



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR
Engenharia

Arquitetura Religiosa

A Geometria no Processo Criativo da Capela do Cruzeiro

Verónica Raquel Rodrigues Francisco

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em
Arquitetura
(Ciclo de estudos integrado)

Orientadora: Prof.^a Doutora Inês Daniel de Campos
Co-orientadora: Prof.^a Doutora Ana Maria Tavares Ferreira Martins

Covilhã, junho de 2019

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Maria e Jaime,

Aos meus irmãos, Rogério e Tomás,

Às minhas amigas que permaneceram desde o meu ensino básico e secundário, Ana Marisa, Carolina e Nádia,

À minha madrinha e amiga, Juliana,

Às minhas amigas de trabalho, Cristina e Goreti,

Aos meus amigos de faculdade, Ana, Carina, Daniela, Fabiana, Jorge, Liliana, Mariana e Sofia,

A todos os meus, colegas, amigos, professores e funcionários, de todas as equipas de trabalho, com que fui labutando ao longo de todos estes anos,

À minha orientadora, Professora Doutora Inês Campos,

À minha coorientadora, Professora Doutora Ana Maria Martins,

Agradeço toda a ajuda e apoio que cada um deu, no seu melhor.

RESUMO

A presente dissertação para obtenção do grau Mestre, expõe uma proposta teórico-prática, numa área onde existe uma pré-existência de 1951, de carácter religioso, denominada por Cruzeiro, incidente na localidade Souto, Caranguejeira, Leiria. Desta forma, a proposta pretende criar uma capela para o local citado, com catorze estações antecipadas da mesma, não só para embelezar e afirmar a importância do mesmo, mas também para que a população possa permanecer mais tempo e ir mais vezes ao local e que não seja apenas uma passagem, esporadicamente.

Consequentemente, a análise de edifícios religiosos, com a geometria no processo de criação, ajudará a conceber toda a proposta. Em primeiro lugar, entender toda a articulação do espaço e em segundo lugar, aplicar conceitos e técnicas que só a geometria sabe dar respostas.

PALAVRAS-CHAVE

Arquitetura; Geometria; Souto de Cima; Cruzeiro.

ABSTRACT

The present dissertation for obtaining the Master degree, presents a theoretical-practical proposal, in an area where there is a pre-existence of 1951, of religious character, denominated by Cruzeiro, incident in the locality Souto, Caranguejeira, Leiria. In this way, the proposal intends to create a chapel for the mentioned place, with fourteen anticipated seasons of the same, not only to beautify and affirm the importance of the same, but also so that the population can stay longer and go more often to the place and that not just a passage, sporadically.

Consequently, the analysis of religious buildings, with geometry in the creation process, will help to conceive the whole proposal. First, understand the whole articulation of space and secondly, apply concepts and techniques that only geometry knows to give answers.

KEYWORDS

Architecture; Geometry; Souto de Cima; Cruise.

ÍNDICE

1. INTRODUÇÃO	1
1.1. OBJETIVO	1
1.2. METODOLOGIA	1
1.3. ESTADO DE ARTE	2
2. ARQUITETURA RELIGIOSA	7
3. GEOMETRIA	11
4. ESTUDOS CASO	15
4.1. CAPELA DO MONTE	15
4.2. CAPELA DE SANTA ANA	19
4.3. CAPELA NOSSA SENHORA DE FÁTIMA	23
4.4. WOODEN CHAPEL	27
4.5. SKORBA VILLAGE CENTER CHAPEL	31
4.6. SANTUÁRIO DOS VALINHOS	35
4.7. SANTUÁRIO DA NOSSA SENHORA DOS REMÉDIOS	39
4.8. SANTUÁRIO DA NOSSA SENHORA	47
4.9. SANTUÁRIO DO BOM JESUS DO MONTE	51
5. MEMÓRIA DESCRITIVA	57
6. CONCLUSÃO	65
7. BIBLIOGRAFIA	67
8. ANEXOS	69
ANEXO I - SANTUÁRIO DOS VALINHOS	69
ANEXO II - SANTUÁRIO DA NOSSA SENHORA DOS REMÉDIOS	71
ANEXO III - SANTUÁRIO DA NOSSA SENHORA DA PEDRA MUA	75
ANEXO IV - SANTUÁRIO DO BOM JESUS DO MONTE	77

LISTA DE FIGURAS

- FIGURA 1** - Planta;07
Representação feita pela autora, adaptado de RIBORDY, Léonard; *Arquitetura e Geometria Sagradas pelo Mundo: À luz do número de ouro*; Editora Madras; 2012;
- FIGURA 2** - Localização da capela do Monte, no Monte da Charneca;..... 16
Fotografia de João Morgado; acessível online em <https://www.archdaily.com/897618/the-capela-do-monte-through-the-lens-of-joao-morgado>; consultado pela última vez em 20/04/2019;
- FIGURA 3** - Zona de entrada da capela do Monte;.....16
Fotografia de João Morgado; acessível online em <https://www.archdaily.com/897618/the-capela-do-monte-through-the-lens-of-joao-morgado>; consultado pela última vez em 20/04/2019;
- FIGURA 4** - Corredor para o acesso à capela do Monte (Vista para a porta de entrada);.....16
Fotografia de João Morgado; acessível online em <https://www.archdaily.com/897618/the-capela-do-monte-through-the-lens-of-joao-morgado>; consultado pela última vez em 20/04/2019;
- FIGURA 5** - Azulejo nascimento de Cristo;.....16
Fotografia de João Morgado; acessível online em <https://www.archdaily.com/897618/the-capela-do-monte-through-the-lens-of-joao-morgado>; consultado pela última vez em 20/04/2019;
- FIGURA 6** - Azulejo batismo de Cristo;.....16
Fotografia de João Morgado; acessível online em <https://www.archdaily.com/897618/the-capela-do-monte-through-the-lens-of-joao-morgado>; consultado pela última vez em 20/04/2019;
- FIGURA 7** - Azulejo morte de Cristo;.....17
Fotografia de João Morgado; acessível online em <https://www.archdaily.com/897618/the-capela-do-monte-through-the-lens-of-joao-morgado>; consultado pela última vez em 20/04/2019;

- FIGURA 8** - Interior da capela do Monte;.....17
 Fotografia de João Morgado; acessível online em <https://www.archdaily.com/897618/the-capela-do-monte-through-the-lens-of-joao-morgado>; consultado pela última vez em 20/04/2019;
- FIGURA 9** - Capela do Monte;.....18
 Fotografia de João Morgado; acessível online em <https://www.archdaily.com/897618/the-capela-do-monte-through-the-lens-of-joao-morgado>; consultado pela última vez em 20/04/2019;
- FIGURA 10** - Localização da capela de Santa Ana;.....20
 Fotografia de Fernando Guerra; acessível online em <https://www.archdaily.com/118854/santa-ana%25e2%2580%2599s-chapel-e348-arquitectura>; consultado pela última vez em 20/04/2019;
- FIGURA 11** - Altar dedicado a Santa Ana;.....20
 Fotografia de Fernando Guerra; acessível online em <https://www.archdaily.com/118854/santa-ana%25e2%2580%2599s-chapel-e348-arquitectura>; consultado pela última vez em 20/04/2019;
- FIGURA 12** - Cruz com figura de Cristo;.....20
 Fotografia de Fernando Guerra; acessível online em <https://www.archdaily.com/118854/santa-ana%25e2%2580%2599s-chapel-e348-arquitectura>; consultado pela última vez em 20/04/2019;
- FIGURA 13** - Escadas de madeira;.....21
 Fotografia de Fernando Guerra; acessível online em <https://www.archdaily.com/118854/santa-ana%25e2%2580%2599s-chapel-e348-arquitectura>; consultado pela última vez em 20/04/2019;
- FIGURA 14** - Vista da entrada para o altar;.....21
 Fotografia de Fernando Guerra; acessível online em <https://www.archdaily.com/118854/santa-ana%25e2%2580%2599s-chapel-e348-arquitectura>; consultado pela última vez em 20/04/2019;
- FIGURA 15** - Exterior com pequenos vãos;.....21
 Fotografia de Fernando Guerra; acessível online em <https://www.archdaily.com/118854/santa-ana%25e2%2580%2599s-chapel-e348-arquitectura>; consultado pela última vez em 20/04/2019;

FIGURA 16 - Exterior, efeito de caixa de luz;.....	21
Fotografia de Fernando Guerra; acessível online em https://www.archdaily.com/118854/santa-ana%25e2%2580%2599s-chapel-e348-arquitectura ; consultado pela última vez em 20/04/2019;	
FIGURA 17 - Capela de Santa Ana;.....	22
Fotografia de Fernando Guerra; acessível online em https://www.archdaily.com/118854/santa-ana%25e2%2580%2599s-chapel-e348-arquitectura ; consultado pela última vez em 20/04/2019;	
FIGURA 18 - Localização da capela;.....	24
Fotografia de João Morgado; acessível online em https://www.archdaily.com/887352/nossa-senhora-de-fatima-chapel-plano-humano-arquitectos ; consultado pela última vez em 20/04/2019;	
FIGURA 19 - Delimitação do espaço;.....	24
Fotografia de João Morgado; acessível online em https://www.archdaily.com/887352/nossa-senhora-de-fatima-chapel-plano-humano-arquitectos ; consultado pela última vez em 20/04/2019;	
FIGURA 20 - Zona de entrada, com o sino;.....	24
Fotografia de João Morgado; acessível online em https://www.archdaily.com/887352/nossa-senhora-de-fatima-chapel-plano-humano-arquitectos ; consultado pela última vez em 20/04/2019;	
FIGURA 21 - Cobertura;.....	24
Fotografia de João Morgado; acessível online em https://www.archdaily.com/887352/nossa-senhora-de-fatima-chapel-plano-humano-arquitectos ; consultado pela última vez em 20/04/2019;	
FIGURA 22 - Pormenor da cobertura;.....	24
Fotografia de João Morgado; acessível online em https://www.archdaily.com/887352/nossa-senhora-de-fatima-chapel-plano-humano-arquitectos ; consultado pela última vez em 20/04/2019;	
FIGURA 23 - Pormenor da cobertura;.....	24
Fotografia de João Morgado; acessível online em https://www.archdaily.com/887352/nossa-senhora-de-fatima-chapel-plano-humano-arquitectos ; consultado pela última vez em 20/04/2019;	

FIGURA 24 - Zona exterior à capela;.....	25
Fotografia de João Morgado; acessível online em https://www.archdaily.com/887352/nossa-senhora-de-fatima-chapel-plano-humano-arquitectos ; consultado pela última vez em 20/04/2019;	
FIGURA 25 - Luz artificial;.....	25
Fotografia de João Morgado; acessível online em https://www.archdaily.com/887352/nossa-senhora-de-fatima-chapel-plano-humano-arquitectos ; consultado pela última vez em 20/04/2019;	
FIGURA 26 - Zona de implantação da cruz e capela;.....	25
Fotografia de João Morgado; acessível online em https://www.archdaily.com/887352/nossa-senhora-de-fatima-chapel-plano-humano-arquitectos ; consultado pela última vez em 20/04/2019;	
FIGURA 27 - Capela de Nossa Senhora de Fátima;.....	26
Fotografia de João Morgado; acessível online em https://www.archdaily.com/887352/nossa-senhora-de-fatima-chapel-plano-humano-arquitectos ; consultado pela última vez em 20/04/2019;	
FIGURA 28 - Localização da capela;.....	28
Fotografia de Felix Friedmann; acessível online em http://www.johnpawson.com/works/wooden-chapel ; consultado pela última vez em 21/04/2019;	
FIGURA 29 - Localização da capela;.....	28
Fotografia de Felix Friedmann; acessível online em http://www.johnpawson.com/works/wooden-chapel ; consultado pela última vez em 21/04/2019;	
FIGURA 30 - Abertura para a porta de entrada - Exterior;.....	28
Fotografia de Felix Friedmann; acessível online em http://www.johnpawson.com/works/wooden-chapel ; consultado pela última vez em 21/04/2019;	
FIGURA 31 - Abertura para a porta de entrada - Interior;.....	29
Fotografia de Felix Friedmann; acessível online em http://www.johnpawson.com/works/wooden-chapel ; consultado pela última vez em 21/04/2019;	

FIGURA 32 - Abertura para a janela;.....	29
Fotografia de Felix Friedmann; acessível online em http://www.johnpawson.com/works/wooden-chapel ; consultado pela última vez em 21/04/2019;	
FIGURA 33 - Interior da capela;.....	29
Fotografia de Felix Friedmann; acessível online em http://www.johnpawson.com/works/wooden-chapel ; consultado pela última vez em 21/04/2019;	
FIGURA 34 - Wooden Chapel;.....	30
Fotografia de Felix Friedmann; acessível online em http://www.johnpawson.com/works/wooden-chapel ; consultado pela última vez em 21/04/2019;	
FIGURA 35 - Localização da capela;.....	32
Fotografia de Miran Kambič; acessível online em https://www.archdaily.com/892469/skorba-village-center-enota ; consultado pela última vez em 21/04/2019;	
FIGURA 36 - Pormenor dos volumes e suas alturas;.....	32
Fotografia de Miran Kambič; acessível online em https://www.archdaily.com/892469/skorba-village-center-enota ; consultado pela última vez em 21/04/2019;	
FIGURA 37 - Acesso pedonal de ligação entre a estrada e a capela;.....	32
Fotografia de Miran Kambič; acessível online em https://www.archdaily.com/892469/skorba-village-center-enota ; consultado pela última vez em 21/04/2019;	
FIGURA 38 - Bancos individuais;.....	33
Fotografia de Miran Kambič; acessível online em https://www.archdaily.com/892469/skorba-village-center-enota ; consultado pela última vez em 21/04/2019;	
FIGURA 39 - Altar da capela;.....	33
Fotografia de Miran Kambič; acessível online em https://www.archdaily.com/892469/skorba-village-center-enota ; consultado pela última vez em 21/04/2019;	
FIGURA 40 - Escultura localizada no altar;.....	33
Fotografia de Miran Kambič; acessível online em https://www.archdaily.com/892469/skorba-village-center-enota ; consultado pela última vez em 21/04/2019;	

FIGURA 41 - Skorba Village Center Chapel;.....	34
Fotografia de Miran Kambič; acessível online em https://www.archdaily.com/892469/skorba-village-center-enota ; consultado pela última vez em 21/04/2019;	
FIGURA 42 - Monumento de Nossa Senhora de Fátima;.....	36
Fotografia da autora;	
FIGURA 43 - Loca do anjo;.....	36
Fotografia da autora;	
FIGURA 44 - Via Sacra;.....	36
Fotografia da autora;	
FIGURA 45 - Via Sacra;.....	36
Fotografia da autora;	
FIGURA 46 - Via Sacra;.....	36
Fotografia da autora;	
FIGURA 47 - Capela do Calvário;.....	37
Fotografia da autora;	
FIGURA 48 - XV Estação;.....	37
Fotografia da autora;	
FIGURA 49 - I estação;.....	37
Fotografia da autora;	
FIGURA 50 - XIV Estação;.....	37
Fotografia da autora;	
FIGURA 51 - Loca do cabeça;.....	38
Fotografia da autora;	
FIGURA 52 - Quadro escultórico;.....	38
Fotografia da autora;	
FIGURA 53 - Instalações sanitárias;.....	38
Fotografia da autora;	

FIGURA 54 - Fachada principal;	42
Fotografia da autora;	
FIGURA 55 - Óculo;	42
Fotografia da autora;	
FIGURA 56 - Interior da igreja;	42
Fotografia da autora;	
FIGURA 57 - Cores do teto da igreja;	42
Fotografia da autora;	
FIGURA 58 - Cruz;	42
Fotografia da autora;	
FIGURA 59 - Pequena caverna;	42
Fotografia da autora;	
FIGURA 60 - Pannel de azulejos;	42
Fotografia da autora;	
FIGURA 61 - Fonte;	42
Fotografia da autora;	
FIGURA 62 - Pannel de azulejos;	42
Fotografia da autora;	
FIGURA 63 - Pátio Sagrada Família;	43
Fotografia da autora;	
FIGURA 64 - Fonte da Sereia;	43
Fotografia da autora;	
FIGURA 65 - Vazios;	43
Fotografia da autora;	
FIGURA 66 - Gruta;	43
Fotografia da autora;	

FIGURA 67 - Painel de azulejos;	43
Fotografia da autora;	
FIGURA 68 - Gruta do fundo;	44
Fotografia da autora;	
FIGURA 69 - Fonte Pura;	44
Fotografia da autora;	
FIGURA 70 - Fonte do Pelicano;	44
Fotografia da autora;	
FIGURA 71 - Escadas laterais e centrais;	44
Fotografia da autora;	
FIGURA 72 - Fonte;	45
Fotografia da autora;	
FIGURA 73 - Nicho;	45
Fotografia da autora;	
FIGURA 74 - Espelho de água;	45
Fotografia da autora;	
FIGURA 75 - Torres;	45
Fotografia da autora;	
FIGURA 76 - Santuário de Nossa Senhora dos Remédios;	46
Fotografia da autora;	
FIGURA 77 - Ermida da Memória;	48
Fotografia da autora;	
FIGURA 78 - Igreja;	48
Fotografia da autora;	
FIGURA 79 - Igreja;	48
Fotografia da autora;	

FIGURA 80 - Arcada;	49
Fotografia da autora;	
FIGURA 81 - Arcada;	49
Fotografia da autora;	
FIGURA 82 - Cruzeiro;	49
Fotografia da autora;	
FIGURA 83 - Cruzeiro;	49
Fotografia da autora;	
FIGURA 84 - Casa da Água;	50
Fotografia da autora;	
FIGURA 85 - Farol;	50
Fotografia da autora;	
FIGURA 86 - Geometria na fachada principal e planta, da igreja;	50
Fotografia da autora;	
FIGURA 87 - Escadório;	53
Fotografia da autora;	
FIGURA 88 - Igreja;	53
Fotografia da autora;	
FIGURA 89 - Igreja;	53
Fotografia da autora;	
FIGURA 90 - Fonte dos cinco sentidos;	53
Fotografia da autora;	
FIGURA 91 - Fonte do Pelicano;	54
Fotografia da autora;	
FIGURA 92 - Capela, em forma de gruta;	54
Fotografia da autora;	

FIGURA 93 - Capela;	54
Fotografia da autora;	
FIGURA 94 - Capela;	54
Fotografia da autora;	
FIGURA 95 - Embelezamento;	55
Fotografia da autora;	
FIGURA 96 - Embelezamento;	55
Fotografia da autora;	
FIGURA 97 - Embelezamento;	55
Fotografia da autora;	
FIGURA 98 - Vista para a cidade;	56
Fotografia da autora;	
FIGURA 99 - Localização de Souto de Cima, na Vila da Caranguejeira;	57
Desenho esquemático da autora;	
FIGURA 100 - Localização da Vila da Caranguejeira, no Concelho de Leiria;	57
Desenho esquemático da autora;	
FIGURA 101 - Localização do distrito de Leiria, em Portugal;	57
Desenho esquemático da autora	
FIGURA 102 - Cruzeiro;	58
Fotografia da autora;	
FIGURA 103 - Inscrição “3-5-1951”;	58
Fotografia da autora;	
FIGURA 104 - Vista do Cruzeiro, para a Vila da Caranguejeira;	58
Fotografia da autora;	
FIGURA 105 - Caminho pedonal, desde a rua de São Cristóvão, até à rua do Cruzeiro, alinhamento entre o Cruzeiro e a Igreja Paroquial e área de intervenção;	59
Desenho esquemático elaborado pela autora, adaptado de <i>Google Maps</i> ;	

FIGURA 106 - Definição de ambas as localizações (Cor verde: localização do cruzeiro; Cor azul: localização do local a intervir);.....	60
Desenho esquemático elaborado pela autora;	
FIGURA 107 - Definição dos dois espaços;.....	61
Desenho esquemático da autora;	
FIGURA 108 - Criação da janela através do alinhamento entre a capela, cruzeiro e igreja paroquial;.....	61
Desenho esquemático da autora;	
FIGURA 109 - Justificação das dimensões da janela, através da espiral dourada;.....	61
Desenho esquemático da autora;	
FIGURA 110 - Criação do banco, através da espiral dourada, no espaço;.....	62
Desenho esquemático da autora;	
FIGURA 111 - Definição do espaço coletivo;.....	62
Desenho esquemático da autora;	
FIGURA 112 - Definição da zona de entrada;.....	63
Desenho esquemático da autora;	
FIGURA 113 - Definição estrutural;.....	63
Desenho esquemático da autora;	
FIGURA 114 - Definição da zona exterior;.....	63
Desenho esquemático da autora;	

1. INTRODUÇÃO

1.1. OBJETIVO

O objetivo da proposta teórico-prática, será trazer algo novo para a Vila da Caranguejeira, no âmbito religioso da Igreja Católica Apostólica Romana, dado que esta é a região e religião da autora.

