

Patrick Coelho da Silva

**O Santuário de Fátima: arquitetura portuguesa do século XX**

Universidade Fernando Pessoa

Porto, 2012



Patrick Coelho da Silva

**O Santuário de Fátima: arquitetura portuguesa do século XX**

Universidade Fernando Pessoa

Porto, 2012

Patrick Coelho da Silva

**O Santuário de Fátima: arquitetura portuguesa do século XX**

Assinatura

---

Trabalho apresentado à Universidade Fernando Pessoa como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Orientador:

Mestre Arquiteto Ilídio Silva

## Sumário

O presente trabalho entender-se-á, prioritariamente, num contexto de intervenção arquitetónica tendo como objetivo principal o conhecimento do historial da arquitetura portuguesa do séc. XX, inserida no Santuário de Fátima.

Verifica-se uma grande evolução de vivências materializadas ao longo do tempo, desde os primórdios do milagre até aos nossos dias, e o Santuário de Fátima orgulha-se de conter uma arquitetura que une o passado à atualidade, conseguindo cativar diversas mentalidades e gostos por parte dos visitantes. Com arquiteturas de diferentes estilos, estas unem-se, criando um conjunto unitário, um espaço com assembleias numerosas e fervorosas no recinto de oração com a fé dos seus peregrinos; por outro lado, o posicionamento e especificidade dos edifícios encontram do ponto de vista *semântico* o significado da palavra “santuário” e cumprem o seu objetivo, no contexto de salvação da Igreja. Adquirindo uma marca possuidora de distintos elementos que diferenciam o Santuário de Fátima de outros santuários, como uma mensagem, uma série de acontecimentos, um local, um variado número de atividades, uma organização, etc.

**Abstract**

This work should be understood primarily in the context of architectural intervention with the main purpose of expanding knowledge of the history of Portuguese architecture of the 20<sup>th</sup> century, present at the Fatima Shrine.

There is a great evolution of embodied experiences over time, since the beginning, from the miracle to this day, and the Fatima Shrine is proud to contain an architecture that links the past to present day, managing to capture different attitudes and preferences by visitors. With varying styles of architecture, they unite, creating a single unit, an area with numerous meetings and fervent prayer in the enclosure with the faith of pilgrims; also, by their placement and characteristics, the buildings achieve the semantic equivalent of the meaning of the word “sanctuary” and fulfill their part in the context of the Church’s mission of salvation. Acquiring a brand possessing different elements that differentiate the Fatima Shrine in other sanctuaries, as a message, a series of events, a place, a varied number of activities, organization, etc.

### **Dedicatórias**

À minha família e amigos, pelo seu suporte, com especial atenção, para a minha avó, Maria Augusta Fernandes Coelho, pessoa de fé e devota de Nossa Senhora de Fátima, a quem eu dedico com muito carinho, o tema do trabalho.

À Nossa Senhora de Fátima, que me ajudou a compreender melhor a sua mensagem especial. Por nunca ter desistido de mim, e nunca me ter abandonado quando estive doente, durante o desenvolvimento do trabalho, até mesmo por todas às vezes que eu me senti perdido.

À pessoa que me ilumina, apenas com um simples olhar.

### **Agradecimentos**

À minha família, que esteve sempre presente e me apoio nos momentos bons e nos difíceis, com especial atenção às pessoas que acreditaram e depositaram total confiança, e por isso merecem ser recordadas: ao meu pai, Manuel Nelson Silva, à minha mãe, Rosa Isabel Coelho Costa Silva e à minha irmã Giselle Coelho da Silva.

Ao arq. Ilídio Silva pela sua disponibilidade e partilha de conhecimentos.

Aos responsáveis do arquivo do Santuário de Fátima, pelo esforço efetuado na procura de me ajudar ao máximo a conseguir a informação que pretendia.

A todas as pessoas que deixam saudade e esperança de um reencontro aos que, por vários motivos, nos deixaram, seguindo outros caminhos.

À Universidade Fernando Pessoa, na figura do seu Exmo. Sr. Reitor Salvato Trigo e do corpo docente do curso de Arquitetura e Urbanismo, por demonstrarem que sim, vale a pena estudar nesta instituição.

