

Universidades Lusíada

Libório, Maria de Assis, 2000-

**Do profano ao sagrado: a arquitectura do
transcendental e do silêncio**

<http://hdl.handle.net/11067/8423>

Metadados

Data de Publicação

2025

Resumo

A Arquitectura não é o edifício per se, mas o seu espaço. O vazio habitado, a envolta atmosfera. O lugar do encontro com a inefável Beleza. É este o perene e perpétuo desejo da humanidade: uma Arquitectura autêntica, essencial. O seu futuro não depende da nossa modernidade, mas da nossa, verdadeiramente humana e eterna, inteireza. Aos Arquitectos, não é pedido apenas saber fazê-la, mas desejá-la, amá-la. Somente assim poderão, um dia, entregar ao mundo esta verdadeira Arquitectura, que preenche ...

Architecture is not the building per se, but the space it inhabits — the inhabited void, the surrounding atmosphere. It is the place of encounter with ineffable Beauty. This is the ancient and enduring longing of humanity: an Architecture that is authentic, essential. Its future does not lie in our modernity, but in our integrity — a wholeness that is truly human and, therefore, eternal. To the architects, it is not only asked to conceive such architecture, but to desire it, to cherish it. Only t...

Palavras Chave

Arquitectura e religião, Arquitectura Religiosa, Roma (Itália) - Edifícios, Estruturas, etc., Fátima (Portugal) - Edifícios, estruturas, etc., Silêncio - Aspectos religiosos, Sant'Antonio dei Portoghesi (Roma, Itália), Carmelo de São José (Fátima, Portugal)

Tipo

masterThesis

Revisão de Pares

Não

Coleções

[ULL-FAA] Dissertações

Esta página foi gerada automaticamente em 2026-10-29T23:02:53Z com informação proveniente do Repositório



UNIVERSIDADE LUSÍADA
FACULDADE DE ARQUITETURA E ARTES
Mestrado Integrado em Arquitetura

**Do profano ao sagrado: a arquitectura do
transcendental e do silêncio**

Realizado por:
Maria de Assis Libório

Orientado por:
Professor Doutor Arquitecto Bernardo d'Orey Manoel

Constituição do Júri:

Presidente:	Professora Doutora Arquiteta Helena Cristina Caeiro Botelho
Orientador:	Professor Doutor Arquitecto Bernardo d'Orey Manoel
Arguente:	Professor Doutor Arquitecto Rui Manuel Reis Alves

Dissertação aprovada em: 16 de dezembro de 2025



U N I V E R S I D A D E L U S Í A D A

FACULDADE DE ARQUITECTURA E ARTES

Mestrado Integrado em Arquitectura

Do Profano ao Sagrado: a Arquitectura do Transcendental e do Silêncio

Maria de Assis Libório

Lisboa

Junho 2025



U N I V E R S I D A D E L U S Í A D A

FACULDADE DE ARQUITECTURA E ARTES

Mestrado Integrado em Arquitectura

Do Profano ao Sagrado: a Arquitectura do Transcendental e do Silêncio

Maria de Assis Libório

Lisboa

Junho 2025

Maria de Assis Libório

Do Profano ao Sagrado: a Arquitectura do Transcendental e do Silêncio

Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitectura e
Artes da Universidade Lusíada para a obtenção do grau de
Mestre em Arquitectura.

Orientador: Professor Doutor Arqt. Bernardo d' Orey Manoel

Lisboa

Junho 2025

FICHA TÉCNICA

Autora Maria de Assis Libório
Orientador Professor Doutor Arqt. Bernardo d'Orey Manoel
Título Do Profano ao Sagrado: a Arquitectura do Transcendental e do Silêncio
Local Lisboa
Ano 2025

CASA DO CONHECIMENTO DA UNIVERSIDADE LUSÍADA - CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO

LIBÓRIO, Maria de Assis, 2000-

Do Profano ao Sagrado : a Arquitectura do Transcendental e do Silêncio / Maria de Assis Libório ; orientado por Bernardo d' Orey Manoel. - Lisboa : [s.n.], 2025. - Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada.

I - MANOEL, Bernardo de Orey, 1969-

LCSH

1. Arquitectura e Religião
2. Silêncio - Aspectos religiosos
3. Arquitectura religiosa
4. Sant'Antonio dei Portoghesi (Roma, Itália)
5. Carmelo de São José (Fátima, Portugal)
6. Roma (Itália) - Edifícios, estruturas, etc.
7. Fátima (Portugal) - Edifícios, estruturas, etc.
8. Universidade Lusíada. Faculdade de Arquitectura e Artes - Teses
9. Teses - Portugal - Lisboa

1. Architecture and Religion
2. Silence - Religious aspects
3. Religious architecture
4. Sant'Antonio dei Portoghesi (Rome, Italy)
5. Carmelo de São José (Fátima, Portugal)
6. Rome (Italy) - Buildings, structures, etc.
7. Fátima (Portugal) - Buildings, structures, etc.
8. Universidade Lusíada. Faculdade de Arquitectura e Artes - Dissertations
9. Dissertations, academic - Portugal - Lisbon

LCC

1. NA4800.L53 2025

AVISO LEGAL

O conteúdo desta dissertação reflecte as perspetivas, o trabalho e as interpretações da autora no momento da sua entrega. Esta dissertação pode conter incorreções, tanto conceptuais como metodológicas, que podem ter sido identificadas em momento posterior ao da sua entrega. Por conseguinte, qualquer utilização dos seus conteúdos deve ser exercida com cautela. Ao entregar esta dissertação, a autora declara que a mesma é resultante do seu próprio trabalho, contém contributos originais e são reconhecidas todas as fontes utilizadas, encontrando-se tais fontes devidamente citadas no corpo do texto e identificadas na secção de referências. A autora declara, ainda, que não divulga na presente dissertação quaisquer conteúdos cuja reprodução esteja vedada por direitos de autor ou de propriedade industrial.

The image shows the front cover of a book. The cover has a textured, fibrous appearance, similar to felt or heavy paper. The color is a gradient, starting with a deep blue at the top and gradually transitioning through lighter blues and greens to a pale yellow-green at the bottom. The text is printed in a white, serif font. The title is split into two lines: 'Do profano' on the upper line and 'ao Sagrado' on the lower line. Below the title, the subtitle 'A Arquitectura do Transcendental e do Silêncio' is printed in a smaller, black, serif font. The book is placed on a light-colored, slightly textured surface, and a soft shadow is cast to its right.

Do profano

ao Sagrado

A Arquitectura do Transcendental e do Silêncio

*a Ti,
Silêncio e Luz*

AGRADECIMENTOS

Mais do que a radiante e majestosamente magnânima Architectura, foi o pensamento daqueles que mais amam a condição humana que me guiou e conduziu para a descoberta da verdade, daquela que é em si mesma, plenitude infinita.

NOTAS PRÉVIAS

Por opção, a presente dissertação não seguirá as regras do novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.

Todas as citações em idiomas estrangeiros foram livremente traduzidas pela autora.

Todas as referências feitas em nota de rodapé, bem como bibliograficamente, seguem os cânones do *The Chicago Manual of Style*, na sua décima sétima edição, a tradicional forma de referência das Ciências Sociais e Humanas.

Com as pequenas notas e apontamentos das margens externas das páginas procurámos ofertar um complemento à leitura.

Mais se acrescenta que, ao longo de toda a dissertação, quando nos referimos àquele para quem foi concebido o espaço falamos do *homem* enquanto indivíduo particular, a quem se destina concretamente a obra sagrada, e não à sua mera generalização enquanto Humanidade. Por sua vez, a alusão ao *mundo* e à *terra* seguem as suas tradicionais definições, que, naturalmente, se referem aos conceitos de humanidade, sociedade, área ou eventual campo do conhecimento e ao próprio planeta, não apenas ao universo na sua condição mais abrangente.

RESUMO

A Architectura não é o edifício *per se*, mas o seu *espaço*. O *vazio* habitado, a envolta *atmosfera*. O *lugar* do encontro com a *inefável* Beleza. É este o perene e perpétuo desejo da humanidade: uma Architectura *autêntica, essencial*. O seu futuro não depende da nossa modernidade, mas da nossa, verdadeiramente humana e eterna, inteireza. Aos Arquitectos, não é pedido apenas saber *fazê-la*, mas *desejá-la, amá-la*. Somente assim poderão, *um dia*, entregar ao mundo esta verdadeira Architectura, que preenche e ilumina a obscuridade do mundo, comove e eleva o coração do homem às alturas do divino. Na nossa dissertação, partindo do reencontro do diálogo entre a Liturgia e a Architectura, percorreremos a transcendente *via universalis* até à real concretude de dois recantos de eternidade, de dois lugares Sagrados, do Transcendente entrelaçar do Silêncio e da Liturgia, do visível e do invisível. Poderemos então perguntar-nos: Como pode a Architectura tornar a ser transcendentemente Bela, profunda e verdadeiramente Sagrada?

ABSTRACT

Architecture is not the building *per se*, but the space it inhabits — the inhabited void, the surrounding *atmosphere*. It is the place of encounter with *ineffable* Beauty. This is the ancient and enduring longing of humanity: an Architecture that is *authentic, essential*. Its future does not lie in our modernity, but in our integrity — a wholeness that is truly human and, therefore, eternal. To the architects, it is not only asked to *conceive* such architecture, but to *desire* it, to *cherish* it. Only through such longing may they one day offer the world a true Architecture — one that fills and illuminates the world's obscurity, that moves and elevates the human heart toward the heights of the divine. In this dissertation, beginning with the rediscovered dialogue between Liturgy and Architecture, we embark on a transcendent *via universalis* — the path that leads into the concrete reality of two fragments of eternity, two sacred spaces in which the Transcendent is interwoven with Silence and Liturgy, the visible and the invisible. We may then ask ourselves: How might Architecture once again become transcendently Beautiful, profound, and truly Sacred?

ÍNDICE

Agradecimentos	13
Notas prévias	15
Resumo • <i>Abstract</i>	17
Índice	21
Introdução	23
Prólogo	31
I. O Sacro e a Architectura	
I. A Architectura primeira, Transcendental e Sagrada	35
II. Architectura, Silêncio petrificado	89
III. Liturgia, a Vida tornada Architectura	121
II. A questão architectónica: da Teologia à Architectura Religiosa	
I. A Architectura e a Liturgia através dos séculos	147
II. O <i>aggiornamento</i> conciliar	183
III. O contexto architectónico hodierno	211
III. A real concretude	
I. O barroco na Cidade Eterna: a Igreja de Santo António dos Portugueses	259
II. Architectura contemporânea num convento de clausura: a Capela do Carmelo de São José	275
Síntese	295
Índice de referências bibliográficas	301
Índice onomástico	328
Índice de lugares	333
Índice fotográfico	335

INTRODUÇÃO

No coração do homem reside o puro desejo de *habitar*. Habitar a terra e o Céu. Na verdade, habitar sobre a terra, ou seja, debaixo do Céu. Este é o fim de toda a Architectura. O fim, mas não menos a sua radical origem e a fonte da inesgotável inspiração desta que contém em si toda a essência do divino. Ora, a perspectiva contemporânea tem conduzido a humanidade a uma aparente estado de órfã deriva. Este actual e moderno *zeitgeist* —independente, autónomo, culto e sofisticado— descobre-se fragmentado numa miríade de interpretações. O homem parece ter perdido a capacidade de habitar o tempo, parece não mais ansiar a eternidade. Permanece ainda sobre a terra, mas não mais acolhe o *Céu como Céu*. O seu coração não mais se dilata, antes sucumbe numa febril agitação sem tréguas. Talvez haja ainda, no mais profundo recôndito da sua alma, uma pequena, frágil, translúcida centelha da esperança, da maravilhosa certeza de que a humanidade não se deixará engolir pelo caótico desespero, pelo mero acaso, pelo sem sentido. E aí, espera, contra toda a esperança, não se perder. Aí, deseja —simplesmente— regressar a Casa.

Nesta tensão entre o *visível* e o *invisível*, o *imanente* e o *transcendente*, a Architectura Sagrada —e, de modo particular, a architectura cristã e católica— emerge como espaço privilegiado do reencontro entre o *homem* e o *divino*, a *matéria* e o *mistério*, o *tempo* e a *eternidade*. A

Zeitgeist

Termo alemão, introduzido pelo filósofo e escritor Johann Gottfried von Herder (1744–1803), que se refere ao *espírito do tempo*.

humanidade tem necessidade desta Architectura. Da Architectura essencial e autêntica. Brava, irreverente, corajosa. Da ousada e audaz Architectura que moldando a luz e dominando a gravidade, é capaz de construir o Céu na terra, de abrir as portas da eternidade. A humanidade precisa desta intrépida e indomável Architectura que a arranca da morna resignação, e nela desperta o desejo do Céu distante, da eternidade sem fim. Da Architectura que, renunciando à procura da beleza como tal, no desdobrar de todas as forças da alma de onde brotam a simplicidade e a pureza, pela ardente e viva emoção, com plena sinceridade, entrega ao mundo o próprio Deus. Da Architectura bela, infalivelmente bela. Não apenas uma frustrante e vazia aparência enganadora camuflada sob o manto da sacralidade. O homem espera apenas uma Architectura capaz de preservar, proteger e custodiar que, num pulsar do coração, seja capaz de o levar de regresso a Casa, de o fazer novamente habitar, de lhe oferecer o próprio Céu. Que mais poderia a Architectura oferecer-lhe?

Na nossa dissertação percorreremos esta transcendente senda da humanidade, a *ideia* capaz de construir o *Sagrado*, de permitir que este aconteça num espaço concreto e encarnado. Esta é a nossa proposta. A insaciável procura. A busca sem fim. A *via universalis*. Nada mais que o divino e o miraculoso. Algo diferente seria apenas absurdo. Assumir uma definição *finalis et immutabilis* seria apenas almejar outra coisa que não a infinita plenitude. Ao ser ela própria o experimentar da transcendência, a Architectura transcende-se a si mesma, rasga o véu da

mundanidade, remove a opacidade que oculta a vida e desvela ao homem o transcendental propósito da sua humana existência. É, portanto, por natureza, sinal. Uma realidade concreta que aponta e impulsiona para lá de si mesma, revelando a origem primeira e o sentido último da nossa vida terrena. Profundamente mistagógica, nunca poderá apartar-se da sua medular responsabilidade, nunca poderá esquecer que um edifício sagrado mal construído será sempre fonte de destruição e escândalo, inexoravelmente mais nocivos do que um cento de livros teológicos mal escritos. Assim, o nosso foco é esta procura. A procura do *zénite* arquitectónico, o instante entre duas eternidades, o templo indissolúvel onde se encontram Deus e o homem, o verdadeiro *espaço Sagrado*. Um espaço que *é* e *permite ser*. Qualquer abordagem teórica ou técnica sobre o acontecer arquitectónico de tal espaço, conduzir-nos-ia a um fatal fracasso do primeiro propósito. Mais do que o saber sobre a materialidade concreta e constitutiva das suas paredes e pavimentos, abóbadas e vitrais, foi a descoberta do *ar*, da envolta *atmosfera*, do *silêncio* e da *luz*, que nos fascinou e atraiu. Este é o foco, esta *atmosfera* que nos comove e eleva até às alturas de Deus. Esta que nada mais pode ser do que Sagrada. Trata-se de descobrir como o espaço se transforma em Liturgia e como esta preenche de vida a pedra, de como o silêncio se torna matéria, e como através deles o *espaço* permite ao homem *ser* apenas homem; como lhe permite reconhecer a sua própria condição de criatura e, ao mesmo tempo, revelar-lhe a própria transcendência divina. Na verdade, esta odisséica procura é, em si mesma, a simples —em

tudo nobre, magnânima e soberana— resposta à eterna questão: *em que medida pode o espaço desvelar o sublime milagre?*

Neste sentido, começaremos por explorar a Arquitectura primeira, na sua essência Transcendental e Sagrada, que se ergue sobre o rochedo do Silêncio e pela Liturgia se enche de Vida. Procuraremos compreender de que forma pode a Arquitectura Sagrada tornar palpável o Transcendente, bem como abrir o homem à experiência do *absoluto*. Num verdadeiro atravessar arquitectónico, onde os princípios abstractos assumem uma condição material, concreta e espacial, descobriremos as linhas que traçam esta sublime Arquitectura. A eternidade, tudo aquilo que é eterno manifesta-se no tempo e na matéria, em lugares concretos onde se descobre a Transcendência. Os valores transcendentais —a Beleza, a Unidade, a Verdade e a Bondade— constituem verdadeiras pontes capazes de conduzir o homem à realidade última e absoluta: a Glória de Deus. Neste percorrer da *via universalis*, evocaremos quatro espaços onde esses valores se corporizam: revisitaremos a Beleza que se esconde por detrás da luz que inunda a *Chapelle du Rosaire*, o *magnum opus* de Henri Matisse, que se ergue nas colinas de Vence; a Bondade que envolve de terna doçura a *Cartuxa de Santa Maria Scala Coeli*, escondida nas largas planícies de Évora; a Verdade contida na pétrea pureza e simplicidade da *Abadia de Le Thoronet*, que permanece por entre os bosques da Provença; e, por fim, a Unidade harmoniosa do *Panteão*, que se levanta no tumultuoso reboiço da Cidade eterna.

Nesta dissertação, abordaremos o preponderante papel que o Silêncio assume enquanto atmosfera, condição necessária e medida mínima na experiência espiritual, transcendente e arquitectónica do espaço sagrado. Não será este respiro do espaço, esta alegre melodia que por entre as pedras sussurra, a vital premissa para qualquer lugar sagrado?

Por fim, nesta primeira parte, debruçar-nos-emos sobre a Arquitectura Sagrada enquanto prolongamento da Liturgia. Não nos pode surpreender —ainda que natural o fosse— que a abordagem seja essencialmente religiosa e, concretamente, referente à Igreja Católica. Abordagem esta que é em si mesmo reflexo daquilo que gradualmente conhecemos como Arquitectura Sagrada, Religiosa, Cristã e Católica. A Liturgia é a Vida que se torna Arquitectura, a expressão visível da Fé que molda e é moldada pela Arquitectura, o ponto de partida para a nossa emocionante incursão. Não será ela (a Liturgia) que, através da Teologia, oferece à Arquitectura os elementos que a permitem desempenhar a sua função, não como uma mera funcionalidade, mas com a genialidade capaz de tornar visível a celebração do Sagrado no mundo, num tempo e espaço concretos?

Num segundo momento —antes de interrogar os desafios do presente—, faremos uma síntese da evolução concreta da Arquitectura a par da Liturgia ao longo dos séculos, na expectante e entusiasmada esperança de que o contemplar da sua comum trajectória, do seu fundamento primário, da sua original necessidade, da sua raiz profunda,

proteja a Architectura dos erros do mediático imediatismo e a torne não num mero replicar de estilos e formas, mas num verdadeiro acto de aprendizagem que recebe e acolhe da Tradição a sua *essência*. Então, abordaremos as controversas questões que se levantam em torno deste seu concreto acontecer, da sua relação *in et ad mundum*, particularmente no que respeita à Igreja. Olharemos a contemporânea perspectiva e a sua redutora visão do desejado *aggiornamento* —o tesouro do Concílio Vaticano II—, procurando distinguir entre o verdadeiro concílio dos Padres e o concílio mediático, este último sedento de ruptura, avesso ao *concors continuum*.

Finalmente, deter-nos-emos na análise de dois espaços concretos. Uma escolha de dimensão inexoravelmente pessoal e particular. O *barroco numa igreja da Cidade Eterna* e a *Arquitectura contemporânea num convento de clausura em Fátima*. Embora distantes —no tempo e na linguagem arquitectónica—, são dois lugares que demonstram como é que o *amor pela sabedoria* e a *espiritualidade* se podem tornar Architectura, tornando visível —aos olhos e aos corações— a invisível grandeza de Deus.

Não podemos deixar de tornar clara a nossa *quaerens cognoscere*. Perante a absoluta transversalidade da dimensão sagrada que, natural e inevitavelmente, atinge campos muito para além da Architectura, recorreremos não somente aos escritos dos seus grandes mestres, mas também dos poetas e escritores, filósofos e historiadores. E, lógica e incontornavelmente, ao pensamento da Igreja, dos seus grandes santos e da

sua tradição teológica. Assim, a par dos grandes nomes da Architectura, escutámos e deixámo-nos guiar e enriquecer por Heidegger, Nietzsche, Kierkegaard e Picard. Tolstói, Dostoiévski e Chesterton, Camões e Pessoa. Guardini, Balthasar e Bouyer. Ratzinger, Stein, Agostinho, Aquino e Boaventura. E tantos outros que, com e como os primeiros, comungam de um mesmo desejo, partilham um mesmo profundo olhar, participam de uma mesma —consciente ou inconsciente— procura. Buscam a *verdade*, nada mais que a *verdade*. Aquela que é, em si mesma, *plenitude infinita*. Com eles ousamos redescobrir a *amada* Architectura, a *mais bela* de todas as Artes, aquela que nos revela que é possível *habitar*. *Habitar* verdadeiramente com *alma*. Não se trata, portanto, de um esgravatar de uma resposta definitiva, mas antes um escavar alicerçante, um abrir do caminho que reconduz a Architectura à sua *essência*, para que aí possa voltar a criar o *sagrado lugar* onde o Céu se une à terra e o homem se encontra com Deus. Então, o Architecto voltará a ser aquele que permanecendo —para sempre— fiel à terra, mais do que servir, revela; mais do que moldar, transfigura; mais do que construir, eleva.

PRÓLOGO

do profano ao Sagrado

As primícias da existência humana, a sua relação com o mundo, e até o seu desejo de eternidade, estão inevitavelmente unidas ao acontecer arquitectónico, às suas estruturas, à sua materialidade concreta; e a sua história, vinculada ao vital anelo da humanidade de construir uma *casa* para o *divino*. Plena da paladina bravura, a Architectura torna-se fronteira, limite entre o espaço interior e o mundo exterior, limiar entre o Sagrado e o profano. Este augusto acto que torna o espaço *precioso*, guardando-o para o divino, é próprio de toda a obra de Architectura Sagrada, que deixando para trás as convencionais e condicionadas expectativas humanas, transcendendo-se a si mesma, oferece ao homem o perene instante em que ele, abandonando o fragmentado e medíocre desejo do *eu*, é elevado à desconhecida Beleza, ao lugar onde a aurora o espera. Apenas tal Architectura será capaz de construir não lugares de vazia aridez, mas lugares de Fé. Igrejas *autênticas*. Também para aqueles que ao percorrer a cidade, mesmo sem o saber, as tocam. Resta aos Arquitectos a intrépida ousadia de ultrapassar a rejeição do sagrado e a ficção do profano. Demitindo-se desta tarefa, não é que sigam por um errado caminho, simplesmente não vão por caminho algum. Somente abandonam a Architectura.





O SACRO E A ARQUITECTURA

Fig. 1. O lago da Cartuxa de Évora

A ARQUITECTURA PRIMEIRA, TRANSCENDENTAL E SAGRADA

*na Luz admirável*¹

A alegria que se percebe no profundo do coração: a esperança de regressar a Casa. É este o desejo profundo da Architectura, *criar o paraíso*. É esta a sua promessa, «*construir o céu na terra, para o homem*»². Na Architectura Sagrada a geometria torna-se assombro, a luz é graça, o espaço contemplação, o tempo a divina presença; nela, o homem atravessa a realidade que transcende os limites da sua existência mortal, a perene realidade. Esta é a Architectura Transcendente, que desaparece no instante em que o homem se entrega ao inefável e intemporal espaço Sagrado, e se deixa transportar *de materialibus ad immaterialia* (das coisas materiais para as imateriais), deste mundo inferior para o superior. Ao revelar-Se, Deus eleva o homem da sua própria esfera imanente e finita para a esfera divina, transcendental e infinita³.

Uma Architectura Transcendente permite a experiência da transcendência e, ao fazê-lo, transcende-se a si mesma⁴, remove a opacidade que esconde a vida, revelando ao homem o propósito transcendental da

*“A Architectura tem também um pensamento oculto que lhe dá substância: a intenção de criar um paraíso. É o único propósito das nossas casas. A vontade que está por detrás de todo o esforço arquitectónico, digno de ser um símbolo”*².

¹ 1 Pe 2, 9.

² Cf. Alvar Aalto, *Idee di architettura. Scritti scelti 1921-1968* (Zanichelli, 1987), 135.

³ Hans Urs von Balthasar, *Gloria. Una estética teológica* (Ediciones Encuentro, 1985), 100.

⁴ Cf. Julio Bermudez, *Transcending Architecture* (The Catholic University of America Press, 2005), 14.

existência humana. A transcendência de Deus será sempre um apelo à transcendência do homem, pois os seus mistérios estão intimamente ligados. Dizer que Deus transcende toda a criatura não significa que Ele viva separado e afastado da existencial realidade humana, num «*mais além*» fora da história e do tempo. Pelo contrário, Deus está presente, imanente na história humana. O homem é «*capaz*» de Deus, podemos mesmo chamá-lo um *ser religioso*, mas esta «*relação íntima e vital que une o homem a Deus*» pode ser esquecida, desconhecida e até explicitamente rejeitada pelo homem⁵. O que distingue o ser humano de qualquer outra criatura é o facto de Deus lhe dirigir a Sua Palavra. O homem é o interlocutor de Deus, o ser chamado por Deus. É, neste sentido, aquele que pode pensar Deus, aberto à transcendência. A transcendência divina só se torna perceptível quando o homem reconhece a sua própria condição de criatura. O sentido da grandeza humana só se encontra neste reconhecer da transcendência do divino. A dignidade humana é, portanto, um eco desta transcendência. Na verdade, *é a abertura para o todo e para o infinito que faz com que o ser humano seja humano* —mostra-nos Joseph Ratzinger—, o homem está tanto mais em si mesmo quanto mais está no outro, só chega a si mesmo pelo outro e pelo ser no outro: n'Aquele outro, no verdadeiro outro, em Deus. O homem apenas chegará a si mesmo, apenas se encontrará verdadeiramente, apenas se conhecerá profundamente, quando deixar de estar em si mesmo, quando deixar de se encerrar em si mesmo, quando deixar de se afirmar

⁵ Cf. *Catecismo da Igreja Católica* (Conferência Episcopal Portuguesa, 2017), 29 (n. 28 e 29).

a si mesmo, e arriscar abrir-se totalmente em direcção a Deus, ousar olhar para *além de si*⁶. Pois nós somos do tamanho daquilo que vemos e *a nossa única riqueza é ver*⁷. Ver para além da pequenez humana. Ver para além de toda a esperança. E deixar-se transformar no lugar da manifestação do divino no mundo.

Cabe à Arquitectura defender a experiência humana, autêntica e autónoma, revelando a existência do Reino transcendental, o domínio do Sagrado. A verdadeira Arte —e, naturalmente, a verdadeira Arquitectura— exprime o Transcendente, o Absoluto, Deus, com maior profundidade que as palavras de muitos teólogos. A discussão teológica vê-se —muitas vezes— confinada a estudiosos litúrgicos, especialistas em comportamento ritual, historiadores de arte, arquitectura e religião, resultando numa teologia pouco teológica, superficialmente cristã. E com ela, a humanidade corre o risco de se tornar puramente mundana, materialista, obsessivamente racionalista, passivamente arrastada no lodo do depressivo e insatisfatório dia-a-dia que aprisiona a vida numa realidade putrefacta e a conduz ao simples auto-aniquilamento. O homem precisa que lhe mostrem *de novo* o horizonte, que lhe empurrem o olhar para o Céu, para o Sagrado. Do mesmo modo que a Arquitectura precisa do Sagrado para não se transformar numa mera horizontalidade esquecida por completo da verticalidade capaz de suspender o

⁶ Cf. Joseph Ratzinger, *Introdução ao Cristianismo* (Lucerna, 2017), 170-171.185

⁷ Cf. Fernando Pessoa, *O guardador de rebanhos* (Publicações Dom Quixote, 1986), 118.



tempo e abrir as cortinas da eternidade⁸, o «*Sagrado precisa da Arquitectura para não definhar*»⁹.

É a vocação da Arquitectura, a sua arte, extrair do céu do espírito os seus tesouros, revestindo-os de cores e formas, tornando acessível, compreensível e comovedor o mundo do espírito, do invisível, do inefável, de Deus¹⁰ —a *Glória*, o atributo sublime do Ser Divino consoante à “*beleza*” do ser criado. É este o desafio confiado à Arquitectura: encarnar a Glória de Deus. Porém, hoje a Arquitectura parece ter-se esquecido de algo vital, a par da perda do sagrado, perdeu-se o sentido da beleza, assim o confirma Le Corbusier: «*as novas construções, em toda a sua imunda e irresponsável monstruosidade invadiram e poluíram paisagens, cidades e corações*» — «*uma vitória total levada aos limites do abuso, uma catástrofe consumada*»¹¹. E perante uma simples Arquitectura estéril e grotesca ecoa apenas no coração da humanidade: «*Transcendente, para onde foste?*»¹² O que aconteceu à *Glória*?». A Glória de Deus não está. Também é nosso o lamento de Gertrude Stein, *there's no 'there' there*. O homem roubou a Deus a Sua Glória. A beleza deixou de ser amada e protegida, foi retirada como uma máscara e, agora, a sua ausência expõe ao homem traços que ameaçam tornar-se incompreensíveis. Também a Arquitectura contemporânea —descreve-nos Juhani Pallasmaa—

No pensamento do teólogo, Hans Urs von Balthasar, o atributo *Glória* refere-se à Beleza Transcendental.

in Hans Urs von Balthasar,
Earthly Beauty and Divine Glory
(Saint John Publications, 2024), 1.

Fig. 2. A luz na Abadia de
Le Thoronet, França

⁸ Cf. Juhani Pallasmaa, *Otto meditazioni di architettura* (Firenze University Press, 2024), 91.

⁹ Karsten Harries, “Untimely Meditations on the Need for Sacred Architecture” in Karla Cavarra Britton, *Constructing the Ineffable* (Yale University Press, 2010), 49.

¹⁰ Cf. Papa Paulo VI, *Homília na Missa dos Artistas na Capela Sistina* (7 de Maio de 1964).

¹¹ Le Corbusier, *Le Corbusier talks with students from the schools of architecture* (Princeton Architectural Press, 1999), 15.

¹² Duncan G. Stork, “Transcendence, Where Hast Thou Gone?” in Julio Bermudez, *Transcending Architecture* (The Catholic University of America Press, 2005), 239.

permitiu que tal acelerada mácula alastrasse e a corrompesse; tornou-se apenas «*formal, retoricamente dramática, já dificilmente aspira à beleza, à serenidade*», entregou-se à experiência do estranho, inquietante e perturbador desequilíbrio, à absoluta ânsia de ser vista, tornou-se escrava desta «*cultura da atenção, onde tudo é válido, desde que se note*»¹³. Devemos, por isso, questionar-nos: como pode a Arquitectura desejar exprimir apenas isso? Reduzir-se à oca vacuidade do material, da obra executada, quando precisamente o seu significado está sempre por detrás e para além da obra em si? Segundo Juhani Pallasmaa, o fim de qualquer edifício está para lá da própria Arquitectura. O seu sentido profundo e verdadeiro orienta a consciência do homem para o mundo, para o próprio sentido do *eu* e do *ser*, não num simples conceito ou formação intelectual, mas na concretude palpável, que «*se vê através da nossa pele*»¹⁴. Como explica Merleau-Ponty, não vemos obras de arte, mas vemos segundo elas¹⁵. As obras de arte —da poesia à música, da pintura à arquitectura— revelam o encontro existencial do homem com o mundo, reedificam-no, enriquecem-no; «*não são a mera estetização do visível, mas o pensamento existencial, autêntico*» e profundo, «*sobre o mundo e o homem nesse mundo*»¹⁶, a sublimidade visível e palpável da Glória. Podemos dizer que a Arquitectura é o reflexo de uma filosofia de vida. Reflete a profunda decisão do Arquitecto: a vida do espírito ou a sua negação, a

¹³ Juhani Pallasmaa, *Otto meditazioni di architettura* (Firenze University Press, 2024), 12.

¹⁴ Juhani Pallasmaa, *Eyes of skin* (Wiley-Academy, 2005), 10–11.26.

¹⁵ Id. cita o pensamento de Maurice Merleau-Ponty in Juhani Pallasmaa, *Otto meditazioni di architettura* (Firenze University Press, 2024), 19.

¹⁶ Ibid., 19.101.

pureza do eterno ou a brutalidade do materialismo. Tal como defendia Mies van der Rohe, plasmado pela sua íntima associação com o arquitecto Rudolf Schwarz e o teólogo Romano Guardini, «*a arte da construção é sempre a expressão espacial de decisões espirituais*»¹⁷. Ao reduzirmos a Architectura à mediocridade do visível, palpável e comprovável, nunca poderemos esperar a ornamentação, pois esta é a doce linguagem do *não material* através do *material*, que brota do mundo que está para além deste. Muito menos experimentar a sacramentalidade da vida, composta dos dois elementos —o *visível* e o *invisível*—, aquele que podemos ver, provar, tocar, ouvir, e aquele que permanece invisível aos nossos olhos. E por isso, «*como poderiam o pintor, o poeta —e o arquitecto— dizer outra coisa que não o seu encontro com o mundo?*»¹⁸. Na verdade, embora totalmente imbuída do espírito criador, uma obra não se limita a exprimir a personalidade daquele que a criou, se o fizesse —aponta-nos Balthus— seria «*uma obra inútil*»¹⁹. A matéria não é bela quando obedece ao homem, apenas quando obedece a Deus —diz-nos Simone Weil. Para a filósofa, a obra de arte revela-se quase tão bela quanto o mar, as montanhas ou as flores, porque antes a luz de Deus inundou o artista. Assim, também podem ser belas as coisas criadas por aqueles que não se acreditam iluminados por Deus, mas que se permitem permeáveis à Sua Luz²⁰.

¹⁷ Karla Cavarra Britton, “The Risk Of The Ineffable” in Julio Bermudez, *Transcending Architecture* (The Catholic University of America Press, 2005), 79.

¹⁸ Maurice Merleau-Ponty, *Segni* (Il Saggiatore, 2003), 83.

¹⁹ Cf. Claude Roy, *Balthus* (Little Brown & Co., 1996), 18.

²⁰ Cf. Simone Weil, *Espera de Deus* (Assírio & Alvim, 2005), 119.



A obra de arte não habita a realidade —revela-nos Romano Guardini—, pois o seu conteúdo, o seu núcleo central, não é real. Apesar de reais as cores, os sons, os materiais, nada disso lhe é peculiar, a sua especificidade brota da interpenetração entre a essência do homem e a essência da obra que desponta na manifestação da expressão, na representação de uma realidade transcendente. Não só o que é material é real, também o espírito. Na verdade, o espírito é real num grau ainda maior do que a matéria. No entanto, o núcleo peculiar da obra não é real, trata-se do espaço irreal que o homem abre com o seu olhar, aquilo que o Arquitecto desejou realmente comunicar, o lugar, cheio de vida, verdadeiramente vivo, uma essência espacial que palpita e respira. Assim, também o *core* de uma Catedral não é real, é a manifestação da *Casa de Deus entre os homens*. Alicerçada em pedras reais, os seus pilares constituem forças ascendentes, os seus arcos, impulsos que se cumprem continuamente, os seus tectos abobadados, realizam a obra de recolhimento²¹.

A Architectura Sagrada permite à humanidade o «*encontro com uma existência intemporal, arquetípica e mítica*»²². A verdadeira experiência mística. A vida em Deus. Na sua *intensidade máxima, proporção, qualidade de execução e perfeição*, a Architectura —no dizer de Le Corbusier— descreve o indescritível, o espaço revela-se *indizível*, e o *lugar irradia, fisicamente, irradia*, permitindo ao homem tocar o *inefável*²³. Ao transcender

Fig. 3. Core da Basílica da Sagrada Família, Barcelona
Antoni Gaudí

²¹ Cf. Romano Guardini, *L'opera d'arte* (Morcelliana, 1988), 41–43.

²² Juhani Pallasmaa, *Otto meditazioni di architettura* (Firenze University Press, 2024), 149.

²³ Cf. Le Corbusier, “Couvent de la Tourette, Eveux, Près Lyon, France”, *L'architecture d'aujourd'hui*, Vol. 32, A.A. 96 (1961), 3.

o simples propósito utilitário e funcional, o espaço desperta a nossa empatia e dirige o homem para além da sua realidade quotidiana. A arte é sempre «*uma janela aberta para o mundo inteiro*»²⁴.

O que torna o espaço sagrado é o simples facto de o Divino nele ter intervindo, e nele continuar a intervir para sempre. O Transcendente torna-se imanente na criação, e o espaço sagrado a revelação da Sua presença, do Mistério divino. Nele, o homem é capaz de, silenciosamente, captar o Invisível na materialidade do visível. A Arquitectura transcende-se. Deixa-se contemplar para além de si mesma. E ao deixar-se atravessar pelo desejo do homem, abre-lhe as portas do Reino. Mas como poderá ela revelar essa mesma transcendência? As suas proporções verticais, as suas formas, o inundar da luz, a nobreza dos seus materiais ordenam-se para prefigurar harmoniosamente a adoração do Céu, oferecendo esse segredo interior de transcendência. Para o arquitecto Duncan G. Stroik, a Arquitectura transcendente é a força que impulsiona o homem para além das suas convencionais expectativas, o caminho que o conduz *do profano para o Sagrado*. No entanto, a Arquitectura contemporânea parece ter-se esquecido desta capacidade, abandonou esta qualidade, tornou-se incapaz da surpreendente alegria da transcendência, pois esta implica a crença numa realidade invisível que não é materialmente quantificável. E ela —a Transcendência— já não se encontra presente na maioria das estruturas religiosas contemporâneas, cuja espantosa magnanimidade reflecte mais uma arquitectura de

²⁴ Jean-Paul Sartre, *Che cos'è la letteratura* (Net, 2004), 45.

ausência em vez de transcendência. Na construção da arquitectura cristã sagrada, *a torre não é apenas o lugar para o sino, mas aquela que nos aponta para o Céu; o nártex, o lugar de transição*²⁵, da passagem da morte para a vida; *a porta, que nos abre a terra prometida*, arrancando-nos do profano, entregando-nos ao Sagrado. Na fé católica, o lugar da experiência transcendental, o lugar onde ela nos espera é o Altar —o *lugar de transcendência e sarça ardente*— o lugar santo onde se manifestam a majestade e a santidade de Deus, diz-nos Romano Guardini. O Altar é *fronteira e transposição*²⁶. A fronteira estrita entre o espaço do mundo e o espaço de Deus, entre a imediatez humana e a transcendência divina. O que nele acontece —explica-nos Rudolf Schwarz— *«não é misticismo poético, mas sacrifício cristão, que alcança o ponto mais íntimo deste mundo, não para dele se tornar cativo, mas para o abandonar e, assim, entrar no eterno»*²⁷. O sentido do Sagrado, esse ponto mais íntimo, é o coração de qualquer civilização humana, é o coração da Arquitectura. Para Louis Kahn, aquilo que confere Sacralidade à Arquitectura, permanece na Luz e no Silêncio. A Luz é a *«doadora de toda a Presença»*, é realmente a *«fonte de todo o ser»*²⁸. Que mais misterioso pode haver do que a clareza? A Luz —confessa Pallasmaa— dá vida à Arquitectura, entrega à materialidade uma dimensão cósmica. Não é apenas uma luz para os olhos, mas a doce Luz que penetra directamente no coração. Só com ele se vê bem, o

²⁵ Cf. Duncan G. Stroik, "Transcendence, Where Hast Thou Gone?" in Julio Bermudez, *Transcending Architecture* (The Catholic University of America Press, 2005), 242-246.

²⁶ Cf. Romano Guardini, *Meditations before Mass* (Christian Classics, 2014), 41-42.

²⁷ Rudolf Schwarz, *The Church incarnate* (Henry Regnery Company, 1958), 55.

²⁸ Louis I. Kahn in John Lobell, *Between Silence and Light: Spirit in the Architecture of Louis I. Kahn* (Shambala, 1985), 20.22.



essencial é invisível aos olhos²⁹. A Luz é o sopro do cosmos, o sopro divino, portadora da vida e da sua transcendente dimensão³⁰. Através da sua *Igreja da Luz*, Tadao Ando, mostra-nos que «a luz deve ser acompanhada pela escuridão para brilhar e revelar o poder de cada uma»³¹. Por si só, a luz não produz iluminação, é a escuridão que permite o seu brilho, revela o seu poder, pois escondendo-se, faz parte da própria luz. A luz contida e articulada dentro do edifício religioso será sempre diferente da luz exterior natural, do mundo. O claro-escuro dá à luz *uma materialidade experiencial, plasticidade e presença elevada*, a esta luz que se refracta em muitíssimas cores, numa perfeita delicadeza que *revela e cura, media e unifica*³². Se o românico é este diálogo entre as sombras dos muros e a luz sólida que os trespassa como uma lâmina; o gótico, a exaltação da luz que inflama o espaço com chamas ascendentes; o barroco, a alquimia de luz de onde sobre a sábia amálgama de luzes irrompe a luz sólida, verdadeira, que inunda o espaço de inefáveis vibrações; como pode o movimento contemporâneo reduzir-se ao mero manipular da luz, deixando de a desejar, ansiando apenas dominá-la?³³

Aos poucos, o homem foi perdendo a capacidade de saber o que é o Céu, de o saborear —a imanentização da realidade sobrenatural da pessoa humana, conduziu-a à pura cegueira espiritual, a uma total e completa insensibilidade ao que não se pode ver apenas com o olhar: a

Fig. 4. *Church of the Light*, Japão
Tadao Ando

²⁹ Cf. Antoine Saint-Exupéry, *O Príncipezinho* (Editorial Presença, 2009), 74.

³⁰ Cf. Juhani Pallasmaa, *Otto meditazioni di architettura* (Firenze University Press, 2024), 27.146.

³¹ Tadao Ando, *Luce e Architettura* (Reggiani Spa Illuminazione, 2002), 16.

³² Cf. Juhani Pallasmaa, *Otto meditazioni di architettura* (Firenze University Press, 2024), 30.145.

³³ Cf. Alberto Campo Baeza, *Siete lecciones de Arquitectura* (Estudio Arquitectura Campo Baeza, 2023), 132.



beleza das obras de arte, a harmonia da música sacra, a beleza da caridade cristã. Recuperá-las, na sua incomensurável vastidão de expressões é o caminho para revelar a Beleza de Deus, como Luz que se refracta em muitíssimas cores³⁴, que religam o homem àquilo que é Eterno e Divino, como pontes para a Transcendência. A Beleza, acompanhada da Unidade, da Verdade e da Bondade, as qualidades transcendentais do *ser*, revelam-se as pontes que entregam o homem à realidade última e absoluta. Estes valores transcendentais, princípios abstractos do ser, manifestam-se na Arquitectura de uma maneira mais concreta e espacial. Como nos descreve o teólogo, Hans Urs von Balthasar na sua obra *Glória, uma estética teológica*, só aquilo que tem *forma* pode arrebatá alguém para um estado de êxtase. A beleza eterna só pode brilhar na *forma*, nesse instante em que a luz irrompe e inunda completamente a matéria com os seus raios³⁵.

Como não descobrir este brilho multicolorido nos vitrais da *Chapelle du Rosaire*, na luz que inunda e preenche todo o espaço. Neste que é o culminar da incansável busca pela Beleza de Henri Matisse, o fruto da sua amizade e gratidão à Irmã Jacques-Marie, então dominicana, que antes lhe havia dedicado os seus cuidados enquanto enfermeira. Nas suas palavras, esta capela conventual é *o florescimento de um esforço enorme, sincero e difícil*³⁶; não é uma obra que ele escolheu, mas para o qual foi escolhido, o seu *magnum opus*, o resultado de toda uma vida

Fig. 5. Vitrais da
Chapelle du Rosaire, Vence
Henri Matisse

³⁴ Cf. D. Rui Valério, Patriarca de Lisboa, *Dai razões da vossa Esperança* (Paulus, 2024), 11.

³⁵ Hans Urs von Balthasar, *Gloria. Una estética teológica* (Ediciones Encuentro, 1985), 34.

³⁶ Henri Matisse, "The Chapel of the Rosary, 1951" in Jack D. Flam, *Matisse on art* (E. P. Dutton, 1978), 128.



consagrada à busca da Verdade. Essa busca que se revela sempre imensa e infinita. Naquele espaço fechado, de proporções extremamente reduzidas, Matisse conseguiu, através do jogo de luzes e linhas, da *unidade perfeita*, da união da Arquitectura, dos Vitrais e da Pintura, oferecer essa *ideia de imensidão que toca a alma e até os sentidos*³⁷. O desenho, a cor, os tons cromáticos, a composição, unidos para dar vida num lugar preciso, sem que seja diminuída a particular eloquência de cada um pela presença dos outros, ou a sua qualidade intrínseca pela sua união, respeitando, para sempre, a pureza dos meios expressivos. Neste equilíbrio de forças, neste jogo de luzes, Matisse escolheu com cuidado meticuloso os tons cromáticos: os azuis, os verdes e os amarelos compõem uma luz única no interior da Capela, o produto vivo da sua união, que dá cor, aquece e anima todo o espaço. Através do vidro azul, o sol projecta-se na brancura do chão com reflexos de luz que se estendem do malva ao roxo consoante a hora do dia. Do amarelo mate brotam raios ocre, translúcidos, que concentram a alma no interior da capela. No azul e no verde habita a transparência, a completa claridade, a misteriosa fronteira onde a Capela desaparece e dá lugar à vastidão dos jardins que a envolvem. O «*vidro catedral*» —adornado com as folhas floridas do cacto que cresce mesmo nos desertos mais áridos, e dá flores e depois frutos— ao deixar-se atravessar pela luminosa e serena alegria, eleva a alma à Jerusalém Celestial, onde resplandece a *Árvore da Vida* e de onde brota o rio de água viva, claro como cristal.

Fig. 6. Um reflexo de luz na
Chapelle du Rosaire, Vence
Henri Matisse

³⁷ Id., “Interview with Charbonnier, 1951” in Jack D. Flam, *Matisse on art* (E. P. Dutton, 1978), 139.



A Arte —e nela, a Arquitectura— é, precisamente, esta *tentativa* de *transpor numa quantidade finita de matéria* o contacto real, directo e imediato que o Artista teve com a beleza do mundo, imagem da Beleza infinita de todo o Universo³⁸. Comentando a Capela de Vence, Matisse confessa: «*eu sou feito de tudo o que vi*»³⁹. A contemplação do artista —do Arquitecto— não pode ser apenas de admiração, mas, imbuída de admiração pela obra divina, deve ser activa, pois está destinado pelo Altíssimo a tornar a Sua Glória evidente para os cegos: desvelando a ternura do seu coração, o artista desperta, no espírito dos outros homens, uma visão das coisas que os conduz a uma elevação espiritual, até chegarem ao Criador⁴⁰. Na verdade, é necessário um grande amor para alcançar este efeito. Um amor «*capaz de inspirar e sustentar o paciente esforço rumo à Verdade*»⁴¹, o calor radiante e a profundidade analítica que acompanham o nascimento de qualquer obra de arte. Afinal «*não é o Amor a origem de toda a criação?*»⁴² Citando a *Imitação de Cristo*⁴³, o próprio Matisse refere nos seus escritos que «*nada é mais suave do que o amor, nada mais forte, nada mais elevado, nada mais vasto, nada mais agradável, nada mais completo, nada melhor no céu ou na terra*»⁴⁴. Esse mesmo amor sustenta o artista, que *contemplando aquilo que é visível, é arrebatado no*

Fig. 7. Matisse a moldar a cruz do altar da *Chapelle du Rosaire*, Vence
Henri Matisse

³⁸ Cf. Simone Weil, *Espera de Deus* (Assírio & Alvim, 2005), 173.

³⁹ Henri Matisse, *Écrits et propos sur l'art* (Hermann, 1972), 270.

⁴⁰ Cf. Id., in Soeur Jacques-Marie, *Henri Matisse. La chapelle de Vence* (Grégoire Gardette Editions, 2003), 222-223.

⁴¹ Henri Matisse, "Looking at Life with the Eyes of a Child, 1953" in Jack D. Flam, *Matisse on art* (E. P. Dutton, 1978), 149.

⁴² Ibidem.

⁴³ Obra de Tomas de Kempis.

⁴⁴ Henri Matisse, "Jazz, 1947" in Jack D. Flam, *Matisse on art* (E. P. Dutton, 1978), 113.



*amor do invisível*⁴⁵. A imensidão criada pelas suas mãos não oprime, antes inunda a alma da mais pura leveza, acolhendo-a no Mistério que a ultrapassa, libertando-a, desprendendo-a. O Altar da Capela, esse lugar de transcendência que alcança o ponto mais íntimo deste mundo, decorado de leveza e serenidade, composto por três simples blocos de pedra, escolhida especificamente pela sua cor e aparência, semelhantes às do pão, alimento para o corpo e para a alma, segreda-nos continuamente: «*Irmãos, é preciso viver!*»⁴⁶. Uma Capela onde todos poderão ter esperança, era este o desejo de Matisse: que no atravessar da sua porta todos se sintam purificados e libertos dos seus fardos, e ao dela saírem, o façam alegres e renovados. Elevação e expansão, num gesto simbólico de transcendência, assim é descrita a torre que Matisse projectou para a Capela. Todo o edifício foi feito para ser vivido —uma obra arquitectónica verdadeiramente integrada na vida, adornada pela doçura das vozes femininas capaz de se insinuar em cantos gregorianos na luz vibrante e colorida dos vitrais.

Uma obra só será frutífera se aquele que a concebeu se entrega à sua revelação, permitindo a todos aqueles que a atravessam, que a ela se entreguem. Na verdade, «*não é à pedra que compete escolher o seu lugar, mas sim ao Mestre da obra que a escolheu*»⁴⁷. A delicada pequenez e serena simplicidade da *Chapelle du Rosaire* não é esmagada ou aniquilada pela grandiosa sumptuosidade e extraordinária magnanimidade das

Fig. 8. Detalhe da pedra do altar
da *Chapelle du Rosaire*, Vence
Henri Matisse

⁴⁵ Cf. Conferência Episcopal Portuguesa, “Prefácio I de Natal”, *Missal Romano* (Secretariado Nacional De Liturgia), 438.

⁴⁶ Henri Matisse, *Écrits et propos sur l'art* (Hermann, 1972), 266.

⁴⁷ Paul Claudel, *A Anunciação a Maria* (Lucerna, 2006), 31.

Catedrais, como Matisse descobre ao sair da impressionante Catedral de Notre-Dame: diante dela, a sua pequenina Capela «*é uma flor. Não é mais do que uma flor, mas uma flor*»⁴⁸. Só a Beleza salvará o mundo⁴⁹, a Beleza que abre os olhos da mente e faz vibrar as cordas do coração, como uma porta aberta para o infinito. Este encontro com a Beleza é sempre uma única, particular e irrepetível experiência. A Beleza que cativou e arrastou para Si a alma de Matisse através da delicada pureza e serena simplicidade da pequenina *Chapelle du Rosaire*, ou a de Paul Claudel que, naquela tarde de Natal, se deixou iluminar ao escutar o canto do *Magnificat* em Notre-Dame. O dramaturgo e diplomata francês, ao narrar a sua conversão —o acontecimento que dominou toda a sua vida—, testemunha a força íntima da beleza da Liturgia, capaz de penetrar onde o argumento nu não consegue entrar, o instante da revelação inefável, em que o Divino tocou o seu coração e o abriu à Fé com tão grande ímpeto de atracção, com tal estremecimento do ser, com tal certeza que dissipou todas as dúvidas e o fez, *de um só golpe*, recuperar aquela inocência, *a eterna infância de Deus*⁵⁰. Notre-Dame é um vivo hino de pedra e luz que atinge o auge de esplendor quando uma Liturgia resplândida de Beleza é celebrada por todo um povo ali reunido. A Beleza que eleva. A Beleza que transforma. Apesar de nunca conseguir expressar totalmente a densidade divina, compete à Liturgia recuperar o seu encanto, permitindo ao homem antegozá-la. Que

⁴⁸ Henri Matisse, *Écrits et propos sur l'art* (Hermann, 1972), 272.

⁴⁹ Fiódor Dostoievski, *O Idiota* (Portugália Editora, 1963), 391.

⁵⁰ Cf. Paul Claudel, *Oeuvres en Prose* (Editions Gallimard, 1965), 1010.

podemos nós amar senão o Belo —*num possumus amare nisi pulchra?*⁵¹
Não será a Beleza o caminho mais seguro para atingir a Bondade?

Ao longo dos séculos e lugares, «a Arte significa: dentro de tudo mostrar Deus»⁵². Este Deus que tem a bondade de passar através de nós e assim revelar a Sua Beleza. A beleza do mundo é a via mais comum, a mais fácil, a mais natural, a mais frequente de que Se serve Deus para abrir uma Alma *ao sopro do Alto*⁵³: a Bondade pela qual Deus Se dá e Se expressa. Desde Matisse a Claudel, sem esquecer o estudante de Arquitectura, Rafael Arnaiz, um jovem mundano, deslumbrado por tudo o que é arte, que se deixou profundamente impressionar pela Beleza do canto gregoriano dos monges e, emocionado pelo silêncio daqueles que, no claustro apartados do mundo, vivem uma vida santa, abandonou «a sua carreira de arquitecto e dirigiu os seus passos e pensamentos pelo caminho que conduz à vida eterna»⁵⁴.

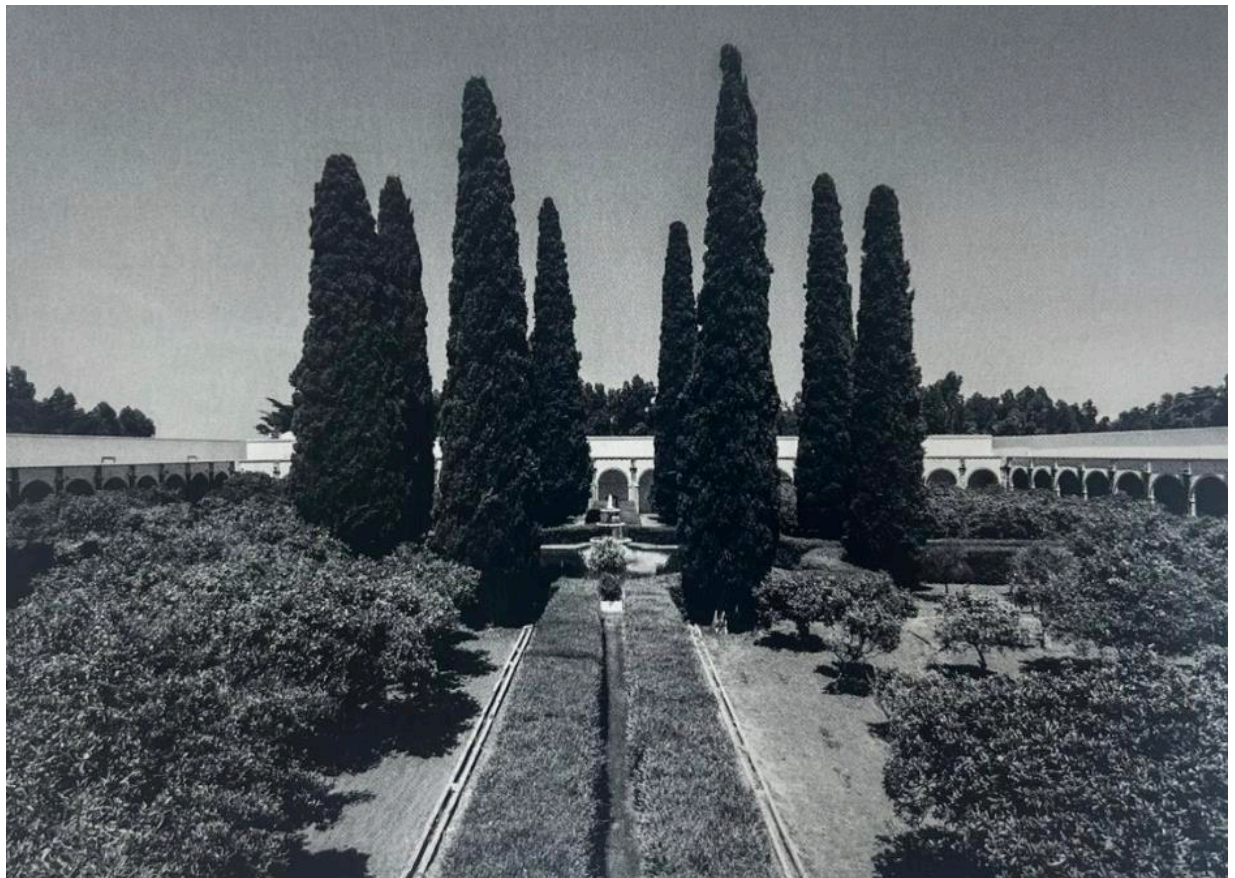
O homem, criado por Deus, possui em si o desejo de ver o Bem absoluto. Para que essa busca pela Bondade suprema possa ocorrer de forma ordenada e equilibrada é fulcral uma *Arquitectura de Bondade*, onde o útil segue o Belo e se deixa transcender num único movimento transformador na direcção do Bem, expressando espacialmente esse duplo ideal de amor a Deus e aos Irmãos —aquilo que Le Corbusier denomina o *binómio indivíduo-sociedade*. De facto, um binómio

⁵¹ Santo Agostinho, *De musica* (Ecclesiae, 2019), 6, XIII.

⁵² Hermann Hesse citado pelo Papa Bento XVI (Joseph Ratzinger) no *Encontro com os Artistas na Capela Sistina* (21 de Novembro de 2009).

⁵³ Cf. Simone Weil, *Espera de Deus* (Assírio & Alvim, 2005), 167-168.

⁵⁴ Cf. São Rafael Arnaiz, *Obras Completas* (Editorial Monte Carmelo, 2007), 631-633. 915.



indissociável, «a organização harmoniosa da vida individual e da vida colectiva, que se exaltam mutuamente»⁵⁵, o core da arquitectura cartusiana que inspirou o arquitecto franco-suíço na concepção das primeiras unidades habitacionais, cujo foco era a vida comunitária para todos os moradores. A Cartuxa de *Scala Coeli*, em Évora, oferece-nos um válido exemplo da paradoxal natureza da vida monástica: «um ermo com ermidas, e ademais alguns edifícios para certas reuniões comunitárias»⁵⁶. A Arquitectura cartusiana permite a união da vida eremítica e cenobítica, numa possível organização conventual. A compreensão da sua Arquitectura —no seu todo e nas suas porções— requer uma preparação prévia sobre as regras, costumes, hábitos e ocupações dos monges. Numa Cartuxa sobressaem sempre três núcleos fundamentais unidos entre si pela Igreja —que se ergue no centro—, em torno da qual orbita todo o acontecer da vida monástica: o *claustrum maius*, o *claustrum minus* e o *pátio exterior*. No *claustrum maius* reúnem-se as celas dos monges, em redor do grande claustro. Na *Scala Coeli*, ao contrário da maioria dos Mosteiros cartusianos, cujo *claustrum maius* não apresenta qualquer vegetação, o jardim interior do grande claustro está preenchido por laranjeiras até ao limite das arcadas, exceptuando o lugar reservado ao grande lago e à casa da eternidade, como é comumente denominado o cemitério. O grupo adjacente de edifícios, o *claustrum minus*, reúne os lugares da vida cenobítica, utilizados para as reuniões comunitárias e celebrações —como a igreja, a sala de Capítulo, a biblioteca e o refeitório— acessíveis a partir

Fig. 9. *Claustrum maius*, Cartuxa de Santa Maria *Scala Coeli*, Évora

⁵⁵ Le Corbusier, *L'Unité d'habitation de Marseille. Revue artistique et littéraire* (Le Point, 1950), 35.