É de extrema importância referir quatro acontecimentos que justificam o porquê da proposta no local: 1- a Vila é um local de passagem para os peregrinos que rumam a Fátima e desta forma, é procurada durante todo o ano, mas mais fortemente nos meses de maio e outubro; 2- local de *Geocaching*, não só na zona em que a proposta incide, mas também no parque de lazer que há na zona mais abaixo, denominado por Barroca da Gafaria; 3- local de romaria, sendo que a principal realizava-se no Domingo de Ramos; 4- a própria Barroca da Gafaria, é também um local de eventos, sendo estes mais fortemente nos meses de junho e julho, o que acaba por trazer toda a população e turistas.

Por fim, com a proposta apresentada apenas no capítulo cinco, objetiva-se um espaço agradável, apelativo e diferenciado na questão religiosa, com todo o processo ligado à geometria, para toda a população local e arredores, sendo mais um motivo para visitar esta Vila e o local a intervir.

1.2. METODOLOGIA

Em primeiro lugar, foi efetuada a recolha fotográfica, bibliográfica, cartográfica *“in situ”*, não só da proposta, mas também dos estudos caso, dos quais foi possível a deslocação até ao local. Paralelamente, haverá recolha de informação, por parte de moradores locais, com o objetivo de saber mais acerca da história do local de intervenção. Consequentemente, irá ser realizada a leitura dos livros recolhidos, para proceder ao início da redação da dissertação, quer a nível da arquitetura religiosa, quer da geometria, de modo a serem encontradas respostas para a parte prática.

Em segundo lugar, o foco irá ser o estudo de cada estudo caso, para entender de que forma é que o espaço se desenvolve, quer seja a nível de capela, quer seja a nível de santuário, em que o ponto comum é a Cruz e há um desenvolvimento através da mesma, que procura dar resposta a cada necessidade e logística de cada local.

Em terceiro e último lugar, a componente prática, no qual conterá a contextualização do espaço da proposta e posteriormente, a proposta em si, que será a Capela do Cruzeiro, contendo catorze estações ao longo de todo o caminho pedonal, no pinhal. Objetiva-se a proposta de um novo espaço religioso para a Vila da Caranguejeira, mas com formas e objetivos diferenciados.

1.3. ESTADO DE ARTE

O estado de arte, representa o facto de o presente tema da dissertação, não estar por completo esquecido e desta forma, é importante explicar o que hoje ainda continua a ser feito, relativamente ao tema.

A mais recente atividade direcionada à Geometria foi ligada ao tema presente, acontece em Coimbra, Portugal, “Conferência Internacional Geometrias’17 - Pensar, Desenhar, Modelar”, sendo o seu objetivo principal “congregar investigações de âmbito relacionado não apenas com a didática das Geometrias, mas também com o Desenho como ciência da representação, a estereotomia, a modelação tridimensional, as lógicas paramétricas e a fabricação digital”¹. Desta forma, é possível mostrar que através da tecnologia à qual hoje temos acesso, é possível continuar a explorar e aumentar conhecimento nesta área, que nasceu cerca de sete anos antes de cristo. É marcante revelar “a importância da literacia geométrica para o processo criativo na Arquitetura, nas Artes, no Desenho, no Design e na Engenharias”² dado que apesar de serem áreas supostamente distintas, a Geometria é o elo de ligação.

Prosseguindo, realizaram-se outras conferências nacionais, como é o caso de “Geometrias & Graphica 2015”; “Geometrias’14 (Lisboa); “Geometrias’13 (Porto)” e estão em processo “Geometrias’19” e (Geometrias’21)”³. Todas estas conferências, são organizadas por “APROGED”⁴, mas também é da mesma organização, encontros nacionais e regionais, no entanto, os últimos realizaram-se em dois mil e dois⁵.

Relativamente a livros, a obra do Arquiteto José Manuel Fernandes, designada Igrejas do Século XX, Arquitecturas na região de Lisboa, datada de 2014, tem como objetivo entender através do olhar de arquiteto do próprio autor, toda a articulação com a função religiosa, as obras de arte, com o contexto urbano e com as funções dos espaços arquitetónicos. O autor trás até aos leitores, obras desde mil e novecentos até ao modernismo, obras durante o período pós-guerra, a difusão da arquitetura moderna e por fim, obras até o ano dois mil. Assim sendo, dentro da área de Lisboa, conseguimos ver a evolução da arquitetura religiosa, durante cem anos. Por fim, encontramos quinze fichas de obras, justificando o autor de que as mesmas foram escolhidas “quer por constituírem obras significativas para a sua época, quer pela qualidade arquitetónica própria, quer ainda pelo significado cultural, histórico ou simbólico que atingiram”⁶.

¹ MARTINS, Cândido Oliveira; Conferência Internacional Geometrias’17, acessível online in <http://plataforma9.com/congressos/conferencia-internacional-geometrias-17.htm>; consultado pela última vez em 13/06/2018;

² MARTINS, Cândido Oliveira; Op. Cit.;

³ Conferências Internacionais da APROGED/APROGED’S International Conferences, acessível online in <http://www.aproged.pt/conferencias.html>; acedido pela última vez em 20/06/2018;

⁴ “APROGED” = Associação de professores de geometria e desenho;

⁵ Encontros Nacionais da APROGED/APROGED’S National Meetings, acessível online in <http://www.aproged.pt/nacionais.html> | Encontros Regionais da APROGED, acessível online in <http://www.aproged.pt/regionais.html>; acedido pela última vez em 20/06/2018;

⁶ FERNANDES, José Manuel; *Igrejas do século XX, Arquitecturas na região de Lisboa*; Caleidoscópio; 10/2014.

Em abril de dois mil e seis, uma entrevista ao arquiteto português Álvaro Siza Vieira, foi realizada em Marco de Canaveses, pertencente ao distrito do Porto, por causa do seu projeto de uma capela realizada neste lugar, designada Igreja de Santa Maria. Aqui Siza Vieira afirma que é necessário entender de que forma é que hoje se projeta o espaço da igreja, tendo o ponto de referência, o Concílio Vaticano II, dado que no que toca ao significado da liturgia, parece haver alguma inconstância. Em primeiro lugar, o arquiteto assinalou a importância do espaço dos fiéis, com os celebrantes, dando resultado de uma visão diferente da igreja, ou seja, uma audiência. Em segundo lugar, toda a riqueza que edifícios históricos têm, não corresponde ao após do Concílio Vaticano II, no entanto, a seu entender, é necessário preservar essa riqueza. Falando sobre a motivação desta entrevista, a Igreja Santa Maria, foi projetada no alto de uma colina, com uma difícil topografia e de planta longitudinal da igreja, representando o facto do arquiteto não querer perder aquela sensação de entrada nas igrejas, que os fiéis sempre têm. Pormenorizando, a porta de entrada é marcada pela sua altura, servindo para evidenciar a verticalidade da Igreja, bem como as duas curvas por detrás do local de celebração e também através das janelas altas, que estão viradas a norte e desta forma, a luz desce verticalmente. Ao entrar, o batistério é encontrado de imediato, mas a um canto, no entanto, foi alvo de discordância por parte de alguns teólogos, bem como a não conexão direta entre a sacristia e o altar, havendo desta forma, uma segunda porta que permite a ida para um corredor central e este, fazer as ligações para os diferentes espaços. O altar é constituído pela mesa do altar, realizada em pedra, um ambão, três cadeiras, um banco atrás destas, o sacrário, uma cruz e a imagem de Santa Maria.

Em consequência, o espaço foi pensado através dos fiéis, para os fiéis, dado que o mesmo refere que “se induce en un ambiente con la presencia humana, con la presencia de una comunidad que tiene ideas, pensamientos, en parte en común. Eso es lo que proporciona la espiritualidad: la respuesta a esa atmósfera”⁷.

Por fim, Siza Vieira afirma que a questão de perseveração deste projeto, lhe preocupa, dado que os materiais foram escolhidos, em função da questão monetária e é notável uma certa fragilidade na igreja. Por um lado, acredita que o mais importante é ligar as pessoas à Igreja, dado que deverão ser estas a preservar o espaço, pois é usado pelas mesmas. Por outro lado, caso haja alguma alteração na liturgia, é necessário modificar o espaço.

A nível internacional, realizaram-se cinco congressos, entre Espanha, México e Chile, que tem como tema principal “Actas del congreso internacional de arquitectura religiosa contemporánea” sobre o 1.100º aniversário de San Rosendo, que era evangelizador das terras galegas.

O primeiro congresso, teve como tema *Arquitecturas de lo sagrado: memoria y proyecto*, em Ourense de vinte e sete a vinte e nove de setembro de dois mil e sete, no qual consta o debate sobre a incidência da liturgia, como um objetivo no espaço de culto e também reflexão do espaço sagrado. Não só após a Segunda Guerra Mundial, mas também da Sociedade espanhola,

⁷ FERNÁNDEZ COBIAN, Esteban e LONGA, Giorgio Della; *Entrevista a Álvaro Siza sobre la iglesia de Santa María en Marco de Canaveses* in Arq.a a 30/04/2006.

os edifícios de culto e centros paroquiais, foram o elo de ligação entre a sociedade e a cidade. Desta forma, com o tempo, estes espaços deixam de estar atualizados e é necessária uma atenção especial, até porque é necessário entender se no decorrer dos dias, os locais de culto, têm a mesma visibilidade, a mesma atenção do que os primórdios e assim surgem as primeiras questões: Quais são as perspectivas, para a arquitetura religiosa, num futuro próximo? O que é necessário um arquiteto ou um liturgista fazer?

O segundo congresso, teve como tema *Entre el concepto y la identidad (ponencias)*, em Ourense de doze a catorze de novembro de dois mil e nove, em que a discussão é gerada acerca da identidade do edifício cristão, na arquitetura religiosa. Esta questão surge, por causa do intercâmbio entre países e continentes, em que há transferência de valores e diálogo, mas algumas dúvidas surgem, quando nos deparamos com a ida de emigrantes para os países ricos, no qual há surtos de fundamentalismo e no Extremo Oriente, a sua abertura religiosa vai aumentando com o tempo. Por outro lado, no que toca a questão de migração, são um problema devido às identidades religiosas que podem ser anuladas. Assim sendo, a nova arquitetura religiosa pode responder de variadas formas ao mesmo problema, ou seja, pode ser do tipo abstrata, no qual há uma separação do meio social, mas também pode ser de grandes valores e conter no seu espaço, todas as tradições que são necessárias para evidenciar o espaço. Não há certo, nem errado, apenas neste congresso, debate-se sobre a questão de para onde a arquitetura religiosa contemporânea caminha, relativamente à sua identidade.

O terceiro congresso, tem como tema *Más allá del edificio sacro: arquitectura y evangelización*, em Sevilha de catorze a dezasseis de novembro de dois mil e treze, trouxe até nós a relação entre a arquitetura e a evangelização, dado que foram relacionados intimamente, contrariamente aos padrões da religião... Consequentemente, a igreja cristã tem estado em constante evolução através do estímulo missionário, respondendo aos padrões da mesma, ou seja, anunciar o Evangelho e batizar pessoas. Como resultado, os missionários espanhóis propuseram novos espaços de oração, designadas *capelas abertas*. No congresso, coube entender se estes novos espaços sobreviveram ao tempo e suas novas diretrizes, se de alguma forma foi necessário implementar novos instrumentos, mas mais importante ainda, perceber se estes espaços têm sido construídos.

O quarto congresso, tem como tema *Latinoamérica y el Concilio Vaticano II: influencias, aportaciones, singularidades*, em Puebla de vinte e um a vinte e cinco de outubro de dois mil e quinze. América Latina é um continente de grandes dimensões, mas sua origem latina e sua fé católica, unem todos os países que o constituem. Dois mil e quinze, marca o 50º aniversário do encerramento do Concílio Vaticano II e nos últimos quinze anos, várias foram as reuniões para debater sobre diversos temas e arquitetura religiosa, tem sido um tema discutível, dado que o continente em questão tem recebido influências por várias partes do mundo, como é o caso da Europa e América do Norte. No entanto, sempre souberem dar resposta ao cristianismo de uma forma diferente, como por exemplo através da multiplicação de favelas, do movimento religioso protestante dando ênfase ao Espírito Santo e também a criação de grandes santuários de peregrinações. Por consequência, surgem as seguintes questões: Como é que a América

Latina tomou a reestruturação litúrgica? Qual a mensagem do Concílio Vaticano II? Quais são as atuais características da arquitetura religiosa neste continente?

O quinto e último congresso, tem como tema *Arquitectura protestante y Modernidad. Hitos, transferências, perspectivas*, em Santiago do Chile de vinte e três e vinte e sete de agosto de dois mil e dezassete. Desta vez, o congresso vem abordar o tema de Arquitetura Protestante, dado que há uma certa visão e concretização do espaço diferente, pois são lugares para o encontro circunstancial dos crentes. No entanto, este fator pode ser considerado uma justificativa para o facto de haver pouca informação sobre a arquitetura protestante, dado que o homem é o único lugar que Deus habita. Consequentemente, no último século houve arquitetos que trabalharam para as igrejas reformadas, como por exemplo Otto Bartning, Olaf Andreas Gulbransson, Erik Bryggman, Alvar Aalto e Sigurd Lewerentz. Assim sendo, foi importante entender de que forma há uma visão global da influência arquitetónica reformada.

“Acredito que as coisas podem ser feitas de outra maneira e que vale a pena tentar.” (Zaha Hadid)

2. ARQUITETURA RELIGIOSA

O presente capítulo faz uma síntese sobre de que forma o espaço físico incorpora o ambiente espiritual na arquitetura religiosa, continua a ser importante nos nossos dias e como atualmente é projetar este tipo de arquitetura, associado a novas diretrizes.

A arquitetura religiosa, tem a capacidade de conseguir passar para os seus crentes, a recriação do reino dos deuses na Terra, no qual os mesmos alcançam o ambiente espiritual, através do espaço físico⁸.

Na religião Cristã, o edifício pode surgir de diversas formas, sendo considerada a “casa de Deus” como: templos; santuário; igrejas; capelas. A localização destes, pode ser influenciada pelos alinhamentos do Sol, da Lua, das estrelas e dos planetas, mas também a natureza a pode determinar, ou simplesmente, um determinado local, no qual ocorreu algo divino. De forma a sinalizar o lugar, erguia-se um marco ou um edifício sagrado⁹ onde os crentes poderiam reconhecer e usufruir em recolhimento espiritual.

Existem algumas simbologias/características importantes que constituem o desenho do espaço: a entrada para o edifício sagrado realizava-se a oeste de frente para o altar e a oriente encontrava-se um movimento “da escuridão para a luz e da morte para a vida”⁹, com o objetivo forte de acumulação de poder sagrado, desde o início da sua construção, até ao momento em que se entra no interior do mesmo. A sua configuração, representa o Corpo de Cristo, mas em planta (FIGURA 1), representa o Corpo de Cristo na Cruz, sendo que o padre se encontra na cabeça de Cristo, ou seja, na cabeceira da Igreja, onde é absorvido o corpo e sangue de Cristo, significando o divino e a humanidade¹⁰.

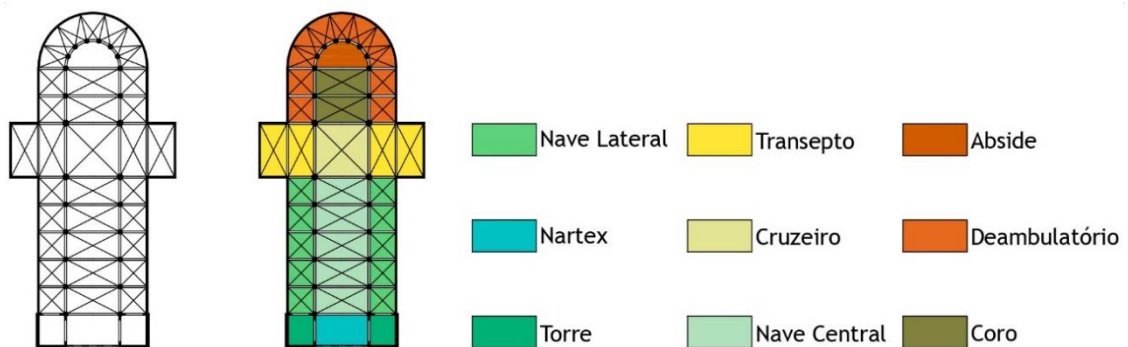


FIGURA 1: Planta

⁸ MENEZES, Ivo Porto de; *Arquitetura Sagrada*; Editora Loyola; 2010; p. 12-13;

⁹ MENEZES, Ivo Porto de; *Op. Cit.*; p. 14;

¹⁰ Idem; p. 36.

No que se refere aos rituais da Igreja, o ato da comunhão realiza-se no altar, dado que é onde se assegura o pão e vinho, ou seja, corpo e sangue de Cristo, respetivamente, e desta forma entende-se que é a simbologia do sacrifício do mesmo, perante todos os seus fiéis¹¹, logo, é considerado o espaço mais sagrado.

Continuadamente, no que toca à oração no espaço, quer seja esporadicamente ou no decorrer da missa, no qual decorrem as leituras através do Homem e do sermão através do padre, ambas são formas de comunicação com o divino. Estas realizam-se no púlpito, podendo ser este de madeira ou de pedra, enquanto os fiéis escutavam sentados, em bancos colocados em fileira, de madeira. Estes seriam apenas para as mulheres, enquanto que os homens se encontravam abaixo ou no coro, na parte superior, dado que antigamente as pessoas eram separadas pelo seu sexo ou pela sua hierarquia social. Hoje em dia, cada um escolhe o seu lugar.

Consequentemente, ao nível da música no espaço interior, é relevante para a arquitetura, dado que esta condiciona o som e é refletido variadíssimas vezes obliquamente por toda a extensão e assim sendo, “a pedra nua reflete cerca de cem por cento da energia sonora e a madeira tosca, os tecidos macios e (...) as pessoas absorvem e refletem menos de vinte e cinco por cento do som”¹².

