

2019

Nº 2

MASF JOURNAL

QUESTÕES DE ARTE SACRA

MUSEU DE ARTE SACRA DO FUNCHAL

ARTIGOS CIENTÍFICOS
AS CONFERÊNCIAS DO MUSEU 2018



FICHA TÉCNICA

TÍTULO

MASF JOURNAL

SUBTÍTULO

Questões de Arte Sacra

COORDENAÇÃO

João Henrique Silva
Carolina Rodrigues Ferreira
Elisa Vasconcelos Freitas
Martinho P. Mendes

EDITORES

Carolina Rodrigues Ferreira
Elisa Vasconcelos Freitas

EDIÇÃO GRÁFICA

Ana Antunes

EDIÇÃO

Museu de Arte Sacra do Funchal

TRANSCRIÇÃO DE ÁUDIO

Teresa Correia

COMISSÃO CIENTÍFICA

António Candeias
Fernando António Baptista Pereira
Helena Rebelo
Isabel Santa Clara
João Alves da Cunha
Maria Isabel Roque
Mercês Lorena
Nuno Saldanha

LOCAL DE EDIÇÃO

Funchal

ANO

2019

NÚMERO

02

PERIODICIDADE

Anual

ISSN

2184-2272

IMAGEM DE CAPA

Pia baptismal da Igreja do Imaculado Coração de Maria (Funchal), da autoria de Chorão Ramalho.

© Arquivo MASF

ÍNDICE

Prólogo / Prologue	05
Introdução / Introduction	07
ENTREVISTA / INTERVIEW — Victor Mestre	11
CONFERÊNCIA DE ABERTURA / KEYNOTE SPEAKER LECTURE	
José Tolentino Mendonça	
<i>Arte, mediação e símbolo: O sentido que vem</i>	
<i>Art, mediation and symbol: The sense that comes</i>	21
ARTIGOS — CONFERENCISTAS / CONFERENCE PAPERS	
Joaquim Félix de Carvalho	
<i>Arte litúrgica com amor: Criações das novas capelas de Braga</i>	
<i>Liturgical art with love: The creation of the new chapels in Braga</i>	41
João Pedro Gaspar Alves da Cunha	
<i>Arquitetura religiosa em Portugal: Séculos XX e XXI</i>	
<i>Religious architecture in Portugal: in the 20th and 21st centuries</i>	117
Joaquim Ganhão; Eva Neves	
<i>Museu Diocesano de Santarém: A face visível de um alargado projeto de salvaguarda e valorização do património cultural da Diocese</i>	
<i>The Diocesan Museum of Santarém: The visible face of a broader project for safeguarding and valuing the Diocese's cultural heritage</i>	141
João Norton de Matos	
<i>A crise moderna da arte sacra e as mediações do sagrado na arte</i>	
<i>The modern crisis of art and the mediations of the sacred in art</i>	163
Maria Isabel Roque	
<i>A arte sacra: Museus e exposições numa sociedade secularizada</i>	
<i>Sacred art: Museum and exhibitions in a secularized society</i>	179
Nuno Saldanha	
<i>Arte sacra, culto, cultura e património</i>	
<i>Sacred art, cult, culture and heritage</i>	201
Luís Martinho Urbano	
<i>Um espaço da cidade que pudesse servir para a comunhão entre os habitantes</i>	
<i>A place of the city that could serve for the communion between the inhabitants</i>	211
FOTORREPORTAGEM / PHOTO REPORTAGE — As Conferências do Museu 2018	231

UM ESPAÇO DA CIDADE QUE PUDESSE SERVIR PARA A COMUNHÃO ENTRE OS HABITANTES

A PLACE OF THE CITY THAT COULD SERVE FOR
THE COMMUNION BETWEEN THE INHABITANTS



Luís Martinho Urbano

luis.urbano@arq.up.pt

Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto

Centro de Estudos de Arquitetura e Urbanismo

NOTA BIOGRÁFICA

Luís Martinho Urbano é arquiteto e docente da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto (FAUP). Licenciou-se na Universidade de Coimbra em 1998 e concluiu o doutoramento na FAUP em 2015. Escreveu artigos e apresentou comunicações sobre a arquitetura dos conventos femininos e as interseções entre a arquitetura e o cinema em diversas publicações e conferências. Coordenou o Workshop *Cinemarchitecture* (2008, 2009 e 2010), o Curso de Verão Arquitetura e Cinema (2010, 2011 e 2012) e organizou os Seminários Portugal 1960-74 (2010), *Revoluções* (2011) e a Conferência Internacional *Inter[Sections]* (2013). Na FAUP, coordenou o Projeto de Investigação *Ruptura Silenciosa*, no âmbito do qual produziu dez curtas-metragens. É editor da revista *JACK – Journal on Architecture and Cinema* e dos livros *Designing Light* (2007), *Mundo Perfeito* (2008), *Revoluções. Arquitetura e Cinema nos anos 60/70* (2013) e *Circa 1963. Conversas com arquitetos e cineastas* (2018). É autor do livro *Histórias Simples. Textos sobre Arquitetura e Cinema* (2013) e das curtas-metragens *Sizígia* (2012), *A Casa do Lado* (2012) e *Como se desenha uma casa* (2014).

RESUMO

A Igreja do Sagrado Coração de Jesus em Lisboa, da autoria de Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas, apesar de relativamente ignorada, é uma das mais emblemáticas obras da arquitetura portuguesa, exprimindo uma nova atenção ao contexto urbano, aos valores do uso quotidiano e uma sociabilidade potenciada pelos espaços de transição entre a rua e o edifício. A igreja é exemplar não só na forma como inclui o movimento dos utentes na produção do espaço, numa propositada indefinição entre público e privado, mas também na materialização das novas premissas arquitetónicas emanadas do Concílio Vaticano II. A multiplicidade de valências que abraça, dispostas em diferentes níveis, e a inovadora rua interna, que permite acessos independentes, são sinais claros da sua vocação urbana. O tratamento plástico do edifício revela igualmente uma vontade de experimentar novas linguagens, reinterpretando o uso do betão, ora estruturalmente, ora como revestimento.

