgia sofreu grandes alterações no século XX, dando origem a discussões sobre o espaço litúrgico nos diferentes Movimentos de Renovação de Arte Religiosa por toda a Europa, nomeadamente em Portugal. A condição fulcral defendida foi a relação ativa entre a assembleia e o altar, a unidade de todo o espaço e a proximidade entre os fiéis e o dirigente da celebração. Das várias discussões sobre o espaço religioso surgiram as novas diligências aprovadas no Concílio do Vaticano II entre 1961 e 1965, que foi no fundo apenas uma formalidade para tornar os princípios aprovados e oficiais, por parte da Igreja. As diligências aprovadas já vinham sendo discutidas e ensaiadas nos espaços religiosos, nomeadamente na Alemanha e Suíça Alemã, por arquitetos como Hermann Baur e Rudolph Schwartz e inclusive em França, como por exemplo no projeto revolucionário da capela de Ronchamp, de Le Corbusier.

Apesar desta mudança, e das condições políticas, sociais e económicas, existem elementos no espaço religioso que permanecem atemporais e matriciais, elementos relacionados com a liturgia e com a arquitetura, que se podem enunciar seguidamente:

O espaço religioso deve continuar a ser tido como um espaço de recolhimento, silêncio e paz, como sempre foi em todas as épocas passadas.

A igreja necessita de um espaço exterior de encontro, o denominado adro. Este elemento permaneceu continuamente na história da arquitetura religiosa. Deve ser precedido de uma zona de transição entre este e a igreja, o denominado átrio ou nártex.

O altar é o elemento primordial do espaço desde os primórdios da arquitetura religiosa até ao terceiro milénio, a sua importância perdura, sendo desde sempre o centro simbólico. É

permanente no espaço, uma zona de deambulação em direção ao altar.

O batistério é mais um elemento perene, apesar de nos primeiros anos do cristianismo este ser muitas vezes um edifício à parte da igreja. Este foi sendo disposto junto à entrada de modo a marcar uma posição – apenas os cristãos são aceites neste espaço. Com o Concílio do Vaticano II este espaço passou a ser colocado um pouco ao critério dos arquitetos, talvez também porque atualmente não existe aversão à entrada de um não-cristão nas igrejas.

A luz é um fator arquitetónico constantemente presente no espaço religioso, e podemos dizê-lo primordial. O românico é talvez o estilo arquitetónico que menos aproveitou a luz natural no espaço, mas deveu-se aos sistemas construtivos. A luz tem a capacidade de tornar o espaço acolhedor, espiritual e místico, podendo focar diversas zonas e fazer uma hierarquia dos espaços. A luz, de forma controlada e estudada, é sem dúvida um elemento verdadeiramente importante na caracterização do espaço.

O simbolismo, expressado de diferentes formas deve também estar presente no espaço religioso, este não necessita de ser ornamentado para conseguir uma carga simbólica. O ambiente simbólico pode ser atingido por exemplo com a luz natural no espaço, de forma estudada e controlada.

O espaço religioso deve conter em si algo de transcendente, um ambiente de silêncio, paz, recolhimento, que transmite ao cristão alguma misticidade e carga simbólica que o faz acreditar em algo superior.

A monumentalidade deve estar presente, mas deve ser adquirida pela proporcionalidade dos volumes, por uma hierarquia. Consideramos que esta monumentalidade deve estar presente também no espaço interior, conferida através dessa mesma proporção e do próprio tratamento material e luminoso de todo o espaço.

A ornamentação é de certa forma excluída com a arquitetura moderna e essa exclusão permanece no espaço contemporâneo, mas nada impede que seja aplicada uma ornamentação, com uma certa prudência, que se baseie na arte contemporânea, tal como se pode observar na igreja do Cristo-Rei da Portela e por exemplo na porta de entrada da capela de Ronchamp. As obras

de arte podem ornamentar o espaço, mas têm de ser obras de arte adequadas aos tempos correntes, não são obras historicistas, é arte contemporânea num espaço contemporâneo.

Com as alterações litúrgicas no século XX surgiram novas premissas para o espaço religioso:

A assembleia deve encontrar-se em relação com o altar, todos os fiéis devem ter uma boa visibilidade para o presbitério e deve existir em todo o espaço uma unidade e um sentimento de união e comunidade.

A clareza, simplicidade, silêncio, paz e harmonia são necessários no espaço contemporâneo, bem como a verdade dos materiais, apresentados com as suas características verdadeiras e com a sua expressão pura.

O arquiteto contemporâneo deve ser capaz de induzir ao espaço religioso um ambiente místico e simbólico unicamente com as suas capacidades arquitetónicas e focando-se na arquitetura da sua época.

O número de lugares aconselhado para as paróquias portuguesas é de certa forma relativo, pois se bem projetado o espaço com o dobro da assembleia pode igualmente transmitir unidade, como se pode observar em dois dos casos de estudo – igreja do Cristo-Rei da Portela e igreja do Sagrado Coração de Jesus.

Consideramos que o espaço religioso é de livre e continua mutação, evoluindo com os tempos, respondendo a diferentes estilos arquitetónicos, mudanças litúrgicas e a diferentes fatores exteriores à própria religião e arquitetura, mas ao mesmo tempo têm de responder a premissas comuns, que foram sendo mantidas continuamente e que permanecem no espaço religioso do terceiro milénio. Os fatores enunciados devem ser tidos em conta na projeção do espaço religioso de modo a obter-se um espaço adequado aos nossos dias e à prática religiosa, não são estas necessidade e “normas” que fazem o espaço, o arquiteto é que faz o espaço, podemos ver por exemplo nas igrejas no estrangeiro e nos casos de estudo, que as igrejas tentam dar resposta a fatores comuns, mas que os projetos são completamente distintos, existem inúmeras soluções arquitetónicas para o espaço religioso. Não podemos dizer assim que haja um modelo de igreja para o século XXI, existem sim elementos que devem estar presentes nos projetos de igrejas do

século XXI.

A arquitetura religiosa em Lisboa passou por um período controverso e de decadência. Enquanto na primeira metade do século XX, em alguns países na Europa iniciava-se o ensaio de espaços religiosos modernos, em Lisboa o espaço religioso encontrava-se estagnado ou mesmo em decadência. A igreja de Nossa Senhora do Rosário de Fátima, do arquiteto Porfírio Pardal Monteiro, foi sem dúvida um momento de avanço na arquitetura religiosa em Portugal, apesar do seu espaço interior ser bastante tradicional. A sua volumetria exterior mostrava a verdadeira capacidade do novo material que surgira com a revolução industrial, um material próprio de uma nova era, assumindo-o no máximo da sua expressão. Pensava-se assim que o caminho para a arquitetura religiosa moderna em Portugal estava iniciado, mas no entanto não foi o sucedido.

Depois do projeto da Igreja de Fátima, foi recomendado aos arquitetos que fizessem uma arquitetura tradicional, como tal as igrejas erguidas nos anos seguintes foram espelho de um grande retrocesso. Os arquitetos recorriam assim a uma arquitetura tradicional e a ecletismos para lhes conferir monumentalidade, não procuravam responder às diligências litúrgicas discutidas na Europa, nem à arquitetura moderna. As igrejas do Santo Condestável, de São João de Brito e São João de Deus são imagem de um período de incerteza, imagem de um regime fechado à cultura e mudanças provenientes do estrangeiro. Apesar destas três igrejas serem visivelmente exemplos de decadência podemos dizer que o espaço interior da Igreja de São João de Deus se destaca pela sua inovação na disposição da assembleia.

Devido à decadência e retrocesso da arquitetura religiosa em Portugal, surge em 1952 o MRAR – Movimento de Renovação de Arte Religiosa, com o intuito de desenvolver a problemática do espaço religioso moderno, a liturgia e a arquitetura.

Este movimento teve grande importância para o desenvolvimento da arquitetura religiosa moderna em Portugal. O movimento trouxe exemplos da arquitetura religiosa feita no estrangeiro, procurou discutir diferentes problemáticas, das quais as novas condições litúrgicas e a nova arquitetura religiosa. Vários projetos religiosos foram discutidos das reuniões presenciadas por artistas, arquitetos, padres, que procuravam ajudar na procura do melhor espaço religioso em consonância com os novos padrões que estavam a ser estudados, ensaiados e discutidos pela

Europa fora.

A obra que mais espelhou a procura e ânsia pelo espaço religioso moderno, por parte dos arquitetos e entidades pertencentes ao MRAR, foi a Igreja do Sagrado Coração de Jesus. Esta igreja marca uma mudança na arquitetura religiosa que vinha sendo edificada em Lisboa, e lança um novo início para os espaços religiosos na cidade e no país. O projeto demonstra que a arquitetura moderna pode ser usada nos espaços religiosos, que a monumentalidade e todo um ambiente místico, podem ser igualmente atingidos, sem a necessidade de implementar ecletismos e ornamentos de estilos passados que não são próprios do estilo arquitetónico da época.

Podemos destacar dos três casos de estudo particularidades de cada espaço que de alguma forma contribuem para o entendimento do espaço religioso nos nossos dias. A igreja do Sagrado Coração de Jesus tem a particularidade de uma perfeita integração na malha densa da cidade, fechando o quarteirão e estando harmoniosamente inserido na envolvente urbana. Apesar da sua implantação num espaço urbano, devido à sua configuração em “U” e devido à diferença de cota entre o adro e a rua, o espaço consegue ser virado para si mesmo, criando um ambiente de interiorização em relação ao ambiente frenético da cidade. No espaço interior da igreja destaca-se a materialidade utilizada na sua expressão pura e verdadeira. O betão, a madeira, o ferro, são usados com a sua simplicidade e expressão, a sua aplicação harmoniosa confere ao espaço uma unidade e sentimento de acolhimento. A proporção do volume confere monumentalidade acentuada ainda mais pelo uso da luz natural. A entrada de luz zenital na zona do altar confere ao espaço misticismo, transcendência e marca a presença de algo superior. Esta entrada de luz faz toda a diferença na caracterização do espaço desta igreja. A relação da assembleia com o altar é conseguida através do espaço centralizado e assimétrico. O espaço unitário é dado pelo espaço amplo conseguido através das características estruturais do betão armado. A igreja do Sagrado Coração de Jesus é um exemplo máximo de integração das diligências litúrgicas e arquitetónicas defendidas no Concílio do Vaticano II.

A Igreja da Portela consegue interiorização através dos muros e do pórtico de entrada que faz a separação entre a rua e o adro de distribuição. Nesta igreja podemos perceber que existe uma grande referenciação à arquitetura religiosa do românico e bizantino, mas estas referências não

são remetidas para o espaço com ecletismos, mas sim de maneira estudada e sintetizada e adaptada à arquitetura moderna. O espaço da assembleia é unitário e em perfeita relação com o altar, um espaço centralizado com a particularidade de que o centro geométrico é coincidente com o centro simbólico – a zona do altar. Outra particularidade, que não se observou nas outras duas igrejas é aplicação de obras de arte – pintura, escultura – integrada no projeto de arquitetura, de certa forma ornamentando o espaço. Não há negatividade na aplicação de obras de arte no espaço religioso, desde que estas sejam espelho do tempo em que são realizadas, e esta igreja é um bom exemplo, pois as obras estão pensadas com o projeto e são obras de arte modernas. A igreja da Portela reflete a arquitetura particular de Luiz Cunha, de um pluralismo da arquitetura moderna, onde as suas referências são as mais diversificadas, de milénios de história, mas são, tanto o espaço, como as obras de arte, adaptados perfeitamente à arquitetura moderna. A monumentalidade é conferida pela integração de obras de arte, pela luz ténue e estudada, e pela proporção volumétrica do espaço.

A igreja de Santa Joana Princesa consegue uma marcação do espaço de entrada através do desnível de cotas. A integração com a envolvente é harmoniosa, e a igreja destaca-se volumetricamente. O espaço interior consegue unidade e relação com o espaço do altar, devido à reduzida capacidade de lugar, e a relação poderia ser mais acentuada se fosse concretizada a organização espacial proposta pelo arquiteto. A luz neste caso não se apresenta controlada, sendo que o espaço é bastante iluminado, não se conseguindo no interior um carácter espiritual e místico, é um espaço amplo, branco, desmaterializado e com grande iluminação, reflexo do pensamento do arquiteto, que defende que a luz não caracteriza o espaço religioso de forma simbólica.

É crucial entender a importância atual dos espaços sociais e comunitários, que completam os espaços religiosos. A sociedade necessita de diversos apoios e a oferta por parte da religião permite maior atração, das diferentes camadas etárias, à Igreja. De certa forma, cada vez mais as paróquias são centros sociais, comunitários e culturais, podendo-se dizer mesmo que a igreja começa a ser um espaço secundário e não principal.

Apesar do assumir da arquitetura contemporânea nos espaços religiosos, existe por vezes alguma falta de procura, por parte dos arquitetos, sobre as diligências defendidas para o espaço religioso,

falta de estudo sobre a arquitetura religiosa. A projeção de espaços religiosos é complexa, pois são espaços projetados há milénios e que devem obedecer a algumas premissas. Achamos que esta falta de entendimento do espaço religioso contemporâneo, por parte de alguns arquitetos, se estende ainda mais sobre o público em geral, que não tem conhecimento das diligências surgidas com o Concílio do Vaticano II. O Arquiteto Bernardo Pizarro Miranda (1963 -) referiu numa conferência

“penso que estamos a passar por um tempo de reflexão sobre aquilo que aconteceu no Concílio do Vaticano II, que foi um momento muito forte e levou muito tempo a digerir, ou que ainda estamos a digerir e a compreender”¹⁶⁹.

Sem dúvida que o Concílio do Vaticano II trouxe grandes mudanças e que estas mudanças continuam a ser compreendidas, e os arquitetos continuam a tentar responder às mudanças da melhor forma possível. A arquitetura religiosa contemporânea está encaminhada, os espaços procuram através de simplicidade e verdade responder às necessidades da religião. Existem já grandes exemplos de arquitetura religiosa contemporânea, tanto em Portugal como no estrangeiro.

Consideramos que a própria Igreja deveria, de algum modo, transpor ao povo as diligências do Concílio do Vaticano II, procurando um maior entendimento das igrejas contemporâneas por parte dos fiéis. As pessoas que não estavam diretamente relacionados com esta temática, com quem discutimos este estudo, não sabiam da existência do Concílio, nem da “norma” básica da procura por um espaço unitário de relação mais próxima da assembleia com o altar. Este fator demonstra uma lacuna na própria Igreja, que não transmite os seus novos valores aos religiosos, não ajudando na compreensão e aceitação do espaço religioso contemporâneo. Inclusive, alguns párocos apresentam resistência às mudanças litúrgicas e da arquitetura, desvalorizando por vezes obras arquitetónicas, com mudanças realizadas pós-construção.

As entrevistas realizadas foram fundamentais para melhor compreensão dos projetos dos casos

¹⁶⁹ Segundo Bernardo Miranda em: ArchiNews – **Luiz Cunha - arquitecto | artista| professor**. Lisboa: Publisher, 2012. p.68

de estudo, perceber a relação entre a liturgia e a arquitetura na projeção do espaço religioso, compreender o pensamento sobre a arquitetura religiosa de cada arquiteto e a sua reflexão nos projetos, o reflexo da história, da atemporalidade do espaço religioso aquando do pensamento arquitetónico do espaço contemporâneo.

O espaço religioso é atemporal e a existe uma continuidade no pensamento sobre a arquitetura religiosa desde os seus primórdios. As problemáticas do espaço religioso são continuas e permanecem nos projetos religiosos do terceiro milénio. A história milenar da arquitetura religiosa, a complexidade do espaço religioso devido aos requisitos litúrgicos e simbólicos, apesar da sua extrema simplicidade programática, fazem com que a projeção do espaço religioso seja para os vários arquitetos o desenho de espaço mais complexo, como foi por exemplo para os arquitetos Porfírio Pardal Monteiro e Nuno Portas, dois arquitetos de gerações diferentes.