E, por último, a todos os meus amigos e colegas da Universidade Fernando Pessoa que, de alguma forma, contribuíram para a concretização de mais esta etapa, com especial atenção, para a Ana Paiva, Leandro Magalhães, Mafalda Macedo, Lígia Pinho, Hugo Coelho e Pedro Monteiro.

## Índice

<b>I. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>14</b>
1. Objeto do trabalho .....	14
2. Motivações do autor .....	15
3. Objetivos.....	16
4. Metodologia e técnicas utilizadas.....	17
5. Estrutura do trabalho .....	18
<b>II. SANTUÁRIO .....</b>	<b>19</b>
1. A PALAVRA «SANTUÁRIO» DO PONTO DE VISTA <i>SEMÂNTICO</i> .....	19
i. A identidade e a missão do Santuário de Fátima .....	22
<b>III. CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA .....</b>	<b>23</b>
1. EVOLUÇÃO DO SANTUÁRIO DE FÁTIMA.....	23
<b>IV. ARQUITETURA PORTUGUESA DO SÉCULO XX.....</b>	<b>35</b>
1. ECLETISMO.....	36
i. Arquitetura Eclética .....	36
ii. Basílica de Nossa Senhora do Rosário.....	39
2. PORTUGUÊS SUAVE .....	46
i. Arquitetura do Estado Novo .....	46
ii. Colunatas.....	51
3. TARDO-MODERNISMO .....	58
i. Arquitetura tardo-modernista.....	58
ii. Alpendre da Capelinha das Aparições .....	61
4. CONTEMPORANEIDADE.....	69
i. Arquitetura contemporânea.....	69
ii. Igreja da Santíssima Trindade .....	71
<b>V. CONCLUSÃO.....</b>	<b>84</b>
<b>VI. BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>88</b>
<b>Anexos.....</b>	<b>94</b>

### Índice de figuras

Figura 1- A Capelinha das Aparições em 1922 (Fonte: EXPOFAT).....	24
Figura 2 - Ermida de Fátima atacada à bomba (Fonte: Cf. DCF, vol. 3,2, Apêndice fotográfico, Doc.).....	24
Figura 3 - Monumento ao Coração de Jesus por cima do fontanário em 1932. (Fonte: EXPOFAT).....	25
Figura 4 - Capelinha e o Alpendre e o fontanário em 1937. (Fonte: EXPOFAT).....	25
Figura 5 - Fases do desenvolvimento do Santuário de Fátima até ao seu estado atual - área central da esplanada. (Fonte: Patrick Silva).....	26
Figura 6 - Pórtico de entrada e Colunata que delimitava a área do recinto em 1931. (Fonte: Enciclopédia de Fátima).....	28
Figura 7 - Recinto, com a chamada Avenida central, o fontanário, a capela das confissões e a Basílica em construção em 1937. (Fonte: EXPOFAT).....	28
Figura 8 - Alterações da cota do terreno. (Fonte: Patrick Silva).....	28
Figura 9 - Vista aérea do Santuário e parte do aglomerado urbano. Foto tirada em 11 de Novembro de 1985. (Fonte: EXPOFAT).....	31
Figura 10 - Corte longitudinal pelo terreno atual. (Fonte: Patrick Silva).....	33
Figura 11 - Aspeto das obras da construção da Basílica. (Fotografia: EXPOFAT).....	39
Figura 12 - Conjunto urbano durante a peregrinação de 13 de Maio de 1949. (Fotografia: EXPOFAT).....	39
Figura 13 - Imagem frontal da basílica. (Fonte: Patrick Silva, 2012).....	40
Figura 14 - Corpo da basílica. (Fonte: Patrick Silva, 2012).....	40
Figura 15 - Torre de S. Pedro dos Clérigos na cidade do Porto. (Fonte: Patrick Silva, 2011).....	41
Figura 16 - Vista aérea do Santuário de Fátima em 13 de Maio de 1949. (Fonte: EXPOFAT).....	41
Figura 17 - Volume da basílica e os dois braços da colunata. (Fonte: Patrick Silva, 2012).....	42
Figura 18 - Panorama do altar maior do interior da Basílica. (Fonte: Patrick Silva, 2012).....	43
Figura 19 - Acesso ao seu interior, sendo visível a presença do grande órgão da empresa Fratelli Rufatti, de Pádua. (Fonte: Patrick Silva, 2012).....	43
Figura 20 –Planta do rés-do-chão. (Fonte: Arquivo do Santuário de Fátima, 1979). ....	44