PALAVRAS – CHAVE

Arquitetura; Espaço; Religião; Cinema.

ABSTRACT

The Church of the Sacred Heart of Jesus in Lisbon, by Nuno Teotónio Pereira and Nuno Portas, although relatively unknown, is one of the most representative works of Portuguese architecture, expressing a new attention to the urban context, to the values of everyday use and a sociability fostered by the transition spaces between the street and the building. The church is exemplary not only in the way it includes the movement of the users in the production of space, in a purposeless indefiniteness between public and private, but also in the materialization of the new architectural guidelines emanating from the Second Vatican Council. The multiplicity of uses it embraces, arranged in different levels, and the innovative internal street, that allows independent accesses, are clear signs of its urban vocation. The plastic treatment of the building also reveals a willingness to experiment with new languages, reinterpreting the use of concrete, either structurally or as lining.

KEYWORDS

Architecture; Space; Religion; Cinema.

A Igreja do Sagrado Coração de Jesus, da autoria de Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas (Imagem 1), é um exemplo paradigmático do desejo, que se experimentou na década de sessenta do séc. XX, de regressar à cidade existente e de redescobrir a pluralidade do centro. Na forma como integra sinais que estavam no ar, o edifício procura uma arquitetura nova, socialmente interventiva, mais próxima dos seus utilizadores, com uma atitude comunicativa perante a cidade. É uma arquitetura anti-monumental, onde se experimenta a desconstrução e a desmultiplicação dos volumes, numa relação inovadora com a rua.

Mas antes de passarmos à análise do emblemático edifício lisboeta, parece-nos pertinente, porque relativamente desconhecida, explorar a ligação de Nuno Portas ao cinema, que antecede a sua colaboração no *atelier* de Nuno Teotónio Pereira. Foi no Colégio Jesuíta das Caldinhas, em Santo Tirso, onde foi colega do futuro realizador Paulo Rocha, que Nuno Portas começou a organizar sessões de cinema.

Um dos jesuítas das Caldinhas, que gostava imenso de cinema, conseguiu arranjar dinheiro para ter uma máquina de projeção, uma DeVry de 35 mm. Eu e mais dois ou três convencemo-lo a fazer uma espécie de cineclube. Depois, na revista do colégio, apareciam alguns artigos, lembro-me de ter escrito um sobre a *Joana D'Arc* (Portas, 2018, p. 33).

Quando foi estudar arquitetura para a Escola de Belas Artes de Lisboa, Nuno Portas fez parte do movimento dos cineclubes, inscrevendo-se no Cineclube Universitário, levando consigo o seu amigo João Bénard da Costa, mais tarde notável diretor da Cinemateca Portuguesa. Ainda na Universidade, os dois fundaram, com Nuno Bragança e Pedro Tamen, o CCC – Cine Clube Católico, publicando pequenos catálogos de apresentação dos filmes exibidos e sendo acusados pela ala mais conservadora dos estudantes de serem “materialistas e tipos perigosos” (Portas, comunicação pessoal, 12 de outubro de 2011). Portas começou também uma colaboração como crítico de cinema, primeiro no *Diário de Lisboa* e mais tarde no *Diário Ilustrado*. Enquanto cumpria o serviço militar, ainda sem o espetro da Guerra Colonial, Portas realizou um filme sobre:



Imagem 1_ Igreja do Sagrado Coração de Jesus, © Arquivo Atelier Nuno Teotónio Pereira.

Um soldado pobre da província, um incapaz que os militares de carreira insultam, fugindo para o mar para nunca mais ser visto. O filme passava-se em Cascais, naquela bela paisagem, e foi todo feito à Eisenstein: cada plano dava uma página desenhada, 25 minutos de cinema a cores, em 16 mm, o que não era normal. Pedi ao Fernando Lopes que fizesse a montagem, porque nós não sabíamos, nem tínhamos máquina (Portas, 2018, p. 38).

Numa das muitas viagens que fez a Paris, quase exclusivamente para ver cinema, Nuno Portas conhece André Bazin, que o convida a participar numa das reuniões dos *Cahiers du Cinéma* onde se encontravam François Truffaut, Eric Rohmer, Claude Chabrol ou Jean Narbonni, assistindo assim ao vivo à implementação da *politique des auteurs*. “Eles tinham uma política claríssima de fazer as coisas de forma a que as pessoas distingam quem são os autores e quem são os que não interessam” (Portas, 2018, p. 54). A mesma política de autores que Portas assume ter trazido para Portugal quando, na revista *Arquitectura*, iniciou a publicação das obras de uma nova geração de arquitetos, como Távora, Teotónio Pereira, Tainha ou Álvaro Siza. “Fiz uma política de autores, baseada mais uma vez na influência do cinema. Essa nova geração, de facto, eu aí assumo que a planeei” (Portas, 2018, p. 55). Para a aceitação do convite para participar na revista foi essencial a opção de abandonar o sonho de ser cineasta - “ainda estava hesitante se ia para a Cinecittà aprender a ser realizador” (Portas, 2018, p. 40) – e o início da colaboração no *atelier* de Nuno Teotónio Pereira, que durou dezassete anos.

O *Saber Ver a Arquitectura* (Bruno Zevi, 1948) foi para mim um livro decisivo para dar a volta, porque não falava da arquitetura como objeto, mas de arquitetura como espaço interno. Eu pela ‘casca’ da arquitetura não deixava provavelmente o cinema, mas pelo ‘miolo’ da arquitetura, já valia a pena. O que é uma visão, de certo modo, cinematográfica. O cinema é feito a partir da

realidade, é com a observação e o registo das situações reais, das pessoas, dos ambientes, dos panoramas, daquilo que se queira, era com isso que se construía uma outra coisa. Portanto, eu fico lá no Teotónio e digo à rapaziada do cinema: Eu agora passo a ser mais um dos críticos de arquitetura, porque vocês são muitos, vocês podem fazer isso, e lá nos vamos vendo (Portas, 2018, p. 39).

