



Universidades Lusíada

Silva, Ana Luísa Sanches, 1989-

Arquitectura religiosa moderna em Portugal : o caso do Atelier de Nuno Teotónio Pereira

<http://hdl.handle.net/11067/5395>

Metadata

Issue Date 2015

Abstract O presente artigo tem como objecto de estudo a arquitectura dos espaços de culto cristão. Para tal, foram eleitas duas tipologias de Igreja concebidas pela equipa do Atelier de Nuno Teotónio Pereira ao longo do século XX que se constituem como modelos exemplares: a Igreja Rural: Igreja de Águas em Penamacor; a Igreja Urbana: Igreja do Sagrado Coração de Jesus em Lisboa. O sucesso que estas obras conquistaram deve-se não só ao atelier que as executou como também à influência do Movimento para a ...

The present article has the Christian worship architecture as subject of study. To do that, were elected two typologies of churches designed by Nuno Teotónio Pereira's studio during the twentieth century to act as case studies: The Rural church: Águas Church in Penamacor; The Urban church: Sacred Heart of Jesus church in Lisbon. The success of these buildings was achieved not only due to the office who conceived them, but also because of the influence of the Movement for the renovation of Relig...

Type article

Peer Reviewed No

Collections [ULL-FAA] RAL, n. 8 (2.º semestre 2015)

This page was automatically generated in 2022-11-30T15:48:07Z with information provided by the Repository

SILVA, Ana Ana Luísa Saches (2015). “Arquitectura religiosa moderna em Portugal: o caso do atelier de Nuno Teotónio Pereira”. Revista Arquitectura Lusíada. N.º 8 (2º semestre de 2015): p. XX. ISSN 1647-9009.

ARQUITECTURA RELIGIOSA MODERNA EM PORTUGAL: O CASO DO ATELIER DE NUNO TEOTÓNIO PEREIRA

Ana Luísa Sanches Silva

RESUMO

O presente artigo tem como objecto de estudo a arquitectura dos espaços de culto cristão. Para tal, foram eleitas duas tipologias de Igreja concebidas pela equipa do Atelier de Nuno Teotónio Pereira ao longo do século XX que se constituem como modelos exemplares: a **Igreja Rural**: Igreja de Águas em Penamacor; a **Igreja Urbana**: Igreja do Sagrado Coração de Jesus em Lisboa.

O sucesso que estas obras conquistaram deve-se não só ao *atelier* que as executou como também à influência do Movimento para a Renovação da Arte Religiosa empenhado em elevar a dignidade e qualidade plástica da arquitectura e da arte sacra em Portugal. A sua importância deve-se ao facto de terem influenciado uma nova geração de arquitectos portugueses empenhados em reivindicar uma arquitectura verdadeiramente moderna – não só de cariz religioso – cujos princípios se constituíram como a charneira da mudança de que resultou a contemporaneidade.

PALAVRAS-CHAVE

Arquitectura, Religião, Templo, Modernismo.

ABSTRACT

The present article has the Christian worship architecture as subject of study. To do that, were elected two typologies of churches designed by Nuno Teotónio Pereira's studio during the twentieth century to act as case studies: The **Rural church**: Águas Church in Penamacor; The **Urban church**: Sacred Heart of Jesus church in Lisbon.

The success of these buildings was achieved not only due to the office who conceived them, but also because of the influence of the Movement for the renovation of Religious Art, committed to raise the dignity and plastic quality of the sacred art and architecture in Portugal. It's significance due to the fact that they actually influenced a new generation of Portuguese architects, focused in the claiming of a truly modern architecture – not just the religious one – whose principles were the hinge of the change which led to contemporaneity.

KEYWORDS

Architecture, Religion, Temple, Modernism.

1. FUNDAMENTOS DO ESPAÇO DE CULTO CRISTÃO

“I have not experienced the miracle of faith, but I have often known the miracle of ineffable space.” (Le Corbusier *apud* Kieckhefer, 2004, p. 229)

Acredita-se que muitas das pessoas que alguma vez entraram num edifício religioso tenham experienciado esta sensação. Existe algo inerente aos espaços de culto que se pode classificar como inefável e que só o Homem tem a capacidade de apreender. Estes espaços, na sua grande maioria, provocam no Homem a sensação de que se encontra na presença de algo supra-humano que o transcende.

Uma única expressão nos vem ao espírito para tal exprimir: é o sentimento do *mysterium tremendum*¹, do mistério que causa arrepios. O sentimento que provoca pode espalhar-se na alma como uma onda apaziguadora, a que se segue então a vaga quietude de um profundo recolhimento. (Otto, 1992, p. 22)

No fundo, o que no Homem não-crente a atmosfera do espaço de culto poderá exercer fascinação e até estimular o lado espiritual, no Homem crente (ou *Homo Religiosus*) poderá exaltar o sentimento religioso de fé. A questão que se coloca é a seguinte: Que características específicas diferenciam um edifício de culto cristão, e que impacto poderá ter a expressão das mesmas no Homem?

Para responder a estas questões, importa explorar essencialmente a organização e a expressão dos espaços, de preferência a partir do interior do edifício, pois este “é geralmente o responsável pela impressão que vulgarmente designamos por «religiosidade» ou «espiritualidade» [...]” (Cunha, 1957, pp. 13-14).

Talvez seja a análise do espaço que nos conduz a mais perfeitas conclusões, quando queremos indagar as constantes espirituais e plásticas que dão unidade a um tão heterogéneo conjunto de construções, às vezes separadas no tempo por vários séculos. (Cunha, 1957, pp. 13-14)

De facto, os elementos mais importantes a ter em conta na concepção de um edifício de culto são a sua implantação, orientação, acesso, transição exterior-interior, hierarquia, escala e luz. Quanto à **implantação**, pode-se dizer que esta deve respeitar, para além das condicionantes físicas do lugar, critérios simbólicos como a orientação, desenvolvida no sentido Nascente-Poente de modo que o Santuário receba a luz da manhã a Este, tão ligada à ideia de vida:

[...] no templo correctamente orientado, o eixo principal está dirigido no sentido oeste-leste, o coro e o altar estão do lado de onde vêm os raios do Sol visível e os do «Sol de justiça», cuja luz «ilumina todo o homem que vem a este mundo». (Hani, 1999, p. 45)