Para solucionar a questão do som, poderá recorrer-se ao uso de paredes côncavas, dado que focam o som e realizando vários ecos ponderados, apercebe-se de que a “abside produz este efeito e uma cápsula intensifica-o”¹³. Os púlpitos encontram-se elevados, porque o discurso tem de ter um curto espaço de tempo de reverberação, entre o orador e os fiéis¹³.

Consequentemente, quando não há som, há silêncio e segundo Louis Kahn, a luz é o seu contrário, dado que dá presença e forma ao espaço, sendo a “principal responsável pela dimensão espiritual da experiência espacial”¹⁴. Assim sendo, através da manipulação da luz, é possível transparecer o silêncio, através da arquitetura¹⁴.

Há duas grandes variáveis, referente à luminosidade, que são elas a entrada de luz natural e a cor. A primeira, porque remete para o transcendente e espiritual. A segunda, remete à cor da luz, associada ao branco, sendo esta uniforme e intensa, dado que reflete e não absorve os raios e o facto de esta representar paz e tranquilidade, é muito usada em espaços religiosos¹⁵. Segundo Teresa Captivo, a entrada da luz pode ser projetada de variadas formas, “direta ou indireta, refletida e difusa ou direcionada e focada” através de vãos¹⁶.

O altar, sendo o ponto mais importante de um espaço religioso, é o espaço mais iluminado, seguindo-se do espaço para os fiéis, pois assim, é conseguida a harmonia precisa, para o ambiente transcendente¹⁷.

¹¹ MENEZES, Ivo Porto de; *Arquitetura Sagrada*; Editora Loyola; 2010; p. 66;

¹² MENEZES, Ivo Porto de; Op. Cit.; p. 74;

¹³ Idem; p. 75;

¹⁴ CAPTIVO, Maria Teresa Manso; *Arquitetura de Espaços Religiosos Contemporâneos*; Dissertação para obtenção do Grau Mestre em Arquitetura; junho, 2016; p. 4;

¹⁵ CAPTIVO, Maria Teresa Manso; Op. Cit.; p. 68-69;

¹⁶ Idem; p. 68;

¹⁷ Ibidem; p. 68;

Na Arquitetura Religiosa Contemporânea, a luz zenital é muito usada, por ser indireta e abundante, através do lanternim, mas também pela sua verticalidade, evocando o divino, marcado pela sua simplicidade, dado que o espaço envolvente, também o assim é, no que toca à decoração, sem grandes ordenamentos, imagens e símbolos¹⁸.

Remetendo o assunto para as procissões, que une espaços sagrados e entre eles, surge o corredor de santidade ou simplesmente, quando algum santo sai à rua e há uma comemoração desse momento, podendo evoluir até às peregrinações, estes dois atos sempre estiveram muito presentes desde o início, dado que ambos representam uma longa e forte caminhada, para a chegada à “casa de Deus”, encontro dos fiéis, com o divino¹⁹.

Exteriormente, as portas e janelas apesar de serem considerados elementos básicos, têm uma importância extrema na arquitetura, pois são as partes mais vulneráveis. A porta, representa o ponto de entrada para o edifício religioso e de entrada de luz, apenas quando esta se encontra aberta, juntamente com as janelas e ambas quando recebem a luz da Estrela Sol, esta é considerada sagrada.

Prosseguindo na mesma linha de pensamento, há edifícios religiosos que contêm pátios, podendo “separar uma comunidade do mundo exterior, (...) ou ser um local de poder santificado, ou ainda a fonte da vitalidade doméstica”²⁰. No cristianismo, “consiste num caminho com arcadas em volta de um jardim”²⁰, desenhado a pensar na oração dos monges, mas este significado foi mudando consoante a necessidade de criar também espaços individuais, para o trabalho de cada um²¹.

Por fim, é de notar a diferença entre o religioso e o sagrado, para entendermos de que forma é que cada um atua, relativamente ao espaço.

O sagrado é o que serve a relação entre o permanente e o que está acima das ideias e conhecimentos, o que excede os limites e remetendo para o nosso dia a dia, acontece quando as pessoas, objetos e/ou lugares consagram uma divindade²². Remetendo para a arquitetura, o importante não são os edifícios em si, mas sim o culto que há no interior para os fiéis, ou seja, um lugar material que permite a comunicação com Deus e a única coisa que é necessário servir, é a Fé. No entanto, é necessário haver algum cuidado no tratamento do edifício e para tal, no início do capítulo, são referidos vários, dado que cada um tem um culto diferente. Desta forma, a casa de Deus fica mais imponente, com a sua materialização e com a certeza de que as esferas individualidade/coletividade e espiritualidade/materialidade são colocadas em prática. Por fim, a estética juntamente com o culto, consegue criar harmonia entre o fiel e o divino²².

O religioso é “toda a manifestação artística que tem conteúdo espiritual”²², sendo algo mais generalizado e nem sempre se associa ao sagrado.

¹⁸ CAPTIVO, Maria Teresa Manso; *Arquitetura de Espaços Religiosos Contemporâneos*; Dissertação para obtenção do Grau Mestre em Arquitetura; junho, 2016; p. 72;

¹⁹ MENEZES, Ivo Porto de; *Arquitetura Sagrada*; Editora Loyola; 2010; p. 76;

²⁰ MENEZES, Ivo Porto de; Op. Cit.; p. 136;

²¹ Idem; p. 137;

²² CAPTIVO, Maria Teresa Manso; *Arquitetura de Espaços Religiosos Contemporâneos*; Dissertação para obtenção do Grau Mestre em Arquitetura; junho, 2016; p. 13.

“Ao entrar na igreja, nosso olhar e nossa reverência devem ser dirigidos ao altar!” (BUYST; 2001)

3. GEOMETRIA

Quando pensamos em geometria, que tem como significado “*medição da terra*”²³, é natural que a mente remeta automaticamente para geometria descritiva que é estudada a nível secundário e posteriormente, no ensino universitário ou nas figuras mais simples, com que nos deparamos todos os dias: círculo; triângulo; quadrado; retângulo. É nesta última, que o assunto se irá debruçar e aliado a outros conceitos, veremos que a arquitetura e a geometria juntos, têm o seu sentido.

Como dizia Pitágoras “*Tudo é organizado pelo Número (...) os números se exprimem pelo seu contrário (...) nada e tudo se encontram na Unidade onipresente*”²⁴, querendo com tudo isto dizer, que os números pares são as estruturas físicas e os números ímpares, a alma do Universo²⁵.

Assim sendo, os números ímpares um e três, representam o “Criador”, enquanto os números cinco, sete e nove, divino, inteligência e conhecimento, respetivamente, representam o Cosmos, contendo a sua figura e estrela associada, difundindo os números irracionais π - π - e Φ - Φ . Prosseguindo, os números pares quatro, seis e oito, nunca formam estrelas, mas sim, estruturas físicas e espaciais²⁵.

Desta forma, é conhecido o triângulo perfeito, que incorpora todos os números sagrados, também chamado de *tetraktys*²⁶.

Esmiuçando o que imediatamente atrás foi mencionado, irá ser abordado a simbologia de cada número, pois somente desta forma, o leitor consegue entender o porquê dos números e das figuras que cada um representa, serem importantes para compreender a geometria. Esta explicação engloba principalmente os números dois a dez, dado que a sua simbologia se refere à criação do mundo, plano físico e metafísico²⁶.

Começando pelo número **dois** e conseqüentemente à teoria que todos conhecemos, *big bang*, após o combate entre universo matéria, com o antimatéria, no final quem saiu vencedor foi a matéria. Desta forma, o binário e a dualidade estão diretamente coligados com o tempo e espaço, para poder haver uma continuidade²⁷. Representado apenas por uma linha, este número para a religião é associado ao bem e mal, do ser e não ser, entre outras dualidades²⁷.

Conseqüentemente, gere-se o número **três**, marcado pelo início da criação de ambos os planos referidos anteriormente. Representado por um triângulo equilátero, chamado de triângulo delta, este apresenta-se “dentro do círculo escuro do *nada-tudo* e a faculdade de se autogerar em triângulos alternados, nas duas direções do espaço”²⁸, simplesmente pela questão de que

²³ PENNICK, Nigel; *Geometria Sagrada: Simbolismos e Intenção nas Estruturas Religiosas*; Editora Pensamento; 2009; p. 69;

²⁴ RIBORDY, Léonard; *Arquitetura e Geometria Sagradas pelo Mundo: À luz do número de ouro*; Editora Madras; 2012; p. 29;

²⁵ RIBORDY, Léonard; Op. Cit.; p. 30;

²⁶ Idem; p. 34;

²⁷ Ibidem; p. 328;

²⁸ Ibidem; p. 329.

este símbolo, consegue-se reduzir à dimensões zero e transforma-se em um ponto. Na forma espacial, esta figura assume o tetraedro, corpo atribuído ao fogo, de quatro faces equiláteras, seis arestas e quatro vértices e na religião este número representa a trindade Pai, Filho e Espírito Santo²⁹.

Representado pelo quadrado, segue-se o número **quatro**, sendo o aspecto físico do Universo. É associado igualmente à vida divina, através do número de ouro - Φ -, sendo um “número irracional misterioso e enigmático que nos surge numa infinidade de elementos da natureza na forma de uma razão”³⁰. Na arquitetura, é encontrado através do retângulo de ouro e também da espiral de Fibonacci. Espacialmente, o octaedro composto por duas pirâmides invertidas, que simboliza “o ar na cosmogonia pitagórica”³¹, contém oito faces, doze arestas e seis vértices.

Prosseguindo, quando chega a altura da vida divina e da vida física se juntarem, forma-se o número **cinco**, sendo desta forma considerado a alma do Universo. No sentido figurativo, é visto como um pentágono, mas quando este assume uma forma mais complexa, são percebidas variadas figuras no seu interior: o número de ouro - Φ -; estrela; pentágonos; triângulos sublimes; triângulos de prata; triângulos de ouro. Afirma-se assim a superioridade da matéria, dado que se autogera. No plano tridimensional, temos o icosaedro, símbolo da água, o dodecaedro, símbolo da alma e por fim, o triacontágono, símbolo do tempo, espírito divino e vida. Este número foi muito importante para a arquitetura religiosa, dado que foi através do pentágono, que se gerou a criação do arco gótico, logo, está ligado ao número de ouro - Φ ³².

Continuadamente, com o número **seis**, símbolo do “*macrocosmo*”³³, é o aspecto físico e concreto do Universo, representado pelo hexagrama, também conhecido pela “estrela de Davi”, contemplado por dois triângulos equiláteros interlaçados³⁴. No entanto, a sua figura mais conhecida é o cubo, composto por seis faces, doze arestas e oito vértices, incorporando igualmente, o número de ouro - Φ -, enquanto que na arquitetura, associamos este à planta de cruz romana, lembrando que representa o corpo de Cristo. Por fim, dado que o duplo de três, é seis, entende-se que se autogera, logo, pode existir sempre evolução³⁴.

Sete, vida divina, “associa os números [3] e [4], que liga o princípio divino [1] a [3] com o seu molde formador [4]”³⁵, prolongando o significado do número cinco e a espacialidade do sete é o heptágono, estrela de sete pontas que não se autogera, logo, entende-se que fisicamente o corpo humano está submetido “ao fenômeno da entropia, sendo que sua existência acaba com

²⁹ RIBORDY, Léonard; *Arquitetura e Geometria Sagradas pelo Mundo; À luz do número de ouro*; Editora Madras; 2012; p. 34;

³⁰ O número de ouro, acessível online in <http://www.educ.fc.ul.pt/icm/icm99/icm17/ouro.htm>; consultado pela última vez em 11/08/2018;

³¹ RIBORDY, Léonard; *Arquitetura e Geometria Sagradas pelo Mundo; À luz do número de ouro*; Editora Madras; 2012; p. 332;

³² RIBORDY, Léonard; Op. Cit.; p. 335-336;

³³ Idem; p. 337;

³⁴ Ibidem; p. 337-339;

³⁵ Ibidem; pág. 340.

o desgaste do tempo e restitui seus átomos às estrelas”³⁶, sendo que apenas no sete, o número de ouro - Φ - é imperfeito, dado que simboliza a encarnação³⁷.

De seguida, provém o número par **oito**, que conduz a um carácter espiritual, designada consciência. Consequentemente, há um desenvolvimento do Universo, para uma nova dualidade, o conflito entre a razão e a espiritualidade. Figurado por dois quadrados entrelaçados, é o binário do número quatro ou por outras palavras, o seu duo³⁸.

O conhecimento, representado pelo número **nove**, é a alma dos Cosmos, ou seja, todo o esforço e criação feita até aqui então descrita. É apresentado não só pela forma de estrela, eneágono, mas também sob três triângulos entrelaçados, dado que o quadrado de três, é nove. Para a religião, significa o fim da criação pelo conhecimento³⁹.

Coroação, é o que representa o número **dez**, perante todo o processo evolutivo que se gerou. É com este número que termina a criação do Universo, representado pelo decágono, contendo no seu interior uma estrela luminosa. Duplo do cinco e conseqüentemente da sua estrela, uma vez mais é apresentado o número de ouro - Φ - e o seu inverso - φ ⁴⁰.

Por fim, é apresentado o **um**. Apesar de este não se encontrar acima mencionado, é importante falar pela questão de não pertencer aos números criadores, querendo com isto dizer que ele por si próprio, é tudo, mas também não é nada. O um juntamente com o dois, dão criação a tudo o resto mencionado acima, pois um conjunto de pontos, gere uma linha e várias linhas geram figuras. No entanto, pode ser apresentado também por um círculo ou esfera, sendo o número de Deus, o ponto fulcral na criação do Universo⁴¹.

Após o estudo geométrico e simbólico dos números primordiais, há outros que apesar de não serem considerados números, têm uma importância para o tema apresentado pelo autor. Por vezes uma ínfima ligação, com um número ou figura, pode fazer toda a diferença no final e esta diferença que é referida, é reportada para os edifícios religiosos, pois era acreditado que quanto mais houvesse ligação à geometria, mais fortificada era o edifício, logo, os fiéis sentiam-se cada vez mais ligados com Deus.

O **infinito** - ∞ - associado também à fita de Möbius, diz-se que é finito, por tanto se pensar no seu não limite⁴².

Já falado anteriormente, mas apenas referencialmente, o **número de ouro** - Φ - é encontrado não apenas na espiral de Fibonacci apresentada no número quatro, com a sua seguinte sequência - “1 1 2 3 5 8 13 21 34 55 89 144 233 377”⁴³, mas também na sequência de números de Luca Pacioli - “1 3 4 7 11 18 29 47 76 123 199 322 521”⁴⁴, no qual em ambos, há uma relação entre um número da frente, sobre o seu imediatamente anterior e quanto mais esta prática é

³⁶ RIBORDY, Léonard; *Arquitetura e Geometria Sagradas pelo Mundo: À luz do número de ouro*; Editora Madras; 2012; p. 340;

³⁷ RIBORDY, Léonard; Op. Cit.; p. 340 e 341;

³⁸ Idem; p. 35, 342 a 344;

³⁹ Ibidem; p. 344, 346 e 194;

⁴⁰ Ibidem; p. 346 e 347;

⁴¹ Ibidem; p. 35, 347-349;

⁴² Ibidem; p. 350;

⁴³ Ibidem; p. 356;

⁴⁴ Ibidem; p. 357.

avançada, mais rígida fica a regra, mas só após a décima segunda série, é que se pode considerar que há uma relação com o número de ouro⁴⁵.

No capítulo anterior, foi referido que o local escolhido para erguer um edifício religioso, não era escolhido ao acaso. Consequentemente, e aliado aos mais variados símbolos, tudo tinha uma mensagem por de trás, no qual era usual a cruz deitada, representando a terra e depois as cúpulas, representando por sua vez o divino⁴⁶.

Naturalmente, eram necessárias medidas para primeiramente dar início à construção, mas dado que na altura, não havia compassos, régua ou qualquer tipo de medição, como eram feitas as medições? Estas eram realizadas através do antebraço do Homem: antebraço - do cotovelo dobrado até à extremidade da mão; palma - largura da face interna da mão; palmo - distância entre o dedo mindinho e o polegar, com a mão aberta; quatro dedos - distância entre os quatro dedos. No entanto, apesar de o corpo humano variar de pessoa para pessoa, não eram medidas exatas, mas sim gerais, apenas de referência⁴⁷. Todavia, é importante não esquecer que o corpo humano está igualmente interligado ao que se mostrou até aqui, dado que a relação do corpo humano com um quadrado e um círculo, através do Homem de Vitruvius. Posto isto, afirma-se que está em conformidade com a geometria sagrada e que segundo o mesmo, a arquitetura depende de seis momentos: ordem, remetendo para medidas e simetrias; arranjo; euritmia, abrangendo assim a beleza; simetria; propriedade, definindo-se por princípios canónicos e orientação; economia.

Como pudemos ver neste capítulo, há simbologia por toda a parte, desde a escolha do local até ao fim da construção de um edifício. Desta forma, tudo se acaba por descodificar e permitir uma ligação forte entre o fiel e Deus, na sua casa.

⁴⁵ RIBORDY, Léonard; *Arquitetura e Geometria Sagradas pelo Mundo: À luz do número de ouro*; Editora Madras; 2012; p. 353 a 357;

⁴⁶ RIBORDY, Léonard; Op. Cit.; p. 42;

⁴⁷ Idem; p. 43.

4. ESTUDOS CASO

O presente capítulo, descreve nove espaços diferentes, que contêm características em comum e será perceptível como cada espaço é desenvolvido de acordo com a sua história, terreno e particularidades. Irão estar divididos por quatro tópicos, para uma melhor compreensão e por fim, uma galeria de imagens.

4.1. CAPELA DO MONTE

Localização: Lagos, Portugal

Ano: 2018

Arquiteto: Siza Vieira

Descrição: Localizada em Barão de São João, Lagos, Algarve, Portugal, a capela do Monte, foi projetada no Monte da Charneca, a pedido de um casal suíço-americano. Apenas com acesso pedonal, dado que se encontra no alto de uma colina e rodeada de zona verde (FIGURA 2), a sua geometria é denominada “monolítica”⁴⁸.

Constituída também por um pátio, que permite o acesso à capela (FIGURA 3), o fiel é conduzido para o seu interior, após passar por um corredor (FIGURA 4) que contém quadros de azulejos, desenhados pelo próprio arquiteto, retratando o nascimento (FIGURA 5), o batismo (FIGURA 6), a morte de Cristo (FIGURA 7) e são encontradas duas grandes aberturas, de entrada de luz⁴⁹.

O seu interior é composto por um banco corrido, cadeiras, o altar e a cruz (FIGURA 8) e todos os elementos, para além de serem de madeira, foram desenhados por Siza Vieira. Acima do altar e na parede atrás deste, encontra-se uma grande janela, que permite a entrada de luz para este espaço, no entanto, é a única abertura protegida da chuva e ventos⁴⁹.

Composta por tons de pastel, este espaço religioso é formado por tijolo térmico, calcário e azulejo, tudo para permitir que na estação de Verão, o espaço seja refrescante e que na estação de Inverno, aconteça o seu inverso, dado que a capela não contém nem eletricidade, nem água, apenas ventilação natural⁴⁹.