⁵⁶ Um cartuxo, *São Bruno na Cartuxa de Évora* (Fundação Eugénio de Almeida, 2001), 33.



do *claustrum maius*. A portaria, as celas dos noviços, a hospedaria e as oficinas constituem o *pátio exterior*. Na Cartuxa de Évora, «*por pátios e jardins silenciosos chegamos ao lugar da contemplação*»⁵⁷. Apesar das discretas diferenças na sua construção face às restantes Cartuxas do mundo inteiro, a *Scala Coeli* incorporando os três níveis de *deserto*, fundamentais dentro da tradição monástica, alicerça-se na simplicidade arquitectónica cartusiana que permite e favorece a busca do Bem supremo. O *deserto geográfico*, o ermo bastante afastado das habitações dos homens, que se estende nas vastas e graciosas planícies por entre as montanhas e colinas que suavemente se elevam, favorece o recolhimento espiritual, afasta das distrações do mundo, permitindo que, por meio da contemplação, os monges se concentrem no Bem maior. O *deserto do claustro*, um espaço de silêncio, o lugar de passagem, que oferece o equilíbrio entre a solitude do eremitério e o encontro fraterno. E, por fim, o *deserto da cela*, onde o desejo pela procura da Bondade se realiza de maneira mais profunda, o espaço da solidão, da vida eremítica, o lugar das ocupações espirituais e intelectuais sábia e harmoniosamente entrelaçadas com trabalhos manuais que mantêm o monge num sadio equilíbrio físico e psíquico, submetendo-o à lei universal do trabalho, enquanto serve a comunidade conforme as suas habilitações. Todas as celas da *Scala Coeli* desenvolvem-se segundo um pátio em forma de L, possibilitando que todas as divisões interiores tenham iluminação natural, o que não se verifica nas celas de outras Cartuxas, que têm os pátios das

Fig. 10. Cartuxa de Santa Maria
Scala Coeli, Évora

⁵⁷ Cardeal D. José Tolentino de Mendonça, *A noite abre os meus olhos* (Assírio & Alvim, 2021), 326.



celas em forma rectangular. No rés-do-chão, as celas dividem-se em sete espaços: o vestíbulo, a sala da Avé-Maria, o quarto de dormir, o estúdio, o oratório, a latrina e um pátio com alpendre voltado a Sul; o primeiro andar, em dois espaços: o andar superior do vestíbulo e o sótão das telhas. Cada uma dessas celas, cada um dos seus espaços foi cuidada e delicadamente pensado e preparado. Desde a harmonia espacial que irradia a partir da sala da Avé-Maria, à imensidão que se descobre ao dobrar a esquina do pequeno pátio. Cada pequeno detalhe é uma pura e amorosa *forma de Adoração*⁵⁸, o reflexo da ternura da alma que o projectou, que se deixou inundar pela Bondade de Deus.

A Arquitectura das Cartuxas —a Arquitectura Monástica— é o contorno visível da Bondade de Deus. Uma Arquitectura desprovida de qualquer ostentação, austera e sem outras manifestações artísticas, organizada quase como um *acto litúrgico* que liberta o monge de qualquer posse terrena e o ensina a tudo esperar da Bondade de Deus. Ao reflectir sobre o seu caminho pessoal de compreensão do que deve ser uma Arquitectura de qualidade, o arquitecto Christopher Alexander refere que esta deve ajudar «*as pessoas a sustentar a santidade da vida —tanto nos seus corações como na sociedade*», e que isto acontece na medida em que o ambiente e a sua estrutura interagem com o homem de tal forma que o curam⁵⁹. Os estatutos da Ordem Cartusiana prevêm esta relação entre o espaço construído e a espiritualidade dos monges: fundada na

Fig. 11. Biblioteca da Cartuxa de Santa Maria *Scala Coeli*, Évora

⁵⁸ Cf. Christopher Alexander, *The Long Path that Leads from the Making of Our World to God* (Building Beauty, 2019).

⁵⁹ Cf. *Ibidem*.

simplicidade, na discrição e na austeridade⁶⁰, a Architectura sustentará o eremita na pureza da castidade que o entrega à Fé, na pobreza espiritual que o eleva na Esperança e na obediência que o inflama na Caridade. Na verdade, a Cartuxa de Santa Maria *Scala Coeli* —a par de toda a verdadeira Architectura Monacal— descobre, de sobremaneira, ao mundo a Beleza (*Pulchrum*) pela qual a Bondade (*Bonum*) de Deus Se dá e Se expressa e que é compreendida pelo homem como a Verdade (*Verum*)⁶¹.

«*A Architectura não tem presença* —assume Louis Kahn—, *apenas a sua obra a possui*»⁶², e esta, no seu melhor, é uma oferenda da própria Architectura. Esta presença nada mais é senão a Verdade. E a Architectura, a sua busca. Desta Verdade indefinível e incomensurável. A auréola desta busca pela Verdade é a Beleza. A Beleza que permite a passagem do *eu* para o *Tu*, a Verdade inteira. Toda a Architectura Sagrada é, por natureza, um *sinal*, uma realidade que remete *para além* de si mesma, que revela o sentido, a origem, a finalidade da nossa vida terrena. Quando a beleza falha, a Architectura falha, e, em breve, a Verdade será esquecida. De facto, um edifício sagrado mal construído causará mais danos do que cem livros de Teologia mal escritos, pois todas as suas partes —como num organismo vivo— desempenham uma

⁶⁰ Elena Barlés Báguena, “La participación de los miembros de las Ordenes Religiosas en el proceso de construcción de sus Monasterios. El caso de la Orden Cartujana en España (siglos XVII y XVIII)” in *Antigrama* (Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, n. 10, 1993), 326.

⁶¹ Hans Urs von Balthasar, *Gloria. Una estética teológica* (Ediciones Encuentro, 1985), 17.

⁶² Louis I. Kahn citado por Richard Saul Wurman em *What Will Be Has Always Been: The Words of Louis I. Kahn* (Rizzoli International Publications, Inc., 1986), 27.

função mistagógica⁶³. A Architectura —toda ela— cria espaços onde se aplicam regras diferentes e é, sempre, responsável pela *forma vitae* que, consciente ou inconscientemente, molda esses mesmos espaços. No século VI, São Bento, considerado o pai do monaquismo, formulou uma Regra cuja finalidade era ordenar a vida monástica e que é considerada por muitos, nalguns dos seus trechos, a *carta magna* da Architectura Monacal no Ocidente. De modo a conseguir um espaço humano de solidão e silêncio para alcançar o divino, a Regra prescreve que «o mosteiro deve ser construído de tal forma que todos os bens necessárias, isto é, água, um moinho, um jardim, e os diversos ofícios, se encontrem dentro dele, de modo que não haja necessidade de os monges irem além dos portões, pois isso não é de nenhum modo conveniente para as suas almas»⁶⁴. Mais tarde —a partir de 1098—, a *forma vitae* cisterciense procurou organizar no espaço o fenómeno do deserto através de uma Architectura, que revestida da mais pura simplicidade, revela à humanidade não o período em que foi criada, mas sim a existência diária daqueles que a habitam. Construída entre 1160 e 1190 nas colinas da Provença, a Abadia de Le Thoronet, obedecendo à Regra de Cister, oferece-nos um claro exemplo da espiritualidade e da filosofia tornadas Architectura capaz de garantir a *solitude* essencial a uma vida cenobítica. Assim, o Mosteiro faz as vezes da caverna onde se refugiavam aqueles que partiam para viver longe das

“A primeira abadia cisterciense foi fundada em 1098 nas florestas de Cister, ao sul de Dijon, por São Roberto de Molesme. Essa nova fundação fazia parte de uma tendência de reformas monásticas contemporâneas, que também viu o nascimento da Ordem Cartuxa em 1084”.

in Lucien Hervé,
Architecture of the Truth
(Phaidon Press, 2001), 146.

⁶³ Cf. Ryan N. S. Topping, *Rebuilding Catholic Culture. How The Catechism can Shape our Common Life* (Sophia Institute Press, 2013), 110.

⁶⁴ São Bento, *The Rule of St. Benedict* (London: S. P. C. K., 1931), 100.



ciudades. *Um mosteiro em estado puro*⁶⁵, assim descreveu Le Corbusier a Abadia que se ergue directamente do leito rochoso. No prefácio do livro *Arquitectura da Verdade* dedicado à Abadia de Le Thoronet, considerada o esplendor do românico, o arquitecto franco-suíço refere que a luz e as sombras são a voz desta *Arquitectura de Verdade, tranquilidade e força*. Uma Arquitectura em que o todo e os seus detalhes são uma unidade, que brota da clareza do contorno e da aspereza da superfície. Uma Arquitectura que proclama a Pedra. A pedra que dá forma —sempre nova e sempre diferente— à Plenitude total⁶⁶. O bruto e o refinado encontram-se: o mesmo calcário deixar-se talhar, cortar, esculpir, estabelecendo a importância relativa dos espaços na Abadia, que para o arquitecto John Pawson —pioneiro nas *Leçons du Thoronet*— continua a ser o edifício mais belo do mundo. A sublimidade do calcário, por vezes *deixado bruto e ajustado de forma relativamente rústica*, outras, *cortado e ajustado de forma tão perfeita*⁶⁷ semelhante ao alabastro. Uma síntese perfeita: a mestria arquitectónica, a austeridade monástica, a simplicidade da Natureza —nas palavras de Siza Vieira, «*qualidades que, colocadas uma após a outra, não bastam para explicar aquela qualidade que habita o ar: um vazio, uma qualidade de vazio que o distingue do nada ou do vazio indigente*»⁶⁸. Nada perturba a suavidade, a pureza, a delicadeza das linhas. Nada dissipa a intrínseca beleza, a incrível clareza, a discreta harmonia

John Pawson visitou pela primeira vez Le Thoronet na década de 1990. Desde então visita, anualmente, aquela que considera ser o edifício mais belo do mundo, a fonte de inspiração para o projecto da Abadia de Notre-Dame de Sept-Fons (2004). Para o arquitecto, a edição original de *Architecture of Truth* nunca foi superada como o livro mais importante da sua estante.

Desde 2006, a Abadia de Le Thoronet promove as *Leçons du Thoronet*, convidando um arquitecto contemporâneo a oferecer a sua leitura e interpretação do lugar, materializada através de uma intervenção. Ainda hoje são visíveis algumas delas.

Um ano depois de Pawson, o convite para as *Leçons du Thoronet* foi dirigido a Álvaro Siza Vieira. Depois de visitar a Abadia no final do Verão de 2006 e em Janeiro de 2007, em vez da tradicional exposição, Siza propôs um real projecto de Arquitectura: um percurso monástico ao alcance de qualquer visitante.

⁶⁵ Le Corbusier citado por Dominique Machabert em *Siza au Thoronet, Le Parcours et l'œuvre* (Parentheses Eds, 2007), 33.

⁶⁶ Le Corbusier, Introdução de *Architecture of the Truth* de Lucien Hervé (Phaidon Press, 2001), 7.

⁶⁷ Cf. John Pawson, Epílogo de *Architecture of the Truth* de Lucien Hervé (Phaidon Press, 2001), 152.

⁶⁸ Álvaro Siza Vieira, *Siza au Thoronet, Le Parcours et l'œuvre* (Parentheses Eds, 2007), 9.

Fig. 12. Claustro da Abadia de Le Thoronet, França



da pedra —o calcário local, o único material— a restrição transformada em força. A perfeição do lugar, da luz e do som: perfeitos porque reais, florescidos de uma Arquitectura verdadeiramente submetida ao lugar onde é implantada, admiravelmente entrelaçada com a paisagem natural que a envolve. Os cistercienses construíram como arquitectos-paisagistas uma Arquitectura de Verdade. Numa combinação perfeita entre Arte e Natureza, onde a Arte desvela o que na Natureza estava velado, desocultando a Verdade e permitindo ao homem *um habitar no meio das coisas*⁶⁹. A Verdade, que num primeiro momento lhe era oculta, abre-se-lhe à compreensão através da obra de arte, que nada é sem a Verdade. Mais de oito séculos depois, esta coesão que os cistercienses alcançaram permanece como o âmago da motivação do artista. Assim o tentou Eduardo Chillida com a sua escultura *El Peine del Viento*, onde o lugar é a origem de tudo e a obra de arte é apenas um tornar visível o mar em todo o seu esplendor, a erosão contínua antes despercebida ao entendimento e sentidos do homem, a fronteira que separa o selvagem e Donostia. Assim o procuram gerações de artistas que ao longo dos tempos acorrem a Le Thoronet à procura de uma inspiração para a modernidade. Para Siza Vieira, o projecto arquitectónico da Abadia, escondida nos bosques da Provença, antecipa os fundamentos da modernidade na Arquitectura: «depuração, geometrias simples, racionalidade, funcionalidade, economia», isto é, «garantias do essencial»⁷⁰, dificilmente expressas noutros lugares que não Le Thoronet. Para o arquitecto

Chillida descreve a sua intenção com a escultura *El Peine del Viento* (Donostia, 1976) como “a solução de uma equação que no lugar de números tem elementos: o mar, o vento, os penhascos, o horizonte e a luz. As formas de aço mesclam-se com as forças e os aspectos da natureza, dialogam com eles; são perguntas e afirmações. Talvez estejam aí para simbolizar os bascos e o seu país, situado entre dois extremos, o ponto em que acabam os Pirenéus e começa o oceano”.

in Eduardo Chillida,
Escritos
(La Fabrica, 2005), 78.

Fig. 13. *El Peine del Viento*,
Donostia,
Eduardo Chillida

⁶⁹ Cf. Martin Heidegger, *Arte y Poesía* (Fondo De Cultura Económica - México, 1992), 72.

⁷⁰ Álvaro Siza Vieira, *Siza au Thoronet, Le Parcours et l'œuvre* (Parentheses Eds, 2007), 8.



português, a «*modernidade tem sempre —talvez sempre tenha tido— a ver com uma radicalidade, com uma autenticidade*»⁷¹, com a Verdade que se deixa tactear na fronteira do impossível. Referindo-se a Le Thoronet — para Siza uma obra *inimitável, um parêntese no tempo que roça a perfeição*— o arquitecto não deixa de confessar um sentimento de perda imposto pela hipermodernidade. Hoje, segundo Frank Lloyd Wright, o mais necessário à Arquitectura é também o mais necessário à vida: a Integridade. A Integridade, apesar de aparentemente esquecida, será sempre a qualidade mais profunda da vida, a qualidade mais profunda da construção⁷². Numa época «*movida por tantos desequilíbrios e não tão inovadora quanto se diz*», moldada pela complexidade das relações do mundo contemporâneo, «*perante a qual seria vão ou artificial agir como se estivéssemos diante de um todo integral e homogéneo*», a Arquitectura pode revelar-se incapaz de criar «*uma ideia única, clara, bem legível e radical, simples no fundo*». Uma perda, «*não um progresso*», mas que tal como a vida talvez se acabará por organizar e, então, «*talvez um outro dia amanhã. Algo novo, talvez*»⁷³. Era este o desejo do Padre Dominicano Marie-Alain Couturier, que em 1952 propôs a Le Corbusier um projecto para o Convento de Santa Maria de La Tourette em França. O arquitecto já anteriormente inspirado pelas suas visitas à Cartuxa de Ema em 1907 é, então, animado pelo Padre Couturier a visitar Le Thoronet para ali encontrar a verdadeira «*essência do que um mosteiro deve ser em qualquer*

Fig. 14. Igreja da Abadia de Le Thoronet, França

⁷¹ Ibid., 27.

⁷² Cf. Frank Lloyd Wright, *Frank Lloyd Wright: Writings and Buildings* (Horizon Press, 1960), 292.

⁷³ Cf. Álvaro Siza Vieira, *Siza au Thoronet, Le Parcours et l'œuvre* (Parentheses Eds, 2007), 27.15.

*época em que seja construído, dado que os homens dedicados ao silêncio, ao recolhimento e à meditação numa vida comunitária não mudam com o tempo»⁷⁴. Para além disso, Le Corbusier é advertido do rigor e sobriedade que deve ter em conta no projecto que lhe é encomendado pelos Dominicanos, da imperiosa necessidade de salvaguardar a máxima plenitude do silêncio acompanhada pela máxima simplicidade da temperatura e dos trajectos, numa vida comunitária sem qualquer diferenciação pessoal. Foi a inspiração de Le Thoronet, a abadia românica do século XII, que deu vida, em 1960, à abadia de La Tourette no seu absoluto volume de *béton brut*, a concretude ascética que conduz ao inextinguível encontro com a Verdade. *Não há maior deleite, maior satisfação, revela-nos Stefan Zweig, do que reconhecer que é dada ao homem a liberdade de criar obras perenes. Obras essas que, para sempre, o unem ao Eterno, através do seu supremo esforço na terra: através da Arte*⁷⁵. Com amorosa Bondade, Deus —o Artista divino— transmite ao Arquitecto —o artista humano— uma centelha de Sabedoria transcendente, chamando-o a partilhar do poder criativo divino⁷⁶, *da verdadeira beleza que mora na beleza da sabedoria*⁷⁷. A criatividade humana é sempre uma dádiva, uma comunicação da Verdade, uma participação nessa mesma Verdade. Qual o coração em que nunca ecoou esta pergunta: «O que é a Verdade?».*

⁷⁴ Pe. Marie-Alain Couturier citado por Sergio Ferro et. al, *Le Corbusier. Le Couvent de La Tourette* (Éditions Parenthèses, 1988), 13.

⁷⁵ Cf. Stefan Zweig, *El misterio de la creación artística* (Ediciones elaleph.com, 1999), 40.

⁷⁶ Cf. Papa São João Paulo II, *Carta aos Artistas* (1999), 1.

⁷⁷ São Boaventura, *Obras de San Buenaventura III* (Biblioteca de Autores Cristianos, 1947), 293.

Inspirado pela centelha da verdadeira Beleza, Alphonse Ratisbone ergueu a Basílica *Ecce Homo* sobre as pedras que testemunharam a pergunta do governador romano, Pôncio Pilatos, a Cristo, «*O que é a Verdade?*». Ali, naquele lugar sagrado, naquele espaço intemporal, ressoa eternamente aquele acontecimento inaudito da História. Ali, a Verdade converteu G. K. Chesterton. Ali, culminou o seu longo caminho de conversão. Conversão essa que custodia toda a conversão artística, que irrevogavelmente se rende à verdadeira Beleza, à Verdade que ultrapassa todo o saber. A «*conversão é a grande testemunha moderna da Verdade*». Conversão essa que, para o escritor britânico, não é mais do que aquele estreito, intenso e derradeiro instante em que o homem espreita pela tortuosa janela do leproso que se reduz e afunila, mas que discretamente lhe mostra o Altar. No entanto, somente quando deixa para trás a hagioscópica assimetria e entra na Igreja, é que o homem a descobre muito maior por dentro do que parecia vista de fora. E então, maravilhado com a imensidão do Céu, alegra-se na simples e serena certeza que ecoa no profundo do seu coração: *Romanus civis sum* (eu não sou um escravo)⁷⁸.

A autêntica Beleza abre o coração humano à nostalgia, ao desejo profundo da Verdade, de conhecer e de amar. A beleza nunca será autêntica se não for a própria Verdade. É por ser participação na Verdade que a Beleza transcende sempre o estético —de que seria ela o esplendor, se não da Verdade? O Belo não pode ser reduzido a um simples prazer

Janela do leproso
ou **Hagioscópio**

termo arquitectónico que define a abertura oblíqua na parede de uma igreja que permite aos fiéis a vista para o Altar; quando talhada numa parede exterior destinava-se aos fiéis leprosos para permitir a participação na celebração, sem o contágio da restante assembleia.

“Tornar-se católico amplia a mente. Somente quando (o homem) entra na Igreja, descobre que a Igreja é muito maior por dentro do que por fora. Ele deixou para trás a assimétrica das janelas dos leprosos e, até mesmo, em certo sentido, a estreiteza das portas góticas; e está sob vastas cúpulas tão abertas quanto o Renascimento e tão universais quanto a República do mundo”.

G. K. Chesterton

⁷⁸ Cf. G. K. Chesterton, *The Catholic Church and conversion* (MacMillan Company, 1926).



dos sentidos ou a um mero conceito estético que aprisiona os homens em si mesmos e os torna ainda mais escravos. Isso equivaleria a esvaziar a Beleza do seu valor supremo, que é transcendente. As consequências do acontecer arquitectónico vão muito para além da estética. Construída segundo a linha de pensamento de São Bernardo de Claraval, monge do século XII reformador da Ordem de Cister e do seu modelo arquitectónico, Le Thoronet resume a sua intenção: «*Nada que não seja da mais absoluta autenticidade*»⁷⁹. Uma Architectura bela e funcional, elevada e simples. Se numa Catedral a ornamentação poderia ser necessária para despertar a devoção num povo incapaz de coisas espirituais⁸⁰, numa Abadia, tal embelezamento material serviria apenas de distracção para o monge. Na origem está apenas o desejo de banir qualquer coisa desnecessária, pois o desnecessário oculta a Verdade. Na eliminação de tudo o que é supérfluo, «*a beleza intrínseca dos materiais é revelada, vê-se com incrível clareza*»⁸¹. A Abadia de Le Thoronet permite ao homem contemplar a sublimidade da pureza, a magnanimidade da harmonia, o esplendor da fortaleza: a Architectura que brotou da vida monástica, agora serve, sustenta e protege as suas *pedras vivas*, a vida comunitária e diária dos monges. Na sua visita à Abadia, o arquitecto Siza Vieira deslumbrou-se pela “*formidável máquina de habitar*”, onde «*tudo é tão preciso, conforme ao que uma vida em comunidade, entre harmonia e disciplina,*

Fig. 15. O crepúsculo na
Abadia de Le Thoronet,
França

⁷⁹ São Bernardo citado por François Cali em *L'Ordre Cistercien* (B. Arthaud, 1972), 13.

⁸⁰ Cf. São Bernardo citado por John Pawson no epílogo de *Architecture of the Truth* de Lucien Hervé (Phaidon Press, 2001), 152.

⁸¹ Cf. John Pawson, epílogo de *Architecture of the Truth* de Lucien Hervé (Phaidon Press, 2001), 153.

“O mais maravilhoso é a luz”,
confessa Eduardo Souto de
Moura, o quinto arquitecto
convidado para as *Leçons du
Thoronet* (2012),

in Les Leçons du Thoronet
(Abbaye du Thoronet, 2014)

*exige*⁸². Às *Leçons du Thoronet*, Siza revela que «uma obra como esta, de tão grande coerência, é fruto de um conhecimento contínuo, construído pacientemente até chegar à perfeição»⁸³. Esta coerência, a fusão monástica das exigências práticas e espirituais atinge esta perfeição na Luz, o mais maravilhoso de Le Thoronet para Eduardo Souto de Moura. A luz e a sombra confundem-se numa difusa e flutuante claridade, em nada vulgar, mas imbuída de uma qualidade rara, de uma especial densidade como aquela que experimentamos perante a Eternidade⁸⁴. Luz essa que, tal como a pedra, assume uma entidade material. Mais do que algo belo, revela ao homem a presença divina, Aquele a quem deve buscar, Aquele a quem deve seguir, Aquele que Se esconde nas sombras, que é Luz e Escuridão. Le Thoronet encerra em si o milagre, o milagre que rompe o amanhecer, a primeira claridade da aurora que se debruça sobre a nudez da pedra, essa luz que se torna um lugar de meditação, um recanto de contemplação, e oferece ao homem o silêncio do Céu e a escuridão da noite, nesse instante em que a solidez da pedra torna visível a invisibilidade da luz, em que a Arquitectura desvela a Verdade permitindo ao homem *perceber o presente enquanto tal*⁸⁵. Em toda a obra de arte dá-se sempre o perpétuo acontecer da Verdade⁸⁶. A luz, recebida e acolhida pela pedra no recolhimento da oração, vive e transforma-se, nasce e morre, ressuscita da aurora ao crepúsculo. Trespasa a espessa solidez

⁸² Álvaro Siza Vieira, *Siza au Thoronet, Le Parcours et l'œuvre* (Parentheses Eds, 2007), 25.

⁸³ Id., *Les Leçons du Thoronet* (Abbaye du Thoronet, 2014).

⁸⁴ Cf. Junichiro Tanizaki, *Elogio da Sombra* (Relógio d'Água, 2016), 37.

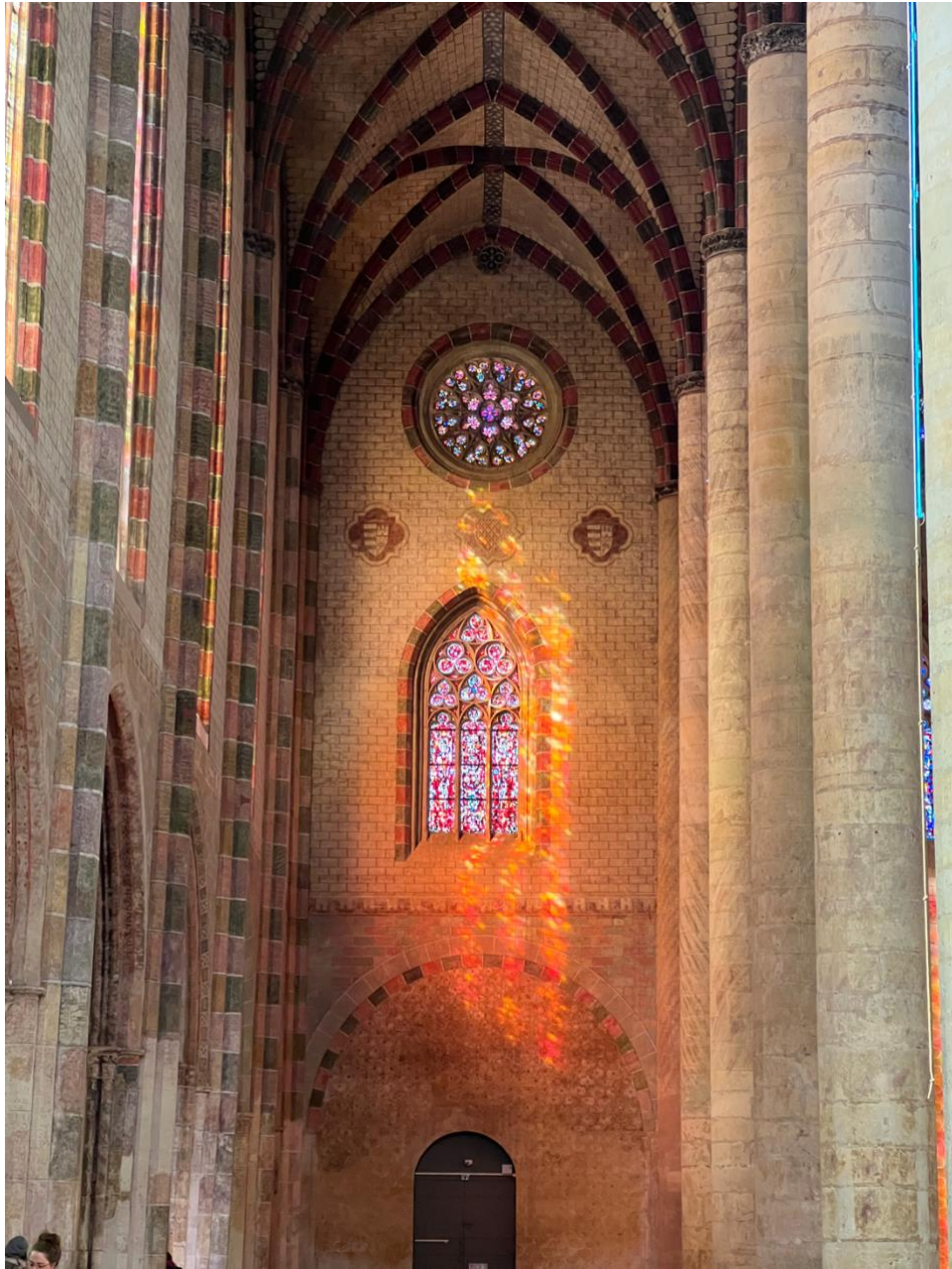
⁸⁵ Cf. Martin Heidegger, *El origen de la obra de arte* (Ediciones Departamento de Estudios Humanísticos – Chile, 1976), 19.

⁸⁶ Cf. Id., *Arte y Poesía* (Fondo de Cultura Económica – México, 1992), 94.108.

das paredes, e assim, medida, contida, orientada pelas altas, estreitas e profundas aberturas, não se dissipa, não se perde, não se esvai, mas delicada e amorosamente espalha-se pela planura dos ladrilhos e, com suaves raios de sol alegra a superfície da pedra com as mais diversas cores, segredando-lhe a passagem das horas. Uma Architectura construída por homens para quem a Fé não era uma opinião razoável, mas uma sensata certeza, que se ergue na máxima fortaleza, na máxima solidão e na máxima vigilância. A fortaleza que sustenta a solidez do edifício, a solidão que o protege dos salteadores, a vigilância que guarda as almas dos monges das distrações do mundo, traduzem a antiga fórmula recuperada por Durand de Mende: *por janelas oblíquas e estreitas entra a luz, e o ladrão não entra*⁸⁷. A luz que irrompe, penetrando a clausura do mosteiro, atravessando o escondido dos claustros, arrasta consigo o *Cântico de Louvor* que ressoa eternamente nas moradas celestiais. Num perfeito, harmonioso e claro acontecer, as horas da Architectura acompanham as horas do Ofício Divino. Se por um lado, a Architectura enriquece a Liturgia com as mais preciosas pedras, dela recebe a mais pura riqueza espiritual, permitindo, por fim, que uma certa luz brilhante, uma certa sombra, revelem esse mundo inconfundível, que se esconde na claridade do sol, da penumbra ou da noite, nas paredes de Le Thoronet.

A absoluta autenticidade e a perfeita sobriedade marcaram a reforma da Ordem de Cister conduzida por São Bernardo. A simplicidade do Canto, fruto da primeira reforma, levou consigo a da Architectura,

⁸⁷ Cf. François Cali, *L'Ordre Cistercien* (B. Arthaud, 1972), 27.



o seu instrumento. A acústica da Abadia de Le Thoronet assume um importante papel em toda a experiência arquitectónica, os elevados tempos de reverberação nas frequências baixas e médias, bem como o grande efeito de ressonância, garantem as condições perfeitas para a música litúrgica *acappella*, particularmente para o canto gregoriano⁸⁸. A beleza etérea que brota da perfeita união das vozes que lentamente se elevam aos Céus, nascida das mãos daqueles que moldaram mais do que pedras e abóbadas. A aspereza da observância e a pedra da disciplina produzem as abundantes torrentes de óleo que enardecem o lugar do repouso da alma; e a rigidez da ordem, como a da pedra, fá-la sentir a doçura da oração. Le Thoronet, a silenciosa morada para o corpo e para o coração: oração tornada matéria, onde a matéria se torna oração.

Talvez a Beleza nos conte a própria realidade na perfeição da sua forma. Nela não há apenas uma inteligibilidade que a torna amável, mas um poder de atracção. Uma epifania que decorre da sua participação na perfeição divina. Para São Tomás de Aquino, a perfeição do ser está na Unidade, o primeiro princípio de todas as coisas, porque tudo o que é, é *uno*, na medida em que participa da Unidade divina⁸⁹. A Beleza revela-se, assim, íntegra ou perfeita (*integritas sive perfectio*), justamente proporcionada ou harmoniosa (*proportio sive consonantia*), e clara (*claritas*), revestida de todo o esplendor do seu brilho interno⁹⁰.

Os ecos Igreja da Abadia de Le Thoronet atingem os 11-14 segundos. Criando uma extraordinária experiência acústica, uma das melhores do mundo.

Centre des Monuments Nationaux,
(2021)

Fig. 16. Convento dos Jacobinos, Toulouse

⁸⁸ Cf. Ugo Magrini e Anna Magrini, *Measurements of Acoustical Properties in Cistercian Abbeys* (University of Pavia, Building Acoustics, 2005), v. 12, n. 4, 255.258.

⁸⁹ Cf. São Tomás de Aquino, *Suma Teológica* (Edições Loyola, 2009), 247-248 (I, Q. 11, Art. 1).

⁹⁰ Cf. São Tomás de Aquino citado em *La Via pulchritudinis, cammino privilegiato di evangelizzazione e di dialogo* (Assemblea plenaria del Pontificio Consiglio della Cultura, 2006), II.2.

Nunca uma sociedade se viu tão desnorteada como a actual, confessa Le Corbusier. O homem destruiu a relação entre o progresso material e os elementos naturais da vida espiritual. Os meios já não o dirigem para o seu fim. E na Arquitectura, a confusão atingiu o seu auge. Para o arquitecto, a Arquitectura deveria ser a primeira manifestação do universo criado pelo homem, à imagem da Natureza e segundo as suas leis. As leis que regem todo o universo, asseguram o perfeito equilíbrio e garantem a Unidade: tudo deverá permanecer unido ou colapsará⁹¹. Na verdade, «a *Arquitectura é um acto de amor, não um cenário*», «*uma verdadeira consagração*»⁹² que, na sua total entrega, oferece ao outro a alegria, a pura alegria que só se encontra em Casa. Aristóteles, na célebre *Poética*, apresenta-nos a obra de arte como um mundo dentro do próprio mundo, completo, íntegro, inteiro, onde não há espaço para a contradição, onde a Beleza reside na dimensão, na ordem, na claridade perfeita⁹³, na Unidade. Classicamente, podemos encontrar na Arquitectura esta Unidade transcendente através dos três níveis da *poética arquitectónica* que, iguais entre si, operam em simultâneo na construção do edifício⁹⁴. A Beleza revela-se, assim, na integridade da *taxis*, na justa proporção da *genera*, na claridade da *symmetria*. Revisitemos o Panteão, que materializa de maneira clara esta inefável Unidade. A Unidade que emana da *utilitas* —do cumprimento perfeito da função—, da *firmitas* —

⁹¹ Cf. Le Corbusier, *Por uma Arquitectura* (Editora Perspectiva, 1994), 45.

⁹² Id., *Le Corbusier talks with students from the schools of architecture* (Princeton Architectural Press, 1999), 13.34.

⁹³ Cf. Aristóteles, *Poética* (Fundação Calouste Gulbenkian, 2018), 51-52 (7, 35).

⁹⁴ Cf. Alexander Tzonis e Liane Lefaivre, *Classical Architecture. The Poetics of Order* (The Massachusetts Institute of Technology, 1992), 6.

da estrutura bem concebida e bem construída—, da *venustas* —da beleza incontestável⁹⁵. Construído por Agripa (27 a.C.) como um templo dedicado a todos os deuses, o Panteão de Roma permanece o mais célebre e emblemático templo da Cidade Eterna. Nenhum outro se revela mais completo, mais inteiro⁹⁶, mais capaz de resistir a todos os abalos, a todas as intempéries, a todas as catástrofes: «*sempre o mesmo edifício*»⁹⁷. Não há como negar que o Panteão reflecte uma Unidade transcendente. Não é um mero aglomerado de elementos particulares, mas um todo, construído com tal perfeição (*perfectio*) que todas as suas partes participam da mesma intenção, são membros de um mesmo corpo que, em perfeita simetria, se abre ordenadamente ao Transcendente, e se torna o centro do esquema celestial⁹⁸. O nosso olhar move-se por entre os volumes ordenada e formalmente agrupados, deleita-se no harmonioso ritmo que nasce das justas proporções (*proportio*). Todo o Panteão se eleva em igual altura e largura, formando um espaço perfeito e harmonioso, onde a abóbada celeste repousa. Isto é Arquitectura: «*as formas belas, a variedade de formas, a unidade do princípio geométrico, a profunda harmonia*»⁹⁹. Nada se sobrepõe. Nada domina. Existe apenas uma majestade sem excessos. Tamanha grandiosidade que cabe dentro da pequenez humana, do seu ângulo de visão. Os 43 metros de diâmetro da esfera que se inscreve exactamente no cilindro perfeito que a sustenta. O seu rigor

⁹⁵ Cf. Alberto Campo Baeza, *Siete lecciones de Arquitectura* (Estudio Arquitectura Campo Baeza, 2023), 22-23.

⁹⁶ Cf. Andrea Palladio, *The Four Books of Architecture* (Dover Publications, Inc., 1965), 99.

⁹⁷ Alberto Campo Baeza, *Siete lecciones de Arquitectura* (Estudio Arquitectura Campo Baeza, 2023), 27.

⁹⁸ Cf. Mark Wilson Jones, *Principles of Roman Architecture* (Yale University Press, 2003), 183.

⁹⁹ Le Corbusier, *Por uma Arquitectura* (Editora Perspectiva, 1994), 27.



absoluto, a precisão métrica de Apolodoro de Damasco, tornam possível o milagre, permitem ao homem habitar o espaço sagrado. Envolto pela ordem, pela majestade da técnica humana transposta para o divino, o homem deixa-se alcançar pela Luz, a claridade (*claritas*) que, atravessando o óculo, desce dos Céus, e desenhando o tempo no espaço coloca o homem em contacto com o Eterno. Nesse feixe de luz que unifica todo o espaço, o homem pode, «*sem abandonar o lugar e o instante onde se encontra o corpo (...) atravessar a totalidade do espaço e do tempo e chegar à própria presença de Deus*»¹⁰⁰. Nesse reflexo de transcendência que une o Céu à Terra, o homem encontra-se, sábia, correcta e magnificamente, «*na intercepção entre a criação e o Criador*»¹⁰¹. É o óculo, a única fonte de luz, que provê ao Panteão a sua qualidade mística, provocando uma maravilhosa sensação de drama. A ausência de janelas não traduz uma simples necessidade, mas era de vital importância: a garantia do impedimento do vislumbre dos edifícios ao redor, transporta-nos para um espaço afastado da realidade quotidiana, ao mesmo tempo que impossibilita a fragmentação, a dispersão anárquica, ainda que possivelmente magnânima, da luz. Ao longo da história da Arquitectura, a luz foi sempre horizontal, recebida horizontalmente no perfurar do plano vertical. Conta-nos Campo Baeza que a Arquitectura tentou a todo o custo *transformar* essa luz horizontal numa aparente luz vertical¹⁰². Uma sublimidade conseguida no Panteão, onde a verticalidade da Luz assume o

Apolodoro de Damasco era o arquitecto de Trajano, a quem se atribui o projecto do Panteão.

O arquitecto e historiador de arquitectura da Grécia e Roma clássicas, Mark Wilson Jones descreve como a luz no Panteão assume características diferentes: “*À medida que o sol se move no céu*”, o singular disco metafísico de “*luz solar atinge a cúpula, as paredes e o chão, agindo como um íman que atrai a atenção do observador. Cada dia o seu curso é diferente, e o efeito também muda com o clima e as estações. O sol atinge o chão por volta do meio-dia entre Maio e Agosto, banhando todo o interior com uma gloriosa luz reflectida, proporcionando condições ideais para a leitura de detalhes esculturais e gradações de cores. É uma surpresa constante*”.

in Mark Wilson Jones,
Principles of Roman Architecture
(Yale University Press, 2003), 183.

Fig. 17. Panteão, Roma

¹⁰⁰ Simone Weil, *Espera de Deus* (Assírio & Alvim, 2005), 124.

¹⁰¹ Ibidem.

¹⁰² Cf. Alberto Campo Baeza, *Siete lecciones de Arquitectura* (Estudio Arquitectura Campo Baeza, 2023), 126.

objecto do desejo — *o desejo de Luz produz a luz*¹⁰³. A Architectura é o desejo materializado no esforço da atenção e da técnica: se realmente houver desejo, *um dia uma luz exactamente proporcional a esse esforço inundará a alma*¹⁰⁴, um dia brilhará para a alma uma luz que nenhum espaço contém. Nesses lugares ascéticos, onde o silêncio adquire uma voz autoritária¹⁰⁵, a luz pode segredar à alma: “foi Ele quem me criou”¹⁰⁶. E no assombro, o homem exclamará: «Ó grande astro! que seria da tua felicidade, se te faltassem aqueles a quem iluminas? (...) Abençoa-me, pois, olho afável (...) e leva por todos os lados o reflexo da tua felicidade!»¹⁰⁷. Neste instante em que o tempo é suspenso, emerge a Beleza. Quando a Architectura é *ideia construída*, perfeita nas suas dimensões (*perfectio*), proporções (*proportio*) e luz (*claritas*), a sua beleza permanece para sempre¹⁰⁸.

No seu livro *A Igreja Incarnada*, Rudolf Schwarz, acendeu uma nova luz para a construção sagrada, iluminou todo o problema da própria Architectura, redescobriu o caminho do profano ao Sagrado, do homem até Deus. A obra do arquitecto, autor de mais de quarenta igrejas, desvela-nos que a *obra* que nasce de uma Architectura que é para o homem um apelo à transcendência, que se transcende a si mesma, não é comparável a nenhuma outra. É, simplesmente, sagrada, desenvolvida

¹⁰³ Cf. Simone Weil, *Espera de Deus* (Assírio & Alvim, 2005), 99.

¹⁰⁴ Cf. Ibidem.

¹⁰⁵ Cf. Juhani Pallasmaa, “Light, Silence, and Spirituality in Architecture and Art” in Julio Bermudez, *Transcending Architecture* (The Catholic University of America Press, 2005), 22.

¹⁰⁶ Santo Agostinho, *Confissões* (Livraria Apostolado da Imprensa, 1981), 245.

¹⁰⁷ Friedrich Nietzsche, *Assim falava Zaratustra* (Guimarães Editores, 1982), 9-10.

¹⁰⁸ Cf. Alberto Campo Baeza, *Siete lecciones de Architectura* (Estudio Architectura Campo Baeza, 2023), 26.

integralmente, e em todas as suas partes, a partir do seu íntimo significado interior, da Oração¹⁰⁹. As suas formas, moldadas pela Fé e pela Liturgia, constituem uma verdadeira manifestação do Sagrado, um magneto que une o coração e o olhar e os fixa amorosamente no Alto. É por isso que «a arte de construir é a criação de formas vivas, e a igreja (...) não é meramente refúgio amuralhado, mas um todo —edifício e indivíduo, corpo e alma, homens e Cristo—, um completo universo espiritual. Um universo, de facto, que deve ser sempre trazido novamente à realidade»¹¹⁰. Somente a partir da realidade Sagrada poderão erguer-se os seus edifícios, não a partir da vida do mundo, mas da vida da Fé, a substância sagrada, viva e real. Construir é, verdadeiramente, uma vocação. E aquele que a abraça, o Arquitecto que constrói, torna-se vigário de todo o acontecer arquitectónico, torna visível o que secretamente se ergue no interior dos homens. As suas mãos dão forma ao vislumbre daquela primeira Architectura trabalhada pelo próprio Deus. Uma obra Sagrada, fruto de uma Architectura Sagrada, não deriva da contemporaneidade dos tempos, do vaguear das modas, dos devaneios das doutrinas estéticas e das ideologias sociais, ou dos mitos cósmicos. Não é o simples cumprimento de um propósito litúrgico, muito menos uma teórica aplicação teológica. É, por si só, e em si mesma, *trabalho que reza*, puramente sustentado pelo movimento da graça¹¹¹. É o lugar do milagre indizível. Do inefável milagre. Matisse, Claudel, Rafael, Chesterton, entre muitos

¹⁰⁹ Cf. Rudolf Schwarz, *The Church incarnate* (Henry Regnery Company, 1958), 212.

¹¹⁰ Ibidem.

¹¹¹ Cf. Ibid., 212-213



outros, são apenas a demonstração viva desse milagre. Desta Arquitectura que «*toca o profundo da emoção humana —pecado e perdão, magnanimidade e coragem, simplicidade e humildade—*»¹¹², desperta, comove, provoca no coração humano a pergunta última e determinante: «*O que devemos fazer para sermos salvos?*»¹¹³. Tudo o resto, todas as outras questões serão sempre sombras e reflexos desta.

Cada lugar Sagrado apela à transcendência, torna-se um convite tecido pelo entrelaçar dos binómios *Silêncio e Liturgia, indivíduo e comunidade, visível e invisível, material e imaterial, luz e obscuridade*. A irrupção da luz sobre as trevas, do material sobre o imaterial, do visível sobre o invisível, mas também do indivíduo sobre a comunidade, do Silêncio sobre a Liturgia, enche-se de sentido sagrado. Há uma mística própria; de cada um, dos dois. Ambos tornam-se manifestação e habitação de Deus. E o seu encontro está cheio de sentido sagrado, da total e completa plenitude. Um portal que se abre —por entre a Beleza, a Bondade, a Verdade e a Unidade que se escondem no que é visível e material— e eleva o Homem —indivíduo e comunidade—, transportando-o, nas asas do Silêncio e da Liturgia, para uma esfera *para além de si mesmo*, transcendental, infinita, sagrada.

Fig. 18. Igreja de Sant'Anna,
Düren, Rudolf Schwarz

¹¹² Le Corbusier citado por W. Boesigner em *Le Corbusier: Oeuvre Complète 1946-1952* (Birkhäuser, 2013), 25.

¹¹³ Cf. Rudolf Schwarz, *The Church incarnate* (Henry Regnery Company, 1958), 215.

ARQUITECTURA, SILÊNCIO PETRIFICADO

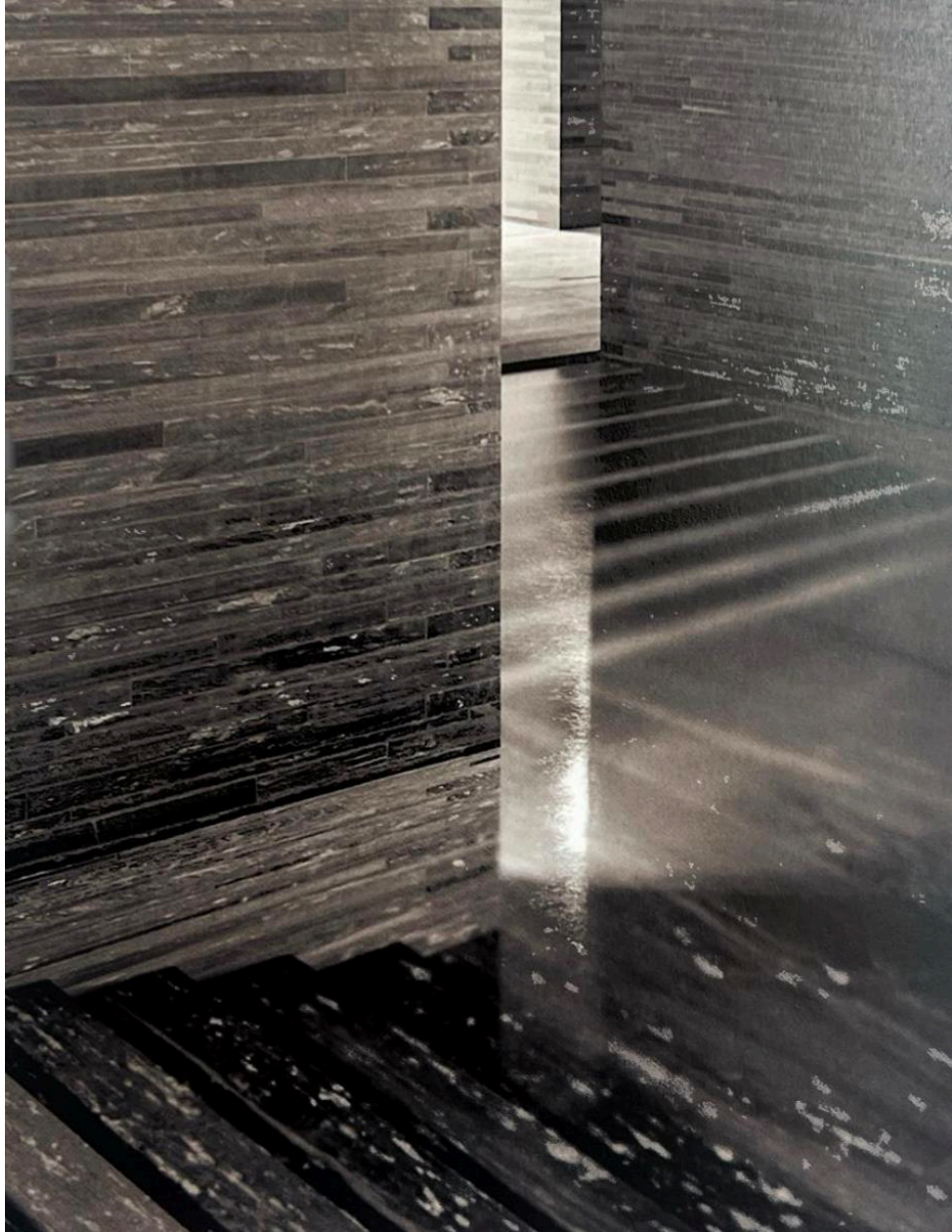
*um silêncio no Céu*¹¹⁴

O silêncio recupera-nos o momento mais importante de toda a existência. Sem nada mudar, tudo se torna novo: como os campos — que sendo os mesmos— são diferentes depois do nascer do sol e antes, quando apenas iluminados pela lua ou envoltos pelas trevas da noite. Toda a descoberta —toda a obra de arte— comunica uma nova beleza às coisas e, como caudal de nova luz que provoca novas sombras, é prelúdio doutra descoberta e de luzes novas, de mais beleza.

Ao contemplarmos uma obra de arte, ao permitirmo-nos atingir por ela, a alma deixa-se atravessar pela Beleza. E é neste silencioso atravessar, neste trespassar do coração, que admiravelmente a completa. A arte —a Arquitectura, a Escultura, a Pintura, a Música, a Poesia— retira do homem o ruído do mundo, silencia o seu coração, revela-lhe o mistério da própria existência.

Desde o milagre da luz que se descobre pelas mãos de Caravaggio à atmosfera que nos envolve através das paisagens de Caspar David Friedrich. Desde a materialização das sombras nas naturezas-mortas de Giorgio Morandi à silenciosa luminosidade das pinturas de Mark Rothko.

¹¹⁴ Ap 8, 1.



Desde a Verdade que percorre os corredores e a Inteireza que habita os claustros da Abadia de La Thoronet à suspensão do tempo na Cartuxa de Notre-Dame de la Clémence. Do murmúrio das águas das termas de Vals de Peter Zumthor ao jubiloso cântico da luz que inunda a Chapelle du Rosaire de Matisse. Desde o perfume da vida eterna que emana do Canto Gregoriano à beleza do deserto que se descobre nas cantatas de Johann Sebastian Bach. Da doçura que irradia no silêncio das Gymnopédies de Erik Satie ao sentimento de reverência que nos envolve as sinfonias de Arvo Pärt. Que elemento é este —comum a todas as coisas—, esta doce luz que nos preenche e ilumina, que nos toca o profundo da alma e nos eleva aos Céus?

Na verdade, o silêncio tem uma voz autoritária nestes lugares ascéticos¹¹⁵. Autoritária porque criadora. Criadora porque permite ao homem a experiência do próprio existir. A Arte —e nela, a Arquitectura— não significa nada por si mesma. Vale o que vale o homem, a densidade do seu ser, a profundidade do seu amor. Nela o homem encontra-se a si mesmo. Nela o homem encontra-se com o seu Criador. Nela o homem experimenta a eterna plenitude. A arte e o homem entrelaçam-se e confundem-se de modo tão íntimo, que os limites que antes os separavam se desvanecem e não mais se reconhecem as linhas que os unem. Num espaço impressionante, ouvimos apenas o próprio bater do coração. A respiração do espaço, a incessante mensagem feita de silêncio¹¹⁶.

Fig. 19. Termas de Vals, Suíça
Peter Zumthor

¹¹⁵ Cf. Juhani Pallasmaa, "Light, Silence, and Spirituality in Architecture and Art" in Julio Bermudez, *Transcending Architecture* (The Catholic University of America Press, 2005), 22.

¹¹⁶ Cf. Rainer Maria Rilke, *Elegías del Duino* (Editorial Universidad de Antioquia, 2010), 8.

Este silêncio inato, que reveste uma poderosa experiência arquitectónica, conduz sempre o homem ao encontro consigo mesmo, e nesse instante, coloca-o no seio da plenitude.

O silêncio é a doce linguagem de um coração generoso. A natureza profunda da vida levada até às suas últimas consequências. O lago tranquilo, cujas águas brotam do fundo mais puro do espírito. A terra santa. A nossa pátria. O repouso de Deus. Nele, o homem eleva-se em ardente afecto, divagando gradualmente por todas as coisas corporais até ao próprio céu, donde o sol, a lua e as estrelas iluminam a terra. Nele, chega ao profundo da alma e, atravessando-a, atinge a região da inesgotável abundância, onde a vida é a própria Sabedoria, o repouso do coração do homem.

O que torna belo um deserto é que ele esconde um poço em algum lugar! Garante-nos o Príncipezinho. Nada se vê. Nada se ouve. E, no entanto, há qualquer coisa a brilhar em silêncio. Que faz o homem, então? Ao admirar os píncaros dos montes, as ondas alterosas, as largas correntes dos rios, a amplidão do oceano, as órbitas dos astros: sem pensar em si mesmo?¹¹⁷ Sem se maravilhar com a solidão que o preenche, com o silêncio que o eleva? Ousará o homem continuar a tentar construir o próprio silêncio?

“A palavra caracteriza o homem, mas é o silêncio quem o define”.

Joseph Rassam¹¹⁹

O silêncio —diz-nos Max Picard— faz parte da estrutura básica do homem¹¹⁸, é a sua natureza profunda, é ele quem define o homem¹¹⁹.

¹¹⁷ Cf. Santo Agostinho, *Confissões* (Livreria Apostolado da Imprensa, 1981), 249.

¹¹⁸ Cf. Max Picard, *The World of Silence* (Gateway Editions, 1988), 15.

¹¹⁹ Cf. Joseph Rassam, *Le Silence. Comme Introduction a la Métaphysique* (Editions Universitaires du Sud, 1988), 40.

Detenhamo-nos na paradoxal perspectiva do filósofo do silêncio: «quando a linguagem cessa, começa o silêncio, não pela sua simples extinção, mas porque a sua ausência torna, simplesmente, a presença do silêncio mais evidente»¹²⁰. Não será uma ousadia desejar determinar o seu início? O que faltaria, portanto, ao silêncio se a linguagem —ou qualquer outro som— não existisse ou permanecesse informe, desconhecida? Nada! Absolutamente nada. Pois, a linguagem não radica na necessidade, brota unicamente da plenitude do silêncio, da bondade divina. Naturalmente podemos imaginar um mundo onde não há mais nada do que o silêncio¹²¹. Mas não será claramente insustentável a ideia de um mundo onde nada há senão a linguagem? Como pode o homem esquecer o silêncio? O seu valor. A sua qualidade ontológica. A sua profundidade de ser.

Poderá o homem perseverar na obstinada e redutora definição de silêncio? Será possível a vida neste simples silêncio do quotidiano moderno que se resume à mera ausência de barulho, de palavras, de agitação, a um estado onde nenhum som é perceptível? Não será o silêncio algo maior do que uma anémica e pálida negação? A realidade é bastante mais complexa. Podemos afirmar que o vazio traduz a ausência da matéria, as trevas, a ausência da luz, o ódio, apenas a ausência do amor, e que o ruído esconde a ausência do silêncio. No entanto, o contrário não é a verdade. A ausência de vazio não é matéria, a ausência de trevas

Silêncio *s. m.*

estado de uma pessoa que cessou ou se abstém de falar; ausência de ruído

in Dicionário da Língua Portuguesa
(Porto Editora, 1975)

¹²⁰ Max Picard, *The World of Silence* (Gateway Editions, 1988), 15.

¹²¹ Cf. *Ibid.*, 17.



não espelha a luz, a ausência de ódio não se traduz por amor. A ausência de ruído não é silêncio.

Tal como o Amor, também o silêncio nunca poderá ser uma ausência. É a manifestação de uma presença, a mais intensa de todas as presenças¹²². O silêncio, simplesmente, É. O homem não pode, portanto, persegui-lo; trocá-lo ou substituí-lo por coisa alguma. Não tem princípio nem fim. É como um Ser eterno, não criado; surge no tempo em que tudo era ainda puro Ser. Nada há por detrás dele, excepto o próprio Criador. O homem não precisa de o criar, de o procurar, de o introduzir no seu coração, na sua alma: ele já lá está —trata-se apenas de o deixar aparecer. Ao ouvir dentro de si o silêncio autêntico, o homem sente a sede de voltar a encontrá-lo, o verdadeiro e íntimo *eu* aprecia-o como uma plenitude que supera qualquer medida, deixa-se arrastar pela sua doçura inefável, anseia deleitar-se na fragância do seu amor, faz do seu coração um santuário. Então desponta o milagre dos milagres: o desejo de Deus. Por amor, Deus ultrapassa a plenitude, rompe o próprio silêncio: na Criação transforma o χάος (*chaos*), o vazio, a voragem, o abismo, no κόσμος (*cosmos*), a ordem, o universo. Contemplemos o zénite da Criação: a Palavra de Deus. Antes, a terra estava vazia e vaga, as trevas cobriam o abismo, e um sopro de Deus agitava a superfície das águas. E Deus disse: “*Haja Luz*”, e houve Luz¹²³. A Luz Verdadeira, o Verbo, a Palavra —a doce linguagem do Coração. Aquilo

Fig. 20. Escadas nas piscinas de
Leça de Palmeira,
Siza Vieira

¹²² Cf. Cardeal D. Robert Sarah, *A Força do Silêncio – contra a ditadura do barulho* (Lucerna, 2017), 28.

¹²³ Gn 1, 2-3.

que antes, no silêncio, era apenas divino, reveste-se agora de humanidade, no revelar do mistério. O silêncio torna-se Silêncio.

A linguagem é o que torna o homem verdadeiramente humano¹²⁴. Porém, não podemos olhá-la como uma obra das mãos do homem; ela é —como ele— criada por Deus, uma simples e pura obra das Suas mãos. É o umbral do silêncio, da eternidade, onde apenas um suave véu o separa da última perfeição, da vida da glória¹²⁵, a vida eterna, a plenitude. O silêncio unge-a com o brilho e com a transparência desse mundo invisível, esse lugar onde a linguagem espera, encerrada no silêncio humano. Aí ela toma a sua forma, pura, transparente, flutuante, quase visível, como a luz do sol que se reflecte nas águas do lago tranquilo, recordando ao homem, a eternidade, o grande silêncio e perdão¹²⁶. Para Joseph Rassam, o silêncio é a linguagem sem palavras que convoca e conduz o homem para o Ser infinito, não pelo seu próprio esforço, mas pela docilidade à luz. O homem —ser finito—, no silêncio, apresentado e oferecido a Deus —Ser infinito— é por Ele recebido e acolhido como um dom. Este acto de silêncio, esta silenciosa entrega, é, em si mesmo, a oração, o puro e simples movimento em que a alma se eleva até Deus¹²⁷.

N'Ele, a linguagem e o silêncio são uma só coisa: o silêncio sagrado, a única reacção verdadeiramente humana perante a irrupção de Deus

¹²⁴ Cf. Max Picard, *The World of Silence* (Gateway Editions, 1988), 15.

¹²⁵ Cf. Santa Teresa Benedita da Cruz (Edith Stein), *Los Caminos del Silencio Interior* (Bonum, 2020), 84.

¹²⁶ Cf. Max Picard, *The World of Silence* (Gateway Editions, 1988), 46.37–38.118.