Por sua vez, o modo como se faz o **acesso ao edifício** deve revelar-se através de um percurso que prepara o utilizador para a entrada no espaço de culto, no sentido de o dignificar. Por norma, a entrada é preparada também por um espaço de **transição entre o exterior e o interior** – habitualmente chamado de nartéx – que além de

¹ *Mysterium Tremendum et Fascinans* - Segundo Rudolf Otto, o elemento *mysterium* é a forma; o seu elemento qualitativo e repulsivo é o *tremendum*, pois provoca medo/terror; e o *fascinans* é o que exerce a fascinação, o que abstrai.

resguardar a entrada do ar exterior e da possível poluição sonora, também simboliza a passagem entre o profano e o sagrado;

A **hierarquia entre espaços** é conseguida através de diversos factores: da **diferença de escalas** - sendo que quanto maior esta se manifestar em relação à dimensão do Homem, mais importância adquire o espaço; da distinção entre a **materialidade e luminosidade** entre eles, sendo que é a intensidade de luz que, por norma, denuncia e dignifica o espaço sacro – o Santuário; das ligações funcionais resultantes dos rituais litúrgicos específicos da religião católica e do seu simbolismo, sendo que os três espaços principais que devem estar intimamente ligados integram o espaço a que chamamos de **Prebistério** – que contém o Altar e a Mesa da Palavra, a partir da qual são proferidos os ensinamentos bíblicos; o espaço da **Assembleia** – onde os fiéis recebem esses ensinamentos, pois sem que a “palavra” seja difundida pela comunidade não existe “culto”; e o **Baptistério** – onde os fiéis recebem a bênção do Cristianismo sem a qual, segundo esta religião, não existe salvação espiritual.

Da conjugação destas características resulta uma expressão específica e é esta que vai provocar no Homem um determinado impacto.

2. A ESPIRITUALIDADE FEITA OBRA: O ATELIER DE NUNO TEOTÓNIO PEREIRA

Muitas das brilhantes obras de arquitectura religiosa moderna que hoje conhecemos nasceram nos estiradores de um *atelier* que viria a mudar o curso da arquitectura moderna em Portugal, onde se cruzaram inúmeros arquitectos em início de carreira e que com eles levaram um autêntico legado de qualidade para a sua vida profissional. Falamos do Atelier fundado em 1947 por Nuno Teotónio Pereira, Chorão Ramalho, Manuel Tainha e Alzina de Menezes, aos quais se juntaram mais tarde António Pinto Freitas, Bartolomeu da Costa Cabral, Erich Cosérpius, José Maya Santos, Duarte Nuno Simões e Nuno Portas.

A sua importância reside no facto de se ter constituído como um espaço de profundo debate colectivo entre arquitectos e artistas do seu tempo, como uma Escola que complementava uma débil formação académica dada pela “repressiva, retrógrada e académica escola de Lisboa” (Tostões, 2005, p. 23) centrada numa visão tradicionalista da arquitectura imposta pelo Estado Novo e que foi profundamente contestada neste Atelier. Os métodos usados baseavam-se numa constante experimentação e debate de todos os colaboradores, cuja formação e experiências vindas de trás revelar-se-iam indispensáveis a uma resposta mais flexível aos problemas colocados.

O programa de equipamento religioso, em particular, beneficiou do facto de muitos dos arquitectos do *atelier* integrarem simultaneamente o grupo do MRAR. Com um vasto conhecimento litúrgico e uma grande vontade de levar a modernidade também aos edifícios religiosos, o *atelier* constituiu-se no espaço em que as teorias discutidas no âmbito do MRAR (Movimento para a Renovação da Arte Religiosa) eram experimentadas e postas efectivamente em prática, o que lhes valeu o prémio Valmor pela Igreja do Sagrado Coração de Jesus no ano de 1975.

2.1 A IGREJA RURAL: IGREJA DE ÁGUAS EM PENAMACOR (1949)

Esta obra, uma das primeiras de Nuno Teotónio Pereira (NTP), antecipa de modo inovador uma série de acontecimentos determinantes no processo de inovação da arquitectura moderna portuguesa, especialmente relacionadas com o conceito de união entre Tradição e Modernidade. Entre os mais importantes destacam-se o **MRAR**, iniciado em 1952; a primeira **Exposição de Arquitectura Religiosa Contemporânea** na galeria da igreja de S. Nicolau em Lisboa, no ano de 1953; a publicação do **Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa** de Keil do Amaral, em 1955; a revisão crítica que se deu em 1956 contra o sobrestimado racionalismo imposto pela Carta de Atenas, através de um grupo de jovens denominado **Team 10** que fez o elogio ao mundo rural durante o **CIAM X**; e ainda o **Concílio Ecuménico do Vaticano II (CVII)**, em 1962, que impôs novas ideologias na igreja católica, nomeadamente no âmbito da Arte religiosa, cujas semelhantes ideias NTP antecipou e aplicou já em 1949, na Igreja de Águas em Penamacor.



Ilustração 1 – Enquadramento da Igreja de Águas com o casario vizinho (Ilustração do autor).

Por outro lado, esta foi também influenciada por diversos factores e acontecimentos até à data da sua construção. Uma das mais importantes influências deu-se na Suíça alemã, com a construção das igrejas de **São Carlos de Lucerna** e **São Gall de Oberuzwill**, do arquitecto Fritz Metzger, assentes numa simplicidade formal e numa “completa identificação com a fisionomia arquitectónica das regiões onde as igrejas eram construídas” (Cunha, 1957, p. 55). Teotónio Pereira teve acesso à edição de Abril de 1949 da revista suíça *Werk*, onde apareceram estes e outros interessantes modelos modernos de igrejas.

Regionalismo crítico

Por outro lado, esta foi também influenciada por diversos factores e acontecimentos até à data da sua construção. A nível internacional, os primeiros passos na busca por uma arquitectura moderna inspirada nos princípios regionalistas começa com a publicação do **artigo Documenti di Architettura Rurale**, de Giuseppe Pagano, publicado na revista *Casabella* em 1935 e com a **exposição Architettura Rurale Italiana** apresentada na Trienal de Milão de 1936. Também no ano de 1937 o arquitecto brasileiro Lúcio Costa vem defender a pertinência do desenvolvimento de um estudo sobre a arquitectura vernacular brasileira e as suas origens. No seu artigo **Documentação Necessária**, Costa afirma que a arquitectura vernácula em Portugal é mais interessante que a erudita.