Apesar da renúncia ao cinema, manteve a ligação ao grupo dos cineastas do *cinema novo*:

Sempre andamos mais ou menos juntos. Eu já não era tipo que pudesse estar o dia inteiro no café à espera do próximo filme, que era o que acontecia com a malta. Eu ia de vez em quando, por encomenda, para estar com o Paulo Rocha, acompanhei as filmagens dos *Verdes Anos*, ou para estar com qualquer um deles, conhecia-os a todos (Portas, 2018, p. 48).

Uma das obras mais significativas da colaboração de Nuno Portas no *atelier* de Nuno Teotónio Pereira foi precisamente a Igreja do Sagrado Coração de Jesus. Projeto vencedor do concurso lançado pelo Secretariado das Novas Igrejas em 1962 para a construção de uma igreja paroquial na Rua Camilo Castelo Branco, na zona do Marquês de Pombal em Lisboa. O edifício é uma proposta exemplar do Movimento de Renovação da Arte Religiosa (MRAR), a que pertenciam os arquitetos e que pretendia uma relação mais próxima entre a Igreja, a cidade e a sociedade (Imagem 2). O MRAR criticava as igrejas historicistas que tinham sido previamente construídas em Lisboa e a principal figura da Igreja Católica na época em Portugal, o Cardeal Cerejeira, acabou por aceitar essas críticas, mas também à proposta do Movimento para que fosse feito um concurso para a nova igreja. A equipa de Nuno Portas e Nuno Teotónio Pereira acabará por ganhar o concurso com uma proposta de uma igreja em U, fechando o terreno e libertando o centro.



Imagem 2_ Igreja do Sagrado Coração de Jesus, © Arquivo Atelier Nuno Teotónio Pereira.

Nós aqui demos ao centro um sentido cívico, como se se entrasse numa rua. Alguém que esteve na Igreja, já não sei se foi o Gregotti ou o Bohigas, dizia que nós tornámos o acesso ao espaço religioso o mais difícil, todos os outros são mais fáceis, porque estão no caminho entre as duas ruas (Portas, 2018, p. 173).

O edifício insere o novo espaço litúrgico numa cidadela ecuménica, deliberadamente aberta a todos os que a quisessem usar ou apenas atravessar, recuperando o conceito pombalino dos espaços sagrados integrados no tecido urbano. Nas próprias palavras de Portas: “Lembro-me de explicar à malta, quando estávamos a tratar dos primeiros esquisos, que nós aqui vamos seguir a linha do Marquês de Pombal, que só fez igrejas à face, nunca isolou as igrejas” (Portas, 2018, p. 45). A igreja do Sagrado Coração de Jesus abandona, assim, a autonomia dos edifícios modernistas, soltos do chão, monoblocos, para recuperar uma vivência em torno de um espaço central (Imagem 3). A referência aqui já não é o ‘claustro’ do Mercado da Feira, de Távora, nem será um ‘pátio das cantigas’, mas ainda assim resgata valores comunitários que se tinham perdido nas visões modernistas mais puras. “Aceitou-se e aceita-se uma certa medida de interioridade como característica inevitável, imprimindo um carácter próprio ao espaço; esta interioridade é marcada espacialmente pela proximidade dos paramentos verticais e por grandes zonas cobertas” (citado por Fernandes, 1994)¹. Na maneira como deseja pertencer ao contexto sem deixar de evidenciar a sua modernidade, a Igreja do Sagrado Coração de Jesus representa uma arquitetura claramente urbana que cria espaços públicos de encontro e atravessamento, ligando duas ruas a cotas distintas (Imagem 4). Esse espaço público “surgirá pautado em sucessivos volumes e percursos, de grande movimento, onde as formas de geometria irregular deixarão adivinhar a existência de um princípio ordenador” (Fernandez, 1988, p. 160). Brutalista, menos na utilização dos materiais do que na procura de uma verdade espacial e religiosa que se relaciona com o presente e não com uma aspiração utópica de futuro, é uma obra de grande complexidade espacial, particularmente na utilização da luz natural e na forma como a audiência se relaciona com o sagrado.

¹ Excerto do relatório do Júri publicado em *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*, nº 76, Lisboa, 1962.