Figura 21 – Construção da cobertura - montagem da cambota, armaduras do casquilho e dos arcos, etc. (Fonte: Arquivo do Santuário de Fátima, 1945).	45
Figura 22 - Panorama da ala esquerda da colunata. (Fonte: Patrick Silva, 2012).	51
Figura 23 - Pormenor da arcaria de volta redonda. (Fonte: Patrick Silva, 2012).	51
Figura 24 - Panorama do corredor das colunatas. (Fonte: Patrick Silva, 2012).	52
Figura 25 - Ala direita da fachada frontal. (Fonte: Patrick Silva, 2012).	52
Figura 26 – Dois tipos de corredor (Fonte: <a href="http://www.earth.google.com">http://www.earth.google.com</a> , 2012).	53
Figura 27 - Vista aérea da praça de S. Pedro (Roma). (Fonte: <a href="http://www.flckr.com">www.flckr.com</a> , 2010).	54
Figura 28 - Semicírculo das colunatas. (Fonte: Jorge Soares, 2010).	54
Figura 29 – Panorama de S. Pedro em Roma. (Fonte: <a href="http://naestrada.semодemente.com.br">http://naestrada.semодemente.com.br</a> , 2010).	54
Figura 30 - Tribunal da cidade do Porto. (Fonte: <a href="http://www.trp.pt">www.trp.pt</a> ).	55
Figura 31 - Palácio da justiça de Bragança. (Fonte: <a href="http://www.flckr.com">www.flckr.com</a> , 2008).	55
Figura 32 - Palácio da justiça de Guimarães. (Fonte: Rute Figueiredo, 2003).	55
Figura 33 - Palácio da justiça do Funchal. (Fonte: <a href="http://www.flckr.com">www.flckr.com</a> , 2008).	55
Figura 34 - Alçado da cobertura das colunatas. (Fonte: Arquivo histórico do Santuário de Fátima).	56
Figura 35 - Planta da cobertura da colunata da ala esquerda. (Fonte: Arquivo histórico do Santuário de Fátima).	57
Figura 36 - Planta da cobertura da colunata da ala direita. (Fonte: Arquivo histórico do Santuário de Fátima).	57
Figura 37 - Alpendre da Capelinha em 1925. (Fonte: EXPOFAT).	61
Figura 38 - Alpendre da Capelinha em 1937. (Fonte: EXPOFAT).	61
Figura 39 - Panorama da capelinha das Aparições - lado Sul. (Fonte: Luís Ferreira Alves).	63
Figura 40 - Panorama da capelinha das Aparições - lado Norte. (Fonte: Patrick Silva, 2012).	63
Figura 41 - Corte pelo alpendre da Capelinha das Aparições. (Fonte: José Carlos Loureiro).	64
Figura 42 - Réplica da Capelinha das Aparições no Rio de Janeiro construída em 2011. (Fonte: José Carlos Loureiro, 2012).	64
Figura 43 - Interior da Capelinha das Aparições no S. Fátima. (Fonte: Patrick Silva, 2012).	64