A nível Nacional, um debate bastante pertinente surge na década de 30, em reacção ao gosto pelo popular nacional, levando arquitectos como Fernando Távora e Keil do Amaral a centrarem-se no objectivo de procurar “fontes mais puras e coerentes para a formação de uma arquitectura moderna portuguesa” (Amaral, 1947 *apud* Mota, 2012) através da publicação de artigos como ***O problema da casa portuguesa*** de Fernando Távora em 1945 e ***Uma iniciativa necessária*** de Keil do Amaral em 1947.

ENTRE TRADIÇÃO E MODERNIDADE

Esta igreja situa-se na aldeia de Águas em Penamacor e insere-se na Região rural da Beira Interior – caracterizada por uma arquitectura muito ligada aos costumes tradicionais da construção em alvenaria de granito, disposta sob aglomerados urbanos de malha orgânica irregular. Nuno Teotónio Pereira preocupou-se em fundir a nova construção com a vernacular, senão vejamos:

O simples modo como se processa a aproximação ao largo da igreja foi pensado de maneira que esta fosse percebida através de dois modos distintos: se chegarmos no sentido Este-Oeste, apercebemo-nos de que o corpo da igreja funde-se com os demais edifícios, e passaria despercebido se não fosse o seu adro a dignificar-lhe o corpo como edifício sagrado que é. Este aspecto, que já se torna claro para quem visita o lugar, vem ainda ser comprovado na memória descritiva do autor:

A fachada lateral que corresponde á nave da circulação, é intencionalmente modesta, correspondendo á importância do que contém, e casando-se com o casario vizinho. (Pereira, 1949a, p. 8).

Por outro lado, se chegarmos no sentido Oeste-Este, apercebemo-nos de um harmonioso enquadramento de escala, materialidade e forma, entre a antiga e a nova igreja: “No exterior houve o propósito de conseguir uma certa nobreza e dignidade, sem cair na monumentalidade.” (Pereira, 1949a, p. 8)



Ilustração 2 – Enquadramento da nova Igreja de Águas no sentido Este-Oeste e no sentido inverso, respectivamente, da esquerda para a direita (Ilustração do autor).

Até a sua cobertura, que apresenta uma pendente inversa à do volume anexo e que se encontra descentrada em relação a este, vem trazer assimetria ao conjunto e com ela uma complexidade consentânea com a irregular disposição da volumetria envolvente pré-existente. Este facto vem comprovar o conceito de integração defendido pelo autor, quer ao nível da materialidade, quer a nível formal relativamente á envolvente e confirmando a afirmação de Nuno Portas:

O ponto de partida para a igreja de Águas foi outro que não o de um redutor funcionalismo e teve a ver com uma aproximação ao contexto, às formas vernáculas. (Tostões, 2005a, p. 31).

Do profano ao sacro – transições

A entrada na Igreja é-nos induzida através do padrão do pavimento de pedra do adro, que apresenta um desenho composto por faixas diagonais intercaladas entre calçada e lajetas de pedra, direccionando o público que chega a este lugar a partir da estrada, no sentido do pórtico da Igreja. A entrada no interior desta adquire um valor simbólico que recria o ritual da passagem entre o que é profano e sagrado: sabendo que um espaço sacro constitui-se como um marco heterogéneo no meio do espaço homogéneo profano, o limite entre estes dois espaços deverá, portanto, obter merecido destaque. O nártex da presente igreja apresenta um pavimento cuja materialidade se diferencia quer do pavimento do adro exterior, quer do pavimento interior da igreja. Este curioso detalhe parece querer transmitir, através de elementos físicos, o simbolismo da “passagem” entre os dois mundos.

O limiar, a porta, mostra de uma maneira imediata e concreta a solução de continuidade do espaço; daí a sua grande importância religiosa, porque se trata de um símbolo e, ao mesmo tempo, de um veículo de passagem. (Eliade, 1992 p. 19).

O pé direito deste espaço é também ele modesto, apresentando uma escala mais humana pelo que não ultrapassa, cremos, os dois metros e meio de altura. Ao entrar por fim, no espaço interior da igreja, apercebemo-nos da diferença de escalas, representado agora através de um pé-direito consideravelmente maior.

Modéstia espacial

O interior da Igreja de Águas remete para a imagem que vulgarmente formamos do interior de uma “casa”, quer pela escala relativamente reduzida, quer pelo uso dos materiais vernaculares – que deste modo estabelecem um *continuum* natural com as pré-existências – quer pela modéstia patente no modo difuso como a luz penetra o interior do edifício. Aqui, a expressão da atmosfera manifesta-se no Homem através de uma ideia de conforto, permitindo que este se relacione com a igreja através de um processo de identificação relacionado com a memória da imagem da aldeia. Esta questão remonta ao conceito suíço (na primeira metade do século XX) de conceber as igrejas – em meio rural – de modo a que as pessoas nela se revissem, como uma segunda casa – a casa de Deus – numa tentativa de que “a igreja se integrasse perfeitamente na comunidade a que pertence” (Cunha, 1957, p. 59).