A investigação efetuada suportou o projeto prático, permitindo perceber e compreender a evolução do espaço religioso, e ir de encontro, o melhor possível, aos requisitos atuais para a projeção dos mesmos. É explícita a necessidade de relação de bases de história da arquitetura de outros tempos e contemporânea, de forma a fortalecer os projetos arquitetónicos e o pensamento crítico sobre os mesmos, bem como da liturgia e requisitos básicos da igreja, que levam a que o projeto possa responder de melhor forma às necessidades funcionais da religião católica. É permanente no pensamento arquitetónico dos arquitetos dos casos de estudo o recurso à história, de referências arquitetónicas de diversas épocas e locais do mundo, bem como a comunicação com diversas entidades relacionadas com a religião católica para compreensão das necessidades litúrgicas. A relação entre a teoria e a prática é essencial para o pensamento arquitetónico.

O estudo mostrou-nos que apesar das diversas evoluções nos espaços religiosos ao longo dos milénios, apesar de existirem premissas que necessitam de ser tidas em conta na projeção de um espaço religioso, cada arquiteto desenvolve o seu projeto de acordo com a sua arquitetura. Não existe um modelo do espaço religioso, nem nunca existiu, a procura é contínua e as referências passadas estão continuamente presentes na prática da arquitetura.

Índice e créditos das Imagens

Fig. 1 - Catacumbas de Santa Priscila - in **Arte Cristã Primitiva** [Em linha]. Portugal: Historia da arte. [Consult. 19 de Maio de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://lealuciaarte.blogspot.pt/2013/01/arte-crista-primitiva.html>.....p.252

Fig. 2 - Basílica romana Aemilia em Roma. Imagem manipulada a partir da original: in **Studyblue**. [Em linha]. [Consult. 11 Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: http://classconnection.s3.amazonaws.com/816/flashcards/859816/png/basilica_amelia-144146A9D2B123E1E67.png.......p.254

Fig. 3 - Basílica romana Ulpia em Roma. Imagem manipulada a partir da original: in **Historia del arte / Art History**. La basilica y la mezquita: un mismo edificio, distintas religiones [Em linha]. [Consult. 11 Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://bloghistoriadelarte.com/2013/08/23/la-basilica-y-la-mezquita-un-mismo-edificio-distintas-religiones-the-basilica-and-the-mosque-a-same-building-different-religions/>.....p.254

Fig. 4 - Basílica Antiga de S. Pedro, planta – in ROTH, Leland – **Entender la arquitectura – sus elementos, historia y significado**. Barcelona: Gustavo Gilli, 2007. p. 261p.255

Fig. 5 - Basílica Antiga de S. Pedro, perspectiva – in ROTH, Leland – **Entender la arquitectura – sus elementos, historia y significado**. Barcelona: Gustavo Gilli, 2007. p. 261.....p.255

Fig. 6 - Igreja de Santa Sabina, interior – **Los Lugares tienen memoria**. Y al final, los romanos se convirtieron al cristianismo y éstos adoptaron como suya la basílica romana (IV) [Em linha]. [Consult. 01 Setembro de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://loslugarestienenmemoria.blogspot.pt/2011/07/y-al-final-los-romanos-se-convirtieron.html>.....p.256

Fig. 7 - Igreja de Santa Sabina, planta - in **Studyblue**. [Em linha]. [Consult. 14 Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://classconnection.s3.amazonaws.com/1579/flashcards/692696/jpg/sta-sabina-plan.jpg>.....p.256

Fig. 8 - A - Sant' Apollinare in Classe, interior – **Photo.net**. Sant'Apollinare in Classe [Em linha].

- [Consult. 14 Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: http://photo.net/photodb/photo?photo_id=12919313.....p.256
- Fig. 9 - Igreja de Sant'Apollinare, planta – in **A&A arte and architecture**. Conway Collections. [Em linha]. [Consult. 14 Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://www.artandarchitecture.org.uk/images/conway/e2a1c880.html>.....p.256
- Fig. 10 - Igreja da Natividade, planta - in ROTH, Leland – **Entender la arquitectura – sus elementos, historia y significado**. Barcelona: Gustavo Gilli, 2007. p. 265.....p.258
- Fig. 11 - Igreja do Santo Sepulcro, planta - in ROTH, Leland – **Entender la arquitectura – sus elementos, historia y significado**. Barcelona: Gustavo Gilli, 2007. p. 265.....p.259
- Fig. 12 - Panteão de Roma, interior – in **The Pantheon** [Em linha]. [Consult. 16 Junho de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://www.aasd.k12.wi.us/Staff/loritzamy/Student%20webpages/World%20Hour%202/angelapantheon.htm>p.260
- Fig. 13 - Panteão de Roma, planta – in **Pantheon, Rome** [Em linha]. Wikipédia. [Consult. 16 Junho de 2014] Disponível em WWW:<URL: http://en.wikipedia.org/wiki/Pantheon,_Rome.....p.260
- Fig. 14 - Mausoléu de Santa Constanza, interior. Imagem manipulada a partir da original: **5- Late Antique/Byzantine** [Em linha]. Studyblue [Consult. 16 Junho de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://www.studyblue.com/notes/note/n/5-late-antiquebyzantine/deck/1384369>.....p.260
- Fig. 15 - Santa Constanza, planta – in KOEPF, Hans – **La arquitectura en sus planos**. Madrid: Ediciones Cátedra, 1999. p.65.....p.260
- Fig. 16 - Basílica de Santa Sofia Santa, planta - in ROTH, Leland – **Entender la arquitectura – sus elementos, historia y significado**. Barcelona: Gustavo Gilli, 2007. p. 272.....p.262
- Fig. 17 - Basílica de Santa Sofia, cortes - in ROTH, Leland – **Entender la arquitectura – sus**

elementos, historia y significado. Barcelona: Gustavo Gilli, 2007. p. 272.....p.262

Fig. 18 - Planta de cruz grega - in ROTH, Leland – **Entender la arquitectura – sus elementos, historia y significado.** Barcelona: Gustavo Gilli, 2007. p. 274.....p.264

Fig. 19 - Planta quincuncial - in ROTH, Leland – **Entender la arquitectura – sus elementos, historia y significado.** Barcelona: Gustavo Gilli, 2007. p. 274.....p.264

Fig. 20 - Igreja Saint Étienne, Nevers, interior – **Via Lucis.** [Em linha]. [Consult. 16 Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: <https://vialucispress.wordpress.com/category/architecture/page/18/>.....p.267

Fig. 21 - Igreja Saint Étienne, Nevers, planta – **Wikimedia commons.** [Em linha]. [Consult. 16 Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plan.eglise.Saint.Etienne.Nevers.png>.....p.267

Fig. 22 - Igreja San Sernín, Toulouse, corte – **Romanesque architecture..** [Em linha]. [Consult. 16 Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://www.pitt.edu/~tokerism/0040/syl/src1004.html>.....p.267

Fig. 23 - Igreja San Sernín, Toulouse, planta – **Studyblue.** [Em linha]. [Consult. 16 Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: http://classconnection.s3.amazonaws.com/733/flashcards/765733/jpg/plan_st_sernin_toulouse1336165297873.jpg.....p.267

Fig. 24 - Corte Igreja San Sernín em comparação com corte da Westminster Abbey. Imagens manipuladas de acordo com as seguintes originais: **Romanesque architecture.** [Em linha]. [Consult. 16 Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://www.pitt.edu/~tokerism/0040/syl/src1004.html> e **Studyblue.** Art History Final [Em linha]. [Consult. 17 Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://www.studyblue.com/notes/n/art-history-final/deck/6856097>.....p.269

Fig. 25 - Capela dos Pazzi, planta - **Reocities.** A Arquitectura. [Em linha]. [Consult. 18 Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://www.reocities.com/Pipeline/valley/9930/AArquitectura>.

[htm](#).....p.272

Fig. 26 - San Sebastiano, Mantua, esquema de proporções: planta e corte - **Renaissance and Baroque Architecture: Northern Italy and Palladio** [Em linha]. [Consult. 18 Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://www.csupomona.edu/~aehacker/arc362/Northern%20Italy%20and%20Palladio/Arc362-4.htm>.....p.272

Fig. 27 - Tempietto di San Pietro in Montorio - [Em linha]. [Consult. 19 Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://www.quondam.com/15/1510.htm>.....p.274

Fig. 28 - Panteão de Roma, 27 a.C; Templo Vesta I d.C; Santa Constanza, séc. IV e Tempietto di San Pietro, séc. XVI - **Pantheon, Rome** [Em linha]. Wikipédia. [Consult. 16 Junho de 2014] Disponível em WWW:<URL: http://en.wikipedia.org/wiki/Pantheon,_Rome; **Templo de Vesta, Tivoli**. [Em linha]. [Consult. 19 Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: http://bibliotecadigital.fl.ul.pt/ULFL036898/ULFL036898_item1/P26.html; **La arquitectura en sus planos**. Madrid: Ediciones Cátedra, 1999. p.65; [Em linha]. [Consult. 19 Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://www.quondam.com/15/1510.htm>.....p.275

Fig. 29 - Planta da Basílica de S. Pedro, Bramante – **Vaticano tours**. Una visita alla Basilica di San Pietro. [Em linha]. [Consult. 20 Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://www.vaticanotours.com/basilica-san-pietro.html>.....p.277

Fig. 30 - Capela de Notre-Dame-du-Haut. **ArchDaily**. Clássicos da Arquitetura: Capela de Ronchamp / Le Corbusier [Em linha]. [Consult. 22 Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://www.archdaily.com.br/br/01-16931/classicos-da-arquitetura-capela-de-ronchamp-le-corbusier>.....p.286

Fig. 31 - Planta da capela de Notre-Dame-du-Haut – **My Architectural Moleskin**. Le Corbusier Chapel of Notre-Dame-du-Haut, Ronchamp (II) [Em linha]. [Consult. 22 Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: http://architecturalmoleskine.blogspot.pt/2012/06/le-corbusier-chapel-of-notre-dame-du_30.html.....p.288

Fig. 32 - Interior da fachada Sul da capela de Notre-Dame-du-Haut – **Studio Internacional**. Ronchamp at sixty: Le Corbusier's timeless legacy, Chapel of Nôtre Dame du Haut, Ronchamp, France [Em linha]. [Consult. 22 Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://www.studiointernational.com/index.php/ronchamp-at-sixty-le-corbusier-s-timeless-legacy>.....p.282

Fig. 33 - Igreja Bruder Klaus, Birsfelden - **Architectures de cartes postales**. Une école suisse de l'église bunker? [Em linha]. [Consult. 22 Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: http://www.baselland.ch/birsfelden_kirche-htm.291742.0.html.....p.290

Fig. 34 - Planta e corte da Igreja Bruder Klaus - **Architectures de cartes postales**. Une école suisse de l'église bunker? [Em linha]. [Consult. 22 Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: http://www.baselland.ch/birsfelden_kirche-htm.291742.0.html.....p.292

Fig. 35 - Zona do altar da Igreja Bruder Klaus - **Architectures de cartes postales**. Une école suisse de l'église bunker? [Em linha]. [Consult. 22 Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: http://www.baselland.ch/birsfelden_kirche-htm.291742.0.html.....p.292

Fig. 36 - Igreja de Nuestra Señora de la Coronación - **ArchDaily**. Clásicos de Arquitectura: Iglesia de Nuestra Señora de la Coronación / Miguel Fisac [em linha]. [Consult. 23 de Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://www.archdaily.mx/mx/02-263607/clasicos-de-arquitectura-iglesia-de-nuestra-senora-de-la-coronacion-miguel-fisac>.....p.294

Fig. 37 - Planta da Igreja de Nuestra Señora de la Coronación - **ArchDaily**. Clásicos de Arquitectura: Iglesia de Nuestra Señora de la Coronación / Miguel Fisac [em linha]. [Consult. 23 de Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://www.archdaily.mx/mx/02-263607/clasicos-de-arquitectura-iglesia-de-nuestra-senora-de-la-coronacion-miguel-fisac>.....p.296

Fig. 38 - Interior da Igreja de Nuestra Señora de la Coronación - **ArchDaily**. Clásicos de Arquitectura: Iglesia de Nuestra Señora de la Coronación / Miguel Fisac [em linha]. [Consult. 23 de Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://www.archdaily.mx/mx/02-263607/clasicos-de-arquitectura-iglesia-de-nuestra-senora-de-la-coronacion-miguel-fisac>

- 263607/clasicos-de-arquitectura-iglesia-de-nuestra-senora-de-la-coronacion-miguel-fisac.....p.296
- Fig. 39 - Planta da igreja de Nuestra Señora de la Luz – in **Arquitectura Religiosa** [Em linha]. Fernandez del Amo Arquitectos. [Consult. 19 Junho de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://fernandezdelamo.files.wordpress.com/2011/03/panel1.jpg>.....p.298
- Fig. 40 - Cortes da igreja de Nuestra Señora de la Luz - igreja de Nuestra Señora de la Luz – in **Arquitectura Religiosa** [Em linha]. Fernandez del Amo Arquitectos. [Consult. 19 Junho de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://fernandezdelamo.files.wordpress.com/2011/03/panel2.jpg>.....p.298
- Fig. 41 - San Paolo Parish Complex, interior – **OpenBuildings**. San Paolo Parish Complex [em linha]. [Consult. 23 de Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://openbuildings.com/buildings/san-paolo-parish-complex-profile-41229>.....p.300
- Fig. 42 - San Paolo Parish Complex, planta – **Locus**. Paolo Church in Foligno, Italy [em linha]. [Consult. 23 de Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://arkiuna.blogspot.pt/2011/10/paolo-church-in-foligno-italy-por.html>.....p.300
- Fig. 43 - Ermita de San Juan Bautista - BEAUTELL, Alejandro - **Ermita de San Juan Bautista**. [s.n.] 2012. pdf [em linha]. [Consult. 23 de Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://tectonicablog.com/docs/ermita.pdf>.p.302
- Fig. 44 - Planta da Ermita de San Juan Bautista - BEAUTELL, Alejandro - **Ermita de San Juan Bautista**. [s.n.] 2012. pdf [em linha]. [Consult. 23 de Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://tectonicablog.com/docs/ermita.pdf>.p.304
- Fig. 45 - Interior da Ermita de San Juan Bautista - BEAUTELL, Alejandro - **Ermita de San Juan Bautista**. [s.n.] 2012. pdf [em linha]. [Consult. 23 de Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://tectonicablog.com/docs/ermita.pdf>.p.304

Fig. 46 - Igreja de Nossa Senhora de Fátima - fachada principal - **Igreja de Nossa Senhora de Fátima - prémio Valmor de 1938, fachada principal**, [c. 1952], Matos Sequeira, filho – AMFL [Em linha]. [Consult. 05 de Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=1573352&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1>.....p.316

Fig. 47 - Implantação da Igreja de Nsa. Sra. de Fátima - relação com a R. Barbosa du Bocage e Av. da Republica. Imagem manipulada a partir da original: in **Google Maps** [em linha]. [Consult. 15 de Julho de 2014] Disponível em WWW:<URL: <https://www.google.pt/maps/preview>.....p.318

Fig. 48 - Planta da Igreja de N. Sra. de Fátima - Acessível no Arquivo Municipal de Lisboa. Nº de obra: 47105, processo 605. p.105.....p.320

Fig.49 - Alçado Principal – anteprojecto, in GUEDES, Natália Correia; FERNANDES, José Manuel (coord.) – **Igreja de Nossa Senhora de Fátima: 75 anos**. Lisboa: s.n., 2013. p.72.....p.322

Fig. 50 - Alçado Principal - Acessível no Arquivo Municipal de Lisboa. Nº de obra: 47105, processo 605. p.110.....p.323

Fig. 51 - Corte Transversal - capela-mor e naves - Acessível no Arquivo Municipal de Lisboa. Nº de obra: 47105, processo 605. p.108.....p.324

Fig. 52 – Corte longitudinal - Acessível no Arquivo Municipal de Lisboa. Nº de obra: 47105, processo 605. p.107.....p.324

Fig.53 - Vãos entre a estrutura. Imagem manipulada a partir da original: in **Google Maps** [em linha]. [Consult. 15 de Julho de 2014] Disponível em WWW:<URL: <https://www.google.pt/maps/preview>.....p.326