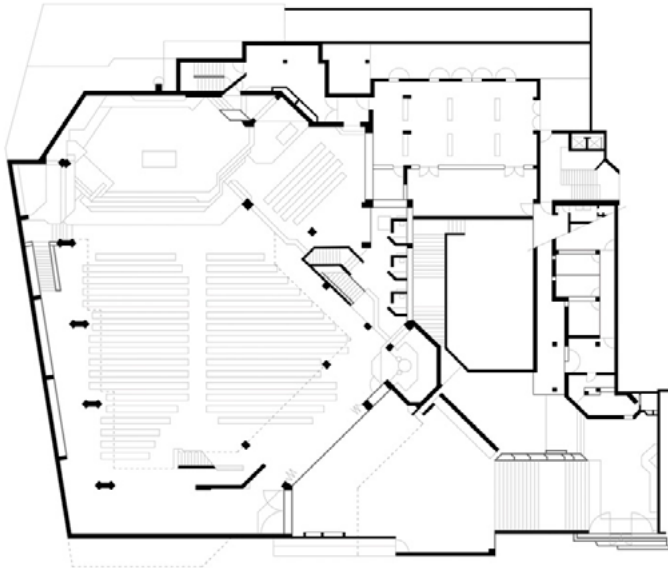
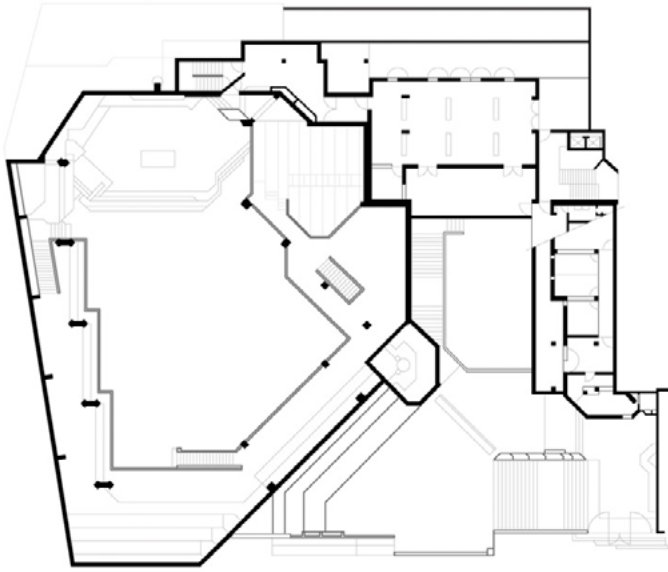


Imagem 3_ Igreja do Sagrado Coração
de Jesus, © Luis Martinho Urbano



Imagem 4_ Igreja do Sagrado Coração
de Jesus, © Luis Martinho Urbano

A nossa ideia é que fosse um espaço de comunhão de pessoas, independentemente da sua religião, das suas tendências ou das suas simpatias. Queríamos que fosse um espaço da cidade, um espaço urbano que pudesse servir para a comunhão entre os habitantes. Aqui o utilitário não está em primeiro lugar, há uma intenção, um programa que é dirigido às pessoas, para que saiam de si próprias, abarcando horizontes mais amplos do que aqueles que compõem o seu quotidiano (Pereira & Portas, 2018, p. 174).

A abordagem de Nuno Portas e Nuno Teotónio Pereira à arquitetura, e não apenas nesta obra, valoriza a relação entre o edifício e a cidade, acentuando a sua dimensão cívica e “o seu interesse centra-se especialmente nas qualidades vivenciais dos espaços e dos sistemas distributivos” (Portas & Mendes, 1991, p. 13). É o caso desta igreja, mas também, mais tarde, do Edifício Franjinhas, igualmente em Lisboa, ambos funcionando como extensões da rua e convidando os transeuntes a transformarem-se em utentes dos edifícios.

Numa cidade oprimida pela construção, tivemos a ideia de fazer do conjunto da nova igreja um verdadeiro espaço público, apesar da limitação do terreno. Frente a muita gente que se lamentava de que o terreno era mau, encaixado entre outros edifícios, quisemos aproveitar essas circunstâncias para demonstrar que era possível adaptar, sem destruir, as bandas de casas, com detestáveis traseiras, os muros fechados ou terraços de garagens, aproveitando-as para oferecer espaços utilizáveis para crianças ou para outra finalidade de interesse social. Com o edifício em pleno funcionamento, o conjunto resultará num minicentro urbano, aberto e não marcadamente religioso, minicentro que se

destina especialmente aos jovens que lhe darão grande animação, especialmente aos fins-de-semana ou nas horas tardias de cada dia (Portas, 1970, p. 159).

A propósito de *Mon Oncle*, o filme em que Jacques Tati satiriza a arquitetura moderna, Nuno Teotónio Pereira dirá:

O *Mon Oncle*, do Jacques Tati, mostrava uma casa moderna – tudo arejado, tudo aberto, com grandes janelas para o exterior. E a personagem explicava com uma frase interessantíssima: “Tout communique, tout communique!” Tudo comunica, os espaços comunicam todos uns com os outros. Foi um pouco essa ideia que nós, na época – os arquitetos modernos em Portugal –, procurávamos fazer nos nossos projetos (Pereira, 2014, p. 11).