Figura 44 - Planta quadrangular do alpendre da Capelinha das Aparições. (Fonte: José Carlos Loureiro, 2012). .....	65
Figura 45 - Um dos Apoios, que serve de estrutura ao alpendre. (Fonte: Patrick Silva, 2012). .....	66
Figura 46 - Imagem da cortina de fundo verde. (Fonte: Patrick Silva, 2012). .....	66
Figura 47 - Panorama das caixilharias corrediças. (Fonte: Patrick Silva, 2012). .....	66
Figura 48 - Planta da Cave. (Fonte: Arquivo histórico do Santuário de Fátima). .....	67
Figura 49 - Um dos seus acessos a nível do solo. (Fonte: Patrick Silva, 2012). .....	67
Figura 50 – Planta/ panorama da cortina vegetal de fundo à Capelinha articulada com vários apoios técnicos. (Fonte: José Carlos loureiro, 2012). .....	68
Figura 51 - Panorama do interior da nova igreja polivalente em fase de obra. (Fonte: Alexandros Tombazis, 2005). .....	72
Figura 52 - Vista frontal da Igreja da Santíssima trindade. (Fonte: ngomes, 2009). .....	73
Figura 53 - Eixo central – secção longitudinal (Fonte: Tombazis, 2011). .....	74
Figura 54 - Desenho desenvolvido em computador sobre a Igreja da Santíssima Trindade e seu detalhamento. (Fonte Arquivo histórico do Santuário de Fátima, 2012). .....	75
Figura 55 - Panorama do pórtico de entrada, proporcionado pelas vigas gémeas (Fonte: Leandro Magalhães, 2012). .....	75
Figura 56 - Sensação do espaço do Santuário de Fátima. (Fonte: Alexandros Tombazis, 2011). .....	76
Figura 57 - Sensação do espaço da Praça de S. Pedro em Roma. (Fonte: Alexadnos Tombazis, 2011). .....	76
Figura 58 - Portas laterais com escrituras dos apóstolos. (Fonte: Francisco Providencia, 2011). .....	77
Figura 59 - Vidro com inscrições sagradas. (Fonte: www.flckr.com, 2008). .....	77
Figura 60 - Panorama do pórtico de entrada da igreja. (Fonte: Dias dos Reis, 2007). .....	77
Figura 61 - Planta do rés-do-chão (Fonte: Alexandros Tombazis, 2011). .....	78
Figura 62 - Panorama do interior e da viga em direção ao altar. (Fonte:www.flckr.com, 2008). .....	78
Figura 63 - Panorama da tela branca e translúcida do teto. (Fonte: Patrick Silva, 2012). .....	79
Figura 64 - Pormenor da iluminação do teto. (Fonte: Fernando Guerra, 2009). .....	79
Figura 65 - sistema de iluminação na cobertura. (Fonte: Tombazis, 2011). .....	80

Figura 66 - Planta da Cave. (Fonte: Alexandros Tombazis). .....	81
Figura 67 - Acessos ao nível subterrâneo. (Fonte: Luís Ferreira Alves, 2009. ....	81
Figura 68 - Corredor subterrâneo. (Fonte: Tombazis, 2009. ....	82
Figura 69 - Espaço subterrâneo aberto ao ar livre. (Fonte: Tombazis, 2009). ....	82

## I. INTRODUÇÃO

### 1. Objeto do trabalho

A presente dissertação tem como objeto de trabalho, o estudo da evolução da arquitetura do Santuário de Fátima durante o século XX. Com a análise das características estilísticas dos edifícios que fazem deste santuário, uma parte integrante do património mundial da Igreja Católica Apostólica Romana.

Dentro deste espírito e devida contextualização, ter-se-ão em consideração dentro do recinto, os edifícios que se demarcam mais na apreensão do olhar do visitante.

Ou seja:

-a Basílica de Nossa Senhora do Rosário, que se encontra inserida na estética historicista e neobarroca, apresentando uma linguagem arquitetónica ligada a um barroco mais limpo em diálogo com uma abundância eclética; encontra-se situada estrategicamente no ponto mais alto da área de todo o recinto, acentuando ainda mais a sua posição pela verticalidade imponente de todo o campanário central (dando ênfase à extremidade oriental do lugar, antes do seu recente desenvolvimento);

-as Colunatas, do estilo Português Suave, união de dois braços circulares que abraçam a basílica, com uma expressão verticalizante, marcada pelo aperfeiçoamento e repetição da simplificação do arco clássico, ou a arcada de volta redonda;

-a Capelinha /Alpendre, coração do santuário de Fátima, no local onde sucederam as aparições de Nossa Senhora aos pastorinhos, que sofreu alterações ao longo dos tempos e por acontecimentos sucedidos, possuindo atualmente uma imagem que ressalta ao olhar do visitante, com um alpendre com uma arquitetura tardo-modernista, que cobre uma capela de arquitetura vernacular, conseguindo aumentar o conforto dos seus utilizadores, como também servir de marcação de um edifício histórico (capela) mas com dimensões reduzidas;

-a Igreja da Santíssima Trindade, que surge na integração do espaço entre o recinto central e o Centro Pastoral Paulo VI, possuindo uma arquitetura contemporânea, em forma circular, adequa-se à área ao qual foi inserida, não substituindo assim o destaque da basílica.