Fig. 54 - Arcos quebrados - **Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Fátima** [Em linha]. [Consult. 05 de Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://www.guiadacidade.pt/pt/destino/poigf/24556>.....p.326

Fig.55 - Igreja de Nossa Senhora de Fátima – conjunto - **Igreja de Nossa Senhora de Fátima - prémio Valmor de 1938**, [post. 1938], Nunes, Garcia – AMFL [Em linha]. [Consult. 05 de Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacao-content/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=278540&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1>.....p.328

Fig. 56 - **Igreja do Santo Condestável, inauguração**, 1951, Costa, Firmino Marques da - AFML [Em linha]. [Consult. 30 Julho de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://www.aasd.k12.wi.us/Staff/loritzamy/Student%20webpages/World%20Hour%202/angelapanttheon.htmhttp://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=271279&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1>.....p.330

Fig. 57 - Igreja do Santo Condestável, implantação. Imagem manipulada a partir da original: in **Google Maps** [em linha]. [Consult. 30 de Julho de 2014] Disponível em WWW:<URL: <https://www.google.pt/maps/preview>.....p.332

Fig.58 – Alçado Principal da Igreja do Santo Condestável - Acessível no Arquivo Municipal de Lisboa - Obra 14460 - Proc 97930- Folha 17.....p.334

Fig.59 - Planta da Igreja do Santo Condestável - Acessível no Arquivo Municipal de Lisboa - Obra 14460 - Proc 27930-DAG-PG-1952 - Folha 4.....p.335

Fig. 60 - **Igreja do Santo Condestável, pórtico**, [195-], Passaporte, António – AMFL [Em linha]. [Consult. 1 Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/x-arqweb/ContentPage.aspx?ID=9525e57f824a0001e240&Pos=1&Tipo=PCD>.....p.336

Fig. 61 – Igreja de São João de Deus - **Igreja de São João de Deus, fachadas principal e lateral**, 1959, Seródio, Armando - AFML [Em linha]. [Consult. 30 Julho de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/x-arqweb/ContentPage.aspx?ID=9521e57b-824c0001e240&Pos=1&Tipo=PCD>.....p.338

Fig.62 - Igreja de São João de Deus – Implantação. Imagem manipulada a partir da original: in

- Google Maps** [em linha]. [Consult. 30 de Julho de 2014] Disponível em WWW:<URL: <https://www.google.pt/maps/preview>.....p.340
- Fig.63 - Igreja de São João de Deus - planta do piso da igreja - Acessível no Arquivo Municipal de Lisboa - Obra 21196 - Proc 18952 - Folha 16.....p.341
- Fig.64 - Igreja de São João de Deus - Corte longitudinal na nave central - Acessível no Arquivo Municipal de Lisboa - Obra 21196- Proc 18952 - Folha 24.....p.342
- Fig.65 - Igreja de São João de Deus - alçado principal - Acessível no Arquivo Municipal de Lisboa - Obra 21196- Proc 17478 - Folha 8.....p.342
- Fig. 66 – Monumentalidade da fachada - **Igreja de São João de Deus**, 1974-01, Pastor, Artur - AFML [Em linha]. [Consult. 30 Julho de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=1470105&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1>.....p.344
- Fig.67 - Igreja de São João de Deus – interior - **Igreja de São João de Deus, coro e nave central**, 1956, Serôdio, Armando - AFML [Em linha]. [Consult. 30 Julho de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/x-arqweb/ContentPage.aspx?ID=9520e-27f87480001e240&Pos=1&Tipo=PCD>.....p.345
- Fig.68 - Igreja de São João de Brito - vista da Av. da Igreja - **Igreja de São João de Brito, fachada principal**, [entre 1940 e 1959], Passaporte, António – AMFL [Em linha]. [Consult. 31 Julho de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=322998&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1>.....p.346
- Fig.69 - Igreja de São João de Brito - implantação e relação com a Av. da Igreja. Imagem manipulada a partir da original: in **Google Maps** [em linha]. [Consult. 30 de Julho de 2014] Disponível em WWW:<URL: <https://www.google.pt/maps/preview>.....p.348

- Fig.70 - Igreja de S. João de Brito – implantação, anteprojeto - Acessível no Arquivo Municipal de Lisboa - Obra 33986 - Proc 27846 - Folha 9.....p.350
- Fig. 71 - Igreja de S. João de Brito – implantação, projeto - Acessível no Arquivo Municipal de Lisboa - Obra 33986 - Proc 33698- Folha 445.....p.350
- Fig. 72 - Igreja de São João de Brito – Alçado principal, anteprojeto - Acessível no Arquivo Municipal de Lisboa - Obra 33986 – Proc. 27846 - Folha 5.....p.351
- Fig. 73 - Igreja de São João de Brito – Alçado principal, projeto - Acessível no Arquivo Municipal de Lisboa - Obra 33986 – Proc. 7314- Folha 10.....p.351
- Fig. 74 - Igreja de São João de Brito – Planta do piso da igreja, anteprojeto - Acessível no Arquivo Municipal de Lisboa - Obra 33986 – Proc. 27846 - Folha 12.....p.352
- Fig. 75 - Igreja de São João de Brito – Planta do piso da igreja, projeto - Acessível no Arquivo Municipal de Lisboa - Obra 33986 – Proc. 7314- Folha 6.....p.352
- Fig. 76 - Catedral de Santa Maria em Tóquio, alçado principal . **Ideias diferentes**. Catedral de Tokyo St Mary's [Em linha]. [Consult. 1 Setembro de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://www.ideias-diferentes.com.br/site/catedral-de-tokyo-st-marys/>.....p.360
- Fig. 77 - Catedral de Santa Maria em Tóquio, planta. **Time Rime**. Arquitectura SIGLO XX - 2º parte [Em linha]. [Consult. 1 Setembro de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://timerime.com/en/period/2510512/Arquitectura+SIGLO+XX+-+2+parte/>.....p.360
- Fig. 78 - Igreja de Moscovide, fachada principal – **C.M.Loures**. Gestão e Modernização Administrativa [Em linha]. [Consult. 1 Setembro de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://www.cm-loures.pt/agenda.aspx?displayid=1406#topo>.....p.362
- Fig. 79 – Igreja de Moscovide, planta. CUNHA, Luiz – **Arquitectura Religiosa moderna**. Porto:

- Imprensa portuguesa, 1957. p.81.....p.362
- Fig. 80 - Igreja de Arroios, implantação. **Movimento de renovação da arte religiosa: Boletim.** Lisboa, Dezembro de 1962, nº11. p. 3.....p.366
- Fig. 81 - Igreja de Arroios, planta do piso da nave. **Movimento de renovação da arte religiosa: Boletim.** Lisboa, Dezembro de 1962, nº11. p. 4.....p.366
- Fig. 82 - Igreja do Sagrado Coração de Jesus, in **Tribo de Jacob** [Em linha]. [Consult. 03 Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://tribodejacob.blogspot.pt/2012/06/premio-avore-da-vida-para-nuno.html>.....p.368
- Fig. 83 – Igreja do Sagrado Coração de Jesus – implantação. Imagem manipulada a partir da original: in **Google Maps** [em linha]. [Consult. 30 de Julho de 2014] Disponível em WWW:<URL: <https://www.google.pt/maps/preview>.....p.383
- Fig. 84 – Igreja do Sagrado Coração de Jesus, perspetiva, concurso. **SIPA.** Igreja Paroquial do Coração de Jesus [em linha]. [Consult. 30 de Julho de 2014] Disponível em WWW:<URL: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=23036.....p.384
- Fig. 85 – Igreja do Sagrado Coração de Jesus, alçado principal, concurso. **SIPA.** Igreja Paroquial do Coração de Jesus [em linha]. [Consult. 30 de Julho de 2014] Disponível em WWW:<URL: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=23036.....p.385
- Fig. 86 – Adro da Igreja do S. C. de Jesus. **Ruptura silenciosa.** Igreja do Sagrado Coração de Jesus [em linha]. [Consult. 26 de Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://www.rupturasilenciosa.com/Igreja-do-Sagrado-Coracao-de-Jesus>.....p.386
- Fig. 87 – Alçado Principal da I.S.C. Jesus, telas finais. Imagem manipulada a partir da original: Acessível no Arquivo Municipal de Lisboa - Obra 52469 - Proc 926 - DMPGU-OB-1979 - Folha 12.....p.387

Fig. 88 – Planta da I.S.C. Jesus, telas finais. Acessível no Arquivo Municipal de Lisboa - Obra 52469 – Proc. 926-DMPGU-OB-1979 - Folha 9	p.388
Fig. 89 – Corte IJ da I.S.C. Jesus, telas finais. Acessível no Arquivo Municipal de Lisboa - Obra 52469 – Proc. 926-DMPGU-OB-1979 – Folha 16.....	p.389
Fig. 90 – Corte AB da I.S.C. Jesus, telas finais. Acessível no Arquivo Municipal de Lisboa - Obra 52469 – Proc. 926-DMPGU-OB-1979 – Folha 19.....	p.389
Fig. 91 – Corte CD da I.S.C. Jesus, alterações. Acessível no Arquivo Municipal de Lisboa - Obra 52469 – Proc. 13556-DAG-PG-1970 - Folha 12.....	p.390
Fig. 92 – Corte IJ da I.S.C. Jesus, alterações. Acessível no Arquivo Municipal de Lisboa - Obra 52469 – Proc. 13556-DAG-PG-1970 - Folha 14.....	p.390
Fig. 93 – Luz zenital. Ruptura silenciosa . Igreja do Sagrado Coração de Jesus [em linha]. [Consult. 26 de Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: http://www.rupturasilenciosa.com/Igreja-do-Sagrado-Coracao-de-Jesus	p.391
Fig. 94 – Igreja Cristo-Rei da Portela - Fotografia da autora.....	p.392
Fig. 95 - Implantação da Igreja do Cristo-Rei da Portela. Imagem manipulada a partir da original: in Google Maps [em linha]. [Consult. 30 de Julho de 2014] Disponível em WWW:<URL: https://www.google.pt/maps/preview	p.401
Fig. 96 – Perspetiva da Igreja Cristo-Rei da Portela, anteprojeto. Acessível no Arquivo Municipal de Loures – Processo 37801/1982 – Folha 3	p.402
Fig. 97 – Alçado Principal, anteprojeto. Acessível no Arquivo Municipal de Loures – Processo 37801/1982 – Folha 8.....	p.403
Fig. 98 – Alçado Nascente, anteprojeto. Acessível no Arquivo Municipal de Loures – Processo 37801/1982 – Folha 6.....	p.408

Fig. 99 – Planta com alterações. Acessível no Arquivo Municipal de Loures – Processo 37801/1982 – Folha 875.....	p.404
Fig. 100 – Corte com alterações. Acessível no Arquivo Municipal de Loures – Processo 37801/1982 – Folha 875.....	p.405
Fig. 101 – Planta da igreja, telas finais. Acessível no Arquivo Municipal de Loures – Processo 37801/1982 – Folha 915.....	p.406
Fig. 102 – Desenho da cúpula e pormenores, telas finais. Acessível no Arquivo Municipal de Loures – Processo 37801/1982 – Folha 946.....	p.407
Fig. 103 – Pormenores. Acessível no Arquivo Municipal de Loures – Processo 37801/1982 – Folha 45.....	p.408
Fig. 104 – Igreja de Santa Joana Princesa - Fotografia da autora.....	p.410
Fig. 105 - Implantação da Igreja de Santa Joana Princesa. Imagem manipulada a partir da original: in Google Maps [em linha]. [Consult. 30 de Julho de 2014] Disponível em WWW:<URL: https://www.google.pt/maps/preview	p. 418
Fig. 106 – Igreja de Santa Joana Princesa, fotomontagem. Acessível na Unidades de Intervenção Territorial Centro da CML. Processo 488/OB/1998. Folha 11.....	p.419
Fig. 107 – Alçado Nascente, anteprojeto. Acessível na Unidades de Intervenção Territorial Centro da CML. Processo 488/OB/1998. Folha 54.....	p.420
Fig. 108 – Alçado Poente, anteprojeto. Acessível na Unidades de Intervenção Territorial Centro da CML. Processo 488/OB/1998. Folha 54.....	p.421
Fig. 109 – Igreja de Santa Joana Princesa, planta, anteprojeto. Acessível na Unidades de Intervenção Territorial Centro da CML. Processo 488/OB/1998. Folha 54.....	p.421

Fig. 110 – Igreja de Santa Joana Princesa, corte longitudinal do espaço da igreja, anteprojeto. Acessível na Unidades de Intervenção Territorial Centro da CML. Processo 488/OB/1998. Folha 52	p.422
Fig. 111 – Igreja de Santa Joana Princesa, corte longitudinal do espaço da igreja, projeto. Acessível na Unidades de Intervenção Territorial Centro da CML. Processo 488/OB/1998. Folha 79 ..	p.422
Fig. 112 – Alçado Nascente, projeto. Acessível na Unidades de Intervenção Territorial Centro da CML. Processo 488/OB/1998. Folha 89.....	p.423
Fig. 113 – Alçado Poente, projeto. Acessível na Unidades de Intervenção Territorial Centro da CML. Processo 488/OB/1998. Folha 88.....	p.423
Fig. 114 – Planta da nave, projeto. Acessível na Unidades de Intervenção Territorial Centro da CML. Processo 488/OB/1998. Folha 74.....	p.424
Fig. 115 - Planta da nave, construído. Desenho facultado pelo arquiteto Diogo Lino Pimentel.....	p.425
Fig. 116 - Planta da nave, disposição desejada pelo arquiteto. Desenho facultado pelo arquiteto Diogo Lino Pimentel.....	p.425
Fig. 117 – Aberturas de Luz na cobertura - Fotografia da autora.....	p.426
Fig. 118 – Abertura de Luz laterais - Fotografia da autora.....	p.426
Fig. 119 - Corte Geral - relação do projeto com a Portela. Desenho da autora.....	p.432

Fig. 120 - Entrada da igreja. Desenho da autora.....p.434

Fig. 121 - Planta da Igreja. Desenho da autora.....p.437

Fig. 122 - Luz zenital sobre o altar. Fotografia da autora.....p.440

Bibliografia

Bibliografia

ArchiNews – **Luiz Cunha - arquitecto | artista| professor**. Lisboa: Publisher, 2012.

ATANÁSIO, Manuel Mendes, padre - **Arte moderna e arte da Igreja: critérios para julgar e normas de construção**. Coimbra : Ministério das Obras Públicas. Centro de Estudos de Urbanismo, 1959.

COBIÁN, Esteban – **El espácio sagrado en la arquitectura espaola contemporânea**. Corunha: Universidade da Corunha – Departamento de construções arquitectónicas, 2000.

COBIÁN, Esteban – **Arquitectura religiosa contemporânea. El estado de la cuestión**. Congresso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporânea. Netbiblo, 2009.

COHEN, Jean Louis – **Le Corbusier**. Köln: Taschen GmbH, 2005.

CUNHA, João Alves da - **A Igreja de Santo António de Moscavide: história de um caminho não percorrido**. Lisboa: s.n. 2010.

CUNHA, Luiz – **Arquitectura Religiosa moderna**. Porto: Imprensa portuguesa, 1957.

CUNHA, Luiz – **Igreja de Cristo Rei na Portela de Sacavém – Loures: Memória Descritiva**. Lisboa Lisboa, 1983. Acessível no Arquivo Municipal de Loures. Processo 37801

CURTIS, William J. R. – **Arquitectura moderna desde 1900**. Porto Alegre: Bookman, 2008

ESTIMA, Alberto – **Arquitectura religiosa em Portugal na época contemporânea**. Porto: [s.n.], 2005. Tese doutoramento, Fac. de Letras.

ESTIMA, Alberto - Nova vanguarda da Arquitectura Religiosa fundamentada em valores metafísicos (simbólico-religiosos). **Ciências e Técnicas do Património**. I Série vol. V-VI. Porto: Faculdade de Letras, 2006-2007, pp. 153-167

ESTIMA, Alberto – **Premissas arquitectónicas para o templo católico do Terceiro Milénio**. Lisboa : [s.n.], 1999. Tese mestrado, Teoria da Arquitectura, Univ. Lusíada

FOSSAN, Oyvind; FERNÁNDEZ VILLALOBOS, Nieves; RUILOBA QUECEDO, Cecilia, **Actas del Congreso Internacional Espacios Simbólicos de la Modernidad**, Valladolid: Real Embajada de Noruega en España. Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, 2014.