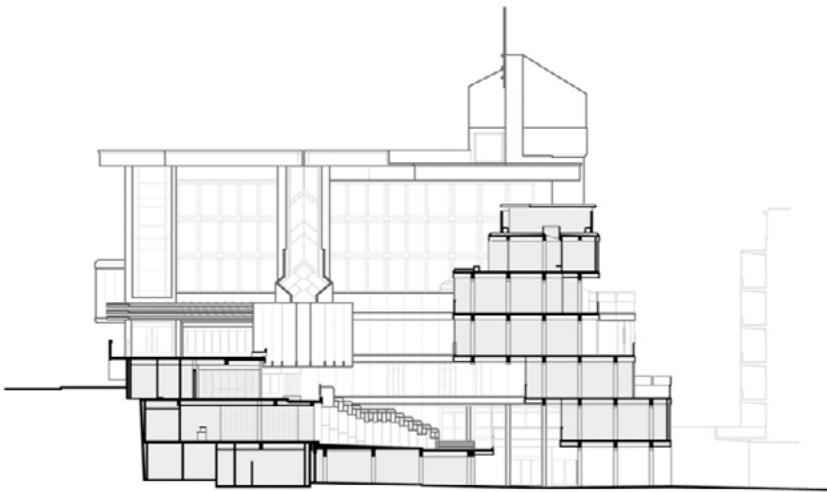
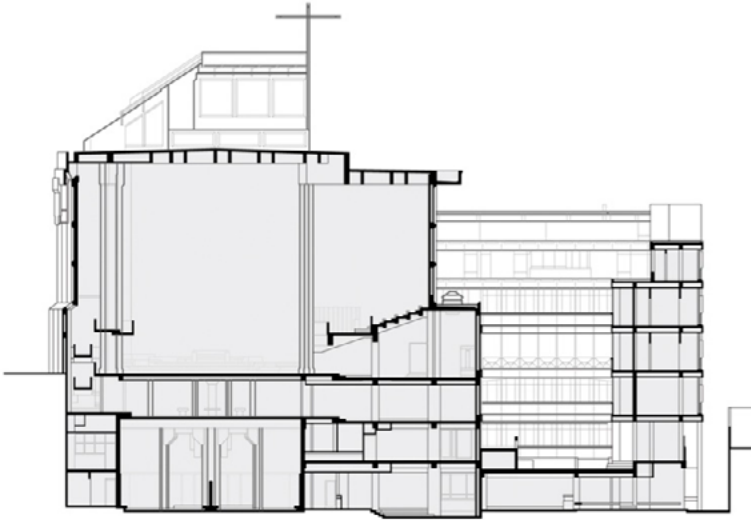
A intenção para a Igreja do Sagrado Coração de Jesus era clara desde o princípio, como se revela na memória descritiva do projeto apresentado a concurso: “a regularidade do traçado urbanístico da zona pedia uma rutura na continuidade da construção marginal que deixasse verter o espaço público da rua por um centro paroquial que se deseja aberto e atrativo” (citado por Fernandes, 1994, s.p.). Essa intenção resultou numa solução aberta transversalmente e que articulou, através de sucessivos espaços exteriores em socalcos, a entrada superior pela Rua Camilo Castelo Branco com a ligação à Rua de Santa Marta, a uma cota mais baixa. Mas, apesar dessa vontade de aproximar o conjunto arquitetónico da cidade, não há equívocos quanto à importância do espaço sacro: “Quanto à inserção do edifício da igreja procurou-se que não fosse dominado pelo volume das instalações do centro paroquial e residências, mas que pelo contrário criasse uma presença dominante, afirmando o carácter sacro do conjunto” (Fernandes, 1988, p. 160). Ainda assim, alguns elementos que associamos ao carácter religioso do edifício, como o campanário e a cruz, encontram-se recuados em relação à rua, quase impercetíveis para quem passa, o que acentua o carácter civil do conjunto.

A ambição do programa, com um número de valências considerável, e a relativa exiguidade do lote, com quarenta por quarenta metros e apresentando um desnível acentuado de quase dez metros entre as duas ruas, levou a que a solução se desenvolvesse em sete pisos sobrepostos, dos quais a igreja salão ocupa quatro (Imagem 5 e 6). O edifício propõe espaços diversificados, tais como capela mortuária, salas para atividades paroquiais, residências, mas também espaços abertos a atividades laicas, como uma cafetaria ou um salão, de dimensões significativas, preparado para exibição cinematográfica e outro tipo de espetáculos.

Nós acreditávamos muito que o Cine Clube Católico, que nessa altura ainda tinha peso, podia ser um dos elementos importantes para ocupar o complexo. Isso daria uma atração muito especial, com filmes escolhidos. Não houve quem pegasse nisso, talvez até tenha havido um novo prior que não concordava com essas atividades laicas (Portas, 2018, p. 174).

É através dos diferentes corpos do conjunto que se realiza a amarração à cidade, concretizando a intenção de que o conjunto pudesse provocar uma mudança nas formas de apropriação e uso pelos utentes.

Os espaços criados têm de ser animados pelas pessoas. As galerias, os átrios e pátios exteriores, assim como as tribunas e escadas do interior da igreja, pressupõem o dinamismo e a mobilidade dos utilizadores, procurando favorecer a sua participação. Os elementos arquitetónicos foram pensados para destacar a presença humana e deste modo, creio que fica bem patente o sentido que queríamos dar à obra, um sentido de abertura à cidade, não de 'gueto', mas de vida intensa e multiforme. O espaço arquitetónico pode favorecer, estimular e ajudar a esse comportamento (Pereira, 1970, p. 160).



0 1 5

Imagem 5_ Igreja do Sagrado Coração de Jesus, © Luis Martinho Urbano



Imagem 6_ Igreja do Sagrado Coração de Jesus, © Luis Martinho Urbano

Para além dos acessos no interior do edifício (Imagem 7), é através do percurso exterior que atravessa o lote que se acede aos diferentes espaços do complexo, dando-lhe um carácter de rua interna, o que é acentuado pela sua real utilização como atalho entre duas ruas de considerável movimento na cidade. Essa continuidade estabelece-se também ao nível do material, o microcubo. O adro da igreja, destacado através do uso de lajeado de mármore, encontra-se a uma cota mais alta, unindo-se à rua através de uma rampa, que não existia na proposta do concurso, e que permite uma continuidade com o percurso principal de atravessamento do lote. “Havia um grande desejo de autenticidade e essa autenticidade levava a que se escolhessem diferentes materiais para diferentes situações” (Pereira & Portas, 2018, p. 177).

A construção do edifício atravessou quase uma década, tendo sofrido diversas alterações de projeto, entre as quais a do sistema de apoio da cobertura da nave da igreja, que passou de uma estrutura ramificada de escoras apoiadas em longos pilares (Imagem 8) para o de uma laje nervurada una em betão aparente (Imagem 9), coroando o desenho orgânico do seu interior. Do ponto de vista construtivo, essa solução estrutural em betão à vista é de enorme importância, evocando diretamente a obra de Kahn. “Lembrava-me, das revistas, de uma biblioteca e de uma igreja do Kahn, com uma estrutura deste tipo, muito inteligente e muito interessante. Havia algumas tentativas de fazer estas placas isostáticas, com uma grande rigidez e com poucos apoios” (Portas, 2018, p. 176). A conceção da estrutura principal da igreja sofre, assim, uma alteração fundamental, já que inicialmente “apresentava conotações goticizantes nítidas, o que necessariamente arrastava um até involuntário simbolismo, e que posteriormente sofreu uma radical alteração que explorou e acentuou um carácter clássico, na clareza das funções estruturais dos elementos de suporte” (Almeida, 1971, p. 164). Essa alteração deveu-se a um problema com as fundações, que estavam assentes sobre o nível freático, e às dúvidas do empreiteiro sobre a solidez da estrutura.