¹²⁷ Cf. Joseph Rassam, *Le Silence. Comme Introduction a la Métaphysique* (Editions Universitaires du Sud, 1988), 104.

na vida do homem. É neste silêncio que o homem e o mistério se encontram pela primeira vez¹²⁸. Neste regaço, tecido de amor divino, em que o homem abandona os tumultos do mundo, as preocupações dos dias, o desespero profano e encontra, verdadeiramente, Deus, Aquele que à distância amorosamente o espera.

Hoje, conta-nos Max Picard, dizem que o homem só precisa de ir para o campo para alcançar a “tranquilidade da natureza” e o silêncio. Mas aí não o encontra, pois carrega consigo o ruído do mundo, o ruído da sua própria alma¹²⁹. Essa procura do silêncio exterior e da solidão, cujo objectivo seria favorecer o silêncio interior, acaba por revelar ao homem o barulho que o habita. Deste silêncio interior podemos aprender com aqueles que o conhecem porque o experimentam, os monges e monjas em cujos corações se decidem as sortes da humanidade, que no refúgio tranquilo e seguro de um porto escondido, paciente e silenciosamente, tecem as vestes nupciais da Igreja¹³⁰, convictos de que o silêncio abre um espaço para a intimidade com Deus, e ao mesmo tempo permite desabrochar no homem a clarividência e a lucidez no que diz respeito a si mesmo. Os monges da Cartuxa, os habitantes do grande silêncio, as sentinelas santas e perseverantes, que se dedicam especialmente à oração e contemplação, dizem-nos que o silêncio que reina no exterior não basta. É preciso que esse silêncio —da voz e do olhar—, leve o homem ao silêncio da memória e da imaginação no qual

¹²⁸ Cf. Max Picard, *The World of Silence* (Gateway Editions, 1988), 229.227.

¹²⁹ Cf. *Ibid.*, 132.

¹³⁰ Cf. Papa São João Paulo II, *Mensagem aos membros da família dos Cartuxos por ocasião do IX centenário da morte de São Bruno* (14 de Maio de 2001).



se vai eliminando a dispersão das potências, reduzindo-as à simplicidade e à unidade, até chegar ao silêncio do espírito que traz à alma paz e sossego inalteráveis. Este caminho pede um exercício ascético do uso da palavra, mas sobretudo desejo e atracção, como nos traçam os Estatutos da Ordem da Cartuxa: *«ainda que a princípio resulte no duro calar, gradualmente, se formos fiéis, do nosso próprio silêncio nascerá em nós uma atracção para um silêncio cada vez maior»*¹³¹. Na verdade, o extraordinário permanecerá sempre silencioso, ainda que escondido, será sempre silencioso: *«o homem, como a obra de arte, só se faz através da renúncia»*¹³². Hoje, ao revestir-se e inebriar-se de ruído, o homem não chega a abeirar-se do mistério, permanece distante, à deriva, agitado pelos muitos perigos e naufrágios do tempestuoso mundo; e o regaço do divino silêncio torna-se apenas uma longínqua memória onde o extraordinário dá lugar ao ordinário, a maravilha ao desencanto, o sonho à angústia, a eternidade a uma mera porção do quotidiano comum, da rotineira e adormecida cadência dos tempos. Falta ao homem o desejo de ser inteiro. Não no sentido da superficial interioridade, esta falsa plenitude que resulta da instantânea subjectividade da realização humana traduzida pelo alinhamento da consciência com todo o imaginário que orbita à sua volta. Mas no seu sentido mais profundo, a fortaleza que permite ao homem recolher-se em si mesmo. Falta ao homem o silêncio, no seu sentido primordial —falta ao homem recusar dispersar-se no exterior, recolher as próprias energias e mantê-las em repouso dentro de si. Falta

Fig. 21. Um cartuxo,
Cartuxa de Miraflores, Burgos

¹³¹ Estatutos da Ordem dos Cartuxos, Livro 1, Cap. 4.

¹³² Um cartuxo, *Silêncio com Deus* (Editorial Aster, 1959), 29.

ao homem este desejo, o eficaz desejo de unidade, de quem escolhe viver em si mesmo. Diz-nos um monge do século XX que o verdadeiro silêncio implica uma continuidade, uma perseverança tal que a unidade estabelecida à custa do abandono exterior se torna um estado permanente, uma dimensão necessária à Vida. Na realidade, a verdadeira solidão é o primeiro passo de um caminho que conduz ao silêncio exterior e, por fim, ao silêncio íntimo¹³³.

A problemática humana do silêncio não é uma característica da nossa sociedade, é uma característica do homem¹³⁴. Há no seu coração um ímpeto de divisão: ao aproximar-se do silêncio, divide-o, condiciona-o, manipula-o, corrompe-o. Não o trata como absoluto, mas reveste-o de relatividade, torna-o residual, uma simples pausa, uma mera suspensão. Na verdade, a problemática humana do silêncio prende-se com a insustentável interpretação pessoal do mesmo, que conduz o homem à sua imperiosa negação: neste o silêncio não existe. Nesta fugaz, incompleta e caduca experiência subjectiva, o homem acaba por encontrar-se com a imperfeição, com a ausência: o silêncio não está lá ou é apenas uma parte indefinida, amorfa, interrompida. Falta ao homem tornar-se silencioso, calar-se e aprender do mundo, onde reina o silêncio, o divino nesse silêncio. Pois *lá fora há silêncio!* —diz-nos Kierkegaard— não apenas quando tudo se cala na noite silenciosa, mas também durante o dia inteiro quando mil cordas vibram¹³⁵. Nada interrompe o

¹³³ Cf. Anónimo, “Il silenzio della certosa”, *Rivista di Vita Spirituale*, n. 6. vol. 35. (1981), 572.

¹³⁴ Cf. Silvano Petrosino, *Le categorie del silenzio* (Silvana Editoriale, 2019), 12.

¹³⁵ Cf. Søren Kierkegaard, *Los lirios del campo y las aves del cielo* (Ediciones Guadarrama, 1963), 233-234.

silêncio solene, a ilogicidade da natureza¹³⁶. Ainda que sussurre, o bosque está calado; pois as árvores, mesmo as que em multidão se apinham, mantêm a Palavra. Ainda que ruidosamente se enfureça, o mar está calado. Pois *lá fora há silêncio!* E o homem consegue ouvi-lo. Nada o perturba, tudo toma parte do próprio silêncio e, misteriosamente, o eleva.

Hoje, num mundo sem silêncio, vertiginosamente acelerado, entranhado do convulso progresso, adornado da apoplética vanguarda, inflamado pela impaciente sofreguidão, dilacerado pela sequiosa sofisticação, o homem pode apenas desenvolver-se, já não pode ser recriado, tornado novo, ser —no e para o mundo— a própria novidade. Já não se espanta. Já não se admira. Já não se maravilha. Já não se assombra consigo mesmo. Já não encontra a felicidade, a incomensurável felicidade que só pode ser sentida na amplitude do silêncio¹³⁷. Sobrevive assustado por entre fragmentos. Perdeu a capacidade de habitar o tempo. Vive para lá do seu acontecer, deixou-se empurrar e arrastar para fora deste, habita apenas o espaço, um vazio e suspenso lugar, mergulhado como que num nevoeiro profundo que o encerra numa estranha e estéril indiferença¹³⁸. O silêncio já não existe como um mundo —como nos sugere Max Picard—, como um jardim puramente ordenado, existe apenas fragmentado, uma seca e tenebrosa estepe, um resíduo de um mundo. E, enquanto resíduo, assusta o homem. No silêncio, *o homem vive entre a sua destruição* —o abismo da perda absoluta da Palavra— *e a*

¹³⁶ Cf. Clarice Lispector, *Água viva* (Companhia das Letras, 2025), 92.

¹³⁷ Cf. Max Picard, *The World of Silence* (Gateway Editions, 1988), 70-71.

¹³⁸ Cf. Martin Heidegger citado por Lars Svendsen em *Filosofia do tédio* (Jorge ZAHAR Editor, 2006), 46.



sua ressurreição —a plenitude, o encontro absoluto com Ela. Este é o lugar central da Fé: no silêncio, o homem devolve a Deus a Palavra através da qual (Ele) o fez homem, *acreditando que a receberá de volta*¹³⁹. É neste diálogo silencioso —entre a alma e o seu Senhor— que se preparam todos os acontecimentos visíveis da história, e se renova a face da Terra.

Mas poderá ainda o homem almejar este encontro? Perante o *do-entio estado actual do mundo, de toda a vida*¹⁴⁰, chegará ao homem seguir o *mais importante conselho* de Lev Tolstói? Será capaz de «*parar por um momento, olhar à sua volta e considerar quem é e quem deveria ser*»?¹⁴¹ Olhar o ideal, contemplar a plenitude? Não deverá ousar ir mais longe? Não deverá, como o exulta Kierkegaard, ousar *criar* o silêncio? *Levar* os homens ao silêncio? Mas será ainda possível saborear os frutos do silêncio? Não será essa uma realidade reservada apenas aos homens e mulheres que, esquecendo-se de si próprios, se entregam totalmente à vida e paixão de Cristo? A «*vida inteira deveria ser vizinha da eternidade!* — diz-nos Romano Guardini—, *mas a vida do homem é tão buliçosa que não deixa ouvir a voz da eternidade*»¹⁴². No coração do homem deveria haver sempre o recolhimento, a clausura que se abre ao Eterno, o claustro onde ecoa a Sua voz. A grande decadência do mundo actual, como a grande decadência da Fé vivida no século XVI —«*a falta de eco da voz dos cristãos e os seus fracassos, que resultam do facto de bradarem para fora*

Fig. 22. Museu de Arte e Arqueologia do Vale do Côa, Camilo Rebelo e Tiago Pimentel

¹³⁹ Cf. Max Picard, *The World of Silence* (Gateway Editions, 1988), 212.48.

¹⁴⁰ Søren Kierkegaard, *Los lirios del campo y las aves del cielo* (Ediciones Guadarrama, 1963), 232.

¹⁴¹ Lev Tolstói, *Essays, letters, and miscellanies* (Charles Scribner's Sons, 1900), 473.

¹⁴² Romano Guardini, *Sinais sagrados* (Secretariado Nacional de Liturgia, 2017), 72.

em vez de clamarem para dentro»¹⁴³—, pede apenas uma renovação da verdadeira vida interior. É nesta entrega incondicional, no silêncio e na solidão, que o próprio homem se deixa transformar pelo amor e se torna um instrumento eleito para a construção do Reino. Não será a alma do Arquitecto uma catedral cujas pedras vivas se deixam erguer pelas mãos do Criador? Cujos jubilosos vitrais se deixam inundar pela Sua Luz? Explica-nos Max Picard, que o homem está adormecido, mas talvez possa ainda despertar e nele reaparecer o silêncio, com tanta força que transborde e preencha de volta o espaço que lhe pertence. Parece que, *«de tempos a tempos, uma direcção do espírito tem de se mostrar mais claramente e com mais força do que realmente deseja, para que a outra se possa esconder e recuperar em paz»*¹⁴⁴.

O Arquitecto será sempre um *solitário ansioso de eternidade*¹⁴⁵, aquele que atravessa o deserto em constante procura espiritual. Este amoroso acolher do deserto na alma, é para Luis Barragán, *a íntima comunhão com a solidão*, o lugar onde *o homem poderá encontrar-se a si mesmo*. Apenas na íntima comunhão com a solidão, a Arquitectura poderá reconduzir o homem ao seu repouso. Num *acto sublime da imaginação poética*, a alma daquele que se deixa tocar pela Beleza torna-se o seu amoroso refúgio, onde a inspiração, a magia, a surpresa e o encanto, mas também a serenidade, o silêncio, a intimidade, e o assombro entregam ao homem a pura e inocente alegria que o envolve na solidão. A

¹⁴³ Um cartuxo, *Silêncio com Deus* (Editorial Aster, 1959), 16.

¹⁴⁴ Max Picard, *The World of Silence* (Gateway Editions, 1988), 225.

¹⁴⁵ Alfonso Alfaro, *Voces de tinta dormida: itinerarios espirituales de Luis Barragán* (Artes de México, 1996), 47.

Arquitectura é, nas palavras do arquitecto mexicano, *a arte de ver*. Ver para além do olhar. Esperar com toda a alma¹⁴⁶. Entrar em comunhão com o mundo, com o outro, com o acontecer do tempo, e perceber a realidade na sua inteira complexidade. Nos versos de Carlos Pellicer, poeta e grande amigo de Luis Barragán, *olhos que nada vêem, almas que nada entregam*. É esse olhar, puro e transparente, que descobre à humanidade os bens que a esperam, as realidades que ainda não vislumbra. Todo o homem é chamado à vida mística. E a Arquitectura permanecerá sempre como sua medianeira, o recanto da contemplação. Paolo Valesio relembra-nos que apesar da sua quase imediata e exclusiva associação à visão, a contemplação radica na essência do espaço, dessa porção de terra consagrada, do *templum*¹⁴⁷. Não é um olhar passivo, inerte, acédico, mas um olhar capaz de procurar e compreender o vazio, o branco, o silêncio. Um corajoso olhar, capaz de tocar os contornos da transparência¹⁴⁸. Transparência essa que, para Carlos Martí Arís, torna a obra objecto de contemplação¹⁴⁹, impelindo o homem a projectar-se para além, para o infinito, para a eternidade, para Deus. O conteúdo último, o mais importante, o que resta, o que conta e dá valor é o vazio —aquela força absoluta que desvanece e aniquila tudo o que se opõe à transparência. Na Arquitectura, o silêncio. Esta é a sua magnanimidade, o drama da tranquilidade. A Arquitectura é, verdadeiramente, o *silêncio*

“A arquitectura procura o silêncio e o vazio nos quais a nossa consciência se possa encontrar. O silêncio é como a escuridão, é preciso ter coragem de olhá-lo e, então, pouco a pouco, começamos a ver os contornos das coisas”.

Renzo Piano¹⁴⁸

A Arquitectura Sagrada oferece ao homem —nas palavras do Prof. Silvano Petrosino— um lugar para além do mundo, ou seja, no mundo, mas no para além dele.

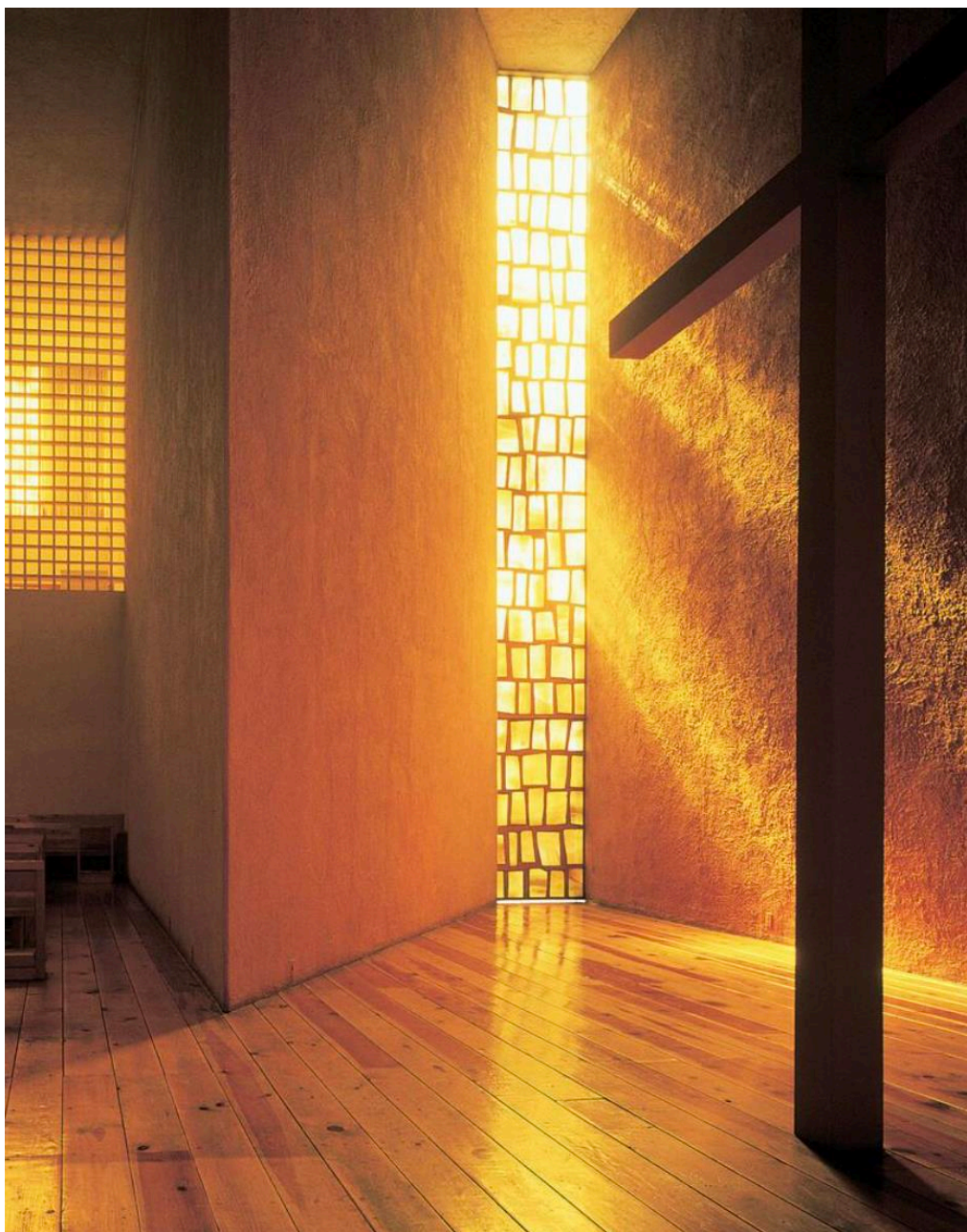
in Silvano Petrosino,
Le categorie del silenzio
(Silvana Editoriale, 2019), 17.

¹⁴⁶ Cf. Luis Barragán, *Discurso proferido na cerimónia de entrega do Prémio Pritzker* (03 de Junho de 1980).

¹⁴⁷ Cf. Paolo Valesio, “A Remark on Silence and Listening”, *Oral Tradition*, vol. 2, n. 1 (Janeiro, 1987), 287.

¹⁴⁸ Cf. Renzo Piano, “Cosa significare fare”. *In* Rai Tre, *Vieni via con me* (22 de Novembro de 2010).

¹⁴⁹ Carlos Martí Arís, *Silencios Elocuentes* (Edicions UPC, 1999), 22.



transformado em matéria, e a sua essência, a *quietude petrificada*¹⁵⁰. Ao abrir os olhos no seu interior, o homem não aprecia apenas o espaço, as formas e as superfícies, mas sobretudo, escuta, palpa e saboreia o seu silêncio, no dizer de Luis Barragán, o *plácido murmúrio do silêncio*. A Arquitectura Sagrada é a Porta do Céu que se deixa contemplar, e ao ser contemplada, conduz o homem à contemplação do próprio Deus. Que pouco seria a Arquitectura se fosse apenas para ser observada, confessa o Arquitecto António Cerejeira Fontes, para quem a Arquitectura é o anúncio da Verdade. Também para Barragán: ao Arquitecto cabe anunciar em toda a sua obra a Verdade, o *Evangelho da Serenidade*, o grande e verdadeiro antídoto contra a angústia e o temor¹⁵¹ —esta foi a sua única e constante solicitude. Por fim, erguer-se-á da terra um edifício, com *uma voz única de tranquilidade*¹⁵², que permanecendo em paz consigo mesmo, traz a Paz ao mundo. A Arquitectura será, sempre, este misterioso lugar, esta misteriosa passagem, em que o *eu* dá lugar ao *tu*, ao *por ti*, ao *para ti*. O lugar da esperança, da pura e bela esperança que desce do próprio Céu, e está impregnado com Deus. Com Aquele que É, por natureza e por essência, só e solitário. Aqui radica a necessidade humana da solidão, nesta essência divina que enardece a sua vida, revestindo-a do puro e doce mistério, o maior mistério, depois do mistério do próprio Deus. Sem a solidão interior, a solidão exterior seria

Fig. 23. Capela das Irmãs Clarissas
Capuchinhas Sacramentais
México
Luis Barragán

¹⁵⁰ Cf. Juhani Pallasmaa, “Light, Silence, and Spirituality in Architecture and Art” in Julio Bermudez, *Transcending Architecture* (The Catholic University of America Press, 2005), 29-30.

¹⁵¹ Cf. Luis Barragán, *Discurso proferido na cerimónia de entrega do Prémio Pritzker* (03 de Junho de 1980).

¹⁵² Cf. Juhani Pallasmaa, “Light, Silence, and Spirituality in Architecture and Art” in Julio Bermudez, *Transcending Architecture* (The Catholic University of America Press, 2005), 30.



apenas uma estéril aridez, não uma graça preciosa, para uns apenas uma oca obrigação, para outros, um desesperante infortúnio. A solidão oferecida pela Arquitectura Sagrada ganha vida ao receber o alento do Espírito que repousa no coração daqueles que a habitam. E ao ser vivificada, fortalece essa mesma solidão, permitindo-a. Este é o âmago da Arquitectura Sagrada, a redescoberta do deserto, do eremitério do coração. «Na solidão —diz-nos João Lanspergio, monge cartuxo— o homem perde-se a si mesmo e encontra Deus. Mas esta solidão é conhecida de poucos, e poucos sabem amá-la; se os homens tivessem um olhar mais profundo, veriam o tesouro que nela se esconde e todos acorreriam a ela»¹⁵³.

Detenhamo-nos por uns momentos na Arquitectura das Cartuxas, a dócil Arquitectura do silêncio. A solidão da Cartuxa é alicerçada e protegida por três círculos concêntricos: o deserto geográfico, ao redor do mosteiro, o muro da clausura, que cerca o mosteiro, e a clausura da cela. Três muralhas com um único centro. Uma subida progressiva até ao santuário, ao santo dos Santos, ao Lugar onde o monge reza em segredo. Três clausuras que guardam o mais importante —a clausura do universo de Deus, a clausura do coração, a clausura interior. Não será ela a Arquitectura do coração do homem? As três muralhas que o guardam e protegem: a quietude (*quies*), que o aparta dos desejos mundanos, a solidão, que o afasta das vaidades, o silêncio, que o impede das futilidades; as três muralhas que o elevam para a busca das realidades do Alto, para a união com Deus¹⁵⁴. Que o protegem do ruído que dissipa a vida

Fig. 24. Cartuxa de Notre-Dame
de la Clémence, França

¹⁵³ Um cartuxo, *São Bruno na Cartuxa de Évora* (Fundação Eugénio de Almeida, 2001), 52.

¹⁵⁴ Cf. G. Papàsogli, *Deus responde no deserto* (Livraria A. I. – Porto), 142.

interior, e o distrai da essência divina. Que o conduzem para o silêncio interior, para o profundo do seu coração, esse Lugar onde Deus discretamente o espera.

Para Simone Censi, a ausência de perturbações, o calar da ruído-sidade, são condições medulares da Arquitectura Sagrada. Para o arquitecto italiano, o silêncio é uma condição privilegiada, volta a atenção do homem para coisas que, de outra forma, seriam sufocadas por um caos de ruído, recentra o coração do homem em Deus¹⁵⁵.

Na verdade, todos os grandes Arquitectos desenham o silêncio, *toda a arte profunda lida com a benevolente tranquilidade e o sossego*¹⁵⁶, o imenso silêncio, *no qual sons e movimentos têm espaço, onde lentamente se aprende a reconhecer as poucas coisas nas quais algo eterno pode ser sentido, algo que se pode amar, algo solitário no qual se pode participar em silêncio*¹⁵⁷. Este silencioso desenho arquitectónico —como nos descreve Bruno Zevi— age com um vocabulário tridimensional que inclui o homem: a Arquitectura é a grande escultura escavada, em cujo o interior o homem penetra, caminha e habita. De facto, «*tudo o que não tem espaço interior não é Arquitectura*» —este espaço interior que atrai o homem, que o eleva, e subjuga espiritualmente¹⁵⁸. Apenas aquela capaz de comover o homem é digna de ser chamada Arquitectura, aquela que não é apenas um lugar de passagem, mas um espaço que impele o homem a

¹⁵⁵ Cf. Simone Censi, “Capire e controllare il silenzio”, *Learning Architecture & Building – lab 2.0 Magazine*, n.12 (Abril de 2015), 6.

¹⁵⁶ Cf. Juhani Pallasmaa, “Light, Silence, and Spirituality in Architecture and Art” in Julio Bermudez, *Transcending Architecture* (The Catholic University of America Press, 2005), 29.

¹⁵⁷ Cf. Rainer Maria Rilke, *Letters to a young poet* (W. W. Norton & Company, 1962), 76-77 43.

¹⁵⁸ Cf. Bruno Zevi, *Saber ver a Arquitectura* (Livraria Martins Fontes Editora, 1984), 17.24.18.

permanecer, que estremecendo o seu coração, lhe pede que o habite. A Arquitectura —revela-nos Peter Zumthor— possui uma forma quase espiritual, move o homem para a luz, para esta luz que parece não vir deste mundo, que está para além do homem, para além de todo o entendimento¹⁵⁹. Nesta luz, a Arquitectura atinge a qualidade suprema, a sua forma mais bela, a sua essência. Pois ela, a Luz, a primeira Palavra de Deus no acto da Criação, é, na verdade, o primeiro material criado, o mais eterno e universal dos materiais —para Campo Baeza—, o material central para construir, que religa o homem à sua raiz profunda, levando-o a reconhecer-se, uma vez mais, com o Criador¹⁶⁰. A Luz não é algo vago ou difuso, mas concreto, preciso, contínuo, que tem sempre um sentido, uma direcção.

Fixemos o olhar no quadro de Caravaggio, *A Vocação de São Mateus*, aquela cena tão simbólica como provocadora, dominada por uma densa penumbra, na qual irrompe um feixe de Luz, procedente de Cristo e não, como seria esperado, da janela representada na pintura. Uma esplêndida mancha de Luz que triunfa sobre o interior escuro, dando-lhe vida. Na Arquitectura, pela sua característica tridimensional, o movimento da Luz que confere vida ao espaço é real, movimenta-se ao sabor dos ritmos solares, permitindo aos homens sentir e saborear o *compasso do tempo que marca a Natureza*¹⁶¹. Então, neste harmonioso e síncrono diálogo entre o espaço, a Luz que o percorre e o homem que

¹⁵⁹ Cf. Peter Zumthor, *Atmosferas* (Editorial Gustavo Gili, 2009), 43.45.63.

¹⁶⁰ Cf. Alberto Campo Baeza, *La idea construida* (Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1996), 54.

¹⁶¹ Cf. *Ibid.*, 58.47.



o habita, surge a Arquitectura. Não apenas para Campo Baeza, também para Siza Vieira, é este *compasso do tempo* que confere vida ao espaço, já que «a iluminação natural varia com o tempo, depende da posição do Sol, vai desde a projecção do desenho do raio de luz até à ao silêncio da aspersão: um grande intervalo, rigoroso e palpável»¹⁶². No instante da Criação, Luz e Silêncio estavam juntos¹⁶³. Permanecem agora juntos, como refere Pallasmaa, na medida em que são *constituintes da alma*, e por isso também o *núcleo central, da Arquitectura*¹⁶⁴, as linhas que a tornam bela, conduzindo as coisas à sua essência, permitindo a sua coerente existência. A Arquitectura é a guardiã da Beleza, da Beleza que Se inclina sobre as feridas do mundo, e o cura. Para Christopher Alexander este foi o começo de uma nova maneira de pensar sobre a Arquitectura. Um olhar renovado. A Arquitectura e o ambiente que a envolve são o amoroso recanto onde o homem encontra a Salvação, a porta daquele forno ardente a que podemos chamar Deus. Resta ao Arquitecto reconhecer que cada detalhe, cada pequena decisão —o colocar de um degrau, o plantar de uma flor, o moldar de uma porta— é uma forma de Adoração¹⁶⁵, a entrega total e absoluta do seu coração a Deus. Na verdade, o necessário, no final de tudo, é apenas isto: *a solidão, a vasta solidão interior*¹⁶⁶. Não serão estes os materiais de construção espacial desta Arquitectura? A quietude

Fig. 25. *A vocação de São Mateus*
Caravaggio

¹⁶² Álvaro Siza Vieira, *Imaginar a Evidência* (Edições 70, 2012), 53.

¹⁶³ Cf. Louis I. Kahn, *Silence and Light* (Park Books, 1969), 26.

¹⁶⁴ Cf. Juhani Pallasmaa, "Light, Silence, and Spirituality in Architecture and Art" in Julio Bermudez, *Transcending Architecture* (The Catholic University of America Press, 2005), 30.

¹⁶⁵ Cf. Christopher Alexander, *The Long Path that Leads from the Making of Our World to God* (Building Beauty, 2019).

¹⁶⁶ Rainer Maria Rilke, *Letters to a young poet* (W. W. Norton & Company, 1962), 45.



do coração. A solidão da alma. O silêncio do espírito. E não será esta a sua obra prima? A beleza do mundo —o sorriso da ternura de Cristo que Se nos revela através da matéria¹⁶⁷, pela mão da Architectura. Aquela que contém em si a essência do Sagrado, o firme desejo de perdurar, o aroma da eternidade que permanece para sempre. Pois tudo nasce para florir numa eterna Primavera —e a Architectura Sagrada é quem no-lo recorda, e ao coração nos segreda: nada há em que Deus não esteja. Esta é a condição poética da Architectura. O que vemos, o que contemplamos é a Luz. A Luz que misteriosamente se une ao objecto, que toma a sua condição, que o figura e revela. Ver não é mais um simples olhar, decorre de uma profunda comunhão que rasga uma nova perspectiva da Luz. Para Peter Zumthor, os materiais assumem uma *qualidade poética*¹⁶⁸. Não por si mesmos, mas pelo toque do Architecto. Pois, a Luz de Deus preencheu-o; e agora, ao contemplá-los no seu coração, preenche-os, corrige-os —as suas imperfeições, desproporções, perspectivas, exuberâncias—, e por fim, revela ao mundo esta misteriosa interacção dos materiais e da Luz, a obra-prima, a Beleza. Diz-nos Juhani Pallasmaa, um edifício é construído com matéria, mas a sua essência é sempre determinada pela Luz¹⁶⁹. Na verdade, *Architectura sine Luce nulla Architectura est*¹⁷⁰ (Arquitectura sem Luz, não é Architectura). Não é essa Luz a simples serenidade? O regaço que acolhe o homem na tristeza e na alegria, no sofrimento e no júbilo, na melancolia e na felicidade,

Fig. 26. Casa de Chá da Boa Nova
Leça da Palmeira
Siza Vieira

¹⁶⁷ Cf. Simone Weil, *Espera de Deus* (Assírio & Alvim, 2005), 169.

¹⁶⁸ Cf. Peter Zumthor, *Thinking Architecture* (Birkhäuser, 2006), 10.

¹⁶⁹ Cf. Juhani Pallasmaa, *Otto meditazioni di architettura* (Firenze University Press, 2024), 145.

¹⁷⁰ Alberto Campo Baeza, *La idea construida* (Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1996), 54.



no desespero e no êxtase. A *presença santa*¹⁷¹, que serena, discreta e delicadamente floresce por entre a quietude, a solidão e o silêncio das paredes sagradas. O respirar da Architectura. Essa apaixonada quietude, essa intrépida solidão, esse devoto silêncio —a mais profunda oração.

Como se descobre nas palavras do poeta Rainer M. Rilke, a Architectura *não é um pequeno ensaio sobre o mundo*, mas a *incessante transformação do mundo* na direcção da Beleza¹⁷². O mundo precisa de Architectos proféticos, audazes, sonhadores. Capazes de anunciar um mundo novo, de o mostrar! Que respondam com generosidade, com paixão, com amor¹⁷³. Que tenham a *coragem de ser simples*! Como se adivinha nas palavras de Henri Matisse, a Architectura deverá sempre tentar tornar-se simples —mais simples— e libertará o olhar do homem para a máxima clareza. Para o pintor francês, não há nada mais difícil no mundo —sempre foi preciso coragem para ser simples. «*Mas a máxima simplicidade coincide com a máxima plenitude*»¹⁷⁴. Esta é uma lógica invertida, uma revolução da perspectiva. Na realidade, para nomear as grandes coisas que importam na vida, podem usar-se poucas palavras¹⁷⁵.

Pelo olhar de Campo Baeza, a branca e simples Architectura. A perene, universal e eterna Architectura. Branca e resplandecente.

Fig. 27. Convento dos Jacobinos,
Toulouse

¹⁷¹ Cf. Romano Guardini citado por Richard Kieckhefer em *Theology in Stone* (Oxford University Press, 2004), 255.

¹⁷² Cf. Rainer Maria Rilke, *Letters of Rainer Maria Rilke 1892-1910* (W. W. Norton & Company, 1969), 346.

¹⁷³ Cf. Papa Francisco, *Homília na Missa do Jubileu dos Artistas e do Mundo da Cultura* (16 de Fevereiro de 2025).

¹⁷⁴ Cf. Henri Matisse citado por Juhani Pallasmaa em *Otto meditazioni di architettura* (Firenze University Press, 2024), 153.

¹⁷⁵ Cf. Etty Hillesum, *Diário 1941-1943* (Assírio & Alvim, 2009), 190.

“A arquitectura deveria falar de seu tempo e lugar, mas ansiar pela eternidade”

Frank Gehry
citado por Barack Obama
no Discurso da entrega do Prémio
Pritzker a Eduardo Souto de Moura
(2011)

Silenciosa face a tanto ruído atordoador. Nua face a tanta ornamentação sem sentido. Exacta face a *tanta obliquidade inútil*¹⁷⁶. Simples face a tanta complicação. Ausentemente presente face a tanta presença vazia. Que se despoja do seu nada para conseguir o Tudo. Que não fica pela metade, pelo palpite, mas que —inteira— sustenta a santidade da vida, no coração do homem e de toda a humanidade. Fala-lhe do seu tempo, do seu lugar, segredando-lhe o seu desejo de eternidade. Fá-lo através da sua materialidade. Da sua maciça e concreta materialidade. Como nos explica Eduardo Souto de Moura, a Arquitectura «é uma conjugação de materiais que são apropriados para a função específica que têm»¹⁷⁷. Não é toda branca. Deixa-se colorir pelos seus materiais. Em silêncio, deixa-se adornar pela mão do Arquitecto, envolvendo-o com a mais pura e perfeita serenidade. A este —ao Arquitecto— cabe apenas o cuidado de «não a afugentar com uma indiscriminada paleta de cores»¹⁷⁸. Nas palavras de Simone Weil, ainda que mutilado, deformado, maculado, corrompido, o desejo de Beleza habita irreduzivelmente no coração do homem, impulsionando-o para a frente, para o eterno. Se fosse autêntico e puro, transportaria, de uma só vez, toda a vida humana para Deus¹⁷⁹.

Seria uma ousadia desejar uma Arquitectura autêntica e pura? Que revestida da extraordinária beleza rasgue o coração do homem e lhe redescubra a grandeza de um novo horizonte, a alegria suprema, a

¹⁷⁶ Cf. Alberto Campo Baeza, *La idea construida* (Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1996), 48.

¹⁷⁷ Eduardo Souto de Moura, *Claustro do Rachadouro do Mosteiro de Alcobaça* (Nuno Miguel Borges Books, 2023), 88.

¹⁷⁸ Luis Barragán, *Discurso proferido na cerimónia de entrega do Prémio Pritzker* (03 de Junho de 1980).

¹⁷⁹ Cf. Simone Weil, *Espera de Deus* (Assírio & Alvim, 2005), 167.

O SACRO E A ARQUITECTURA
ARQUITECTURA, SILÊNCIO PETRIFICADO

Plenitude. Apenas a simples e serena Architectura —verdadeiramente contemplativa— habituará o homem a fazer face a Deus, no silêncio e na solidão.

LITURGIA, A VIDA TORNADA ARQUITECTURA

*que se rasguem os Céus e desças*¹⁸⁰

A Liturgia é Vida tornada Arte. E, porque esta vida é mais elevada do que a que se pode projectar na realidade quotidiana, vai buscar as harmonias e as formas, que lhe correspondem, ao único domínio onde as encontra: a Arte. Aquela que brota da paixão sofredora do artista que, por entre o relento e o abandono, conquista a expressão da vida oculta, sem outro fim que não o de contemplar essa mesma vida oculta, ali diante dos seus olhos, expressa graças ao seu esforço.

*Mas muito mais ainda do que a Arte faz a Liturgia*¹⁸¹. Através dela, Cristo continua na Sua Igreja, com ela e por ela a obra da nossa Redenção¹⁸², e oferece ao homem a possibilidade e a ocasião de realizar verdadeiramente —levado pela Graça— a sua essência, de ser plena e totalmente o que deve ser, se é fiel ao seu destino divino: *filho de Deus*. «Com infinito cuidado, com toda a seriedade da Criança e toda a consciência do Artista, a Liturgia esforça-se por exprimir, projectando de mil formas diversas

A Igreja é “simultaneamente, humana e divina, visível e dotada de elementos invisíveis, empenhada na acção e dada à contemplação, presente no mundo e todavia peregrina, mas de forma que o que nela é humano se deve ordenar e subordinar ao divino, o visível ao invisível, a acção à contemplação, e o presente à cidade futura que buscamos”.

Sacrosanctum Concilium, 2

¹⁸⁰ Cf. *Is* 63, 19.

¹⁸¹ Cf. Romano Guardini, *O Espírito da Liturgia* (Secretariado Nacional de Liturgia, 2017), 75.

¹⁸² Cf. *Catecismo da Igreja Católica* (Conferência Episcopal Portuguesa, 2017), 281-282 (n. 1069).



a vida da alma, essa vida santa nascida de Deus, sem outro fim que não seja oferecer —ao homem— o mundo onde ele pode existir e viver»¹⁸³.

Mas o que é no fundo, a Liturgia? Qual a sua essência? A sua realidade? O seu acontecer? No início do século XX, Romano Guardini propôs olhá-la como um jogo¹⁸⁴, com regras próprias, que dava espaço ao seu próprio mundo, válido ao entrar nele, mas que naturalmente se dissolvia e desvanecia ao terminar. Apesar da sua utilidade, tal como um jogo, não teria um propósito, conduziria o homem para fora do mundo dos objectivos quotidianos e das obrigações e intenções, dispensando-o —momentaneamente— de todo o peso do mundo do trabalho. Um oásis de liberdade. Uma saída. Olhando-a mais de perto, poderíamos vê-la como uma brincadeira de crianças, uma antecipação da vida, um ensaio: um prelúdio da futura e eterna vida. Imprimiria na vida real os sinais precursores da liberdade, derrubando as barreiras e deixando entrar a Luz do Céu na terra, como uma porta para o Transcendente.

No entanto, esta visão ainda nos revela uma realidade limitada da verdadeira Liturgia. Nela aprisionamo-la. Diminuímos-la à pequenez da nossa realidade humana. Esquecemos o divino, a plenitude. Joseph Ratzinger propõe-nos um novo olhar¹⁸⁵: a Liturgia é o verdadeiro encontro com o Deus vivo —um Êxodo, do homem para Deus. Este acontecimento extraordinário encerra em si duas finalidades: uma, bem conhecida, a chegada à Terra Prometida, e a seu lado, o desejo de Deus, *deixa*

Fig. 28. Capela de Santo Ovídio,
Lousada
Siza Vieira

¹⁸³ Romano Guardini, *O Espírito da Liturgia* (Secretariado Nacional de Liturgia, 2017), 78.

¹⁸⁴ *Ibid.*, 65.

¹⁸⁵ Cf. Joseph Ratzinger, *Introdução ao Espírito da Liturgia* (Paulinas, 2001), 10-16.

*partir o Meu povo para que Me sirva no deserto!*¹⁸⁶. A Liturgia revela-se, assim, como o Monte Sinai, o lugar no deserto onde o homem se encontra com Deus e Deus Se encontra com o homem. O lugar onde o homem O adora do modo desejado por Ele. O lugar onde se contempla a Sua glória: *o homem vivo, cuja vida é contemplar a Deus*¹⁸⁷. A Liturgia é a própria vida do homem, daquele que vive segundo a verdadeira justiça, a verdadeira adoração a Deus.

O homem, cuja natureza está no interior¹⁸⁸ —ser, ao mesmo tempo, corporal e espiritual— exprime e percebe as realidades espirituais através de sinais e símbolos materiais: «a qualidade, a luz, a cor, a profundidade» —«que só lá estão porque despertam um eco no seu corpo»¹⁸⁹, porque o homem as acolhe. Esta é a única forma de experimentar o mundo espiritual: no mundo físico e através dele. Pois somente o corpo é capaz de tornar visível aquilo que é invisível: tanto o espiritual como o divino. A Arquitectura é descrita por Peter Zumthor, como uma anatomia, como um corpo que nos revela o seu primeiro e maior segredo: a presença material dos objectos do mundo, que unidos, criam o espaço¹⁹⁰.

Ao contemplarmos a nossa humanidade podemos dizer que a nossa primeira casa é o próprio corpo. O corpo é o lugar da memória paradi-
síaca, do refúgio da identidade que coloca o homem numa relação

¹⁸⁶ Ex 7, 16.

¹⁸⁷ Cf. Santo Ireneu, “Tratado contra as heresias” in Conferência Episcopal Portuguesa, *Liturgia das Horas III* (Gráfica de Coimbra, 1993), 1430.

¹⁸⁸ Cf. Paul Cézanne citado por Elie Faure e Joachim Gasquet em *Paul Cézanne seguido de o que Ele me disse...* (Sistema Solar, 2012), 85.

¹⁸⁹ Cf. Maurice Merleau-Ponty, *O olho e o espírito* (Nova Vega, 2023), 23.

¹⁹⁰ Cf. Peter Zumthor, *Atmosferas* (Editorial Gustavo Gili, 2009), 23.

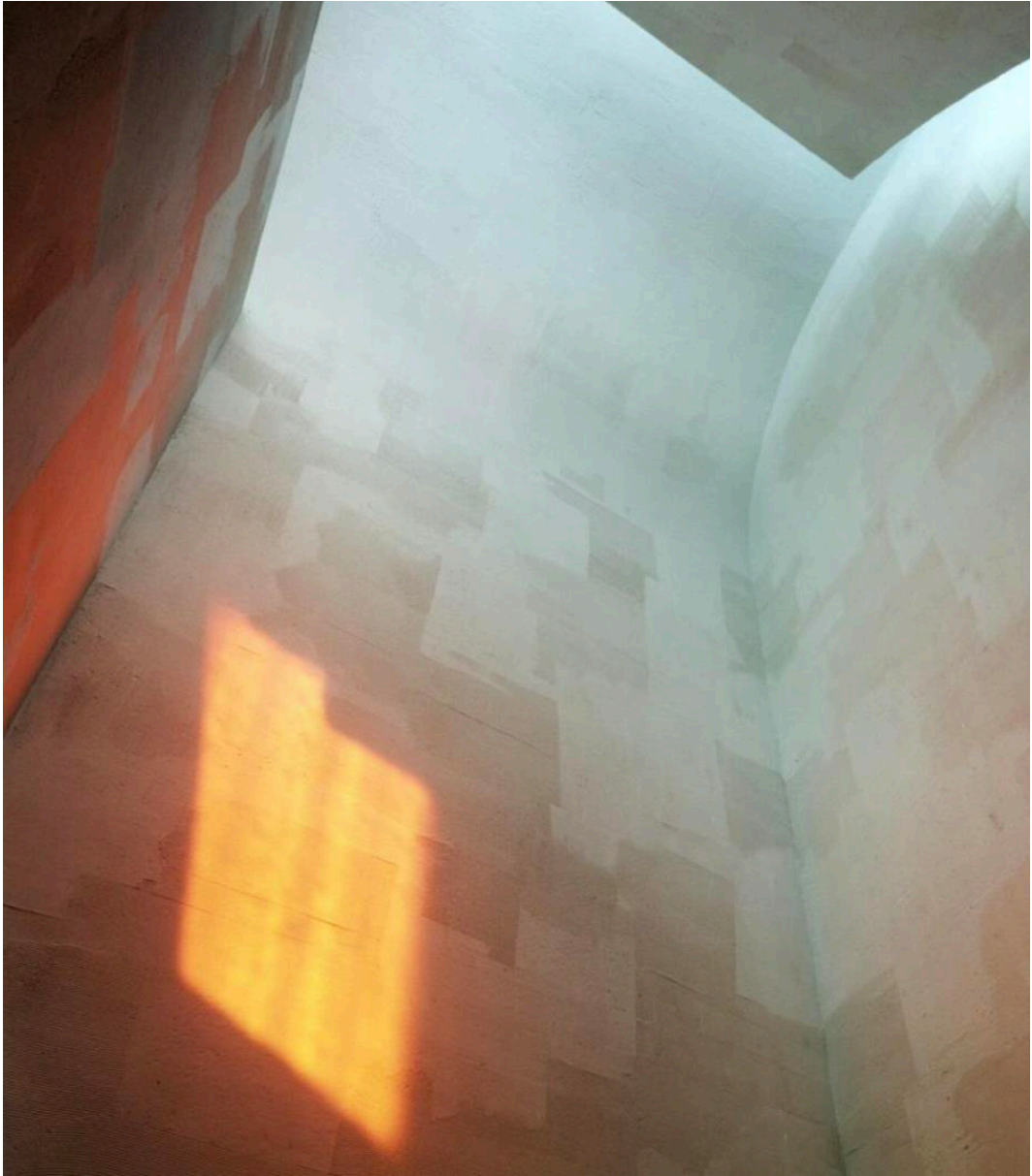
consigo próprio, que lhe permite ser uma presença consciente face ao mundo e aos outros. E todo o espaço verdadeiramente habitado traz em si a essência de Casa¹⁹¹. Também o homem —verdadeiramente habitado por Deus— guarda em si a essência do Céu. Aqui nasce a sua necessidade de construir, brota deste desejo de prolongar a presença do próprio corpo e proteger Aquele que o habita.

A Architectura possui duas origens distintas: além do acto de habitar, brota do acto de celebrar. O primeiro define o domicílio de alguém no mundo, o segundo celebra, reverencia, eleva¹⁹². Como diz Ludwig Wittgenstein, *a Architectura glorifica e eterniza alguma coisa. Quando não há nada a glorificar, não há Architectura*. A Liturgia é o acontecimento, por excelência, da celebração do Sagrado no mundo, num tempo e espaço concretos. Para se exprimir, para se ver claramente, e distinguir o essencial do acessório, o meio do fim, o caminho do objectivo, a Liturgia precisa do suporte da Architectura; que é, no entanto, por si mesma, impotente para criar uma liturgia, mas oferece à Liturgia a capacidade de desenvolver a plenitude da sua acção e benefício. A Architectura — na bravura do limite que separa o Sagrado do profano, o verdadeiro *campo de batalha do espírito*¹⁹³, aquela que responde à necessidade vital do homem de construir uma casa para o divino, uma casa para celebrar o Sagrado— é, verdadeiramente, serva da Liturgia.

¹⁹¹ Cf. Gaston Bachelard, *A poética do espaço* (Martins Fontes, 2000), 25.

¹⁹² Cf. Juhani Pallasmaa, *Habitar* (Editora Gustavo Gili, 2017), 7-8.

¹⁹³ Cf. Ludwig Mies van der Rohe citado por Phyllis Lambert em *Mies in America* (Harry N. Abrams, 2002), 603.



Mas será que depois do véu do Templo se ter rasgado¹⁹⁴, precisamos ainda de Santuários? Será que depois de contemplarmos o Seu Coração trespassado, precisamos ainda da Architectura? *Não é o mundo inteiro o Seu Santuário?*¹⁹⁵.

Sem a Fé assistiríamos apenas ao fracasso divino, à brutalidade da morte, ao absurdo da cruz. Mas é ela que nos revela a Ressurreição dos mortos, a gloriosa Ascensão de Cristo, que nos enxerta no Mistério Pascal. A Verdade resplandece através da Beleza: a Architectura torna-se um prolongamento da Encarnação, descobre-nos a imagem da Natureza divina impressa no criado. A Architectura é aquele olhar interior que *conhece e expressa no mundo das cores deslumbrantes, no mundo da luz do sol*¹⁹⁶, a luz interior da Alma. Aquele olhar que quanto mais contempla, tanto mais claramente apreende a essência do objecto, levando a que esta se enraíze —naquele que contempla— como verdadeiro conhecimento. Esse olhar em que o artista —o arquitecto— esvazia o seu interior para deixar o universo manifestar-se em si, pois se o seu interior estiver ocupado pelo seu ego jamais o conseguirá. Apenas aquele que é capaz de contemplar, será capaz de completar a Natureza, torná-la mais bela, revelar-nos a Sua origem —somente esse poderá ser chamado Arquitecto¹⁹⁷, pois é aquele que segue uma perspectiva diferente da razão. Segue a perspectiva do coração: desenha o que não existe, a fim de ver melhor o que existe. Aquilo que, aos olhos do mundo nada é, torna-se,

Fig. 29. Capela de Santo Inácio,
Seattle
Steven Holl

¹⁹⁴ Cf. Lc 23, 45.

¹⁹⁵ Joseph Ratzinger, *Introdução ao Espírito da Liturgia* (Paulinas, 2001), 41.46.

¹⁹⁶ Cf. Gaston Bachelard, *A poética do espaço* (Martins Fontes, 2000), 5.

¹⁹⁷ Cf. Álvaro Siza Vieira, *Imaginar a Evidência* (Edições 70, 2012), 34.

Vários autores medievais, entre eles Honório de Autun, transportam a metáfora da casa edificada sobre a rocha (Mt 7, 24) para o edifício da Igreja: “como a Igreja que repousa em Cristo como sobre uma sólida rocha. Os seus quatro muros erguem-se como a Igreja se desenvolve graças aos quatro Evangelhos (...). As pedras estão unidas pela argamassa, como os crentes estão unidos pelo laço do amor (...). As colunas que sustentam o edifício são os bispos (...). As vigas que unem os muros são os príncipes temporais que dotam à Igreja (...). As telhas que protegem da chuva são os soldados que protegem a Igreja dos seus inimigos (...). O chão sobre o qual se caminha é o povo que mantém a Igreja com o seu trabalho. As criptas subterrâneas são os homens que a cultivam com a sua vida interior (...). O altar onde tem lugar o sacrifício é Cristo».

Titus Burkhardt,
Chartres y el nacimiento de la catedral
(El Barquero, 2011), 26-27.

“O altar é para a catedral o que o coração é para o corpo”.

Titus Burkhardt
op.cit., 161.

aos olhos do enamorado —do Arquitecto—, maior do que o universo. E então, vê-se Aquele que se espera, pois, na verdade, o Arquitecto terá sempre o coração cheio de esperança.

A Architectura revela-se assim a construtora sensata que constrói a casa sobre a rocha, como a Igreja que repousa em Cristo; e aquela que nos (re)conduz —sempre— para o Seu Coração. Tal como os muros das catedrais não estão perfurados com janelas para permitir a visão do mundo exterior, mas sim para serem, semelhantes aos da Jerusalém celestial, divisórias de luz, pedras preciosas resplandecentes, que no seu atravessar permitem que a Luz revele a Sua riqueza interior e Se converta em objecto de contemplação¹⁹⁸; assim, a Architectura Sagrada não se ergue para ser visível aos que ainda percorrem o mundo exterior, mas como a Jerusalém celestial, desce dos Céus e entrega à Igreja o próprio Cristo, para que nela se realize a obra da Salvação. Este é o centro de toda a Liturgia: para realizar tão grande obra, Cristo está sempre presente na Sua Igreja. Este é o centro de toda a Architectura Sagrada: para revelar tão grande obra, a Igreja —edifício— é sempre lugar do Mistério Pascal: da bem-aventurada Paixão, Ressurreição e gloriosa Ascensão de Cristo. Assim, o memorial do Mistério Pascal é —na Missa, mas também em toda a celebração sacramental— o grande Sacramento da Igreja, que nunca mais deixou de se reunir para celebrar este Mistério, cuja realidade se esconde na Liturgia. Ela revela-se, assim, o baluarte inamovível que sustenta esta unidade de vida sempre tão pura, tão viva, tão idêntica.

¹⁹⁸ Cf. Titus Burkhardt, *Chartres y el nacimiento de la catedral* (El Barquero, 2011), 153.

E esta não é simplesmente uma interpretação possível da Liturgia; é a forma como verdadeiramente se nos entrega, se escutarmos com atenção o que ela nos diz e como o diz.

Cristo está presente no sacrifício da Missa, é Ele quem Se entrega no Altar; está presente nos Sacramentos, é Ele quem baptiza na Pia Baptismal; está presente na Sua Palavra, é Ele quem fala no Ambão; está presente quando a Igreja reza e canta, é Ele quem está no meio da Sua assembleia. *Qualquer celebração litúrgica é acção sagrada por excelência*¹⁹⁹. Assim também, qualquer Igreja —edifício— é, pela sua natureza, lugar sagrado por excelência, devendo, logicamente, revelar-se *apta* para as celebrações sagradas, brilhar por *nobre beleza*, constituir um verdadeiro símbolo e sinal das realidades celestes; tornando-se imagem da assembleia congregada, permitindo a conveniente coordenação de todos os seus membros e facilitando o perfeito desempenho da função de cada um²⁰⁰, onde *a forma segue a função*²⁰¹. No entanto, não nos esqueçamos que este lugar não se resume apenas à celebração eucarística dominical e à sua assembleia, é também um espaço destinado a outras acções litúrgicas e, ainda, um recanto para a oração pessoal. Recanto este em que a Alma se encontra consigo mesma: todo o edifício sagrado convida-a à oração, pois neste lugar está a Igreja —Católica, Universal— e com Ela, Cristo. Não se trata apenas de uma Arquitectura material, um edifício

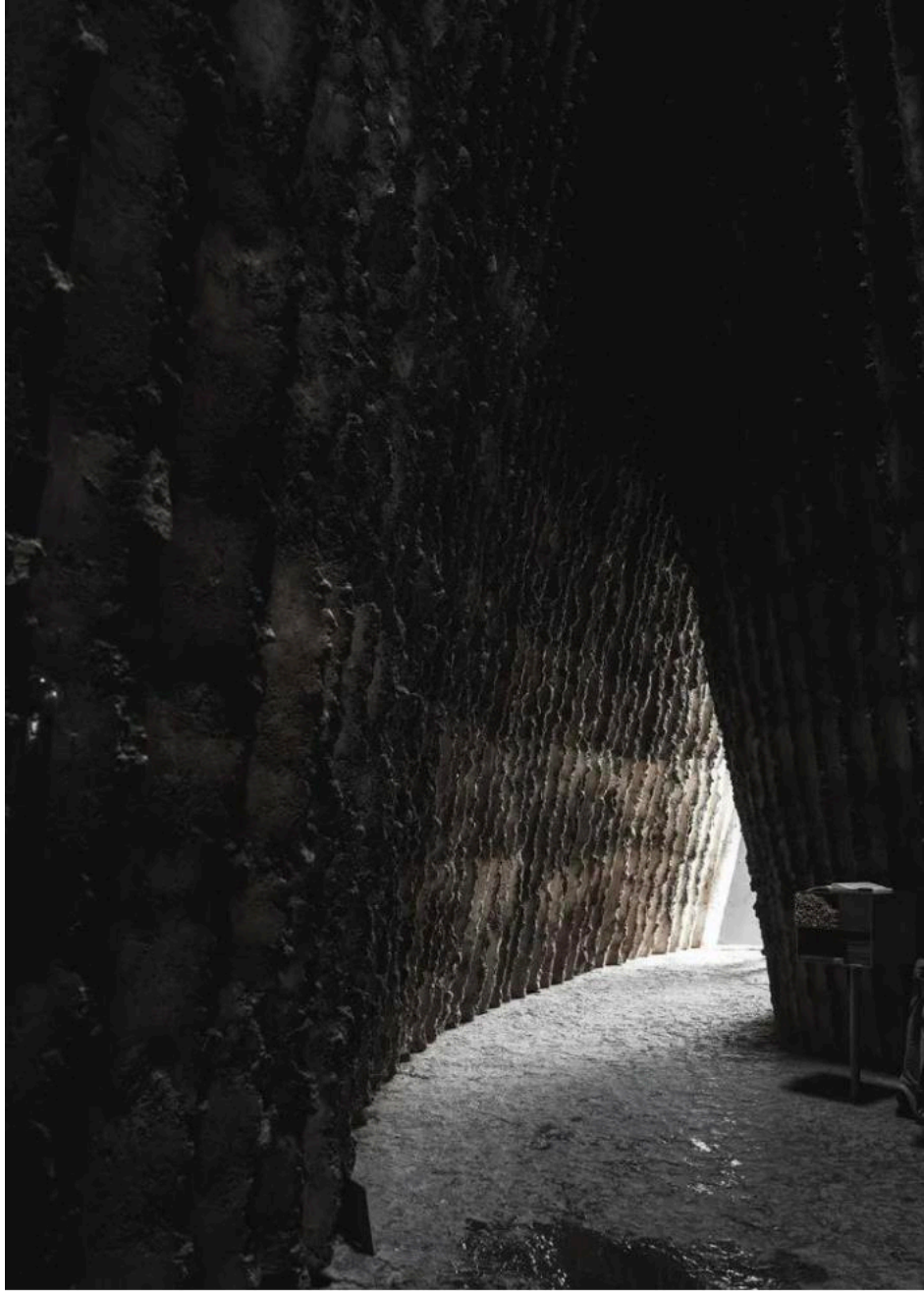
“Os edificios destinados ao culto divino. Essas Igrejas visíveis não são simples lugares de reunião, mas significam e manifestam a Igreja viva neste lugar, morada de Deus com os homens reconciliados e unidos em Cristo”.

Catecismo da Igreja Católica, n. 1180

¹⁹⁹ “Constituição *Sacrosanctum Concilium*, 7”, *Concílio Ecuménico Vaticano II* (Secretariado Nacional do Apostolado da Oração, 1976), 14–15.

²⁰⁰ Cf. Conferência Episcopal Portuguesa, *Pontifical Romano. Dedicção da Igreja e do Altar* (Secretariado Nacional de Liturgia, 2022), 27.

²⁰¹ Louis Sullivan, “The Tall Office Building Artistically Considered” in Robert H. Wiebe, *The Search for Order, 1877–1920* (Hill and Wang, 1966), 340.



majestoso e triunfante, um lugar de oração particular ou comunitária —*domus orationis*—, é um sinal de oração, um edifício espiritual, a própria Oração, a Igreja que reza —*Ecclesia orans*²⁰². Num só corpo e num só espírito: a Igreja que se eleva da terra revela ao mundo a Igreja Celestial, o Corpo Místico de Cristo e é por ele adornada. De igual forma, a simples e pobre oração de cada cristão (particular) que se desprende do íntimo do seu coração, atravessando as nuvens, entrega no coração do próprio Deus a Oração da Igreja (comunitária), fortalecendo-a, é por Ela fortalecida, alimentando-a, é por Ela alimentada, suportando-a, é por Ela suportada, iluminando-a, é por Ela iluminada. É esta abertura ao transcendente que leva o homem ao conhecimento de Deus e de si próprio. Este grande mistério apela ao silêncio, que o precede e o pauta: «o mundo cala-se por um momento, e esse silêncio toca na eternidade — durante uma batida do coração, abandonamos o Tempo e entramos na coexistência com Deus»²⁰³. Aqui, o silêncio torna-se oração —o silêncio, não a simples pausa, transbordante de pensamentos e desejos, mas a contemplação, que entrega ao homem a paz interior, deixando-o respirar e revelando-lhe o essencial que se encontrava oculto. Esta é a verdadeira tarefa da Liturgia: educar o homem a fim de que este silêncio se torne um silêncio de plenitude e esta oração um acontecimento verdadeiramente litúrgico. O silêncio é, pois, uma parte integrante da Liturgia, move o homem ao arrependimento, ao desejo de conversão, à escuta da Palavra e à Oração, dispõe-no à adoração do Corpo e Sangue de Cristo.