FRÉMAUX, Céline - **Construire des églises en France dans la seconde moitié du XXe siècle. De la commande à la réalisation. Nord-Pas-de-Calais (1945-2000)**. Rennes: Thèse pour obtenir le grade de docteur de l'université Rennes, Université Rennes 2-Haute-Bretagne, U.F.R. Arts, lettres, communication, 2005

GUEDES, Natália Correia; FERNANDES, José Manuel (coord.) – **Igreja de Nossa Senhora de Fátima: 75 anos**. Lisboa: s.n., 2013.

KOEPPF, Hans – **La arquitectura en sus planos**. Madrid: Ediciones Cátedra, 1999.

LINO, António - **Memoria Descritiva e Justificativa da Nova Igreja de S. João de Deus na Praça de Londres, em Lisboa**. Lisboa, 1950. Acessível no Arquivo Municipal de Lisboa. Nº de obra: 21196, processo 17478/950

Lusitania Sacra. 2ª série, tomo XII. Lisboa : Universidade Católica Portuguesa - Centro de Estudos de História Eclesiástica, 2000

MONTEIRO, João Miguel - **Arquitetura Religiosa Contemporânea em Portugal: Três Igrejas do Início do Séc. XXI**. Coimbra: Departamento de Arquitectura, FCTUC, 2013

MONTEIRO, Porfírio Pardal – **Memória descritiva do projeto da Nova Igreja do Santíssimo Sacramento de S. Julião, pela Sociedade Progresso de Portugal** - Lisboa, 1934. Acessível no Arquivo Municipal de Lisboa. N° de obra: 47105, processo 605

Movimento de renovação da arte religiosa: Boletim. Lisboa

Pareceres da Câmara Municipal de Lisboa, Serviços de Urbanização e obras, 1ª Repartição [Urbanização e obras]. Lisboa, 1951. Acessível no Arquivo Municipal de Lisboa. N° de obra: 33986, processo 27846/951

PEREIRA, Nuno Teotónio – **Escritos.** Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1996.

PEREIRA, Nuno Teotónio [et al] – **Memória descritiva e justificativa do projeto da Igreja do Sagrado Coração de Jesus.** Lisboa, 1964. Acessível no Arquivo Municipal de Lisboa. N° de obra: 52469, processo 15756/64

PIMENTEL, Diogo Lino; RIBEIRO, António Flores; FALCÃO, Rita – **Complexo Paroquial de Santa Joana Princesa e Centro Social Imaculada Conceição - Projeto de licenciamento de arquitetura, Memória Descritiva.** Lisboa, 1994. Acessível na Unidades de Intervenção Territorial Centro da CML. Processo 1562/OB/1994.

PIMENTEL, Diogo Lino; RIBEIRO, António Flores; FALCÃO, Rita – **Complexo Paroquial de Santa Joana Princesa e Centro Social Imaculada Conceição - Projeto de alterações ao Pº 1562/OB/94, Memória Descritiva.** Lisboa, 1998. Acessível na Unidades de Intervenção Territorial Centro da CML. Processo 488/OB/1998

PINTO, Paulo Tormenta - **Arquitetura ou revolução –Learning from the Satallite.** Lisboa: [s.n.], 2013

REGALEIRA, Vasco – **Memória descritiva do projeto da Igreja do Santo Condestável**. Lisboa, 1947. Acessível no Arquivo Municipal de Lisboa. Nº de obra: 14460, processo 107/1948

REGALEIRA, Vasco – **Memória descritiva do projeto da Igreja de São João de Brito a construir no sítio de Alvalade na cidade de Lisboa**. Lisboa, 1951. Acessível no Arquivo Municipal de Lisboa. Nº de obra: 33986, processo 27846/1951

RITA, Vera - **A Igreja da Santíssima Trindade**. Coimbra: Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura, Departamento de arquitectura da FCTUC, 2010

ROTH, Diana - **A luz natural como elemento compositivo na arquitectura contemporânea**. Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 1997. Dissertação de Mestrado

ROTH, Leland - **Entender la arquitectura – sus elementos, historia y significado**. Barcelona: Gustavo Gilli, 2007

SANTOS, Joaquim - **As Portas de Jerusalém Celeste**. Coimbra: Departamento de Arquitectura - Faculdade de Ciências e Tecnologia Universidade de Coimbra, 2001

SERRANO, Francisco Allard - **Aproximación al Espacio Sagrado**. Chile: Universidad de Chile, Facultad de Arquitectura y urbanismo, 2005

SILVA, Cidália -**Apontamentos sobre a arquitectura religiosa do século XX em Portugal**. Coimbra : Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 1999. Prova final da Licenciatura em Arquitetura

TOSTÕES, Ana – **Arquitectura e cidadania – Atelier Nuno Teotónio Pereira**. Lisboa: Quimera Editores, 2004

ZEVI, Bruno – **Saber ver a arquitectura**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009

Webgrafia

Actas del congreso internacional de arquitectura religiosa contemporânea [em linha]. [Consult. 4 de Julho de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://www.arquitecturareligiosa.es/index.php/AR/issue/current/showToc>

ALMEIDA, Eurico; SANTOS, José Carlos; VAZ, Ricardo – **Entrevista a Luiz Cunha** [em linha]. [Consult. 10 de Janeiro de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://bdigital.ufp.pt/bitstream/10284/1883/1/116-126.pdf>

ArchDaily. New Church in Foligno – Doriana e Massimiliano Fuksas. [em linha]. [Consult. 23 de Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://www.archdaily.com/20217/new-church-in-foligno-doriana-e-massimiliano-fuksas/>

Arquivo Municipal de Lisboa [em linha]. [Consult. 30 de Maio de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/pt/>

Arquivo Municipal in Loures Município [em linha]. [Consult. 30 de Maio de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://www.cm-loures.pt/Ligacao.aspx?displayid=841#topo>

BEAUTELL, Alejandro - **Ermita de San Juan Bautista**. 2012. pdf [em linha]. [Consult. 23 de Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://tectonicablog.com/docs/ermita.pdf>.

CARMO, Octávio - **Arquitectura religiosa: tradição e modernidade** [em linha]. [Consult. 08 de Dezembro de 2013] Disponível em WWW:<URL: <http://www.agencia.ecclesia.pt/cgi-bin/noticia.pl?id=77681>

CARMO, Octávio - **O nascimento de uma nova arte religiosa** [em linha]. [Consult. 12 de Janeiro de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://www.agencia.ecclesia.pt/cgi-bin/noticia.pl?id=77684>

CUNHA, João Alves da, PIMENTEL, Diogo Lino - **O arquivo do Setor das Novas Igrejas do**

Patriarcado de Lisboa: estado de situação e projecto de organização [em linha]. [Consult. 2 de Julho de 2014] Disponível em WWW:<URL: http://www.ft.lisboa.ucp.pt/site/custom/template/ucptpl_fac.asp?SSPAGEID=1004&lang=1&artigoID=619

DUQUE, Karina - **ArchDaily**. Clásicos de Arquitectura: Iglesia de Nuestra Señora de la Coronación / Miguel Fisac [em linha]. [Consult. 23 de Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://www.archdaily.mx/mx/02-263607/clasicos-de-arquitectura-iglesia-de-nuestra-senora-de-la-coronacion-miguel-fisac>

Espacios simbólicos de la modernidade - [em linha]. [Consult. 5 de Março de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://www5.uva.es/esdlm/espaciossimbolicosdelamodernidad/Menu.html>

Espólio do Movimento de Renovação da Arte Religiosa [em linha]. [Consult. 3 de Julho de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://biblarte.gulbenkian.pt/Biblarte/pt/Coleccoes/UmaObraDaBiblioteca/Obra?a=347>

Fórum de arquitectura religiosa – iniciativa de sucesso. Póvoa do Varzim, 2007. [em linha]. [Consult. 3 de Julho de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://www.cm-pvarzim.pt/noticias/forum-de-arquitectura-religiosa-2013-iniciativa-de-sucesso>

Fondation Le Corbusier. Chapelle Notre Dame du Haut, Ronchamp, France, 1950 – 1955 [em linha]. [Consult. 22 de Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=5147&sysLanguage=en-en&itemPos=3&itemCount=5&sysParentName=Home&sysParentId=11~>

FUKSAS, Massimiliano - **Secretariado nacional da pastoral da cultura**. Complexo paroquial San Paolo [em linha]. [Consult. 23 de Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://www>

snpcultura.org/tvb_complexo_paroquial_san_paolo.html

Igreja do Convento de São Domingos [em linha]. [Consult. 3 de Janeiro de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://www.isdomingos.com/>

Igrejas Modernas, 2013 [em linha]. [Consult. 3 de Julho de 2014] Disponível em WWW:<URL: http://www.tsf.pt/Programas/programa.aspx?content_id=918070&audio_id=3056189Kroll,

Andrew. **ArchDaily**. “AD Classics: Ronchamp / Le Corbusier”. [em linha]. [Consult. 22 de Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://www.archdaily.com/84988/ad-classics-ronchamp-le-corbusier/>

Kulturdenkmäler in Birsfelden. Bruder Klaus Kirche, Hardstrasse 28, Birsfelden [em linha]. [Consult. 23 de Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: http://www.baselland.ch/birsfelden_kirche-hm.291742.0.html

Paróquia Cristo Rei da Portela [em linha]. [Consult. 13 de Janeiro de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://www.paroquiaportela.pt/informacoes/horarios/eucaristias/igreja-de-cristo-rei-da-portela>

Paróquia Santa Joana Princesa [em linha]. [Consult. 03 de Janeiro de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://paroquia-sjprincesa.pt/>

Paróquia de Santo Condestável [em linha]. [Consult. 01 de Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://www.santocondestavel.pt/>

Paróquia de São João de Deus [em linha]. [Consult. 03 de Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://paroquiasaojoaodeus.pt/>

PELICARDO, D. José - **Conferência de D. José Policarpo nas Jornadas «Liturgia, Arte e Arquitetura» nos 50 anos do Concílio Vaticano II** [em linha]. [Consult. 13 de Janeiro de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://www.agencia.ecclesia.pt/cgi-bin/noticia.pl?id=93351> 20

Resumo Histórico [em linha]. [Consult. 02 de Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://paroquiasjbrito.pt/comunidade/resumo-historico/>

Ruptura silenciosa. Igreja do Sagrado Coração de Jesus [em linha]. [Consult. 26 de Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://www.rupturasilenciosa.com/Igreja-do-Sagrado-Coracao-de-Jesus>

Tempietto di San Pietro in Montorio (1502) [em linha]. [Consult. 18 de Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: <http://www.arte.it/luogo/tempietto-di-san-pietro-in-montorio-roma-4716>

Wired. Design: Even modern churches are built to instill the fear of God. [em linha]. [Consult. 23 de Agosto de 2014] Disponível em WWW:<URL: http://www.wired.com/2010/11/pl_designarchitecture/

Anexos

Anexo I

Ficha de Unidade Curricular

Código:	L6096
Acrónimo:	L6096
Nível:	2.º Ciclo
Estruturante:	Não
Língua(s) de Ensino:	Português

Se- mes- tre	Cré- ditos ECTS	Aula Teó- rica (T)	Aula Teó- rico -Prá- tica (TP)	Aula Prática e Labo- ratorial (PL)	Semi- nario (S)	Tra- balho de Cam- po (TC)	Es- tágio (E)	Orien- tação Tutorial (OT)	Horas de Con- tacto	Tra- balho Autó- nomo	Ou- tras (O)	Horas de Trabalho Total [?]
2	30.0	18.0 h/ sem	0.0 h/ sem	72.0 h/ sem	18.0 h/ sem	0.0 h/ sem	0.0 h/ sem	1.0 h/ sem	109.0 h/ sem	605.0 h/sem	0.0 h/ sem	714.0 h/ sem
1	15.0	18.0 h/ sem	0.0 h/ sem	72.0 h/ sem	18.0 h/ sem	0.0 h/ sem	0.0 h/ sem	1.0 h/ sem	109.0 h/ sem	266.0 h/sem	0.0 h/ sem	375.0 h/ sem

Ano lectivo 2013/2014	
Pré-requisitos	Precedências requeridas: Projecto de Arquitectura II

Objectivos	Projecto Final de Arquitectura é a Unidade Curricular que encerra a formação no âmbito do Mestrado Integrado em Arquitectura, adquirindo, por isso, um papel de síntese na consolidação e aprofundamento das competências alcançadas pelos estudantes ao longo dos 4 anos anteriores. Preconiza-se, nesta UC, o incentivo a cada vez maior autonomia, por parte dos estudantes, na resolução dos exercícios propostos e nas decisões de ordem conceptual que venham a adoptar. Outro objectivo é a clarificação de um entendimento crítico da expressão da arquitectura definida e enquadrada na transversalidade dos vários saberes.
Programa	Como base programática utilizaremos uma temática de fundo, que suportará a orientação dos diversos trabalhos a desenvolver ao longo do ano lectivo. Será o “Arquitectura ou Revolução” (título inspirado na frase proferida por Le Corbusier em “Vers une Architecture” de 1929) o tema central que desenvolveremos em 2013/2014. O programa da UC de Projecto Final em Arquitectura consiste na elaboração de um Trabalho de Projecto, requisito obrigatório para a obtenção do grau de mestre. O Trabalho de Projecto é composto por duas vertentes: uma de âmbito projectual e outra de âmbito teórico. Uma outra vertente que surge agregada a este tema, consiste numa possível revisão da ideia de manifesto. Será a partir da compilação Programs and Manifestos on 20th-century architecture de Ulrich Conrads que se irão estruturar os debates relacionados com esta Unidade Curricular.
Processo de avaliação	Será atribuída uma classificação final (de 0 a 20 valores) no final do 2º semestre atribuída em júri. No final do 1º semestre será dada uma classificação intermédia informativa do estado de progressão de cada aluno. Será dada uma atenção à assiduidade que entrará como parâmetro no processo de avaliação. Todo o processo de avaliação final da UC de Projecto Final de Arquitectura esta explicitado do REACC

Processo de ensino-aprendizagem	O modo como serão estruturadas as aulas e os exercícios seguirá o espírito do Processo de Bolonha, ou seja será incentivada a aquisição de competências, fundamentando a progressiva autonomia dos estudantes. Será contudo fundamental, alicerçar-se um amplo debate sobre os trabalhos em curso, o qual será realizado nas horas lectivas da UC. Está também previsto um conjunto de seminários temáticos que contribuirão para ampliar criticamente os conteúdos da UC
Observações	
Bibliografia básica	CHOAY, Françoise. O Urbanismo, Utopias e Realidades - Uma Antologia. Editora Perspectiva, São Paulo, 2002; CONRADTS, Ulrich. Programs and Manifestos on 20th-century architecture; FREITAS, Marinela e VIEIRA, Fátima. Utopia Matters. Theory, Politics, Literature and the Arts. Editora da Universidade do Porto, 2005; ROSSA, Walter. Além da Baixa: indícios de planeamento urbano na Lisboa setecentista. MC-IPPAR, Lisboa, 1998; TAFURI, Manfredo. Projecto e Utopia: arquitectura e desenvolvimento do capitalismo, Presença, Lisboa, 1985; Le Corbusier “Por Uma Arquitectura”, Perspectiva, 6ª Edição, São Paulo, 2009; TAFURI, Manfredo. The Sphere and the Labyrinth - Avant-Gardes and Architecture from Piranesi to the 1970s. MIT Press, Massachusetts, 1987; VIEGAS, Inês M. e TOJAL, A. Arménio (Coord) Levantamento da Planta de Lisboa 1904-1911, CML, 2005; VIEGAS, Inês M. e TOJAL, A. Arménio (Coord) Carta Topográfica de Lisboa sob a direcção de Filipe Folque 1856-1858 CML, 2000.