Tínhamos esses apoios já aqui, molhados na água lá em baixo, já se sabia que havia água, não se sabia é que havia tanta. Sobretudo do que os empreiteiros tinham medo era dos sismos. O nosso



Imagem 7_ Igreja do Sagrado Coração de Jesus, © Luis Martinho Urbano

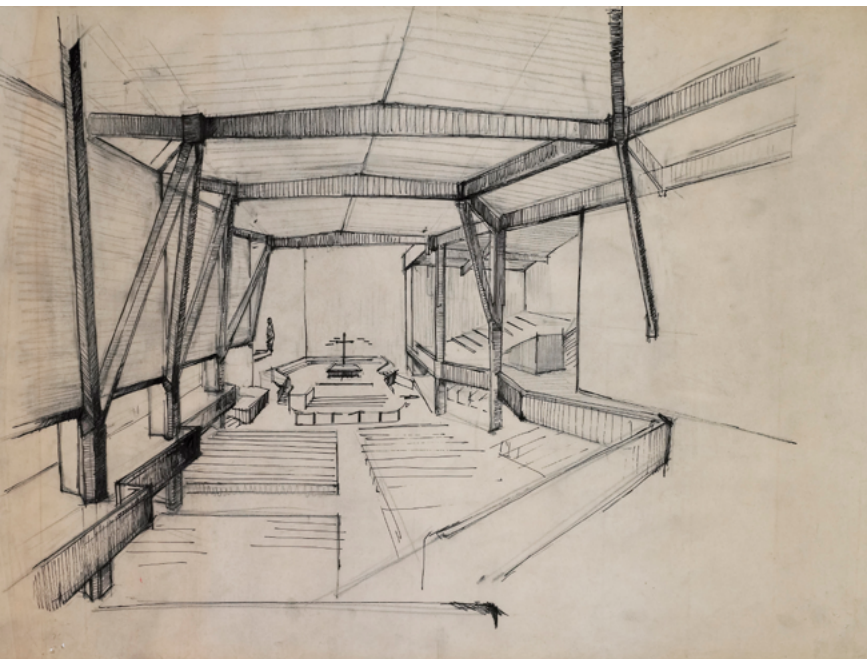
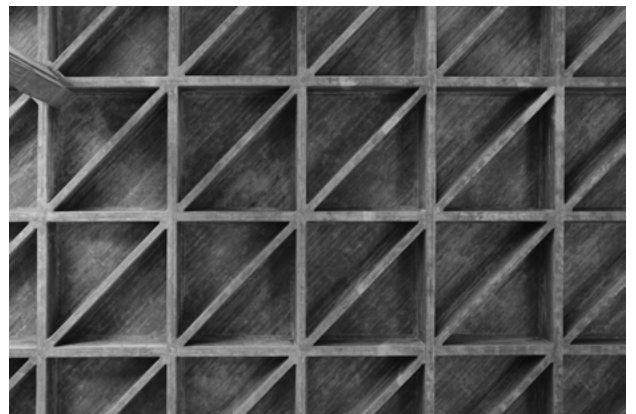


Imagem 8_ Igreja do Sagrado Coração de Jesus, © Arquivo Atelier Nuno Teotónio Pereira.

Imagem 9_ Igreja do Sagrado Coração de Jesus, © Luis Martinho Urbano



engenheiro, que era um jovem, disse “isto não é para mim, vamos procurar outros técnicos mais experimentados” (Portas, 2018, p. 176).

Os arquitetos recorrem então ao LNEC, onde se desenvolveu a ideia de uma laje isostática que unificasse o espaço da nave.

Chegámos ao LNEC, falámos com o Teixeira Trigo que pega num programa [informático] que antes não havia e voltámos ao esquisso inicial, em que víamos a igreja como uma caixa serena, no meio de uma atividade que era barulhenta, de certo modo, ou, pelo menos, complexa (Portas, 2018, p. 176).

Os painéis que constituem as paredes exteriores, bem como os blocos de betão que revestem o espaço interior, especialmente desenhados para correção acústica com a colaboração do LNEC, foram fabricados *in situ*, com grande qualidade, o que permitiu que o edifício tenha sobrevivido quase incólume ao passar do tempo. Esse cuidado no desenho foi também aplicado nos elementos estruturais.

Há um aspeto inovador, em comparação, por exemplo, com a Gulbenkian. Nós achávamos que o betão não devia ser o betão do brutalismo. Os pilares, as vigas podiam ser mais ricas, o que se deveu em grande parte ao terceiro autor, o Pedro Vieira de Almeida, que se encarregou de estudar e desenhar todos esses elementos importantíssimos (Portas, 2018, p. 175).

No espaço interno da igreja, dando resposta às novas indicações litúrgicas emanadas do Concílio Vaticano II, os arquitetos optaram por uma nave única, assimétrica, a que acrescentaram balcões e galerias circundantes (Imagem 10). “Eliminámos as naves laterais e fizemos balcões, que era uma novidade completa. A única coisa que havia em balcão era o próprio padre a fazer a homilia e, quando muito, o órgão e o coro. Os balcões são um desdobramento do chão, do espaço principal único”



Imagem 10_ Igreja do Sagrado Coração de Jesus, © Luis Martinho Urbano

(Portas, 2018, p. 171). Estes elementos sobre-elevados permitem a criação no piso principal de espaços de pé-direito mais baixo, como o átrio de entrada ou uma pequena assembleia próxima do altar, onde se celebram eucaristias com um número reduzido de fiéis.

A conceção da luz de todo o espaço da igreja foi também particularmente cuidada (Imagem 11).