Fig. 30. Capela Bruder Klaus
Feldkapelle, Alemanha
Peter Zumthor

²⁰² Cf. Papa São Paulo VI. *Audiência geral: A Igreja, comunidade de oração* (22 de Abril de 1970).

²⁰³ Joseph Ratzinger, *Introdução ao Espírito da Liturgia* (Paulinas, 2001), 156.



Envolto neste grande mistério que excede todas as palavras, o homem é conduzido *de novo* para este silêncio. Na verdade, é nele —no silêncio— que *o Espírito nos dá forma*²⁰⁴.

Nas palavras do liturgista Cónego José Ferreira, a Igreja será este lugar —de nobre simplicidade— *onde a comunidade cristã se reúne em assembleia para realizar as celebrações sagradas*²⁰⁵. Simplicidade essa, *não por uma posição formal mas por orgulho da pobreza, nas exigências dos gestos necessários, dos habitantes da solidão*²⁰⁶. A Arquitectura Sagrada —diz-nos Gio Ponti— não é, portanto, um assunto de Arquitectura mas de Religião. *Sem Fé não poderá haver Arte* —e, naturalmente, Arquitectura— *em conformidade com a Liturgia*. Esta é sempre um dom —o dom de um *olhar novo* que brota de uma Fé que contempla. Assim, a Igreja —edifício sagrado— nunca será apenas bela, será sempre instrumento ao serviço de Deus e, simultaneamente, símbolo e reflexo da Sua presença no mundo. Assim, o homem já não permanecerá apenas deslumbrado pela beleza das pedras, mas deixar-se-á conduzir às maiores alegrias, ao mais belo e puro dom que Deus lhe entrega: a Sua amorosa presença.

Então levanta-se uma «*imensa massa de matéria, fruto da natureza e de um esforço incommensurável da inteligência humana, num gesto de fé humilde e jubiloso*»: uma obra de arte —um *sinal visível do Deus invisível*²⁰⁷. É este o verdadeiro significado da Igreja enquanto Edifício. Foi assim

Fig. 31. Capela de Ronchamp,
França
Le Corbusier

²⁰⁴ Papa Francisco, *Desiderio desideravi* (Paulinas, 2022), 52.

²⁰⁵ Cf. José Ferreira, *Mistérios de Cristo na Liturgia* (Secretariado Nacional de Liturgia, 2018), 305.

²⁰⁶ Vittorio Gregotti, prefácio de *Imaginar a Evidência* de Álvaro Siza Vieira (Edições 70, 2012), 7.

²⁰⁷ Cf. Papa Bento XVI, *Homília da Santa Missa dedicada ao Altar e à Igreja da Sagrada Família de Barcelona* (07 de Novembro de 2010).

que Bento XVI descreveu a obra-prima de Antoni Gaudí, para quem «o templo deve inspirar o sentimento da Divindade, com as Suas infinitas qualidades e atributos»²⁰⁸. Na verdade, a Arquitectura precisa nada menos que o Infinito e o Miraculoso, e usando de todos os meios no seu mais alto grau, deixando-se atravessar pela sua grandeza e severidade, tocará a plenitude daquilo a que se propõe; depois da *procura árdua*, pensando e medindo, medindo e pensando, o Arquitecto chega ao *encontro certo*: *componentes concretos em quantidades medidas, acordados com sabedoria*²⁰⁹.

A Igreja —enquanto Edifício— não poderá existir sem a Arquitectura Sagrada. Nesta impera, portanto, uma qualidade litúrgica, sem a qual não o será, mas que lhe dará a Vida. A Liturgia colma a Arquitectura de eternidade, unge-a de sacralidade: pela acção litúrgica, Deus entra e toma posse do lugar —da Arquitectura—, transformando-o em *casa de Deus e dos homens*²¹⁰. A Arquitectura Sagrada não é uma realidade em si mesma, autónoma e independente, mas sim um prolongamento da Liturgia.

O espaço sagrado responde à sede do Paraíso e nele o homem encontra, parcialmente, o seu destino primeiro e dirige-se para o seu culminar. O templo torna-se o *céu terrestre*, este espaço celeste em que Deus vive e passeia; e na sua pequenez, revela-se semelhante ao extenso universo: a cúpula elevada —os céus dos céus— descansa solidamente sobre os arcos —os quatro cantos do mundo. A total pertença a Deus torna a

²⁰⁸ Antoni Gaudí, *Escritos y Documentos* (El Alcantilado, 2002), 127.

²⁰⁹ Cf. Alberto Campo Baeza, *La idea construida* (Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1996), 13.

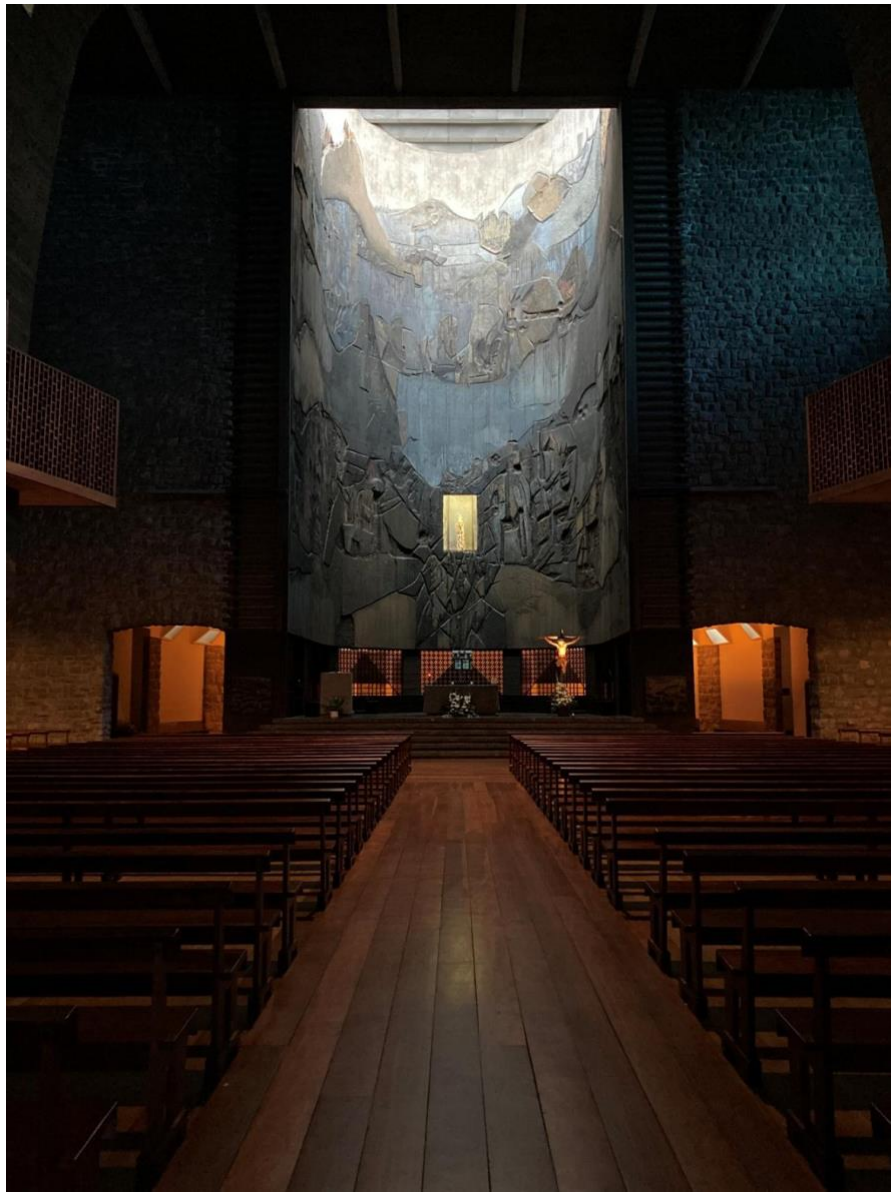
²¹⁰ Cf. Paul Evdokimov, *El arte del Icono* (Publicaciones Claretianas, 1991), 155.

Arquitectura —e, naturalmente, a sua obra— Sagrada, separa-a da sua condição empírica, transforma a sua natureza e reveste-a do *mysterium tremendum*, o sagrado tremor perante a presença do *numinoso*. No coração do mundo, do acontecer desenfreado dos dias, no caos atribulado da história humana, tem lugar o comovedor advento de uma Arquitectura inocente, porque santificada, ou seja, purificada, que se torna inteira e regressa ao seu estado original, ao seu destino autêntico: ser o lugar puro de uma Presença, onde o Santo de Deus repousa e nela resplandece²¹¹. Dá-se o milagre da *identidade por graça*²¹², assim como o pão e o vinho não significam nem simbolizam a carne e o sangue —são-no verdadeiramente—, também a Arquitectura não significa nem simboliza o Templo —é, verdadeiramente, a nova Jerusalém que desce dos Céus²¹³. Pois é na Liturgia que a materialidade dos elementos —do pão, da água, do vinho, do óleo e da luz, mas também do próprio edifício— recupera a sua transparência original e estes se tornam realmente *epifania* de Cristo. A Arquitectura deixa-se habitar, entrega-se totalmente à Liturgia e recebe-a inteiramente, em plena fidelidade e unidade indissolúvel, em total abertura à Vida. E desta abertura nasce a Igreja —o edifício: esta imensa massa de matéria que agora não é apenas um lugar litúrgico, nem uma mera obra arquitectónica, é —sim— um Edifício Sagrado, o Templo Santo.

²¹¹ Cf. Ibid., 125-126.

²¹² São Máximo, o confessor citado por Paul Evdokimov em *El arte del Icono* (Publicaciones Claretianas, 1991), 129.

²¹³ *Ap* 21, 1.



O Arquitecto «*restabelece as correspondências antigas e vitais, traumáticamente cortadas e mal perceptíveis*»²¹⁴ que se inundam e preenchem de Vida através da Liturgia. É esta total comunhão, esta misteriosa interação, este trabalho interdisciplinar, que revela ao mundo inteiro — através da beleza e da simplicidade — a elevação espiritual do povo cristão segundo as exigências culturais e sociais. Podemos, então, traçar três categorias antropológicas ligadas, naturalmente, à Architectura e que são, agora, inundadas e preenchidas pela comunhão com a Liturgia: o espaço protege, diferencia e ordena²¹⁵. Protege, na medida em que é lugar de refúgio, de acolhimento, esconderijo dos perigos, e se deixa habitar, e se torna casa. Diferencia, pois aquela massa indefinida assume contornos e divisões, deixa-se moldar pela vida que a habita, permitindo o seu acontecer. E por fim, ordena, evidencia, descobre, revela, eleva: o espaço ocupa o seu lugar —assume o seu valor, a sua missão, a sua própria vocação. Porém, já não se limita apenas a este aplicar de modelos, técnicas, composições ou cores, ultrapassa a estética —a Architectura, agora unida —*para sempre*— à Liturgia, procura revelar a própria visão do mundo e esta é, por excelência, Jesus Cristo. Não apenas protege, *apresenta*. Não apenas diferencia, *purifica*. Não apenas ordena, *ilumina*²¹⁶. Revela-se colaboradora do próprio Deus.

Como nos ensina Zumthor, a Architectura *é a arte de formar um todo com sentido a partir de muitas partes*, tal como na “arquitectura” da

Habitar revela as origens ontológicas da Architectura, lida com as dimensões primordiais de habitar o espaço e o tempo, e simultaneamente transforma este espaço sem significado num espaço especial, um lugar e, eventualmente, o domicílio de uma pessoa, a sua Casa. Todo o esplendor da Architectura brota da pequena cabana primitiva descrita por Vitruvius (80 a.C.–15 a.C.), representada por Filarete no seu Tratado de Architectura (séc. XV) e elevada a modelo para a Architectura moderna por Marc-Antoine Laugier (1713–1769) no seu Ensaio sobre a Architectura. Esta pequena cabana foi, e continuará a ser, o arquétipo da primeira casa, desde os tempos antigos até à actualidade: qualquer tipo de Architectura é uma Casa —revela-nos, hoje, Wang Shu— este lugar simples que mantém —para sempre— uma interessante relação com a verdadeira existência, com a Vida.

Fig. 32. Santuário de Nossa Senhora de Aránzazu, Espanha

²¹⁴ Cf. Álvaro Siza Vieira, *Imaginar a Evidência* (Edições 70, 2012), 99.

²¹⁵ Cf. José Ribeiro Gomes, *Sette saggi sull'architettura religiosa contemporanea* (Secretariado Nacional de Liturgia, 2000), 47.28–29.

²¹⁶ Cf. São Pascoal Bailão, *Obra mística* (Biblioteca de Autores Cristãos, 2013), 114.

música de Johann Sebastian Bach, clara e transparente, o perseguir dos elementos melódicos, harmónicos e rítmicos não nos impede de sentir a composição como um todo: nele, os detalhes encontram o sentido²¹⁷, pois este permite-os, deseja-os, eleva-os. Podemos ousar chamar-lhe a experiência do Sagrado: o experimentar da graça, vivê-la e senti-la como a doçura, a paz, a alegria, a luz, o antegozo da vida futura. No homem, a antecipação da transfiguração na sua totalidade. Na Arquitectura, a antecipação da Plenitude. Há portanto necessidade de detalhe —desejo de surpresa. Revela-se, assim, um engano a atitude contemporânea da criação de um espaço neutro ou totalmente aberto: erguem-se blocos que não protegem, expõem, não diferenciam, aniquilam, não ordenam, inundam(-se) de trevas. Estes espaços —radicados na neutralidade— são-no verdadeiramente: *ne-utrum* (nenhum dos dois), nem Deus nem o homem, nem o Céu nem a terra. Revelam-se, simplesmente, lugares vazios, inabitados e inabitáveis; um aglomerado geométrico de linhas e proporções, técnicas e métodos, criatividade sintética, mas caduca, apodrecida. Nas palavras de Siza Vieira, *o abandono da essência do objecto por pura necessidade de originalidade e diferença —«hoje desenham-se muitas cadeiras que parecem outra coisa»*²¹⁸, hoje desenham-se muitas igrejas que parecem outra coisa. Na verdade, a perda do senso comum, da capacidade de ver as coisas tal como elas são, é apenas o primeiro reflexo da perda da Fé, do abandono de Deus pelo homem²¹⁹.

²¹⁷ Cf. Peter Zumthor, *Thinking Architecture* (Birkhäuser, 2006), 11.10.

²¹⁸ Cf. Álvaro Siza Vieira, *Imaginar a Evidência* (Edições 70, 2012), 133.

²¹⁹ Cf. G. K. Chesterton, *The Incredulity of Father Brown* (Ulverscroft, 2011), 114.

O princípio da neutralidade —camuflado na ideia de uma igreja *para os outros*— conduz à natural negação da Igreja, da sua identidade; não é mais um lugar divino, mas um espaço mundanizado, que se confunde na amálgama arquitectónica quotidiana, transparecendo apenas uma inquietação metafísica (ou talvez, quântica). A Igreja nasce no Gólgota, aos pés da Cruz. E aí permanecerá para sempre —com Cristo. A mentira que se esconde por detrás de uma falsa negação de si mesma —não no sentido cristão, mas resultado de uma resposta em sincronia com o mundano desejo de modernização, da falsa vanguarda cultural, da sofisticação intelectual— resulta, simplesmente, na negação de Cristo. E, logicamente, do Seu Corpo Místico, da Igreja.

Por sua vez, o pressuposto da abertura —revestido pela premissa de uma igreja *para todos*— que anula, simultaneamente, a rejeição e o secretismo, facilmente se deixa arrastar pela exuberância e brilho humanos: abandonando a fortaleza das muralhas e erguendo grandes muros de vidro transparente. Simples vitrines, que arriscam não uma abertura, mas antes uma separação, uma assincronia. Perde-se a intimidade, o recolhimento, o silêncio, a solidão, o encontro. Não só daqueles que já estão no interior, mas também daqueles que ainda percorrem o exterior. Não se trata de falar do espaço e da Luz, mas fazer falar esse espaço e essa Luz²²⁰. A Igreja deve ser para o mundo aquilo que o mundo necessita e não aquilo que o mundo pensa que precisa. A Igreja deve ser —

²²⁰ Cf. Merleau-Ponty, *O olho e o espírito* (Nova Vega, 2013), 49.



unicamente— Esposa de Cristo²²¹. De igual forma, também «o mistério litúrgico não é apenas um mistério confiado à Igreja para o mundo, mas é precisamente o mistério que constrói a Igreja no mundo»²²². O espaço abre-se ao tempo e na Liturgia entrelaçam-se, introduzindo o homem na Fé, na profunda Oração da Igreja, no instante em que o tempo é eternidade —o passado, o presente e o futuro atravessam-se numa perfeita fusão. É este o sentido, o significado vital da Liturgia, pela sua natureza cósmica e histórica, envolve totalmente a condição histórica do homem ao próprio cosmos²²³, não apenas revelando a interdependência entre a Terra e o Universo, mas desvendando as suas primícias, a sua génese —a aliança entre Deus e o homem. Nunca poderemos esquecer esta porção imutável, porque divina, que se deixa acompanhar pelo próprio homem, pela sua natural variação através dos tempos. A Liturgia não é, portanto, uma invenção do homem, ou uma mera descoberta: desenvolveu-se organicamente desde Abraão —une o imutável, porque de instituição divina, ao mutável, pois humano. Ao olharmos a renovação da Igreja, da Liturgia, nunca poderemos dizer que o passado fracassou, mas que, por Cristo, a Igreja se deixou tornar nova: com Ele será a mesma, ontem, hoje e sempre, e n'Ele manterá a coesão interior com a sua própria História, reconciliar-se-á com o próprio passado, e permanecerá viva na fé e na oração.

“A Liturgia compõe-se duma parte imutável, porque de instituição divina, e de partes susceptíveis de modificação, as quais podem e devem variar no decorrer do tempo, se porventura se tiverem introduzido nelas elementos que não correspondam tão bem à natureza íntima da Liturgia ou se tenham tornado menos apropriados”.

Sacrosanctum Concilium, 21

Fig. 33. Um cartuxo, Cartuxa de Santa Maria Scala Coeli, Évora

²²¹ Cf. “Constituição *Sacrosanctum Concilium*, 7”, *Concílio Ecuménico Vaticano II* (Secretariado Nacional do Apostolado da Oração, 1976), 15.

²²² Louis Bouyer, *Liturgia renovada* (Editorial Verbo Divino), 62.

²²³ Cf. Joseph Ratzinger, *Introdução ao Espírito da Liturgia* (Paulinas, 2001), 70-71.46.

Cabe à Teologia oferecer à Architectura todos estes elementos, para que esta possa desempenhar a sua função em inteira fidelidade; e à Architectura, a genialidade para tornar visível a dimensão escatológica exigida pela Liturgia.





A QUESTÃO ARQUITECTÓNICA DA TEOLOGIA À ARQUITECTURA RELIGIOSA

Fig. 34. O claustro de Le Thoronet

A ARQUITECTURA E A LITURGIA

ATRAVÉS DOS SÉCULOS

*em Minha memória*²²⁴

Vinte e um séculos decorreram. As simples e pequenas casas familiares dos primeiros cristãos reunidos para o *partir do pão* tornaram-se incapazes, insuficientes para acolher tão grande multidão. Os doze que partilharam a Última Ceia são agora tão numerosos quanto as estrelas do céu. Na verdade, podemos afirmar que a Liturgia e a Arquitectura Sagrada surgem de um mesmo fundamento, emergem de uma mesma necessidade, estão profundamente enraizadas no mesmo Mistério. No Mistério Eucarístico. Neste Mistério que encerra toda a revelação do amor de Deus, da Sua nova Aliança. Ambas brotam, de facto, da tradição. De uma tradição viva —não morta, mecânica ou alienada—, de uma tradição de Vida, da Vida que floresce organicamente, que continuamente encarna. O permitir do vislumbre deste Mistério, da vitalidade da tradição cristã, ao longo do tempo e em diversas geografias, pede uma Arquitectura que é em si mesma uma verdadeira Arte, uma arte dentro da arte litúrgica, uma arte sagrada. Assim, se a Liturgia é, verdadeiramente, a vida comum no Espírito, a reunião dos homens na Casa do Pai, então a Arquitectura nada mais é senão o seu manifestar

²²⁴ Lc 22, 19.



concreto, tangível, material e visível, que, puramente ordenada a partir da primeira, constrói e oferece o lugar para a Palavra e para a Ceia —as colunas das comunidades cristãs primitivas.

A Liturgia e com ela, a Arquitectura Sagrada, somente poderão ser compreendidas —e mais do que compreendidas, saboreadas e realmente vividas— se olhadas como a herança de Israel. A Eucaristia (cristã) —que celebra a salvação do homem— foi preparada e precedida por uma eucaristia, a ceia judaica, que ainda hoje celebra, nas sinagogas de todo o mundo, a libertação da escravidão de Israel do Egipto. A beleza descobre-se assim envolta na alegria e no espanto do inexplicável. Na noite em que ia ser entregue, Jesus instituiu a Eucaristia (cristã) na acção de graças, no coração daquela que era —e continua a ser— a eucaristia hebraica, a *berakah*, celebrada cada dia na Sinagoga. Na tarde da Sua ressurreição, *partiu o pão* aos dois discípulos de Emaús. E tornou a fazê-lo aos Seus discípulos, até voltar para o Pai. Então, os Apóstolos e os primeiros sacerdotes cristãos continuaram a repetir as palavras de Jesus —a consagrar o pão e o vinho— na *berakah*. Os primeiros cristãos —filhos de Israel— não romperam, nem destruíram as suas raízes judaicas: na Sinagoga escutavam a Lei e os Profetas e o canto dos Salmos que lhes falavam de Jesus, acrescentando-lhe a descrição da Paixão do Senhor e dos Seus milagres —os Evangelhos—, entoavam hinos e, por fim, alargavam a oração judaica com *pedidos, orações, súplicas e acções de graças por todos os homens*. Reunidos nas primeiras horas do Domingo, os irmãos —homens e mulheres daquele lugar— celebravam a *Ceia do Senhor*

Berakah (בְּרָכָה)

termo hebraico que indica *bênção*, é a estrutura fundamental da liturgia sinagoga.

Fig. 34. *Ceia em Emaús*
Léon-Augustin L'hermitte

Descoberta em Jerusalém, em 1883, a *Didaqué* —a *Doutrina dos Apóstolos*—, constitui o primeiro catecismo cristão, guarda a lembrança da Eucaristia da geração que sucedeu à dos Apóstolos.

no coração da refeição fraterna judaica, e nela *faziam memória* da Última Ceia de Jesus. Mais tarde, a *Ceia do Senhor* separou-se da refeição fraterna dando lugar à Eucaristia e ao Ágape²²⁵. Transmitida de geração em geração, a Eucaristia dos primeiros cristãos chega até aos dias de hoje tal como era, sempre nova. O verdadeiro *memorial*. Não uma simples comemoração ou uma mera recordação subjectiva, pessoal, longínqua, perdida no passado. Mas uma realidade. Uma realidade com existência própria, encerrada no passado, mas que existe e actua no presente, e continuará a operar no futuro. A Eucaristia, enquanto *memorial*, é a garantia sagrada dada pelo próprio Deus ao Seu povo. A garantia da Sua fidelidade, da continuidade do Seu desígnio de amor, da Sua vontade salvífica. Sempre actual.

As primeiras comunidades cristãs —as primícias da Igreja— que cresceram e floresceram no primeiro século eram comunidades domésticas, comunidades familiares. A fé era anunciada publicamente, no Templo e nas sinagogas, nas praças e sob o pórtico de Salomão, mas a vertente comunitária da vida litúrgica permanecia circunscrita às casas das famílias cristãs. A Igreja crescia enraizada —litúrgica e arquitectonicamente— no rito judaico; no entanto não permanecia imutável ou cristalizada, mas viva e ardente, florescia com as palavras de *Jesus Cristo* e de consagração, e nela, a *berakah* dava lugar à *Eucaristia* e o *qahal* à *Igreja*. Assim, se a Igreja —corpo místico de Cristo— foi preparada e precedida pelo *qahal*, a igreja —edifício sagrado— foi preparada e

Qahal (קהל)

termo hebraico que designa a assembleia do povo de Deus reunida para a celebração da liturgia da Aliança: a escuta da Palavra, a Oração comum e o Sacrifício selado na unidade da Aliança

²²⁵ Cf. Pierre Jounel, *A Missa ontem e hoje* (Gráfica de Coimbra, 1988), 17-19.

precedida pela sinagoga judaica²²⁶. Importa salientar que para as comunidades cristãs, a *sinagoga* não difere do *Templo*. É certo que somente no Templo de Jerusalém eram imoladas as vítimas dos sacrifícios, e que fora dele, nas sinagogas, não existiam altares. No entanto, a sinagoga não se tratava de um lugar destinado apenas ao ensino exclusivo da Palavra. O teólogo Pe. Louis Bouyer chega mesmo a afirmar o «*quão falso é contrastar a religião da sinagoga, entendida como a religião da Palavra, com a religião do Templo, entendida como a religião ritual*»²²⁷. Na verdade, para o povo judeu o ensino da Palavra de Deus não é um mero ensinamento, mas abrange a vida do povo —na sua totalidade—, é um real e verdadeiro encontro com Deus, uma renovação da consagração à Sua Aliança. A sinagoga é —e sempre foi— um lugar do culto incluído numa *celebração ritual*, intimamente ligado ao reconhecimento e à adoração da presença de Deus. Presença essa, que culturalmente permaneceu ligada ao Templo, ou ao lugar do Templo, ao Santo dos Santos. Podemos, por isso, dizer que o culto judaico orbita em torno de dois *cores*, o primeiro, a Palavra de Deus, o último, a Sua Presença, e é através da sua relação íntima que brota a vida do Espírito. Deste modo, apesar das disparidades arquitectónicas das antigas sinagogas, todas elas gravitam —sempre— em torno destes dois *cores*, e sempre da mesma maneira. No centro erguia-se a *cadeira de Moisés*, a cadeira do rabino, o guardião da tradição viva da Palavra de Deus que a comunicava de forma sempre nova à assembleia —a *qahal*— reunida em seu redor. No entanto, não é

²²⁶ Cf. Louis Bouyer, *Architettura e Liturgia* (Edizioni Qiqajon, 2007), 17.

²²⁷ *Ibid.*, 18.

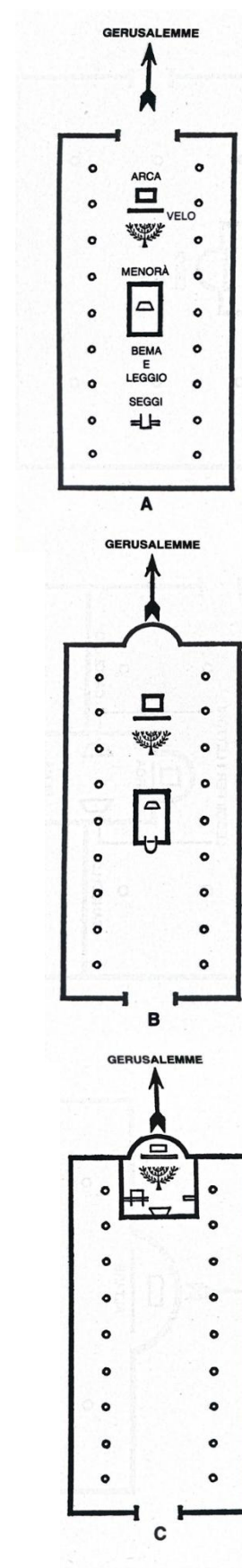


Fig. 35. Esquema da evolução sinagagal
Louis Bouyer

Menorah (מנורה)
candelabro de sete braços

este o verdadeiro *centro* da reunião. Assim como a assembleia, o rabino permanecia de frente para a Arca das Escrituras —o verdadeiro *centro*. Intimamente ligada à antiga Arca da Aliança, perdida aquando da destruição de Jerusalém, a Arca das Escrituras continha os rolos da *Torah*, dos quais —tal como das tábuas do Decálogo presentes na primeira— emanava a Presença de Deus. Assim como a Arca no *Sanctum sanctorum*, a Arca de cada sinagoga era protegida por um véu e iluminada pelo fogo das sete lâmpadas da *menorah*. Junto à *cadeira de Moisés* dispunham-se os assentos dos anciãos. E a uma certa distância da *cadeira de Moisés*, entre esta e a Arca, elevava-se o *bema*, o estrado que dava lugar ao púlpito onde as sagradas escrituras eram lidas por qualquer membro da comunidade. Com o avançar dos tempos, esta distância dissipou-se, a *cadeira de Moisés* e o *bema* aproximaram-se e permaneceram junto ao vestíbulo da Arca. O espaço sagrado, erguia-se voltado para a cidade de Jerusalém, e era ordenado em função do tríptico conjunto —*Arca, Bema e Cadeira de Moisés*—, que mais tarde dará origem à natural ordenação do espaço sagrado cristão —*Altar, Ambão e Sede*—, no entanto, este dirigido a Oriente, onde nasce o Sol: Cristo, o verdadeiro Oriente, a verdadeira Luz, o Sol da Justiça.

Nesta alegre e expectante espera, nascia a simples e pura Oração da Igreja, a Liturgia Cristã. Única e simples. No início, existia somente Liturgia: era ela a Oração da Igreja, nenhuma outra, nada mais. Na verdade, esta nasce com a Igreja em Jerusalém —no alicerce dos Apóstolos, profundamente enraizadas na tradição judaica. De facto, não podemos

almejar entendê-las —quer a Igreja, quer a Liturgia Cristã— sem conhecer, verdadeiramente, as suas raízes hebraicas. O despontar da vida das primeiras comunidades cristãs deu-se numa contínua e descontínua relação com o Antigo Testamento, a pouco e pouco, com o saborear da Vida nova. Tomando consciência da verdadeira experiência cristã, os cristãos foram-se distanciando das observâncias do Judaísmo, mas sem renegar as suas raízes judaicas.

Os dois primeiros séculos foram marcados por um vigoroso florescer da Igreja. Incendiada pelo ardor da fé, adornada pela pureza da caridade, enardecida pela suavidade da esperança, a Igreja crescia, as comunidades cristãs multiplicavam-se. Já não eram apenas filhos de Israel, mas pagãos convertidos ao Cristianismo, estranhos aos costumes judaicos. Ainda sem um lugar fixo para a celebração da celebração litúrgica, os cristãos reuniam-se «*num dia determinado, antes do nascer do Sol, para cantarem entre si, alternadamente, um hino a Cristo (...) voltando a reunir-se de novo para tomar a sua refeição*»²²⁸. No século II, Santo Inácio de Antioquia, sucessor de Pedro no governo de Antioquia e martirizado em Roma, animava as comunidades a unirem-se profundamente ao seu bispo, olhando para ele como para o próprio Senhor, na harmonia da perfeita unidade²²⁹, unidos num só templo de Deus, ao redor de um só altar, num único Jesus Cristo²³⁰. Mas como aconteciam as Eucaristias

“um melhor conhecimento da fé e da vida religiosa do povo judeu (...) pode ajudar a compreender melhor certos aspectos da liturgia cristã. (...) a Sagrada Escritura é uma parte essencial das suas liturgias. (...) A liturgia da Palavra, na sua estrutura própria, encontra a sua origem na oração judaica. A Oração das Horas e outros textos e formulários litúrgicos têm nela os seus paralelos, assim como as próprias fórmulas das nossas orações mais veneráveis, como o Pai Nosso. As orações eucarísticas inspiram-se também em modelos de tradição judaica. A relação entre a liturgia judaica e a liturgia cristã, como igualmente a diferença dos respectivos conteúdos, são particularmente visíveis nas grandes festas do ano litúrgico, como a Páscoa”.

Catecismo da Igreja Católica, n. 1096

²²⁸ Plínio, o Moço, “Carta 96, 7— de Plínio a Trajano”, *Antologia Litúrgica* (Secretariado Nacional de Liturgia, 2003), 116.

²²⁹ Cf. Santo Inácio de Antioquia, “Carta aos Efésios, 5–6”, *Antologia Litúrgica* (Secretariado Nacional de Liturgia, 2003), 102.

²³⁰ Cf. Santo Inácio de Antioquia, “Carta aos Magnésios, 7”, *Antologia Litúrgica* (Secretariado Nacional de Liturgia, 2003), 104.

nesses tempos longínquos? Na verdade, já no século II, os cristãos haviam encontrado a fisionomia medular da Eucaristia, a sua essência, a sua natureza profunda. Através do testemunho de São Justino, mártir, podemos, facilmente, haurir a delicadeza, a reverência e o amor com que a assembleia se reunia, em casa de um ou outro dos irmãos, ao Domingo, no dia do sol, para a leitura dos escritos dos Profetas e das memórias dos Apóstolos, a exortação daquele que a presidia, as preces comunitárias, orações e acções de graças sobre os dons —o pão, o vinho e a água—, a fracção do pão e a comunhão e uma colecta em favor dos pobres²³¹. Podemos dizer que o período que se estendeu até ao século III constituiu a gestação da Igreja, a fase embrionária daquela que hoje conhecemos. Ainda sem livros litúrgicos ou edifícios próprios, a Igreja desenvolvia-se em torno do bispo. As comunidades cristãs —as *ecclesias*— reuniam-se na sala de jantar —*coenaculum*— dos seus membros abastados. Assim, surgem as *domus ecclesia* que são progressivamente adaptadas às necessidades dos cristãos. A mais antiga, conservada nas areias da Síria, situava-se em Dura-Europos, junto ao rio Eufrates; com baptistério e sala de assembleia²³². A *Didascália*, um documento sírio contemporâneo, revela-nos aqueles que eram os seus traços arquitectónicos: um espaço agradável, preparado cuidadosamente para os irmãos, com um lugar reservado para os presbíteros voltado para o Oriente e no meio, entre eles, a cadeira do bispo; numa outra parte, também

²³¹ Cf. São Justino, “Apologia I, 67”, *Antologia Litúrgica* (Secretariado Nacional de Liturgia, 2003), 140-141.

²³² Cf. Klemens Richter, *Espaços de igrejas e imagens de Igreja* (Gráfica de Coimbra 2, 2005), 52-53.

voltada para o Oriente, um lugar para os homens leigos e a seguir para as mulheres²³³.

A paz oferecida por Constantino, no século IV, revestiu o mundo com um manto branco de Igrejas, cuja imagem exterior começa a espelhar a grandeza da verdade interior do culto cristão. O acontecer celebrativo abre as portas ao lugar da celebração: a *domus ecclesia* dá lugar à *domus Dei*. A comunidade cristã é agora madura, capaz de assimilar a tradição sacramental apostólica. Surgem, assim, os primeiros formulários litúrgicos, as primeiras constituições apostólicas compostas na Síria nos finais do século IV, e erguem-se as primeiras igrejas cristãs, voltadas para o Oriente.

As mais antigas, as igrejas siríacas primitivas, são uma versão cristianizada da sinagoga judaica. No centro da abside ergue-se o *Altar* a curta distância da parede, e diante deste, no meio da nave, o *bema* — estrado em forma de U aberto para o Altar—, onde se eleva o *Ambão* — para a proclamação da Palavra de Deus e para a exortação o povo cristão— e do outro lado, a *Sede* —a cadeira do bispo que toma o lugar da antiga cadeira de Moisés, rodeada pelo assentos dos presbíteros. Apesar da impressionante similitude, a Arquitectura cristã diverge da judaica em três pontos fundamentais. A abside já não se ergue-se para Jerusalém, para o Santo dos Santos, o Templo agora destruído, mas sim voltada para Oriente. E não permanece vazia como nas sinagogas mais antigas, nem alberga a arca das Escrituras como nas mais recentes: é o

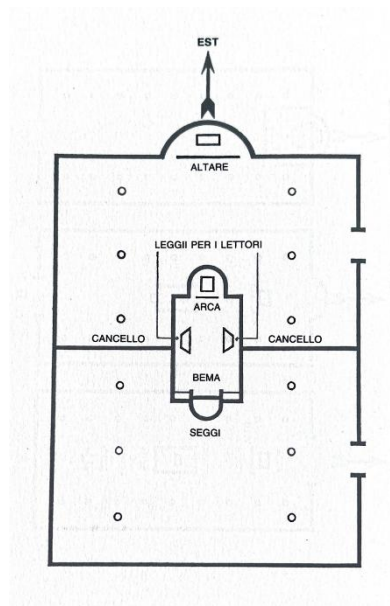


Fig. 36. Esquema da igreja siríaca
Louis Bouyer

²³³ Cf. Didascália dos Apóstolos, "Livro II, 57", *Antologia Litúrgica* (Secretariado Nacional de Liturgia, 2003), 247.



lugar da Mesa Sagrada, o único equivalente possível na terra daquilo que o Santo dos Santos era para o povo judeu. A última grande diferença entre o culto judaico e o culto cristão prende-se com a participação plena das mulheres, mantendo-as separadas dos homens através da centralização arquitectónica do *bema*²³⁴.

Eusébio de Cesareia deixa-nos o mais antigo relato da reconstrução dos lugares de culto destruídos pela perseguição de Diocleciano e da consagração de igrejas recentemente construídas. Nele podemos vislumbrar o edifício de comprimento e largura magnânimas, de «*beleza esplêndida, de uma grandeza acima de qualquer palavra, de aspecto brilhante, cuja altura atinge os céus*»²³⁵. Em Roma, na segunda metade do século IV, erguem-se as novas basílicas, semelhantes a navios ou a apriscos²³⁶. A Basílica de São João de Latrão guarda, ainda hoje, os vestígios do seu traçado original. Traça que permaneceu cristalizada nas ruínas das antigas basílicas do Norte de África, onde o Cristianismo foi aniquilado pelo Islão. Encontramos o seu modelo arquitectónico na construção tipicamente grega da basílica civil que adornava o fórum de todas as cidades. Junto ao baptistério, redondo ou octogonal, surgia um edifício de plano basilical, com a forma de um quadrilátero disposto em sentido longitudinal. Uma ampla sala, dividida por colunas, formando três, cinco ou até sete naves, que se estendia até à abside onde se encontrava a cadeira do bispo, rodeada, de um e do outro lado, pelos assentos dos

A perseguição aos cristãos pelo imperador romano Diocleciano iniciou-se em 303 com a destruição da Igreja de Nicomédia, dos objectos e das escrituras sagradas. Suspensa em 305 com a abdicação do imperador, terminou oficialmente seis anos mais tarde, em 311, com o reconhecimento por parte do Império Romano de que combater os cristãos era mais arriscado do que aceitá-los.

Fig. 37. Detalhe do capitel, Basílica da Estrela, Lisboa

²³⁴ Cf. Louis Bouyer, *Architettura e Liturgia* (Edizioni Qiqajon, 2007), 29-30.33.37.

²³⁵ Eusébio de Cesareia, “Livro X, 43”, *Antologia Litúrgica* (Secretariado Nacional de Liturgia, 2003), 350.

²³⁶ Cf. Constituições Apostólicas, “Livro II, 57”, *Antologia Litúrgica* (Secretariado Nacional de Liturgia, 2003), 409.



presbíteros, dos diáconos e dos outros ministros. As naves acolhiam o povo. E no vestíbulo da abside erguia-se o Altar e, diante dele, o Ambão para a proclamação da Palavra. As basílicas romanas são marcadas pela deslocação da cadeira do bispo para o centro da abside e do Altar para o seu vestíbulo. Abrem-se as portas ao *triumfalismo*: nas igrejas, agora iluminadas com grandes candelabros e inundadas pelo perfume do incenso, ergue-se uma separação física, orgânica. O bispo ocupa uma posição quase imperial, o clero é agora a sua corte e não a ponte da sua solidariedade para com o povo, que se descobre afastado, marginalizado. O presbitério permanece separado dos fiéis durante toda a celebração, e esta deixa de ser uma celebração pública, colectiva, de toda a Igreja, dando lugar a uma celebração semi-privada²³⁷. O modelo arquitectónico das basílicas romanas permanece como fonte inspiradora para a Arquitectura Sagrada até aos nossos dias; ao deixar-se moldar pelo atravessar das épocas, é o verdadeiro testemunho daquilo que para cada tempo é a Igreja. A par das basílicas romanas, erguiam-se as igrejas martiriais. Dispostas de forma circular, poligonal ou cruciforme, e de planta centralizada, estas igrejas marcavam o lugar do martírio, do *supremo testemunho dado em favor da verdade da fé*²³⁸. Desde as primícias da Igreja, os mártires ocuparam um lugar privilegiado nas comunidades cristãs; as suas relíquias são desde muito cedo objecto de especial veneração, depositadas num lugar digno onde a comunidade se reúne «na alegria e na felicidade, para celebrar o dia aniversário do seu martírio, em memória

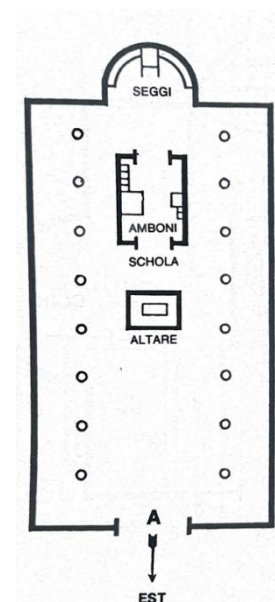
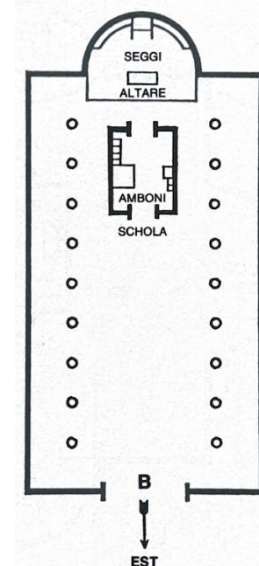


Fig. 39. Esquema das igrejas basilicais
Louis Bouyer

Fig. 38. Botafumeiro da Catedral de Santiago de Compostela

²³⁷ Cf. Louis Bouyer, *Architettura e Liturgia* (Edizioni Qiqajon, 2007), 46.

²³⁸ Cf. *Catecismo da Igreja Católica* (Conferência Episcopal Portuguesa, 2017), 597 (n. 2473).

Liber Pontificalis

crónica, espécie de diário, escrita pelos liturgistas dos Papas

daqueles que combateram antes, e para exercitar e preparar aqueles que devem combater no futuro»²³⁹. Para além da edificação destas igrejas, fruto de um desejo crescente de associar a Eucaristia ao culto dos mártires, nasceu o costume de a celebrar nos seus túmulos por ocasião de determinados aniversários. O *Liber Pontificalis* conta-nos que o Papa São Gregório Magno mandou celebrar Missas sobre o túmulo de São Pedro e fez o mesmo na igreja de São Paulo e assim se transformaram as duas Basílicas: o altar erguia-se agora sobre o túmulo dos Apóstolos. Se, por um lado, exaltava o culto dos Apóstolos Pedro e Paulo, por outro, oferecia uma celebração simples e próxima —o Altar voltava-se para o povo (*Altar versus populum*). A nova orientação do altar da Basílica de São Pedro influenciou directamente as novas construções e, fruto da prática pelos sucessores de São Gregório, a sua rotação arquitectónica foi replicada na maioria das basílicas romanas. Na verdade, foram as condições topográficas da região pantanosa da margem ocidental do Tibre que conduziram à construção da Basílica de São Pedro voltada para Ocidente. Assim, ao olhar para Oriente —como é próprio da tradição cristã—, o sacerdote encontrar-se-ia atrás da assembleia, olhando assim, naturalmente, para a mesma²⁴⁰. A inovação litúrgica do final do segundo milénio encontra aqui as suas primícias, a ténue e frágil centelha que veio a iluminar a Igreja, o puro e singelo gérmen que mais tarde brotou, floresceu e que, hoje, oferece os seus frutos ao mundo —neste

²³⁹ Cf. Igreja de Esmirna, “Carta sobre o martírio de São Policarpo, 18”, *Antologia Litúrgica* (Secretariado Nacional de Liturgia, 2003), 135.

²⁴⁰ Cf. Joseph Ratzinger, *Introdução ao Espírito da Liturgia* (Paulinas, 2001), 57.

momento, o seu aprofundar não é importante para a nossa discussão, não só nos afastaria da evolução arquitectónica que nos propusemos percorrer, como nos impossibilitaria o saborear da sua extraordinária beleza, da sua incomensurável bondade.

Quase contemporâneas das basílicas romanas, sem nos ser possível aferir com a máxima precisão temporal, surgem primeiras igrejas bizantinas tradicionais. Se por um lado as romanas resultam de uma adaptação das basílicas profanas, pré-cristãs, seculares, que, em si mesmas, modificaram o uso cristão original, as bizantinas nascem do puro e lógico desenvolver deste mesmo uso, da génese original, primitiva, cristã. Assim, certamente inspirados nas igrejas siríacas, descartando tudo aquilo que se revelava inadequado à liturgia cristã, erguiam-se novos edifícios —em tudo— conformes às exigências litúrgicas²⁴¹. Na realidade, as antigas basílicas profanas, mesmo nas melhores circunstâncias arquitectónicas, não se revelavam aptas para a celebração eucarística. Dividas por filas de colunas, por vezes, alongando-se por transeptos laterais, condicionavam uma estrita e rígida separação física da assembleia, impedindo a sua participação plena, tornando-a praticamente nula. Surge, então, a Arquitectura bizantina. Um bálsamo que permite e possibilita verdadeiramente o acontecer litúrgico, na sua total e completa plenitude. As tradicionais alongadas e subdividas basílicas dão lugar a edifícios quadrados, desprovidos de colunas. A pequena abside via-se substituída por uma de maiores dimensões, relevando o altar,

²⁴¹ Cf. Louis Bouyer, *Architettura e Liturgia* (Edizioni Qiqajon, 2007), 55.



tornando-o visível e acessível a todos os fiéis. O *bema* —com o púlpito, a cadeira do bispo e os assentos dos presbíteros—, agora mais espaçoso, encontrava o seu lugar no centro, por debaixo da cúpula circular, rodeado por toda a assembleia, e ao fundo, a semicúpula oeste cobria o nártex reservado aos catecúmenos e aos penitentes. Assim, nada mais separava o povo da refeição sagrada²⁴². Mais tarde, surge o *Santuário* (o presbitério) —na abside é colocado um trono ladeado por um banco para os presbíteros. E no seu vestíbulo eleva-se a *solea* —um *bema* secundário— onde passa a ser proclamado o Evangelho. O antigo *bema* não desaparece —nele são feitas as restantes leituras da Sagrada Escritura, e neste lugar elevado permanece o clero celebrante durante a primeira parte da celebração, até subir para o santuário. Ergue-se, então, a *Iconóstase*, o ícone voltado para a assembleia, a parede que separa a nave do presbitério, o véu que separa o santuário do resto do Templo. Organicamente ligado à igreja bizantina é o florescimento da Iconografia. Assim como a Liturgia, a sua origem radica na tradição judaica —as antigas sinagogas ricamente ornadas com episódios bíblicos eram a verdadeira *Haggada*— e encontra-se impregnada de esperança, da esperança escatológica. Toda a iconografia é um vislumbre da Glória, que permite ao homem uma leitura da História com base na ressurreição e a partir dela. Permitindo-o contemplar a certeza do mundo futuro, da vinda definitiva de Cristo. Até ao século VI, a representação de Cristo era simplesmente alegórica —na imagem do *pastor*, o homem

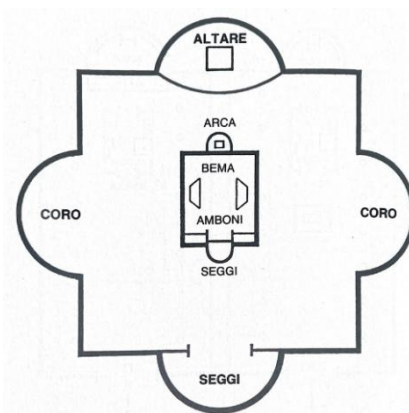


Fig. 41. Esquema da igreja bizantina
Louis Bouyer

Haggada (הגדה)

narração que torna presente através da recordação a História do povo judeu

Fig. 40. Ícone da *Santíssima Trindade*
Monjas de Belém

²⁴² Cf. Ibid., 56-57.

encontrava a toda a história da salvação. Com a descoberta do *Acheiropoietos* —«uma imagem com o rosto de Cristo, considerada não ter sido feita pela mão humana»²⁴³— dá-se a transformação da Arte Sacra. O *Kamulianum* e o *Mandylion* —aparecidos, no Oriente, quase simultaneamente— permitiam contemplar o verdadeiro rosto do Senhor; eram, verdadeiramente, um sacramento, um sinal visível de uma presença invisível, a presença d'Aquele que na imagem Se oferece²⁴⁴. Nasce, assim, a *teologia visionária*, a união da arte com a contemplação mística —a iconografia adentra aquele que a contempla para o interior da própria imagem, para que possa ver, pois então abre os olhos dentro do próprio Deus, no silêncio habitado, no resplendor da transcendência. Assim como o silêncio pressupõe o uso ascético da palavra, o ícone pressupõe o uso ascético do olhar —o jejum do olhar que prepara o homem para contemplar não só aquilo que é visível e mensurável, mas também o esplendor divino da Criação. São Gregório de Nissa falava do «*movimento da alma que a elevava até aos cumes da beleza espiritual*»²⁴⁵, num caminho interior, num caminho rumo ao Oriente. Na verdade, o ícone contém em si a mesma orientação espiritual que a Liturgia. A sua dinâmica é idêntica. Um testemunho da Encarnação —assim no-lo afirma o IV Concílio de Constantinopla, «*aquilo que o Evangelho nos diz através das palavras, o ícone anuncia-nos através das cores e torna-O presente*»²⁴⁶. A

²⁴³ Joseph Ratzinger, *Introdução ao Espírito da Liturgia* (Paulinas, 2001), 87.

²⁴⁴ Cf. *Ibid.*, 87-88.

²⁴⁵ São Gregório de Nissa citado por Paul Evdokimov, *El arte del Icono* (Publicaciones Claretianas, 1991), 233.

²⁴⁶ Cf. Paul Evdokimov, *El arte del Icono* (Publicaciones Claretianas, 1991), 182.

Arte —e dentro dela, a Iconografia— é, portanto, reflexo do mistério que se faz presente na Liturgia —rasga o véu que separa o Céu e a terra, eleva o homem à Liturgia celeste, uma Liturgia que envolve o cosmos inteiro. A Arte assiste a Liturgia —a abolição das imagens do espaço sagrado é, assim, incompatível com a Encarnação de Deus, com a Sua entrada no mundo dos nossos sentidos. O Iconoclasmo não é uma opção cristã²⁴⁷. É na igreja —no seu espaço sagrado—, com as suas imagens, com as suas velas e o seu incenso, com o seu povo e os seus ministros, através do canto e do silêncio, das cores e dos cheiros, do harmonioso movimento litúrgico, que crentes e não crentes descobrem o que é o Sagrado²⁴⁸.

No Oriente, pela mestria dos arquitectos bizantinos, o espaço sagrado florescia na perfeita harmonia da ordem e da forma, num rigoroso e sacro testemunho da Glória divina. O efervescente crescimento cristão era acompanhado, acolhido pela delicadeza arquitectónica. As igrejas bizantinas, agora demasiadamente reduzidas para tão grande número de fiéis, cresciam, alargavam-se, expandiam-se. A planta quadrada, coberta pela grande cúpula, prolongava-se, nos seus quatro lados, por quatro quadrados de iguais dimensões —no quadrado Oriental permanecia o altar; o véu separava-o do quadrado central, onde tomava lugar o anúncio da Palavra e a distribuição da Eucaristia; a assembleia

²⁴⁷ Cf. Joseph Ratzinger, *Introdução ao Espírito da Liturgia* (Paulinas, 2001), 92.96-97.

²⁴⁸ Cf. Ryan N. S. Topping, *Rebuilding catholic culture. How The Catechism can shape our common life* (Sophia Institute Press, 2013), 65.



disposta nos outros três braços da cruz via-se envolvida e envolvente, tendo no centro —pelo menos— a Liturgia da Palavra²⁴⁹.

Santa Sofia de Constantinopla —a catedral bizantina dedicada à Divina Sabedoria construída em 537 pelo imperador Justiniano— cedo se revelou o grandioso e extraordinário modelo, o magnânimo exemplo das novas igrejas cristãs, a primeira manifestação real da Arte Bizantina, a sua síntese arquitectónica num todo harmonioso, imbuído do espírito da Idade Média vindoura²⁵⁰. Os arquitectos bizantinos moldaram-na como lugar e morada de Deus, a perfeita harmonia, a pura sintonia entre o natural e humano e o transcendente do infinito. Para Paul Evdokimov, a Arte Sagrada —e, naturalmente, a Arquitectura— será sempre *teocêntrica*²⁵¹. Baseado no diálogo entre círculos e quadrados, o plano do edifício sintetiza a união fundamental, profunda, entre Deus e o homem. O círculo representa o Céu, o Sagrado, o mundo transcendente. O quadrado, o cosmos, a materialidade, a condição terrena. A sua interacção é manifestação da descida de Deus até à Sua Criação. Nesta medida, naturalmente será lícito procurar novas formas, novas expressões, no entanto o seu conteúdo deve permanecer idêntico através dos tempos —na verdade, autêntico, pois a sua origem é celeste. Cabe à Arquitectura Sagrada não apenas encontrar este espaço —o espaço adequado àquilo que a Liturgia exige, preparado para o encontro da assembleia com Deus—, mas também salvaguardar-se de possíveis interpretações

Fig. 42. Cúpula da Basílica de Santa Sofia de Constantinopla, Istambul

²⁴⁹ Cf. Klemens Richter, *Espaços de igrejas e imagens de Igreja* (Gráfica de Coimbra 2, 2005), 59.

²⁵⁰ Cf. Stephen G. Xydis, *The chancel barrier, solea and ambo of Hagia Sofia* (The Art Bulletin, vol. 29, n. 1, Março de 1947), 24.

²⁵¹ Cf. Paul Evdokimov, *El arte del Icono* (Publicaciones Claretianas, 1991), 147.

simbólicas da organização deste espaço, que o afastam da sua verdadeira identidade, da sua origem autêntica.

É possível constatar que até ao século XI, principalmente no Ocidente, vai sendo escavado um largo fosso que afasta a vida clerical da vida da restante comunidade cristã-leiga. Podemos dizer que o fim da Antiguidade, marcado pela queda do império romano do Ocidente no final do século V e pelo avanço das invasões bárbaras, é, em certa medida, caracterizado por esta transformação da vida cristã, que paulatinamente se vê restringida, apartada, condicionada a estados que traduzem, não a sua profundidade e perfeição evangélicas, mas a sua mundana adaptação social, governativa. As novas comunidades cristãs, que continuavam a despontar principalmente no meio rural, viviam fiéis aos ritos e aos costumes, mas agora pouco impregnadas do profundo espírito do Evangelho. Se por um lado compreendiam cada vez menos o latim, que continuava —e continuará— a ser a língua oficial da Igreja, e viam aumentar o rarear da comunhão eucarística, por outro, a Igreja, cada vez mais clericalizada, tornava-se uma entidade político-religiosa, afastando-se do seu âmago radical, originário, primordial —o lugar da manifestação de Deus entre os homens. Tal transformação não se restringiu, de modo algum, à vivência orgânica das comunidades cristãs, mas cristalizou-se e prolongou-se também através da transformação arquitectónica. Transformação essa que podemos descobrir nas igrejas Ocidentais. Afastando-se da linha bizantina e sem uma total rejeição ou abolição da estrutura basilical romana, as novas igrejas —principalmente

na França, Inglaterra e Alemanha—, revelam-nos essa progressiva clericalização cultural. A nova linha arquitectónica aproximou o *Presbitério* o antigo *bema*, onde se erguiam a cadeira do bispo e os assentos do clero— do altar. Nele incrustado, o presbitério via-se agora separado do lugar da assembleia por uma grade, uma cancela, que mais tarde —pelo menos nas igrejas colegiais— dará lugar à radical separação através de uma parede apenas interrompida por uma simples porta central que possibilitava o vago vislumbre do acontecer eucarístico²⁵². O altar torna-se lugar exclusivo do clero, ao qual só tem acesso a classe sacerdotal como outrora ao Santo dos Santos, no Templo de Jerusalém. E a assembleia excluída, afastada de qualquer tipo de participação, encontra o fim da sua existência como sujeito litúrgico. Mais ainda, a Missa, então entendida como instrumento da graça, e não mais como celebração da assembleia, conduziu à multiplicação dos altares secundários e de capelas laterais. Apesar da convulsa trajectória, da aparente desorientação e incompreensíveis mudanças, a Igreja permaneceu —e permanecerá para sempre— firme, profundamente enraizada no Lado aberto de Jesus, verdadeiramente crucificada com Cristo e com Ele verdadeiramente ressuscitada. O olhar cristão permaneceu —e permanecerá para sempre— firme, profundamente fixo no Altar e no que nele acontece, o «sacrifício cristão que alcança o ponto mais íntimo deste mundo»²⁵³. É preciso que o homem tenha a coragem de arriscar esse *novo* olhar. O olhar limpo e transparente. Capaz de olhar *de novo* a Igreja. O acontecer

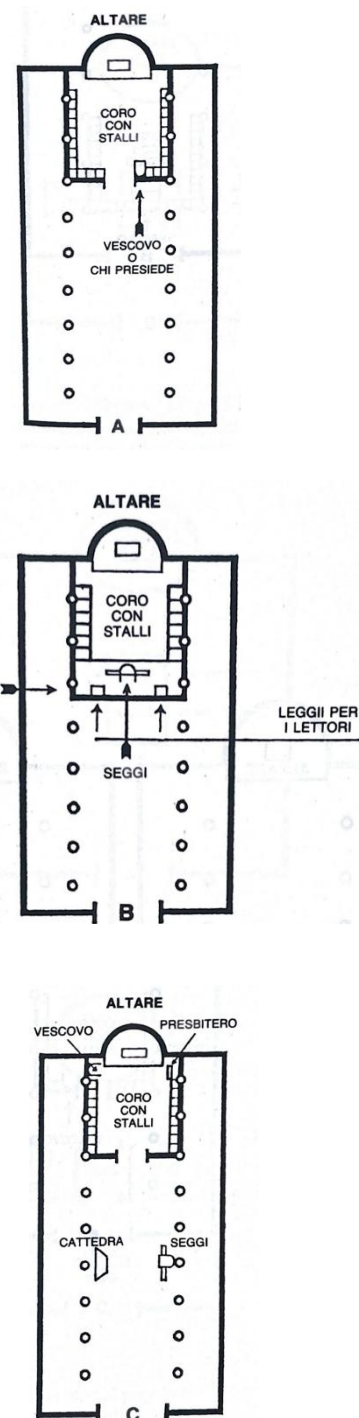


Fig. 43. Esquema das igrejas
ocidentais
Louis Bouyer

²⁵² Cf. Louis Bouyer, *Architettura e Liturgia* (Edizioni Qiqajon, 2007), 63.64.