-
- Bibliografia complementar** AA.VV. Pragmatismo e Paisagem. Revista AV nº 91. Setembro/ Outubro de 2001; BRADBURY, Ray. Fahrenheit 451 (1953); DELEUZE, Gilles. El Pliegue. Ediciones Paidós, Barcelona, 1989; FUKUYAMA, Francis. O Fim da História e o Último Homem. Gradiva, Lisboa, 1992; MONTANER, Josep Maria. Después del Movimiento Moderno. Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX. 2ª ed., Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1995; MORE, Thomas. A Utopia. Guimarães & Ca, 8ª edição, Lisboa, 1992; MURPHY, John. O Pragmatismo: de Pierce a Davidson. Edições Asa, Porto 1993; SOLÀ-MORALES, Ignasi. Diferencias. Topografía De La Arquitectura Contemporánea. Editorial Gustavo Gili S.A. Barcelona, 1995; SOLÀ-MORALES, Ignasi. Territórios. Editorial Gustavo Gili S.A. Barcelona, 2006; THOREAU, Henry David Walden ou a vida nos bosques, 2ª ed. Lisboa : Antígona, 1999;
-

Tema Geral - Texto base

ARQUITECTURA OU REVOLUÇÃO – *Learning from the Satellite*.

Os anos que se seguiram à Revolução dos Cravos (1974)¹, em Portugal, permitiram clarificar alguns princípios urbanísticos que vinham já sendo aplicados por necessidade de resolver o problema da carência de habitação nas cidades. Em alinhamento com o debate internacional, uma consciência sobre a importância de um planeamento regional esteve na origem, por exemplo, do Plano Director da Região de Lisboa, iniciado em 1961, justamente com o objectivo de disciplinar e corrigir equilibradamente os “efeitos urbanísticos da expansão desordenada dos subúrbios da Capital”². Uma visão macro permitiu trazer para o planeamento urbano a importância das infra-estruturas, dos impactos ambientais e dos zonamentos de maior, ou menor, aptidão construtiva.

As novas bolsas de construção possibilitaram o desencadear de urbanizações de grande dimensão, assentando em novas lógicas comunitárias que se experimentavam também à época. O pensamento comunitário emerge como tema central no debate arquitectónico, designadamente, desde o manifesto de Doorn, em 1954. A oportunidade de pensar novas formas urbanas de organização social, pressupunha uma ligação daquele momento com a ancestralidade dos assentamentos humanos. Aldo Van Eyck sugeria justamente este princípio genealógico, ao sustentar no seu discurso de 1959, em Otterlo, que “o tempo transporta o antigo para o novo, não através da linha historicista, mas apelando à redescoberta dos princípios mais arcaicos da natureza humana”. Estas formulações sedimentadas no seio do Team 10, surgem em linha com um debate, mais amplo, que envolveu à época vários sectores da sociedade e que assentavam na convicção de que um novo tempo abriria possibilidade para um novo modo de organizar as comunidades humanas. Neste processo ressaltam os estudos sobre o comportamento humano, os quais vieram a orientar novas

¹ Em Abril de 2014 serão completados 40 anos sobre a Revolução portuguesa de 1974. A partir dessa efeméride julga-se oportuno lançar um tema que possa envolver docentes e alunos nos eventos em preparação para o próximo ano civil;

² AZEVEDO, Mário “O Plano Director da Região de Lisboa”, in AA.VV. *Binário- revista mensal de arquitectura, construção e equipamento*, 108, Lisboa, Setembro de 1967 (pag.117);

possibilidades comunitárias, nomeadamente os de B. F. Skinner plasmados, por exemplo, em *Science and Human Behaviour*³ (de 1965), ou *Walden II* (1948), este último recuperado por Ricardo Bofill (n.1939) no conjunto de San Justo Desvern (1970).

Para o novo homem que emergia dos escombros da destruição da Guerra reclamava-se um território igualmente novo que pudesse funcionar em rede, como uma espécie de satélite de um sistema planetário complexo e poli-nuclear. De certa forma, este pensamento recupera as experiências

soviéticas descritas por Manfredo Tafuri (1935-1994) para a “Nova Mocovo” em *La Sfera e il Labirinto*⁴, onde relata o protagonismo da disciplina de planeamento urbano como a outra face do processo vanguardista que se seguiu, na sequência da Revolução Bolchevique, à Guerra Civil Russa (1918-1921). O objectivo dos urbanistas soviéticos como Sakulin, Shestakov, ou Shchusev, passava por uma aplicação dos ideais defendidos pelos urbanistas do século XIX como Charles Fourier (1772-1837), Pierre-Joseph Proudhon (1809-1863), Camilo Sitte (1843-1903), Ebenezer Howard (1850-1928), ou Patrick Gueddes (1854-1932). São estes mesmos personagens que vêm igualmente orientar os pressupostos de Le Corbusier, quando em 1923 incorpora em *Vers une Architecture*⁵ (1923), o desafio: “Arquitetura ou Revolução”, expressão que serve ao arquitecto suíço para colocar a tónica na necessidade de recuperação do “equilíbrio rompido” entre as condições de vida das classes activas e as próprias cidades - Só uma nova estrutura urbana podia corresponder às exigências de salubridade e inovação que o acelerado processo moderno trazia associado. Os novos territórios periféricos representavam oportunidades de implantar novas tipologias urbanas e arquitectónicas que, contrastando com os densificados e insalubres núcleos urbanos tradicionais, corres-

³ SKINNER, B. F. *Science and Human Behavior*, The Free Press, Nova Iorque, 1965;

⁴ TAFURI, Manfredo - *The Sphere and the Labyrinth: Avant-Gardes and Architecture from Piranesi to the 70s*, MIT Press paperback edition, 1990, tradução do original *La Sfera e il Labirinto: Avanguardia e architettura da Piranesi agli anni 70*, de 1980;

⁵ LE CORBUSIER Por Uma Arquitectura, editora Perspectiva, São Paulo, 1998 tradução do *Vers un Architecture*, Collection L'Esprit Nouveau, 1923;

pondiam aos anseios de todos

aqueles que depositavam na “casa” o alicerce primeiro da sua cidadania.

As urbanizações construídas no contexto das cidades satélite acabaram por funcionar como laboratórios de experimentação quer de novas tecnologias, quer de especulações sobre as relações entre as comunidades e o próprio espaço. O factor programático pôde também aproximar os arquitectos dos próprios promotores, tanto em investimentos oriundos do sector público como aqueles que resultaram do optimismo do sector privado. A revolução que Le Corbusier pretendia conter acabou por acontecer, não na expressão de uma revolta mas, na alteração dos modos de vida da maior parte dos agregados familiares, com a passagem da origem rural, para um universo urbano.

Actualmente no contexto português, aparentemente estão superadas as carências de habitação que se colocavam no limiar da década de 70, verificando-se uma homogeneização do território urbano que acabou por envolver as acções urbanas que no passado se encontravam isoladas, alterando as lógicas de relação entre centro e periferia pela absorção

dos núcleos urbanos satélites num extenso manto urbano. Neste processo pragmático foi ficando menos intenso, no campo do urbanismo e da arquitectura, um discurso prospectivo sobre o futuro. O campo de acção e de debate passou a estabelecer-se mais num pressuposto regenerador, que num desígnio expansionista.

Le Corbusier terminou *Vers un Architecture* expressando que “podemos evitar a revolução”, no contexto actual fica no ar a pergunta se neste processo de continuidade valerá a pena conter o ímpeto revolucionário.



Fig. 1 Hans Hollein, Aircraft Carrier City in Landscape, 1964.

Lisboa, Julho de 2013

Paulo Tormenta Pinto

Enunciado de PFA - Exercício de arranque

ISCTE – IUL - Departamento de Arquitectura e Urbanismo – Mestrado

Integrado em Arquitectura

Projecto Final de Arquitectura 2013-14 / Exercício de Arranque e Aquecimento

Argumento: A Representação do Espaço no Tempo do *Space Shuttle* Columbia

O *space-shuttle* Columbia, fazendo parte de uma série de cinco vaivéns que a NASA produziu (Columbia, Challenger, Discovery, Atlantis e Endeavour), foi pioneira nas missões espaciais com naves reutilizáveis. Tendo efectuado missões a partir de 1981, viria a despenhar-se num acidente em 1 de Fevereiro de 2003. Nesse período, de cerca de duas décadas, assistiu-se a uma profunda alteração nas relações da humanidade com o território.

À medida que se foi ampliando a capacidade de observação do globo terrestre, através dos satélites colocados no espaço, também as relações globais se foram estreitando, aproximando todos os territórios terrestres. As comunicações entre os povos virtualizaram-se na complexidade das diversas redes que, numa dimensão planetária, acabaram por envolver o mundo. Este fenómeno provocou uma relativização das autenticidades culturais e uma metamorfose das relações humanas com o espaço.

A visualização da terra por satélite, ao mesmo tempo que potenciou fenómenos de globalização, veio tornar evidente as alterações eco-sistémicas, as quais, no contexto das grandes metrópoles, se verificam maioritariamente através da impermeabilização em grande escala do território, associada a um crescimento em massa da urbanização. Em paralelo com o impacto do frenesim da urbanização, começa a consolidar-se uma consciência sobre o desenvolvimento sustentável do planeta que no Rio de Janeiro, em 1992, com a Agenda 21, dá um passo decisivo que viria a sedimentar-se já no início do novo milénio, em 2002, na Cimeira da Terra de Joanesburgo.

Portugal, com pouca interveniência nas disputas espaciais, recebe por contágio, tal como a generalidade das nações, os efeitos avassaladores das alterações em curso neste “mundo novo”, ao mesmo tempo que desfruta do optimismo de um, ainda, frágil processo democrático na sequência de 25 de Abril de 1974. Foi no mandato governativo do advogado e jornalista Francisco Pinto Balsemão (no quadro do VII Governo Constitucional, da 3ª República Portuguesa), que o Columbia descolou do Kennedy Space Center em Cape Canaveral, Flórida.

No contexto Português são as cidades litorais que mais se alteram neste período. À cabeça, as áreas metropolitanas de Lisboa e Porto alastraram-se conurbando-se com aglomerados ou cidades de média dimensão, formando um continuo urbano na franja atlântica. É este fenómeno de crescimento em “mancha de óleo” registado por Álvaro Domingues em *Cidade e Democracia, 30 anos de transformação urbana em Portugal*, que gera mudanças aceleradas na morfologia do território. O optimismo inicial associado às operações suburbanas é apanhado numa torrente avassaladora de crescimento, submetendo ao pragmatismo dos investimentos a qualidade dos projectos dos novos edifícios.

A importância dos lugares, e a sua genealogia em muitos casos foi superada pela implementação das novas tipologias urbanas associadas a projectos de edifícios pouco qualificados.

É com este argumento que procura estruturar-se o exercício de arranque de PFA 2013-14, enquadrando-o com a temática geral da unidade curricular expressa no texto: *Arquitectura ou Revolução – Learning from the satellite*. Para além de funcionar como experimentação prévia das temáticas em estudo, este exercício funcionará o como revisão sumária da formação adquirida nos 4 anos anteriores.

Metodologia e tarefas a desenvolver:

Os estudantes deverão constituir-se em grupos de 5 elementos, no seio de cada grupo deverá ser seleccionado um edifício de habitação colectiva cujas características apontem para uma obra pouco qualificada do ponto de vista arquitectónico, implantada nas áreas de expansão de Lisboa (no tempo do *Space Shuttle Columbia*).

O edifício seleccionado deverá ser devidamente enquadrado com a envolvente e com a época em que foi construído.

O exercício consiste em encontrar uma possibilidade de intervenção desse edifício, tendo por base um orçamento de 10.000,00 €.

Durante o processo de projecto cada grupo deverá ser capaz de realizar interpretações e leituras representativas do edifício (por ex. desenhos, fotos, maquetas de estudo), tendo como objectivo descortinar um nexo arquitectónico no edifício escolhido, o qual deve ser associado à intervenção a operar.

Como resposta ao exercício deverão ser produzidos 3 tipos de representação do projecto:

1. No contexto do grupo, deverá realizar-se uma apropriação do objecto escolhido e do discurso sobre ele produzido, realizando ligações a imagens (gráficas, literárias, fotográficas, cinematográficas, etc) produzidas por outros autores. Neste contexto o grupo deverá ser capaz de explicar de forma clara as ligações estabelecidas com um universo cultural, que apesar de externo, pressupõe quer sínteses, quer estímulos evocativos das opções arquitectónicas a empreender;
2. Desenhos e/ou fotomontagens manuais em formato A2 capazes de representar as opções de leitura e projecto;
3. Deverá ainda ser realizada uma maqueta, cujo volume deverá ser aproximadamente 30 dm³ (0,30x0,30x0,30 m), realizada com o objectivo de fixar o entendimento discursivo em torno do edifício em estudo e das possibilidades de regeneração previstas – A escala do edifício fica inteiramente ao critério do grupo de trabalho;

Objectivos

Ob1. Estimular uma aproximação ao tema geral de PFA 2013-14;

Ob2. Estabelecer um reconhecimento discursivo entre docentes e discentes;

Ob3. Debater processos de intervenção arquitectónico e urbano com base em condicionalismos pré-delineados;

Ob4. Promover relações entre leituras macro e micro do território de intervenção, associando-as a processos de representação do espaço;

Elementos a entregar entregar:

Para além dos elementos dos elementos anteriormente designados deverá ser realizado um processo de plantas cortes e alçados à escala 1:100 (ou outra julgada mais conveniente) e um *book* de formato [A4] onde deverá incluir-se uma síntese do processo projectual. O *book* A4 deverá conter:

a) O texto explicativo das opções tomadas do projecto - incluído explanação sobre os custos da intervenção;

b) Fotografias e desenhos relativos ao edifício escolhido;

c) Plantas, cortes e alçados, a escala conveniente da maqueta – tratados graficamente para se inserirem no design do *book* A4;

d) Digitalizações e/ou fotografias dos elementos resultantes do processo de representação (imagem, desenhos e/ou fotomontagem e maqueta)

e) Deverá ainda ser reservada uma área do *book* A4 para a demonstração do processo de resposta ao exercício, em forma de *story board*. Para tal deverá utilizar-se o recurso fotográfico;

Apresentação

Digital tipo *Power-point*, com exibição dos elementos de representação e processo de plantas cortes e alçados em formato não superior a A1.

Calendário do Exercício

Início – dia 17 de Setembro / Entrega e apresentação – aula do dia 3 de Outubro

Lisboa, 17 de Setembro de 2012

Enunciado de PFA - Exercício Principal

ISCTE – IUL

Departamento de Arquitectura e Urbanismo – Mestrado Integrado em Arquitectura

Projecto Final de Arquitectura 2013-14 – Docentes: Paulo Tormenta Pinto e José Neves

ARQUITECTURA OU REVOLUÇÃO – *Learning from the Satellite*

Exercício Tema 1, Anual

A Arquitectura e a Cidade: *E se toda a zona central da Portela de Sacavém fosse destruída por uma catástrofe?*

A Urbanização da Portela (1965-1979), projecto do arquitecto Fernando Silva (1914-1983) e fruto de uma encomenda privada do empresário Manuel da Mota, foi construída numa das “portas” de acesso à capital, na Freguesia de Sacavém do Concelho de Loures, na proximidade do aeroporto que, na década de 40, fora construído segundo desenho de Keil do Amaral.

Apesar de alguns dos princípios do projecto da Urbanização da Portela não terem sido cumpridos na sua execução, verifica-se, na essência, a aplicação dos postulados da Carta de Atenas, resultante do CIAM de 1933. Na Portela, tal como nas cidades preconizadas pela Carta redigida por Le Corbusier a partir das discussões de muitos dos mestres do Movimento Moderno em cruzeiro pelo Mediterrâneo, os princípios urbanísticos são estratificados em torno de 4 funções: habitar, trabalhar, repousar e circular.