“Projeto arquitetónico puro”, palavras ditas pelo arquiteto Siza Vieira, descrevendo a capela no seu melhor e com poucas palavras⁵⁰.

⁴⁸ BARATTO, Romullo; The Capela do Monte Through the Lens of João Morgado, acessível online in <https://www.archdaily.com/897618/the-capela-do-monte-through-the-lens-of-joao-morgado>; consultado pela última vez em 20/04/2019;

⁴⁹ DURÃES, Mariana; Uma capela no meio do monte pela mão de Siza Vieira, acessível online in <https://www.publico.pt/2018/07/11/p3/fotogaleria/capela-siza-vieira-algarve-388731#gs.mvclglc1>; consultado pela última vez em 20/04/2019.



FIGURA 2 - Localização da capela do Monte, no Monte da Charneca



FIGURA 3 - Zona de entrada da capela do Monte



FIGURA 4 - Corredor para o acesso à capela do Monte (Vista para a porta de entrada)



FIGURA 5 - Azulejo nascimento de Cristo

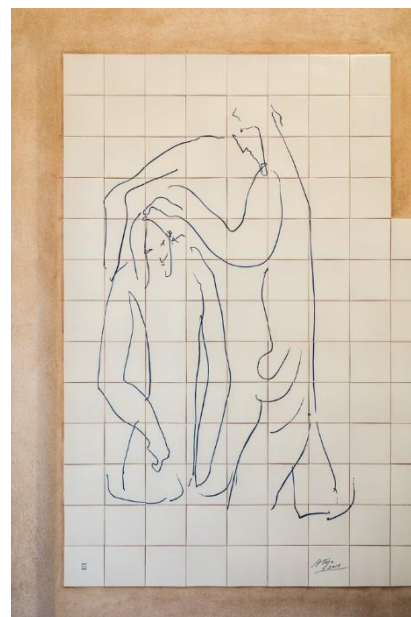


FIGURA 6 - Azulejo batismo de Cristo



FIGURA 7 - Azulejo morte de Cristo

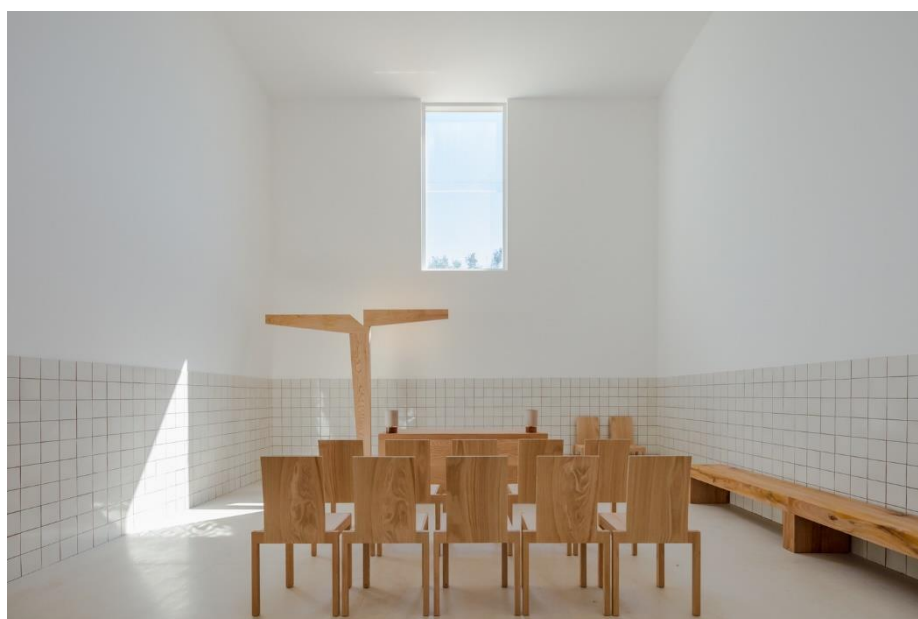


FIGURA 8 - Interior da capela do Monte



FIGURA 9 - Capela do Monte

4.2. CAPELA DE SANTA ANA

Localização: Sousanil, Santa Maria da Feira

Ano: 2009

Arquiteto: e|348 Arquitetura

Descrição: Em homenagem à Santa Ana, esta capela (FIGURA 10) foi projetada num cruzamento de cinco ruas, com uma topografia ascendente, em Sousanil, acabando assim por surgir um terreno triangular⁵⁰. Assim sendo, a sua forma geral parte de um L, contendo três circunferências que limitam o seu espaço.

Com entrada a Norte e o altar a És-Nordeste, o edifício desenvolve-se de maneira a dar resposta à veneração a Santa Ana, tendo esta o seu pequeno altar (FIGURA 11) concebido, na circunferência de menor dimensão. A segunda circunferência aparece com o altar desenvolvido, com uma cota superior diferenciado apenas por quatro degraus, sendo este todo de madeira e junto deste, aparece de um lado, uma grande cruz, com a figura de Cristo (FIGURA 12) e frente a este, umas escadas de madeira, que encaminha para o sino (FIGURA 13). A última e maior circunferência, desencadeia a zona de entrada dos fieis e do lado esquerdo, encontram-se os bancos, virados para o altar (FIGURA 14), enquanto que direito, encontra-se a zona de sanitários.

Exteriormente, a capela é distinguida pelos seus pequenos vãos repartidos ao longo da mesma, encontrando a sua maior concentração no altar (FIGURA 15), havendo uma acentuação de verticalidade e posteriormente, ao longo da zona onde os fieis se encontram, horizontalmente. Consequentemente, “o grande número e a pequena dimensão dos vãos produzem um efeito de luz coada”⁵¹. Durante a noite, é gerado o efeito de caixa de luz (FIGURA 16), dado que o interior ilumina o exterior⁵⁵.

O projeto foi concebida de modo a permitir a celebração no seu exterior, dado que os fiéis contêm boas condições de visibilidade⁵².

⁵⁰ Santa Ana's Chapel e|348 architectura, acedido online in <https://www.archdaily.com/118854/santa-ana%25e2%2580%2599s-chapel-e348-arquitectura>; consultado pela última vez em 21/04/2019;

⁵¹ CAPTIVO, Maria Teresa Manso; *Arquitetura de Espaços Religiosos Contemporâneos*; Dissertação para obtenção do grau mestre em arquitetura; Técnico de Lisboa; junho, 2016; p. 71;

⁵² Santa Ana's Chapel e|348 architectura, acedido online in <https://www.archdaily.com/118854/santa-ana%25e2%2580%2599s-chapel-e348-arquitectura>; consultado pela última vez em 21/04/2019.



FIGURA 10 - Localização da capela de Santa Ana



FIGURA 11 - Altar dedicado a Santa Ana

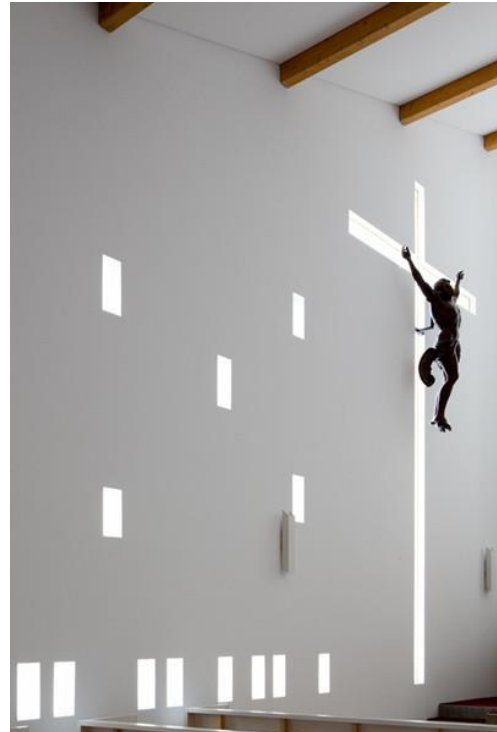


FIGURA 12 - Cruz com figura de Cristo



FIGURA 13 - Escadas de madeira

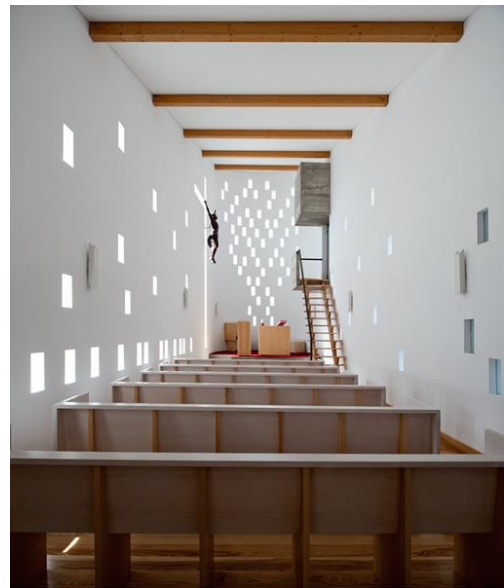


FIGURA 14 - Vista de entrada para o altar



FIGURA 15 - Exterior com pequenos vãos



FIGURA 16 - Exterior, efeito de caixa de luz



FIGURA 17 - Capela de Santa Ana

4.3. CAPELA NOSSA SENHORA DE FÁTIMA

Localização: Idanha a Nova, Portugal

Ano: 2017

Arquiteto: Plano Humano Arquitectos

Descrição: Capela dedicada a Nossa Senhora de Fátima, foi construída para o Acampamento Nacional de Atividades Escoteiras (CNAE), em Idanha a Nova. Localiza-se numa zona alta, isolada e ao ar livre, tendo em seu redor uma grande vasta área verde (FIGURA 18)⁵³.

O espaço é circundado por variados postes espaçados de madeira, para refletir que a capela está acessível a todos nós (FIGURA 19). Sendo o acesso pedonal, é uma passagem gradual para um ambiente mais introspetivo, tendo a entrada marcada por um sino (FIGURA 20)⁵⁴.

Conceito associado a uma tenda, portas abertas para todos, a cobertura desta obra é composta por um telhado de duas águas, no qual contém doze vigas de madeira, associados aos doze apóstolos, simplicidade e verdade (FIGURA 21). A sua estrutura é mais próxima das pessoas na entrada, sendo neste momento, o volume menor e mais estreito (FIGURA 22), mas chegando até ao altar, este se ergue para cima e para a frente, associado às sensações do escotismo, ou seja, levar o ser humano a algo maior (FIGURA 23). O zinco, também usado na cobertura, remete também à tradicionalidade, mas também firmeza e proteção⁵⁴.

O interior é simplesmente composto por um percurso de água, que leva até ao altar, abrangido por uma cadeira, o ambão, o suporte da vela cerimonial e a base da figura de Nossa Senhora de Fátima. O exterior é composto por bancos corridos de madeira, transmitindo a naturalidade, a tradicionalidade, a solidez e conforto (FIGURA 24)⁵⁴.

O projeto orientado a Leste/Oeste, consegue que o próprio nascer do Sol ilumina o espaço e o seu pôr, dá cor, tom e ambiente ao mesmo. Já a luz artificial, que traz expressividade para todo o espaço interior, dado que a luz vem de baixo para cima e projeta-se para todo o edifício (FIGURA 25). A cruz, amplitude e projeção para o Divino, foi implantada no alinhamento do percurso de água, mas fora da zona da capela, tem a sua forma imponente e delicada (FIGURA 26)⁵⁴.

⁵³ VADA, Pedro; Nossa Senhora de Fátima / Plano Humano Arquitectos, acessível online in <https://www.archdaily.com/887352/nossa-senhora-de-fatima-chapel-plano-humano-arquitectos>; consultado pela última vez em 21/04/2019.



FIGURA 18 - Localização da capela



FIGURA 19 - Delimitação do espaço



FIGURA 20 - Zona de entrada, com o sino



FIGURA 21 - Cobertura



FIGURA 22 - Pormenor de cobertura



FIGURA 23 - Pormenor de cobertura



FIGURA 24 - Zona exterior à capela



FIGURA 25 - Luz artificial



FIGURA 26 - Zona de implantação da cruz e capela



FIGURA 27 - Capela de Nossa Senhora de Fátima

4.4. WOODEN CHAPEL

Localização: Unterliezheim, Alemanha

Ano: 2017 / 2018

Arquiteto: John Pawson

Descrição: Projetada através de um simples retângulo, a capela fica situada na passagem da floresta, para o campo aberto (FIGURA 28 e 29). Através de um caminho, o fiel pode chegar à entrada e desta forma, depara-se com uma arquitetura simples e enquadrada naquele ambiente. Uma grande prova disso, é o próprio material utilizado, ou seja, troncos de árvores colocados horizontalmente, em todo o comprimento da capela e apenas há duas aberturas, a porta, consequentemente estreita (FIGURA 30), no qual permite uma pequena passagem de luz (FIGURA 31) e a janela (FIGURA 32). No lado menor do retângulo, a vista dá a entender uma escultura que surge na própria floresta⁵⁴.

O interior é constituído apenas por três elementos: um banco que se encontra mesmo em frente à abertura da janela, no qual foi colocada ao nível do fiel; uma cruz, do lado esquerdo do banco, que se encontra perfurada desde do interior para o exterior e desta forma, a mesma encontra-se iluminada durante o dia, no interior; pequena abertura na parte superior, que transmite luz interior (FIGURA 33).

⁵⁴ John Pawson, acessível online in <http://www.johnpawson.com/works/wooden-chapel>; consultado pela última vez em 21/04/2019.



FIGURA 28 - Localização da capela



FIGURA 29 - Localização da capela



FIGURA 30 - Abertura para a porta de entrada - Exterior

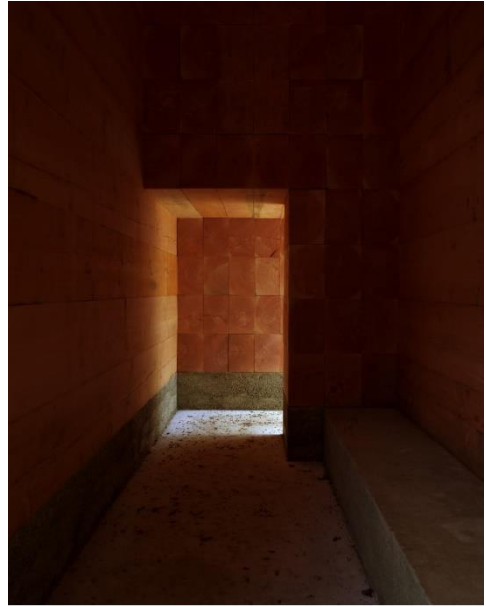


FIGURA 31 - Abertura para a porta de entrada - Interior



FIGURA 32 - Abertura para a janela

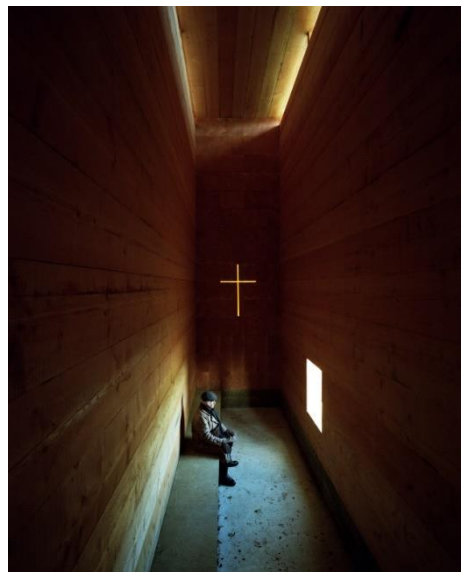


FIGURA 33 - Interior da capela



FIGURA 34 - Wooden Chapel

4.5. SKORBA VILLAGE CENTER CHAPEL

Localização: Skorba, Eslovénia

Ano: 2017

Arquiteto: Enota

Descrição: Na cidade mais antiga da Eslovénia, Skorba é caracterizado unicamente por um desenvolvimento heterogêneo ao longo das estradas de acesso e sem centro legivelmente marcado. Desta forma, surgiram dois objetivos ao desenvolver o projeto da capela, o primeiro, criar um evento central e o segundo, fazer desta, um espaço social para os habitantes da aldeia (FIGURA 35). Consequentemente, o local foi escolhido sabiamente pela fonte do Córrego da aldeia⁵⁵.

Os habitantes tiveram um papel imprescindível no decorrer no crescimento de todo o projeto, dado que eles são o papel principal da própria capela. Posto isto, os habitantes tomaram a iniciativa não só de angariar fundos, mas também ajudaram na construção da mesma. Em consequência, o projeto não é amigo da perfeição, nem de grandes tecnologias, baseando-se sim na relação entre o ambiente e a estética, respondendo sempre com simplicidade⁵⁶.

Primeiramente, coube gerir a melhor localização dos triângulos no terreno escolhido. Em segundo, a conjugação dos vários volumes, tanto da capela, como das bancadas, com o objetivo de criar uma praça. Em terceiro lugar, combinar as variadas alturas, de modo a proteger a envolvente do espaço, para que os olhares alheios se direcionem num só ponto⁵⁶ (FIGURA 36). Por conseguinte, há uma superfície de conexão entre a capela e a estrada, que permite o acesso pedonal à mesma (FIGURA 37), direcionando os habitantes para a zona de bancadas, composta por bancos individuais (FIGURA 38). O altar simplesmente composto por uma escultura e uma cruz, sendo resguardado e coberto pelo mesmo material de toda a conceção da capela, betão branco⁵⁶ (FIGURA 39 e 40).

⁵⁵ CASTRO, Fernanda; Skorba Village Center / Enota, acessível online in <https://www.archdaily.com/892469/skorba-village-center-enota>; consultado pela última vez em 21/04/2019.



FIGURA 35 - Localização da capela



FIGURA 36 - Pormenor dos volumes e suas alturas



FIGURA 37 - Acesso pedonal de ligação entre a estrada e a capela



FIGURA 38 - Bancos individuais



FIGURA 39 - Altar da capela

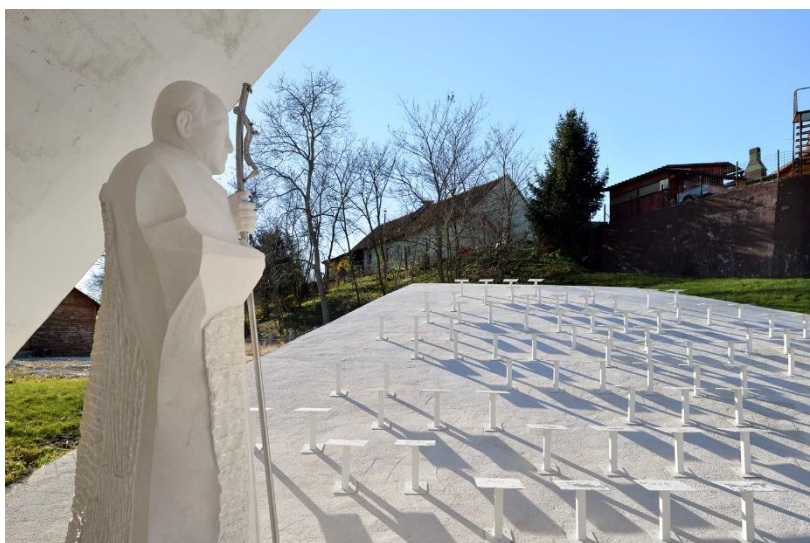


FIGURA 40 - Escultura localizada no altar



FIGURA 41 - Skorba Village Center Chapel

4.6. SANTUÁRIO DOS VALINHOS

Localização: Fátima

Nomes:

- | Velho da Palma - Arquiteto Paisagista;
- | Ladislau Marec - Engenheiro e autor do projeto da capela do Calvário⁵⁶.