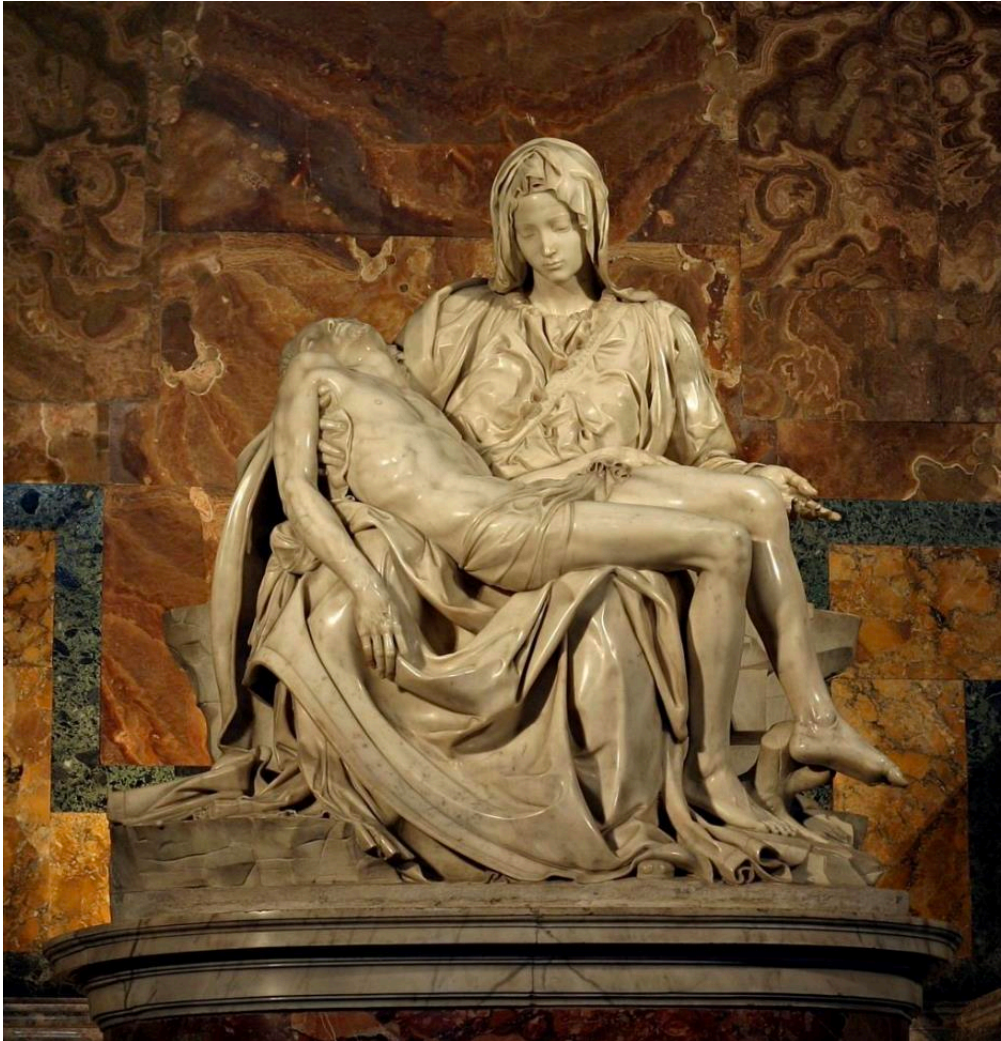
²⁵³ Cf. Rudolf Schwarz, *The Church incarnate* (Henry Regnery Company, 1958), 55.

eclesial da Idade Média não pode ser visto como o período da progressiva decadência litúrgica. Qualquer época tumultuosa, conturbada ou fragmentada é, em primeira instância, oportunidade, lugar de regeneração, seio da radical essência. Só assim poderemos olhar este período histórico, e a vida de fé da Idade Média, mas também todo o seu desenrolar artístico e, naturalmente, litúrgico. A contrariedade, o afastamento, a fragilidade cristalizada e edificada, dá lugar a um robusto florescer devocional. O claro e vincado afastamento dos fiéis da celebração litúrgica, não afastou o povo cristão do seu âmago, do desejo de Deus. Na verdade, a pomposidade clerical, a barreira linguística e a trincheira arquitectónica em nada condicionaram o amor. A elevação das espécies eucarísticas torna-se o cume de toda a Liturgia, o desabrochar da efervescente piedade eucarística caracteriza toda a baixa Idade Média, oferecendo ao mundo a certeza da Presença Real de Cristo na Eucaristia. A restrição transforma-se em força. No início do século XIII, durante o pontificado de Inocêncio III, em Paris surge a elevação da Hóstia que permitia a adoração de Cristo durante a celebração litúrgica. Mais tarde, seguir-se-á a elevação do cálice. E em 1264, instituída por Urbano IV, a Festa do Corpo de Deus. É o tempo das catedrais, das universidades e das sumas teológicas. Da reforma gregoriana e da fecunda e extraordinária renovação monástica. As ordens mendicantes mostravam ao mundo que a Igreja permanecia —e permanecerá— o verdadeiro e autêntico lugar do Evangelho. Numa época em que o mundo envelhecia, a renovação espiritual suscitada pelas novas Ordens —Franciscana e

Dominicana— insuflava a Igreja com o sopro de vida nova, recuperando-lhe a sua juventude, como a de uma águia²⁵⁴. É o tempo do Gótico que rasga os céus. Da magnífica Arquitectura que com os seus vitrais, cúpulas, pináculos, torres e naves, eleva o homem até ao mais alto dos Céus, até Deus. O Ocidente já não toma o caminho da bizantina descida, antes ascende, eleva-se. Surge, então, a custódia e o ostensório que permitiam a exposição eucarística para a Adoração. A par de toda esta transformação litúrgica, o mundo assiste a um renovar arquitectónico, à abertura do próprio entendimento arquitectónico. Começam a ser removidas as paredes, as grades e as cancelas que até então separavam o presbitério do restante espaço sagrado e que mais tarde —com a Contra-Reforma—encontrarão o seu fim²⁵⁵. A reaproximação do povo cristão —clerical e laical— não se restringe apenas à materialidade arquitectónica, transcende o espaço, ultrapassa o visível, e assume a necessidade do outro, numa real delicadeza fraterna a língua vernácula volta a fazer-se escutar no acontecer celebrativo: a Liturgia da Palavra é repetida em vernáculo para que o povo —todo ele— entenda e acolha. Na verdade, a profunda compreensão —no fundo do coração, do raciocínio e dos sentidos— de que Cristo está realmente presente, e ali permanece, conduz, inevitavelmente, à necessidade de proporcionar a essa presença o espaço que Lhe é devido. A pouco e pouco, forma-se o tabernáculo, o *sacrarium*, o lugar para o Sagrado —inicialmente recolhido junto ao

²⁵⁴ Cf. Burchard d'Ursperg citado pelo Papa Bento XVI na *Audiência Geral, As ordens mendicantes* (13 de Janeiro de 2010).

²⁵⁵ Cf. Louis Bouyer, *Architettura e Liturgia* (Edizioni Qiqajon, 2007), 66.



presbitério, no recôndito da sacristia, tomará o lugar central mais tarde, na época barroca. Não só a Arquitectura, mas toda a Arte encontra na religiosidade popular a sua inspiração, o alento, a força do renascimento que se alimenta da contemplação dos mistérios da vida de Cristo. Surge o *novo* lado humano da Fé que desvenda o realismo do mistério, mas não o abandona, antes aproxima o homem de Deus, da sua própria natureza. O Renascimento expressa o Cristianismo do ponto de vista humano, pelo realismo, descobrindo o real. A dolorosa representação do Calvário, da excruciante morte de Cristo na Cruz é, radical e verdadeiramente, imagem do amor redentor de Deus. A arte renascentista é em si mesma um convite à oração, nela transluz a oração interior²⁵⁶. O culto Eucarístico atinge, com o Barroco, o seu ponto mais alto, o cume de todo o esplendor —o edifício sagrado transforma-se, adquire uma nova configuração: sobre o altar eleva-se, agora, o tabernáculo, e acima deste, ergue-se o trono que acolhe a custódia para a Adoração do Pão Eucarístico. Desaparecem as naves laterais, características do estilo gótico, para que, de todos os lugares da igreja, possa ser contemplado o Santíssimo Sacramento e cada um dos fiéis permaneça visível a Cristo²⁵⁷. A arte barroca que espontaneamente brota com a reforma da Igreja iniciada com o Concílio de Trento, devolve ao povo cristão a alegria da Liturgia celeste, a sua radical beleza, como o «*aleluia que se torna imagem*»²⁵⁸. Vislumbravam-se assim, no doloroso século XVI, as primícias

Fig. 44. *Pietà*, Michelangelo

²⁵⁶ Cf. Joseph Ratzinger, *Introdução ao Espírito da Liturgia* (Paulinas, 2001), 93–94.99.

²⁵⁷ Cf. Klemens Richter, *Espaços de igrejas e imagens de Igreja* (Gráfica de Coimbra 2, 2005), 22.

²⁵⁸ Cf. Joseph Ratzinger, *Introdução ao Espírito da Liturgia* (Paulinas, 2001), 95.

da reforma litúrgica: elevavam-se as duas mesas da assembleia eucarística, a da Palavra de Deus e a da Ceia do Senhor. A Igreja florescia, adornada e perfumada pelos grandes santos da época moderna. O mundo assistia à epopeia missionária, a caridade vivida até ao martírio —as terras da França perfumam toda a Igreja, a reforma carmelita renova a vida monástica, a Companhia de Jesus leva Cristo aos quatro cantos do mundo novo, e os novos pastores recuperam a verdadeira fé pelos campos e cidades da Europa. No entanto, —explica-nos o Cónego José Ferreira— a reforma litúrgica conciliar não iria muito mais além da reforma dos livros, que se por um lado purificaram e reorganizaram a celebração litúrgica, por outro fixaram-na definitivamente num imobilismo que quase a reduziu a uma inerte secura jurídica e rubricista. Somente passados quatro séculos, com o Concílio Vaticano II, seria finalmente conseguida a desejada reforma²⁵⁹: o reflorescer do espírito cristão, de que todos —com uma só mente e um só coração— participassem naquela que é preparação e prenúncio da Liturgia celeste²⁶⁰.

Com base nos estudos de Dom Alcuin Reid, podemos dividir a reforma do rito litúrgico em três grandes fases²⁶¹. A primeira que engloba toda a evolução litúrgica, desde o seu nascimento até ao final do século XIX; a segunda, que termina com a encíclica *Mediator Dei* do Papa Pio XII; e finalmente, a terceira, que se estende de 1948 até às vésperas do Concílio Vaticano II. Atentemos ao seu mais recente acontecer durante

²⁵⁹ Cf. José Ferreira, *Os Mistérios de Cristo na Liturgia* (Secretariado Nacional de Liturgia, 2018), 167.

²⁶⁰ Cf. Papa Pio XII, *Mediator Dei* (20 de Novembro de 1947).

²⁶¹ Cf. Dom Alcuin Reid, OSB, *The Organic Development of the Liturgy* (Ignatius Press, 2005), 2.

a primeira metade do século XX: o Movimento Litúrgico desenvolve-se na Alemanha, Áustria, França e Bélgica, nos grandes mosteiros beneditinos, onde se redescobre que a Liturgia não é um simples conjunto de belas, interessantes ou até interpretáveis cerimónias, mas uma realidade, uma realidade viva, onde acontece a Eucaristia —a fonte da espiritualidade cristã. Muitos apontam ter tido o seu início em 1909, com o discurso do beneditino belga de Mont-César, o Padre Lambert Beauduin, no qual defendia a liturgia como fruto de um forte laço de união entre o culto público da Igreja e a verdadeira oração dos fiéis, alertando para o facto da perda do carácter comunitário da assembleia litúrgica, que corriam o risco de ser reduzidas a uma espiritualidade subjectiva, a uma devoção privada, individual, particular²⁶². Os anos seguintes foram marcados pela crescente controvérsia, pela acesa discussão entre a *piedade objectiva* —a *historia salutis*, dom divino— e a *piedade subjectiva* —a piedade e as devoções particulares, uma evolução da *devotio antiqua*. Se por um lado, a concepção de uma Liturgia amarrada a uma piedosa devoção particular e intimista, levaria a um aniquilamento litúrgico do próprio povo, por outro, o perpetuar da linha de pensamento de que a Liturgia era apenas o reflexo da experiência religiosa da comunidade, comunidade essa que constituía o seu único sujeito verdadeiro, conduziria a uma total fragmentação da mesma, até mesmo à sua destruição, simplesmente porque não mais comportaria a presença do Mistério. O Movimento Litúrgico procurava, antes de tudo,

²⁶² Cf. Roberto de Mattei, *The second Vatican Council. An unwritten story* (Loreto Publications, 2012), 25–26.

recuperar a consciência —o conhecimento e a compreensão— da íntima relação entre os mistérios celebrados e a espiritualidade cristã; consciência que se tornará o cerne da reflexão litúrgica daqueles que a impulsionaram. Surgem os grandes teólogos da Liturgia, as grandes figuras como Odo Casel (1886-1948) e Romano Guardini (1885-1968) que entregaram a vida para recuperar o conceito e o verdadeiro sentido litúrgicos. O primeiro, monge beneditino da Abadia de Maria Laach na Alemanha, abria novos horizontes na compreensão da Liturgia, recuperando a sua originária e radical essência enquanto verdadeiro *mysterium*. Por sua vez, Guardini garantiu o harmonioso equilíbrio da piedade —neste duelo entre o *objectivo* e o *subjectivo*—, tornando claro o fundamento do Movimento Litúrgico: trazer o povo cristão à participação activa no mistério e na celebração litúrgica. O frutuoso desenvolver do Movimento Litúrgico resulta da solidez e fortaleza dos seus alicerces que repousavam firmemente em Roma. A *participação activa dos fiéis* na Liturgia, palavra que o Concílio Vaticano II fez sua e introduziu na constituição sobre a Sagrada Liturgia, era já, em 1903, apresentada pelo Papa São Pio X (1903-1914) como a «*fonte primária indispensável do espírito verdadeiramente cristão*»²⁶³. Este pedido é reiterado com mais vigor pelo Papa Pio XI na constituição apostólica *Divini Cultus sanctitatem* (1928), com o expresso desejo de que «*os fiéis tomem parte mais activa no culto divino*» e se tornem «*verdadeiramente compreendedores e compenetrados na beleza da Liturgia*»²⁶⁴. Por fim, é o Papa Pio XII, em

²⁶³ Cf. Papa São Pio X, *Motu proprio, Tra le Sollicitudine* (22 de Novembro de 1903).

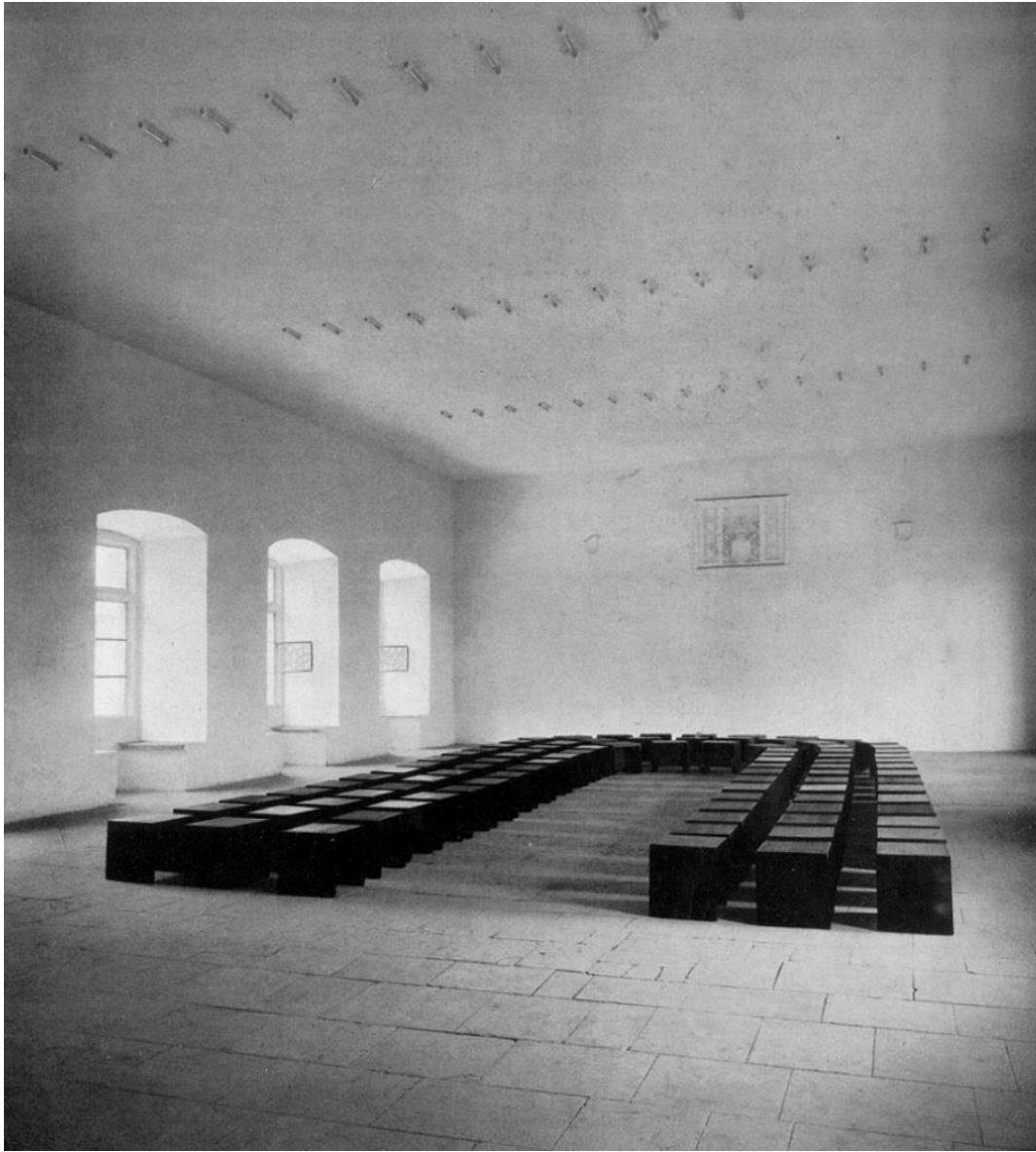
²⁶⁴ Cf. Papa Pio XI, *Constituição Apostólica Divini Cultus Sanctitatem* (AAS 21, 1929), 33-41.

XII, em 1947, com a encíclica *Mediator Dei* —a encíclica do santo equilíbrio do movimento litúrgico²⁶⁵—, quem marca o grande impulso litúrgico: a defesa da piedade subjectiva que permite o crescimento e a transformação do *eu* pela Palavra e pelo Sacramento, e do seu lugar, da sua pertença, na Liturgia. Até então procurara-se reformar Roma sem Roma, ou até talvez contra ela; mas era necessário reformar Roma com Roma, era necessário que a reforma passasse pelas mãos daqueles que tinham que ser reformados²⁶⁶ —na verdade, o Corpo de Cristo, como o verdadeiro sujeito da Liturgia, vivo, conforme e concorde com o Mistério da Igreja. As célebres palavras de Pio XII proferidas no encerramento do I Congresso Internacional de Pastoral Litúrgica de Assis em 1956, revelam o aparecimento do Movimento Litúrgico como «*um sinal das providenciais disposições divinas no nosso tempo, como uma passagem do Espírito Santo na Sua Igreja para aproximar ainda mais os homens aos mistérios da fé e às riquezas da graça, que provêm pela participação activa dos fiéis na vida litúrgica*»²⁶⁷. Era através da refundação teológica da Liturgia que esta tomaria, *de novo*, o centro da vida cristã. Refundação essa que se tentava reflectir espacialmente, numa Arquitectura que procurava transferir a inspiração, a intenção e a motivação do Movimento Litúrgico para o espaço sagrado, de forma a prover à *santidade e dignidade do templo*, do lugar onde os fiéis se reúnem para haurir o espírito

²⁶⁵ G. Agnello citado por José Manuel Garcia Cordeiro em *Liturgia da Igreja* (Universidade Católica Editora, 2008), 44.

²⁶⁶ Cf. Padre Ernesto Buonaiuti citado por Roberto de Mattei em *The second Vatican Council. An unwritten story* (Loreto Publications, 2012), 51.

²⁶⁷ Papa Pio XII, *Alocução conclusiva aos participantes do I Congresso Internacional de Liturgia Pastoral de Assis* (22 de Setembro de 1956).



cristão da sua *primária e indispensável fonte* —a Liturgia, enquanto oração pública e solene da Igreja²⁶⁸. Nasce, assim, a partir da segunda década do século XX, uma nova concepção do espaço sagrado, que procurava, em primeira instância, a procura de novas soluções e plantas que possibilitassem a desejada participação activa de todos os fiéis e devolvesse ao Altar o seu lugar litúrgico —o centro da celebração. Na concretização arquitectónica desta nova concepção litúrgica, confirmada décadas mais tarde pelo Vaticano II, assumem um papel relevante alguns arquitectos dessa mesma época. Entre eles, Otto Bartning, Dominikus Bohm, Martin Weber, Clemens Holzmeister, e Rudolf Schwarz. O último tentou implementar as ideias teológico-litúrgicas de Romano Guardini. Das suas obras mais célebres destacam-se os quatro ensaios de utilização do espaço litúrgico no Palácio de Rothenfels (1928) e a Igreja de St. Fronleichnam (1930) em Aachen, na Alemanha. Seguindo os princípios da nova Architectura, Schwarz tentou encontrar a solução espacial que permitisse o recentrar do Altar, num espaço puro e desnudo, imagem do vazio que deve ser preenchido pela presença de Deus.

A reforma litúrgica foi, verdadeiramente, um dos maiores propulsores da realização do Concílio Vaticano II. A reforma, lenta, amadurecida ao longo de quatro séculos, robustecida pelas corajosas renovações dos pontificados anteriores, revestia a Igreja do seu desejo, um desejo de renovação, de recuperação do eterno e imutável. Na verdade, ao contrário dos anteriores concílios, como Trento (séc. XVI) e

Fig. 45. Palácio de Rothenfels,
Alemanha
Rudolf Schwarz

²⁶⁸ Cf. Papa São Pio X, *Motu proprio, Tra le Sollicitude* (22 de Novembro de 1903).

Vaticano I (séc. XIX), não havia um pedido explícito, mas antes uma envolvente atmosfera onde se auspiciava uma concreta e radical reforma na linha da tradição, que descobria a sua concretização na proposta do Papa São João XXIII: «*o desejo de infundir as energias eternas, vivificantes e divinas do Evangelho nas veias do mundo moderno*»²⁶⁹.

²⁶⁹ Cf. D. Carlos A. Moreira Azevedo, “Porquê o Concílio? Génese e contexto, intuições e objectivos” in Manuel Barbosa (ed.), *Concílio Vaticano II Renovação e Esperança* (Conferência dos Institutos Religiosos de Portugal, 2012), 13.18.



O AGGIORNAMENTO CONCILIAR

*um maravilhoso sinal*²⁷⁰

Amanheceu o dia tão ansiosamente esperado. Despontava a aurora do dia que prometia a luz mais brilhante. Foram estas as palavras do Papa São João XXIII que, no dia 11 de Outubro de 1962, marcaram o início do Concílio Ecuménico Vaticano II. S. Pedro, a Basílica Vaticana onde está o eixo da história da Igreja, abria as portas aos mais de dois mil padres conciliares provenientes de toda a ecúmena, ou seja de todo o mundo habitado, que se reuniam neste *segundo Cenáculo Apostólico*. Revestida por um encanto de cores, dominado pelo ouro e o encarnado, a basílica parecia ter sido erguida para este grandioso dia: nela tudo cintilava, tudo brilhava, tudo cantava. A nave inteiramente preenchida pelas 2500 cadeiras alinhadas longamente. Na dianteira, tingidos de encarnado, os lugares dos cardeais, seguidos por outros, cobertos de verde, para os arcebispos e para os bispos. A 25 de Janeiro de 1959, o Papa São João XXIII anunciara aos cardeais presentes em Roma uma «*dúplice solumne iniciativa: um Sínodo Diocesano da cidade de Roma e um Concílio Ecuménico para a Igreja universal*»²⁷¹. Quatro meses mais tarde, no dia 16 de Maio era instituída a Comissão Ante-Preparatória, presidida pelo Cardeal Domenico Tardini, que se encarregava de organizar e preparar

O Concílio Ecuménico Vaticano II foi inaugurado a 11 de Outubro de 1962 pelo Papa São João XXIII e encerrado a 08 de Dezembro de 1965 pelo Papa São Paulo VI.

Fig. 47. Saída dos Cardeais da assembleia conciliar

²⁷⁰ Ap 12, 1.

²⁷¹ Papa São João XXIII, *Alocução aos Cardeais na Basílica de S. Paulo fora de Muros* (AAS 51, 1959), 65–69.



o vindouro concílio. Foram procurados temas, pontos e questões para possível discussão, e pedidos pareceres, opiniões e sugestões a toda a hierarquia da Igreja Católica —cardeais, patriarcas, arcebispos, bispos, abades, prelados *nullius*, vigários e prefeitos apostólicos—, mas também aos superiores gerais das ordens religiosas e das congregações, aos dicastérios da Cúria Romana e às faculdades de teologia. Da sua leitura, estudo e análise descobriam-se os contornos, as formas e as tonalidades dos desejos do episcopado e teólogos do mundo inteiro. Finda esta primeira etapa —diante de uma realidade concreta, como uma verdadeira pintura— abriam-se as portas à segunda fase conciliar —a fase Preparatória— que se estenderia até 11 de Junho de 1962. As dez Comissões Temáticas Preparatórias criadas redigiram os *schemas* —uns setenta textos preparatórios— submetidos à Comissão Central Preparatória que, depois de analisados e revistos, foram entregues aos padres conciliares como base para a discussão das Congregações Gerais²⁷². Chegara o dia ansiosamente esperado, envolto em grande alegria e entusiasmo, repleto de expectativa. No entanto, o seu previsto acontecer —lógico, simples, rápido, aritmético— viu-se transformado, *renovado*, pelos próprios padres conciliares. A única sessão inicialmente idealizada dava lugar às três outras que o Concílio conheceu, e a célere e aparentemente trivial aclamação e aprovação dos *schemas* transformou-se numa verdadeira discussão e decisão pastoral. Não se tratou de um acto revolucionário ou de uma rebelião eclesial. Era um acto de consciência, de

Fig. 48. Abertura do Concílio Vaticano II, Basílica de São Pedro

²⁷² Cf. Roberto de Mattei, *The second Vatican Council. An unwritten story* (Loreto Publications, 2012), 101.117.

responsabilidade, a verdadeira assunção do sujeito conciliar, daqueles chamados para verdadeiramente *renovar* a Igreja e que assim assumiam a missão que lhes havia sido confiada. Não pode ser negado o preponderante papel do Cardeal L. J. Suenens, no traçar “*arquitectónico*” do plano que viria a influenciar decididamente os rumos do Concílio. Para o cardeal belga, o Concílio despontara uma grande esperança entre os cristãos e no mundo. Era, portanto, necessário um plano conciliar preciso, concreto e eficaz, capaz de responder a esta dupla expectativa. Partindo dos *schemas* preparatórios, os Cardeais Montini e Suenens desenharam as linhas mestras que guiariam profundamente todo o acontecer conciliar, as linhas que tratavam e procuravam responder à dupla série de questões levantada. A primeira versava sobre a Igreja *ad extra*, a Igreja perante o mundo de hoje. A segunda, sobre a Igreja *ad intra*, a Igreja em si mesma. Imperava *traçar algumas grandes avenidas no bosque, para que as árvores não o ocultassem* de modo a que o Concílio não se perdesse em questões menores, mas respondesse às vitais e verdadeiras questões que se impunham a toda a Igreja, na linha da desejada *renovação* pastoral.

Para ousar tocar um conhecimento mais profundo e preciso da discussão e do acontecer conciliar e de como se plasmam e reflectem nos documentos finais, é preciso que nos adentremos nas actas, onde silenciosa e discretamente se guardam todos os detalhes, argumentos, reelaborações, emendas e votações. No entanto, se por um lado, as actas e outras fontes oficiais nos oferecem a trajectória, o percurso, desde os

esquemas e propostas iniciais até à formulação definitiva dos documentos conciliares, por outro, deixam à margem muitos aspectos importantes e decisivos na história de um concílio. Estes tomam parte do acontecer da vida de cada um dos padres conciliares, *os seus ecos podem ser encontrados, às vezes até de forma muito precisa, em cartas, diários e notas pessoais*²⁷³. Como nas notas do Cardeal Suenens ou nas páginas do diário do Padre Yves Congar. Nos apontamentos do cardeal descobre-se a beleza daqueles três anos, do caminho percorrido, em conjunto, vivido como uma celebração: «*Antes de ser um conjunto de textos discutidos, examinados com lupa e votados para prática de unanimidade no que se refere aos textos principais, foi um acontecimento. Foi um sopro do Espírito Santo, um sopro de renovação e, ao mesmo tempo, um encontro fraterno entre os bispos do mundo inteiro*»²⁷⁴.

O acontecimento conciliar, mais do que um marco na história da Igreja ou na história de cada cristão, de cada homem, é uma verdadeira ressincronia, um regresso ao harmonioso compasso dos Céus. Que não trouxe apenas a grande reforma e renovação eclesiais, mas (re)entregou ao mundo inteiro a verdadeira fortaleza da fé. É, portanto, incontornável a presença de Bento XVI —não só no acontecer do Concílio, mas na vida concreta e real da Igreja, e do mundo—, presença essa que se revelou —e revela, ainda hoje— um baluarte inabalável, imperturbável, inamovível, firmemente enraizado na Verdade, na certeza de Deus. Em

O Padre Yves Congar foi um importante teólogo do século XX e verdadeiro defensor de uma renovação eclesial fiel à Igreja e às suas raízes históricas. O seu trabalho e corajosa entrega enquanto *peritus* no Concílio Vaticano II contribuíram para elaboração de importantes documentos conciliares, como a Constituição Pastoral *Gaudium et Spes*, sobre a Igreja no mundo actual, e a Declaração *Dignitatis Humanae*, sobre a liberdade religiosa. Nomeado Cardeal pelo Papa São João Paulo II em 1994, um ano antes da sua morte, recebe as insígnias cardinalícias.

²⁷³ Cf. Roger Aubert, “Come vedo il Vaticano II”, *Rassegna di teologia*, n. 2, vol. 36. (Março–Abril de 1995), 134–135.

²⁷⁴ Cardeal Léon-Joseph Suenens, *Recuerdos y Esperanzas* (Valencia, 2000), 158–159.



2013, na sua última alocução ao Clero de Roma, naquela que descreve como uma *breve conversa sobre o Concílio Vaticano II*, Bento XVI acrescentou-nos um ponto fundamental, que enviesadamente ignoramos: na verdade, existiram dois grandes concílios, o Concílio dos Padres —o verdadeiro Concílio— e o Concílio dos meios de comunicação social. Enquanto o primeiro decorreu dentro da fé, como *fides quaerens intellectum* (a fé que procura o entendimento), o segundo não ocorreu —naturalmente— dentro da fé, mas fora dela, com uma hermenêutica totalmente diferente, uma hermenêutica política, uma hermenêutica de ruptura. Este último, dominante, eficaz e imediato, assente na tripla querela do poder para todos, de uma Liturgia compreensível e acessível, de uma Escritura simplesmente histórica, alicerçado numa incrédula e abissal ignorância, criou apenas calamidades, problemas e miséria. No entanto, apesar de todas as dificuldades, o verdadeiro Concílio estava presente e agora, a pouco e pouco, vemos como o outro se desvanece, se desfaz, e se perde, enquanto o verdadeiro ressurge com toda a sua força e vitalidade espiritual²⁷⁵. Assim como confessa Bento XVI que ao olhar as primícias da Constituição sobre a Liturgia, que tocavam toda a essência do Movimento Litúrgico, como um magnífico ponto de partida para a assembleia conciliar, não conseguiu prever que os aspectos negativos desse mesmo movimento regressariam com maior força, com grande risco de levar directamente à autodestruição da Liturgia²⁷⁶; também hoje, a Igreja deve considerar, enfrentar e, verdadeiramente,

Fig. 49. Convento dos Jacobinos,
Toulouse

²⁷⁵ Cf. Papa Bento XVI, *Encontro com os párocos e o clero de Roma* (AAS 105, 2013), 293-294.

²⁷⁶ Cf. Papa Bento XVI, *Mi vida. Recuerdos. 1927-1977* (Encuentro, 2005), 25-30.

ponderar as consequências e influências das moções que a tocam, que encham de entusiasmo os seus membros, que inflamam do desejo de renovação, de mudança, de actualização, de modernidade. Mas não só a Igreja, também aqueles que a acompanham e nela tomam parte, particularmente a Arquitectura Sacra. Arquitectura essa que deve, acima de tudo, procurar ser uma Arquitectura conciliar, fiel e consonante à proposta do Cardeal Giacomo Lercaro (Bolonha). Uma Arquitectura contemporânea, mas adequada; não apenas um *templum* monumental, mas um edifício sacro, o garante da *participação activa* de todos os fiéis, perfeitamente preparado para a celebração litúrgica. Uma Arquitectura vigilante, atenta, que constrói e se constrói dentro da fé, e dela jamais se aparta. Uma Arquitectura que não é —e não deseja ser— banal, ordinária, rasa e inerte, mundana, circular, redonda e redundante, entregue às ideologias, sôfrega pelo redutor e reduzido minimalismo, meretriz de uma incrédula e insípida modernidade, mas uma Arquitectura verdadeiramente pura, simples, elevada e que eleva, majestosa, magnânima, divina.

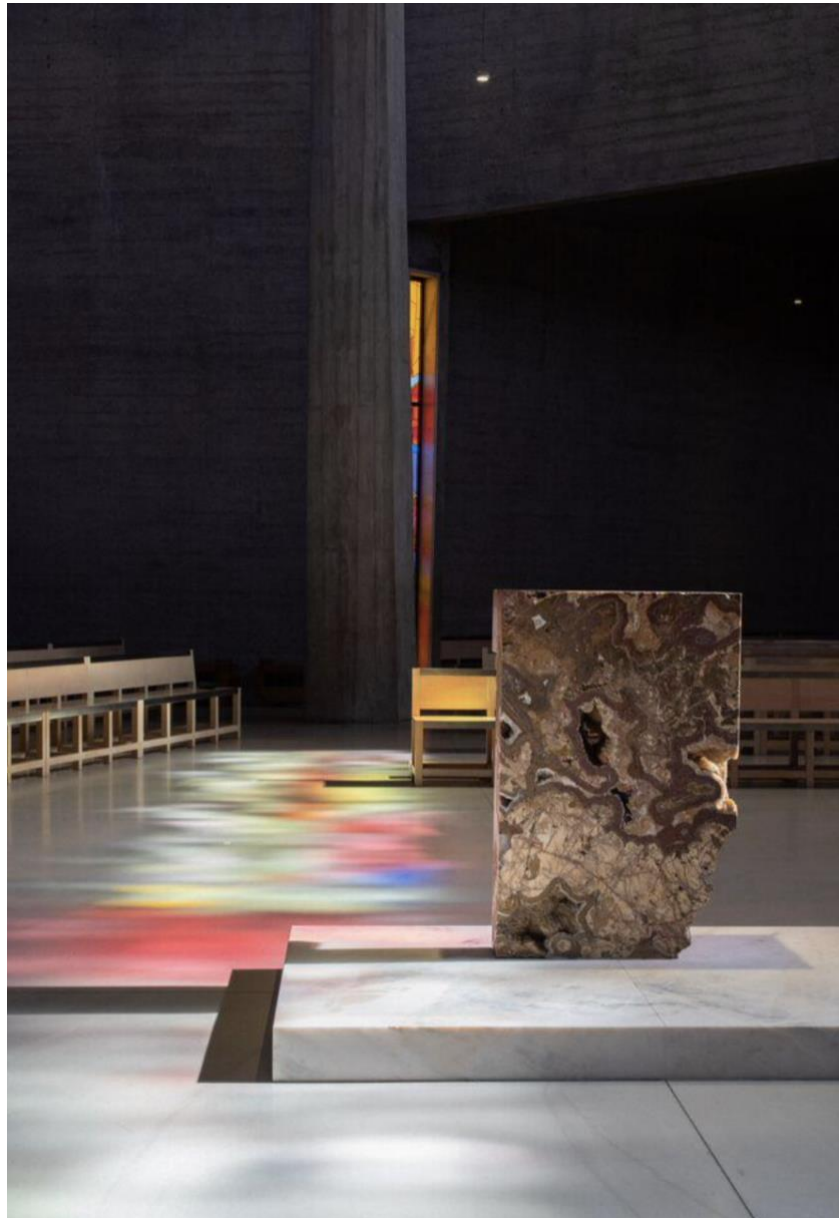
Mas retomemos a nossa discussão conciliar. Se todos os anteriores concílios partiam de uma pergunta concreta, este não procurava a resposta a uma questão, a um problema determinado²⁷⁷. Nele, a Igreja procurava verdadeiramente guardar e ensinar o sagrado depósito da doutrina cristã —da doutrina certa e imutável que ainda brilha nas Actas Conciliares desde Trento até ao Vaticano I—, para que, respeitando-a

²⁷⁷ Cf. Papa Bento XVI (Joseph Ratzinger), *Obras completas VII/1. Sobre la enseñanza del Concilio Vaticano II* (Biblioteca de Autores Cristianos, 2019), XIX.

fielmente, aprofundando-a intimamente, a expusesse de modo a responder às exigências de um tempo²⁷⁸ que via o cristianismo —que outrora edificara e construíra o ocidente que hoje conhecemos— perder a sua força plasmadora, a sua presença, a sua vitalidade. Procurava o desejado *aggiornamento* —não uma outra fé, nem uma nova Igreja, mas conhecê-las, compreendê-las de forma mais profunda, e, assim, *renová-las* verdadeiramente. Antes de mais, importa reconhecer —e, verdadeiramente, conhecer— a medular essência do Concílio. O Concílio não é um mérito, um título de glória, um galão triunfal da Igreja. O Concílio não é um refúgio, onde o povo cristão se pode confortavelmente acomodar, e simplesmente esquecer o caminho —é um novo começo, uma nova partida. Os documentos conciliares —em especial as grandes constituições— não se dissociam, não são separáveis, não tratam realidades desconhecidas, apartadas, díspares entre si; na verdade, na sua grande e única reflexão, todo o Concílio fala-nos sobre Deus. E não foi um mero acaso que o seu primeiro e substancial acto partisse da Liturgia —através da Constituição *Sacrosanctum Concilium*, promulgada a 04 de Dezembro de 1963—, abrindo todo o povo santo, à adoração de Deus, na celebração comunitária da Liturgia do Corpo e Sangue de Cristo. Neste desejo de *renovação* a Arte não foi esquecida. A Arte e os seus artistas, assim como a sua Arquitectura, tomam parte em seis dos documentos conciliares, que orientam não só o *renovar* jurídico, moral e

O cuidado para com as Belas Artes e os seus artistas concretiza-se através das Constituições *Sacrosanctum Concilium*, *Lumen Gentium* e *Gaudium et Spes*, e dos decretos *Presbyterorum Ordinis*, *Inter Mirifica* e *Apostolicam Actuositatem*.

²⁷⁸ Cf. Papa São João XXIII, *Discurso na abertura solene do Santíssimo Concílio* (AAS 54, 1962), 785-795.



pastoral da Arte —Sacra, enquanto serva da Liturgia—, mas também a sua relação com a Igreja e com o mundo contemporâneo.

Na nossa discussão arrisquemos olhar o próprio Concílio para lá da sua aplicação prática, contemplemos a sua profundidade, as suas ideias essenciais, a sua radical potência, a sua superior e concorde harmonia. O Vaticano II redescobriu a compreensão teológica da Liturgia, a sua troncular importância na Igreja. Detenhamo-nos no seu intento primeiro, primordial, simples: a *reforma* da Liturgia. A redescoberta da sua beleza, da sua profundidade, da sua riqueza. Não apenas histórica, mas também humana e espiritual. O reencontro do diálogo —o diálogo real entre o sacerdote e o povo, entre o transcendente e a Arquitectura. O desejo de que, realmente, a Liturgia do altar e a Liturgia do povo seja uma única Liturgia, que todos os fiéis alcancem a *plena, consciente e activa participação*²⁷⁹. Que as suas infinitas riquezas cheguem a todo o povo. Assim foi redescoberta. Assim foi *renovada* a Liturgia.

Toda a discussão conciliar assenta em dois princípios fundamentais: a *inteligibilidade* e a *participação activa*. Princípios esses que determinaram—e determinam—a *nova* configuração arquitectónica de todo espaço sagrado, particularmente do trinómio *Altar, Sede e Ambão*. Princípios esses que não são outra coisa que não a coronária radicalidade da Igreja. Naturalmente, o homem só será capaz de os entender, quando olhar a Igreja não como uma instituição inventada, ou construída teoricamente, mas como uma *realidade viva*. Viva ao longo dos tempos —

Fig. 50. Ambão da Igreja de
Cedofeita
Cerejeira Fontes

²⁷⁹ “Constituição *Sacrosanctum Concilium*, 14”, *Concílio Ecuménico Vaticano II* (Secretariado Nacional do Apostolado da Oração, 1976), 17.

no passado, no presente, no futuro—, que se transforma, mas que «*na sua natureza permanece sempre a mesma, e o seu coração é Cristo*»²⁸⁰. Princípios esses que, infelizmente, foram —e continuam a ser— mal compreendidos. Se a *inteligibilidade*, que procurava libertar das cadeias de uma língua desconhecida, não falada, não familiar, se traduziu na ordinária banalidade, a *participação activa*, que almejava conduzir à pura e concreta união pessoal ao Mistério Pascal de Cristo²⁸¹, tornou-se uma mera actividade, uma oca ocupação, uma superficial e exterior exibição. Também arquitectonicamente. Também a Arquitectura corre o risco de se deixar aprisionar por uma idealização teórica e permanecer orgulhosamente ancorada aos seus superficiais conceitos, confluindo o assombro e o espanto do homem não para o Alto, mas para a enganadora supremacia do *eu*, para uma aparente beleza, rasa, plana e circularmente sedutora. É necessária uma formação do coração e da mente. Para que o homem se abra cada vez mais em profundidade ao Mistério e, assim, o possa compreender. Esta é a única via, a única transformação que pode realmente criar *inteligibilidade*, que pode realmente dar lugar à *participação activa*, à verdadeira entrada do *eu* na comunhão da Igreja, na comunhão com Cristo.

Para que esta desejada *perfeita participação* pudesse —e possa— acontecer, e para que dela todo o povo haurisse —e continue a haurir— com *abundância a vida divina*, para depois a *anunciar e comunicar aos outros*, o

²⁸⁰ Cf. Romano Guardini citado pelo Papa Bento XVI na *Saudação de despedida aos cardeais presentes em Roma* (28 de Fevereiro de 2013).

²⁸¹ Cf. Papa Bento XVI, *Discurso aos Prelados da Conferência Episcopal da Bélgica na visita «Ad Limina Apostolorum»* (08 de Maio de 2010).

Consilium, através da Instrução *Inter Oecumenici*, traçou as linhas mestras que orientaram —e orientam— a real concretização da *Sacrosanctum Concilium*, e tornam visível e palpável a *reforma* litúrgica. As igrejas —todas elas: as novas, as restauradas, as adaptadas— devem permanecer fiéis à sua verdadeira natureza e, assim, *próprias para a celebração das funções sagradas*²⁸². Assim, o *Altar-mor* deve ser construído *separado da parede* para que seja possível a celebração *versus populum* (“de frente para o povo”), no lugar que o torne, na verdade, o *centro* em que naturalmente converge a atenção de toda a assembleia dos fiéis²⁸³. Ao percorrermos todo o acontecer concreto da Igreja, da sua *reforma* conciliar, torna-se claro que a colossal e mediática questão levantada quanto à orientação do Altar está profundamente enraizada num querer reconhecer o antigo como normativo e conforme às origens, considerando fútil toda a evolução que se seguiu. Na verdade, a *reforma* litúrgica é puramente uma *nova* descoberta do substancial, onde a Liturgia cristã manifesta a sua orientação perene. Na verdade, a orientação expressa simplesmente o olhar para Cristo, a orientação do coração para o lugar de encontro entre Deus e o Homem²⁸⁴. Não podemos olhar para a efectiva rotação do Altar, no final do segundo milénio, como um fruto conciliar, mas antes, mergulhado na sua radical essência, a expressão e concretização do desejo divino. A *Sede* —o assento para o celebrante e os ministros— deve ser colocada de modo bem visível para os fiéis, para que, na

²⁸² Cf. “Instrução *Inter oecumenici*, 90”, *Concílio Ecuménico Vaticano II* (Secretariado Nacional do Apostolado da Oração, 1976), 662.

²⁸³ Cf. “Instrução *Inter oecumenici*, 91”, *ibidem*.

²⁸⁴ Cf. Joseph Ratzinger, *Introdução ao Espírito da Liturgia* (Paulinas, 2001), 51.



verdade, o celebrante —em representação de Cristo²⁸⁵— pareça presidir a toda a assembleia²⁸⁶. Por fim, o *Ambão* —para a proclamação das sagradas leituras— deve erguer-se de forma a que os fiéis possam ver e ouvir bem os ministros²⁸⁷. A proclamação da Palavra não pode continuar a ser vista como um simples sermão no púlpito. A sua importância —recordada pelo Concílio Vaticano II— pede que seja restaurado o lugar do seu anúncio, regressando, assim, o Ambão ao lugar da Igreja dos primeiros séculos. A *renovação* do espaço sagrado em torno destes três elementos dá lugar à verdadeira *participação* —*activa e inteligível*— de todo o povo, de toda a comunidade, uma comunidade que escuta a Palavra, ora e celebra os Sacramentos. A Arquitectura Sagrada deve, portanto, naturalmente revestir-se —total e inteiramente— das qualidades próprias da Liturgia, deve ser *santa e perfeita*, e, assim, espontaneamente tornar-se-á *universal*²⁸⁸.

Detenhamo-nos por uns instantes na incomensurável grandeza e na inestimável beleza da Liturgia, daquela que é, principal e primordialmente, culto da majestade divina, mas também abundante fonte de instrução para o povo fiel²⁸⁹: pela Liturgia da terra o povo cristão torna-se participante, ainda neste mundo, da Liturgia celeste celebrada na cidade santa de Jerusalém²⁹⁰. Ora, para que essa participação seja

Fig. 51. Igreja do Mosteiro Trapista de Santa Maria, Mãe da Igreja, Palaçoulo

²⁸⁵ “Constituição *Sacrosanctum Concilium*, 33”, *Concílio Ecuménico Vaticano II* (Secretariado Nacional do Apostolado da Oração, 1976), 20.

²⁸⁶ Cf. “Instrução *Inter oecumenici*, 91”, *ibid.*, 662.

²⁸⁷ Cf. “Instrução *Inter oecumenici*, 96”, *ibid.*, 663.

²⁸⁸ Cf. Papa São Pio X, *Motu Proprio. Tra le sollicitudine* (22 de Novembro de 1903).

²⁸⁹ “Constituição *Sacrosanctum Concilium*, 33”, *Concílio Ecuménico Vaticano II* (Secretariado Nacional do Apostolado da Oração, 1976), 20.

²⁹⁰ “Constituição *Sacrosanctum Concilium*, 8”, *ibid.*, 15.

plena —eficazmente plena— é necessário, que os fiéis a celebrem com rectidão de espírito, unindo a sua mente às palavras que pronunciam, cooperando com a graça de Deus²⁹¹. Para alcançar esta desejada celebração plena, activa e comunitária não basta um conhecimento teórico, exterior, ritual, é necessária a real e concreta união às palavras que se pronunciam e à Palavra escutada, união essa que pede não apenas um entendimento sobrenatural, mas também natural. Deste modo, é explícito o desejo da *Sacrosanctum Concilium*, de que se proceda a uma revisão dos «*textos e dos ritos para que estes expressem com maior clareza as coisas santas que significam*» e «*o povo cristão possa mais facilmente apreender o seu sentido e neles participar*»²⁹². O Concílio concedia assim à língua vernácula «*um lugar mais amplo, especialmente nas leituras e admonições, em algumas orações e cantos*»²⁹³; prevendo o seu uso ainda mais alargado na Missa, se o mesmo —nalgum lugar ou circunstância— parecesse oportuno à autoridade eclesiástica territorial²⁹⁴. Paralelamente, deveriam ser tomadas todas as providências necessárias que permitissem aos fiéis rezar e cantar as partes do Ordinário da Missa que a eles competem, mesmo que em latim²⁹⁵, para que não entrassem «*neste mistério de fé como estranhos ou espectadores mudos*»²⁹⁶. Era restaurada a Homília e recuperada a Oração dos Fiéis, a *oração comum* em que toda a assembleia reza

²⁹¹ “Constituição *Sacrosanctum Concilium*, 11”, *ibid.*, 16.

²⁹² “Constituição *Sacrosanctum Concilium*, 21”, *ibid.*, 18.

²⁹³ “Constituição *Sacrosanctum Concilium*, 36”, *ibid.*, 21.

²⁹⁴ “Constituição *Sacrosanctum Concilium*, 40”, *ibid.*, 22.

²⁹⁵ “Constituição *Sacrosanctum Concilium*, 54”, *ibid.*, 25.

²⁹⁶ “Constituição *Sacrosanctum Concilium*, 48”, *ibid.*, 24.

—unida— pela Santa Igreja²⁹⁷. Tudo para maior utilidade do povo. Tudo com um único desejo: que tal *renovação* fosse «*recebida pelos fiéis como um meio de testemunhar e afirmar a unidade de todos*» para que por entre «*tamanha diversidade de línguas, uma só e mesma oração mais fragrante que o incenso*»²⁹⁸ subisse ao Pai. Tornava-se claro, portanto, que toda e qualquer acção litúrgica não se trata de um acontecimento particular, um acto privado, mas de uma celebração da Igreja —que é, em si mesma, *sacramento de unidade*, Povo santo de Deus, reunido e ordenado sob a direcção dos Bispos—, de todo o Corpo da Igreja, que o manifesta e o influencia; atingindo, porém, cada um dos membros «*de modo diverso, segundo a variedade de estados, funções e participação actual*»²⁹⁹. Assim como num organismo vivo, na Liturgia —como na Igreja, naturalmente— nem todos têm a mesma função, mas todos —ministros ou simples fiéis— devem fazer «*tudo e só o que é da sua competência*», exercendo, única e somente, o seu ofício segundo a natureza do rito e as leis litúrgicas³⁰⁰.

Partindo de uma diligente e cuidada «*investigação teológica, histórica e pastoral*», tendo em consideração «*as leis gerais da estrutura e do espírito da Liturgia, a experiência adquirida nas recentes reformas litúrgicas e nos indultos aqui e além concedidos*», para preservar a sã tradição e simultaneamente dar espaço a um legítimo progresso³⁰¹, é recomendada a

²⁹⁷ “Constituição *Sacrosanctum Concilium*, 52”, *ibidem*.

²⁹⁸ Cf. Papa São Paulo VI, *Constituição Apostólica Missale Romanum* (AAS 61, 1969), 221-222.

²⁹⁹ “Constituição *Sacrosanctum Concilium*, 26”, *Concílio Ecuménico Vaticano II* (Secretariado Nacional do Apostolado da Oração, 1976), 20.

³⁰⁰ “Constituição *Sacrosanctum Concilium*, 28”, *ibidem*.

³⁰¹ “Constituição *Sacrosanctum Concilium*, 23”, *ibid.*, 19.

instituição —por parte das Conferências Episcopais nacionais— de uma Comissão litúrgica, que promova o movimento litúrgico pastoral na Igreja, e incentivada a criação de uma Comissão Litúrgica em cada diocese, bem como de uma Comissão de música e de arte sacras. As três, servindo-se da assistência de especialistas em liturgia, música, arte sacra e pastoral, deverão trabalhar conjuntamente³⁰², garantindo que «*não se introduzam inovações, a não ser que uma utilidade autêntica e certa da Igreja o exija*»³⁰³. Esta renovadora jornada procura, unicamente, que os ritos brilhem «*pela sua nobre simplicidade*», e tornando-se «*claros na brevidade*», evitando «*repetições inúteis*», verdadeiramente, se adaptem «*à capacidade de compreensão dos fiéis*», sem que seja necessário acrescentar muitas explicações³⁰⁴.

No entanto, importa ressaltar que a *participação* e a *inteligibilidade* na e da sagrada Liturgia não esgotam a vida espiritual, pelo que, as aclamações, as respostas, a salmodia, as antífonas e os cânticos, mas também, as acções, os gestos e as posturas, não podem, de forma alguma, aniquilar e apagar o *silêncio sagrado*. Também a Arquitectura. Também ela deve oferecer ao homem o lugar onde, em perfeita harmonia, a *participação* do povo acompanha o *silêncio sagrado*, e por ele se deixa acompanhar.

Apartando-nos de todas as interpretações superficiais e mediócras, podemos afirmar que o Concílio Vaticano II foi —e ainda é— lugar da

³⁰² Cf. “Constituição *Sacrosanctum Concilium*, 44, 45 e 46”, *ibid.*, 23.

³⁰³ “Constituição *Sacrosanctum Concilium*, 23”, *ibid.*, 19.

³⁰⁴ “Constituição *Sacrosanctum Concilium*, 34”, *ibid.*, 21.

esperança, de uma aliança *renovada*, da fecunda aliança que revela à humanidade o mundo invisível, a verdade divina. Definida pela *Sacrosanctum Concilium* —o principal texto conciliar sobre a Arte Sacra—, como «*uma das mais nobres actividades do espírito humano*»³⁰⁵, a Arte Sacra pauta-se por duas qualidades essenciais: revela a infinita beleza de Deus e para Ele eleva, pia e devotamente, o homem. E orientada somente para o louvor e glória de Deus, o seu objectivo é predominantemente pastoral. Assim, e no que à Arte —e, logicamente, à Arquitectura— diz respeito, levantavam-se três pontos essenciais. O primeiro, quanto à *novae artis*, a arte contemporânea. Não apenas na sua integração no espaço sagrado ou na exclusão daquela que se revela incompatível e indigna para com a Liturgia e a devoção, mas também no respeito e salvaguarda de todo *artis thesaurum* (o tesouro artístico) da Igreja. O segundo, quanto às *sacrarum imaginum*, as imagens sagradas. A presença, a veneração, os cuidados. A vigilância e o combate ao perigoso *iconoclasmo* e ao nefasto *kitsch*³⁰⁶. Por último, o terceiro ponto, quanto ao *rerum ad cultum*, os objectos para o culto. A imperiosa necessidade da nobre beleza e não do simples luxo. Ao percorrermos o texto conciliar rapidamente encontramos a delicadeza e o respeito com que a Arte é olhada e cuidada pela Igreja, rapidamente descobrimos o seu desejo de perfeita harmonia, do verdadeiro encontro com o belo, rapidamente nos deixamos maravilhar pela tremenda humildade, pela assombrosa caridade

³⁰⁵ Cf. “Constituição *Sacrosanctum Concilium*, 122”, *Concílio Ecuménico Vaticano II* (Secretariado Nacional do Apostolado da Oração, 1976), 39.

³⁰⁶ Cf. “Constituição *Sacrosanctum Concilium*, 125”, *ibidem*.



desta Igreja que se sabe, e se reconhece, *árbitro* das belas artes³⁰⁷, e nunca detentora de um estilo próprio³⁰⁸. O Concílio nunca colocou em causa a possibilidade da sacralidade da arte contemporânea. Mas disse «*faça-se*»: aconteça este equilíbrio perfeito, entre a arte contemporânea e a antiga; entre o culto das imagens e a limitação da sua quantidade; entre a nobre beleza e a simplicidade. *Faça-se Arte Sacra*, nada mais. Vejamos no concreto. A Igreja nunca negou o seu amor às belas artes. Na verdade, sempre as amou. Formou artistas, nunca impediu o seu progresso técnico, nunca deixou de procurar o seu contributo na criação de obras concordes com a fé, a piedade e a venerável tradição, que sendo dignas, decorosas e belas — verdadeiros sinais e símbolos do sobrenatural— melhor pudessem servir ao culto³⁰⁹. O seu extraordinário e impressionante tesouro artístico apenas é ultrapassado pela sua majestosa humildade: a Igreja que olha —e olhou— a Arte de todas as épocas com a devida reverência e a devida honra, somente pede que essa mesma Arte sirva com igual reverência e igual honra às exigências dos edifícios e ritos sagrados³¹⁰. Somente pede, somente deseja, somente espera uma autêntica Arte Sacra, de *nobre beleza e não de mera sumptuosidade*, que se coaduna com fé, com os costumes, com a piedade cristã, que não ofende o genuíno sentido religioso, que não é depravada, insuficiente, medíocre ou uma falsa expressão artística, mas apta, que permite a celebração da acção litúrgica, que permite a *participação activa*

Fig. 52. Basílica da Sagrada Família,
Barcelona
Antoni Gaudí

³⁰⁷ Cf. "Constituição *Sacrosanctum Concilium*, 122", *ibidem*.

³⁰⁸ Cf. "Constituição *Sacrosanctum Concilium*, 123", *ibidem*.

³⁰⁹ Cf. "Constituição *Sacrosanctum Concilium*, 122", *ibidem*.

³¹⁰ Cf. "Constituição *Sacrosanctum Concilium*, 123", *ibidem*.

dos fiéis³¹¹. A vigilante e cauta atenção dada ao perigo da sumptuosidade e da imponente ostentação não se limita aos edifícios, às alfaias, às vestes e aos ornamentos sagrados, mas estende-se à sobriedade das imagens para veneração, que devem ser mantidas, no entanto em número comedido e na devida ordem³¹². Não pode ser ignorado que o desejado *aggiornamento* não se restringiu, não ficou reduzido à *renovação* interina, mas intencionalmente atingiu proporções exteriores, alcançando a própria *Arquitectura Sacra*. *Arquitectura* essa que deve conformar-se de maneira mais apropriada à Liturgia *renovada*, erguendo edifícios sagrados em tudo *dignos e apropriados*, com particular atenção e cuidado para com a «*erecção e forma dos altares*», a «*nobreza, disposição e segurança dos sacrários*», a «*dignidade e funcionalidade dos baptistérios*», a «*disposição das imagens, decoração e ornamentos*»³¹³.

A *Sacrosanctum Concilium* —e todos os outros documentos conciliares— não podem ser vistos de outra perspectiva que não a de um verdadeiro apelo, um verdadeiro pedido do Senhor. A *reforma* nada mais é que não o retomar da forma, da forma primeira, *para melhor O servir e amar*. Cabe a todos os artistas sagrados dar *forma* à Constituição sobre a Sagrada Liturgia, *concretizar* aquela que «*regula a parte mais nobre da actividade da Igreja*»³¹⁴. Esta é a missão do artista —do arquitecto—: deixando-se profundamente impregnar pelo genuíno espírito *reformador* e com boa vontade pô-la em prática por meio de obras verdadeiramente

³¹¹ Cf. “Constituição *Sacrosanctum Concilium*, 124”, *ibidem*.

³¹² Cf. “Constituição *Sacrosanctum Concilium*, 125”, *ibidem*.

³¹³ “Constituição *Sacrosanctum Concilium*, 128”, *ibid.*, 40.

³¹⁴ “Instrução *Inter oecumenici*, 1”, *ibid.*, 645.

sacras, colocando-se ao serviço da *aedificatio* (edificação), da *pietas* (devoção) e da *instructio religiosa* (instrução religiosa) dos fiéis³¹⁵.