Nos terrenos das “Quintas da Vitória, Casquilho, Ferro, Carmo e Alegria (...), num total de 50 hectares, 4500 fogos e o respectivo equipamento urbano”¹, destinados à classe média/alta, os modelos tipológicos orientam a acção de Fernando Silva que define uma “tábua rasa” para sobre ela determinar um sistema pragmático que controla a totalidade da intervenção. Tal como na cidade idealizada pelo Movimento Moderno, a Urbanização da Portela concentra uma zona de trabalho e comércio, perfeitamente configurada por um conjunto edificado composto por uma base – um “disco” de piso único – e uma torre de escritórios²

¹ FERREIRA, Bruno Macedo “Urbanização da Portela” em PINTO, Paulo Tormenta (coord.) *Passagens nº1 – Paisagens Distantes – A CRIL uma Avenida Pós-Moderna*, Caleidoscópio, 2013 (pág. 227-235)

² Torre que, apesar de tudo, integra uma percentagem importante de habitação.

que se destaca volumetricamente do conjunto, assinalando o centro – geométrico e cívico – da Portela.

À época da sua construção, a Portela de Sacavém funcionava inequivocamente como um núcleo urbano satélite, organizado em função de uma lógica de superação das insuficiências da cidade antiga para responder a certas aspirações da vida moderna. Na Portela, a pureza do ar, a envolvente verde, a generosidade das distâncias entre os edifícios, respeitando a chamada “lei dos 45^º”, das dimensões das vias e das casas permitiriam uma vida desafogada

e livre das contradições a que, supostamente, a sedimentação das cidades tinha levado os seus centros históricos.

Além disso, esta situação de “descolamento urbano”, associada a idêntica “pureza” da linguagem dos vários edifícios isolados, paralelepípedicos e caracterizados por faixas horizontais, afastava em certa medida possíveis afinidades genealógicas em relação à arquitectura existente em Lisboa – mesmo à sua arquitectura moderna –, ou no próprio país. A Portela, implantada num terreno praticamente plano, no cruzamento entre a auto-estrada, o aeroporto, o caminho de ferro e o Porto de Lisboa, desfrutava de uma situação perfeita para se

enquadrar num sistema muito mais global. Hoje, passados quase 50 anos sobre o Ante-Plano de Urbanização da Portela, verifica-se uma grande transformação: os territórios envolventes foram entretanto preenchidos. Não só a densificação de Sacavém ou a consolidação de Olivais Norte, mas sobretudo a urbanização dos terrenos onde seria construído o Parque das Nações, transformaram por completo a envolvente da Portela, provocando uma alteração profunda no modo como este aglomerado, pensado para 18.500 habitantes, se relaciona consigo próprio e com as áreas urbanas que a circundam. O alastramento em “mancha de óleo” dos núcleos urbanos da área metropolitana de Lisboa, aglutinaram a Urbanização da Portela no manto urbano contínuo, alterando as suas dimensões originais de isolamento e descontinuidade. Este fenómeno, próprio do metropolitanismo, tem implicado uma alteração crescente da centralidade prevista no Plano de Urbanização da Portela. Para além de uma certa obsolescência dos modelos tipológicos do centro cívico, verifica-se que parte dos núcleos de permanência do espaço público alastraram, encontrando-se agora em zonas contíguas, tais como os parques infantis para Nascente, ou a Igreja e o supermercado para Sul, assistindo-se ao mesmo tempo uma tendência de conurbação com Moscavide e, por conseguinte, com a

³ Referimo-nos ao Art. 59.º do Regulamento Geral das Edificações Urbanas: “A altura de qualquer edificação será fixada de forma que em todos os planos verticais perpendiculares à fachada nenhum dos seus elementos, com excepção de chaminés e acessórios decorativos, ultrapasse o limite definido pela linha recta a 45º, traçada em cada um desses planos a partir do alinhamento da edificação fronteira, definido pela intersecção do seu plano com o terreno exterior”.

antiga Expo-98.

A. OBJECTIVOS

De modo a sedimentar as experiências realizadas ao longo do curso, o objectivo principal dos trabalhos a desenvolver durante o ano, trata de avaliar criticamente os modelos subjacentes à arquitectura da cidade no final do século XX, pondo em relevo a tomada de uma posição ética no trabalho da arquitectura.

B. PROGRAMA E MÉTODO

O trabalho que se propõe aos alunos de PFA assenta num cenário que decorre de uma ficção que acelera subitamente um processo, de certo modo, em curso: *E se toda a área central da Portela de Sacavém fosse destruída por uma catástrofe?* Considerando-se assim a destruição irremediável, através de um grande incêndio e consequente derrocada, de um dos alicerces fundamentais da Urbanização da Portela, apesar de nunca ter sido edificado conforme o projecto original – não só o centro comercial e a torre, mas também as piscinas, as escolas e a igreja, da autoria do arquitecto Luíz Cunha, entretanto construídas – propõe-se o lançamento de um debate no contexto do colectivo da turma e, mais concretamente, dos grupos de trabalho, sobre a arquitectura da cidade, a pretexto do modelo subjacente a esta estrutura urbana.

Em certa medida invocam-se, com as devidas distâncias, pressupostos aproximados ao debate

que há 25 anos, em 1988, se puseram com o incêndio do Chiado que atingiu uma das áreas chave e de maior concentração comercial da Baixa Pombalina.

Os estudantes deverão manter os grupos de 5 elementos, que começarão por desenvolver uma proposta colectiva para o projecto do novo centro cívico da Portela, do qual um conjunto de edifícios será desenvolvido individualmente por cada um dos elementos.

Deste modo o trabalho deverá ser realizado com base em 3 fases desenvolvidas, ora em grupo, ora individualmente:

1ª Fase (em grupo): O Território

Cada grupo deverá proceder à recolha de informação relativamente a alguns dos aspectos da área de intervenção, sempre em relação com as áreas envolventes, nomeadamente:

- Caracterização biofísica: topografia, estrutura de espaços verdes, orografia e sistemas

de drenagem natural; geologia - hidrologia; orientação e exposição solar.

- Caracterização da mobilidade, potencialidades e estrangulamentos: acessos, rede viária, percursos pedonais, etc.

- Caracterização da estrutura edificada, da distribuição de funções e dos espaços públicos: tipologias de espaços públicos; estruturas urbanas de proximidade;

- Edificado; estado de conservação; espaços vazios; espaços públicos; equipamentos públicos e privados, etc.

- Evolução e enquadramento histórico: processo de formação do tecido edificado através da recolha de plantas de várias épocas, consulta de monografias e descrições, bem como a circunscrição de exemplos nacionais e internacionais relevantes.

- Planos Urbanísticos condicionantes, PDM's; PP's.; Condicionantes Urbanísticas; Loteamentos; projectos mais relevantes para a área de intervenção.

Em paralelo com este trabalho de análise, os grupos deverão desenvolver uma proposta de intervenção com base nas áreas brutas edificadas correspondentes ao programa cujo suporte

edificado existente *foi entretanto destruído*, respectivamente:

- Comércio: 7.638m² (não inclui espaços de serviço e arrumos)
- Escritórios: 7.050m²
- Habitação: 7.050m²
- Estacionamento coberto: 2.800m²
- Escola Secundária: 2.626m²
- Piscina: 2.195m²

- Igreja: 2.100m²

Este programa deverá ser entretanto questionado e, se necessário, ajustado, tal como o modelo de cidade existente na Portela.

Os elementos a entregar serão os seguintes:

- Memória descritiva, referindo-se a todos os elementos relativos à análise crítica

realizada, bem com à proposta;

- Implantação Geral e Maquete, à escala 1:000
- Plantas, Cortes e Alçados, à escala 1:500
- Perspectivas
- Desenhos de trabalho

Estes elementos deverão ser organizados clara e criteriosamente num caderno A4, ao alto, que corresponda a uma síntese tanto do resultado final como do processo de trabalho.

2ª e 3ª fases (individual) – O Edifício

Cada elemento do grupo deverá desenvolver, individualmente, o projecto para um conjunto edificado determinado entre a proposta global.

Ao longo do desenvolvimento individual dos diferentes conjuntos, o debate no contexto do grupo de trabalho prosseguirá, tendo em vista uma articulação constante entre as várias partes

do todo e a consolidação do modelo urbano proposto inicialmente pelo grupo de trabalho.

Os enunciados respectivos serão distribuídos oportunamente no início de cada uma das fases.

C. PRAZOS⁴

1ª Fase: 10/10/13 – 19/11/13

2ª Fase: 05/12/13 – 18/03/14

3ª Fase: 25/03/14 – 15/05/17

Lisboa, 10 de Outubro de 2013

⁴ Os prazos poderão sofrer ligeiros ajustamentos, prevendo-se igualmente a existência de apreciações dos trabalhos em momentos intercalares às datas de entregas das várias fases. Tantos os eventuais ajustamentos como as apreciações intercalares serão marcadas no decurso do acompanhamento do trabalho

Enunciado do Laboratório de PFA

LABORATÓRIO EM CULTURA ARQUITECTÓNICA CONTEMPORÂNEA (LCAC)

Docentes: Ana Vaz Milheiro (coord.), Mónica Pacheco, Helena Botelho, Paula André

Ano lectivo: 2013/2014

Tema geral:

Atlas da Liberdade: Lisboa, Luanda, Macau

“ARQUITECTURA OU REVOLUÇÃO – LEARNING FROM THE SATALLITE”

O tema “ARQUITECTURA OU REVOLUÇÃO – LEARNING FROM THE SATALLITE”, lançado em Projecto Final de Arquitectura (PFA) para o ano lectivo de 2013/2014, evoca dois autores, Le Corbusier e Robert Venturi, e em particular duas obras, *Vers une Architecture* (1923) e *Learning From Las Vegas* (1972).

No Laboratório em Cultura Architectónica Contemporânea (LCAC) pretende-se envolver os alunos no projecto de investigação: **Habitação para o maior número: Lisboa, Luanda, Macau; Homes for the biggest number: Lisbon, Luanda, Macao** (FCT PTDC/ATPAQI/ 3707/2012), financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia.

O objectivo é enquadrar períodos em que foi possível fazer a ponte entre estas duas propostas, onde a arquitectura evitou ou, pelo contrário, desencadeou a revolução e, principalmente, onde

a pós-modernidade construiu cidade. Neste contexto, privilegia-se a cidade da periferia promovida pela iniciativa privada e destinada essencialmente às classes médias.

A ligação com o projecto de investigação possibilita incluir os estudantes de PFA num grupo de pesquisa

que envolve vários docentes de PFA (Ana Vaz Milheiro, Mónica Pacheco, Paulo Tormenta Pinto e Sandra Marques Pereira, etc.), assim como inclui, entre a equipa de investigadores, antigos alunos do ISCTE, alguns em processo de doutoramento.

1. Enquadramento

No ano em que se comemoram os 40 anos sobre a **Revolução dos Cravos** (25 de Abril de 1974), é pertinente reflectir sobre as suas consequências no território português, bem como nos antigos territórios coloniais sob administração portuguesa que, desde a abolição do Acto Colonial, em 1951 — consequência da adaptação da legislação nacional à Carta das Nações Unidas —, passaram a denominar-se províncias ultramarinas, oficialmente integrantes de Portugal. Como em todas as revoluções, este foi um processo lento e para o qual contribuiria, de forma determinante, a instabilidade que se começa a sentir nesses mesmos territórios.

Em **Angola**, as dinâmicas independentistas instalam-se a partir de meados da década de 1950, com a fundação do MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola) e, no início da década seguinte, com a criação da FRAIN (Frente Revolucionária Africana para a Independência de Angola), organizações apoiadas pelas posições anticolonialistas da Assembleia Geral da ONU.

Este clima político culmina com o arranque da guerra colonial, em 1961, e consequente descolonização entre o «25 Abril» e o 11 de Novembro de 1975, data da proclamação da independência angolana.

Do processo geral de descolonização saído do movimento histórico do 25 de Abril, a cessação da soberania portuguesa no território de **Macau** difere substancialmente dos casos africanos.

Apesar do processo de colonização remontar ao séc. XVI, somente em 1887, a China reconhece oficialmente a soberania e a ocupação perpétua portuguesa de Macau, através do “Tratado de Amizade e Comércio Sino-Português”. As revoltas de 1967, marcam o princípio do fim do período colonial nesta cidade. Contudo,

a República Popular da China rejeita a transferência imediata da soberania de Macau (o território serve então para a China como canal de comunicação com o exterior). E, em 1987, após intensas negociações, os dois países acordam como data, para a recuperação da soberania chinesa em Macau, 20 de Dezembro de 1999.

A partir dos três casos de estudo, aqui introduzidos (Lisboa, Luanda, Macau), o nosso trabalho de investigação incide no período compreendido entre 1960 e 2010. **Analisa-se, essencialmente, manchas de crescimento das áreas periféricas aos núcleos históricos iniciais, atravessando os períodos coloniais e pós-coloniais.** Após as independências africanas, assiste-se a um retorno das populações “europeias” residentes em África, que precisamente se instalam nas franjas periféricas das principais urbes portuguesas, beneficiando da promoção urbanística privada que começara na década de 1960 a construir para a classe média, decidida a trocar o centro (obsoleto, poluído e massificado), pelo subúrbio

(arejado, livre e com a promessa de vir a ser bem equipado). Este facto, torna a Área Metropolitana de Lisboa um polo de atracção em fase acelerada de crescimento.

Para cada um destes casos de estudo, tomam-se como referência três empreendimentos urbanísticos de iniciativa privada que acabam por formalizar os principais modelos de ocupação da periferia destas três cidades: **Urbanização da Portela de Sacavém** (Área Metropolitana de Lisboa, arq. Fernando Silva, 1965-1979), **Unidade de Habitação nº 1 Bairro Prenda** (Luanda, arq. Fernão Lopes Simões de Carvalho e outros, 1961-1963) e **STDM** (Macau, arq. Manuel Vicente, 1978-1984), e que também ocupam o espaço do Projecto. O enfoque pretendido em LCAC, contudo, alarga-se a outras **manchas de residenciais de génese similar, infra-estruturas de desenvolvimento, equipamentos de grande escala**, etc..., que vão construindo a nova cidade da expansão.

2. Metodologia

Os trabalhos decorrem em duas fases.

1º semestre: pretende-se produzir em grupo um **Atlas da Liberdade**. O objecto de partida são empreendimentos implantados nas zonas de expansão das cidades de Lisboa, Luanda e Macau destinados à classe média.

Os alunos organizam-se em três grupos de trabalho, distribuindo entre si as três cidades. Fase de pesquisa bibliográfica e de entrevistas com os agentes envolvidos. Abordagem inicial aos casos de estudo. São produzidas sínteses gráficas (das três cidades) e análises a partir de contos (short stories), filmes e/ou documentários que evocam os seus ambientes urbanos.

Alguns exemplos: O som dos meus ossos (António Lobo Antunes); Alice (Marcos Martins, 2005, Lisboa); Learning from Macau (Mações de Carvalho, a propósito da obra de M. Vicente, 2011)

2º semestre: cada aluno encontra a sua linha autónoma de pesquisa dentro do tema geral. A pesquisa bibliográfica torna-se mas específica. A análise é individual e pretende-se original. É realizado um trabalho final com cerca de 26 páginas dactilografadas. Documentação fotográfica, imagens, entrevistas, etc., são incluídos em anexo e não são contabilizados nas 26 páginas finais.

2.1. ATLAS DA LIBERDADE (1º SEMESTRE)

Ainda remetendo ao tema de PFA, a ideia de “aprender com o satélite” sugere uma **investigação mapeada**, desenhada sobretudo através da **imagem**, da **cartografia** e da **fotografia aérea**, como ferramentas que privilegiam os formatos gráficos de representação próprios do arquitecto. Representação aqui não se entende como sistema de representação do

real. Antes se interpreta enquanto processo de descoberta de espaços relacionais e de relações espaciais que, à semelhança da pintura medieval, distorcem escalas para comunicar hierarquias e, tal como a pintura cubista, sobrepõem diferentes perspectivas sobre um mesmo tema, possibilitando novas leituras. Outros meios, como a literatura, a fotografia, o cinema ou o

documentário, podem igualmente ser convocados enquanto veículos que configuram alterações na representação da cidade e suas vivências.

Deste modo, pretende-se que, no 1º semestre, os alunos de LCAC realizem uma sistematização analítica em formato de Atlas. Este constituir-se-á enquanto combinação de mapas que rganizam informação, colocam em evidência tensões e conflitos e, deste modo, sugerem explicações, colocam questões e potenciam descobertas significativas.