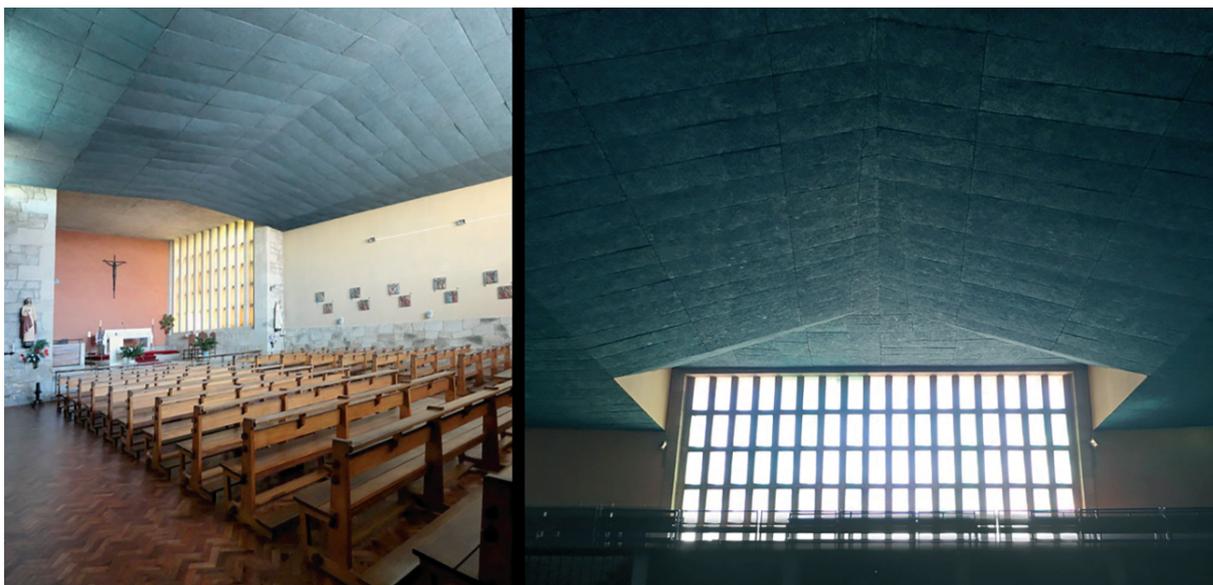


Ilustração 3 – Interior da Igreja: espaço da Assembleia e grelha de iluminação (Ilustração do autor).

O tecto que acolhe o espaço do coro e da nave central apresenta uma interessante plasticidade formal, cujos planos estão muito bem articulados quer com a forma do telhado de duas águas – que não é denunciado no interior – quer com a disposição das paredes laterais, com a grelha de iluminação poente e com o tecto da capela-mor, na direcção desta em sentido decrescente. Se observarmos a forma do tecto a partir da nave central, de frente para a entrada principal, apercebemo-nos desta bela articulação geométrica rematada por um triângulo ao centro que parece apontar para o Altar, como um guia celestial. A luz, filtrada pela dura grelha de pedra, desliza pela textura da omnilite como se de uma camada de veludo se tratasse. Difusa, esta luz encanta o lado mais evasivo do Homem que se atreve a olhá-la de frente, e emociona pela delicadeza com que ilumina o Templo.

Da democratização do espaço

Apercebemo-nos da existência do efeito de aceleração da perspectiva, que tem como ponto de fuga o Altar e transmitido através da configuração em leque da própria planta. Este efeito lembra o método da perspectiva convergente usado nos teatros greco-romanos para aumentar a profundidade do palco e a qualidade acústica do espaço. A propósito da configuração dos espaços de reunião colectiva, o arquitecto NTP escreveu um artigo intitulado “A Arquitectura Cristã Contemporânea” – publicado pela ALA da JUC em 1947 – afirmando o seguinte:

Está hoje cientificamente determinada a forma que melhores condições de visibilidade e audibilidade proporciona a um recinto fechado com o ponto de origem em local fixo. Pois essa forma tem sido até agora reservada a salas de espectáculo, persistindo-se em construir igrejas em forma rectangular ou de cruz latina, sem prescrições litúrgicas que o exijam. E, todavia, alguém de bom senso duvidará que uma igreja, como sala de reunião e de culto que é, deva ter boas condições de visibilidade e audibilidade? Primeiro o profano; depois o sagrado. E o trágico é que esta inversão de valores é praticada, consentida, e às vezes até imposta, pelos próprios cristãos. (Pereira, 1996a, p. 11).

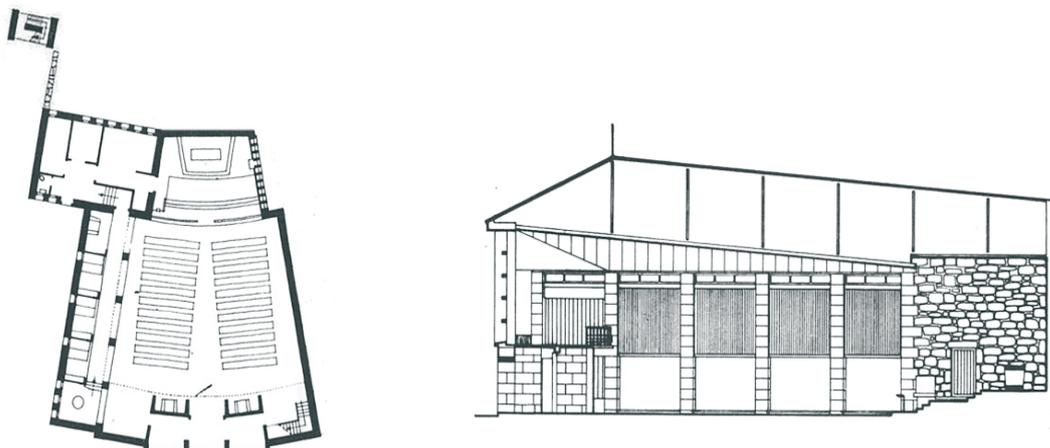


Ilustração 4 – Planta e Corte longitudinal da Igreja (Portas, 1957, p. 29)

Para aplicar de um modo pragmático esta preocupação com a concretização de uma igreja verdadeiramente moderna, funcional e bela, o autor justifica ainda no capítulo II da Memória Descritiva que “a configuração da nave central obedece, por um lado, a necessidades de acústica e visibilidade, e por outro á conveniência do melhor aproveitamento do terreno” (Pereira, 1949a, p. 3).

Esta preocupação com a eficaz recepção da mensagem litúrgica pelos fiéis, ou seja, a Assembleia, esta “democratização” do uso do espaço antecipa já as mudanças que viriam anos mais tarde com o Concílio Ecuménico do Vaticano II. Não esqueçamos que quando esta igreja foi construída, a missa era dita em latim por um padre de costas para os fiéis. Como afirmou o autor na memória descritiva, “a igreja é o quadro onde se desenrolam as várias funções cultuais, geralmente com a participação da Assembleia dos fiéis. Assim, e fundamentalmente, local de reunião” e de todas elas “a Missa é a função dominante – Todas as outras são secundárias” devendo todo o edifício a ela se subjugar: “a grande sala de reunião com o Altar-mor, constitui o espaço central, desenvolvendo-se em volta os locais destinados às restantes funções e aos serviços anexos.” (Pereira, 1949a, p. 3).