Embora a *Sacrosanctum Concilium* compreenda os pontos e princípios fundamentais do Concílio em matéria de Arte e Architectura é necessário um olhar sobre os restantes documentos conciliares. A Constituição dogmática *Lumen Gentium*, ao traçar orientações para o culto das imagens sacras, pede *grande estima e fidelidade* a «tudo aquilo que no passado foi decretado acerca do culto das imagens de Cristo, da Virgem e dos santos» nos Concílios de Niceia II (787) e de Trento (1545-1563)³¹⁶. O recordar dos anteriores Concílios, das suas declarações doutrinárias, constitui o firme desejo, a explícita necessidade, do seu harmonioso e vital *continuum*. A Igreja volta a dirigir a atenção do seu coração para a sua identidade, para, assim, penetrar mais profundamente no seu significado e saborear a sua beleza. Por isso, —explica-nos Bento XVI— é absurda qualquer hermenêutica de ruptura³¹⁷. Não é possível —e, naturalmente, não é legítimo— separar o espírito e a mensagem do Concílio, que é, na verdade, o *vivo* continuar da tradição da Igreja. Não é possível reconhecer a validade do Concílio e não aceitar a *reforma* litúrgica que brota da *Sacrosanctum Concilium*, a expressão da íntima comunhão da realidade da Liturgia com a visão da Igreja —uma e a mesma em todos os Concílios— admiravelmente descrita pela *Lumen Gentium*³¹⁸.

³¹⁵ Cf. “Constituição *Sacrosanctum Concilium*, 127”, *ibid.*, 40.

³¹⁶ Cf. “Constituição dogmática *Lumen Gentium*, 67”, *ibid.*, 113.

³¹⁷ Cf. Papa Bento XVI (Joseph Ratzinger), *Obras completas VII/1. Sobre la enseñanza del Concilio Vaticano II* (Biblioteca de Autores Cristianos, 2019), XXIII.

³¹⁸ Cf. Papa Francisco, *Desiderio desideravi* (Paulinas, 2022), 21.

Podemos dizer que é este o desejo conciliar: que todo o povo cristão — todo o mundo— redescubra a raiz, única e simples, da missão da Igreja, de cada um, preservando a *substância da fé*³¹⁹. As exigências de uma verdadeira Arte e Architectura Sacras são dirigidas não só ao Clero (Decreto *Presbyterorum Ordinis*) e à Assembleia (Decreto *Apostolicam Actuositatem*), mas também ao mundo, particularmente aos meios que permitem a sua comunicação (Decreto *Inter Mirifica*), e, natural e concretamente, à Igreja —a Igreja no mundo contemporâneo— (Constituição pastoral *Gaudium et Spes*). A missão sacerdotal não pode descurar a dignidade da «*casa de oração em que é celebrada e conservada a Santíssima Eucaristia*», na qual a Real Presença é *venerada* e «*os fiéis se reúnem*», o edifício sagrado que «*deve ser nobre e apto para a oração e para as cerimónias sagradas*»³²⁰. A assembleia é chamada a *edificar* e criar a *Arte*, a *aperfeiçoá-la*³²¹. A cultura e as artes «*não só são meios para o fim último do homem, mas possuem valor próprio*», «*uma bondade natural*». Bondade essa que «*adquire uma dignidade especial na relação com a pessoa humana*», para quem todas as coisas —e nelas, a própria Arte— foram criadas³²². É, pois, crucial uma rectidão de consciência no tocar da discreta e delicada fronteira que *medeia os direitos da arte e as normas da lei moral*. Através do decreto *Inter Mirifica*, a Igreja recorda-nos que as constantes *controvérsias* radicam nas *falsas doutrinas sobre ética e estética* e *proclama a primazia da ordem moral sobre todas as demais ordens humanas, por mais dignas que*

³¹⁹ Cf. Papa São João XXIII, *Discurso na abertura solene do Santíssimo Concílio* (AAS 54, 1962), 785-795.

³²⁰ “Decreto *Presbyterorum Ordinis*, 5”, *ibid.*, 243.

³²¹ Cf. “Decreto *Apostolicam Actuositatem*, 7”, *ibid.*, 243.

³²² Cf. *Ibidem*.

sejam, inclusive no que toca à liberdade da arte³²³. Por sua vez, a Constituição pastoral *Gaudium et Spes* «pretende expor as relações da Igrejas com o mundo e os homens de hoje»³²⁴ e, naturalmente, com a Arte, com a Arquitectura de hoje. Ambas são, «segundo a maneira que lhes é própria, de grande importância para a vida da Igreja», pelo que a Igreja deve sempre procurar que «os artistas se sintam compreendidos, na sua actividade» e, ao mesmo tempo, admitir «as novas formas artísticas (...) quando, com linguagem conveniente e conforme às exigências litúrgicas, levantam o espírito a Deus»³²⁵.

Podemos concluir que o Movimento Litúrgico e, definitivamente, o Concílio Vaticano II puseram a descoberto e revelaram ao mundo, a fascinante beleza da Igreja —e da sua Arquitectura—, que como um fresco, apesar de intacto, estava coberto de reboco³²⁶. A fascinante e vital beleza de uma Arquitectura, que constrói e se constrói dentro da fé, firmemente sustentada pelos três pilares do diálogo, da contemplação e do compromisso. Uma Arquitectura capaz não apenas de dialogar com o mundo, com os homens de hoje, na sua completa e inteira totalidade, mas também de os levar a contemplar —ainda na terra— a infinita plenitude dos Céus. Uma Arquitectura verdadeiramente inteira —activamente contemplativa, contemplativamente activa— que se compromete com a Igreja, com o mundo, com o outro. E, assim, com Deus. Somente uma *auténtica* Arquitectura Sagrada é capaz de sustentar o

³²³ Cf. «Decreto *Inter Mirifica*, 6», *ibid.*, 47.

³²⁴ Proémio da «Constituição pastoral *Gaudium et Spes*», *ibid.*, 345.

³²⁵ «Constituição pastoral *Gaudium et Spes*, 62», *ibid.*, 392.

³²⁶ Cf. Joseph Ratzinger, *Introdução ao Espírito da Liturgia* (Paulinas, 2001), 5.

homem na verdadeira fé. De outra forma —com *outra* “fé”—, permaneceremos à distância daquele oásis conciliar, à deriva nesta arriscada e assustadora, mas totalmente imperceptível, orla do esquecimento e nunca chegaremos a saborear a verdadeira doçura e a real frescura da Liturgia dos Céus.



O CONTEXTO ARQUITECTÓNICO HODIERNO

*a pedra angular*³²⁷

A Architectura Sagrada é o lugar privilegiado. Lugar da *conversão de todo o coração*. O espaço que se torna manifestação sensível do Mistério. A perfeita simplicidade: *o Céu na terra*. A sua história não é um mero aglomerado de formas, é —diz-nos Alberto Campo Baeza— uma história de *ideias construídas*, pois as formas acabarão por perecer, destruindo-se com o passar dos tempos, mas as *ideias*, essas permanecem para sempre, são *eternas*³²⁸. Porém, se a sua história é este eterno acontecer de *ideias*, ela é, em si mesma, *poesia*. O baluarte cristalino da Verdade, a fonte inspiradora da Bondade, o regaço harmonioso da Unidade. A doce poesia que se entrega por completo, através da arrebatadora Beleza. A Architectura é a poesia que torna real o desejo de perdurar, inundando o mundo inteiro com o perfume da eternidade. Cabe aos Architectos conhecê-la, compreendê-la, amá-la. Pois é o tempo que lhe dedicam que a torna *eterna*³²⁹. Não lhes é apenas pedido «*saber fazer Architectura*», mas desejar fazê-la, «*querer fazer Architectura*»³³⁰. Com

Fig. 53. Reflexo dos vitrais no pavimento da *Chapelle du Rosarie*,
Vence

³²⁷ Cf. *SI* 117, 22.

³²⁸ Cf. Alberto Campo Baeza, *La idea construida* (Colegio Oficial de Architectos de Madrid, 1996), 11.

³²⁹ Cf. Antoine Saint-Exupéry, *O Príncipezinho* (Editorial Presença, 2009), 74.

³³⁰ Cf. Alberto Campo Baeza, *La idea construida* (Colegio Oficial de Architectos de Madrid, 1996), 13.

Arte, com alma. Olhá-la demoradamente. E fazer do seu *tempo*, o nosso tempo. O futuro da Architectura não depende do homem moderno, mas do *homem inteiro*, verdadeiramente humano, verdadeiramente eterno. Somente este é capaz de *gerar* e dar à luz a verdadeira Architectura. É também nosso o lamento de Campo Baeza. Nunca antes a humanidade fez «*tantos e tamanhos disparates*». Nunca antes a Architectura fez «*tantos e tamanhos disparates*»³³¹. Solidamente construída sobre o precipício da vã necessidade, arrebatada à vacuidade da sôfrega concepção, apressadamente edificada, rapidamente ultrapassada, certamente esquecida. O arquitecto é agora um *comerciante* que, indiferente à própria Architectura, fá-la para uma sociedade, também ela indiferente, mas “verdadeiramente” moderna, actual; para uma sociedade «*que, também por ignorância, odeia a Architectura*»³³². Esta desordem antropocêntrica cria um *estilo de vida desordenado* e, por conseguinte, uma Architectura, também ela desordenada. Tudo se tornou relativo. Tudo se tornou prático. Não podemos permanecer indiferentes perante esta aberrante *adoração* do homem. Quando o homem se coloca no centro, conduz invariavelmente à absolutização dos *seus interesses* e ao nefasto *relativismo* — tudo o que não o serve torna-se irrelevante, indiferente, desprezável e desprezível. O homem tornou-se escravo do desordenado desejo, da asfixiante ânsia do consumo para lá das necessidades. Corrompeu-se. Mas também a própria Cultura, a Arte e, naturalmente, a Architectura vivem corrompidas. Não mais se reconhecem as verdades objectivas ou

³³¹ Cf. Ibid., 28.

³³² Cf. Ibidem.

quaisquer princípios, e tudo aquilo que não se abnega face à vontade do *eu* é uma imposição arbitrária, um obstáculo, uma injustiça, um fatal retrocesso³³³.

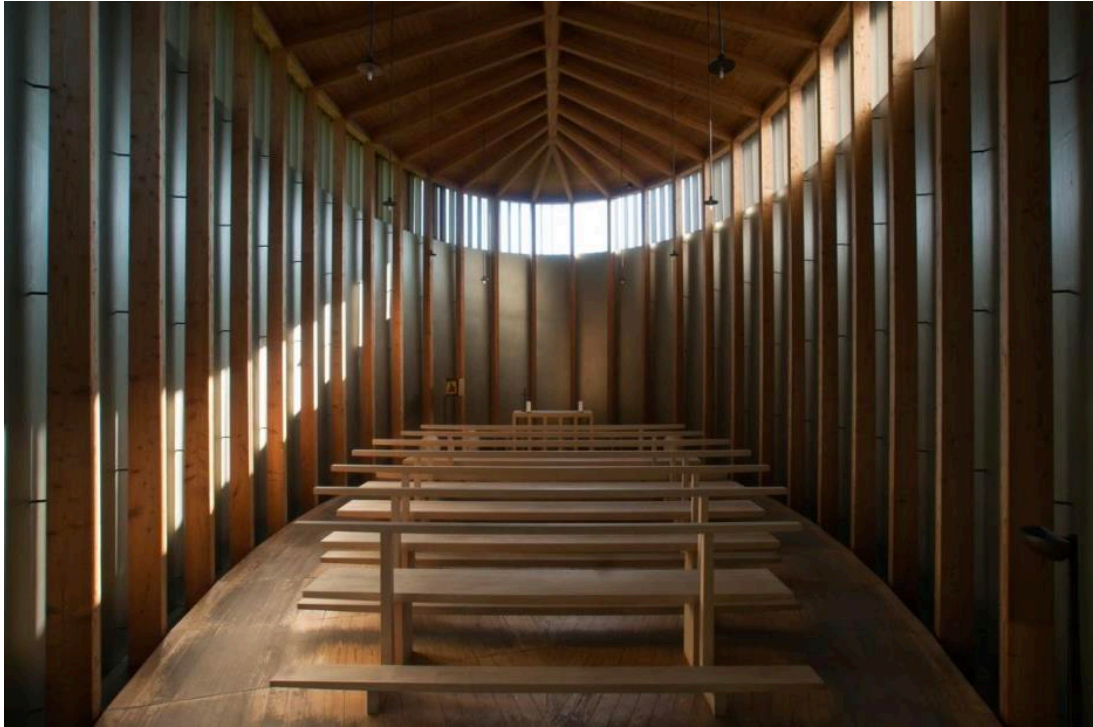
Mais de meio século depois do encerramento do Concílio Vaticano II urge pôr fim a esta prorrogada *fase provisória*, tantas vezes assumida e interpretada como uma simples permissão à *improvisação* e *casualidade*, aparentemente inocentes e inofensivas, porém —sob o ponto de vista eclesial e litúrgico, mas também estético e, em última análise, humano— verdadeiramente geradoras de grave mal-estar, disrupção e discórdia³³⁴. O período pós-conciliar testemunhou o despontar de um *recomeço* para a Arquitectura. Uma Arquitectura que *rapidamente* organizou e estruturou a relação Liturgia-Eclesiologia, apartando-se —talvez por simples impreparação e imaturidade— do verdadeiro sentido litúrgico, o seu elemento Cristológico, revelando-se, assim, uma parcial, confusa, incompleta e insuficiente expressão arquitectónica da Igreja³³⁵. Infelizmente, não podemos olhar para o período pós-conciliar como um tempo distante, afastado da nossa realidade concreta, ele é —verdadeiramente— o nosso tempo actual.

O homem tem uma abissal *necessidade de símbolos*, que o resignifiquem, que lhe recordem a própria identidade. No entanto,

³³³ Cf. Papa Francisco, *Carta Encíclica. Laudato Si'* (Tipografia Vaticana, 2015), 94-95.

³³⁴ Cf. Comissão Episcopal da Liturgia da Itália, *A adaptação das igrejas segundo a reforma litúrgica* (Secretariado Nacional de Liturgia, 2018), 10.

³³⁵ Cf. *Ibid.*, 11.



parece ter-se esquecido que «só aquele que se experimenta como pessoa, no seu total significado, pode compreender o outro»³³⁶. De igual modo a Arquitectura. O seu primordial e básico acto —revela-nos Norberg-Schulz— é «compreender a vocação do lugar»³³⁷. Somente o poderá fazer quando aceitar e arriscar *experimental-se* como lugar chamado a ser verdadeiramente manifestação sensível do Mistério. Para o arquitecto norueguês, o ambiente que o envolve influencia o homem e, portanto, o real objectivo da Arquitectura irá sempre para além do seu funcionalismo³³⁸, é, na verdade, a concretização do espaço existencial, da *vocação* do lugar. É, portanto, urgente fazer uma *fenomenologia arquitectónica*. Fenomenologia essa «concebida como um ‘retorno às coisas’, em oposição à abstracção e à construção mental»³³⁹. Assim, torna-se claro que qualquer edifício destinado à acção litúrgica é, natural e radicalmente, sagrado. Não pode ser considerado como uma mera obra arquitectónica: ergue-se apartado de qualquer outra responsabilidade que não litúrgica, e é ela (a Liturgia) a sua única responsável. Poderão dizer que este *retorno* à verdadeira e medular *essência das coisas* é puro romantismo e nostalgia. Que é inconcebível as primícias da oração cristã terem ainda algum significado para o homem de hoje. Instar-nos-ão para que encontremos a *nossa própria* forma, a forma para os *nossos tempos*³⁴⁰. Ao

A Fenomenologia foi fundada por Edmund Husserl (1859-1938) que abriu de forma inaudita a região do *essencial e necessário*. Através de Max Scheler (1874-1928) descobriu os *valores materiais* e a sua significância na estruturação da *personalidade*. E em Martin Heidegger (1889-1976) abriu as portas ao *ser-no-mundo*. Qualquer tentativa de resumir o que é de facto a *Fenomenologia* levaria à perda da sua inteireza, pelo que se sugere uma leitura mais aprofundada dos seus autores.

in Edith Stein,
Sobre Husserl e Tomás de Aquino
(Paulus, 2019), 37.160-161.

Fig. 54. Capela de Saint Benedict,
Suíça
Peter Zumthor

³³⁶ Santa Teresa Benedita da Cruz (Edith Stein), *Sobre el problema de la empatía* (Editorial Trotta, 2004), 133.

³³⁷ Christian Norberg-Schulz, *Genius loci. Towards a phenomenology of architecture* (Rizzoli, 1979), 23.

³³⁸ Cf. Christian Norberg-Schulz citado por José Ribeiro Gomes em *Sette saggi sull'architettura religiosa contemporanea* (Secretariado Nacional de Liturgia, 2000), 56.

³³⁹ Christian Norberg-Schulz, *Genius loci. Towards a phenomenology of architecture* (Rizzoli, 1979), 8.

³⁴⁰ Cf. Joseph Ratzinger, *Introdução ao Espírito da Liturgia* (Paulinas, 2001), 60.

olharmos a *reforma* conciliar não podemos assumir um pétreo e mumificado desejo de simplesmente imitar o passado, mas também não podemos abraçar uma mundana e quântica ânsia vanguardista. Cada tempo é um tempo, e a Arquitectura deve apenas procurar a sua *essência*, escondida entre tantas *aparições inconstantes*, e manifestá-la. Ou melhor, tornar-se ela própria *manifestação*. Não podemos permanecer acorrentados à materialidade da tradição antiga, mas fiéis ao seu verdadeiro e puro significado e, então, poderemos ainda na terra *desfrutar do Céu*, «fazer com que se esteja ‘como que em glória’» —é este o dever dos Arquitectos³⁴¹.

Para podermos entender a *reforma* arquitectónica —a sua necessidade, o seu ímpeto— é preciso recordar, no seu mais profundo sentido etimológico, o puro e concreto significado de *obra de arte*. Toda ela é *imagem e criação*, na medida em que, por um lado representa algo, por outro forma o seu pequeno mundo. Porém, toda a *autêntica obra de arte* é ainda *símbolo* da plenitude infinita, para a qual avança o homem, capta algo e, misteriosamente, torna-o manifesto. Assim, toda a *autêntica obra de arte* é *revelação*, toda a criação artística é *serviço santo*. No entanto, todo o talento artístico encerra em si o perigo da satisfação com a mera representação exterior —com a *imagem*—, como se nada mais lhe fosse exigido. E este perigo radica em todos os artistas, não apenas naqueles que —consciente ou inconscientemente— ignoram a santidade da sua missão. Esta mediocridade artística, em si mesma puramente jactante,

³⁴¹ Cf. Alberto Campo Baeza, *La idea construida* (Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1996), 63.

é, verdadeiramente, um impedimento à autoconfiguração do homem com o seu destino último. Um impedimento, não uma fatalidade inultrapassável. A *autêntica obra de arte* não constitui um obstáculo para o homem, converte-se em forma interior, que se manifesta na acção, impulsionando-o para o Céu³⁴². Assim a Arquitectura. A *autêntica* Arquitectura Sagrada, em si mesma manifestação da plenitude infinita, converte o coração do homem, tornando-se —com ele— *revelação* da Glória de Deus. É no espaço sagrado —e somente nele— que a Liturgia encontra o lugar da sua total e completa expressão. Como que o dedilhar de uma lira, as formas arquitectónicas traduzem a linguagem litúrgica, fazendo vibrar em si o seu cristalino eco, revelando ao homem todo o esplendor do tesouro litúrgico escondido nas suas quatro cordas —na palavra, no silêncio, no movimento e na música. Esta é a verdadeira manifestação da plenitude infinita, a perfeita e completa harmonia, onde o Tempo, o Espaço e a Liturgia são uma mesma realidade. Uma realidade que ainda peregrina sobre a terra, mas que já chegou às portas da Jerusalém celeste. Assim, podemos dizer que a Arquitectura Sagrada, envolta pelo mistério salvífico de Cristo, assume *novos* caracteres, adquire uma *nova* forma, torna-se um verdadeiro *ícone*, manifestando —através das suas formas, dos seus materiais, dos seus elementos, na verdade, através da sua total e completa inteireza— a radical e profunda realidade da Igreja, o *agir de Deus*. Para além de um *ícone eclesiológico*, o edifício sagrado é, verdadeiramente, um *ícone escatológico*. Se por um

³⁴² Cf. Santa Teresa Benedita da Cruz (Edith Stein), *Ciência da Cruz* (Edições Carmelo, 2017), 48-49.



lado manifesta a Igreja viva, naturalmente coral e comunitária, que celebra e ora, por outro revela o avançar do homem rumo à plenitude infinita —o peregrino, que ergue o seu olhar e o seu coração e, abandonando o Tempo e o Espaço, entra na coexistência com Deus³⁴³. A sua iconografia *escatológica* é, realmente, palpável e dinâmica, capaz de sustentar e suportar o homem na sua peregrinação sobre a terra. Na verdade, como sustenta o arquitecto Mario Botta, *a Architettura contém em si a ideia do sagrado*, aquilo que distingue o espaço interno, profundo e íntimo, do mundo exterior, superficial e quotidiano, que separa o microcosmos do macrocosmos que o envolve³⁴⁴. A Architettura Sagrada é —para o arquitecto italiano, autor da Igreja *del Santo Volto* (Turim), da Catedral *della Resurrezione* (Evry) e da Capela *di Santa Maria degli Angeli* (Monte Tamaro), reconhecidas, a par de outras das suas obras, com inúmeros prémios internacionais— a edificação e construção da humildade que, num acto de fé, impulsiona o homem a viver uma esperança que ultrapassa os limites da razão, num contínuo desejo que o conduz em direcção à plenitude infinita³⁴⁵. E, na medida em que, *o sagrado é a condição do espírito* que o homem é chamado a reconhecer no seu íntimo mais profundo, a Architettura só poderá ser, de facto, Sagrada, se favorecer tal atitude, se for, realmente, capaz criar um lugar «*estendido entre o Céu e a terra, além dos usos e contaminações espaciais e visuais que rodeiam o homem diariamente*»³⁴⁶. Se for, realmente, capaz de

Fig. 55. Igreja *del Santo Volto*
Turim
Mario Botta

³⁴³ Cf. Joseph Ratzinger, *Introdução ao Espírito da Liturgia* (Paulinas, 2001), 156.

³⁴⁴ Cf. Mario Botta, *La chiesa del Santo Volto a Torino* (Skira, 2007), 28.

³⁴⁵ Cf. Ibid., 24.

³⁴⁶ Cf. Ibidem.

«construir uma igreja bela!»³⁴⁷. Era este o anelo do Cardeal Severino Poletto ao encomendar a Mario Botta a Igreja *del Santo Volto*. O desejo de que, através de *uma inédita beleza*, o espaço sagrado perdure no tempo como «*sinal de esperança dentro dos conflitos e contradições da nossa existência*» e «*testemunha dos tempos*», encerrando em si, não apenas os princípios de uma história milenar, mas ao mesmo tempo, o acontecer que sustenta e alimenta a cultura dos tempos presentes³⁴⁸. Assim, deixando-se atravessar, a própria Architectura transporta o homem, eleva-o, condu-lo à pátria celeste através da união perfeita da entrada à abside, da infinitude da nave ao presbitério —sem esquecer a doce harmonia que envolve o altar, o ambão e a sede—, da orientação de todo o espaço sagrado, da luz, das sombras, das cores e das imagens, mas também, da própria vida da Igreja no seu real, concreto e orgânico acontecer. Esta dimensão escatológica traduz a radical identidade do povo cristão. O povo de Deus, peregrino rumo à terra prometida. A Igreja santa, peregrina rumo à Jerusalém celeste. Assim como a própria celebração litúrgica, o espaço sagrado não é um lugar para permanecer, mas para partir, como peregrinos que juntos atravessam o mundo presente em direcção à plenitude infinita, a sua verdadeira Casa. E desta forma, naturalmente, assente em três pontos fundamentais —o anúncio da Palavra, o memorial da Paixão, Morte e Ressurreição de Cristo e o fim último do homem, a Parusia, a sua final orientação— a igreja cristã só

³⁴⁷ Cardeal D. Severino Poletto citado por Mario Botta em *La chiesa del Santo Volto a Torino* (Skira, 2007), 64.

³⁴⁸ Cf. Mario Botta, *La chiesa del Santo Volto a Torino* (Skira, 2007), 26.

poderá erguer-se ao longo de um eixo comum, que é o verdadeiro e concreto reflexo arquitectónico da peregrinação do povo de Deus³⁴⁹. Eis o *retorno às coisas*. À *ideia* fundamental. À *inspiração* primeira, primordial, pura, divina. Somente poderemos ousar criar espaços sagrados quando realmente compreendermos que esta é a verdadeira *essência* da Igreja, a verdadeira *essência* do espaço litúrgico. Quando, realmente, nos apartarmos da inconsistente *abstracção* e das ilusórias *construções mentais*. Poderão dizer-nos que o traçar de uma Arquitectura escatológica ao longo do seu eixo menospreza e aniquila a comunidade nela reunida. Que o verdadeiro templo cristão deve erguer-se em torno do presbitério, tornando-se um círculo perfeito onde todos se sentem participantes. Ou até que deva ser aplanado para que todos se sintam iguais. Não podemos arriscar permanecer alheios perante tais questões, assumindo uma discreta e polida postura, uma cordial e tolerante posição. Na verdade, a Arquitectura Sagrada é responsável. Duplamente responsável. Se por um lado, tolerou o intolerável que conduziu a incompreensíveis, indecentes e desadequadas expressões arquitectónicas, por outro, retirou-se voluntariamente do seu lugar, alimentando inadvertidamente a explícita e efervescente ignorância humana. O homem, totalmente absorto nos seus interesses particulares e pessoais, tornou-se insensível à essência das coisas. Parece ter esquecido a plenitude infinita. É urgente pôr fim a este sofisma. E decidirmo-nos —*de uma vez para sempre*— por uma Arquitectura verdadeiramente *autêntica*. Uma

³⁴⁹ Cf. Louis Bouyer, *Architettura e Liturgia* (Edizioni Qiqajon, 2007), 79-80.



Arquitectura que, não prescindindo da teologia do povo de Deus e da Liturgia, nem das exigências pastorais contemporâneas, mas também do conhecimento científico actual, estrutura o espaço sagrado que é, simultaneamente, expressão da «*estrutura hierárquica e da diversidade dos ministérios*» e gerador de «*uma unidade íntima e coerente*», clara manifestação da «*unidade de todo o povo santo*», verdadeiramente participante, «*com a vista e com o espírito*»³⁵⁰. Posto isto, facilmente se compreende que um templo circular tenderia a tornar a comunidade encerrada sobre si mesma e, segundo o liturgista francês Louis Bouyer, *favoreceria uma concepção estática de culto*. A Igreja permanece —e permanecerá— aberta. Aberta à Liturgia eterna. Aberta à assembleia dos santos e a todas as comunidades cristãs, mas também aberta ao mundo inteiro. E será sempre —como dissemos anteriormente— peregrina em direcção à terra da promessa, ao Reino eterno³⁵¹.

Cabe à Arquitectura manter o olhar fixo neste *horizonte escatológico*, o compasso de toda a melodia sagrada, de toda a Arte Sacra. Da Arte que procura a verdade das coisas, a *essência* que habita o coração do homem. Uma Arte *essencial*, que brota do profundo do coração e inunda o mundo da *alva brancura*, a perene brancura, verdadeira manifestação da plenitude infinita. Assim é a Arquitectura Sagrada. Pura, simples, de branca candura. A única capaz de responder às necessidades do homem, de lhe construir um lugar de recolhimento onde Deus e ele

Fig. 56. Óculo da Basílica do Santo Sepulcro, Terra Santa

³⁵⁰ Cf. Conferência Episcopal Portuguesa, *Instrução Geral ao Missal Romano* (Secretariado Nacional de Liturgia, 2003), 93-94.98.

³⁵¹ Cf. Louis Bouyer, *Architettura e Liturgia* (Edizioni Qiqajon, 2007), 80.

se encontram. A humanidade tem necessidade desta Arquitectura, *essencial*. Da ousada e audaz Arquitectura capaz de moldar a *luz*, dominar a *gravidade*, edificar a *ideia*. A *luz* que constrói o Tempo, a *gravidade* que constrói o Espaço, a *ideia* que constrói o Sagrado³⁵².

Este maravilhoso balancear, este harmonioso equilíbrio entre a gravidade e a luz só pode ser alcançado por Arquitectos capazes de *pensar*, que não tenham apenas coragem de o fazer, mas que —verdadeiramente— ousem fazê-lo. Regressemos ao argumento de Campo Baeza. Para o arquitecto espanhol, o futuro da Arquitectura depende, definitivamente, da *ideia*, e dos *arquitectos que pensam*³⁵³. Naturalmente, não podemos olhar para esta *ideia* partindo da sua significância literal, mas da sua *essência* etimológica, radical, originária. Esta *ideia* (ιδέα) é, portanto, a *imagem*, ou até a *forma*, que brota da infinitude divina e inspira, ou seja, enche de vida o coração daquele que arriscou *pensar*. Quem poderá impedir esta alegria? Esta alegria, esta *alva brancura*, que nem os Céus podem conter, que transbordando do coração do arquitecto inunda todo o espaço com o odor da eternidade. Apesar do flagrante estado de corrupção da natureza humana, a Arquitectura não tem de se conformar a essa mesma corrupção. Apesar do homem ser incapaz de compreender o estado das coisas e o seu verdadeiro valor interior, a Arquitectura pode responder-lhe rectamente, não tem por que permanecer enraizada à humana estupidez congénita ou ao seu adquirido embotamento, não tem por que se manter insensível. A Arquitectura

³⁵² Cf. Alberto Campo Baeza, *La idea construida* (Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1996), 30.50.

³⁵³ Cf. *Ibid.*, 30.

Litúrgica deve ousar *ser* apenas Architectura Sagrada, oferecer ao homem apenas aquilo que ele precisa, edificar na terra apenas a *imagem* do Céu. Então, poderá ser verdadeiramente Sacra, verdadeiramente conciliar. E da perfeita compreensão da tradição, bebendo da imperecível fonte de inspiração, entrega a sua criatividade de forma totalmente livre e torna-se real manifestação da encarnação do espírito de adoração. Somente esta Architectura, esta verdadeira Architectura Sagrada, poderá responder rectamente ao apelo do Concílio Vaticano II. Somente ela será capaz da desejada *reforma* architectónica.

Detenhamo-nos por uns momentos na *reforma* conciliar. Como vimos no anterior capítulo a *nova* conformação architectónica ergue-se sustentada pelos dois princípios fundamentais do Concílio —a *inteligibilidade* e a *participação activa*— e torna-se *imagem visível*, manifestação, verdadeiro reflexo do desejo conciliar. Ou antes, neles se deveria erguer para deles se tornar manifestação. Infelizmente, assistimos hoje a uma Architectura dominada pelo sentimentalismo, confortavelmente nidificada no mundano *status quo*, que é uma simples imagem gaussiana—mente adaptada e ajustada à rotineira mediocridade, e não imagem exigente, desafiante, conotada de sentido, imbuída do espírito. Para Martin Heidegger, *ser homem significa estar na terra como mortal, isto é, habitar* e o homem não *habita* porque *constrói*, mas *constrói* —e tem construído— porque *habita*. Mas *construir* não é apenas um meio, um caminho, para *habitar*; *construir* é já em si mesmo *habitar*. E *habitar* não é apenas *construir*, mas também, *cuidar*, *atender*, *cultivar*, e ao mesmo tempo, *estar em*

Curva de Gauss

conceito estatístico fundamental desenvolvido por Carl Friedrich Gauss (1777-1855) que traduz a representação gráfica da distribuição normal, com média ao centro e simetria nos dois lados.

paz, ter alcançado a paz, permanecer nela. E habitar, ser levado à paz, significa permanecer encerrado na liberdade, nesta abertura que, atravessando toda a sua (do habitar) amplitude, preserva, protege e custodia a sua total essência. Mas a característica fundamental do habitar é este preservar. O homem habita, na medida em que é capaz de preservar em si a unidade original —a terra e o Céu, o divino e os mortais. Deste modo, toda a existência do homem baseia-se na sua capacidade de habitar, no sentido do seu permanecer sobre a terra, que nada mais é do que debaixo do Céu. Na verdade, o homem habita quando acolhe o Céu como Céu, quando não transforma a noite em dia e o dia numa febril agitação sem trégua³⁵⁴. Como o homem, a Arquitectura. A Arquitectura só existe se for capaz de habitar, se for capaz de acolher o Céu como Céu. Na verdade, se for capaz de preservar e custodiar em si a unidade original, a sua mais profunda e total essência.

Podemos agora atravessar o tempo pós-conciliar. Não como meros espectadores, mas como arquitectos autênticos. Capazes de arriscar inundar a Igreja e o mundo com a *alva brancura*, edificando, *simplesmente*, a desejada *reforma* —litúrgica e arquitectónica, naturalmente—, entregando-lhe a puríssima alegria espiritual, fortaleza e sustento do culto eucarístico autêntico. *Tudo isto*, como extraordinariamente nos explica Louis Bouyer, através de «*um cerimonial simples, mas sempre perfeitamente ordenado, de uma abundância e variedade de cantos, do incenso, das luzes, numa igreja bela e bem adaptada ao seu propósito*». *Tudo isto será*

³⁵⁴ Cf. Martin Heidegger, *Construir Habitar Pensar* (Alción Editora, 1997), 16-17.21.23-25.27.

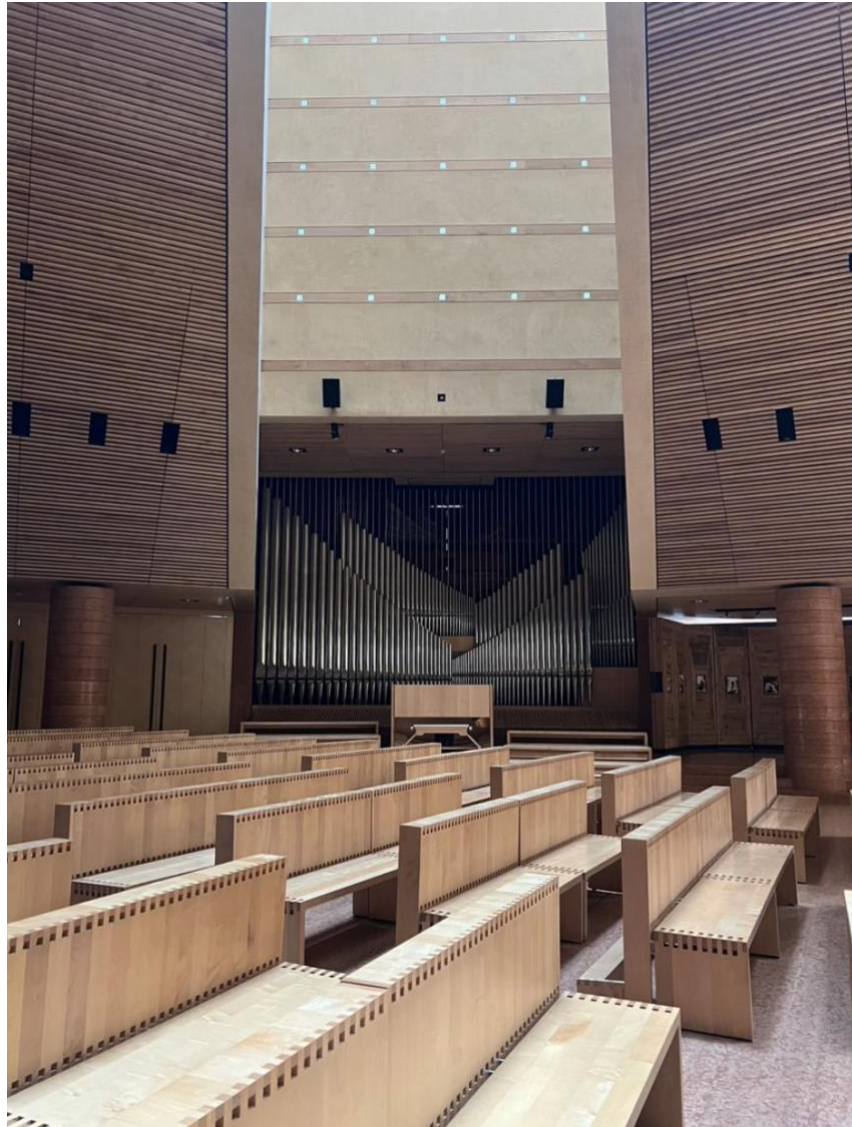
capaz «daquela alegria espiritual sem a qual certamente não se dá o culto eucarístico autêntico»³⁵⁵. Tudo isto, sem quaisquer acrescentos embelezadores, pois o segredo da beleza e da bondade das coisas reside precisamente na simplicidade singela.

Para além do princípio arquitectónico, que é em si mesmo a concretização da *inspiração*, o espaço sagrado responde —e é resposta— a uma *espiritualidade* arquitectónica que radica na espiritualidade eucarística. Assim, como adverte a instrução *Inter oecumenici*, toda a igreja deve *permanecer* centrada no Altar, lugar que torna presente o sacrifício da cruz, centro de toda a acção de graças celebrada na Eucaristia³⁵⁶. Antes de iniciarmos a nossa discussão, detenhamo-nos brevemente aí —no Altar—, não tanto na questão arquitectónica, mas na sua *essencial* e profunda *sophia*. Na verdade, foi em torno do Altar que se levantaram —e continuam a ser levantadas— as grandes polémicas pós-conciliares; não apenas a mediática questão da correcta posição, mas também a não menos insidiosa querela da separação e oposição clerical. Tais debates são apenas o reflexo de um olhar corrompido. Não apenas um lamentável, mas imperdoável reflexo. O *individualismo* e a *moda* de hoje arriscam a destruição de tudo aquilo que o Movimento Litúrgico sentiu como *libertação*³⁵⁷. O *individualismo* que aparta Deus do verdadeiro centro. A *moda* que adula o que fazem aqueles que se reúnem e que em nada desejam submeter-se a um esquema prescrito. A igreja —na sua forma, no

³⁵⁵ Louis Bouyer, *Architettura e Liturgia* (Edizioni Qiqajon, 2007), 97.

³⁵⁶ Cf. Conferência Episcopal Portuguesa, *Instrução Geral ao Missal Romano* (Secretariado Nacional de Liturgia, 2003), 94.

³⁵⁷ Cf. Klemens Richter, *Espaços de igrejas e imagens de Igreja* (Gráfica de Coimbra 2, 2005), 38.



seu decoro— deve proporcionar ao Altar uma dupla dimensão, por um lado, de verdadeira inserção no mundo —que não pode ser entendida como mundanidade—, por outro, de real tensão em direcção ao Céu. Aqui entram em cena as maiores e mais extraordinárias possibilidades da criatividade artística sagrada que permitem o vivo e harmonioso acontecer da iconografia litúrgica no plano arquitectónico³⁵⁸. Não nos podemos perder numa genérica conceitualização. A feroz, indomável e arrasadora celeridade que pautou —e pauta— a história recente da humanidade conduziu —mais do que conduzir, condicionou e impôs— ao enfraquecimento da memória que, progressiva e indelevelmente, deu lugar ao esquecimento e à degeneração do olhar. A uma real e concreta incapacidade de compreender e expressar a estética, de reconhecer e interpretar os seus cânones estreitamente ligados à ética. É no contexto deste vazio —cultural e moral—, onde o homem surge como «órfão de uma memória capaz de o relacionar com o passado», que Mario Botta assume a difícil, no entanto em nada surpreendente, tarefa de «realizar obras voltadas para o sagrado que consigam assumir um significado». Contudo, apesar da herculana tarefa, a Arquitectura Sagrada é chamada a reformular a ideia do sagrado dentro da fragilidade da cultura hodierna, a oferecer o «milagre de um espaço indizível»³⁵⁹ no meio das contradições actuais³⁶⁰. Como vimos anteriormente, a reforma do Altar é, verdadeiramente, fruto da providência divina, e não um mero regresso às rígidas

Fig. 57. Igreja del Santo Volto,
Turim
Mario Botta

³⁵⁸ Cf. Louis Bouyer, *Architettura e Liturgia* (Edizioni Qiqajon, 2007), 82.

³⁵⁹ Le Corbusier, “Couvent de la Tourette, Eveux, Près Lyon, France”, *L’architecture d’aujourd’hui*, vol. 32, A.A. 96 (1961), 3.

³⁶⁰ Cf. Mario Botta, *La chiesa del Santo Volto a Torino* (Skira, 2007), 24.

e consumidas origens da tradição humana, nem ainda uma absurda convivência a uma fugaz e mundana vanguarda. Não podemos permanecer numa altiva e interminável discussão, na insaciável busca da *razão* —a *ipsa causa*, não a *vera causa*. Esta *reforma* —toda ela— não é um equilíbrio entre a embrionária raiz e a progressista evolução ou uma batalha entre o ancestral e o *avant-garde*, também não se trata de uma questão educativa, e não pode ser vista como mero formalismo ou banal informalidade, ou ser até assumida como uma desprezível questão de conveniência. É —apenas— o *retomar* da *forma*, da *ideia* primeira, primordial e divina, da *ideia pensada* pelo próprio Deus para o «*banquete pascal que Ele prepara para os Seus filhos*»³⁶¹. Só quando o compreendermos verdadeiramente se tornará possível construir uma igreja realmente *bela, apta e digna*.

A profunda transformação arquitectónica do espaço litúrgico que se desenrolou nas últimas décadas do século XX, particularmente na Europa Central, para além de uma concreta e notória mudança, recuperou na Igreja e no mundo um profundo sentido de Misericórdia. Não só reconstruiu o lugar do Baptismo como ergueu o lugar da Reconciliação, mas sobretudo recuperou a forma envolvente e unificada da assembleia reunida em torno do altar³⁶². A desejada *adaptação* arquitectónica procurava recuperar a *nova forma* do Presbitério —o lugar do altar,

³⁶¹ Comissão Episcopal da Liturgia da Itália, *A adaptação das igrejas segundo a reforma litúrgica* (Secretariado Nacional de Liturgia, 2018), 27.

³⁶² Cf. Bernardo Pizarro Miranda, “A Ermida do Cristo do Silêncio” in Rolando Volzone, João Luís Fontes e Diana Martins, *Architectures of the Soul: Multidisciplinary approaches to the experiences and landscapes of seclusion and solitude* (Universidade Católica Portuguesa, 2020), 305.

do ambão e da sede—, da Nave —o lugar da assembleia, do coro e do órgão— e dos outros espaços celebrativos —o lugar do Baptistério, da Reconciliação e da Reserva Eucarística³⁶³. E não apenas a *forma*, mas a sua harmoniosa articulação e perfeita unidade em torno do Altar. Não numa centralidade *ipsis verbis*, mas *sacramental* —o Altar é o centro da Liturgia, não o centro geométrico do espaço litúrgico. Podemos dizer que a fé plasma, verdadeiramente, a conformação arquitectónica, mas não é menor verdade que o espaço sagrado plasma, decisivamente, a fé. De facto, a configuração do espaço litúrgico está sujeita à relação que o une à assembleia que nele se reúne, sendo, naturalmente, sinal do encontro e da relação de Deus com aquela comunidade, aquela assembleia com uma determinada cultura, num determinado momento. Porém, é na medida em que esse mesmo espaço se *submete* a essa assembleia nele reunida que a eleva e a conduz verdadeiramente ao centro do Mistério, caso contrário dispersá-la-á, tornando-se deveras estorvo e simples obstáculo e impedimento. Na verdade, somente uma Arquitectura dócil permite a fé. A fé exige à Arquitectura Sagrada não apenas um lugar para a celebração eucarística, mas que esse seja também lugar para cada uma das outras celebrações —sacramentais ou devocionárias. E mais, pede-lhe que nunca se aparte ou despreze a oração particular de cada alma e seja para ela sereno recanto do seu encontro com Deus. Contudo, não podemos assumir esta exigência como uma castradora e asfixiante imposição; ela é, acima de tudo, garantia da profunda e

³⁶³ Cf. Comissão Episcopal da Liturgia da Itália, *A adaptação das igrejas segundo a reforma litúrgica* (Secretariado Nacional de Liturgia, 2018), 10.



inseparável unidade. Unidade essa primeiramente litúrgica, mas que admire contornos verdadeiramente palpáveis na sua (re)ligação com a própria Architectura, através do harmonioso equilíbrio *formal e material*. Esta exigente unidade está —ou deveria estar— presente em todo edifício sagrado. Talvez seja o Presbitério a sua imagem mais perfeita, na medida em que é, em si mesmo, imagem da unidade dos seus elementos e, na igreja, reflexo da unidade da própria *domus ecclesia*. Claramente distinto do restante espaço sagrado, o Presbitério assume a dignidade devida através de uma certa elevação ou, na sua impossibilidade, pela sua estrutura e ornamento³⁶⁴. Aí se eleva o Altar, o lugar do sacrifício da cruz, a mesa do Senhor, o centro de todo o louvor celebrado na Eucaristia. Alicerçado na memória dos santos, sobre as suas relíquias, é o lugar que nos abre a sua morada, a nossa morada eterna, os Céus. Permanecendo sumamente *simples*, é —e deve ser sempre— o detentor de toda a beleza. Elevado acima de todos os outros espaços, a sua forma, as suas dimensões e proporções, o seu material e a própria execução devem fazer dele o mais belo objecto de toda a igreja³⁶⁵. Como não recordar o Altar da *Chapelle du Rosaire*, a simplicidade da pedra que se eleva plena de silêncio, leveza e serenidade, na sua cor e textura em tudo semelhante ao pão. Segundo a tradição da Igreja, este (o Altar) deve ser preferencialmente de pedra natural; no entanto, outros materiais podem ser usados, desde que sejam dignos, sólidos e artisticamente trabalhados.

Fig. 58. Altar da *Chapelle du Rosaire*
Vence
Henri Matisse

³⁶⁴ Cf. Conferência Episcopal Portuguesa, *Instrução Geral ao Missal Romano* (Secretariado Nacional de Liturgia, 2003), 94.

³⁶⁵ Cf. Louis Bouyer, *Architettura e Liturgia* (Edizioni Qiqajon, 2007), 95.

Cada igreja deve ter um só altar, fixo, inamovível, sinal —claro e permanente— de *Cristo Jesus, pedra viva e angular*, que se ergue afastado da parede permitindo andar em seu redor e celebrar a Missa *versus populum* como vimos anteriormente.

Este é o lugar da Eucaristia, o lugar onde é renovada a *nova e eterna aliança* anunciada pela Palavra de Deus proclamada no Ambão. Não podemos desprezar o lugar preponderante da Palavra —é por seu intermédio que Deus conduz o Seu povo ao sacrifício da aliança, ao banquete da graça, à Eucaristia. Assim, a dignidade da Palavra de Deus exige um lugar para a sua proclamação, que se torne o centro para o qual todos convergem durante a Liturgia da Palavra, respeitando sempre a primazia do Altar. Lugar esse que nos revela a poética e a arte sagrada da Palavra³⁶⁶. O Ambão deve, portanto, ser não uma simples estante móvel, mas uma tribuna única, digna, elevada e estável³⁶⁷, que se ergue na transição do Presbitério para a Nave como uma verdadeira junta e não um matemático alinhamento de elementos —o Ambão é o ponto do harmonioso equilíbrio que nos prepara o Altar, que não o oculta, que o antecede e revela. A construção do Presbitério como um simplista eixo que estrategicamente alinha a Sede, o Altar e o Ambão é, na verdade, um erro arquitectónico fruto de uma eventual ignorância, ou talvez menosprezo, do espaço sagrado e da função e significância

³⁶⁶ Cf. Odo Casel, *Il Mistero dell'Eucaristia* (Città Nuova Editrice, 1965), 287.

³⁶⁷ Cf. Conferência Episcopal Portuguesa, *Instrução Geral ao Missal Romano* (Secretariado Nacional de Liturgia, 2003), 97.

específicas de cada um dos seus elementos³⁶⁸. É preciso compreender a arquitectura da própria Liturgia. O Ambão não é um lugar secundário, um mero púlpito discursivo, é o ventre capaz de gerar a fé, o lugar de onde ressoa a voz do próprio Senhor, a Palavra que desponta em cada alma um *grito* de louvor e um *silêncio* eloquente. Esta é a nobre tarefa da Arquitectura: fazer ascender a Palavra³⁶⁹, permitindo que ela toque profunda e verdadeiramente o coração de cada um. Podemos afirmar que o espaço presbiteral é —deve ser— o perfeito reflexo arquitectónico do acontecer litúrgico, que descobre o seu prelúdio na Sede, o lugar do pastor, *o presidente da assembleia e guia da oração*³⁷⁰ —na pessoa de Cristo—; lugar que é real expressão de todo o seu ministério. Deste modo, a cadeira do sacerdote celebrante deve ser colocada ao fundo do Presbitério, de frente para o povo, a não ser que o próprio espaço não o permita, pela sua inexistência ou por demarcar uma tal distância que aparte incomensuravelmente o sacerdote da assembleia reunida, ou ainda, se o sacrário ocupar o lugar central, atrás do altar. Deve ser uma única cadeira, não um trono, que em certas circunstâncias arquitectónicas —nas catedrais e nas igrejas e capelas conventuais e monásticas— se deixa acompanhar pelos assentos dos concelebrantes e dos restantes ministros³⁷¹. Não pode ser desconsiderado o retorno ao ordenamento

³⁶⁸ Cf. Comissão Episcopal da Liturgia da Itália, *A adaptação das igrejas segundo a reforma litúrgica* (Secretariado Nacional de Liturgia, 2018), 29.

³⁶⁹ Cf. José Ribeiro Gomes, *Sette saggi sull'architettura religiosa contemporanea* (Secretariado Nacional de Liturgia, 2000), 271.255.

³⁷⁰ Conferência Episcopal Portuguesa, *Instrução Geral ao Missal Romano* (Secretariado Nacional de Liturgia, 2003), 97.

³⁷¹ Cf. *Ibid.*, 97-98.



litúrgico natural da tradição cristã. A *reforma* do Presbitério manifesta a verdadeira relação entre os seus três pólos, através não só harmonioso equilíbrio da estrutura e da forma, mas também pela íntima união que se desvenda na unidade da textura, do desenho e do material³⁷².

Para uma mais frutuosa discussão parece-nos da máxima importância, contemplar e analisar a *reforma* arquitectónica no seu real, concreto e humano acontecer. Não apenas tocar o entusiasmo dos seus avanços ou a perplexidade dos seus recuos, mas palpar as incompreensões, as divagações e os anseios, os desejos e as esperanças. Para tal, ousemos contemplar a Real Basílica do Santíssimo Coração de Jesus (Basílica da Estrela), o antigo Convento das Carmelitas Descalças —edificado pela Rainha D. Maria I e consagrado ao Coração de Jesus em 1789—, obra-prima do barroco tardio enriquecida por elementos neoclássicos, um verdadeiro arquétipo da docilidade arquitectónica, um lugar verdadeiramente privilegiado que se ergue no coração de Lisboa.

Ao entrarmos na Basílica da Estrela, a magnanimidade com que se estende a infinitude da Nave conduz-nos à imponente doçura com que se ergue o Presbitério e o nosso olhar detém-se imediatamente no suave e majestoso esplendor do Altar que, com nobre leveza e simplicidade, nele se eleva. A trajectória arquitectónica pós-conciliar da Basílica assemelha-se ao sucedido em tantos outros espaços sagrados. Desvanecido o entusiasmo inicial, o efervescente júbilo conciliar deu lugar a uma temporária e provisória rotina que lentamente se estabeleceu como

Fig. 59. Basílica da Estrela, Lisboa

³⁷² Cf. José Ribeiro Gomes, *Sette saggi sull'architettura religiosa contemporanea* (Secretariado Nacional de Liturgia, 2000), 111.



aceitável e tolerável normativa, reflexo apenas de um irreflectido e insuficiente aprofundamento teológico, litúrgico e eclesial, mas também cultural, artístico e, claramente, humano. Os primeiros anos do terceiro milénio deram lugar a uma absoluta transformação do espaço presbiteral. O novo Presbitério descia para junto da assembleia, fixando-se no cruzeiro. De desenho inteiramente contemporâneo, tenuemente elevava-se um estrado pleno de estranheza, imbuído de provisoriedade. A harmonia desaparecera. Uma liga metálica e uma madeira processada eram os materiais escolhidos para substituir a desejada pedra natural. A sua pálida e enferma coloração aliada aos seus violentos e acutilantes bordos tornavam o espaço presbiteral um soberbo e inóspito lugar. Rapidamente poderíamos apontar para uma desadequada e desordenada motivação arquitectónica: a *funcionalidade*, o estratégico acordo entre a imanência do divino e os mundanos propósitos da religião³⁷³. No entanto, parece-nos que tão perplexa e apoplética tentativa de *reforma* é apenas fruto de uma possível imatura e impetuosa reflexão. Esta tamanha distância —formal oposição, até— entre o espírito conciliar e o que foi realmente construído e reformado sob o virtuoso pretexto de *adaptação* nasce, simplesmente, do esquecimento da verdadeira essência da Liturgia. Na verdade, o simples esquecimento de que «*ela é e só pode ser a expressão tradicional do mistério cristão em toda a sua plenitude primaveril*»³⁷⁴. Naturalmente, a sua *renovação*, e a sua *reforma*, só podem ser vistas

Fig. 60. Remodelação do presbitério da Basílica da Estrela, 2005

³⁷³ Cf. Ryan N. S. Topping, *Rebuilding catholic culture. How The Catechism can Shape our Common Life* (Sophia Institute Press, 2013), 117.

³⁷⁴ Cf. Louis Bouyer, *The Decomposition of Catholicism* (Franciscan Herald Press, 1969), 105.



como a redescoberta do verdadeiro significado e da verdadeira realidade da tradição³⁷⁵. Muitos apontarão o cansaço do provisório e o fastio civilizacional como uma prerrogativa retrógrada. Continuarão a insistir na necessidade de uma mudança paradigmática que, apesar de aparentemente assente na verdade, resulta de uma mundana hermenêutica entre experiência litúrgica e reflexão. Como referimos anteriormente, o Altar é —e deve ser sempre— o coração da assembleia, e não o centro umbilical e geométrico. O *core*, que recebe, acolhe, purifica e *renova* o povo de Deus e, inundando-o da *vida nova*, o envia *por todo o mundo*. Não podemos olhar para o acontecer da *reforma* arquitectónica como uma oposição entre tradicionalismo e progressismo, mas sim como um caminho na fé, um caminho que se desenvolveu dentro de uma rede viva de Tradição. Não na sufocante *monotonia do puro prosseguir*³⁷⁶, mas na procura da verdade. No seu profundo repensar, que exige o «*sacrifício de toda a independência, de todo o orgulho, de toda a autocerteza do espírito*»³⁷⁷ para que essa mesma verdade continue a ser transmitida sem perder a sua força vital. Não nos pode deixar de maravilhar a nobre e corajosa humildade da Basílica da Estrela. Poucos anos passaram até que o Presbitério retomassem o seu lugar. O Presbitério, agora de volta à abside, eleva-se numa real simplicidade e delicadeza sobre o luso lioz, re-entregando à Basílica todo o seu esplendor, toda a sua harmonia, toda a sua divindade e pondo termo ao temeroso e contestado afastamento

Fig. 61. Actual presbitério da
Basílica da Estrela (2018)

³⁷⁵ Cf. Louis Bouyer, *Architettura e Liturgia* (Edizioni Qiqajon, 2007), 12.

³⁷⁶ Romano Guardini, *Natale e capodanno: Pensieri per far chiarezza* (Morcelliana, 1993), 38.

³⁷⁷ Friedrich Nietzsche, *Para além do bem e do mal* (Guimarães Editores, 1982), 58.



da assembleia com a sua aproximação até às portas presbiterais. Na verdade, o cuidado com a assembleia assume, na Basílica da Estrela, contornos verdadeiramente eclesiais. A assembleia permanece intrínseca e organicamente unida ao Presbitério, se por um lado dele parte para o mundo inteiro, por outro também nele se oculta —permanecendo aos pés da Cruz, no antigo coro de madeira que aí se conserva. A religião —dizia o Cardeal Sforza Pallavicino— é a mais sublime das coisas humanas. Através dela não só amamos e cuidamos o Céu, mas conquistamo-lo. Portanto, tudo o que a tem por matéria ultrapassa todas as coisas como o Céu está acima da terra³⁷⁸. Assim a Arquitectura Sagrada, a mais sublime das artes humanas, aquela capaz de não somente conquistar o Céu, mas construí-lo ainda na terra.

Embora não se trate de um elemento presbiteral, o Tabernáculo é verdadeiramente um lugar central na construção arquitectónica sagrada. Central por excelência, não por exclusão, como se apartássemos a centralidade devida do Altar. É o lugar sagrado, o *sacrarium*, que guarda a Reserva Eucarística —a conservação das sagradas espécies— que se destina, primária e primitivamente à administração do Viático, mas também à distribuição da comunhão e à adoração do Santíssimo Sacramento. A *reforma* arquitectónica deve dedicar particular e especial cuidado ao seu lugar, para que sejam sempre salvaguardados a honra e o respeito e cuidada a sua nobreza, permitindo que continue a florescer, em todas as suas autênticas formas, o culto eucarístico. Em cada igreja

Fig. 62. Sacrário da Basílica da Estrela

³⁷⁸ Cf. Cardeal Sforza Pallavicino citado por Roberto de Mattei em *The second Vatican Council. An unwritten story* (Loreto Publications, 2012), xx.

deverá existir apenas *um* Tabernáculo, num lugar verdadeiramente nobre e proeminente, fácil e imediatamente visível para toda a assembleia³⁷⁹. Conforme a Instrução Geral do Missal Romano, é conveniente que o Sacrário não esteja no Altar em que se celebra a Missa; podendo este ser colocado no Presbitério ou «*nalguma capela adequada à adoração e oração privada dos fiéis, que esteja organicamente unida à igreja*»³⁸⁰. Regressemos, por breves momentos à Basílica da Estrela. À semelhança da área presbiteral, também o Sacrário foi alvo da procurada *reforma* até tomar o lugar que agora ocupa —a capela oriental do transepto. Dada a importância histórica e cultural da Basílica e do Real Convento do Santíssimo Coração de Jesus e a consequente magnitude da exposição turística, a reserva das capelas transeptais para a Real Presença de Cristo —a oriente, o Tabernáculo, e a ocidente, a Capela da Adoração do Santíssimo— brota de uma verdadeira, madura e atenta delicadeza espiritual, um real cuidado eclesial que permite e garante toda a dignidade, reverência, nobreza e simplicidade do espaço sagrado imbuído de um silêncio capaz de oferecer aos fiéis uma verdadeira experiência de transcendência. Como sugere Bento XVI, de forma tão ousada quanto extraordinária, «*uma Igreja —em toda a sua amplitude hermenêutica— sem presença eucarística é, de um certo modo, morta, ainda que convide para a oração. Mas uma Igreja onde esteja acesa a luz eterna em frente do*

³⁷⁹ Cardeal Giacomo Lercaro, “Renovação da sagrada escritura”, *Lumen. Revista de cultura do clero*, vol. XXIX (Agosto de 1965), 634–635.

³⁸⁰ Conferência Episcopal Portuguesa, *Instrução Geral ao Missal Romano* (Secretariado Nacional de Liturgia, 2003), 100.

*Tabernáculo será sempre viva, será sempre mais do que apenas uma construção de pedra*³⁸¹.