O ***Atlas da Liberdade*** deverá representar, por décadas (1960, 1970, 1980, 1990, 2000,2010), as marcas espaciais decorrentes das transformações estruturais ocorridas em cada um destes territórios, incluindo a definição das fronteiras urbanas e respectivas superfícies, assente num processo de análise cartográfica; a identificação da densidade populacional, com base em recenseamentos oficiais; a aferição da construção dos conjuntos urbanos mais relevantes, bem

como de infra-estruturas (palco de desenvolvimentos consideráveis dada a adesão à comunidade europeia que, por essa via, propiciou os meios indispensáveis à modernização das principais vias de comunicação, portos, aeroportos, caminhos-de-ferro, pontes, auto-estradas e vias rápidas), os respectivos agentes e políticas subjacentes, etc.

Em Lisboa, uma gradual homogeneização do território alterou as lógicas de relação entre centro e periferia, verificando-se um processo de “sobreposição” dos 18 municípios que constituem, desde 2008, a AML; este processo aplica-se igualmente a Luanda e Macau.

A investigação desenvolvida em grupo deverá constituir a base de suporte para a definição de propostas individuais para a dissertações no 2º semestre.

2.2. BAIRROS DA LIBERDADE (2º SEMESTRE)

Partindo das imagens analíticas produzidas pelos próprios alunos, e que constituirão o referido

Atlas, será possível proceder a uma identificação de objectos de estudo mais específicos, e com um enfoque mais pessoal, sob o mote genérico de “Os Bairros da Liberdade”. Estes podem incluir as áreas de expansão, infraestruturas, etc., que serão acertadas ao longo do trabalho do primeiro semestre, ainda antes de Fevereiro.

Assim, os trabalhos de investigação individuais variam desde **reflexões mais historiográficas sobre a evolução e alteração do território construído**, análise da **habitação e suas tipologias**, passando pela identificação da alteração da **representação da cidade e da sua envolvente periférica** através do **texto escrito, das imagens imóvel (fotografia) ou em movimento (cinema, documentário, etc.)**... abrangendo um panorama muito alargado de meios de suporte que evocam essa mesma ideia de representação.

Serão encorajadas iniciativas pessoais, promovidas pelos próprios alunos, quer através da participação em **congressos nacionais e internacionais** (onde preferencialmente os alunos se deverão apresentar, em nome próprio, isolados ou em equipas) quer na **realização de eventos** (colóquios, ciclos de cinema, etc.), sempre relacionadas com os seus temas de pesquisa.

Ana Vaz Milheiro/Mónica Pacheco

ISCTE, Lisboa 30 de Julho 2013

Anexo II

Fichas de Projetos de Igrejas na cidade de Lisboa

Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Fátima

Obra:

Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Fátima

Data:

Projeto: 1934

Início de construção: Agosto de 1934

Inauguração: 1938

Autor:

MONTEIRO, Porfírio Pardal (1897-1957)

LIMA, Raul Rodrigues (1909-1980), colaborador

MARTINS, António do Couto (1897-1970), colaborador

COSTA, João Faria da (1906-1971), colaborador - estudante de arquitectura

BATALHA, Fernando, (1908-2012) colaborador - estudante de arquitectura

FONSECA, José Mascarenhas Pedroso Belard da; DUARTE, Ricardo E. Teixeira, engenheiros civis

Local:

Av. De Berna; Av. Marquês Tomar

Cliente:

Sociedade Progresso de Portugal



Construção:

TOJAL, Francisco Diamantino (const)

Observações:

Prémio Valmor 1938.

Terreno pertencente à Quinta das Canas.

Veio substituir a Igreja de S. Julião que tinha sido demolida.

Construção em Betão armado.

Cobertura plana, que incentivou a discussão sobre a arquitetura moderna, internacional, nacional e tradicional.

Cantaria em Pedra lioz.

Colaboração do Monge Beneditino Don Martin.

Escultores: Francisco Franco – friso da entrada e “Cristo e os Apóstolos” ; Barata Feye e Raul Xavier - Santo António, Anjos Teixeira - Santa Teresinha e porta do sacrário; Leopoldo de Almeida - retábulo com a ressurreição de Lázaro na casa mortuária, N. Sra. de Fátima e S. João Baptista sobre a pia batismal; António Costa- padroeira na fachada principa .

Igreja de Santo Condestável

Obra:

Igreja de Santo Condestável

Data:

Início do processo: Julho 1946 (Ante-projeto)

Início da construção: 1948

Inauguração: 1951

Telas Finais: Julho de 1952



Autor:

REGALEIRA, Vasco de Moraes Palmeiro (1897-1968), (arquiteto)

MATOS, Gabriel Ribeiro de, (engenheiro)

Local:

Rua Francisco Metrass, Campo de Ourique

Cliente:

Comissão Fabriqueira

Construção: -

Observações:

Custo total: 10 .200.000 \$ 00

Planta: cruz latina, 3 naves

Escultores: Leopoldo de Almeida – esculturas envoltas do pórtico e portas laterais; Soares

Branco – túmulo de pedra situado por debaixo do altar original; Veloso da Costa – imagem do Santo Condestável, situada no coro

Pintores: Almada Negreiros – vitrais; Portela Júnior – fresco na capela-mor

Igreja de São João de Deus

Obra:

Igreja de São João de Deus

Data:

Início do processo: (anteprojeto) Abril 1950

Projeto: Setembro 1950

Inauguração: Março de 1953

Telas Finais: Maio de 1953



Autor:

LINO, António de Brito Macieira Lino da Silva (1908-1961)

MOTA, Gonçalo Leopoldo da (engenheiro)

Local:

Praça de Londres, Areeiro

Cliente:

Patriarcado de Lisboa

Construção:

Diamantino Francisco Tojal

Manuel Gomes Bicho

Observações:

Planta: 3 naves separadas e convergentes em direção ao altar

Escultores: Leopoldo de Almeida e Soares Branco

Pintores: Domingos Rebelo: frescos no altar-mor

Ceramista: Jorge Barradas - cerâmica sobre a pia baptismal

Igreja de São João de Brito

Obra:

Igreja de São João de Brito

Data:

Início do processo: Julho de 1951

Início da construção: 1952

Inauguração: 2 de Outubro de 1955

Telas Finais: Fevereiro de 1960

Autor:

REGALEIRA, Vasco de Moraes Palmeiro (1897-1968)

SILVA, Pinheiro da; SILVA, Marques da (engenheiros)

Local:

Av. Da Igreja, Alvalade

Cliente:

Patriarcado de Lisboa

Construção:

TOJAL, Diamantino (const)

Observações:

Capacidade: 1000 pessoas

Planta: Cruz latina

Projeto que sofre alterações bastante significativas em 1953, principalmente ao nível da fachada principal. A planta é idêntica mas mais simplificada.

Escultores: Joaquim Correia - estátua do padroeiro em granito, sob o pórtico; Soares Branco – imagem de João de Brito; Amélia Carvalheira – imagens do Sagrado Coração de Jesus, Nossa Senhora de Fátima, S. Francisco Xavier, Santo António e os 14 anjos da Via Sacra; Stella



Albuquerque – imagens de S. José e Santa Teresinha.

Pintores: Severo Portela – pintura presente no baptistério que representa o baptismo de Cristo

Azulejaria: policromada da Fábrica Santana

Igreja Paroquial de Moscavide

Obra:

Igreja Paroquial de Moscavide

Data:

Início da construção: 15 Maio 1955

Inauguração: 9 Dezembro 1956

Autor:

LEAL, António de Freitas

ALMEIDA, João Medeiros de

Local:

Av. de Moscavide, Lisboa

Cliente: -

Construção:

TOJAL, Diamantino (const)

Observações:

Capacidade: 1500 pessoas

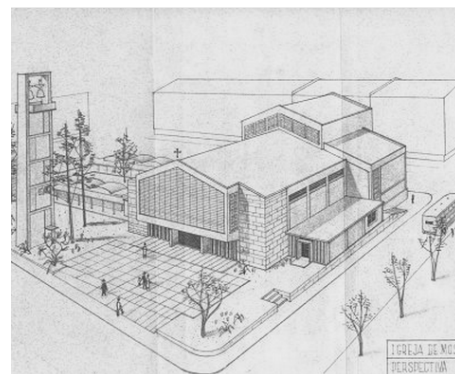
Custo total: 1.938.098\$80

O projecto concede ao altar-mor a maior valorização, para onde todo o espaço interior converge, o altar é o centro simbólico da Igreja. O altar é afastado da parede posterior. A assembleia distribui-se pela nave central e no transepto.

Escultores: Lagoa Henriques (Escultura de Santo António – mármore, e crucifixo do altar-mor - bronze); Hélder Baptista (Crucifixo do altar lateral)

Pintores: J. Escada (Baldaquino suspenso); Manuel Cargaleiro (painel de Azulejos da fachada)

Torre sineira e anexos: 8 de Dezembro de 1958, construção de Clemente José Cancela



Igreja Paroquial do Sagrado Coração de Jesus

Obra:

Igreja Paroquial do Sagrado Coração de Jesus

Data:

Anteprojeto: 1962

Projeto: 1983

Início da construção: Março 1964

Telas Finais: 1979

Fim da obra: 1970



Autor:

PEREIRA, Nuno Teotónio Pereira (1922-); PORTAS, Nuno Rodrigo Martins (1934-);

FIGUEIREDO, Vítor Manuel (1929-2004); LOBO, Vasco;

ALMEIDA, Pedro Vieira de; MOREIRA, Luís (colaboradores)

GAMITO, Rui Júdice (engenheiro)

RODRIGUES, Avelino, Pdr. (consultor litúrgico)

Local:

Rua Camilo Castelo Branco, n.º 4, Santo António, Lisboa

Cliente:

Comissão Fabriqueira da Paroquia do S.S. Coração de Jesus

Construção:

ENGIL, Honorato Henriques, Lda. e SOPECATE

Observações:

Planta: centralizada/longitudinal

Centro geométrico ≠ Centro simbólico

Com centro paroquial e social

População da Paróquia – 20 000 habitantes;
Dimensão do terreno – 49 m x 44 m = 2. 156 m²;
Área bruta igreja – 900 m²;
Nº de lugares sentados – 940;
Comprimento – 36 m;
Altura máxima de pé direito – 17 m;

Preço estimado para o centro Paroquial – 12 000 contos.
Igreja inserida na malha urbana, completa o quarteirão;
Espaço da igreja desenhado pelo arquiteto Nuno Portas;
Espaço das capelas mortuárias desenhado pelo arquiteto Teotónio Pereira;
Espaço do salão paroquial e elementos estruturais, como os pilares da igreja, desenhados pelo arquiteto Pedro Vieira de Almeida;
As peças de mármore foram realizadas com o apoio do pai do arquiteto Nuno Portas, o engenheiro Leopoldo Barreiro Portas (1898-1989).
A pia para água benta presente na entrada da igreja é para o arquiteto Nuno Portas umas das peças mais bonitas que concretizou.
Projeto que marca a mudança – inicia-se assumidamente e inteiramente (relação da arquitetura moderna com as novas diligências litúrgicas defendidas pelos MRAR e que vêm a ser confirmadas com o Concílio do Vaticano II) a arquitetura religiosa moderna em Portugal.
Prémio Valmor em 1975
Considerado monumento nacional em 2006.

	Igreja Paroquial do S. C. Jesus
Recolhida por espaços verdes/ muros	X
Reconhecimento do edifício através de iconografias – adro, jardim, claustro, etc.	X
Acesso à igreja através de átrio, espaço de transição	-
Lotação de 500 pessoas	-
Relação da Assembleia com o altar – relação ativa	X
Batistério na entrada	-
Batistério em relação com a assembleia	X
Luz natural	X
Carácter místico/espiritual do espaço	X
Veracidade dos materiais	X
Ornamentação	-
Monumentalidade dada pela proporção dos volumes	X
Espaços de cariz comunitário/social	X

Igreja Paroquial do Cristo-Rei da Portela

Obra:

Igreja Paroquia do Cristo-Rei da Portela

Data:

Anteprojeto: 1981

Início do processo: 1982

Projeto: 1983

Início da construção: Outubro de 1987

Telas Finais: 1989

Fim da obra: Novembro de 1992

Inauguração: 15 de Novembro de 1992



Autor:

CUNHA, Luiz Sarmento de Carvalho e (1933 -)

Local:

Av. dos Descobrimentos nº 4, Portela de Sacavém

Cliente:

Fábrica da Igreja do Vicariato de Cristo-Rei da Portela de Sacavém

Construção:

José Faria Lda.

Observações:

Capacidade:

Nave - 509 lugares sentados;
Galeria – 200 lugares sentados;
Capela – 90 lugares sentados;
Lugares de pé – 300;

Total de lugares sentados – 790;
Capacidade total – 1090.

Planta: centralizada – circular

Centro geométrico = Centro simbólico

Com centro paroquial e social

Área do lote: 4 800 m²

Área coberta: 1 847 m²

Percentagem de área coberta: 34.4%

Área total de construção: 5 166 m²

Área estacionamento: 325 m²

Área de terreno a ceder para integração da via pública: 480 m²

Pintores: Emília Nadal: painel do baptistério

Escultores: José de Sousa Fontes: Santo António, S. Francisco, S. João e Santa Isabel; Eloisa

Nadal Byrne: imagem de Cristo

	Igreja Paroquial do Cristo-Rei da Portela
Recolhida por espaços verdes/ muros	X
Reconhecimento do edifício através de iconografias – adro, jardim, claustro, etc.	X
Acesso à igreja através de átrio, espaço de transição	X
Lotação de 500 pessoas	-
Relação da Assembleia com o altar – relação ativa	X
Batistério na entrada	-
Batistério em relação com a assembleia	X/-
Luz natural	X
Carácter místico/espiritual do espaço	X
Veracidade dos materiais	X
Ornamentação	X
Monumentalidade dada pela proporção dos volumes	X
Espaços de cariz comunitário/social	X

Igreja Paroquial Santa Joana Princesa

Obra:

Igreja Paroquial de Santa Joana Princesa

Data:

Anteprojeto: 1992

Projeto: Maio de 1994

Projeto de Alterações: Abril de 1998

Inauguração: 30 de Maio de 2002

Autor:

PIMENTEL, Diogo Lino (1934-); RIBEIRO, António Flores; FALCÃO, Rita
Martins, Nuno (1926-), engenheiro civil

Local:

Rua Moura Girão, Alvalade, Lisboa

Cliente:

Fábrica da Igreja Paroquial de Santa Joana Princesa

Construção:

Alberto Joaquim das Neves, Lda.

Observações:

Capacidade:

Igreja - 550 lugares;

Auditório – 300 lugares.

Planta: centralizada – rectângular

Centro geométrico ≠ Centro simbólico

Com centro paroquial e social



Custo total: mais de 6 milhões de euros
Área do lote: 3 579,5 m²
Primeira igreja inaugurada na cidade de Lisboa no século XXI.