Por uma arquitectura activa e autêntica

Sabendo de antemão que NTP era já uma pessoa bastante informada sobre a arquitectura estrangeira emergente e que “desenvolia desde 1943, à margem de qualquer organização, quando ainda estudante, um assinalável papel na reflexão e divulgação da arquitectura moderna” (Tostões, 1997, p. 32) esta obra podia ter caído numa “concepção linear e simplista referenciada ao *movimento moderno* mais ortodoxo” (Tostões, 1997, p. 32). Contudo, tal não se verificou e, tendo conhecimento de duas realidades distintas, o autor soube doseá-las na medida certa para que tradição e modernidade coexistissem numa dimensão intemporal, em que passado, presente e futuro parecem não fazer sentido separados. O autor confirma na memória descritiva que “não foi considerado qualquer propósito de empregar estilos do passado [...] ou elementos construtivos e decorativos ditos regionais” e que “Tais práticas são desastrosas por estarem em contradição com as realidades vitais” (Pereira, 1949a, p.

9). O resultado revelou uma arquitectura activa e autêntica:

Activa no sentido de construir ambientes propícios ao desenrolar das funções cultuais e de estimular a adesão dos fiéis. Autêntica como expressão de problemas funcionais resolvidos por meios adequados e correctos, servindo aspirações colectivas bem enraizadas. (Pereira, 1949a, p. 9).

2.2 A IGREJA URBANA: IGREJA DO SAGRADO CORAÇÃO DE JESUS, LISBOA (1962-70)

Esta obra nasceu com um concurso lançado no âmbito do Movimento de Renovação da Arte Religiosa (MRAR) com o apoio do Secretariado das Novas Igrejas do Patriarcado de Lisboa e do Sindicato Nacional dos Arquitectos, no final de 1961, e gerido/patrocinado pela Comissão Fabriqueira de Lisboa. Deste concurso saíram vencedores a equipa de Nuno Teotónio Pereira, Nuno Portas, Vasco Lobo e Víctor Figueiredo. Pretendia-se uma proposta para a construção de uma Igreja e respectivo Complexo Paroquial num lote de terreno situado num desnível entre a Rua Camilo Castelo Branco e a Rua de Santa Marta, de cuja área apenas 900m² poderiam ser usados para construção. Estas condicionantes revelam-se bastante limitadoras tendo em conta a elevada dimensão e complexidade da obra solicitada, constituindo um grande desafio construir uma Igreja que respondesse não só aos limites da Paróquia mas que se projectasse para além dela, no sentido de atrair também fiéis não residentes.

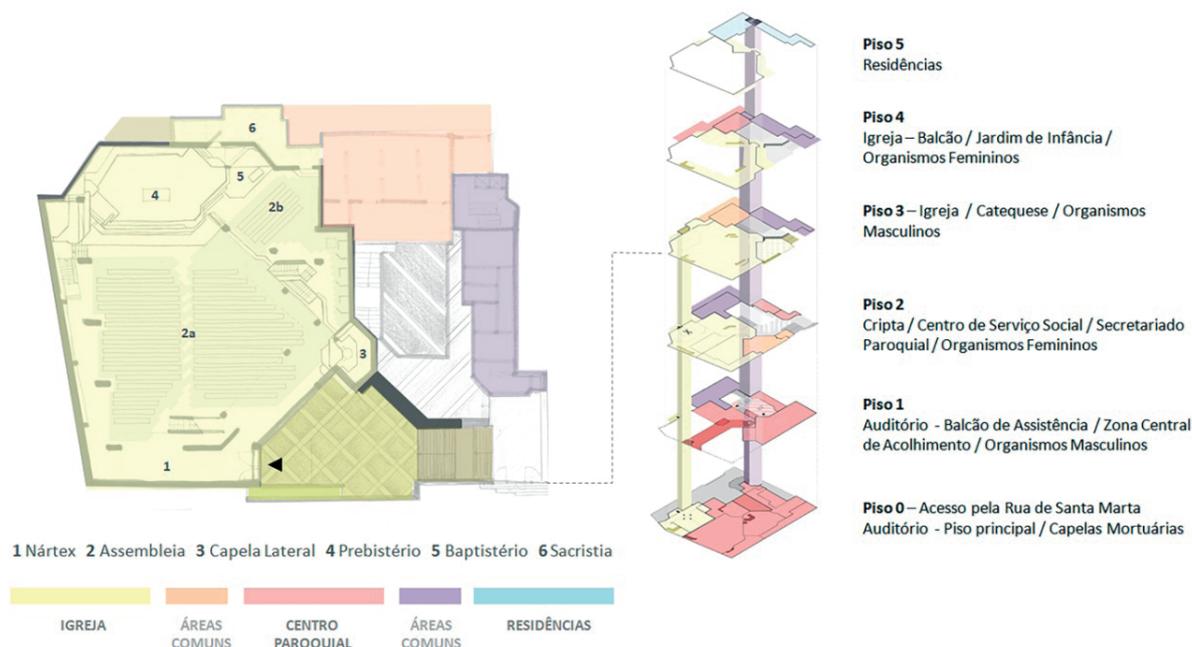


Ilustração 5 – Planta e Axonometria Programáticas da Igreja do Sagrado Coração de Jesus em Lisboa (Ilustração do autor)

Uma igreja aberta à cidade

Uma das grandes inovações desta obra prende-se pela proposta de um novo conceito de cidadania que fez participar a igreja do espaço urbano, tendo resultado

numa notável obra de inserção no contexto que viria a funcionar como um coração de dinamização urbana.

Esta atitude de centralizar o vazio para que os cidadãos pudessem usufruir do atravessamento público, ao invés de colocar o volume da igreja no centro do conjunto – como era habitual – revela uma profunda consciência do contexto.