Nós não temos janelas, mas queríamos um jogo em que a igreja não tem muita luz mas também não pretende ser escura. O modo de fazer isso foi ter uma distribuição nalguns pontos, a única exceção foi aquela lanterna que atira a luz sobre o altar, que tinha que ser, é onde se lê, é onde se canta. No resto, é uma coisa muito suave, e isso é intencional. Outras hipóteses eram a entrada e o batistério, que eram coisas relativamente simbólicas. Isso tudo dá esta luz, cinzenta clara, uma luz difusa (Portas, 2018, p. 173).

Do ponto de vista da linguagem, que se associa a algumas influências italianas e nórdicas, o edifício é um dos exemplos em que a qualidade espacial - a preocupação com os aspetos do conforto, do desenho de pormenor, evidente em todo o mobiliário, caixilharia ou iluminação - sublima um eventual lado datado ou o excesso, que Nuno Portas reconhece hoje em dia, de “um certo barroquismo, salpicado de maneirismos demasiado carregados e ecléticos” (1992, p. 235). Alguns elementos excepcionais, como o batistério ou as capelas votivas, em cripta debaixo do altar, foram objeto de especial cuidado, quer na sua configuração quer na iluminação.

Havia a tradição, nos séculos anteriores, de colocar nas paredes laterais das igrejas pequenas capelas dedicadas cada uma a um santo para as pessoas que tinham devoções particulares, o que



Imagem 11_ Igreja do Sagrado Coração de Jesus, © Luis Martinho Urbano

originava uma subdivisão dos fiéis na igreja. O Concílio recomendou que houvesse um espaço único para toda a assembleia e foi por isso que fizemos as capelas de devoções particulares em cripta (Pereira & Portas, 2018, p. 173).

É a própria estrutura cruciforme de apoio da laje do altar que subdivide a cripta em quatro capelas, iluminadas por janelas, mas também por rasgos no teto que aproveitam o desnível da plataforma do altar e trazem a luz da nave da igreja. A mesma estrutura de betão quadripartida, conjugada com painéis móveis, organiza as capelas mortuárias, já na cota da rua de baixo.

São evidentes, na Igreja do Sagrado Coração de Jesus, as influências de obras suas contemporâneas como as igrejas brutalistas suíças de Walter Förderer, “que também exploram os percursos de acolhimento, intimistas, desnivelados e não lineares que conduzem a um adro descoberto e iluminado” (Marques, 2012, s.p.) ou de Hermann Baur, que na igreja de St. Michael em Ennetbaden utiliza “o mesmo tema da igreja implantada entre duas ruas num percurso de circulação” (Marques, 2012, s.p.). “As viagens que eu fiz nesta altura ao estrangeiro foram umas viagens a Paris e à Suíça, com o João de Almeida, para ver as igrejas modernas” (Portas, 2018, p. 41). A referência à arquitetura italiana é outra fonte reconhecida pelos autores, nomeadamente a Igreja Sacra Famiglia em Génova, de Ludovico Quaroni. “Nós já conhecíamos das revistas as igrejas do Quaroni e as dos Figini e Polini que eram excelentes, e algumas suíças, que eram protestantes, com um espaço unitário. Quando se abriu o concurso tínhamos já algumas ideias” (Portas, 2018, p. 174). “Tínhamos sobretudo muita informação, assinávamos revistas de arquitetura religiosa, fizemos viagens a vários países para ver as igrejas que se tinham construído recentemente, e havia uma diocese em Itália, em Bolonha, com um bispo que era um grande entusiasta da arquitetura moderna” (p. 174). Nuno Portas aponta também a influência de Carlo Scarpa no desenho de detalhe e do “brutalismo, na sua versão menos agressiva do *Economist* [Alison e Peter Smithson, 1964]. Mas também do seu “mestre

da fase escolar, Frank Lloyd Wright, e os realistas italianos Ridolfi e Quaroni”. Portas refere-se a um “racionalismo tornado impuro porque confrontado com as contradições da realidade – e não ideológico, como outros praticavam, importando diretamente as formas” (1992, p. 235).

A multiplicidade e a qualidade das soluções propostas tornam a Igreja do Sagrado Coração de Jesus um dos melhores exemplos das ruturas que se fizeram sentir na arquitetura deste período.

Aquele momento de arquitetura para nós também era um momento de rutura em relação à chamada Arquitetura Moderna, nessa altura muito brasileira (...)

O Movimento Moderno, o Modernismo puro e duro, era extremamente simplificador, não permitia fazer estas contradições, querer fazer coisas no espaço muito diferentes umas das outras e aglomeradas. Enquanto que o modernismo, de início, separava todas funções, nós já estávamos num período onde essa separação das funções não era tão lógica (Portas, 2018, pp. 43 e 175).

No projeto para a nova igreja, o objeto arquitetónico desaparece como elemento isolado, dissolvendo-se na estrutura urbana do lote que se propunha completar, “era uma miniatura de cidade” (Portas, 2018, p. 174). Em 1962, ano em que o projeto foi escolhido, esta atitude, que valorizava o urbano em detrimento do primado do objeto arquitetónico, constituiu-se como uma revolução no modo de pensar a arquitetura, que foi acompanhada pela também inovadora transposição de uma nova liturgia para o espaço construído.

Neste período, éramos favoráveis a que tudo aquilo que pudesse ser uma diferença devia ser pensado duas vezes, mas não se devia anular. Teoricamente fazia parte do funcionalismo, mas

o funcionalismo tornou-se radical, sempre igual, sempre da mesma maneira e com o mínimo de elementos. Naquele período já estávamos numa outra via, que permitia uma maior expressão de complexidade, mas sem cair no exagero. Eu acho que, apesar de tudo, esta igreja é sóbria, mas tem uma grande variedade de materiais e de lugares (Portas, 2018, p. 177).