	Igreja Paroquial Sta. Joana Princesa
Recolhida por espaços verdes/ muros	-
Reconhecimento do edifício através de iconografias – adro, jardim, claustro, etc.	X
Acesso à igreja através de átrio, espaço de transição	X
Lotação de 500 pessoas	X
Relação da Assembleia com o altar – relação ativa	X
Batistério na entrada	X
Batistério em relação com a assembleia	-
Luz natural	X
Carácter místico/espiritual do espaço	-
Veracidade dos materiais	X
Ornamentação	-
Monumentalidade dada pela proporção dos volumes	X
Espaços de cariz comunitário/social	X

Tabela Comparativa dos casos de estudo

	Igreja Paroquial do S. C. Jesus	Igreja Paroquial do Cristo-Rei da Portela	Igreja Paroquial Sta. Joana Princesa
Recolhida por espaços verdes/ muros	X	X	-
Reconhecimento do edifício através de iconografias – adro, jardim, claustro, etc.	X	X	X
Acesso à igreja através de átrio, espaço de transição	-	X	X
Lotação de 500 pessoas	-	-	X
Relação da Assembleia com o altar – relação ativa	X	X	X
Batistério na entrada	-	-	X
Batistério em relação com a assembleia	X	X/-	-
Luz natural	X	X	X
Carácter místico/espiritual do espaço	X	X	-
Veracidade dos materiais	X	X	X
Ornamentação	-	X	-
Monumentalidade dada pela proporção dos volumes	X	X	X
Espaços de cariz comunitário/social	X	X	X

Anexo III

Levantamento Fotográfico dos Casos de Estudo

Levantamento Fotográfico da Igreja do Sagrado Coração de Jesus









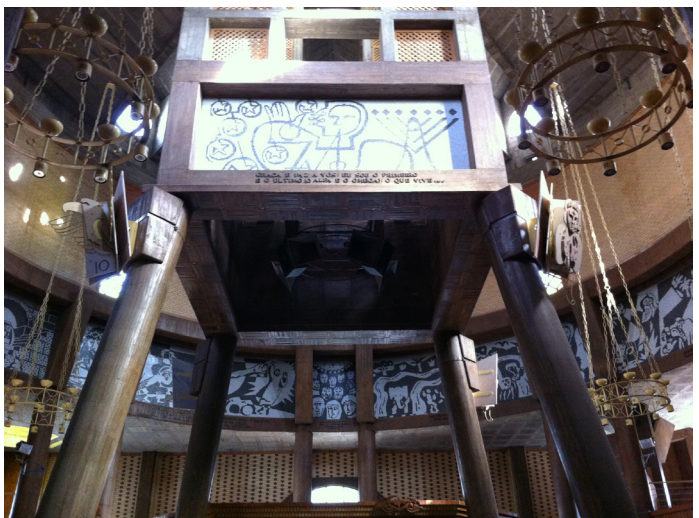




Levantamento Fotográfico da Igreja do Cristo-Rei da Portela











Levantamento Fotográfico da Igreja Paroquial Santa Joana Princesa









Anexo IV

Guião de entrevistas

Arquiteto Diogo Lino Pimentel

1 - Na leitura dos boletins mensais do MRAR, pude constatar que existe grande referência a arquitetura religiosa bem como referências bibliográficas, produzidas a nível internacional, face ao período que se vivia (Estado Novo) qual era a grande importância da divulgação destes exemplos e da entrada destas referências para os arquitetos envolvidos no movimento?

2 - Num dos boletins do MRAR o arquiteto Nuno Teotónio Pereira põe em questão a subordinação da arquitetura ao “funcionalismo litúrgico”¹, pondo em causa o processo criativo do arquiteto. Questiona se não seria necessário ter devidamente em conta as exigências litúrgicas mas que o projeto fosse livre no seu processo criativo sem o submeter a todo um leque de exigências. Qual a sua opinião sobre a resposta arquitetónica às exigências litúrgicas?

3 - Qual a importância da sua participação no MRAR para o desenvolvimento do projeto da igreja de Santa Joana Princesa?

4 - O que procurou quando desenhou este espaço religioso, nomeadamente a nível da planta?

5 - Denota-se afincadamente que as intenções na projeção do espaço da igreja de Sta. Joana Princesa, no projeto e nas alterações eram distintas, o que levou a esta mudança?

6 - Denotou-se no seu projeto uma grande mudança a nível das fachadas, materialidade e no espaço religioso, considera que a arquitetura religiosa está constantemente em evolução?

7 - Teve como referência para o projeto desta igreja, alguns projetos de outros arquitetos? Quais?

¹ Movimento de renovação da arte religiosa: Boletim. Lisboa, Junho – Julho de 1964, nº27. p. 1

8 – Adquiriu algum conhecimento teórico sobre história da arquitetura religiosa e sobre a liturgia para a realização do projeto? É esse conhecimento essencial para projetar espaços religiosos?

9 - Ao longo da sua prática profissional qual foi a importância do conhecimento histórico no trabalho de projeto?

10 - A sua opinião sobre o espaço religioso e sobre a disposição dos diferentes espaços como por exemplo o batistério foi variando com os tempos?

11 - O que é que permaneceu e mudou no seu pensamento sobre a arquitetura religiosa desde o projeto da Igreja de Santa Joana Princesa (1994/98)?

12 - Hoje faria a igreja de outra forma?

13 - Em 2011 na conferência realizada no ISCTE sobre o trabalho do Arquiteto Luiz Cunha, referiu depois do período de “austeridade e despojamento das igrejas (...) começou a haver uma reação, a que chamo de uma certa nostalgia (...) e de um mundo de coisas de que as pessoas começaram a ter saudades. Hoje em dia está-se a involuir”. Ainda detém a mesma opinião?

14 - O que procura ou procuraria atualmente para o espaço religioso?

15 - Quais são para si os elementos principais da arquitetura religiosa?

16 - É a luz natural um elemento essencial para se conseguir transmitir uma carga simbólica, espiritual e mística no espaço religioso?

17 - Pode-se dizer que atualmente a componente comunitária e social da igreja se sobrepõe, de certo modo, ao espaço religioso?

18 - O que é para si a arquitetura religiosa do século XXI?

19 - Para onde caminham os projetos do espaço religioso? Há um retrocesso ou um avanço?

20 - Existem ainda muitas pessoas que não entendem nem compreendem os novos espaços religiosos. Acha que a própria Igreja tem responsabilidade nessa incompreensão?

21 - Existe um modelo da igreja do século XXI?

Arquiteto Luiz Cunha

1 - Na leitura dos boletins mensais do MRAR, pude constatar que existe grande referência a arquitetura religiosa bem como referências bibliográficas, produzidas a nível internacional, face ao período que se vivia (Estado Novo) qual era a grande importância da divulgação destes exemplos e da entrada destas referências para os arquitetos envolvidos no movimento?

2 - Num dos boletins do MRAR o arquiteto Nuno Teotónio Pereira põe em questão a subordinação da arquitetura ao “funcionalismo litúrgico”², pondo em causa o processo criativo do arquiteto. Questiona se não seria necessário ter devidamente em conta as exigências litúrgicas mas que o projeto fosse livre no seu processo criativo sem o submeter a todo um leque de exigências. Qual a sua opinião sobre a resposta arquitetónica às exigências litúrgicas?

3 - Qual a importância da sua participação no MRAR para o desenvolvimento do projeto da igreja da Portela?

4 - O que procurou quando desenhou este espaço religioso, nomeadamente a nível da planta?

5 - Ao comparar a planta do projeto da igreja da Portela, com as telas finais e os desenhos de alterações, pode-se verificar que a localização do batistério foi uma das alterações que mais se destacou no espaço da igreja (localizava-se lateralmente ao altar). Qual foi o motivo desta mudança?

6 - Teve no projeto influências da arquitetura religiosa de outras épocas, como por exemplo a arquitetura bizantina e românica?

² Movimento de renovação da arte religiosa: Boletim. Lisboa, Junho – Julho de 1964, nº27. p. 1

7 - Teve como referência para o projeto desta igreja, alguns projetos de outros arquitetos? Quais?

8 – Adquiriu algum conhecimento teórico sobre história da arquitetura religiosa e sobre a liturgia para a realização do projeto? É esse conhecimento essencial para projetar espaços religiosos?

9 - Ao longo da sua prática profissional qual foi a importância do conhecimento histórico no trabalho de projeto?

10 - Na memória descritiva do projeto refere que pretende recuperar o ornato como “forma de expressão”³ e afirmando que estava consciente que seguia “um caminho não isento de perigos”⁴. Qual a sua opinião sobre a ornamentação do espaço religioso contemporâneo?

11 - No livro editado sobre a conferência que deu no ISCTE, refere que “a maior parte das igrejas feitas recentemente não passam de uma pesquisa a nível estético e escultórico”⁵, passados três anos, visto que a conferência foi realizada em 2011, a sua posição mantém-se?

12 - Admite que procura nos seus projetos um misto da arquitetura moderna com referências históricas de outros períodos da arquitetura?

13 - A sua opinião sobre o espaço religioso e sobre a disposição dos diferentes espaços como por exemplo o batistério foi variando com os tempos?

14 - O que é que permaneceu e mudou no seu pensamento sobre a arquitetura religiosa desde o projeto da Igreja da Portela (1981-1992)?

15 - O que procura ou procuraria atualmente para o espaço religioso?

³ CUNHA, Luiz – **Igreja de Cristo Rei na Portela de Sacavém – Loures: Memória Descritiva**. Lisboa Lisboa, 1983. Acessível no Arquivo Municipal de Loures. Processo 37801 p.88

⁴ CUNHA, Luiz – **Igreja de Cristo Rei na Portela de Sacavém – Loures: Memória Descritiva**. Lisboa Lisboa, 1983. Acessível no Arquivo Municipal de Loures. Processo 37801 p.88

⁵ Segundo Luiz Cunha em: ArchiNews – **Luiz Cunha - arquiteto | artista| professor**. Lisboa: Publisher, 2012. p.68

16 - Quais são para si os elementos principais da arquitetura religiosa?

17 - É a luz natural um elemento essencial para se conseguir transmitir uma carga simbólica, espiritual e mística no espaço religioso?

18 - Pode-se dizer que atualmente a componente comunitária e social da igreja se sobrepõe, de certo modo, ao espaço religioso?

19 - O que é para si a arquitetura religiosa do século XXI?

20 - Para onde caminham os projetos do espaço religioso? Há um retrocesso ou um avanço?

21 - Existem ainda muitas pessoas que não entendem nem compreendem os novos espaços religiosos. Acha que a própria Igreja tem responsabilidade nessa incompreensão?

22 - Existe um modelo da igreja do século XXI?

Arquiteto Nuno Portas

1 - Na leitura dos boletins mensais do MRAR, pude constatar que existe grande referência a arquitetura religiosa bem como referências bibliográficas, produzidas a nível internacional, face ao período que se vivia (Estado Novo) qual era a grande importância da divulgação destes exemplos e da entrada destas referências para os arquitetos envolvidos no movimento?

2 - Num dos boletins do MRAR o arquiteto Nuno Teotónio Pereira põe em questão a subordinação da arquitetura ao “funcionalismo litúrgico”⁶, pondo em causa o processo criativo do arquiteto. Questiona se não seria necessário ter devidamente em conta as exigências litúrgicas mas que o projeto fosse livre no seu processo criativo sem o submeter a todo um leque de exigências. Qual é a sua opinião atual sobre a resposta arquitetónica às exigências litúrgicas? Condicionam realmente o arquiteto no processo criativo?

⁶ Movimento de renovação da arte religiosa: Boletim. Lisboa, Junho – Julho de 1964, nº27. p. 1

3 - Qual a importância da sua participação no MRAR para o desenvolvimento do projeto da igreja do Sagrado Coração de Jesus?

4 - A igreja do S.C. Jesus foi um grande marco para a arquitetura religiosa em Portugal, tanto pela sua inserção na malha urbana, como pela implementação de novas diligências litúrgicas na conceção do espaço religioso e o assumir pleno da arquitetura moderna no projeto de uma igreja, qual foi o impacto a nível nacional deste projeto?

5 - A igreja do S.C. Jesus abriu caminho para uma nova arquitetura religiosa em Portugal?

6 - Considera este projeto, um projeto de rotura?

7 - O que procurou quando desenhou este espaço religioso, nomeadamente a nível da planta?

8 - Teve como referência para o projeto desta igreja, alguns projetos de outros arquitetos? Quais?

9 - Adquiriu algum conhecimento teórico sobre história da arquitetura religiosa e sobre a liturgia para a realização do projeto? É esse conhecimento essencial para projetar espaços religiosos?

10 - Ao longo da sua prática profissional qual foi a importância do conhecimento histórico no trabalho de projeto?

11 - A sua opinião sobre o espaço religioso e sobre a disposição dos diferentes espaços como por exemplo o batistério foi variando com os tempos?

12 - A luz foi um elemento primordial na projeção do espaço religioso da Igreja do S. C. Jesus?

13 - Qual a importância da luz zenital sobre o altar, para a caracterização de todo o espaço da igreja?

14 - Pode-se dizer que atualmente a componente comunitária e social da igreja se sobrepõe, de certo modo, ao espaço religioso?

- 15 - O que é que permaneceu e mudou no seu pensamento sobre a arquitetura religiosa desde o projeto da Igreja do S. C. de Jesus (1962-1970)?
- 16 - O que procura ou procuraria atualmente para o espaço religioso?
- 17 - Quais são para si os elementos principais da arquitetura religiosa?
- 18 - É a luz natural um elemento essencial para se conseguir transmitir uma carga simbólica, espiritual e mística no espaço religioso?
- 19 - O que é para si a arquitetura religiosa do século XXI?
- 20 - Para onde caminham os projetos do espaço religioso? Há um retrocesso ou um avanço?
- 21 - Existem ainda muitas pessoas que não entendem nem compreendem os novos espaços religiosos. Acha que a própria Igreja tem responsabilidade nessa incompreensão?
- 22 - Existe um modelo da igreja do século XXI?

Arquiteto Nuno Teotónio Pereira

- 1 – No período do MRAR, qual a importância dos exemplos de arquitetura, realizados no estrangeiro?
- 2 – A liturgia condiciona o projeto arquitetónico?
- 3 - Qual a importância da sua participação no MRAR para o desenvolvimento do projeto da igreja do Sagrado Coração de Jesus?
- 4 - A igreja do S.C. Jesus foi um grande marco para a arquitetura religiosa em Portugal, tanto pela sua inserção na malha urbana, como pela implementação de novas diligências litúrgicas na conceção do espaço religioso e o assumir pleno da arquitetura moderna no projeto de uma

igreja, qual foi o impacto a nível nacional deste projeto?

5 - A Igreja do S.C. Jesus abriu caminho para uma nova arquitetura religiosa em Portugal?

6 - Considera este projeto, um projeto de rotura?

7 - O que procurou quando desenhou este espaço religioso, nomeadamente a nível da planta?

8 - Teve como referência para o projeto desta igreja, alguns projetos de outros arquitetos? Quais?

9 - Adquiriu algum conhecimento teórico sobre história da arquitetura religiosa e sobre a liturgia para a realização do projeto? É esse conhecimento essencial para projetar espaços religiosos?

10 - Ao longo da sua prática profissional qual foi a importância do conhecimento histórico no trabalho de projeto?

11 - A sua opinião sobre o espaço religioso e sobre a disposição dos diferentes espaços como por exemplo o batistério foi variando com os tempos?

12 - A luz foi um elemento primordial na projeção do espaço religioso da Igreja do S. C. Jesus?

13 - Qual a importância da luz zenital sobre o altar, para a caracterização de todo o espaço da igreja?

14 - Pode-se dizer que atualmente a componente comunitária e social da igreja se sobrepõe, de certo modo, ao espaço religioso?

15 - O que é que permaneceu e mudou no seu pensamento sobre a arquitetura religiosa desde o projeto da Igreja do S. C. de Jesus (1962-1970)?

16 - O que procura ou procuraria atualmente para o espaço religioso?

17 - Quais são para si os elementos principais da arquitetura religiosa?

18 - É a luz natural um elemento essencial para se conseguir transmitir uma carga simbólica, espiritual e mística no espaço religioso?

19 - Existem ainda muitas pessoas que não entendem nem compreendem os novos espaços religiosos. Acha que a própria Igreja tem responsabilidade nessa incompreensão?

Anexo V

Entrevistas - Áudio

Faixa 1 - Entrevista arquitecto Diogo Lino Pimentel (perguntas finais com intervenção dos arquitetos João Alves da Cunha e Paulo Miranda). Realizada dia 10 de Setembro, no Secretariado das Novas Igrejas, pertencente ao Patriarcado de Lisboa.

Faixa 2 - Entrevista arquiteto Luiz Cunha - Realizada dia 22 de Setembro no atelier do arquiteto, em Lisboa.

Faixa 3 - Entrevista arquiteto Nuno Portas - Realizada dia 30 de Setembro, em espaço privado, em Lisboa.

Faixa 4 - Entrevista arquiteto Nuno Teotónio Pereira - Realizada dia 15 de Setembro, em espaço privado, em Lisboa