A certa altura sabíamos todos que a igreja não seria um objecto no meio do terreno, mas uma igreja encostada como as pombalinas com um pátio central, às escadinhas, a ligar as duas ruas e a distribuir coisas tão diferentes como igreja, restaurante, teatro, escritórios, quiosque, residências... enfim, uma miniatura de cidade. (Portas, 2005b, p. 234)

A configuração dos volumes em forma de “U” resolve uma outra questão posta pelo concurso, em que era solicitada uma especial consideração pela relação entre os volumes e os pátios, nomeadamente o respeito pela luminosidade e insolação dos mesmos. O recuo gradual de cada piso permite que a luz penetre em maior quantidade nos pátios por eles confinados, tornando também o percurso público mais acolhedor e dinâmico.

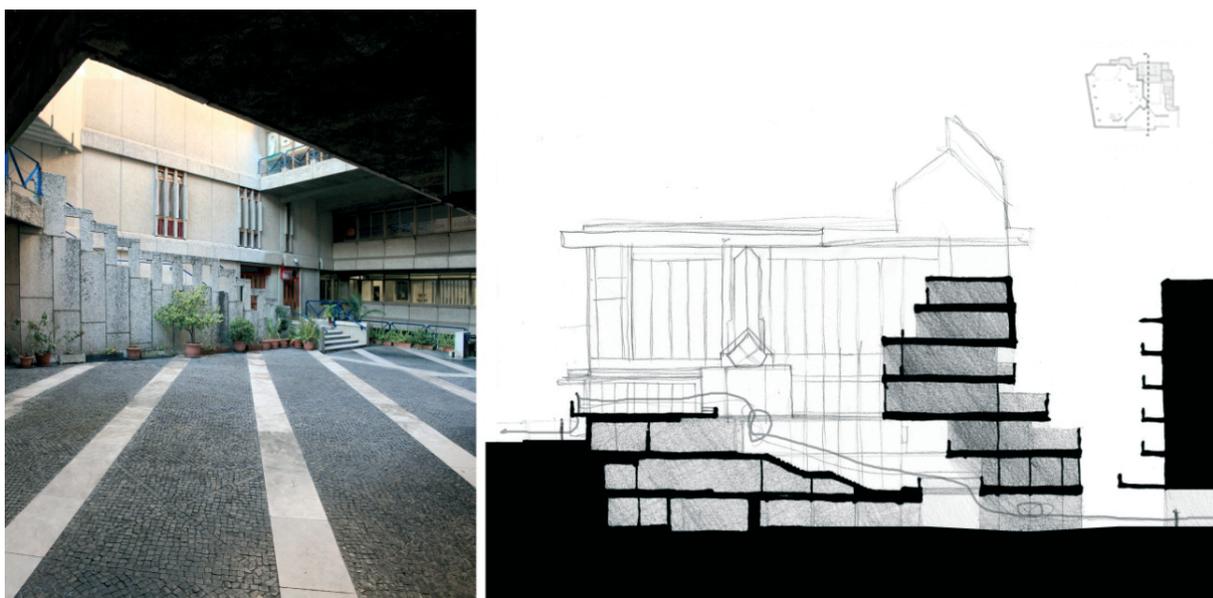


Ilustração 6 – Perspectiva de um dos pátios públicos da Igreja do Sagrado Coração de Jesus em Lisboa e representação do atravessamento urbano (Ilustração do autor)

Mysterium Tremendum et Fascinans – o confronto das escolas

Se no exterior o complexo paroquial se permite a uma vulnerabilidade pública, no interior sentimos a intimidade do silêncio. A preparação para o lugar da Assembleia consiste num espaço de modesta altura e luminosidade. Reside nela uma penumbra quase iniciática, de uma escala que alude à nossa condição original de humanos, fazendo-nos caminhar a passos lentos na expectativa de não serem ouvidos, até finalmente pisar o espaço de culto.

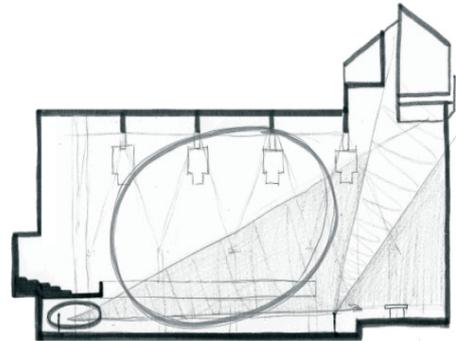


Ilustração 7 – Espaço da Assembleia e corte esquemático da Igreja do Sagrado Coração de Jesus em Lisboa (Ilustração do autor)

O pé-direito da nave central é consideravelmente maior em comparação com o do espaço da entrada. Tão alto e aparentemente inatingível que lembra o Céu. O espaço é homogéneo e unitário, apesar da complexidade geométrica que o originou. Alguns dos transeuntes dizem-no semelhante a um espaço lúdico, um teatro talvez, um cinema – com os seus balcões a abraçar o espaço da Assembleia. Trata-se sim, de um anfiteatro litúrgico, cuja acústica e visibilidade estão estudadas para que o espectáculo da Fé chegue em palavras, música e imagem aos seus espectadores. O “palco” onde pousa o Altar é iluminado por um óculo de luz que o dignifica como espaço sagrado que é, como um “portal” para os Céus.

Em busca de uma disposição participativa

Outra grande inovação que esta obra oferece passa pelo modo como os espaços se organizam e interligam entre si: o espaço da assembleia já não se organiza segundo um só eixo, senão sob múltiplos vectores, numa disposição que circunda o Prebistério, de modo que os fiéis possam estar mais próximos dos rituais litúrgicos e, conseqüentemente, mais participativos.