O projeto da Igreja do Sagrado Coração de Jesus é, assim, um exemplo paradigmático de uma ideia de regresso à cidade, ao lado mais humano do espaço público.

Se houvesse um termo para falar do nosso trabalho, eu diria que nós procurávamos fazer uma arquitetura ‘realista’, e não uma arquitetura teórica, não uma arquitetura formalista. Nós sabíamos que a arquitetura não mudava a sociedade, mas que se fazia para as pessoas e que as pessoas eram contraditórias. A arquitetura tinha de nascer complexa por isso mesmo (Ferreira, 2009).

Que esse sinal de renovação e abertura tenha surgido de uma encomenda daquela que é provavelmente a mais conservadora instituição portuguesa, é apenas mais um dos muitos paradoxos que marcam este período da história do país.

Em 1975, o edifício ganha o prémio Valmor, *exaequo* com o edifício Sede e Museu da Fundação Calouste Gulbenkian e ambos foram recentemente classificados como Monumento Nacional. Se dúvidas houvesse quanto à confirmação dos dois rumos que a arquitetura portuguesa seguiu desde esse período de rutura, esta consagração dissipá-las. Entre uma heterodoxia marcadamente autoral, de que é exemplo esta igreja, mas que tem em Álvaro Siza o principal expoente, e um racionalismo de forte pendente internacional, que podemos associar ao edifício da Fundação Gulbenkian, e que terá sido continuado por Eduardo Souto de Moura, a arquitetura portuguesa soube encontrar caminhos

de confluência na contemporaneidade. Quer a Igreja do Sagrado Coração de Jesus quer a Sede e Museu da Fundação Calouste Gulbenkian são “dois níveis muito altos de construção e de expressão, e curiosamente, um representava uma excelência do que vinha para trás, e outro representava uma possível pista do que viria a seguir. A Gulbenkian fecha um ciclo, e nós, nesta igreja, provavelmente, abrimos um outro ciclo” (Portas, 2018, p. 179).

De salientar, também, que a atividade de Nuno Teotónio Pereira como arquiteto não deixou de parte a intervenção política de luta contra o regime, tendo sido por isso preso e torturado pela PIDE. “Aos arquitetos deve pedir-se-lhes que trabalhem para o esclarecimento da autoridade e da opinião, que aperfeiçoem os seus conhecimentos técnicos e tomem uma mais nítida consciência da sua época, que lutem sem transigências contra todas as prisões e tentações prejudiciais à integridade e pureza da obra arquitetónica” (Pereira, 1953, citado por Portas & Mendes, 1991, p. 13). No dia 25 de Abril de 1974 Teotónio Pereira estava preso em Caxias, de onde chegou a desenhar algumas alterações para a Igreja do Sagrado Coração de Jesus. Fez parte do grupo de opositores ao regime libertados nos dias subsequentes, afirmando, à saída da prisão, que “acabou uma era de violência e repressão no país que esmagou o nosso povo. Agora tenho esperança que o povo se possa afirmar e tomar conta do seu destino” (Pereira, comunicação pessoal, 1974).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fernandes, J. M. (coord.) (1994). *Anos 60, Anos de Ruptura. Arquitectura portuguesa nos anos sessenta* [Catálogo de exposição]. Lisboa: Livros Horizonte, 1994.

Almeida, P. (1971 Set/Out.). Duas igrejas: Sagrado Coação de Jesus e Paroquial de Almada. *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*, 123, 163-164.

Fernandez, S. (1988). *Percurso. Arquitectura Portuguesa 1930/1974*. Porto: FAUP Publicações.

Marques, J. L. (2012). The Church in the City: The churchyard in Parish Church Complexes – 3 Case Studies. EURAU'12, s.p. disponível em https://www.academia.edu/2969907/The_church_in_the_city_The_churchyard_in_Parish_Church_Complexes_-_3_Case_Studies

Pereira, N.T. (1970). Opinan los arquitectos. *ARA - Arte Religioso Actual*, 26, ano VII, Madrid, p. 160.

Pereira (1974). Libertação dos presos políticos [Arquivos Radio Televisão Portuguesa (RTP)]. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Qv1eAOTUP3k>.

Pereira, N. T. (2014). Brandos Costumes de Alberto Seixas Santos 1974. *O Lugar dos Ricos e dos Pobres no Cinema e na Arquitectura em Portugal*, 4, 11.

Pereira, N. T. & Portas, N. (2018). Nuno Portas e Nuno Teotónio Pereira In L. Urbano (coord.) *Circa 1963. Conversas com Arquitectos e Cineastas*. Porto: AMDJAC (pp. 171-181).

Portas, N. (1970). Opinan los arquitectos. *ARA - Arte Religioso Actual*, 26, 159.

Portas, N. & Mendes, M. (1991). *Arquitectura Portuguesa Contemporânea. Anos Sessenta / Anos Oitenta* [Catálogo de exposição]. Porto: Fundação de Serralves.

Portas, N. (2005). *Arquitectura(s), Teoria e Desenho, Investigação e Projecto*. Porto: FAUP Publicações.

Portas, N. (2018). Nuno Portas In L. Urbano (coord.) *Circa 1963. Conversas com Arquitectos e Cineastas* (pp. 33-35). Porto: AMDJAC.

Ferreira, J. C. (realização) (2009). *O Atelier in Nuno Teotónio Pereira. Um Homem na Cidade* [DVD] Portugal: Midas Filmes.



Luís Urbano
 Projeção e apresentação do documentário "Sagrado" (Nuno Grande, 2014)



DOWNLOAD

<https://conferenciasmasfsite.wordpress.com/publicacoes/>

CONTACTOS

Rua do Bispo, 21, 9000-073 Funchal
+351 291 228 900
masfjournal@gmail.com

<http://www.masf.pt>

<https://conferenciasmasfsite.wordpress.com>

LICENÇA

Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.