Cronologia:

- | 1956 - Inauguração do monumento de Nossa Senhora de Fátima⁵⁷ (FIGURA 42);
- | 1958 - Inauguração da Loca do Anjo⁵⁸ (FIGURA 43);
- | 1962, 11 de agosto - Inauguração da Via Sacra⁵⁸ (FIGURA 44, 45 e 46);
- | 1964, 12 de março - Inauguração da capela do Calvário⁵⁸ (FIGURA 47);
- | 1992, 13 de outubro - Inauguração da décima quinta estação, da Via Sacra⁵⁸ (FIGURA 48);

Descrição: Fátima, conhecida principalmente por ser o grande centro de peregrinação de Portugal, é uma cidade situada na serra de Aire, no concelho de Ourém e distrito de Santarém, fundada no ano de 1568⁵⁹.

Constituída primeiramente pelas quinze estações (FIGURA 49 e 50), alterando ao longo de todo o percurso, não somente o número de identificação, mas também o quadro alegórico remetendo ao mesmo, o peregrino ou fiel, a partir da sexta estação, pode direcionar-se primeiramente para a loca do cabeço (FIGURA 51) e depois, para a capela do Calvário ou o inverso. Ao chegar à capela, o interior desta contém no seu teto, dois grandes mosaicos, um alegórico à Santíssima Trindade e outro, às Aparições de Nossa Senhora. A capela-mor, é também embelezada por um mosaico, mas seu pavimento foi mais tarde substituído, bem como os bancos, por cadeiras. O exterior, é composto por três partes: sanitários; sacristia; sala de descanso para fiel mais debilitado. Na parte superior, na qual se dá o acesso através de escadas laterais, é encontrada uma vista da cidade de Fátima, acompanhada de um quadro escultórico (FIGURA 52) que representa a crucificação de Cristo⁶⁰.

No início do percurso, são também encontradas instalações sanitárias masculinos e femininos (FIGURA 53).

Remeter para o ANEXO I.

⁵⁶Santuário dos Valinhos, acessível online in <http://www.centerofportugal.com/pt/santuاريو-dos-valinhos/>; consultado pela última vez em 21/04/2019;

⁵⁷ Congresso Internacional sobre a Santíssima Trindade; Aljustrel e Valinhos: o outro pulmão do Santuário de Fátima; Santuário de Fátima - 2017; p. 126;

⁵⁸ Santuário dos Valinhos, acessível online in <http://www.centerofportugal.com/pt/santuاريو-dos-valinhos/>; consultado pela última vez 23/10/2018;

⁵⁹ Ourém, Câmara Municipal, acessível online in <http://www.ourem.pt/index.php/municipio/freguesias/fatima/67-fatima>; consultado pela última vez em 19/10/2018;

⁶⁰ Congresso Internacional sobre a Santíssima Trindade; Aljustrel e Valinhos: o outro pulmão do Santuário de Fátima; Santuário de Fátima - 2017; p. 129.



FIGURA 42 - Monumento Nossa Senhora de Fátima

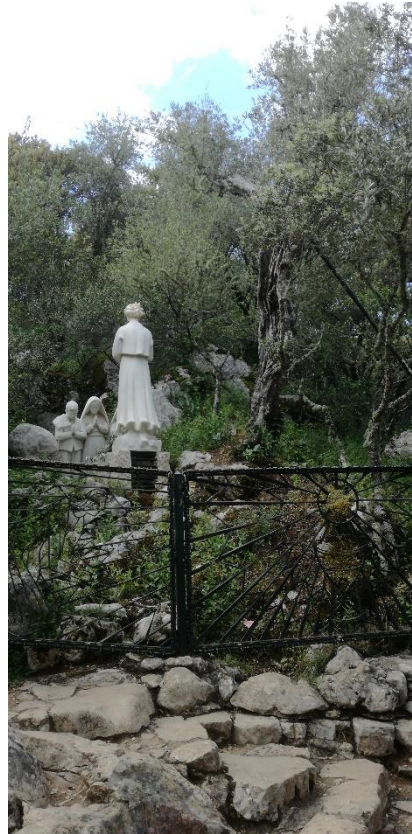


FIGURA 43 - Loca do Anjo



FIGURA 44 - Via Sacra



FIGURA 45 - Via Sacra



FIGURA 46 - Via Sacra



FIGURA 47 - Capela do Calvário



FIGURA 48 - XV Estação



FIGURA 49 - I Estação



FIGURA 50 - XIV Estação



FIGURA 51 - Loca do cabeça



FIGURA 52 - Quadro escultórico



FIGURA 53 - Instalações sanitárias

4.7. SANTUÁRIO DA NOSSA SENHORA DOS REMÉDIOS

Localização: Lamego, Viseu

Nomes:

- | D. Durando Lourenço - Deu início à construção da primeira capela;
- | Cónego José Pinto Teixeira - Fundador do Santuário da Nossa Senhora dos Remédios⁶¹;
- | Nicolau Nasoni - Não havendo completas certezas, é o arquiteto do Santuário. Nascido em Itália, no ano de 1691 e falecido no porto, em 1773, foi arquiteto e pintor de renome, dado que realizou trabalhos na Torre dos Clérigos e Igreja, em Matosinhos, na Igreja do Bom Jesus e na Cumeeira, onde pintou o teto da Igreja de Santa Eulália⁶²;
- | António Mendes Coutinho - Direção do processo de construção⁶³;
- | Álvaro da Fonseca - Arquiteto e autor do projeto e orientação, da continuação do Escadório, nasceu no Porto a 30 de julho de 1907 e faleceu em Coimbra, a 14 de dezembro ⁶⁴;
- | Augusto de Matos Cid - Arquiteto e autor do projeto para as torres⁶⁵.

Cronologia:

- | 1361 - Término da construção da primeira capela, a capela de Santo Estêvão⁶⁶;
- | 1564 - Demolição da primeira capela e início da construção da segunda⁶⁷;
- | 1750, 14 de fevereiro - Bênção da primeira pedra do futuro santuário⁶⁸;
- | 1752 - Início da construção do Santuário⁶⁹;
- | 1778 - Início da construção do Escadório⁷⁰;
- | 1783 - Início da construção da capela da Sagrada Família⁷¹;
- | 1886, 27 de novembro - Conclusão da torre sul⁷²;
- | 1905, 4 de setembro - Conclusão da torre norte⁷³;
- | 1962, 11 de novembro - Continuação da construção do Escadório⁷⁴;

Descrição: Lamego, cidade portuguesa pertencente ao distrito de Viseu, foi fundada em 1191⁷⁵ e trás à tona, o Monte de Santo Estêvão, suas avenidas e um grande rosto, Nossa Senhora dos Remédios. Avistado de todos os lados, é composto pelo Santuário, Escadório e Parque Florestal,

⁶¹ TEIXEIRA, João António Pinheiro; *O Rosto de Lamego: Tempo, espaço e vivências de Nossa*; 4ª Edição - 2017; p. 80;

⁶² TEIXEIRA, João António Pinheiro; Op. Cit.; p. 91;

⁶³ Idem; p. 93;

⁶⁴ Ibidem; p. 139;

⁶⁵ Ibidem; p. 186;

⁶⁶ Ibidem; p. 19;

⁶⁷ Ibidem; p. 37;

⁶⁸ Ibidem; p. 95;

⁶⁹ Ibidem; p. 76;

⁷⁰ Ibidem; p. 115;

⁷¹ Ibidem; p. 117;

⁷² Ibidem; p. 173;

⁷³ Ibidem; pág. 180;

⁷⁴ Ibidem; pág. 140;

⁷⁵ Cidade com história, acessível online in <http://www.cm-lamego.pt/municipio/historia>; última vez consultado em 19/10/2018.

estando a 607 metros de altitude, no qual dá a sensação de toque no céu, daí o monte ser sagrado⁷⁶.

Inicialmente, foi construída uma capela, para a devoção do Santo Estêvão, mas com o passar dos anos, acabou por se tornar num santuário, dedicado a Nossa Senhora dos Remédios.

A construção do Santuário, caracterizada pela firmeza e trabalhado granítico, a fachada contém fortes características (FIGURA 54), pois são os vários elementos que a tornam única, como as “*molduras e aventais graníticos de janelas, (...) onde se penduram borlas, brincos e algumas parcas grinaldas*”. No centro, é encontrada a entrada principal, composta por um arco em granito, contendo a imagem da Nossa Senhora dos Remédios, uma janela e de seguida, a Cruz, sendo acompanhada por quatro figuras. De cada lado da entrada principal, simetricamente, surgem dois óculos (FIGURA 55) e por cima destes, uma janela retangular. Prosseguindo para o momento da entrada, o fiel depara-se com um átrio bem decorado e a porta frontal, dá acesso ao interior, pois quanto às portas laterais, uma dá acesso a arrumos e outra, ao coro⁷⁷. O interior da Igreja é repleto de imagens (FIGURA 56) e o teto feito de estuque, destaca-se pelas suas cores, azul e branco (FIGURA 57), associados ao Céu e a Maria, respetivamente⁷⁸.

Continuadamente, surge o escadório, que foi idealizado por duas partes. A primeira parte é marcada pelo primeiro elemento, a Cruz de granito (FIGURA 58), dado que é o ponto mais alto. Seguindo o sentido da descida, logo após o primeiro lanço de escadas, é encontrada uma pequena caverna (FIGURA 59), seguindo-se de um grande painel de azulejos (FIGURA 60), “*representando a Coroação de Nossa Senhora no Céu pela Santíssima Trindade*”, autoria de Fernando Gonçalves⁷⁹. Rumo à cidade, é encontrado o Largo dos Reis, centralizado com uma fonte⁸⁰ (FIGURA 61).

Prosseguindo a descida, surge um novo painel de azulejos (FIGURA 62), lembrando a “*Nossa Senhora como Rainha do Universo*” e logo de seguida, o Pátio da Sagrada Família (FIGURA 63), no qual se encontra a Fonte da Sereia (FIGURA 64) e na sua frente, a capela da Sagrada Família⁸¹.

No entanto, até à Carreira Central, são encontrados mais dois patamares que são antecipados por escadas, ou seja, o terceiro e o quarto, mas que devido a atos de vandalismo, os mesmos se encontram vazios (FIGURA 65) e à direita da mesma, é encontrada uma gruta⁸² (FIGURA 66). Entre a Carreira Central e a Fonte Pura, temos o quinto patamar, no qual se encontra o painel da “*Virgem com o Menino*”, o sexto patamar é decorado novamente com um painel de azulejos denominado por “*Visitação*” e o do sétimo por “*Anunciação*” (FIGURA 67), mas do seu lado direito, existe uma nova gruta, a “*Gruta do Fundo*”⁸³ (FIGURA 68).

⁷⁶ TEIXEIRA, João António Pinheiro; *O Rosto de Lamego: Tempo, espaço e vivências de Nossa*; 4ª Edição - 2017; p. 7 - 8 e 16;

⁷⁷ TEIXEIRA, João António Pinheiro; Op. Cit.; p. 106;

⁷⁸ Idem; p. 149;

⁷⁹ Ibidem; p. 128;

⁸⁰ Ibidem; p. 129;

⁸¹ Ibidem; p. 131;

⁸² Ibidem; p. 133;

⁸³ Ibidem; p. 135.

O oitavo patamar é decorado com um painel da “*Imaculada Conceição*” e do seu lado direito, a “*Fonte Pura*” (FIGURA 69). Continuadamente, aproxima-se a “*Fonte do Pelicano*” (FIGURA 70), no qual é adornado de um pequeno jardim e era por aqui, a meados do século XX, que terminaria o Escadório, ficando este largo designado por “*Meia Laranja*”⁸⁴.

Após um período, foi retomada a construção do escadório e assim sendo, de forma a haver uma continuação, surgem escadas laterais e depois centrais (FIGURA 71), no qual são separadas por um patamar onde de encontra uma fonte (FIGURA 72), desde o largo “*Meia Laranja*”, até à estrada Nacional. Após esta e com a ajuda de mais um lanço de escadas, é encontrado um novo patamar decorado com um nicho (FIGURA 73), no qual apresenta a imagem do “*Imaculado Coração de Maria*”. Posteriormente a um pequeno largo de terra batida, há novamente alguns degraus, que direcionam para um largo amplo, do qual dá a vista plena para a cidade e encontra-se novamente uma fonte com um espelho de água (FIGURA 74), mas que no dia da visita ao local, este encontrava-se inativo⁸⁵.

Relativamente às torres (FIGURA 75), cada uma com quatros faces, encontram-se divididas em cinco partes, sendo que a face principal é constituída por: primeira, “*uma porta com moldura em arco e uma janela com varandim*”; segunda, um relógio; terceira, “*um varandim entre pilastras rematadas por capitéis*” e os sinos; quarta, “*uma grade em balaustrada*” e no seu centro, um óculo; quinta, novamente a balaustrada, com um “*pináculo e uma esfera no seu vértice*” e é acima desta que se encontra um cata-vento e a Cruz. As faces restantes, têm ligeiras alterações⁸⁶.

Remeter para o ANEXO II.

⁸⁴ TEIXEIRA, João António Pinheiro; *O Rosto de Lamego: Tempo, espaço e vivências de Nossa*; 4ª Edição - 2017; p. 136;

⁸⁵ TEIXEIRA, João António Pinheiro; Op. Cit.; p. 140;

⁸⁶ Idem; pág. 180.



FIGURA 54 - Fachada principal



FIGURA 55 - Óculo



FIGURA 56 - Interior da igreja



FIGURA 57 - Cores do teto da igreja



FIGURA 58 - Cruz



FIGURA 59 - Pequena caverna



FIGURA 60 - Painel de azulejos



FIGURA 61 - Fonte



FIGURA 62 - Painel de azulejos



FIGURA 63 - Pátio Sagrada Família



FIGURA 64 - Fonte da Sereia



FIGURA 65 - Vazios



FIGURA 66 - Gruta



FIGURA 67 - Painel de azulejos



FIGURA 68 - Gruta do Fundo



FIGURA 69 - Fonte Pura



FIGURA 70 - Fonte do Pelicano



FIGURA 71 - Escadas laterais e centrais



FIGURA 72 - Fonte



FIGURA 73 - Nicho

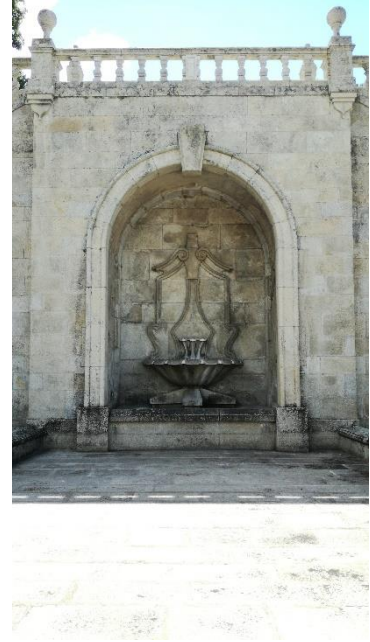


FIGURA 74 - Espelho de água



FIGURA 75 - Torres



FIGURA 76 - Santuário de Nossa Senhora dos Remédios

4.8. SANTUÁRIO DA NOSSA SENHORA DA PEDRA MUA

Cronologia:

- | 1770 - Construção do edifício Casa da Água⁸⁷;
- | 1701 e 1707 - Tempo de construção da Igreja⁸⁸;
- | 1715 - Construção das hospedarias²⁸;
- | 1770 - Construção da casa da água e a casa da ópera²⁸.

Descrição: Cabo Espichel, pertencente à vila de Sesimbra e por sua vez, ao distrito de Setúbal, é delimitado a Sul e Oeste pelo oceano Atlântico e constituiu um grande conjunto de elementos: farol; aqueduto; casa da água; cruzeiro; hospedarias; igreja; ermida da memória; casa da ópera; casa da lenha; poços.

A Ermida da Memória (FIGURA 77), de planta retangular simples e proporcional, contém no interior azulejos setecentistas, de cor azul e branco, historizando todo este espaço⁸⁹, sendo “pequena e modesta, com a cobertura abobadada, encimada por uma bola de pedra”⁹⁰.

O número de visitantes foi aumentando, daí a necessidade de construir uma Igreja (FIGURA 78 e 79), de planta longitudinal, com a nave e a capela-mor adjacentes à mesma, bem como as torres sineiras e sacristias⁹¹. Seu interior revestido por talha e mármore, é composto por um teto decorado em *trompe l’oeil*, designado Nossa Senhora da Assunção. A fachada é formada por um corpo central, com um vasto frontão triangular, três janelas no andar superior e três portas, sendo a maior, a central e esta encimada por frontão semicircular. Este corpo com dois arcos laterais adjacentes às torres e com galeria superior, é ladeado por uma sequência de arcadas (FIGURA 80 e 81), no qual contém um percurso lateral e atrás deste, na zona térrea, as lojas e na parte superior, os sobrados, eram destinadas ao abrigo aos peregrinos, as hospedarias⁹². Tudo isto projetado na parte plana do cabo e a fazer frente à Igreja, localiza-se o Cruzeiro (FIGURA 82 e 83), contendo uma cruz autoportante, sobre três degraus quadrangulares, sendo um marco nas peregrinações ao santuário.

A casa da água (FIGURA 84) é contemplada por uma planta de desenho hexagonal e traçado classicista, iluminada interiormente por um lanternim⁹³.

⁸⁷ DO AMARAL, F. K.; DE FREITAS, A. P.; DIAS, F. S.; WORM, C. K.; DOS SANTOS, S.; DE ALMEIDA, H. P.; PIMENTEL, D. L.; *O Santuário da Senhora do Cabo no Espichel*; Fundação Calouste Gulbenkian; Lisboa - 1964; p. 36;

⁸⁸ Cronologia local visitada em 22/07/2018;

⁸⁹ ALDEIA, Patrícia Cardim; *Complexo Talasso-Termal do Cabo Espichel + Turismo de Saúde, Termalismo e Talassoterapia*; Dissertação para obtenção do Grau Mestre em Arquitetura; junho, 2017; p. 72;

⁹⁰ CALLIXTO, Vasco; *O Cabo Espichel é imagem flagrante de antiturismo*; 2/11/1964;

⁹¹ ALDEIA, Patrícia Cardim; *Complexo Talasso-Termal do Cabo Espichel + Turismo de Saúde, Termalismo e Talassoterapia*; Dissertação para obtenção do Grau Mestre em Arquitetura; junho, 2017; p. 75;

⁹² DO AMARAL, F. K.; DE FREITAS, A. P.; DIAS, F. S.; WORM, C. K.; DOS SANTOS, S.; DE ALMEIDA, H. P.; PIMENTEL, D. L.; *O Santuário da Senhora do Cabo no Espichel*; Fundação Calouste Gulbenkian; Lisboa - 1964; p. 19 e 23;

⁹³ DO AMARAL, F. K.; DE FREITAS, A. P.; DIAS, F. S.; WORM, C. K.; DOS SANTOS, S.; DE ALMEIDA, H. P.; PIMENTEL, D. L.; *Op. Cit.*; p. 24 e 36.

O farol (Figura 85) projeta-se sobre uma planta hexagonal. Contém dois anexos, de planta retangular, no qual o farol está incutido num deles, dado que o outro, se localiza na parte de trás.