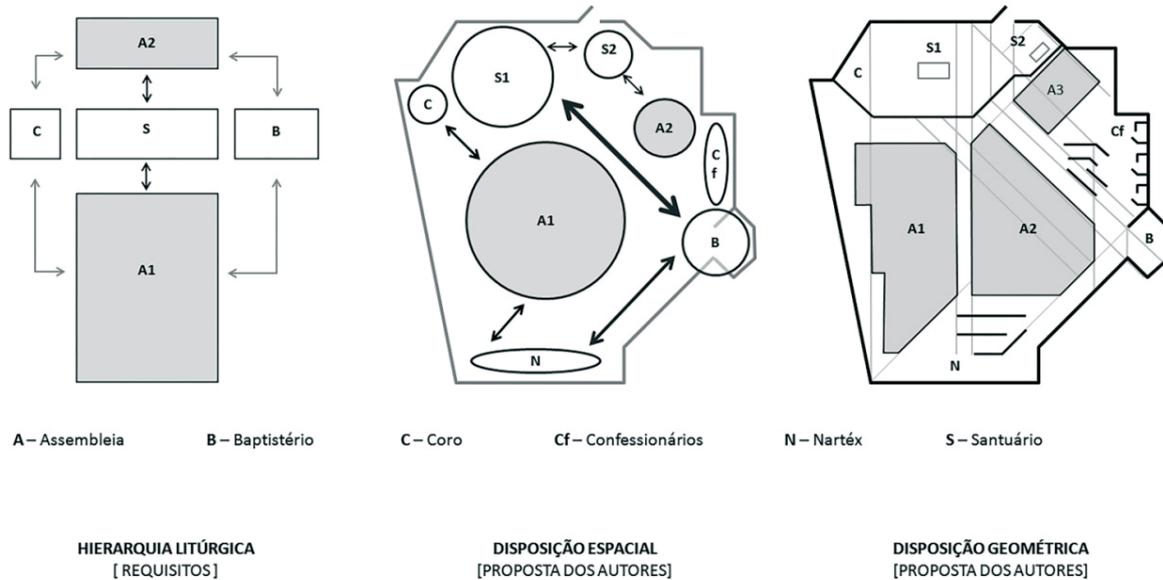


Ilustração 8 - Diagrama de Organização espacial da Igreja do Sagrado Coração de Jesus (Ilustração do autor)

O cruzamento de dois vectores ortogonais, rematados com um terceiro ângulo a 45°, organizam o aparente caos da complexidade geométrica e estruturam todo o programa segundo as suas linhas. A exigência posta pelo concurso de relacionar mais estritamente o Santuário (ou Prebistério) com o Baptistério – os espaços mais nobres e sacros por excelência – foi assim resolvido por meio de uma união vectorial, constituindo uma proximidade que não é física, mas sim visual e vectorial.



Ilustração 9 – Nicho da capela lateral que corresponde ao espaço original do Baptistério (Ilustração do autor).

Quando se alude ao tema da orientação dos espaços importa também falar da implantação da igreja e de todo o conjunto a ela cingido. Esta é uma questão importante no que toca à configuração de todo o conjunto no quarteirão, e constitui-se, ou deveria constituir-se, como o ponto de partida da concepção da obra. Por se tratar da construção de um Templo, a escolha do local específico onde se colocará o Altar é em si mesmo um ritual que todas as religiões ao longo dos tempos sempre praticaram. Era a partir do estabelecimento do lugar sagrado por uma *hierofania*² que um determinado território era desenvolvido e humanizado, sendo o Templo o pólo dinamizador do novo *cosmos*. Se pensarmos que o conceito da Igreja do Sagrado Coração de Jesus partiu do objectivo de conceber uma mini-cidade dentro do quarteirão e em volta da qual todas as actividades paroquiais se desenrolariam ao serviço dos cidadãos que passam pelo espaço público, então esta frase faz todo o sentido: “Em seguida levanta-se o altar e ao redor dele constrói-se a aldeia.” (Eliade, 1992, p. 20)

No caso da igreja católica, como sabemos, o eixo longitudinal do Templo era orientado no sentido Nascente-Poente. Interessante facto, é o de a Igreja em estudo orientar-se não só sob este sentido, como também a Norte-Sul. O próprio desenho do Altar é uma consequência destes dois vectores que além de terem um fundamento funcional está curiosamente orientado segundo os quatro pontos cardeais - como uma bússola que “orienta” o caminho espiritual dos fiéis – e a forma da cruz – símbolo Cristão.

A curiosa assimetria do desenho em planta rompe totalmente com a tradicional configuração rectangular até então usada, e com ela traz uma extraordinária flexibilidade ao nível das circulações e da dinâmica funcional dos espaços.

A Igreja do Sagrado Coração de Jesus propõe uma nova espacialidade que rompe com os modelos tipológicos do passado, o espaço em assembleia: espaço unitário que compreende o prebistério e a assembleia de fiéis. Por espaço em assembleia consideramos aquele que é desenhado em função da mudança programática introduzida nas igrejas deste período.

Pretende-se, ao nível da liturgia, que a comunidade – assembleia de fiéis – esteja reunida em torno do altar. Desta forma, a anterior dicotomia espacial entre capela-mor e nave é abandonada, com a consequente unificação espacial das duas zonas. O espaço da assembleia é caracterizado pelo abandono do espaço longitudinal, alterando-se as proporções do espaço eclesial. (Silva, 2001, p. 4)

Pode-se afirmar que é entre os binómios “monodireccionalidade / pluridireccionalidade; disposição contemplativa / disposição participativa (dinâmica); simetria / assimetria; convergência / policentrismo” (Silva, 2001, p. 4) que residem as diferenças fundamentais entre o espaço religioso tradicional e o moderno, e uma das grandes inovações desta obra.

2 **Hierofania** - Algo de sagrado que se nos revela. Manifestação de algo “de ordem diferente” ou “sagrado” – de uma realidade que não pertence ao nosso mundo – em objectos que fazem parte integrante do nosso mundo “natural”, “profano”, tornando uma simples forma profana, em sagrada.