Partindo do Presbitério estende-se a Nave onde os fiéis cuidadosamente colocados e distribuídos se tornam sinal da Igreja reunida, a verdadeira *ecclesia*. Porém, antes de por ela nos adentrarmos, impera que nos detenhamos no nascimento dessa mesma assembleia. A *renovação* conciliar da Liturgia da admissão no povo de Deus, pelo Sacramento do Baptismo, acarretou —e acarreta— a natural *reforma* do seu espaço litúrgico. A celebração baptismal é um verdadeiro e concreto reflexo da vida cristã, do seu real acontecer —os ritos iniciais tomam parte no átrio ou na entrada da igreja³⁸², depois, no Ambão, é proclamada a Palavra de Deus, segue-se o Baptismo na pia baptismal e, finalmente, os ritos conclusivos no Altar, junto da assembleia reunida. Esta é a verdadeira *reforma* conciliar, o recuperar da participação da assembleia, da numerosa assembleia de fiéis, naquele que é o rito onde «*renascem os cristãos pela água e pelo Espírito Santo*»³⁸³. A Architectura Sagrada é chamada a tornar visível e palpável este harmonioso itinerário que percorre a Liturgia da Palavra e na sequência dela, a Liturgia Baptismal, e culmina (idealmente) na Liturgia Eucarística, permitindo que o seu acontecer — todo ele— se faça «*à vista dos fiéis*»³⁸⁴. Sendo o Baptismo, a par da Eucaristia, um dos Sacramentos mais significativos, o lugar que lhe é

³⁸¹ Joseph Ratzinger, *Introdução ao Espírito da Liturgia* (Paulinas, 2001), 67.

³⁸² Conferência Episcopal Portuguesa, *Celebração do Baptismo das Crianças* (Gráfica de Coimbra, 1994), 39; Conferência Episcopal Portuguesa, *Iniciação Cristã dos Adultos* (Secretariado Nacional de Liturgia, 2014), 46.

³⁸³ Ibid., 20; Ibid., 17.

³⁸⁴ Ibidem; Ibidem.

dedicado —a fonte baptismal— deve, naturalmente, ser manifestação da sua importância³⁸⁵. Na verdade, o verdadeiro significado da pia baptismal, como do ambão e do altar, transcende a própria celebração do Baptismo, enquanto lugar da sua permanente memória. Deste modo, «*deve ser verdadeiramente digno*»³⁸⁶, não apenas de uma perspectiva funcional, mas brilhando «*pelo asseio e bom gosto artístico*»³⁸⁷. Não podemos desprezar a dimensão penitencial da vida cristã associada ao Sacramento da Reconciliação. Dimensão essa que é sempre —e primeiramente— acompanhada pela manifestação da Misericórdia de Deus, verdadeiramente presente na Igreja através da *água* e das *lágrimas*, «*a água do baptismo, as lágrimas da penitência*»³⁸⁸. A *reforma* arquitectónica deve, portanto, manter o lugar do Confessionário, adaptando-o, se possível, «*segundo o espírito do novo Ritual*», não menosprezando a possibilidade de um lugar que permita o encontro face a face³⁸⁹. Regressemos à Nave. A extraordinária beleza da Nave deve-se à sua encantadora simplicidade. Constitui verdadeiramente o seio da igreja que acolhe toda a assembleia. Nunca poderemos olhar para o coro como uma entidade distinta, estranha à assembleia; o coro é, naturalmente, concreta porção da assembleia. Deste modo, a Arquitectura deve procurar-lhe um lugar que

³⁸⁵ Klemens Richter, *Espaços de igrejas e imagens de Igreja* (Gráfica de Coimbra 2, 2005), 108.107.

³⁸⁶ Conferência Episcopal Portuguesa, *Celebração do Baptismo das Crianças* (Gráfica de Coimbra, 1994), 20; Conferência Episcopal Portuguesa, *Iniciação Cristã dos Adultos* (Secretariado Nacional de Liturgia, 2014), 17.

³⁸⁷ Ibid., 19; Ibid., 16.

³⁸⁸ S. Ambrósio citado pelo *Catecismo da Igreja Católica* (Conferência Episcopal Portuguesa, 2017), 371 (n. 1429).

³⁸⁹ Conferência Episcopal Portuguesa, *Celebração da Penitência* (Secretariado Nacional da Liturgia, 2017), 22.

seja clara manifestação dessa mesma natureza e, simultaneamente, da sua peculiar função, permitindo o perfeito acontecer da sua participação litúrgica e da condução do canto. Assim, o coro deve permanecer na Nave, como verdadeira ligação entre o Presbitério e toda a assembleia que reza e canta. Na verdade, a música sacra ocupa um lugar de grande importância na celebração dos divinos mistérios; ao acompanhar o canto do povo, o órgão reveste de todo o esplendor os ritos sagrados, engrandece o louvor divino, favorece a oração e eleva o espírito para Deus, tornando mais bela e mais solene, a celebração da divina Liturgia. O órgão deve, portanto, ocupar o lugar que permita cumprir o fim para que foi criado: glorificar a Deus e santificar os homens, sendo um verdadeiro e eminente sinal do cântico novo que o povo eleva ao seu Senhor³⁹⁰.

A vida concreta de uma igreja pauta-se pela natural celebração sacramental, mas também por outros momentos de oração —a Liturgia das Horas, a Adoração Eucarística e outros exercícios de piedade e devoção, como a Via Sacra e o Rosário. Concretude essa não apenas litúrgica, mas também arquitectónica. A última exigindo do Arquitecto um profundo conhecimento dos princípios litúrgicos que orientam a acção celebrativa, um puro *sensus ecclesiae* que ultrapassa a opinião e a vontade do próprio, que permite a criação de um *espaço real e efectivo* que concretiza com *nobre simplicidade* tais acontecimentos. Esta simplicidade arquitectónica deve estar em harmoniosa sintonia com a ascese cristã, *um*

³⁹⁰ Cf. Conferência Episcopal Portuguesa, “Benção do Órgão” in *Celebração das Bênçãos* (Gráfica de Coimbra, 1991), 405-406.



caminho onde nada deve existir, que permanece livre das coisas terrenas³⁹¹. As imagens são o fiel desta harmoniosa sintonia, que marca o equilíbrio entre a simplicidade da Architectura e a ascese da Alma. São a ponte que liga os Céus à terra e, ao mesmo tempo, uma Arte inteiramente ao serviço da Fé. A viva memória de *tantos irmãos nossos, tocados pela transcendência da santidade*³⁹². Assim, as imagens sagradas nunca poderão ser vistas como mera decoração ou preenchimento do vazio. Pelo contrário, — como tudo na casa de Deus— têm uma *linguagem, falam e conservam* o sentido do Sagrado e do Mistério.

Podemos, então, falar de uma verdadeira ascese arquitectónica, que nas suas proporções e medidas, é reflexo da procura da Luz eterna. Como vimos anteriormente, na Abadia de Le Thoronet. Um edifício vazio, quase vazio, sem especiais adornos ou ornamentos, torna-se lugar da incrível e indiscreta beleza quando a luz irrompe através das suas janelas. Enche-se de vida. Acolhe o seu acontecer e acompanha-o. Na verdade, a perfeita e pura Architectura Litúrgica, por natureza Sagrada, não se modifica a si mesma em qualquer das suas manifestações, mas, acomoda-se à estrutura daqueles que a recebem, dando a cada um deles o que necessita. Como o dia, animado pela luz do sol, conhece as diferentes cores das horas, assim a Architectura. Também ela, animada pela luz divina, descobre as distintas tonalidades da oração. E, deixando-se animar pelo mais nobre dos materiais —*a luz do céu*— torna palpáveis

Fig. 63. Igreja da Abadia de
Le Thoronet, França

³⁹¹ Cf. José Ribeiro Gomes, *Sette saggi sull'architettura religiosa contemporanea* (Secretariado Nacional de Liturgia, 2000), 144.18.115.

³⁹² Cf. Cónego António Rego, “O olhar das mãos da Carvalheira” in *Maria Amélia Carvalheira. Falar do Céu com as mãos*, (Paulinas, 2024), 22.

esses mesmos tons. Apenas a pureza e a simplicidade material podem oferecer ao homem o triunfo da legítima beleza, da beleza da Luz que acompanha os movimentos de cada alma. A pureza e não a brutalidade. A simplicidade e não uma concretização simplista. Então a luz transformará o que ilumina e torná-lo-á luminoso³⁹³. Ao atingir a superfície das coisas, traça os seus contornos. Ao tingir de sombra o seu reverso, capta a sua profundidade. A luz conta, evoca, pinta e preenche da beleza capaz de religar o visível e o invisível, o homem e Deus, cuja presença se torna luz em plenitude. Na verdade, a luz é o verdadeiro *traço* da Arquitectura, que exaltando a textura e as cores, as formas e as transparências, o volume e o vazio, é capaz de *desenhar* e *compor* o espaço. A arte da luz, o trabalho da relação *luz-sombra*, aliada à moderna tecnologia de iluminação, é capaz de conferir ao espaço sagrado uma claridade progressiva, que, sem distinguir a luz natural da artificial, permite a sucessão das horas do dia e das estações do ano. Uma claridade deveras imbuída de uma qualidade acolhedora realmente eficaz³⁹⁴. Uma claridade que é verdadeiramente o fundamento do espaço. Nunca poderemos deixar de nos maravilhar com a Arquitectura, com a perfeita Arquitectura. Que é, em si mesma, a resposta do próprio Deus à súplica da humanidade: «*não nos deixes esquecer que Tu falas mesmo quando estás em silêncio*»³⁹⁵. A Arquitectura é *silêncio petrificado*, nas paredes das igrejas, onde Deus fala. Não podemos olhar para o estado actual da Arquitectura Sagrada

³⁹³ Cf. José Ribeiro Gomes, *Sette saggi sull'architettura religiosa contemporanea* (Secretariado Nacional de Liturgia, 2000), 150.154.

³⁹⁴ Cf. *Ibid.*, 159.

³⁹⁵ Søren Kierkegaard, *Diário* (Morcelliana, 1980), 1229.

como uma ruína, mas antes como uma *reliquia*. Uma preciosa recordação que nos revela os seus segredos, o segredo do Céu. Há que arriscar ultrapassar as meras aparências e ir mais fundo, até às profundezas da sua essência, para aí descobrir a sua história, encontrar a sua original — e única— vocação, e deixar-se maravilhar pela simplicidade, pelo esplendor, pela plenitude. Naturalmente, ser-nos-á fácil —imediato, até— chamar *reliquia* à imensidão dos antigos edifícios sagrados—os abandonados eremitérios, as pequenas capelas e as tantas igrejas, as majestosas catedrais e as grandes basílicas, os imponentes mosteiros e as monumentais abadias—, mas não poderemos dizê-lo também da *nossa* Arquitectura Sagrada, da *nossa* actual e contemporânea, pós-conciliar Arquitectura? Definitivamente. É certo que este parece ser o tempo do afastamento de Deus. De facto, este não é o tempo do esplendor barroco, da efervescente riqueza medieval, da martirial bravura dos primeiros tempos cristãos³⁹⁶. Este é o tempo das igrejas vazias. Vazias, simplesmente vazias. Dos edifícios vazios, de paredes despidas, de decoro ausente, de sentido cristão esquecido. Edifícios vazios, mas tocados pela beleza mais pura: a fidelidade da alma que, atravessando tão terríveis tempos, permanece e espera contra toda a esperança. Este não é o tempo do afastamento de Deus. Este é o tempo de uma fé mais pura, mais intensa do que nunca. A Arquitectura Sagrada é —ou melhor, deveria ser— a manifestação, *par excellence*, desta fé. A Arquitectura que oferece ao mundo a beleza que ele necessita para não sucumbir ao desespero, o

³⁹⁶ Cf. Romano Guardini, *Aceptarse a uno mismo* (Ediciones Rialp, 2023), 48.

fruto precioso que resiste ao passar do tempo³⁹⁷. O mundo precisa da Igreja. Precisa das suas igrejas, verdadeiras cidades edificadas sobre os montes na simplicidade e pureza da sua magnificência arquitectónica. Precisa das suas igrejas, verdadeiros faróis que iluminam as noites do mundo e anunciam «*as maravilhas d'Aquele que o chamou das trevas para a Sua luz admirável*»³⁹⁸.

³⁹⁷ Cf. Papa São Paulo VI, *Mensagem aos Artistas na conclusão do Concílio Vaticano II* (08 de Dezembro de 1965).

³⁹⁸ Cf. Papa Leão XIV, *Homília da Santa Missa com o Colégio Cardinalício* (09 de Maio de 2025).





A REAL CONCRETUDE

Fig. 64. Cartuxa de Nossa Senhora de
Aniago, Valladolid

A REAL CONCRETUDE

*no Paraíso*³⁹⁹

O barroco numa igreja da Cidade Eterna e a Architectura contemporânea num convento de clausura em Fátima. As duas obras que despertaram as interrogações que modelaram e deram forma a esta dissertação. Onde a Liturgia inunda de vida a Architectura Sagrada. A Architectura que possibilita o silêncio. O silêncio que toca a transcendência. Dois espaços litúrgicos, dois espaços de silêncio, dois espaços em que o transcendente se faz presente. Dois lugares que desvendam e revelam a grandeza de Deus escondida, tornando-a acessível aos homens de hoje, aos seus olhos e aos seus corações. Duas Architecturas vivas, que recebem vida da comunidade que as habita —da sua presença, da sua oração, do seu canto, da sua música, das suas celebrações. Duas Architecturas que são, verdadeiramente, expressão de um serviço à Fé, à Igreja, ao Sagrado, que não existiriam enquanto tal se destes não recebessem a vida, a beleza, a sacralidade. O Carmelo de São José é lugar de paragem obrigatória para o peregrino de Fátima, como tantas vezes o foi —e continua a ser— para mim. Um pequeno recôndito escondido nesta terra, de silêncio e recolhimento, de presença e de encontro entre Deus e a Alma. Também na Igreja de Santo António dos Portugueses,

Na discussão dos lugares sagrados escolhidos, da sua real concretude, impera uma incontornável dimensão pessoal e particular, reflexo do acontecer da vida da autora da presente dissertação.

³⁹⁹ Cf. *Lc* 23, 43.

naquele sereno recanto que se descobre por detrás do tumulto da Cidade Eterna, encontrei um indizível encanto de eternidade. Nestes dois lugares, a Arquitectura entregou-me a possibilidade de contemplar o próprio Deus. A olho nu. À vista desarmada. Desvelou-me a universal abertura, a senda capaz de orientar a mente e o coração para o Eterno, elevando-os —como o *Adagietto* de Mahler⁴⁰⁰— até às alturas de Deus. Transportando-me, verdadeiramente, para Outro lugar. Para o Lugar da impressionante Beleza, do Silêncio apartado do mundo, da Vida santa. Onde o *estar-no-mundo* se transforma em *estar-em-casa*, em *atmosfera percebida e compreendida*. Onde o *espaço* dá lugar ao *tempo*. O *tempo* que é *eternidade*, que é *instante* da *plenitude infinita*. O *instante* que o homem habita, e no qual se detém demoradamente atraído por uma força que o convida a permanecer e o conduz ao encontro com o Mistério, com a Beleza que o supera, com a Bondade que o interpela, com a Verdade que o chama. Na realidade, estes dois lugares não foram escolhidos pela sua incontestável magnanimidade. Mas pelo amoroso estremecimento da imprevisível beleza com que nos segredam um possível recomeço.

⁴⁰⁰ Quarto andamento da quinta sinfonia de Gustav Mahler, escrito em Fá maior.

O BARROCO NA CIDADE ETERNA: A IGREJA DE SANTO ANTÓNIO DOS PORTUGUESES

Erguida no coração de Roma, a igreja de Santo António dos Portugueses perpetua —ainda hoje— a *perene fidelidade* lusitana à Cátedra de São Pedro⁴⁰¹. Imbuída da fé ardente que inflama o coração dos portugueses desde o seu berço, guarda a memória dos *cristãos atrevimentos*⁴⁰² do nosso *fidelíssimo* povo⁴⁰³. Naquela que é o «*maior espelho da Vida e o mais fundo abismo do Tempo*»⁴⁰⁴ pulsa o coração do cristianismo, cuja miríade de igrejas testemunha silenciosamente séculos de fé, história e arte, insinuando a ininterrupta presença de Deus, acordando as raízes primeiras e antigas, despertando as recordações que o homem carrega dentro de si. Roma encerra em si o emocionante, harmonioso e íntimo entrelaçar de duas realidades opostas⁴⁰⁵ —a eternidade e o efémero, o Sagrado e o profano— que nos rememoram a paradoxal loucura do *divino amore*.

Golpeada pelos salutíferos tumultos da história, cuidadosamente polida pelo bálsamo da fé, nas margens do Tibre, eleva-se a Cidade Eterna, como verdadeiro paladino do *Paraíso*, com toda a sua nobreza

⁴⁰¹ Cf. Papa São Paulo VI, *Homília na igreja de Santo António dos Portugueses* (17 de Novembro de 1963).

⁴⁰² Luís de Camões, *Os Lusíadas* (Instituto Camões – Ministério dos Negócios Estrangeiros, 2000), 303.

⁴⁰³ Cf. Papa São João Paulo II, *Homília na igreja de Santo António dos Portugueses* (23 de Maio de 1979).

⁴⁰⁴ Jaime Cortesão, *Itália Azul* (Portugália, 1965), 77.

⁴⁰⁵ Cf. António Pinto da França, introdução da *Presença Portuguesa em Roma* de Arnaldo Pinto Cardoso (Quetzal Editores, 2001), 9.



arquitectónica e sublimidade artística. Exemplo de tal nobreza e sublimidade é a igreja de Santo António dos Portugueses, incrustada num sugestivo ângulo de Roma dos séculos XV a XVII⁴⁰⁶. Neste período, a cidade assumiu uma nova fase, também no que respeita à interpretação artística da experiência religiosa. Entramos no período da plena manifestação do Barroco, caracterizado por uma valorização estética da arte que procurava impressionar, estimular, surpreender e atrair através da «apreciação imediata, de uma resposta emocional espontânea»⁴⁰⁷. À Arte e à Arquitectura cabia exprimir de forma adequada e persuasiva a *nova* devoção sentimental, piedade sincera e exaltação mística⁴⁰⁸. Não nos cessa de maravilhar a incontestável jóia do barroco romano que majestosamente repousa na *Via dei Portoghesi*. Majestade não somente arquitectónica, artística e cultural, mas primeiramente humana, espiritual, sagrada. A igreja dos Portugueses nasce pelas mãos do Cardeal D. Antão Martins de Chaves, arcepreste da Basílica de São João de Latrão, que, movido de compaixão pela miséria que os pobres peregrinos lusitanos enfrentavam e perante a insuficiente resposta dos dois hospícios portugueses —o primeiro na *Via dei Serpenti*, fundado pela Dona Guiomar e no qual radica a origem do Instituto Português de Santo António, e um outro no *Campo dei Fiori*, fundado pelo Cabido da Igreja de Lisboa— decide fundar um novo e amplo hospital. Erguia-se, assim, em 1440 o hospital da Nação Portuguesa e uma capela dedicada a Santo Antão

Fig. 65. Fachada da Igreja de Santo António dos Portugueses, Roma

⁴⁰⁶ Cf. Arnaldo Pinto Cardoso, *Presença Portuguesa em Roma* (Quetzal Editores, 2001), 205.

⁴⁰⁷ Peter Zumthor, *Atmosferas* (Editorial Gustavo Gili, 2009), 11.

⁴⁰⁸ Cf. Arnaldo Pinto Cardoso, *Presença Portuguesa em Roma* (Quetzal Editores, 2001), 32.



Abade. Da pequena capela preservam-se apenas alguns desenhos. O edifício, alvo de inúmeras intervenções nos séculos que se seguiram, acabou por ser demolido e, em 1624, o arquitecto Martino Longhi, o Jovem, iniciou as obras para a edificação da nova igreja dedicada a Santo António, que veio a ser concluída em 1697 por Cristóvão Schor. Finalmente, foi consagrada e nela celebrada a sua primeira Eucaristia na Solenidade da Imaculada Conceição de 1756, pelo Monsenhor Correia em nome do Patriarca São João Baptista de Rossi. As invasões napoleónicas em 1798, o incêndio de 1860, as inundações do Tibre em 1870, afectaram o tesouro artístico da igreja portuguesa, mas não conseguiram extinguir o mais importante sinal da presença lusitana em Roma.

Uma nobre simplicidade e majestade discreta interrompem a ocre monotonia daquele lugar. A sua fachada de singular e rara beleza, desenhada por Longhi, remonta aos anos 1636-38. Sóbria e linear, mas em tudo elegante, a fachada resplandece pelo entrelaçar das duas ordens arquitectónicas —coríntia e dórica— unidas entre si pelas volutas, rasgando os céus com irreverente e delicada leveza. O peculiar plano inferior surpreende pela imponente formosura, os três portais —típicos das enormes basílicas— relembram-nos o triunfal vigor lusitano, o *florissante povo de Cristo mais amado*⁴⁰⁹. Acima do pórtico principal, uma grande janela rasga o travertino e sobre ela repousam, com a máxima sumptuosidade, as armas de Portugal, cuja coroa ultrapassa o entablamento, ocupando o tímpano superior. Acima delas somente a Cruz,

Fig. 66. Fachada da Igreja de Santo António dos Portugueses, Roma

⁴⁰⁹ Cf. Luís de Camões, *Os Lusíadas* (Instituto Camões - Ministério dos Negócios Estrangeiros, 2000), 3.



uma simples cruz de ferro ladeada por dois querubins. A igreja, com planta em cruz latina, estende-se até ao altar-mor ao longo de uma só nave. O espaço sagrado encerra em si sete altares: ao centro, o altar-mor dedicado a Santo António, um em cada capela dos braços da cruz —a ocidente, a Imaculada Conceição, a oriente, Santa Isabel de Portugal— e dois por cada lado da nave —à direita, Santa Catarina de Alexandria e São João Baptista, e à esquerda, Santo Antão e a Natividade. E sobre o cruzeiro repousa uma magnânima cúpula que se deixa atravessar pela subtileza da luz que a inunda como que do Céu derramada. O coro alto, graciosamente preenchido pela magnificência do órgão de tubos, trespassa-nos com a doçura dos coros celestiais que se deixam acompanhar pela suavidade e alegria da luminosa claridade colorida pelos vitrais de António Moroni. Aquela que hoje se nos oferece como uma igreja perfeita e verdadeiramente conciliar, a par de magnânima e sublime obra-prima, resulta de uma lenta e demorada progressão e de uma atenta e cuidada adaptação —não somente litúrgica, mas também artística— que se desenrolaram ao longo de quatro séculos, desde o início da sua reconstrução no século XVII até à sua remodelação conciliar no século XX.

Envolto na luz *mais clara que diamante*⁴¹⁰, percorrendo a distância da nave, eleva-se majestosamente o presbitério. Amplo, de abóbada curva, de ouro ornado, sob branco fundo conta-nos os *segredos daquela Eternidade*⁴¹¹. Incrustado no fundo da abside, o antigo —pré-conciliar—

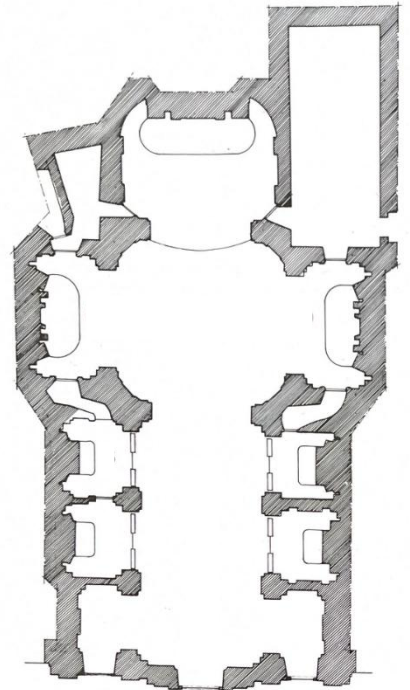


Fig. 68. Planta da Igreja de Santo António dos Portugueses, Roma

Fig. 67. Nave central da Igreja de Santo António dos Portugueses, Roma

⁴¹⁰ Cf. Ibid., 6.

⁴¹¹ Cf. Ibid., 19.



A REAL CONCRETUDE
O BARROCO NA CIDADE ETERNA:
A IGREJA DE SANTO ANTÓNIO DOS PORTUGUESES

altar de mármore vermelho da França e alabastro, adornado de brocados de ouro. Sobre ele eleva-se, pleno de glória, o sacrário que, com a pureza dos seus mármore, bronze dourado e alabastro, infunde no espaço sagrado uma sublime e divina realza. As quatro colunas coríntias sustentam o pesado entablamento onde os exércitos e coros celestes —no perpétuo silêncio— entoam hinos de louvor e de glória ao Salvador do mundo. No centro, justamente encaixado entre os Céus e a terra, o retábulo, obra-prima de Giacinto Calandrucci. Uma terna simplicidade e doce alegria pintada a óleo sobre a tela: Nossa Senhora com o Menino e Santo António (1692). Nas paredes laterais preservam-se os antigos cadeirais de nogueira, interrompidos apenas pelo *novo* —pós-conciliar— altar-mor onde é, desde 1974, celebrada a Missa *versus populum*. De singular beleza, o *novo altar litúrgico*, de madeira, entalhado por Andrea Bevilacqua em 1868, reveste-se da mariana pureza e da piedosa bravura lusitana e eleva-se ao centro do presbitério, completando a inteireza do espaço sagrado. Ao lado, a sede. Simples, mas nobre, em perfeita harmonia com o espaço. Junto ao presbitério, ergue-se o ambão sobre o antigo púlpito de nogueira, que talvez por razões que tocam apenas a condição dimensional, encontra o seu lugar fora da área presbiteral. A proclamação da Palavra torna-se, assim, o íntimo elo que religa o povo cristão aos Céus. Não deixa de ser notória a genialidade arquitectónica de tal ligação. Na verdade, a simplicidade e pureza da nogueira em todos os elementos de madeira —o guarda-vento, as portas e os portais, o púlpito, os bancos da assembleia e os cadeirais do coro— infundem no

Descrito pela primeira vez no inventário de 1875 da Capela de Nossa Senhora de Belém como “*frontal de madeira, entalhado e dourado, para o altar do Santíssimo Sacramento*”. Em 1961, passa a estar localizado na sacristia e é corrigida a sua denominação que se vê substituída por “*novo altar litúrgico*”. Finalmente, em 1975 na descrição dos bens existentes no Altar-Mor, encontramos o “*altar litúrgico com frontal dourado*”, aí colocado em finais de 1974 para a celebração da Missa *versus populum*.

Fig. 69. Presbitério da Igreja de Santo António dos Portugueses, Roma



espaço não apenas um profundo sentido de unidade, mas, pelo *alto contraste* com os mármore e os dourados, recordam ao homem com quanta doce e incógnita majestade sobre ele Deus Se reclina, com quanta doce e incógnita bondade —por ele— sobre o madeiro Se reclinou. É incontornável a exuberância dos mármore, a sua incomensurável e nobre realza. A simplicidade do pavimento com os seus mármore branco, amarelo e cinza sustenta a admirável beleza entregue pela imensidão marmórea —uma oferta do Papa Pio IX concluída em 1869— que reveste as paredes de toda a igreja com mais de trinta tipos de mármore. Uma verdadeira sinfonia de cores e brilho: vermelho antigo, vermelho da França e vermelho da Numídia, verde antigo, branco e branco de Carrara, preto, preto com veios e preto oriental, cinza, cinza antigo e cinza brechado, policromado, alabastro e alabastro oriental, amarelo de Sena, amarelo de Sena com veios, amarelo com veios, amarelo antigo e amarelo, serpentino e africano, flor de pessegueiro, roxo, portasanta e bardiglio, sienito oriental, jaspe da Sicília, breccetta e ónix⁴¹². Como a leve candura do incenso que aos Céus se eleva, todo o esplendor da rocha encontra o seu apogeu na cúpula que encima o cruzeiro, a plenitude divina revelada pelos seus 7.7 metros de diâmetro. Esta, rara e particular arquitectura, fruto de clara inspiração petrina, reveste-se dos frescos que representam a santa bravura das Beatas Sancha, Mafalda e Teresa —netas de Dom Afonso Henriques— e da Beata Joana de Portugal. O alteado cume da cúpula assenta com toda a realza sobre os

Fig. 70. Cúpula da Igreja de Santo António dos Portugueses, Roma

⁴¹² Cf. Sandra Vasco Rocca e Gabriele Borghini, *S. Antonio dei Portoghesi* (Àrgos, 1992), 69-154.



quatro robustos pilares onde se descobrem as imagens de São Dâmaso da Lusitânia, São Victor de Braga, São Mâncio de Évora e São Geraldo de Braga. A transparente massa cristalina que preenche todo o lugar da paráclita doçura que descende pela esplendorosa lanterna envolve a particular delicadeza que confere ao espaço sagrado a memória do *sublime coração*⁴¹³ lusitano. Na abóbada, a promessa da *fundação do Reino de Portugal sobre a Pedra firme*⁴¹⁴ com a aparição de Cristo Crucificado a Dom Afonso Henriques nas vésperas da Batalha de Ourique, representada no fresco de Pompeo Gentile (posterior a 1674). Por fim, a soberana e imponente beleza da pequena igreja lusa é completada pelo magnífico órgão de tubos que se eleva no coro alto e magnanimamente prolonga o pórtico central, estendendo-se por toda a lonjura da nave. Da primeira metade do século XVIII, caracteristicamente rococó, a sublime estrutura como que transforma toda a nave num vivo anúncio do Milagre, na clara manifestação sensível do Mistério. À perfeição das cores, dos brilhos e das texturas, adere a harmonia das melodias que transcende a esfera simplesmente humana e nos remete para o divino⁴¹⁵. O grande órgão de Santo António dos Portugueses, renascido pelas mãos da Família Mascioni e benzido pelo Cardeal Gianfranco Ravasi nas vésperas da Imaculada Conceição de 2008, é absolutamente único⁴¹⁶. Conformado em total harmonia com o acontecer

Fig. 71. Abóbada da Igreja de
Santo António dos Portugueses,
Roma

⁴¹³ Cf. Luís de Camões, *Os Lusíadas* (Instituto Camões – Ministério dos Negócios Estrangeiros, 2000), 235.

⁴¹⁴ Cf. Frei António Brandão, *Crónica de D. Afonso Henriques* (Livraria Civilização, 1945), 28.

⁴¹⁵ Cf. Papa Bento XVI, *Discurso na cerimónia para a bênção do novo órgão da Alte Kapelle de Regensburg* (13 de Setembro de 2006).

⁴¹⁶ Cf. Francisco de Almeida Dias, *Santo António dos Portugueses em Roma* (IPSAR, 2021), 144.



arquitectónico da igreja lusitana, assume não apenas a sua estrondosa beleza estética, mas também a natural acústica do edifício sagrado, inundando das mais belas e puras composições todo o espaço. Para o Cardeal Ravasi, a igreja dos Portugueses é, verdadeiramente, o lugar onde se encontram a «*harmonia exterior da beleza e a harmonia interior que na música tem o seu vértice*»⁴¹⁷. A música sacra não é um embelezamento cultural, um mero acrescento que emoldura e torna aprazível a Liturgia. Mas faz parte da própria Liturgia. E é Sacra pois verdadeiramente imbuída do espírito da acção litúrgica favorece e possibilita a *participação activa* de todos os fiéis. Mais do que um incomensurável tesouro arquitectónico, artístico e cultural, a igreja de Santo António dos Portugueses é —em toda a sua *nobreza e simplicidade*— uma igreja conciliar, total e inteiramente *digna e apta*, plena de *qualidade conciliar*. E não apenas plena de *qualidade conciliar*, mas também de *qualidade arquitectónica*. Ainda antes que o homem se adentre e deleite na beleza e sacralidade da igreja, no instante em que ultrapassa a chã austeridade da fachada, já os sentidos se comovem com a *atmosfera do espaço*⁴¹⁸ e entram em ebulição com a efervescente alegria dos azulejos e a vibrante realza da talha dourada, com a profusão de mármore que com distinta arte e engenho ilude a vista humana, segredando-lhe que «*todo o templo é forrado a mármore*»⁴¹⁹. Desta beleza e desta comoção conta-nos o Monsenhor Agostinho Borges, actual reitor de Santo António dos

Fig. 72. Órgão de tubos da Igreja de Santo António dos Portugueses, Roma

⁴¹⁷ Cardeal Gianfranco Ravasi citado por Francisco de Almeida Dias em *Santo António dos Portugueses em Roma* (IPSAR, 2021), 141.

⁴¹⁸ Cf. Peter Zumthor, *Atmosferas* (Editorial Gustavo Gili, 2009), 13.

⁴¹⁹ Francisco de Almeida Dias, *Santo António dos Portugueses em Roma* (IPSAR, 2021), 104-105.

Portugueses: «*a beleza dos mármore*s conduz o coração do homem ao Sagrado»⁴²⁰. A imensidão de imagens, matizes e nuances rompem o silêncio do Nada e introduzem o homem num tempo e num espaço que são em si mesmo um refúgio, «*com luz natural, num silêncio que não nos esmaga, numa arquitectura que não nos oprime, numa total harmonia acústica e visual encontramos aqui* —na igreja de Santo António dos Portugueses— *um refúgio*»⁴²¹. Esta é a substância da Arquitectura, a sua intenção e único propósito, o desejo que sustenta todo o esforço, bravura e arrojo arquitectónico: construir tal *refúgio*, criar o *Paraíso na terra*. Ser arquitecto é, na verdade, «*exercer um ministério*»⁴²². Ainda que não tenha fé, a ela não se pode recusar. Mais ainda, a ela não se pode encerrar. O arquitecto tem —imperiosamente— de se dedicar, de alma e coração, ao estudo da Liturgia, ao seu conhecer profundo, radical, verdadeiro. Consagrar-se, ou seja, tornar-se sagrado, e do Sagrado. Deixar-se investir pela força que o impulsiona para lá das suas convencionais e limitadoras expectativas e percorrer o caminho que —consciente ou inconscientemente— se propôs ofertar à humanidade através das suas mãos, o caminho que conduz o homem do profano para o Sagrado.

⁴²⁰ Monsenhor Agostinho Borges, *Entrevista na Igreja de Santo António dos Portugueses* (Roma, 28 de Outubro de 2024).

⁴²¹ Ibidem.

⁴²² Ibidem.

ARQUITECTURA CONTEMPORÂNEA NUM CONVENTO DE CLAUSURA: A CAPELA DO CARMELO DE SÃO JOSÉ

O espaço sagrado será sempre «*uma terra de paz, por Deus escolhida*»⁴²³, capaz de oferecer inteiramente ao homem a dimensão contemplativa e mística da fé, a verdadeira e concreta experiência gozosa da Beleza de Deus⁴²⁴. Somente uma Arquitectura que se permite «*moldar, transformar e mover pela graça*», deixando gravar nas suas formas o reflexo da presença de Deus, o toque da Sua graça, o impulso do Seu amor⁴²⁵ poderá ir ao encontro do homem de hoje. Do homem tentado pelo cansaço, pela resignação, pela desconfiança na bondade da vida⁴²⁶, sedento de fé, de esperança, de amor. Somente tal Arquitectura —verdadeiramente Sacra— será capaz de tornar uma igreja num verdadeiro oásis espiritual⁴²⁷.

Partindo de um simples e modesto desejo de recuperar o Carmelo de São José, edificado em Fátima entre 1933 e 1935, nasce a primeira Capela dedicada aos Santos Pastorinhos Francisco e Jacinta Marto, o

⁴²³ Cf. Irmã Maria Lúcia de Jesus, *Como vejo a Mensagem através dos tempos e dos acontecimentos* (Carmelo de Coimbra, 2015), 27.

⁴²⁴ Cf. Cardeal D. António Marto, *Homília da dedicação da Capela do Carmelo de São José de Fátima* (20 de Fevereiro de 2008).

⁴²⁵ Cf. Irmã Maria Lúcia de Jesus, *Como vejo a Mensagem através dos tempos e dos acontecimentos* (Carmelo de Coimbra, 2015), 15.

⁴²⁶ Cf. Cardeal D. António Marto, *Homília da dedicação da Capela do Carmelo de São José de Fátima* (20 de Fevereiro de 2008).

⁴²⁷ Ibidem.



coração do novo Carmelo de Fátima. A majestade serena que envolve este lugar, os seus leves contornos, a suavidade das formas, a delicada e intensa luz que o inunda, a doce eternidade que o perfuma e envolve, eleva-nos para Deus. Na verdade, *tudo*. *Tudo* neste lugar nos conduz para os Céus. Que se deixam descobrir à medida que o nosso olhar — e o nosso coração — se adentra por tão sereno e recôndito lugar. A licença para a fundação do novo Carmelo chegara em 1933 —o então bispo de Leiria, D. José Alves da Silva, indicara Fátima como o melhor local⁴²⁸. Nesse mesmo ano chegaram as primeiras Carmelitas Descalças vindas de Herentals (Bélgica) àquele inóspito lugar, pedregoso, sem qualquer atractivo natural ou conforto material, isolado do mundo. Àquele local agreste que a visita da *Senhora mais brilhante que o sol* transformara em terra de paz, de penitência e oração⁴²⁹. Após várias tentativas de restauro do Carmelo primitivo que paulatinamente se degradara, imperou a edificação de um novo convento —como nos revela a Madre Cristina de São José, «*nunca imaginámos que viríamos a ter que construir um novo. Mas estava tão deteriorado e a forma de construção era tão antiga, que vários engenheiros nos garantiram que ficava muito mais caro restaurar do que fazer um novo edifício. E foi isso que fizemos*»⁴³⁰. Assim, a 07 de Maio de 2005, sobre a pedra retirada do muro do Ano Santo de 1975, da Basílica de Santa Maria Maior em Roma, benzida pelo Santo Padre São João Paulo

Fig. 73. Presbitério da Capela do Carmelo de São José, Fátima

⁴²⁸ Cf. Gabinete de Informação e Comunicação da Diocese de Leiria-Fátima, *Carmelitas Descalças* (22 de Novembro de 2015).

⁴²⁹ Cf. Irmã Maria Lúcia de Jesus, *Como vejo a Mensagem através dos tempos e dos acontecimentos* (Carmelo de Coimbra, 2015), 13.29.14.

⁴³⁰ Cf. Agência Ecclesia, *Inauguração do Carmelo de Fátima* (20 de Fevereiro de 2008).



II, iniciou-se a construção do novo Carmelo de Fátima que acolheria a comunidade dois anos depois, a 27 de Outubro⁴³¹. Antes de nos adentrarmos na concretude arquitectónica e litúrgica deste espaço sagrado, parece-nos da máxima importância olhar a realidade arquitectónica carmelitana. Não nos podemos deixar de maravilhar com a espartana sobriedade e a cuidada delicadeza do Carmelo Descalço, mas não menos com a sua perfeita e harmoniosa sintonia com os tempos, com a sempre actual eternidade. No final do século XVI, na senda da reforma teresiana surgem os primeiros *tratados* arquitectónicos da Ordem. Surgia, assim, aquele a que podemos chamar o *estilo carmelitano*⁴³²: casas não *sumptuosas* mas sim *simples*, imbuídas de *simplicidade*, que nascem da «*traça dos artífices da ordem*» —os *tracistas* e *arquitectos*— e da «*especial licença do Padre Geral*»⁴³³. Rapidamente se advinha a similitude conciliar, o desejo da *nobre beleza* e não da *mera sumptuosidade*. Desejo esse, verdadeiramente concretizado no novo Carmelo de São José pelas mãos da arquitecta Alexandra Cantante e da *tracista* Madre Cristina de São José, com a *especial licença* do Pe. Alpoim Alves Portugal e do Pe. Pedro Lourenço Ferreira, Provinciais dos Carmelitas Descalços à data do projecto e da edificação, respectivamente.

Naturalmente, a nossa dissertação restringir-se-á ao espaço da Capela Carmelita. Uma completa e pormenorizada análise a

Fig. 74. Detalhe do presbitério da Capela do Carmelo de São José, Fátima

⁴³¹ Cf. Madre Cristina de São José citada pelo Gabinete de Informação e Comunicação da Diocese de Leiria-Fátima, *Carmelitas Descalças* (22 de Novembro de 2015).

⁴³² Cf. Teresa de Campos Coelho, “A longa actividade do tracista Frei Pedro da Conceição (1677-1745) e a sua importância no contexto da arquitectura dos Carmelitas Descalços em Portugal”, *Studia Carmelita*, n. 1(2019), 165.

⁴³³ *Ibid.*, 167



toda a construção monacal, ainda que arquitectónica e culturalmente importantíssima e do mais alto interesse, afastar-se-ia redondamente do nosso propósito. Não podemos olhar para este espaço sagrado como uma banal *reforma* ou um mero *restauro e renovação*, mas principalmente como uma certeza. Ou antes como o cristalino reflexo de uma certeza. A certeza de que somente uma Arquitectura que brota da íntima união com Deus, repleta da sublime e profunda humildade, numa inteira e total abertura à graça, é capaz de não apenas revelar ao homem o próprio Deus, mas simplesmente elevá-lo para Ele. A certeza que nasce da íntima relação do Silêncio e da Liturgia e —em profunda obediência às novas directrizes estabelecidas pelo Concílio Vaticano II—, elevando a alma *para além de si mesma*, introdu-la no seio da plenitude infinita, na própria Transcendência.

A Capela do Carmelo de São José, lugar sereno e poético, desponta quase como uma nova paisagem, um novo horizonte, que se deixa trespassar pela luz que desce do Alto e a preenche, plasmando sobre ela a suavidade das sombras, a pureza do brilho, a alegria do Céu. Uma perfeita sinfonia luminosa conseguida através do harmonioso e síncrono acontecer do silêncio e da luz. Numa agradável conversa com Alexandra Cantante, a arquitecta conta-nos que «*o edifício foi construído pela vivência minuciosa de cada espaço*», moldado pela «*necessidade do silêncio*» e pelo uso arquitectónico da luz, e revela-nos a sua *preocupação*: o coro monástico, orientado para poente, expunha a comunidade à incómoda e abrasadora luminosidade vespertina. De facto, é magnífica a

Fig. 75. Nave da Capela do Carmelo de São José, Fátima



genialidade no manusear do *sol*, a espantosa simplicidade capaz de ofertar a *máxima plenitude*: as duas paredes que se rasgam no presbitério, a cúpula que aos Céus se abre, a sequência das oito janelas escavadas na Nave por onde a luz natural, de origem imperceptível, penetra o espaço. Uma verdadeira e corajosa simplicidade capaz de oferecer o transcendente assombro do Alto. A *poente*, pelas mãos do vitralista Kerry Joe Kelly, eleva-se um vitral «*quase meio opaco*» impedindo a *luz directa* do sol que se põe na hora da oração de Vésperas. A luz que irrompe através do vitral simples e sem qualquer traço de banalidade, que serena e majestosamente se ergue por detrás do sacrário, inunda todo o espaço sagrado das mais belas e puras matizes e cores, envolvendo-o de uma temperada doçura. A *sul*, na parede central do presbitério, levanta-se o grande Crucifixo do antigo Carmelo. Divinamente suspenso no imenso mármore de Estremoz que se ergue quase como um prolongamento do Altar e se deixa atravessar pela luminosidade do dia na transparência da auréola nele esculpida: «*o Cristo com a pedra mármore, Jesus Eucaristia*»⁴³⁴. A luz que penetra através do óculo da cúpula, caindo sobre o presbitério, é em si mesma um reflexo sagrado. E não apenas a luz, mas o próprio acontecer da magnânima cúpula revestida de madeira laminada. Esta não fazia parte do projecto inicial, mas nasce da discussão entre a Arquitectura e a Comunidade. Na verdade, é manifestação da *restrição transformada em força*⁴³⁵: o impedimento arquitectónico do desejo de um claustro real e puramente monástico, com as suas

O artista canadiano, Kerry Joe Kelly (1945-2014), é também o autor dos dois painéis de vidro que adornam o plano inferior do pórtico de entrada da Basílica da Santíssima Trindade, no Santuário de Fátima.

Fig. 76. Vitral e Sacrário da Capela do Carmelo de São José, Fátima

⁴³⁴ Madre Cristina de São José, *Entrevista no Carmelo de São José* (Fátima, 14 de Maio de 2025).

⁴³⁵ Cf. John Pawson, epílogo de *Architecture of the Truth de Lucien Hervé* (Phaidon Press, 2001), 152.



conhecidas e tradicionais arcadas, transformou-se no perfeito acontecer do «*presbitério em redondo*»⁴³⁶. Por fim, surgiu a beleza. A beleza que brota da relação entre o cliente e o arquitecto, que nasce da íntima e natural combinação de todos os materiais que a produzem⁴³⁷. Perante a insistência das Carmelitas que comunicavam à arquitecta os seus desejos e as suas inclinações —*um claustro com arcos*—, procurando dela obter uma obra perfeita⁴³⁸, e face à aparente metamorfose da *verdade arquitectónica* apresentada por Alexandra Cantante, a Comunidade aceitou — com *grande alegria*— a sua proposta de edificação do conhecido «*presbitério em redondo*»⁴³⁹. Eis o milagre. O inefável milagre! Hoje podemos ver, olhar e contemplar maravilhados a indizível beleza deste lugar sagrado. E de maneira alguma negar que «*tudo é obra Sua*», obra d'Aquele que «*supera tudo o que mais existe*»⁴⁴⁰. Não podemos permanecer alheios à sublime humildade desta Comunidade perante a *verdade*, e não apenas no plano arquitectónico, mas numa dimensão humana, espiritual e mística. «*Depois entendemos*» —confessou-nos a Madre Cristina no acontecer da nossa aprazível conversa. Este foi o culminar da épica aventura do «*aprender o que é a Arquitectura*» —por fim, as Irmãs entenderam que «*Isto é a verdade*»⁴⁴¹, a *verdade* que o mundo vive e experimenta, a *verdade*

Fig. 77. Crucifixo da Capela do Carmelo de São José, Fátima

⁴³⁶ Madre Cristina de São José, *Entrevista no Carmelo de São José* (Fátima, 14 de Maio de 2025).

⁴³⁷ Cf. Raul Ferrera, *Luis Barragan. Capilla en Tlalpan/México* (Tipografías Editoriales, 2005), 4.

⁴³⁸ Cf. *Ibidem*.

⁴³⁹ Madre Cristina de São José, *Entrevista no Carmelo de São José* (Fátima, 14 de Maio de 2025).

⁴⁴⁰ Cf. Irmã Maria Lúcia de Jesus, *Como vejo a Mensagem através dos tempos e dos acontecimentos* (Carmelo de Coimbra, 2015), 15–16.

⁴⁴¹ Cf. Madre Cristina de São José, *Entrevista no Carmelo de São José* (Fátima, 14 de Maio de 2025).



que a carmelita, «vivendo em clausura e dedicada à oração, contemplação e entrega da vida por toda a Igreja e humanidade»⁴⁴², é chamada a amar.

Podemos ousar dizer que a Capela do novo Carmelo é a oração que se torna matéria. Uma silenciosa morada, o mundo da carmelita —«o mundo delas é este, não há outro»⁴⁴³. O novo convento carmelitano — explica-nos Alexandra Cantante— «começou a fazer-se a partir do altar», do coração da casa⁴⁴⁴, «foi pensado de dentro para fora». Um só altar, uma verdadeira e sóbria juntura, uma grande rótula, um quadrado de puro mármore, verdadeiramente conciliar, que permite a celebração *versus populum* —tanto para a comunidade monástica, como para a restante assembleia. Este havia sido um pedido das Carmelitas, que o altar fosse quadrado para permitir que o sacerdote celebrasse voltado para as monjas no caso de não haver assembleia (povo). E não apenas o altar, mas «também o ambão dá para os dois lados». É com grande entusiasmo que a Madre Cristina nos revela a reforma litúrgica do Carmelo: «A Missa é a Missa! É o mais importante. Nessa altura nós subimos ao Céu!». Antes do Concílio, a proclamação da Palavra era realizada no coro monástico, na nave reservada unicamente às Irmãs. A Arquitectura da nova Capela desloca o ambão para a área presbiteral —a Palavra é, agora, proclamada junto da grade permitindo que o povo seja verdadeiramente participante, com a vista e com o espírito. Mais do que verdadeiramente participante, permite que o povo seja um único, um mesmo povo —as

Fig. 78. Presbitério da Capela do Carmelo de São José, Fátima

⁴⁴² Cf. Irmãs do Carmelo de São José, Fátima, “A obra da escultora diante do olhar das Carmelitas” in Maria Amélia Carvalheira. *Falar do Céu com as mãos*, (Paulinas, 2024), 68.

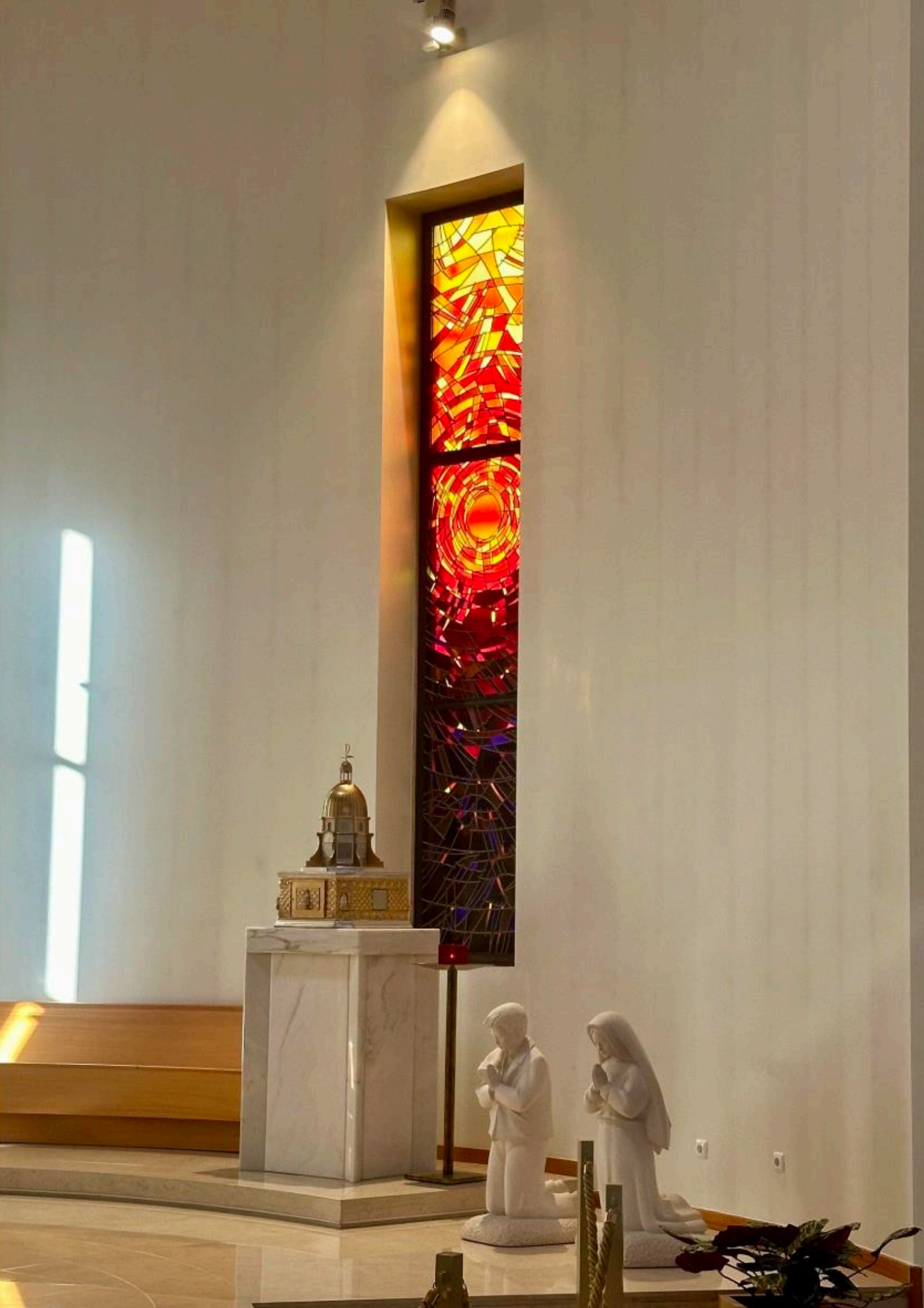
⁴⁴³ Alexandra Cantante, *Entrevista no atelier ACVB* (Lisboa, 04 de Fevereiro de 2025).

⁴⁴⁴ Cf. Ibidem.



comunidades *claustral* e *não claustral* formam uma *única assembleia*, são uma *unidade íntima e coerente*, clara manifestação da *unidade de todo o povo santo*. Nas palavras da arquitecta: «*a unidade é a Irmã de Clausura*». Contudo, não podemos arriscar reduziro-nos a uma hermética perspectiva ou consumida literalidade. Não se trata de uma *unidade* individual ou particular, mas de uma *unidade* que, embora *individual e particular*, é *inteira, total, completa e universal*, capaz de acolher em si toda a humanidade, ocultando-se de todos para —a todos— revelar o *Todo*. A Irmã de Clausura é portanto o arquétipo da unidade. Os dois eixos — ou melhor, as duas naves— que se estendem e acolhem as duas comunidades, convergem para o mesmo centro —o *core*— e desse mesmo centro partem, sem nunca se apartar. Tocam-se verdadeira e concretamente. No centro: em Cristo. E não somente se tocam, mas n'Ele permanecem em íntima e orgânica união. O «*presbitério em redondo*» é reflexo da perfeita relação entre os seus elementos, do harmonioso balancear pautado pela simplicidade arquitectónica e a ascese litúrgica que se descobre e desvenda através da textura, do traço, do material. Um presbitério pleno de majestade, onde nada se sobrepõe, nada domina, tudo eleva. A sublimidade do mármore, a pureza do calcário moleanos, a delicadeza da madeira, são, de facto, verdadeira revelação da superior e concorde harmonia conciliar, da íntima unidade que se estabelece entre o Céu e a terra. A nobre e simples beleza do presbitério é coroada pela Real Presença do Senhor. O sacrário, «*réplica da Basílica das*

Fig. 79. Presbitério da Capela do Carmelo de São José, Fátima



Bem-aventuranças na Terra Santa, veio da casa velha»⁴⁴⁵ e repousa agora diante do vitral, pleno de doçura e realza. Não pode ser negada a sublime delicadeza e genial reverência da disposição arquitectónica deste lugar sagrado, que o torna total e inteiramente conciliar. O sacrário disposto no centro do presbitério é, verdadeiramente, o *sol sem ocaso* onde permanece fixo o olhar da carmelita: tanto na oração pessoal, como na oração comunitária, envolto no silêncio da plenitude infinita, verdadeiramente litúrgico, inteiramente transcendente. O coro monástico assume, fora da Liturgia Eucarística, a longitude peregrina, o garante da presença adoradora. Presença essa que se sustenta e anima no materno regaço de Maria. A Mãe que amorosamente permanece junto à Cruz. Na parede sul da abside descobre-se um discreto e singelo nicho, como que um *escondido no rochedo*, onde o nosso olhar encontra Nossa Senhora do Carmo, a Mãe do Carmelo. A Capela dedicada aos Pastorinhos não poderia estar completa sem a presença das suas imagens —uma alegria que se concretizou em 2011. Conta-nos a Madre Cristina que as esculturas de Francisco e Jacinta da extraordinária artista Maria Amélia Carvalheira que estão na Loca do Cabeço vieram imediatamente à mente e ao coração das Irmãs e da Arquitecta. Fizeram-se os moldes. Esculpiram-se as pedras. E chegaram ao Carmelo as duas pequenas crianças *feitas para ocupar o seu lugar* junto ao sacrário, onde em profundo e sereno silêncio, em doce recolhimento, *crêem, adoram, esperam e amam*. Em profunda adoração ali permanecem, *«juntinhos a Jesus*

Fig. 80. Escultura dos Pastorinhos,
Capela do Carmelo de São José,
Fátima

⁴⁴⁵ Madre Cristina de São José, *Entrevista no Carmelo de São José* (Fátima, 14 de Maio de 2025).



Escondido», sinalizando docemente que neste lugar, «nesta casa, acima de tudo, se reza»⁴⁴⁶. A pequena Capela, de reduzidas dimensões, oferece-nos a *imensidão que toca a alma e os sentidos*: imagem da pequenez humana que se abre inteiramente à grandeza dos Céus. A estreiteza do coro monástico —nas suas duas porções, presbiteral e superior— em nada estreita a alma, pelo contrário a dilata. Em tudo conciliar, a Capela reflecte a *silenciosa morada* que secretamente se ergue no interior da alma unificada. Digna e bela. Repletos de simplicidade, revestidos da mais alta nobreza, os seus materiais, as suas texturas, as suas cores e matizes, a luz e as sombras, os elementos e as imagens —em perfeita união e pura harmonia— guardam, custodiam e testemunham o sentido do Sagrado e do Mistério. Podemos ousar dizer que Capela do novo Carmelo é, realmente, a síntese entre o humano e o divino, o contemporâneo e a tradição, o terreno e o celeste, o rigor geométrico e a delicadeza poética, a razão e a fé. Um verdadeiro *sinal de esperança* nos nossos dias, um *baluarte* inamovível, uma *fortaleza* inquebrantável *para os homens e mulheres do nosso tempo, perturbados pelas horas sombrias e inquietas que a humanidade atravessa*⁴⁴⁷.

Fig. 81. Nicho de Nossa
Senhora do Carmo,
Capela do Carmelo de São José,
Fátima

⁴⁴⁶ Cf. Irmãs do Carmelo de São José, Fátima, “A obra da escultora diante do olhar das Carmelitas” in *Maria Amélia Carvalheira. Falar do Céu com as mãos*, (Paulinas, 2024), 72-73.

⁴⁴⁷ Papa São João Paulo II, *Homília na cerimónia de beatificação dos veneráveis Francisco e Jacinta* (13 de Maio de 2000).

SÍNTESE

A Architectura Sagrada é, verdadeiramente, a *Casa*, o lugar que o homem *habita*, o *limiar* que aparta a sagrada interioridade da profana exterioridade. Totalmente imbuído da maravilhosa luz, será sempre verdadeira antecipação da plenitude infinita. Pois nela *habita* o universo inteiro. O universo, belo desde o Alto ao mais fundo abismo, real reflexo de todo o ser criado, imagem primordial do próprio Deus. Aí se desvela o *sublime milagre*, descobre-se a verdade, experimenta-se a intimidade. E nesta misericordiosa participação na vida divina, o homem descobre que nele *habitam* criatura e Criador, nele *para além do bem e do mal*, existe matéria, fragmento, abundância, barro, excremento, disparate, caos, mas nele também está o escultor, a dureza do martelo, a contemplação divina do sétimo dia¹. Por conseguinte, é simplesmente enganadora a contemporânea tendência da criação de espaços *neutros*, totalmente abertos, redondamente circulares, planamente rasos. Espaços esses que, radicados nessa neutralidade, se tornam lugares do inabitado e inabitável vazio. São, verdadeiramente, o *nadir* arquitectónico, o distante entre duas eternidades, um dissolvido e solvente lugar onde nada se encontra.

A Architectura não tem porque perpetuar os *tantos e tamanhos dis-
parates* da sua história, mas antes reconhecer profundamente a sua

¹ Friedrich Nietzsche, *Para além do bem e do mal* (Guimarães Editores, 1982), 225.

verdadeira vocação —invariavelmente *sagrada*. E ao reconhecê-la, construir o espaço que, em si mesmo, *é e permite ser*. Tornando-se, assim, real concretização da sua *essência*, da sua origem primeira, primordial, original. Nela assenta a primeira premissa da sacralidade arquitectónica, no *retorno às coisas* —nesta *fenomenologia* da Arquitectura—, que naturalmente se afasta e aparta de uma anárquica abstracção e mental construção, traduzindo a perfeita mestria, o harmonioso engenho do Arquitecto. Este *retorno às coisas* é, verdadeiramente, o umbral da *inteligibilidade*, que ao Arquitecto revela a vocação do lugar. Na verdade, a Arquitectura tudo tem porque —e para— se tornar o verdadeiro *lugar* que se estende entre o Céu e a terra, que —todos os dias—, amorosamente espera o regresso do homem. Tudo tem para ser verdadeiramente *essencial*, verdadeiramente *autêntica*. Assim, qualquer lugar que à Liturgia se destine, ainda que radiante e majestosamente magnânimo, não é uma mera obra arquitectónica, mas —única e radicalmente— um lugar *litúrgico*. Ergue-se totalmente liberto de qualquer outro vínculo ou responsabilidade que não para com a Liturgia, a sua única responsável. Na verdade, é —única e radicalmente— um *lugar sagrado*.