A nível geométrico, para além do alinhamento entre o Cruzeiro e a Igreja, como já referido anteriormente, a fachada principal contém motivos geométricos diferentes, como é o caso de quatro circunferências, que perfazem as torres, uma grande circunferência que incube dois quadrados, para desta forma, encontrar não só a altura, mas também a diferença entre o frontão e a zona de entrada e por fim, na planta da igreja (FIGURA 86).

Remeter para o ANEXO III.



FIGURA 77 - Ermida da Memória



FIGURA 78 - Igreja



FIGURA 79 - Igreja



FIGURA 80 - Arcada



FIGURA 81 - Arcada



FIGURA 82 - Cruzeiro



FIGURA 83 - Cruzeiro



FIGURA 84 - Casa da Água



FIGURA 85 - Farol

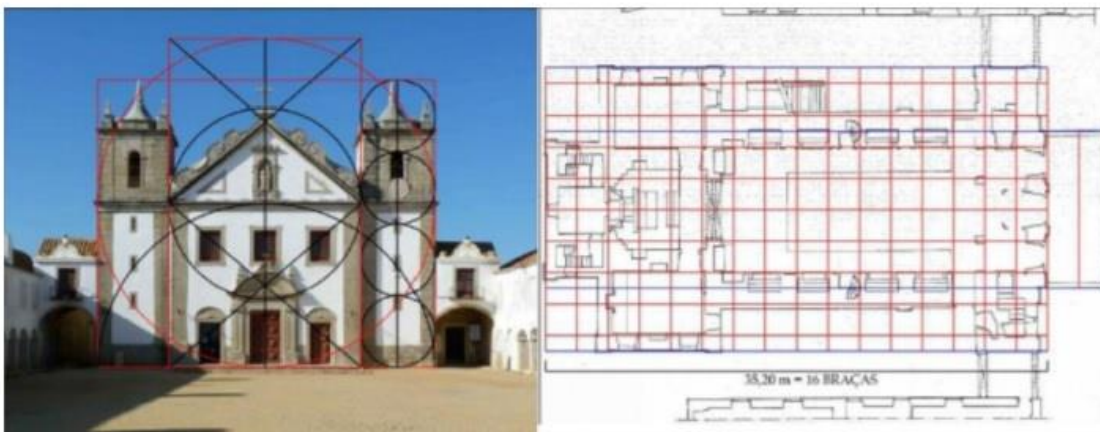


FIGURA 86 - Geometria na fachada principal e planta, da igreja

4.9. SANTUÁRIO DO BOM JESUS DO MONTE

Localização: Braga

Cronologia⁹⁴:

- | 1629 - Criação da Confraria do Bom Jesus do Monte;
- | 1723 - Início da construção do Escadório;
- | 1773 - D. Gaspar de Bragança, consegue junto do Papa Clemente XIV, graças espirituais ao Bom Jesus;
- | 1784, 1 de junho - Colocação da primeira pedra da nova Igreja, idealizada por Carlos Amarante;
- | 1788 - Templo Primitivo demolido por falta de condições;
- | 1802 - Início da execução do retábulo-mor, projetado por Carlos Amarante, efetuado pelo entalhador João Martins Coelho;
- | 1811, 20 de setembro - Benemérito Pedro José Silva, coloca a última pedra no templo;
- | 1822 - Alvará do rei D. João VI, o Santuário é colocado sob proteção régia, passando a gozar das mesmas prerrogativas das Misericórdias;
- | 1857, 10 de agosto - Sagração do templo pelo arcebispo D. António José de Freitas;
- | 1882, 25 de março - Inauguração do ascensor funicular, idealizado pelo empresário Manuel Joaquim Gomes e projetado pelo Engenheiro Suíço, Niklaus Riggienback;
- | 1970, 3 de junho - Classificada como Imóvel de Interesse Público pelo Decreto nº 251/70, DG, 1ª série, nº 129;
- | 2015, 5 de julho - Elevada a Basílica Menor;
- | 2015, 20 de julho - Apresentada a candidatura do Bom Jesus a Património Mundial da Humanidade na Comissão Nacional da Unesco.

Descrição: Já com os seus dois mil anos de história⁹⁵, Bom Jesus de Braga é considerado por José Marques o monumento mais majestoso e belo construído em Portugal, não apenas pela construção em si, mas também pela natureza envolvente, que é parte integral do mesmo, afirmando ainda que “é um autêntico e empolgante hino à Santa Cruz”⁹⁶.

Transmitindo a história vivida por Jesus em Jerusalém, o objetivo é transmitir toda ela, para este espaço tão português. Desta forma, surgiu naturalmente uma pequena igreja, mas com o passar do tempo, esta sofreu alterações e foi criada uma de maiores dimensões. Assim sendo, todo o espaço envolve o escadório (FIGURA 87), dezoito capelas, a igreja (FIGURA 88 e 89), uma área de mata e o funicular.

Transportando o caminho, este é começado pelo enorme escadório, contendo as primeiras oito capelas localizadas em pontos estratégicos e desta forma, o fiel é conduzido através das mesmas, para chegar ao ponto mais alto, desde a capela que representa a *Última Ceia* até à

⁹⁴ Cronologia local, visitada em 17/08/2018;

⁹⁵ CORREIA, Manuel; *Sangue e Água*; Caleidoscópio; abril de 2011; p. 10;

⁹⁶ CORREIA, Manuel; Op. Cit.; p. 15.

que representa o *Levantamento de Cristo crucificado na Cruz*, levando o mesmo até ao miradouro⁹⁷.

Chegado a este ponto, é encontrado aqui as duas últimas capelas de planta octogonal, representando o *Pretório de Pilatos* e o *Início da caminhada de Jesus*. Acima deste nível, projetaram-se duas capelas, uma de cada lado do fiel, de planta hexagonal representando as *Quedas* e a *Crucificação* e frontalmente, surge a *Fonte dos Cinco Sentidos* (FIGURA 90) (sentido descendente) ou *Fonte das Cinco Chagas* (sentido ascendente). Entre estas dualidades de capelas, o escadório denomina-se por *Escadório do Pórtico*. Prosseguindo, foi projetado o *Escadório dos cinco sentidos* e após um grande largo, segue-se o *Escadório das três virtudes: Fé, Esperança e Caridade*⁹⁸. Consequentemente, o fiel depara-se frontalmente com a *Fonte do Pelicano* (FIGURA 91) e lateralmente, com as quatro últimas capelas, no entanto, as duas que antecipam as últimas, são alusivas a grutas (FIGURA 92), representando *Maria Madalena* e *São Pedro*⁹⁹. O acesso é também composto por escadas, dado que as que envolvem a fonte, dão acesso direto ao *Terreiro dos Evangelistas*, enquanto que os restantes lanços, um de cada lado, dão acesso às duas últimas capelas (FIGURA 93 e 94). O terreiro deve-se às capelas e estátuas que ali se encontram, de granito da montanha e madeira da floresta, levando assim à realidade do local, a nível de materialismo⁹⁹.

Consequentemente, desta forma consegue-se alcançar o objetivo final e com a envolvência de toda a natureza, até ao Templo, santuário grandioso e majestoso, requintado de jardins e paisagens ricas, faz valer a pena cada passo dado. Notório é igualmente todo o embelezamento (FIGURA 95 a 99), ao longo do percurso, dado ao estilo barroco, quer ao escadório, estátuas, fontes e outros elementos decorativos que tornam o espaço ainda mais bem-dotado.

Remeter para o ANEXO IV.

⁹⁷ CORREIRA, Manuel; *Sangue e Água*; Caleidoscópico; abril de 2011; p. 21;

⁹⁸ CORREIA, Manuel; Op. Cit.; p. 22;

⁹⁹ Idem; p. 27.



FIGURA 87 - Escadório



FIGURA 88 - Igreja



FIGURA 89 - Igreja



FIGURA 90 - Fonte dos cinco sentidos

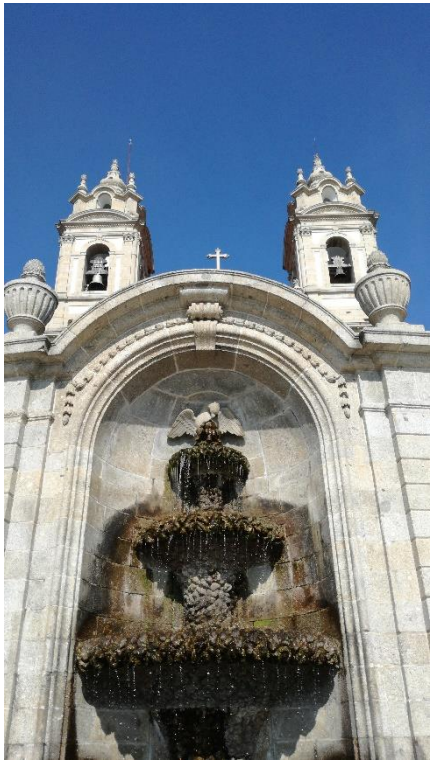


FIGURA 91 - Fonte do Pelicano



FIGURA 92 - Capela, em forma de gruta



FIGURA 93 - Capela



FIGURA 94 - Capela



FIGURA 95 - Embelezamento



FIGURA 96 - Embelezamento



FIGURA 97 - Embelezamento



FIGURA 98 - Vista para a cidade

5. MEMÓRIA DESCRITIVA

O capítulo cinco remete para a contextualização do espaço, que irá ser intervencionado na parte prática da presente dissertação e igualmente, a explicação da mesma.

Após a análise de estudos de caso, será necessário filtrar toda a informação adquirida e projetar em constante paralelismo com os capítulos anteriores.

O local a intervir, designado Cruzeiro, situa-se na localidade de Souto de Cima (FIGURA 99), pertencente à Vila da Caranguejeira (FIGURA 100), concelho e distrito de Leiria (FIGURA 101). Com uma área de 28km² e constituído por quarenta e cinco lugares, S. Cristóvão é o padroeiro da Vila e foi por este que se ergueu primeiramente uma capela e posteriormente no mesmo lugar, a Igreja Paroquial, onde se encontra atualmente¹⁰⁰.

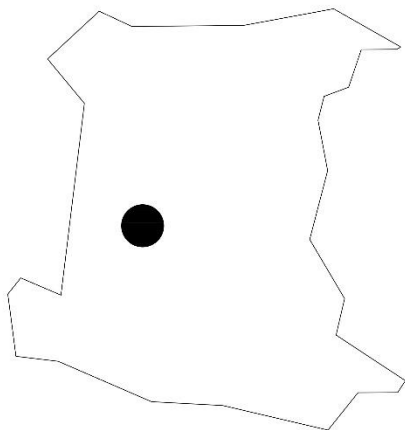


FIGURA 99 - Localização de Souto de Cima, na Vila da Caranguejeira



FIGURA 100 - Localização da Vila da Caranguejeira, no Conselho de Leiria

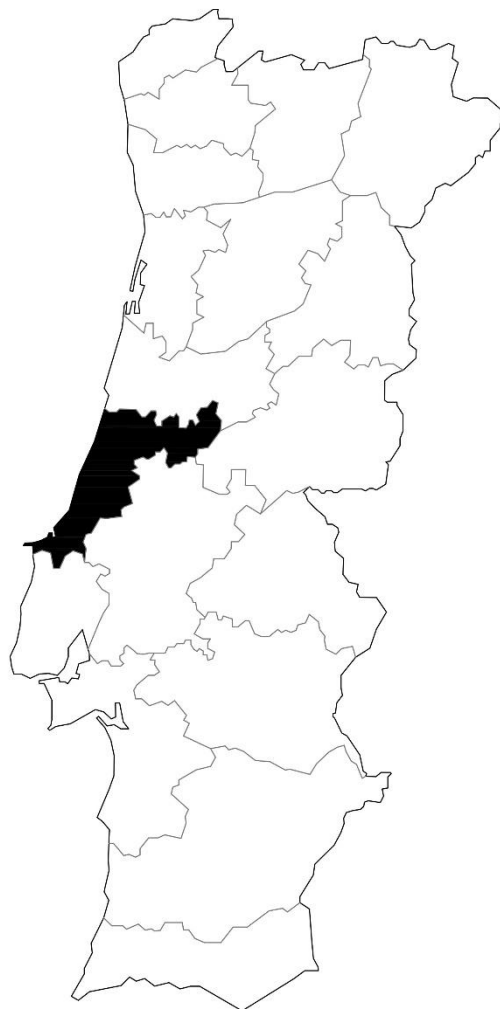


FIGURA 101 - Localização do distrito de Leiria, em Portugal

¹⁰⁰ MÓNICO, Padre João Carreira; *Monografia Freguesia São Cristóvão da Caranguejeira 1142/2000*; 2002; p. 53 e 55.

O Cruzeiro (FIGURA 102) localiza-se na parte Sul do Parque Natural da Barroca da Gafaria, local de lazer e entretenimento para toda a população, havendo um caminho pedonal em comum. Erguido em três de maio de 1951, segundo a inscrição que consta na mesma (IMAGEM 103), foi construído pelos “elementos da Ação Católica”¹⁰¹ e a cruz, por um nome individual. Localizada numa área, onde se avista toda a Vila da Caranguejeira (IMAGEM 104), encontra-se alinhada com a Igreja Paroquial.



FIGURA 102 - Cruzeiro



FIGURA 103 - Inscrição “3-5-1951”



FIGURA 104 - Vista do Cruzeiro, para a Vila da Caranguejeira

¹⁰¹ MÓNICO, Padre João Carreira; *Monografia Freguesia São Cristóvão da Caranguejeira 1142/2000*; 2002; p. 494.

A partir de 1985¹⁰², começou a realizar-se desde a Igreja Paroquial até ao Cruzeiro, uma Via-Sacra pública, no domingo de ramos. O trajeto seguia-se pela Rua de São Cristóvão, Rua do Comércio, Rua das Areias, Variante, Rua da Boleira, Rua do Cruzeiro e por fim, um percurso pedonal pelo pinhal até ao Cruzeiro (FIGURA 105). Na altura, desde a Rua das Areias até ao ponto principal, existiam lajes onde o número de cada estação se encontrava gravada. Consequentemente, com o passar do tempo dado a novas construções e melhorias de estradas, fez com que as pedras tivessem sido retiradas¹⁰³.

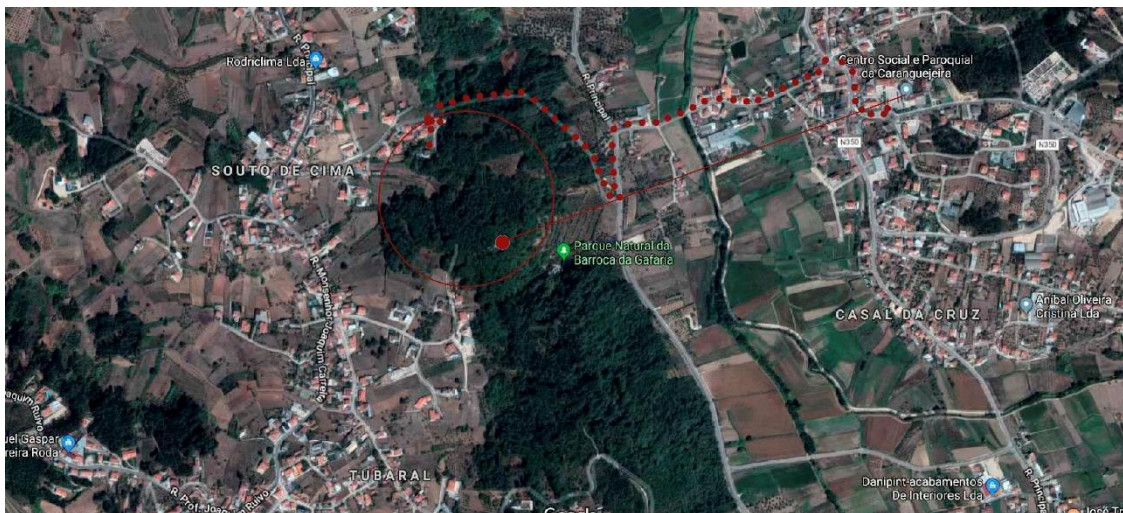


FIGURA 105 - Caminho pedonal, desde a rua de São Cristóvão, até à rua do Cruzeiro, alinhamento entre o Cruzeiro e a Igreja Paroquial e área de intervenção

Contudo, segundo pessoas locais, a construção do Cruzeiro surgiu no âmbito de uma seca meteorológica, que levou as pessoas a reunirem-se para orar a S. Pedro, pedindo a tão abençoada chuva.

Hoje, para além da Via-Sacra anual que já foi referenciada, este local é procurado, não só por lazer, mas também pelo *Geocaching*, no qual há uma ligação posterior ao Parque Natural da Barroca da Gafaria. Desta forma, e com a proposta que de seguida vai ser apresentada, é esperado uma maior adesão à visita e usufruir de todo o espaço.

¹⁰² MÓNICO, Padre João Carreira; *Monografia Freguesia São Cristóvão da Caranguejeira 1142/2000*; 2002; p. 493;

¹⁰³ MÓNICO, Padre João Carreira; *Op. Cit.*; p. 493-494.

A proposta incidente no local Souto, tem como finalidade a criação de uma capela, com as suas catorze estações, relembrando a abrangência apenas no âmbito da religião Católica Apostólica Romana.

Iniciando a parte prática, não só apenas com a visita ao local, mas também com a leitura do Plano Diretor Municipal de Leiria, foram averiguados dois espaços diferentes, ou seja, a localização do cruzeiro e a localização do espaço a intervir (FIGURA 106), que ficará alinhada com o cruzeiro e por sua vez, com a Igreja Paroquial. Por consequência, foram averiguadas as plantas de ordenamento, chegando à conclusão de que relativamente à classificação e qualificação do solo, este se apresenta como rural, dado que onde se encontra o cruzeiro, é denominado por espaço natural e o local da proposta é localizado em espaço florestal de conservação. Em analogia à estrutura ecológica municipal, o cruzeiro localiza-se em uma área fundamental e o local da proposta, em uma área complementar. Quanto às plantas de condicionantes, chegou-se à conclusão que relativamente à REN (Reserva Ecológica Nacional), o local é de máxima infiltração e por último, à área florestal percorrida por incêndios, tem classificação alta.