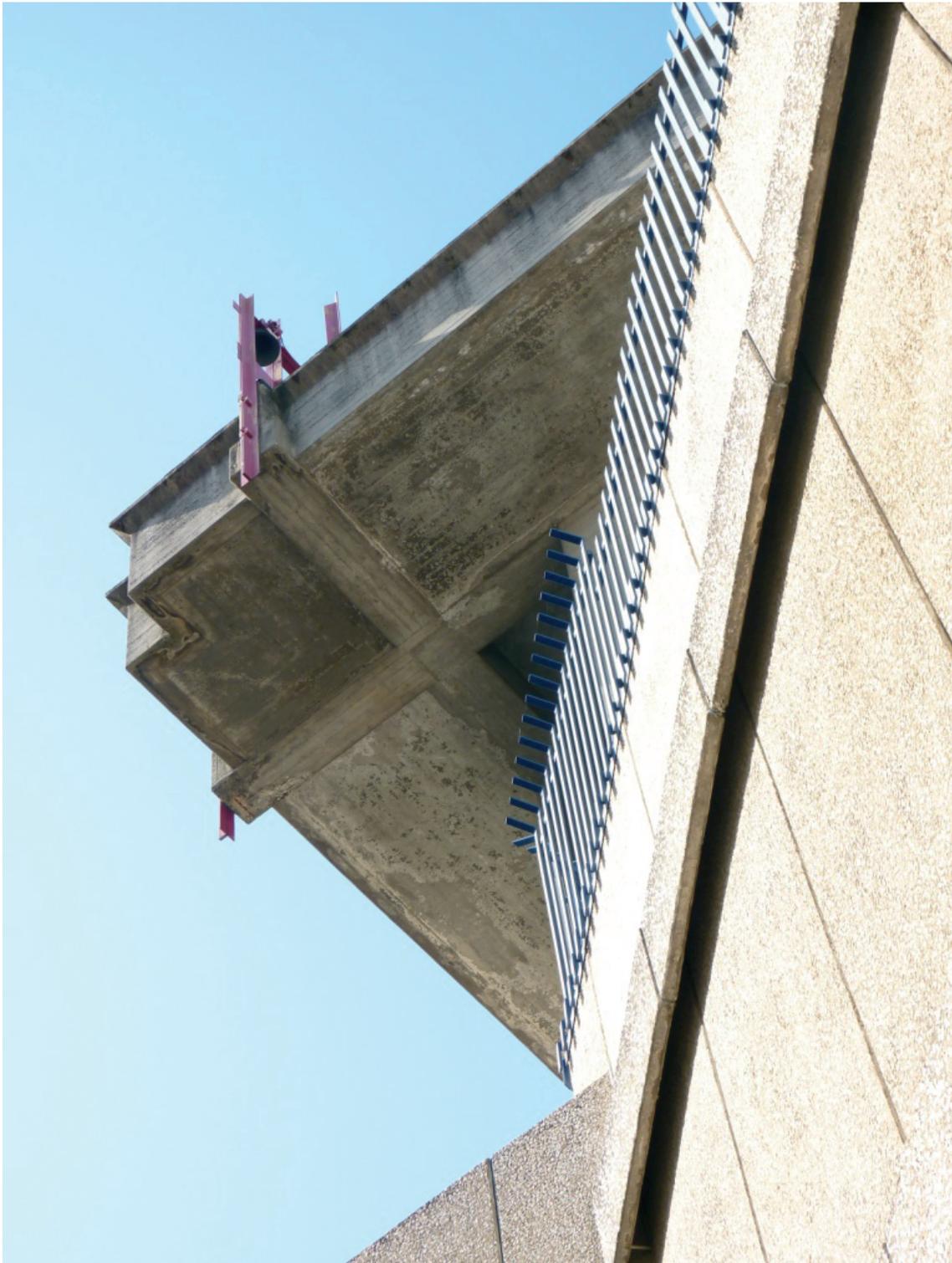


Ilustração 10 – Detalhe da cobertura exterior da Igreja do Sagrado Coração de Jesus
(Ilustração do autor)

CRÉDITOS DAS IMAGENS

Autor das Ilustrações nº 1 / 2 / 3 / 5 / 6 / 7 / 8 / 9 / 10 : Ana Luísa Sanches Silva
Fonte da Ilustração nº 4 : Página 29 do artigo escrito por Nuno Portas integrado na Revista “Arquitectura” nº 60, do ano de 1957, intitulado “Dois Novos Edifícios Litúrgicos em Portugal”.

BIBLIOGRAFIA/REFERÊNCIAS

- KIECKHEFER, Richard (2004) – Theology in Stone : Church Architecture From Byzantium to Berkeley. USA : Oxford University Press.
- OTTO, Rudolf (1992) – O sagrado. Tradução de João Gama; Revisão de Artur Morão. Lisboa : Edições 70.
- CUNHA, Luíz (1957) - Arquitectura religiosa moderna. Porto : Imprensa Portuguesa.
- HANI, Jean (1981) – O simbolismo do templo cristão. Lisboa : Edições Setenta.
- PEREIRA, N. Teotónio (1949a) - Nova igreja paroquial de Águas – Anteprojecto: Memória [Documento Datilografado]. [S.l. : s.n.]. Pp. 1-9. Acessível no Arquivo do SIPA (Sistema de Informação do Património Arquitectónico), Sacavém, Portugal.
- TOSTÕES, Ana, coord. (2005a) – Arquitectura e cidadania : Atelier Nuno Teotónio Pereira. Lisboa : Quimera. p. 101-113.
- ELIADE, Mircea (1992) - O Sagrado e o Profano. São Paulo : Martins Fontes.
- PEREIRA, Nuno Teotónio (1996a) - Escritos (1947-1996, selecção). Porto : Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.
- PEREIRA, Nuno Teotónio (2005b) – O que fazer com estes 50 anos? : O Congresso de 1948. Jornal Arquitectos. Lisboa. 218-219 (jan.-jun.2005) 215-218.
- PORTAS, Nuno (2005b) – Arquitectura(s) : teoria e desenho, investigação e projecto. Porto : Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.
- PORTAS, Nuno (1957b) - Dois novos edifícios litúrgicos em Portugal. Arquitectura. 60 (out.1957) 24-30.
- SILVA, Cidália Maria Ferreira da (2001) - Apontamentos sobre a Arquitectura Religiosa do séc. XX em Portugal. ECDJ- dARQ-FCTUC. Coimbra. 5. (dez.2001) 98-105.

Ana Luísa Sanches Silva

Nascida em Lisboa a 20 de Fevereiro de 1989, realizou o Mestrado Integrado em Arquitectura e Artes na Faculdade de Arquitectura da Universidade Lusíada de Lisboa, em 2016.

Defendeu a sua dissertação de Mestrado com o título “Movimento para a Renovação da Arte Religiosa – O caso do Atelier de Nuno Teotónio Pereira”, tendo obtido 19 valores como classificação.

Encontra-se neste momento a realizar o estágio profissional no atelier MFDC – Projectistas Associados.

Em paralelo, realiza trabalhos na área da Fotografia de Arquitectura (<http://luisasanches.wix.com/fotografiarq>) e na área da Pintura, tendo já exposto em Lisboa e Portalegre.

luisa.sanches.silva@gmail.com