Todo o espaço sagrado, transforma-se, naturalmente, num lugar de *esperança*, um lugar onde *todos* poderão ter *esperança*². Esperança essa que sustenta a segunda premissa da sacralidade arquitectónica e faz do espaço sagrado um lugar capaz de revelar —*de novo*— ao homem, o horizonte, a *fronteira* do mundo. Na medida, em que dirige o olhar do

² Cf. Henri Matisse in Soeur Jacques-Marie, *Henri Matisse. La chapelle de Vence* (Grégoire Gardette Editions, 2003), 101.

homem para o Céu, torna-o verdadeiramente *participante* da Liturgia celeste. Se a Architectura precisa desta radical *essência* de sacralidade para não se deformar numa trivial horizontalidade esquecida da verticalidade —capaz da suspensão do tempo e de abrir as cortinas da eternidade—, não menos verdade é que essa mesma sacralidade precisa da própria Architectura para não definhir. Somente a sacralidade permitirá à Architectura tornar-se não um ignóbil reflexo dos conflitos e contradições da humana existência, mas autêntico *signal* de esperança que por entre eles se ergue; não mais uma aberrante contaminação espacial e visual que diariamente rodeia o homem, mas verdadeira testemunha dos *tempos*, deste acontecer que sustenta e alimenta a humanidade.

Tudo isto só é possível pelo traço de uma Architectura que, revestida da mais pura *simplicidade*, é expressão não tanto do tempo em que foi concebida, mas do *existir* daqueles que a habitam. Esta é a terceira premissa da sacralidade arquitectónica: a simples *simplicidade*. Que liberta o olhar do homem para a máxima clareza, e lhe entrega a máxima plenitude. Esta simples *simplicidade*, onde *habitam* a beleza e a bondade que nos recordam que o futuro —também da Architectura— não está nas mãos do homem moderno, mas sim nas mãos —e no coração— do homem inteiro, verdadeiramente humano, verdadeiramente eterno. Daquele que, de tudo despojado, oferece ao mundo a Verdade que custodia dentro de si. Então, triunfará a legítima beleza, a doçura da Luz que acompanha o movimento de cada alma e lhe permite sentir e

saborear o compasso do *tempo* que os tempos pauta. A Luz que de vida inunda o espaço e tudo conduz à sua *essência*, ao seu coerente *existir*.

Assim, o mundo *conhecerá* a pureza, não a brutalidade, a simplicidade, não a concretização simplista. A Luz transformará aquilo que ilumina, e torná-lo-á luminoso, exaltará as suas cores e matizes, as texturas e as transparências, os relevos e as formas, a rigidez e a dureza, o vazio e o ar. Num espaço assim contruído, no encontro de uma atmosfera de Silêncio e Luz, não mais haverá diante de nós apenas matéria, um pedaço de mármore ou bronze, uma tela pintada, um conjunto de letras ou sons. Haverá algo maior. Muito maior. Um *simples* exultar da alma. O espanto que reveste toda e qualquer colossal experiência arquitectónica. O emaravilhamento que conduz o homem ao encontro consigo próprio e ao encontro com o próprio Deus. A extraordinária sinfonia de Luz e sombra tecida sobre o manto do puro Silêncio. A quietude do coração. A solidão da alma. O silêncio do espírito. O verdadeiro respiro do espaço, a alegre melodia que por entre as pedras sussurra, o assombro que nos trespassa. Assim, é o Silêncio que se transforma em matéria, em incessante mensagem. Tal como o Amor, também o Silêncio nunca poderá ser uma ausência. Tal como o Amor, no fim ao outro pertencerá.

É este o papel do Arquitecto, amar a Arquitectura. A *bela* Arquitectura. Pois nada poderá criar se não por *amor*. Nada —e para nada— poderá servir se não por *amor*. Esta Arquitectura, a sua sacra condição, revela-se verdadeira manifestação do tesouro do Concílio Vaticano II, do desejado *aggiornamento*.

No culminar da nossa dissertação podemos assumir como essenciais a uma *autêntica* Architectura Sagrada, os três princípios que atravessaram —e atravessam— toda a discussão conciliar: a *inteligibilidade*, a *participação* e a *simplicidade*. As três timoneiras premissas que *devem* dirigir a prática arquitectónica num único movimento — transcendente e transformador— na direcção do Bem. As sólidas premissas que garantem que a riqueza do Alto atinja todo o povo de Deus. E este redescubra, verdadeiramente, a Igreja. Redescubra, verdadeiramente, o *Paraíso* enquanto percorre os longos dias na terra.

No culminar da odisséica aventura do descobrir do Sagrado na Architectura —ou melhor, o descobrir da Architectura, da verdadeira e *autêntica* Architectura— não podemos esquecer todos os lugares que, no seu atravessar, nos infundiram da mais pura e perfeita alegria. Que verdadeiramente nos visitaram com a sua presença. Rapidamente, regressam ao nosso coração, a *Chapelle du Rosaire*, a *Cartuxa de Santa Maria Scala Coeli*, a *Abadia de Le Thoronet* e o *Panteão*. Não apenas pela sua simples sumptuosidade, mas pelo seu concreto acontecer nas nossas vidas. Porém, não podemos deixar de recordar todas as capelas e oratórios, igrejas e catedrais, basílicas e eremitérios que com toda a bravura, com toda a ternura, com toda a alegria nos atravessaram com a sua *atmosfera* e com ela nos comoveram e nos desvelaram a verdadeira *transcendência*. Naturalmente, imperará para sempre a *real concretude* da Igreja de Santo António dos Portugueses e da Capela do Carmelo de São José. Os dois lugares que imbuídos da infinita plenitude da Beleza e da Luz nos

rasgaram os Céus e para Lá nos arrastaram. Que nos revelaram os segredos da Architectura, da *sagrada* Architectura, e nos ensinaram a compreendê-la e amá-la. Na verdade, que nos ensinaram como ser — verdadeiramente— um Architecto *autêntico*, capaz de gerar e dar à luz a verdadeira Architectura, aquela *eterna plenitude infinita*.

ÍNDICE DE REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aalto, Alvar

- [1] *Idee di architettura. Scritti scelti 1921-1968*. Zanichelli, 1987.

Abbaye du Thoronet

- [2] *Les Leçons du Thoronet*. Abbaye du Thoronet, 2014.

Agência Ecclesia

- [3] *Inauguração do Carmelo de Fátima*. 20 de Fevereiro de 2008.
<https://agencia.ecclesia.pt/portal/inauguracao-do-carmelo-de-fatima/>.

Alexander, Christopher

- [4] *The Timeless Way of Building*. Oxford University Press, 1979.
- [5] *The Long Path that Leads from the Making of Our World to God*. Building Beauty, 2019. <https://www.buildingbeauty.org/resource-center-entries/2019/8/6/christopher-alexander-the-long-path-that-leads-from-the-making-of-our-world-to-god>.

Alfaro, Alfonso

- [6] *Voces de tinta dormida: itinerarios espirituales de Luis Barragán*. Artes de México, 1996.

Ando, Tadao

- [7] *Luce e Architettura*. Reggiani Spa Illuminazione, 2002.
- [8] *Tadao Ando*. Dinalivro, 2004.

Anónimo

[9] *A nuvem do não-saber*. Paulus, 2018.

[10] “Il silenzio della certosa”. *Rivista di Vita Spirituale*, n. 6, vol. 35, (1981).

Arís, Carlos Martí

[11] *Silencios Elocuentes*. Edicions UPC, 1999.

Aristóteles

[12] *Poética*. Fundação Calouste Gulbenkian, 2018.

Assemblea plenaria del Pontificio Consiglio della Cultura

[13] *La Via pulchritudinis, cammino privilegiato di evangelizzazione e di dialogo*. 2006.

[https://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_councils/](https://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_councils/cultr/documents/rc_pc_cultr_doc_20060327_plenary-assembly_finaldocument_it.html)

[cultr/documents/rc_pc_cultr_doc_20060327_plenary-assembly_finaldocument_it.html](https://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_councils/cultr/documents/rc_pc_cultr_doc_20060327_plenary-assembly_finaldocument_it.html).

Aubert, Roger

[14] “Come vedo il Vaticano II”. *Rassegna di teologia* 36, n. 2 (Março-Abril de 1995): 134-135.

Azevedo, D. Carlos A. Moreira

[15] “Porquê o Concílio? Génese e contexto, intuições e objectivos”. In Manuel Barbosa (ed.). *Concílio Vaticano II Renovação e Esperança*. Conferência dos Institutos Religiosos de Portugal, 2012.

Bachelard, Gaston

[16] *A poética do espaço*. Martins Fontes, 2000.

Baeza, Alberto Campo

[17]*La idea construida*. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1996.

[18]*Siete lecciones de Arquitectura*, Estudio Arquitectura Campo Baeza, 2023.

Baeza, Alberto Campo e Juhani Pallasmaa

[19]*Otto meditazioni di architettura*. Firenze University Press, 2024.

Báguena, Elena Barlés

[20]*La participación de los miembros de las Ordenes Religiosas en el proceso de construcción de sus Monasterios. El caso de la Orden Cartujana en España (siglos XVII y XVIII)*. Antigrama, Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, n. 10, 1993.

Balthasar, Hans Urs von

[21]*Earthly Beauty and Divine Glory*. Saint John Publications, 2024.

[22]*Gloria. Una estética teológica*. Ediciones Encuentro, 1985.

[23]*La percezione dell'amore: Abbattere i bastioni e Solo l'amore è credibile*. Jaca Book, 2010.

[24]*Theology and Aesthetic*. Saint John Publications, 2025.

Barragán, Luis

[25]*BARRAGAN. Obra completa*. Dinalivro, 2003.

[26]*Discurso proferido na cerimónia de entrega do Prémio Pritzker*. 03 de Junho de 1980.

Bermudez, Julio

[27] *Transcending Architecture*. The Catholic University of America Press, 2015.

Bobin, Christian

[28] *Francisco e o Pequenino*. Editorial A. O., 2013.

Boesinger, W.

[29] *Le Corbusier: Oeuvre Complète 1946-1952*. Birkhäuser, 2013.

Borges, Mons. Agostinho

[30] *Entrevista na Igreja de Santo António dos Portugueses*. Roma, 28 de Outubro de 2024.

Botta, Mario

[31] *La chiesa del Santo Volto a Torino*. Skira, 2007.

Bouyer, Louis

[32] *Architettura e Liturgia*. Edizioni Qiqajon, 2007.

[33] *Liturgia renovada*. Editorial Verbo Divino.

[34] *The Decomposition of Catholicism*. Franciscan Herald Press, 1969.

Brandão, Frei António

[35] *Crónica de D. Afonso Henriques*. Livraria Civilização, 1945.

Britton, Karla Cavarra

[36] *Constructing the Ineffable*. Yale University Press, 2010.

[37] “The Risk Of The Ineffable”. In Julio Bermudez. *Transcending Architecture*. The Catholic University of America Press, 2005.

Burkhardt, Titus

[38] *Chartres y el nacimiento de la catedral*. El Barquero, 2011.

Bussi res, Baron Theodore de

[39] *The Conversion of M. Marie-Alphonse Ratisbonne*. Burns and Oates, 1842.

Cali, Fran ois

[40] *La plus grande aventure du monde. L'architecture mystique de C teaux*. Arthaud, 1956.

[41] *L'Ordre Cistercien*. B. Arthaud, 1972.

Cam es, Lu s de

[42] *Os Lus adas*. Instituto Cam es – Minist rio dos Neg cios Estrangeiros, 2000.

Cantante, Alexandra

[43] *Entrevista no atelier ACVB*. Lisboa, 04 de Fevereiro de 2025.

Cardoso, Arnaldo Pinto

[44] *Presen a Portuguesa em Roma*. Quetzal Editores, 2001.

Casel, Odo

[45] *Il Mistero dell'Eucaristia*. Citt  Nuova Editrice, 1965.

Censi, Simone

[46] “Capire e controllare il silenzio”. *Learning Architecture & Building – lab 2.0 Magazine*, n.12 (Abril de 2015).

Chesterton, G. K.

[47] *The Catholic Church and conversion*. MacMillan Company, 1926.

[48] *The Incredulity of Father Brown*. Ulverscroft, 2011.

Chillida, Eduardo

[49] *Escritos*. La Fabrica, 2005.

[50] *Chillida: el Arte y los sueños*. Produzido por Susana Chillida Belzunce.

Publicado a 11 de Fevereiro de 2016. Vimeo, 32:30.

<https://vimeo.com/155003925>.

Claudel, Paul

[51] *A Anunciação a Maria*. Lucerna, 2006.

[52] *Oeuvres en Prose*. Editions Gallimard, 1965.

Coelho, Teresa de Campos

[53] “A longa actividade do tracista Frei Pedro da Conceição (1677–1745) e a sua importância no contexto da arquitectura dos Carmelitas Descalços em Portugal”. *Studia Carmelita*, n. 1 (2019).

Comissão Episcopal da Liturgia da Itália

[54] *A adaptação das igrejas segundo a reforma litúrgica*. Secretariado Nacional de Liturgia, 2018.

Conferência Episcopal Portuguesa

[55] *Celebração da Penitência*. Secretariado Nacional da Liturgia, 2017.

[56] *Celebração das Bênçãos*. Gráfica de Coimbra, 1991.

[57] *Celebração do Baptismo das Crianças*. Gráfica de Coimbra, 1994.

[58] *Iniciação Cristã dos Adultos*. Secretariado Nacional de Liturgia, 2014.

[59] *Instrução Geral ao Missal Romano*. Secretariado Nacional de Liturgia, 2003.

[60]*Liturgia das Horas III*. Gráfica de Coimbra, 1993.

[61]*Missal Romano*. Secretariado Nacional De Liturgia.

[62]*Pontifical Romano. Dedicção da Igreja e do Altar*. Secretariado Nacional de Liturgia, 2022.

[63]*Ritual Romano. Celebração do Matrimónio*. Secretariado Nacional de Liturgia.

Congar, Yves

[64]*My journal of the Council*. ATF Press, 2012.

Cortesão, Jaime

[65]*Itália Azul*. Portugal, 1965.

Costa, Bernardino (OSB)

[66]“Liturgia, primeira fonte da espiritualidade cristã”. *Boletim de Pastoral Litúrgica* 151-152 do Secretariado Nacional de Liturgia (Julho-Dezembro de 2013).

Cruz, José Alcântara

[67]*Maria Amélia Carvalheira. Falar do Céu com as mãos*. Paulinas, 2024.

Dias, Francisco de Almeida

[68]*Santo António dos Portugueses em Roma*. IPSAR, 2021.

Dostoievski, Fiódor

[69]*O Idiota*. Portugal Editora, 1963.

Espeja, Jesús

[70]*Espiritualidade Cristã*. Vozes, 1994.

Esteves, José Fernando Caldas e José Manuel Garcia Cordeiro

[71] *Liturgia da Igreja*. Universidade Católica Editora, 2008.

Evdokimov, Paul

[72] *El arte del Icono*. Publicaciones Claretianas, 1991.

Faure, Elie e Joachim Gasquet

[73] *Paul Cézanne seguido de o que Ele me disse...* Sistema Solar, 2012.

Ferreira, José

[74] *Os Mistérios de Cristo na Liturgia*. Secretariado Nacional de Liturgia, 2018.

Ferrera, Raul

[75] *Luis Barragan. Capilla en Tlalpan / México*. Tipografías Editoriales, 2005.

Ferro, Luís

[76] *O eremitério da Cartuxa de Évora. Arquitectura e Vida Monástica*. Canto Redondo, 2019.

Ferro, Sergio, Chériff Kebbal, Philippe Potié e Cyrille Simonnet

[77] *Le Corbusier. Le Couvent de La Tourette*. Éditions Parenthèses, 1988.

Flam, Jack D.

[78] *Matisse on art*. E. P. Dutton, 1978.

Gabinete de Informação e Comunicação da Diocese de Leiria-Fátima

[79] *Carmelitas Descalças*. 22 de Novembro de 2015.

<https://www.leiria-fatima.pt/carmelitas-descalcas/>.

Gaudí, Antoni

[80] *Escritos y Documentos*. El Alcantilado, 2002.

Gomes, José Ribeiro

[81] *Sette saggi sull'architettura religiosa contemporanea*. Secretariado Nacional de Liturgia, 2000.

Guardini, Romano

[82] *Aceptarse a uno mismo*. Ediciones Rialp, 2023.

[83] *L'opera d'arte*. Morcelliana, 1988.

[84] *Meditations before Mass*. Christian Classics, 2014.

[85] *Natale e capodanno: Pensieri per far chiarezza*. Morcelliana, 1993.

[86] *O Espírito da Liturgia*. Secretariado Nacional de Liturgia, 2017.

[87] *Sinais Sagrados*. Secretariado Nacional de Liturgia, 2017.

Halík, Tomáš

[88] *O tempo das igrejas vazias*. Paulinas, 2021.

Hani, Jean

[89] *O simbolismo do templo cristão*. Edições 70, 1998.

Harries, Karsten

[90] "Untimely Meditations on the Need for Sacred Architecture". In Karla Cavarra Britton. *Constructing the Ineffable*. Yale University Press, 2010.

Heidegger, Martin

[91] *Arte y Poesía*. Fondo De Cultura Económica - México, 1992.

[92] *Construir Habitar Pensar*. Alción Editora, 1997.

[93] *El origen de la obra de arte*. Ediciones Departamento de Estudios Humanísticos – Chile, 1976.

Hervé, Lucien

[94] *Architecture of the Truth*. Phaidon Press, 2001.

Hillesum, Etty

[95] *Diário 1941-1943*. Assírio & Alvim, 2009.

Instituto Português de Santo António em Roma

[96] *Inventário de 1875* (PT-IPSAR-AC-IPSAR-B-004-029).

[97] *Inventário de 1961*. (PT-IPSAR-AC-IPSAR-B-004-059).

[98] *Inventário de 1975*. (PT-IPSAR-AC-IPSAR-B-004-062).

Irmãs do Carmelo de São José, Fátima

[99] “A obra da escultora diante do olhar das Carmelitas”. In José Alcântara Cruz (coord). *Maria Amélia Carvalheira. Falar do Céu com as mãos*. Paulinas, 2024.

Jesus, Irmã Maria Lúcia de

[100] *Como vejo a Mensagem através dos tempos e dos acontecimentos*. Carmelo de Coimbra, 2015.

Jones, Mark Wilson

[101] *Principles of Roman Architecture*. Yale University Press, 2003.

Jounel, Pierre

[102] *A Missa ontem e hoje*. Gráfica de Coimbra, 1988.

Kahn, Louis I.

- [103] *Silence and Light*. Park Books, 1969.

Kaufmann, Edgar e Ben Raeburn (ed.)

- [104] *Frank Lloyd Wright: Writings and Buildings*. Horizon Press, 1960.

Kieckhefer, Richard

- [105] *Theology in Stone*. Oxford University Press, 2004.

Kierkegaard, Søren

- [106] *Diario*. Morcelliana, 1980.
- [107] *Los lirios del campo y las aves del cielo*. Ediciones Guadarrama, 1963.

Koolhaas, Rem

- [108] *Rem Koolhaas / OMA*. Dinalivro, 2003.

Lambert, Phyllis

- [109] *Mies in America*. Harry N. Abrams, 2002.

Le Corbusier

- [110] “Couvent de la Tourette, Eveux, Près Lyon, France”. *L'architecture d'aujourd'hui*, Vol. 32, A.A. 96 (1961).
- [111] *Le Corbusier talks with students from the schools of architecture*. Princeton Architectural Press, 1999.
- [112] *L'Unité d'habitation de Marseille*. *Revue artistique et littéraire*. Le Point, 1950.
- [113] *Por uma Arquitectura*. Editora Perspectiva, 1994.

Lercaro, Cardeal Giacomo

- [114] “Renovação da sagrada escritura”. *Lumen. Revista de cultura do clero*, vol. XXIX (Agosto de 1965).

Lispector, Clarice

- [115] *Água viva*. Companhia das Letras, 2025.

Lobell, John

- [116] *Between Silence and Light: Spirit in the Architecture of Louis I. Kahn*. Shambala, 1985.

Machabert, Dominique

- [117] *Siza au Thoronet, Le Parcours et l'œuvre*. Parentheses Eds, 2007.

Magrini, Ugo e Anna Magrini

- [118] “Measurements of Acoustical Properties in Cistercian Abbeys”. In University of Pavia. *Building Acoustics*, v. 12, n. 4 (2005).

Marini, Mons. Guido

- [119] *A linguagem da celebração litúrgica*. Departamento para as celebrações litúrgicas do Sumo Pontífice.

Marto, Cardeal D. António

- [120] *Homília da dedicação da Capela do Carmelo de São José de Fátima*. Fátima, 20 de Fevereiro de 2008.
https://www.carmelofatima.carmelitas.pt/homilia_dedic1.htm.

Matisse, Henri

- [121] *Chapelle du Rosaire of the Dominican Nuns of Vence*. La Chapelle du Rosaire de Vence, 1996.
- [122] *Écrits et propos sur l'art*. Hermann, 1972.
- [123] “Interview with Charbonnier, 1951”. In Jack D. Flam. Matisse on art. E. P. Dutton, 1978.
- [124] “Jazz, 1947”. In Jack D. Flam. Matisse on art. E. P. Dutton, 1978.
- [125] “Looking at Life with the Eyes of a Child, 1953”. In Jack D. Flam. Matisse on art. E. P. Dutton, 1978.
- [126] “The Chapel of the Rosary, 1951”. In Jack D. Flam. Matisse on art. E. P. Dutton, 1978.

Mattei, Roberto de

- [127] *The second Vatican Council. An unwritten story*. Loreto Publications, 2012.

Mendonça, Cardeal D. José Tolentino de

- [128] *A noite abre os meus olhos*. Assírio & Alvim, 2021.
- [129] *Esperar contra toda a esperança*. Universidade Católica Editora, 2020.

Merleau-Ponty, Maurice

- [130] *O olho e o espírito*. Nova Vega, 2013.
- [131] *Segni*. Il Saggiatore, 2003.

Meslet, Francis

- [132] *Chiese abbandonate. Luoghi di culto in rovina*. Edizioni Jonglez, 2020.

Miranda, Bernardo Pizarro

- [133] “A Ermida do Cristo do Silêncio”. In Rolando Volzone, João Luís Fontes e Diana Martins. *Architectures of the Soul: Multidisciplinary approaches to the experiences and landscapes of seclusion and solitude*. Universidade Católica Portuguesa, 2020.

Monges Cartuxos

- [134] *A Igreja em oração*. Paulinas, 2024.

Moura, Eduardo Souto de

- [135] *Claustro do Rachadouro do Mosteiro de Alcobaça*. Nuno Miguel Borges Books, 2023.
- [136] *Eduardo Souto de Moura*. Dinalivro, 2004.

Muller, Werner e Gunther Vogel

- [137] *Atlas de arquitectura 2. Del románico a la actualidad*. Alianza Editorial, 1985.

Nietzsche, Friedrich

- [138] *Assim falava Zaratustra*. Guimarães Editores, 1982.
- [139] *Para além do bem e do mal*. Guimarães Editores, 1982.

Norberg-Schulz, Christian

- [140] *Genius loci. Towards a phenomenology of architecture*. Rizzoli, 1979.

Obama, Barack

- [141] *Discurso da cerimónia de entrega do Prémio Pritzker a Eduardo Souto de Moura*. 2011.

Ordem dos Cartuxos

- [142] *Estatutos da Ordem dos Cartuxos*.
<https://chartreux.org/moines/ressources/textes/>.

Ordem dos Frades Menores

- [143] *S. Francisco de Assis. Fontes Franciscanas*. Editorial Franciscana, 1982.

Palladio, Andrea

- [144] *The Four Books of Architecture*. Dover Publications, Inc., 1965.

Pallasmaa, Juhani

- [145] *Eyes of skin*. Wiley-Academy, 2005.
- [146] *Habitar*. Editora Gustavo Gili, 2017.
- [147] “Light, Silence, and Spirituality in Architecture and Art”. In Julio Bermudez. *Transcending Architecture*. The Catholic University of America Press, 2005.

Papa Bento XVI · Joseph Ratzinger

- [148] *Introdução ao Cristianismo*. Lucerna, 2017.
- [149] *Introdução ao Espírito da Liturgia*. Paulinas, 2001.
- [150] *Luz do Mundo*. Lucerna, 2010.
- [151] *Mi vida. Recuerdos (1927-1977)*. Encuentro, 2005.
- [152] *Mon Concile Vatican II*. Artège Editions, 2011.
- [153] *Obras completas VII/1. Sobre la enseñanza del Concilio Vaticano II*. Biblioteca de Autores Cristianos, 2019.
- [154] *Homília na Celebração das Vésperas na Catedral de Notre-Dame*. 12 de Setembro de 2008.

https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/homilies/2008/documents/hf_ben-xvi_hom_20080912_parigi-vespri.html.

- [155] *Discurso na cerimónia para a bênção do novo órgão da Alte Kapelle de Regensburg*. 13 de Setembro de 2006.

https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/speeches/2006/september/documents/hf_ben-xvi_spe_20060913_alte-kapelle-regensburg.html.

- [156] *Audiência Geral sobre o Patriarca Germano de Constantinopla*. 29 de Abril de 2009.

https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/audiences/2009/documents/hf_ben-xvi_aud_20090429.html.

- [157] *Audiência Geral: As ordens mendicantes*. 13 de Janeiro de 2010.

https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/audiences/2010/documents/hf_ben-xvi_aud_20100113.html.

- [158] *Discurso aos Prelados da Conferência Episcopal da Bélgica na visita «Ad Limina Apostolorum»*. 08 de Maio de 2010.

https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/speeches/2010/may/documents/hf_ben-xvi_spe_20100508_belgio.html.

- [159] *Encontro com os Artistas na Capela Sistina*. 21 de Novembro de 2009.

https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/speeches/2009/november/documents/hf_ben-xvi_spe_20091121_artisti.html.

- [160] *Encontro com os párocos e o clero de Roma*. Acta Apostolicae Sedis 105, 2013.

https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/speeches/2013/february/documents/hf_ben-xvi_spe_20130214_clero-roma.html.

[161] *Homília da Santa Missa dedicada ao Altar e à Igreja da Sagrada Família de Barcelona*. 07 de Novembro de 2010.

https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/homilies/2010/documents/hf_ben-xvi_hom_20101107_barcelona.html.

[162] *Saudação de despedida aos cardeais presentes em Roma*. 28 de Fevereiro de 2013.

https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/speeches/2013/february/documents/hf_ben-xvi_spe_20130228_congedo-cardinali.html.

Papa Francisco

[163] *Carta Encíclica. Laudato Si'*. Tipografia Vaticana, 2015.

[164] *Desiderio desideravi*. Paulinas, 2022.

[165] *Esperança. A Autobiografia*. Nascente, 2025.

[166] *Constituição Apostólica Vultum Dei Quaerere*. 29 de Junho de 2016.

https://www.vatican.va/content/francesco/pt/apost_constitutions/documents/papa-francesco_costituzione-ap_20160629_vultum-dei-quaerere.html.

[167] *Homília na Missa do Jubileu dos Artistas e do Mundo da Cultura*. 16 de Fevereiro de 2025.

<https://www.vatican.va/content/francesco/pt/homilies/2025/documents/20250216-omelia-giubileo-artisti.html>.

Papa Leão XIV

[168] *Homília da Santa Missa com o Colégio Cardinalício*. 09 de Maio de 2025.

<https://www.vatican.va/content/leo-xiv/pt/homilies/2025/documents/20250509-messa-cardinali.html>.

Papa Pio XI

- [169] *Constituição Apostólica Divini Cultus Sanctitatem*. Acta Apostolicae Sedis 21, 1929.

Papa Pio XII

- [170] *Alocução conclusiva aos participantes do I Congresso Internacional de Liturgia Pastoral de Assis*. 22 de Setembro de 1956.
https://www.vatican.va/content/pius-xii/fr/speeches/1956/documents/hf_p-xii_spe_19560922_liturgia-pastorale.html.
- [171] *Mediator Dei*. 20 de Novembro de 1947.
https://www.vatican.va/content/pius-xii/pt/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_20111947_mediator-dei.html.

Papa São João Paulo II

- [172] *Carta aos Artistas*. 1999.
https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/letters/1999/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists.html.
- [173] *Homília na cerimónia de beatificação dos veneráveis Francisco e Jacinta*. 13 de Maio de 2000.
https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/travels/2000/documents/hf_jp-ii_hom_20000513_beatification-fatima.html.
- [174] *Homília na igreja de Santo António dos Portugueses*. Roma, 23 de Maio de 1979.

https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/homilies/1979/documents/hf_jp-ii_hom_19790522_s-antonio-portoghesi.html.

- [175] *Mensagem aos membros da família dos Cartuxos por ocasião do IX centenário da morte de São Bruno*. 14 de Maio de 2001.

https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/messages/pont_messages/2001/documents/hf_jp-ii_mes_20010515_san-bruno.html.

Papa São João XXIII

- [176] *Alocução aos Cardeais na Basílica de S. Paulo fora de Muros*. Acta Apostolicae Sedis 51, 1959.

- [177] *Discurso na abertura solene do Santíssimo Concílio*. Acta Apostolicae Sedis 54, 1962.

Papa São Paulo VI

- [178] *Audiência geral: A Igreja, comunidade de oração*. 22 de Abril de 1970.

https://www.vatican.va/content/paul-vi/pt/audiences/1970/documents/hf_p-vi_aud_19700422.html.

- [179] *Constituição Apostólica Laudis Canticum*. 01 de Novembro de 1970.

https://www.vatican.va/content/paul-vi/it/apost_constitutions/documents/hf_p-vi_apc_19701101_laudis-canticum.html.

- [180] *Constituição Apostólica Missale Romanum*. Acta Apostolicae Sedis 61, 1969.

- [181] *Homília na igreja de Santo António dos Portugueses*. Roma, 17 de Novembro de 1963.

https://www.vatican.va/content/paul-vi/pt/speeches/1963/documents/hf_p-vi_spe_19631117_portoghesi.html.

[182] *Homília na Missa dos Artistas na Capela Sistina*. 07 de Maio de 1964.

https://www.vatican.va/content/paul-vi/it/homilies/1964/documents/hf_p-vi_hom_19640507_messa-artisti.html.

[183] *Mensagem aos Artistas na conclusão do Concílio Vaticano II*. 08 de Dezembro de 1965.

https://www.vatican.va/content/paul-vi/pt/speeches/1965/documents/hf_p-vi_spe_19651208_epilogo-concilio-artisti.html.

Papa São Pio X

[184] *Motu Proprio. Tra le sollicitude*. 22 de Novembro de 1903.

https://www.vatican.va/content/pius-x/pt/motu_proprio/documents/hf_p-x_motu-proprio_19031122_sollecitudini.html.

Papàsogli, G.

[185] *Deus responde no deserto*. Livraria A. I. – Porto.

Pessoa, Fernando

[186] *O guardador de rebanhos*. Publicações Dom Quixote, 1986.

Petrosino, Silvano

[187] *Le categorie del silenzio*. Silvana Editoriale, 2019.

Piano, Renzo

[188] *Renzo Piano*. Dinalivro, 2003.

[189] “Cosa significare fare”. In Rai Tre, *Vieni via con me*, 22 de Novembro de 2010.

Picard, Max

- [190] *The World of Silence*. Gateway Editions, 1988.

Plazaola, Juan

- [191] *Historia del Arte Cristiano*. Biblioteca de Autores Cristianos, 1999.

Rassam, Joseph

- [192] *Le Silence. Comme Introduction a la Métaphysique*. Editions Universitaires du Sud, 1988.

Rego, Cónego António

- [193] “O olhar das mãos da Carvalheira”. In José Alcântara Cruz (coord). *Maria Amélia Carvalheira. Falar do Céu com as mãos*. Paulinas, 2024.

Reid, Dom Alcuin (OSB)

- [194] *The Organic Development of the Liturgy*. Ignatius Press, 2005.

Richter, Klemens

- [195] *Espaços de igrejas e imagens de Igreja*. Gráfica de Coimbra 2, 2005.

Rilke, Rainer Maria

- [196] *Elegías del Duino*. Editorial Universidad de Antioquia, 2010.
- [197] *Letters of Rainer Maria Rilke 1892-1910*. W. W. Norton & Company, 1969.
- [198] *Letters to a young poet*. W. W. Norton & Company, 1962.
- [199] *O livro de horas*. Assírio & Alvim, 2023.

Rocca, Sandra Vasco e Gabriele Borghini

- [200] *S. Antonio dei Portoghesi*. Àrgos, 1992.

Roy, Claude

- [201] *Balthus*. Little Brown & Co., 1996.

Saint-Exupéry, Antoine

- [202] *O Príncipezinho*. Editorial Presença, 2009.

Santa Catarina de Sena

- [203] *Obras de Santa Catalina de Siena. El Diálogo, Oraciones y Soliloquios*.
Biblioteca de Autores Cristianos, 1996.

Santa Teresa Benedita da Cruz • Edith Stein

- [204] *Ciência da Cruz*. Edições Carmelo, 2017.
- [205] *Los Caminos del Silencio Interior*. Bonum, 2020
- [206] *Obras Completas V. Escritos Espirituais*. Editorial Monte Carmelo,
2004.
- [207] *Sobre el problema de la empatía*. Editorial Trotta, 2004.
- [208] *Sobre Husserl e Tomás de Aquino*. Paulus, 2019.

Santa Teresa do Menino Jesus

- [209] *Obras Completas*. Edições Carmelo, 1996.

Santo Agostinho

- [210] *Confissões*. Livraria Apostolado da Imprensa, 1981.
- [211] *De musica. Ecclesiae*, 2019.

São Bento

- [212] *The Rule of St. Benedict*. London: S. P. C. K., 1931.

São Boaventura

- [213] *Obras de San Buenaventura III*. Biblioteca de Autores Cristianos, 1947.

São José, Madre Cristina de

- [214] *Entrevista no Carmelo de São José*. Fátima, 14 de Maio de 2025.

São Pascoal Bailão

- [215] *Obra mística*. Biblioteca de Autores Cristianos, 2013.

São Rafael Arnaiz

- [216] *Obras Completas*. Editorial Monte Carmelo, 2007.

São Tomás de Aquino

- [217] *Suma Teológica*. Edições Loyola, 2009.

Sarah, Cardeal D. Robert

- [218] *A força do silêncio – contra a ditadura do barulho*. Lucerna, 2017.
- [219] *A noite vai caindo e o dia já está no ocaso*. Lucerna, 2019.

Sartre, Jean-Paul

- [220] *Che cos'è la letteratura*. Net, 2004.

Schwarz, Rudolf

- [221] *Kirchenbau*. F.H. Kerle Verlag, 1960.
- [222] *The Church incarnate*. Henry Regnery Company, 1958.

Sheen, Arcebispo D. Fulton

- [223] *These Are the Sacraments*. Hawthorn Books, Inc., 1962.
- [224] *Thoughts For Daily Living*. Garden City Books, 1955.

Soeur Jacques-Marie

- [225] *Henri Matisse. La chapelle de Vence.* Grégoire Gardette Editions, 2003.

Steiner, George

- [226] *Lenguaje y Silencio.* Editorial Gedisa, 2003.

Stroik, Duncan G.

- [227] “Transcendence, Where Hast Thou Gone?”. *In* Julio Bermudez. *Transcending Architecture.* The Catholic University of America Press, 2005.

Suárez, Federico

- [228] *A Virgem Nossa Senhora.* Editorial Aster, 1957.

Suenens, Cardeal Léon-Joseph

- [229] *Recuerdos y Esperanzas.* Valencia, 2000.

Sugar, Abbot

- [230] *On the Abbey Church of St. Denis and Its Art Treasures.* Princeton University Press, 1979.

Sullivan, Louis

- [231] “The Tall Office Building Artistically Considered” *in* Robert H. Wiebe. *The Search for Order, 1877-1920.* Hill and Wang, 1966.

Svendsen, Lars

- [232] *Filosofia do tédio.* Jorge ZAHAR Editor, 2006.

Tanizaki, Junichiro

- [233] *Elogio da Sombra*. Relógio d'Água, 2016.

Tolstói, Lev

- [234] *Essays, letters, and miscellanies*. Charles Scribner's Sons, 1900.

Topping, Ryan N. S.

- [235] *Rebuilding catholic culture. How The Catechism can Shape our Common Life*. Sophia Institute Press, 2013.

Tzonis, Alexander e Liane Lefaivre

- [236] *Classical Architecture. The Poetics of Order*. The Massachusetts Institute of Technology, 1992.

Ulrich, Arcebispo D. Laurent

- [237] *Homília da Missa da dedicação do novo Altar da Catedral de Notre Dame de Paris*. 08 de Dezembro de 2024.
<https://dioceseparis.fr/homelie-de-mgr-laurent-ulrich-64907.html>.

Um cartuxo

- [238] *Antología de autores cartujanos: itinerario de contemplación*. Monte Carmelo, 2016.
- [239] *La Misa misterio nupcial*. Monte Carmelo, 2015.
- [240] *São Bruno na Cartuxa de Évora*. Fundação Eugénio de Almeida, 2001.
- [241] *Silêncio com Deus*. Editorial Aster, 1959.

Valério, D. Rui

- [242] *Dai razões da vossa esperança – Carta Pastoral do Patriarca de Lisboa*.
Paulus, 2024.

Valéry, Paul

- [243] *Eupalinos ou O Arquiteto*. Editora 34, 2006.

Valesio, Paolo

- [244] “A Remark on Silence and Listening. *Oral Tradition*”, vol. 2, n. 1
(Janeiro, 1987).

Verkade, Dom Willibrord

- [245] *Le tourment de Dieu: étapes d'un moine peintre*. Librairie de l'art
catholique, 1926.

Vieira, Álvaro Siza

- [246] *Imaginar a Evidência*. Edições 70, 2012.

Walter, Ingo F. e Rainer Metzger

- [247] *Van Gogh. Obra completa de pintura*. TASCHEN, 2022.

Weil, Simone

- [248] *Espera de Deus*. Assírio & Alvim, 2005.

Wurman, Richard Saul

- [249] *What Will Be Has Always Been: The Words of Louis I. Kahn*. Rizzoli
International Publications, Inc., 1986.

Xydis, Stephen G.

- [250] “The chancel barrier, solea and ambo of Hagia Sofia”. *The Art Bulletin*, vol. 29, n. 1 (Março de 1947).

Zevi, Bruno

- [251] *Saber ver a Arquitectura*. Livraria Martins Fontes Editora, 1984.

Zumthor, Peter

- [252] *Atmosferas*. Editorial Gustavo Gili, 2009.
- [253] *Thinking Architecture*. Birkhäuser, 2006.

Zweig, Stefan

- [254] *El misterio de la creación artística*. Ediciones elaleph.com, 1999.

Outros

- [255] *Antologia Litúrgica*. Secretariado Nacional de Liturgia, 2003.
- [256] *Catecismo da Igreja Católica*. Conferência Episcopal Portuguesa, 2017.
- [257] *Concílio Ecuménico Vaticano II*. Secretariado Nacional do Apostolado da Oração, 1976.
- [258] *Dicionário da Língua Portuguesa*. Porto Editora, 1975.
- [259] *Didaqué. O catecismo dos primeiros cristãos*. Paulus, 2014.
- [260] *The Chicago Manual of Style*. University of Chicago Press, 2017.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

A

Agripa	81
Alberto Campo Baeza	83, 111, 113, 117, 211, 224
Alcuin Reid (OSB)	174
Alphonse Ratisbone	73
Alvar Aalto	35
Álvaro Siza Vieira	67, 69, 71, 75-76, 113, 138
Antoni Gaudí	134,
António Cerejeira Fontes	107
Apolodoro de Damasco,	83
Arvo Pärt	91

B

Bruno Zevi	110
------------	-----

C

Caravaggio	89, 111
Cardeal Domenico Tardini	183
Cardeal Giacomo Lercaro	190
Cardeal L. J. Suenens	186-187
Cardeal Severino Poletto	220

Cardeal Sforza Pallavicino	243
Carlos Martí Arís	26, 49-56, 91, 233, 299
Carlos Pellicer	105
Caspar David Friedrich	89
Christian Norberg-Schulz	215
Christopher Alexander	63, 113
Clemens Holzmeister	179
Cónego José Ferreira	133, 174
Constantino	155

D

Diocleciano	157
Dominikus Bohm	179
Duncan G. Stroik	44
Durand de Mende	77

E

Edmund Husserl	215
Eduardo Chillida	69
Eduardo Souto de Moura	76, 118
Erik Satie	91
Eusébio de Cesareia	157

F

Fiódor Dostoiévski	29
Frank Lloyd Wright	71
Friedrich Nietzsche	29

G

Gertrude Stein	39
Giorgio Morandi	89
G. K. Chesterton	29, 73, 85

H

Hans Urs von Balthasar	29, 49
Henri Matisse	117, 26, 49, 51, 53, 55-57, 85
Honório de Autun	128

I

Irmã Jacques-Marie	49
--------------------	----

J

João Lanspergio	109
Johann Sebastian Bach	91, 138
John Pawson	67
Joseph Rassam	96
Juhani Pallasma	40, 45, 113

L

Lambert Beauduin (OSB)	175
Le Corbusier	39, 43, 57, 67, 71-72, 80
Lev Tolstói	29
Louis Bouyer	151, 223, 226
Louis I. Kahn	45, 64
Ludwig Mies van der Rohe	41
Ludwig Wittgenstein	125
Luis Barragán	104-105, 107

M

Marie-Alain Couturier (OP)	71
Mario Botta	219-220, 229
Mark Rothko	89
Mark Wilson Jones	83
Martin Heidegger	29, 215, 225
Martin Weber	179
Maurice Merleau-Ponty	40
Max Picard	29, 92, 97, 101, 104
Max Scheler	215

O

Odo Casel	176
Otto Bartning	179

P

Papa Bento XVI · Joseph Ratzinger	29, 36, 123, 134, 187, 189, 205, 244
Papa São Gregório Magno	160
Papa Inocêncio III	170
Papa São Paulo VI · Cardeal Giovanni Battista Montini	183, 186
Papa Pio XI	176
Papa Pio XII	174, 177
Papa São João XXIII	180, 183
Papa São João Paulo II	187
Papa São Pio X	176
Papa Urbano IV	170
Paul Claudel	56-57, 85
Paul Evdokimov	167
Peter Zumthor	91, 111, 115, 124, 137

R

Rainer M. Rilke	117
Romano Guardini	29, 41, 43, 45, 103, 123, 176, 179
Rudolf Schwarz	41, 45, 84, 179

S

Santa Teresa Benedita da Cruz · Edith Stein	29
Santo Agostinho	29
Santo Inácio de Antioquia	153

São Bento	65
São Bernardo de Claraval	75, 77
São Gregório de Nissa	164
São Justino	154
São Paulo	160
São Pedro	160
São Rafael Arnaiz	57, 85
São Tomás de Aquino	29, 79
Simone Censi	110
Simone Weil	41, 118
Søren Kierkegaard	29, 100, 103
Stefan Zweig	72

T

Tadao Ando	47
------------	----

Y

Yves Congar	187
-------------	-----

ÍNDICE DE LUGARES

A

Abadia de Le Thoronet	26, 65-79, 91, 249, 299
Abadia de Maria Laach	176
Abadia de Notre-Dame de Sept-Fons	67
Abadia de San Isidro de las Dueñas	57

B

Basílica de São João de Latrão	157, 261
Basílica de São Paulo	160
Basílica do Santíssimo Coração de Jesus • da Estrela	237-244
Basílica <i>Ecce Homo</i>	73
Basílica de Santa Sofia de Constantinopla	167
Basílica de São Pedro • Vaticana	160, 183

C

Capela <i>di Santa Maria degli Angeli</i>	219
Carmelo de São José	28, 257-258, 275-293, 299-300
Cartuxa de Ema	71
Cartuxa de Santa Maria <i>Scala Coeli</i>	26, 59-64, 299
Cartuxa de <i>Notre-Dame de la Clémence</i>	91
Catedral de <i>Notre-Dame</i>	56

Catedral <i>della Resurrezione</i>	219
<i>Chapelle du Rosaire</i>	26, 49-56, 91, 233, 299
Convento de Santa Maria de <i>La Tourette</i>	71-72

D

Dura-Europos	154
--------------	-----

E

<i>El Peine del Viento</i>	69
----------------------------	----

I

Igreja da Luz	47
Igreja de Santo António dos Portugueses	28, 257-274, 299-300
Igreja de <i>St. Fronleichnam</i>	179
Igreja <i>del Santo Volto</i>	219-220

P

Palácio de <i>Rothenfels</i>	179
Panteão de Roma	26, 80-83, 299

T

Termas de Vals	91
----------------	----

ÍNDICE FOTOGRÁFICO

- [Fig. 1]
[pp. 32-33] O lago da Cartuxa de Évora
José Manuel Rodrigues in *Um cartuxo, São Bruno na Cartuxa de Évora* (Fundação Eugénio de Almeida, 2001).
- [Fig. 2]
[p. 38] A luz na Abadia de Le Thoronet, França
Maria de Assis Libório, 2025.
- [Fig. 3]
[p. 42] Core da Basílica da Sagrada Família, Barcelona, Antoni Gaudí
in <https://sagradafamilia.org/en/photo-gallery>.
- [Fig. 4]
[p. 42] *Church of the Light*, Japão, Tadao Ando
in https://www.detail.de/de_en/sensory-masterpiece-church-of-the-light-by-tadao-ando-in-ibaraki-1991?srsltid=AfmBOophlyr-fMd0jI2oAwuRG2XtczGSb91zP4zIWEghTDxrHky13whV.
- [Fig. 5]
[p. 48] Vitrais da *Chapelle du Rosaire*, Vence, Henri Matisse
Maria de Assis Libório, 2025.
- [Fig. 6]
[p. 50] Um reflexo de luz, *Chapelle du Rosaire*, Vence, Henri Matisse
Maria de Assis Libório, 2025.
- [Fig. 7]
[p. 52] Matisse a moldar a cruz da *Chapelle du Rosaire*, Vence
in Henri Matisse, *Chapelle du Rosaire of the Dominican Nuns of Vence* (La Chapelle du Rosaire de Vence, 1996).
- [Fig. 8]
[p. 54] Detalhe da pedra do altar da *Chapelle du Rosaire*, Vence
in Henri Matisse, *Chapelle du Rosaire of the Dominican Nuns of Vence* (La Chapelle du Rosaire de Vence, 1996).

- [Fig. 9]
[p. 58] *Clastrum maius*, Cartuxa de Santa Maria *Scala Coeli*, Évora
in Luís Ferro, *O eremitério da Cartuxa de Évora. Architectura e Vida Monástica* (Canto Redondo, 2019).
- [Fig. 10]
[p. 60] Cartuxa de Santa Maria *Scala Coeli*, Évora
José Manuel Rodrigues in *Um cartuxo, São Bruno na Cartuxa de Évora* (Fundação Eugénio de Almeida, 2001).
- [Fig. 11]
[p. 62] Biblioteca da Cartuxa de Santa Maria *Scala Coeli*, Évora
José Manuel Rodrigues in *Um cartuxo, São Bruno na Cartuxa de Évora* (Fundação Eugénio de Almeida, 2001).
- [Fig. 12]
[p. 66] Claustro da Abadia de Le Thoronet, França
Maria de Assis Libório, 2025.
- [Fig. 13]
[p. 68] *El Peine del Viento*, Donostia, Eduardo Chillida
Maria de Assis Libório, 2025.
- [Fig. 14]
[p. 70] Igreja da Abadia de Le Thoronet, França
Maria de Assis Libório, 2025.
- [Fig. 15]
[p. 74] O crepúsculo na Abadia de Le Thoronet, França
Maria de Assis Libório, 2025.
- [Fig. 16]
[p. 78] Convento dos Jacobinos, Toulouse
Maria de Assis Libório, 2025.
- [Fig. 17]
[p. 82] Panteão, Roma
in <https://www.elleddecor.com/it/case/a30361497/25-stanze-piu-importanti-storia-design-architettura/>.

- [Fig. 18]
[p. 86] Igreja de Sant’Anna, Düren, Rudolf Schwarz
in https://artsandculture.google.com/asset/dren-catholic-parish-church-of-saint-anna/BgF_0mFrTjVn0g.
- [Fig. 19]
[p. 90] Termas de Vals, Suíça, Peter Zumthor
in Peter Zumthor, *Atmosferas* (Editorial Gustavo Gili, 2009).
- [Fig. 20]
[p. 94] Escadas nas piscinas de Leça de Palmeira, Siza Vieira
Maria de Assis Libório, 2022.
- [Fig. 21]
[p. 98] Um cartuxo, Cartuxa de Miraflores, Burgos
in <https://www.cartuja.org>.
- [Fig. 22]
[p. 102] Museu de Arte e Arqueologia do Vale do Côa,
Camilo Rebelo e Tiago Pimentel
Maria de Assis Libório, 2024.
- [Fig. 23]
[p. 106] Capela das Irmãs Clarissas Capuchinhas Sacramentais,
México, Luis Barragán
in <https://www.barragan-foundation.org/works/list/capuchin-convent-chapel>.
- [Fig. 24]
[p. 109] Cartuxa de Notre-Dame de la Clémence, França
Maria de Assis Libório, 2025.
- [Fig. 25]
[p. 112] A vocação de São Mateus, Caravaggio
in <https://www.caravaggio.org/the-calling-of-saint-matthew.jsp>.
- [Fig. 26]
[p. 114] Casa de Chá da Boa Nova, Leça da Palmeira, Siza Vieira
Maria de Assis Libório, 2022.
- [Fig. 27]
[p. 116] Convento dos Jacobinos, Toulouse
Maria de Assis Libório, 2025.

- [Fig. 28]
[p. 122] Capela de Santo Ovídio, Lousada Siza Vieira
in <https://espacodearquitetura.com/projetos/capela-de-santo-ovidio/>.
- [Fig. 29]
[p. 126] Capela de Santo Inácio, Seattle, Steven Holl
in <https://www.stevenholl.com/project/st-ignatius-chapel/>.
- [Fig. 30]
[p. 130] Capela Bruder Klaus Feldkapelle, Alemanha, Peter Zumthor
in <https://divisare.com/projects/349303-peter-zumthor-rasmus-hjortshoj-coast-bruder-klaus-feldkapelle>.
- [Fig. 31]
[p. 132] Capela de Ronchamp, França Le Corbusier
in <https://www.metalocus.es/es/noticias/17-obras-de-le-corbusier-son-ya-patrimonio-mundial>.
- [Fig. 32]
[p. 136] Santuário de Nossa Senhora de Aránzazu, Espanha
Anónimo, 2024.
- [Fig. 33]
[p. 140] Um cartuxo, Cartuxa de Santa Maria Scala Coeli, Évora
José Manuel Rodrigues *in* Um cartuxo, *São Bruno na Cartuxa de Évora* (Fundação Eugénio de Almeida, 2001).
- [Fig. 34]
[pp. 144-145] O claustro de Le Thoronet
Maria de Assis Libório, 2025.
- [Fig. 35]
[p. 148] Ceia em Emaús, Léon-Augustin Lhermitte
in <https://collections.mfa.org/objects/31032/friend-of-the-humble-supper-at-emmaus>.
- [Fig. 36]
[p. 151] Esquema da evolução sinagoga
in Louis Bouyer, *Architettura e Liturgia* (Edizioni Qiqajon, 2007).

- [Fig. 37]
[p. 155] Esquema da igreja siríaca
in Louis Bouyer, *Architettura e Liturgia* (Edizioni Qiqajon, 2007).
- [Fig. 38]
[p. 156] Detalhe do capitel, Basílica da Estrela, Lisboa
Maria de Assis Libório, 2025.
- [Fig. 39]
[p. 158] Botafumeiro da Catedral de Santiago de Compostela
in https://www.lespanol.com/quincemil/cultura/conoce-santiago/20220313/botafumeiro-santiago-compostela-mayor-incensario-mundo/656934545_0.html.
- [Fig. 40]
[p. 159] Esquema das igrejas basilicais
in Louis Bouyer, *Architettura e Liturgia* (Edizioni Qiqajon, 2007).
- [Fig. 41]
[p. 162] Ícone da Santíssima Trindade, Monjas de Belém
in <https://artisanats.bethleem.org/fr/sainte-trinite/444-sainte-trinite.html>.
- [Fig. 42]
[p. 163] Esquema da igreja bizantina
in Louis Bouyer, *Architettura e Liturgia* (Edizioni Qiqajon, 2007).
- [Fig. 43]
[p. 166] Cúpula da Basílica de Santa Sofia de Constantinopla
in <https://www.hagiasophiatickets.com/pt/interiors>.
- [Fig. 44]
[p. 169] Esquema das igrejas ocidentais
in Louis Bouyer, *Architettura e Liturgia* (Edizioni Qiqajon, 2007).
- [Fig. 45]
[p. 172] *Pietà*, Michelangelo
in https://pt.wikipedia.org/wiki/Pietà_%28Michelangelo%29.
- [Fig. 46]
[p. 178] Palácio de Rothenfels, Alemanha, Rudolf Schwarz
in <https://kr.pinterest.com/pin/146930006570602539/>.

- [Fig. 47]
[p. 182] Saída dos Cardeais da assembleia conciliar
in <https://www.omnesmag.com/pt/recursos-3/theology-vatican-council-vatican-ii-2/>.
- [Fig. 48]
[p. 184] Abertura do concílio vaticano II, Basílica de São Pedro
in <https://www.vaticannews.va/pt/papa/news/2022-10/60-anos-da-abertura-concilio-vaticano-ii.html>.
- [Fig. 49]
[p. 188] Convento dos Jacobinos, Toulouse
Maria de Assis Libório, 2025.
- [Fig. 50]
[p. 192] Ambão da Igreja de Cedofeita, Cerejeira Fontes
in https://www.archdaily.com.br/br/990342/remodelacao-da-igreja-de-cedofeita-cerejeira-fontes-architects/6344684d7a53273eec89b576-remodelacao-da-igreja-de-cedofeita-cerejeira-fontes-architects-foto?next_project=no.
- [Fig. 51]
[p. 196] Igreja do Mosteiro Trapista de Santa Maria, Mãe da Igreja, Palaçoulo
in <https://rr.pt/noticia/religiao/2024/10/23/o-sonho-de-deus-realizou-se-e-continua-mosteiro-de-palacoulo-e-beleza-silenciosa-e-oasis-de-paz/398538/>.
- [Fig. 52]
[p. 202] Basílica da Sagrada Família, Barcelona, Antoni Gaudí
in <https://sagradafamilia.org/en/photo-gallery>.
- [Fig. 53]
[p. 210] Reflexo dos vitrais no pavimento da *Chapelle du Rosarie*, Vence
Maria de Assis Libório, 2025.

- [Fig. 54]
[p. 214] Capela de Saint Benedict, Suíça, Peter Zumthor
in <https://www.archdaily.com.br/br/800382/classicos-da-arquitura-capela-saint-benedict-peter-zumthor>.
- [Fig. 55]
[p. 218] Igreja *del Santo Volto*, Turim, Mario Botta
Maria de Assis Libório, 2024.
- [Fig. 56]
[p. 222] Óculo da Basílica do Santo Sepulcro, Terra Santa
Anónimo, 2022.
- [Fig. 57]
[p. 228] Igreja *del Santo Volto*, Turim, Mario Botta
Maria de Assis Libório, 2024.
- [Fig. 58]
[p. 232] Altar da *Chapelle du Rosaire*, Vence, Henri Matisse
Maria de Assis Libório, 2025.
- [Fig. 59]
[p. 236] Basílica da Estrela, Lisboa
Maria de Assis Libório, 2025.
- [Fig. 60]
[p. 238] Remodelação do presbitério da Basílica da Estrela, 2005
in <https://www.cunhaferreira-arquitectos.pt/pt/baslica-da-estrela-fotografias>.
- [Fig. 61]
[p. 240] Actual presbitério da Basílica da Estrela, 2018
Maria de Assis Libório, 2025.
- [Fig. 62]
[p. 242] Sacrário da Basílica da Estrela
Maria de Assis Libório, 2025.
- [Fig. 63]
[p. 248] Igreja da Abadia de Le Thoronet, França
Maria de Assis Libório, 2025.
- [Fig. 64]
[pp. 254-255] Cartuxa de Nossa Senhora de Aniago, Valladolid
Maria de Assis Libório, 2025.

- [Fig. 65]
[p. 260] Fachada da Igreja de Santo António dos Portugueses, Roma
Maria de Assis Libório, 2024.
- [Fig. 66]
[p. 262] Fachada da Igreja de Santo António dos Portugueses, Roma
Maria de Assis Libório, 2024.
- [Fig. 67]
[p. 264] Nave central da Igreja de Santo António dos Portugueses,
Roma
Maria de Assis Libório, 2024.
- [Fig. 68]
[p. 265] Planta da Igreja de Santo António dos Portugueses, Roma
in Sandra Vasco Rocca e Gabriele Borghini, *S. Antonio dei Portoghesi* (Àrgos, 1992).
- [Fig. 69]
[p. 266] Presbitério da Igreja de Santo António dos Portugueses,
Roma
Maria de Assis Libório, 2024.
- [Fig. 70]
[p. 268] Cúpula da Igreja de Santo António dos Portugueses, Roma
Maria de Assis Libório, 2024.
- [Fig. 71]
[p. 270] Abóbada da Igreja de Santo António dos Portugueses, Roma
Maria de Assis Libório, 2024.
- [Fig. 72]
[p. 272] Órgão de tubos da Igreja de Santo António dos Portugueses,
Roma
Maria de Assis Libório, 2024.
- [Fig. 73]
[p. 276] Presbitério da Capela do Carmelo de São José, Fátima
Maria de Assis Libório, 2025.

- [Fig. 74]
[p. 278] Detalhe do presbitério da Capela do Carmelo de São José,
Fátima
Maria de Assis Libório, 2025.
- [Fig. 75]
[p. 280] Nave da Capela do Carmelo de São José, Fátima
Maria de Assis Libório, 2025.
- [Fig. 76]
[p. 282] Vitral e Sacrário da Capela do Carmelo de São José, Fátima
Maria de Assis Libório, 2025
- [Fig. 77]
[p. 284] Crucifixo da Capela do Carmelo de São José, Fátima
Maria de Assis Libório, 2025.
- [Fig. 78]
[p. 286] Presbitério da Capela do Carmelo de São José, Fátima
Maria de Assis Libório, 2025.
- [Fig. 79]
[p. 288] Presbitério da Capela do Carmelo de São José, Fátima
Maria de Assis Libório, 2025.
- [Fig. 80]
[p. 290] Escultura dos Pastorinhos, Capela do Carmelo de São José,
Fátima
Pe. Giselo Andrade *in* <https://www.jornaldamadeira.com/2024/10/04/carmelo-de-sao-jose/>.
- [Fig. 81]
[p. 292] Nicho de Nossa Senhora do Carmo,
Capela do Carmelo de São José, Fátima
Maria de Assis Libório, 2025.