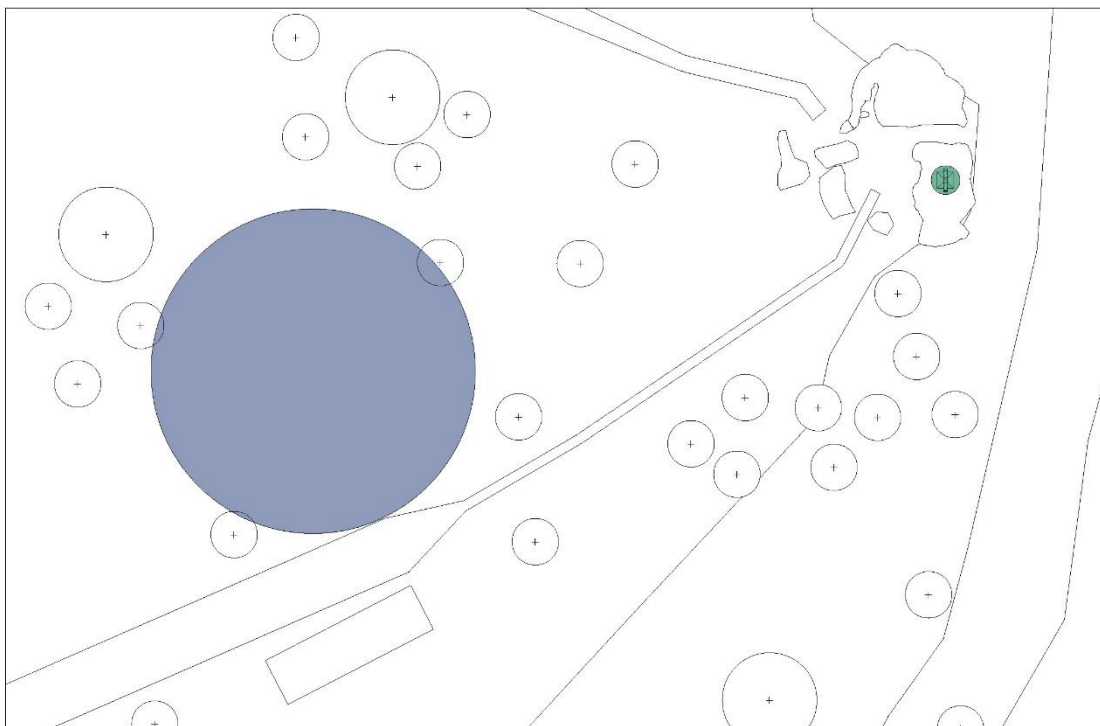


FIGURA 106 - Definição de ambas as localizações (Cor verde: localização do cruzeiro; Cor azul: localização do local a intervir)

Passando para a fase de projeto, primeiramente, estão propostas catorze estacas de madeira, sendo que cada uma, representa uma estação. Em cada uma delas, encontra-se uma cruz e seu número correspondente, sendo que estão desenhadas de forma a corresponder ao desenho geral da capela.

Seguidamente, após análise e reflexão dos variados estudos de caso, o círculo foi a forma que melhor correspondeu ao objetivo final de todo o espaço.

Desta forma, objetivaram-se dois espaços, um introspetivo, pessoal e individual, onde são esperadas uma ou duas pessoas apenas, o outro espaço é mais coletivo, onde decorrerão não só o término de cada procissão, rumo ao cruzeiro, mas também missas e desta forma, são esperadas cerca de trinta pessoas sentadas.

Através do cálculo da espiral dourada, foi conseguida a espiral que delimita a capela e consequentemente, a parede interna que realiza a divisão de ambos os espaços, através de dois pontos que se cruzam entre si (IMAGEM 107).

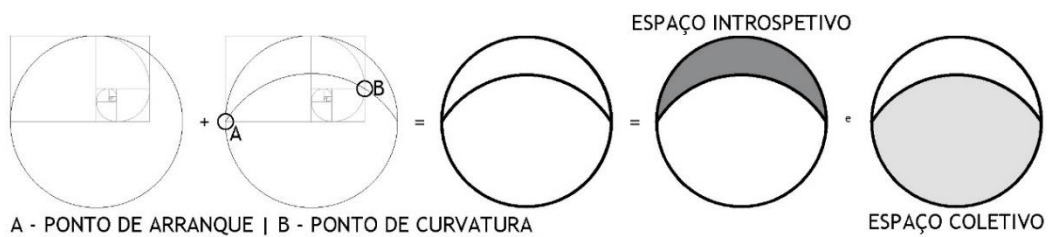


FIGURA 107 - Definição dos dois espaços

Continuadamente no processo e após a divisão dos dois espaços, desenvolveram-se elementos que definem os mesmos.

O espaço introspetivo, sendo um espaço mais pessoal e individual, contém uma janela que provém do alinhamento do cruzeiro, que por sua vez, encontra-se alinhado com a igreja paroquial da Vila da Caranguejeira (FIGURA 108).

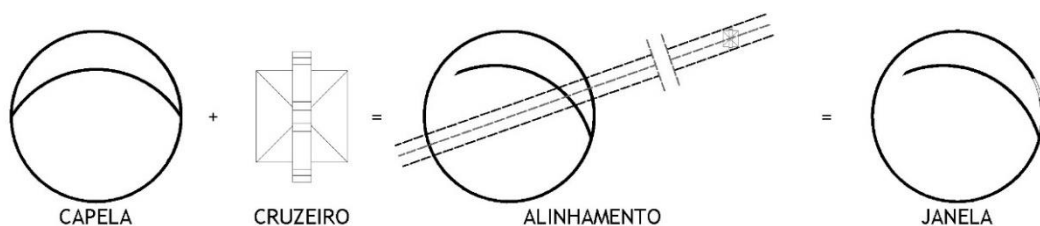


FIGURA 108 - Criação da janela através do alinhamento entre a capela, cruzeiro e igreja paroquial

Essa mesma janela, encontra-se a és nordeste e é caracterizada pela sua geometria, desenhada através da espiral dourada, gerando assim uma pequena janela quadrada (FIGURA 109) .

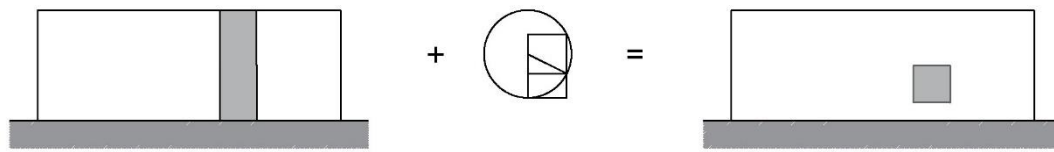


FIGURA 109 - Justificação das dimensões da janela, através da espiral dourada

Para o restante espaço, apenas foi projetado um banco, inspirado na geometria da espiral dourada (FIGURA 110). Desta forma, todo o espaço é composto por uma janela e um banco, para que se torne mais pessoal e quando o fiel se senta no mesmo, olha para o cruzeiro e se contempla com a paisagem.

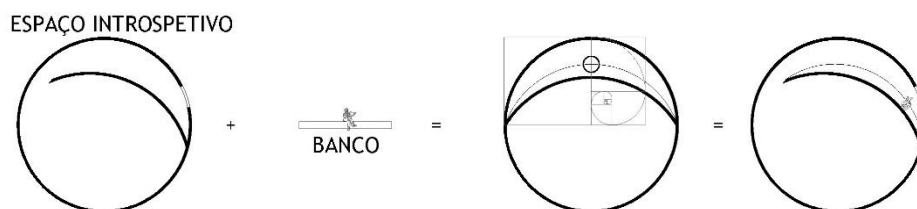


FIGURA 110 - Criação do banco, através da espiral dourada, no espaço

No espaço coletivo de oração, a Este, encontra-se o altar, todo ele constituído por pedra, exceto a cruz. O altar é definido por: uma mesa, composta por doze pedras, associado não só aos doze apóstolos, mas também ao padroeiro da Vila, São Cristóvão, dado que cada pedra contém uma letra correspondente ao mesmo e uma pedra sobre todas as outras; três cadeiras; um ambão; um sacrário, sobre vidro; a cruz, que se encontra perfurada na própria parede exterior, no qual é composta dois vidros, um adjacente à parte interior e outro, à parte exterior. Na frente do altar, encontram-se oito bancos e a Oeste, encontra-se a única zona de entrada para a capela, dando não só acesso direto ao espaço coletivo, mas também ao espaço introspectivo, através de uma abertura (FIGURA 111).



FIGURA 111 - Definição do espaço coletivo

Composta por catorze ripas de madeira, associadas às catorze estações, todas elas têm gravado uma cruz e o número das estações em numeração romana. As ripas são todas pivotantes, de forma a que todas fechadas, encerrem todo o espaço da própria capela, mas que cada fiel ou simples visitante, possa entrar no espaço, abrindo no mínimo uma ripa de madeira. As restantes podem ser abertas, consoante a entrada de luz ou ventilação que é necessário em cada momento que vai ser criado por todos os ocupantes (FIGURA 111).

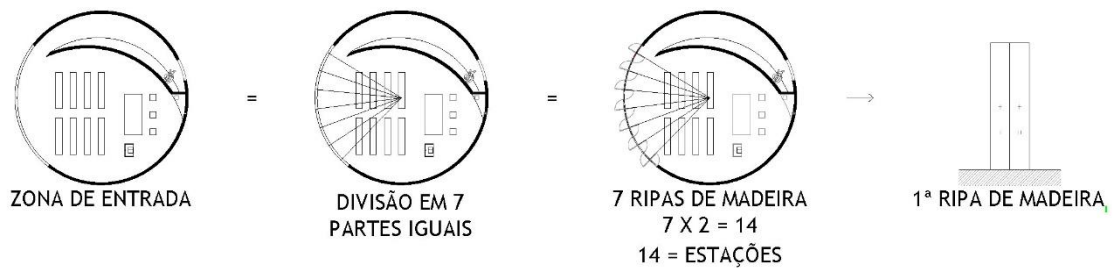


FIGURA 112 - Definição da zona de entrada

Em termos estruturais, é composta por duas vigas principais, de madeira, sob a cobertura de betão. As vigas foram criadas a partir de duas circunferências, que perfaz desta forma, uma cruz e consequentemente, ao entrar no espaço. O olhar do fiel, através das vigas, é direcionado para o altar (FIGURA 113). No entanto, haverá ainda ripas em uma direção, para uma maior sustentabilidade.

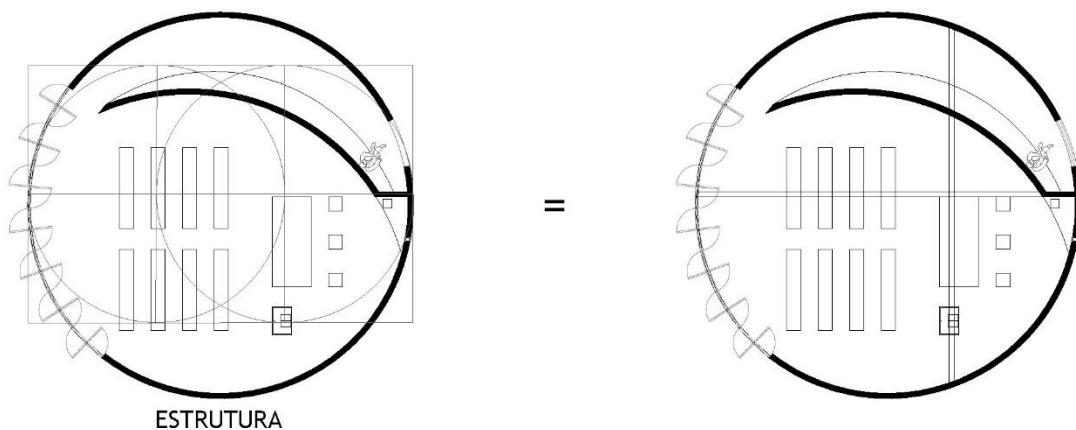


FIGURA 113 - Definição estrutural

Conseqüentemente, o espaço exterior foi criado com o objetivo de acentuar o convite de entrada para a capela e um espaço que permite o ouvinte se sentar e ouvir a homilia, com toda a natureza envolvente e que acaba por fazer parte integrante, sendo constituído apenas por seixo e um banco semicircular, com a curvatura igual à capela (FIGURA 114).

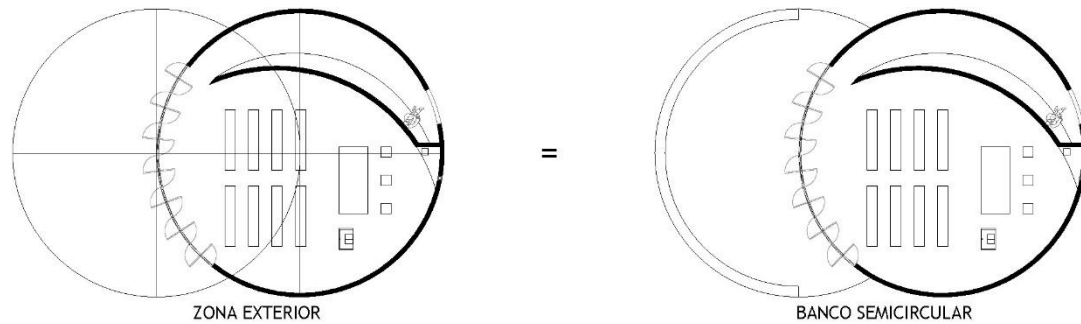


FIGURA 114 - Definição da zona exterior

Em relação à cobertura, esta contém 26% de inclinação, sendo que o lado de maior pé direito, encontra-se sobre o altar, de modo a acentuar a importância do mesmo em relação a todo o espaço, sendo este o mais respeitado. Desde o centro da igreja, até à zona inferior, encontra-se uma caleira, de modo a recolher as águas e estas se desencadeiam através dos tubos de queda, que se encontram de cada lado, no término das ripas.

Por fim, a nível dos principais materiais, a capela é constituída pelos seguintes: betão, de cor branca, na parede exterior, no banco exterior semicircular e na cobertura; parede de pladur, de cor branca, para as paredes interiores; madeira tipo nórdica, que é encontrada não só nas ripas na zona de entrada, mas também nos bancos de assento para os fiéis e nas vigas; vidro temperado incolor, encontrado na janela do espaço introspetivo, na cruz que se encontra no altar e na base de vidro que suporta o sacrário; betão queimado, de modo a cobrir todo o piso interior; seixo de cor escura, de modo a não descolorar com o ambiente exterior encontrado na zona de projeto e para que assim, se destaque o banco exterior semicircular de cor branca com a capela; granito branco, que é encontrado apenas no altar, ou seja, na mesa do altar, no ambão e nos três bancos.

6. CONCLUSÃO

Levando em consideração todos os aspectos descritos, é de notar que o tema da arquitetura religiosa, poderá ser um tema de menor dimensão, pela questão de não se realizarem edifícios religiosos de raiz, diariamente, mas cabe também a cada um de nós, fazer ver as suas ambivalências e não é necessária a sua prática constante, mas sim, a sua valorização. No entanto, a geometria associada a arquitetura, já é uma questão diferente, dado que arriscaria a afirmar que vem muito do gosto do arquiteto.

A fim ao cabo, é interessante perceber onde cabe a arquitetura religiosa de cada lugar, em variados pontos do mundo, dado que contemporaneamente, há uma notória evolução, quer a nível de materiais, quer a nível de elementos que compõe todo o espaço.

Desta forma, conclui-se que a geometria consegue dar resposta, como um meio de projeto, chegando a um objetivo concreto e preciso.

“(...) é entrar em contacto com este lugar sagrado, silencioso, verdadeiro miradouro natural. É ir para descansar e meditar” (MÓNICO, Padre João Carreira Mónico)

7. BIBLIOGRAFIA

- | Actas del congreso internacional de arquitectura religiosa contemporânea - Primeiro congreso: *Arquitecturas de lo sagrado: memoria y proyecto*;
- | Actas del congreso internacional de arquitectura religiosa contemporânea - Segundo congreso: *Entre el concepto y la identidad (ponencias)*;
- | Actas del congreso internacional de arquitectura religiosa contemporânea - Terceiro congreso: *Más allá del edificio sacro: arquitectura y evangelización*;
- | Actas del congreso internacional de arquitectura religiosa contemporânea - Quarto congreso: *Latinoamérica y el Concilio Vaticano II: influencias, aportaciones, singularidades*;
- | Actas del congreso internacional de arquitectura religiosa contemporânea - Quinto congreso: *Arquitectura protestante y Modernidad. Hitos, transferências, perspectivas*;
- | ALDEIA, Patrícia Cardim; *Complexo Talasso-Termal do Cabo Espichel + Turismo de Saúde, Termalismo e Talassoterapia*; Dissertação para obtenção do Grau Mestre em Arquitetura; Universidade da Beira Interior; junho, 2017;
- | AMBRÓSIO, Vitor; *O Turismo Religioso - Desenvolvimento das Cidades-Santuário*; Universidade de Nova de Lisboa; Tese de doutoramento; junho, 2016;
- | CALLIXTO, Vasco; *O Cabo Espichel é imagem flagrante de antiturismo*; novembro, 1964;
- | CARVALHO, Aida Maria Oliveira; *Histórias de um culto: Nossa Senhora dos Remédios, em Lamego*; Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro; Tese de doutoramento (3ª Ciclo) em Ciências da Cultura;
- | CAPTIVO, Maria Teresa Manso; *Arquitetura de Espaços Religiosos Contemporâneos*; Instituto Superior Técnico; Dissertação para obtenção do Grau Mestre em Arquitetura; junho de 2016;
- | CORREIA, Manuel; *Sangue e Água*; Caleidoscópico; abril, 2011;
- | Conferência Internacional Geometrias'17 - Pensar, Desenhar, Modelar;
- | Congresso Internacional sobre a Santíssima Trindade; Aljustrel e Valinhos: o outro pulmão do Santuário de Fátima; Santuário de Fátima; 2017;
- | CRUZ, Valdemar; *O Culto de Siza*; SNPC; agosto, 2018;
- | DA SILVA, João Luís Figueiredo; *O turismo religioso no Noroeste de Portugal: contributo para a compreensão do papel dos santuários no desenvolvimento do território*; Faculdade de Letras da Universidade do Porto; Tese de doutoramento em Geografia - Ramo de Geografia Humana; setembro, 2011;
- | ESTIMA, Alberto; *A nova vanguarda da Arquitectura Religiosa fundamentada em valores metafísicos (símbolos-religiosos)*; Revista da Faculdade de Letras, Ciências e Técnicas do Património; I Série vol. V-VII, pp. 153-167; 2006-2007;
- | FERREIRA-ALVES, Natália Marinho; *A encomenda. O artista. A obra.*; CEPESE;

- | FERNANDES, José Manuel; *Igrejas do século XX, Arquitecturas na região de Lisboa*; Editora Caleidoscópio; Edição e Artes Gráficas, SA;
- | FERNÁNDEZ COBIÁN, Esteban e LONGA, Giorgio Della; *Entrevista a Álvaro Siza sobre la iglesia de Santa María en Marco de Canaveses*; abril, 2006;
- | FERNÁNDEZ COBIÁN, Esteban; *Arquitectura religiosa contemporânea. El estado de la cuestión*; Congresso Internacional de Arquitetura Religiosa Contemporânea;
- | FERNÁNDEZ COBIÁN, Esteban; *Cómo construir Iglesias católicas tras el Concilio Vaticano II*; *Arquitectura y Cultura* Vol. 10, nº10; março, 2018;
- | Geometrias'13 - Encontro Nacional;
- | Geometrias'14 - Geometrias: novos desafios na investigação, na educação e na prática;
- | Geometrias & Graphica 2015” - Tendências no pensamento gráfico;
- | Geometrias'19 - Polyhedra and beyond;
- | Geometrias'21;
- | DO AMARAL, F. K.; DE FREITAS, A. P.; DIAS, F. S.; WORM, C. K.; DOS SANTOS, S.; DE ALMEIDA, H. P.; PIMENTEL, D. L.; *O Santuário da Senhora do Cabo no Espichel*; Fundação Calouste Gulbenkian; Lisboa - 1964;
- | HUMPHREY, Caroline; VITEBISKY, Piers; *Arquitectura Sagrada: Modelos do Cosmo, Forma simbólica e ordenamento, Tradições do Leste e Oeste*; Temas e Debates; 1997;
- | LAWLOR, Robert; *Geometria Sagrada*; Editora delPrado; 1996;
- | MENEZES, Ivo Porto de; *Arquitectura Sagrada*; Editora Loyola; 2010;
- | MILANI, Eliva de Menezes; *Arquitectura, Luz e Liturgia: Um estudo da iluminação nas igrejas católicas*; Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, UFRJ/FAU/PROARQ; Dissertação de Mestrado apresentada ao programa de Pós-Graduação em Arquitetura; março, 2006;
- | MÓNICO; Padre João Carreira; *Monografia Freguesia São Cristóvão da Caranguejeira 1142/2000*; 2002;
- | MONTEIRO, João Miguel Castanheira; *Arquitectura Religiosa Contemporânea em Portugal - Três Igrejas do Início do Séc. XXI*; Universidade de Coimbra, Faculdade de Ciências e Tecnologia; Dissertação Mestrado Integrado em Arquitetura; julho, 2013;
- | PENNICK, Nigel; *Geometria Sagrada: Simbolismos e Intenção nas Estruturas Religiosas*; Editora Pensamento; 2009;
- | PEREIRA, Ana Teresa Rosendo; *Duas Capelas de Peter Zumthor: a percepção, o lugar e a construção*; Universidade Lusíada de Lisboa, Faculdade de Arquitectura e Artes, Mestrado Integrado em Arquitetura; março de 2017;
- | PINTO, Lucinda de Jesus Barros; *O Santuário de Nossa Senhora dos Remédios em Lamego - Contributo para o estudo da sua construção 1750-1905/69*; Universidade do Porto; Dissertação de Mestrado em História da Arte; Volume I e Volume II; 1997;
- | RESENDE, Nuno; *A Diocese de Lamego no contexto do património religioso e cultural português*; Estudos & Documentos; 2007;

- | RIBORDY, Léonard; *Arquitetura e Geometria Sagradas pelo Mundo: À luz do número de ouro*; Editora Madras; 2012;
- | ROQUE, Maria Isabel Rocha; *Altar Cristão - Evolução até à reforma católica*; Universidade Lusíada Editora; 2004;
- | TEIXEIRA, João António Pinheiro; *O Rosto de Lamego: Tempo, espaço e vivências de Nossa Senhora dos Remédios*; 4ª Edição - 2017;
- | TOSCAN, Marcia; *As simbologias religiosas dos Santuários do Bom Jesus do Monte de Braga e do Bom Jesus de Matosinhos em Congonhas*; Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro; Dissertação de Mestrado em Ciências da Cultura; julho de 2014.

8. ANEXOS

ANEXO I - Santuário dos Valinhos

Fátima, conhecida principalmente por ser o grande centro de peregrinação de Portugal, é uma cidade situada na serra de Aire, no concelho de Ourém e distrito de Santarém, fundada no ano de 1568¹⁰⁴.

Retomando para os tempos primórdios, foram vários os acontecimentos que marcaram este lugar de fé: Aparição do Anjo; Aparição de Nossa Senhora de Fátima; a vida espiritual dos três pastorinhos, Francisco, Jacinta e Lúcia; afluência de multidões vindas de todos os lados¹⁰⁵.

Não alongando muito sobre a história em si, há fatores importantes e que tornam o lugar singular. Tudo começou através de três crianças, pela sua sinceridade, pelo seu meio simples, mas honesto e juntamente com a família, aldeia, paróquia, concelho e Igreja, Aljustrel e as crianças foram escolhidas, para as tão inesquecíveis Aparições¹⁰⁶.

Direcionando para Aljustrel, foram escolhidos alguns lugares específicos, onde tudo ocorreu, no entanto, importa recordar que é aqui que se encontram ainda hoje as duas casas de habitação dos três pastorinhos.

Loca, foi o primeiro lugar onde ocorreu a primeira aparição do anjo e mais tarde, a terceira, e apenas nos anos cinquenta do século passado, houve intervenções no local, através de católicos da Hungria, não só a nível de promoção do mesmo, mas também ao nível de convite a uma dedicação a este espaço, através da oração¹⁰⁷. O Poço do Arneiro, alvo da segunda aparição do Anjo. Cova da Iria, aparição de Nossa Senhora de Fátima. Valinhos, do qual dista apenas cerca de seis minutos a pé de Aljustrel, é ligado pela vida das três crianças, dado que era este o caminho que ambas percorriam e aqui, viram surgir também a Aparição da Nossa Senhora de Fátima¹⁰⁸. Atualmente, o caminho tornou-se uma via-sacra, contento quinze estações e ao longo de todo este tempo, aconteceu algo muito peculiar. Quando chovia, Francisco, Jacinta e Lúcia, tinham um esconderijo, chamado também loca do cabeçaço. Década de 90, altura em que foram iniciados os primeiros trabalhos nos Valinhos e Aljustrel, dado que muito havia a fazer para o espaço se tornar embelezado e limpo, não só para os fiéis verem o local tal como é, mas também para chamar cada vez mais. Tudo começou pela recuperação de caminhos, construção de muretes rústicos e também pela limpeza de oliveiras, de que o local é muito característico¹⁰⁹.

¹⁰⁴ <http://www.ourem.pt/index.php/municipio/freguesias/fatima/67-fatima>; consultado pela última vez em 19/10/2018;

¹⁰⁵ Congresso Internacional sobre a Santíssima Trindade; Aljustrel e Valinhos: o outro pulmão do Santuário de Fátima; Santuário de Fátima - 2017; p. 104;

¹⁰⁶ Congresso Internacional sobre a Santíssima Trindade; Op. Cit.; p. 105;

¹⁰⁷ Idem; p. 109 - 110;

¹⁰⁸ Ibidem; p. 106, 110 - 111;

¹⁰⁹ Ibidem; p. 125 - 126.

Dois anos depois, Velho da Palma ficou responsável por todos os terrenos que pertencem aos Valinhos e conseqüentemente, foi iniciada a limpeza dos matos e seleção de árvores protegidas e de dia para dia, a realidade do visual dos Valinhos, começou por ser vista por todos. Foram construídos alguns monumentos (descrito em “Anos”) que ornamentavam mais ainda o local, graças à afluência contínua dos fiéis, assinalando os vários momentos, mas que através da *“sua expressão arquitectónica são convidativos a um ambiente de silêncio e oração”*¹¹⁰. O caminho da Via-Sacra foi também reconstruído, colocando a meio, placas de pedra de moleanos e até aos muretes, calçada portuguesa, para que desta forma, a caminhada se torne mais fácil, sobretudo para as pessoas de mobilidade reduzida¹¹¹ e as estações de I a XV que compõem este caminho, sofreram também uma limpeza.

No Calvário, espaço que finaliza todo este percurso, são encontradas duas estações na Via-Sacra e uma capela.

No dia da visita ao local, seis de maio de dois mil e dezoito, foram encontrados cinco grandes grupos, de lugares distintos e alguns grupos menores, de pessoas estrangeiras. Oração foi a palavra-chave deste dia, dado que era o que mais se ouvia naquele lugar, competindo com o silêncio. Nada mais se fazia ouvir. Chegando à etapa final, à capelinha, esta se encontrava cheia, tanto que não foi possível tirar fotografias do seu interior. É verdadeiramente um local de puro respeito, mas ao mesmo tempo de felicidade interior.

Curiosidade:

| Os Valinhos foram considerados como *“reserva ecológica a se integrada na Reserva Ecológica Nacional”*, pela *“portaria nº 633/95 de 21 de Junho de 1995”*, através do Ministério do Planeamento e da Administração do Território¹¹⁰.

¹¹⁰ Congresso Internacional sobre a Santíssima Trindade; Aljustrel e Valinhos: o outro pulmão do Santuário de Fátima; Santuário de Fátima - 2017; p. 127;

¹¹¹ Congresso Internacional sobre a Santíssima Trindade; Op. Cit.; p. 128.

ANEXO II - Santuário da Nossa Senhora dos Remédios

Começando toda esta história, pela construção de uma capela, designada capela de Santo Estêvão, este era um local de meditação e era merecido um edifício para tal adoração. Após esta construção, principiaram duas festividades, a primeira a três de agosto, “*dia da invenção do corpo do Protomártir*”¹¹² e a segunda, a vinte de seis de dezembro, no dia do Santo Estêvão¹¹³.

Após 203 anos, a primeira capela foi demolida e é iniciado uma nova construção, no qual inicialmente mantinha o mesmo nome, mas dado a uma grande devoção à Nossa Senhora dos Remédios, a capela ficou dedicada a esta, acabando por se chamar Capela de Nossa Senhora dos Remédios. Consequentemente, ano após ano, a devoção foi ficando cada vez maior e havia necessidade de aumentar o local, não só para chamar mais fiéis, mas também para ter a capacidade de os acolher¹¹⁴.

Naturalmente, nasceu assim o Santuário, dado que chegavam muitos fiéis não só para visitar, mas também em peregrinações, de variados lados do país.

Porquê Santuário e não Igreja ou capela? Não só porque “*(...) Santuário não indica a existência de um lugar sagrado, mas a qualificação de um determinado lugar sagrado*”¹¹⁵, mas também porque segundo o “*Código de Direito Canónico que está em vigor, um local está em condições de ser reconhecido (...) quando: 1) é uma igreja ou outro lugar sagrado; 2) recebe peregrinações em grande número; 3) tais peregrinações são feitas por motivo de piedade (...); 4) existe a aprovação do Bispo da diocese. O Santuário da Nossa Senhora dos Remédios, preenche todos esses requisitos*”¹¹⁶.

De modo a existir a uma continuidade, face às capelas que foram anteriormente construídas, mas com um traço diferente e grandiosidade, reinou a passagem do barroco joanino para o rococó e neoclássico¹¹⁷, construindo desta forma, o tão esperado santuário.

Genuinamente, uma nova pergunta surge, concluir ou prosseguir?

Naturalmente, o processo foi de continuação, começando pelo escadório e para esse efeito, houve duas plantas, mas a que foi escolhida foi a de Lisboa, não sendo conhecido o nome do seu autor. Desta forma, o acesso ao Santuário, tornava-se mais fácil, recordando que o mesmo se encontra no Monte de Santo Estêvão¹¹⁸.

O Escadório é composto por variados elementos, que o tornam único. Ao longo de todo o percurso, contém quebras entre os lanços de escadas, que permite o fiel contemplar a vista,

¹¹² TEIXEIRA, João António Pinheiro; *O Rosto de Lamego: Tempo, espaço e vivências de Nossa dos Remédios*; 4ª Edição - 2017; p. 20;

¹¹³ TEIXEIRA, João António Pinheiro; Op. Cit.; p. 19 e 20;

¹¹⁴ Idem; p. 37 a 39 e 57;

¹¹⁵ Ibidem; p. 85;

¹¹⁶ Ibidem; p. 87;

¹¹⁷ Ibidem; p. 96;

¹¹⁸ Ibidem; p. 111 - 112.

atenuar a sede com as variadas fontes, descansar nos bancos, refletir e apreciar os vários elementos que vão surgindo, como é o caso de grutas, jardins e painéis de azulejos¹¹⁹.

Após longos anos, no qual esta construção esteve parada, foi retomada com um novo nome, Arquiteto Álvaro da Fonseca.

Na totalidade, há 925¹²⁰ degraus e após o término deste, foi a altura de pensar no Adro, para se tornar tão imponente, quanto as construções já realizadas e posto isto, ao longo do tempo, houve algumas mudanças, até ao que atualmente existe¹²¹.

As torres, foram implantadas anos mais tarde, em comparação à construção do Santuário, para dar mais altura, à própria composição em si e na união de ambas, há um frontão do qual atrás de encontra uma passagem de pedra, para que desta forma a passagem entre as duas, seja possível¹²².

Algo que nunca foi esquecido ao longo de todo o tempo, foram os acessos ao Santuário, não só pedonal, mas também viário. Consequentemente, há estradas laterais que permitem aos fiéis chegar até à parte superior do Santuário e há estradas da cidade até à parte inferior do mesmo. De cada um dos lados ao longo do trajeto pedonal através do escadório, há todo um espaço verde que também permite a passagem pedonal.

Para a população que vem de fora e necessita de permanecer no mínimo uma noite, os arredores desta grande obra, são dotados de Hotéis, Pousadas e Casas, no qual permite uma passagem mais calma e duradoura.

Por fim, será importante referir duas notas. A primeira, referente aos variados anos que foram apresentados, pois o leitor repara que há um grande desfasamento de anos, entre as construções e por vezes, do mesmo projeto, dado que foram precisos muitos anos para concluir o mesmo. Tudo isto deve-se ao fator monetário principalmente, pois só com a ajuda da população, mas principalmente dos emigrantes, é que havia dinheiro para realizar obras e comprar adornos, para a contemplação do Santuário. A segunda nota, refere-se aos fiéis, de que estes procuram visitar este local, cada vez mais, dia após dia, principalmente quando existia algo novo a contemplar e de facto, a verdade é que sem estes, o espaço não continuava tão vivo, como é hoje.

No dia da visita ao local, trinta e um de maio de dois mil e dezoito, foram variados os grupos que foram presenciados e um deles, estrangeiro, de língua inglesa, mas também casais, principalmente novos e famílias que preferiram visitar o local, passar um dia diferente ligado à religião. Interessante foi o facto de durante todo o dia, ter havido fiéis que chegavam e outros que iam embora, uns que desciam e outros que subiam, ou seja, pode-se dizer que este espaço só está em sua plenitude máxima, aquando os fiéis estão com ele.

¹¹⁹ TEIXEIRA, João António Pinheiro; *O Rosto de Lamego: Tempo, espaço e vivências de Nossa dos Remédios*; 4ª Edição - 2017; p. 113.

¹²⁰ TEIXEIRA, João António Pinheiro; Op. Cit.; p. 144;

¹²¹ Idem; p. 146;

¹²² Ibidem; pág. 172 - 178.

Curiosidades:

- | Considerado imóvel de interesse público, pelo Instituto Português do Património Cultural¹²³;
- | Em 1981, a 6 de março, o escadório, o santuário e o parque florestal, foram considerados imóvel de interesse público, pelo Instituto Português do Património Cultural¹²⁴;
- | Ao que tudo indica, “*o local exato da Capela de Santo Estêvão é o mesmo onde, atualmente, se encontra a capela-mor do Santuário de Nossa Senhora dos Remédios*”¹²⁵.

¹²³ TEIXEIRA, João António Pinheiro; *O Rosto de Lamego: Tempo, espaço e vivências de Nossa*; 4ª Edição - 2017; p. 9;

¹²⁴ TEIXEIRA, João António Pinheiro; Op. Cit.; p. 141;

¹²⁵ Idem; p. 21.

ANEXO III - Santuário da Nossa Senhora da Pedra Mua

A sua história foi iniciada através do aparecimento de Nossa Senhora neste lugar e a partir desse dia, muitos foram os fiéis que recorriam a este lugar. Consequentemente, para albergar a imagem da mesma, foi construída uma capela, no local exato onde a Nossa Senhora apareceu, a que se chamou de Ermida da Memória.

Se antes o lugar já era visitado por muitos, após esta edificação, naturalmente que o número de pessoas aumentou, até ao ponto de serem começadas as peregrinações. Pouco a pouco, nasceu a necessidade de criar abrigo para os milhares de visitantes e desta forma, se projetou a Igreja.

A casa da água, que recebia água desde Azóia, através de um aqueduto.

A casa da ópera, foi construída pelo cónio de Lisboa, contendo aqui ótimas acomodações, algum vestuário e também cenários, entre outros vestígios.

O farol do cabo espichel, situa-se a 600 m do lado sul do santuário e com os seus 30,70m de altura, o farol situa-se a 168 metros de altitude¹²⁶.

Atualmente, o espaço está em ruína, desde as arcadas desarticuladas, até aos telhados que acabaram por demolir ou voar com o vento, à exceção da Igreja, que é notório um certo apreço, mas o espaço envolvente, infelizmente não está de todo cuidado¹²⁷.

No dia da visita ao local, vinte e dois de julho de dois mil e dezoito, dois factos foram notórios. O primeiro, o abandono do local, dado que se notava que o espaço era pouco cuidado, não só a nível exterior de todos os edifícios, mas também o espaço envolvente, quer a nível de solo, quer a nível de área verde e isso torna todo o espaço um pouco mais desagradável, mas que, no entanto, e passando para o segundo facto, não é motivo para não visitar o local. Grupos vindos de fora, visitaram o local e pelo menos um grupo, era de língua inglesa e muitos casais e famílias, aproveitaram e passaram um dia deferente.

Curiosidades:

- | Há escritores que escrevem, não anunciando o aparecimento de Nossa Senhora, no entanto, o facto de existirem pagadas de dinossauros no local, poderá indicar uma segunda lenda, de que a mesma subiu até ao local onde foi encontrada, a ermida da memória;
- | A ermida da memória, a igreja, as hospedarias, a casa da água, o aqueduto, o cruzeiro e a casa da ópera, foi considerados “*Imóvel de Interesse Público (Dec. nº 37728 de 1ºS - 1950); ZEP (DG nº 280, 2ºS, de 29-11-1963)*”¹²⁸;
- | A igreja, o cruzeiro e a casa da água, têm o mesmo alinhamento.

¹²⁶ Informação local;

¹²⁷ CALLIXTO, Vasco; *O Cabo Espichel é imagem flagrante de antiturismo*; 2/11/1964;

¹²⁸ ALDEIA, Patrícia Cardim; *Complexo Talasso-Termal do Cabo Espichel + Turismo de Saúde, Termalismo e Talassoterapia*; Dissertação para obtenção do Grau Mestre em Arquitetura; junho, 2017; p. 72.

ANEXO IV - Santuário do Bom Jesus do Monte

Peregrino ou turista, movido pela fé ou simplesmente pela arte, dificilmente não se contempla com todo o monumento, com toda a criação realizada e esplendor que transmite e são a muitos que a pergunta simples do *Porquê?* ou *Como?* não surge.

Iniciado nos finais do primeiro quartel do século XVIII - 1723¹²⁹ - entende-se o todo como “Mistério da Paixão, Morte e Ressurreição de Cristo Redentor”¹³³, ou seja, remeto-nos para a toda a história que é conhecida através da religião presente nesta dissertação, Igreja Católica Apostólica Romana, em que a principal figura é Deus sobre Jesus e todos os seus atos perante a sociedade, até à sua morte. Assim sendo, o objetivo do espaço é aludir Jerusalém e à Via-Sacra que Jesus percorreu, sendo um ponto de oração para toda a comunidade.

Transpondo para a objetividade do Bom Jesus de Braga, escreve o autor, que segundo Alberto Feio, em 1373, existia uma pequena igreja dedicada a Santa Cruz, na encosta de Espinho. No entanto, em 1522, foi construída uma igreja de maiores dimensões no mesmo local da anterior¹³⁰. Consequentemente, já se compreende o facto de o atual santuário ser contruído neste local, para além de que na altura existia a Irmandade dos Santos Passos e aliada ao facto de esta se fixar na Igreja de Santa Cruz, fez com que a partir desse momento, a população residente de Braga, desse uma maior devoção a Bom Jesus do Monte¹³¹.

Dando a conhecer o espaço ao leitor, este é constituído por: escadório; dezoito capelas; uma igreja; uma área de mata; o funicular.

¹²⁹ CORREIA, Manuel; *Sangue e Água*; Caleidoscópio; abril de 2011; p. 16;

¹³⁰ CORREIA, Manuel; Op. Cit.; p. 17;

¹³¹ Idem; p. 20.