## **2. Motivações do autor**

O interesse pela temática da arquitetura religiosa foi motivo de abordagem e respetivo estudo, academicamente, por cadeiras de História, Teoria da Arquitetura e História da Arquitetura Portuguesa. Acrescenta-se a esta reflexão de índole disciplinar, os diversificados contributos proporcionados por visitas de estudo, e o seguimento dado, e desde sempre presente, ao lado discurso mediático de que a Igreja não acompanha a evolução dos tempos.

A nível pessoal, tornou-se igualmente motivador, a análise do Santuário de Fátima, por aspetos religiosos e arquitetónicos, em que a igreja, na sua conceção procura a conciliação entre o passado e o futuro, o céu e a terra. Existindo um vasto repertório do passado para conceber uma igreja contemporânea.

Com um desenvolvimento crescente, o santuário de Fátima consegue mostrar uma linha contínua de lealdade à mensagem de Nossa Senhora, acolhendo peregrinos e tornando-se foco de propagação da fé crista. Sendo hoje um dos centros religiosos católicos mais importantes do mundo, consegue ter uma arquitetura atual, não apenas preocupada com o lado religioso, mas também com o seu lado funcional, o lado prático consoante as normas da sociedade.

### **3. Objetivos**

Assim, o objetivo principal deste trabalho visa compreender a arquitetura portuguesa do séc. XX, existente no Santuário de Fátima, procurando analisar o seu desenvolvimento arquitetónico através do tempo, e como nos deparamos na atualidade com uma arquitetura em sintonia com a forma intemporal de realizar espaços de uma atmosfera mística, aspirando à conversão do visitante.

Apesar de se encontrar alguma informação sobre o Santuário de Fátima, na qual se filtra a informação necessária ao trabalho, verifica-se a inexistência de bibliografia onde estejam presentes aspetos importantes da renovação, continuidade, modernidade e tradição existentes nas construções principais do recinto.

Por esse motivo, este documento pretende abordar de forma prática e sequencial, os momentos históricos mais marcantes do tema em estudo.

#### **4. Metodologia e técnicas utilizadas**

Para contextualizar o tema abordado, a pesquisa incide no recinto central do Santuário de Fátima, levando em conta o resto da cidade/santuário e o território envolvente.

O campo de pesquisa foi direcionado em função de uma recolha indireta (aquisição de informação através de documentos como, revistas, livros, jornais), plantas históricas da evolução do local, plantas atuais, plantas de projetos realizados, dados estatísticos diversos, registro fotográfico, registos do edificado e visitas ao local.

Para a pesquisa de fontes escritas e principalmente gráficas, foram usados documentos presentes no Arquivo Municipal Sophia de Mello Breyner, Arquivo da Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia, Arquivo Histórico Municipal do Porto, Biblioteca Municipal do Porto, Biblioteca Municipal de Ovar e Biblioteca Nacional de Portugal, assim como nas instituições de ensino como a UFP – Universidade Fernando Pessoa, FLUP – Faculdade de Letras da Universidade do Porto, e FAUP – Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto.

A informação recolhida obedeceu a devida seriação e organização segundo a qualidade de interesse e proveito para o tema, excluindo-se, principalmente na primeira parte do trabalho, momentos históricos que pouco contribuíram para a contextualização do tema. Para tal, a pesquisa obedeceu a critérios de importância e à ordem cronológica dos momentos mais marcantes do Santuário de Fátima, que ajudam à caracterização e descrição evolutiva de todo o recinto e, consoante a sua importância, cada item foi merecedor da adequada exploração.

## 5. Estrutura do trabalho

No primeiro capítulo, na introdução, é exposto o objeto de estudo, as motivações pessoais e, principalmente, o objetivo deste trabalho.

No segundo capítulo, a presente dissertação começa por uma análise a nível mais abstrato, do ponto de vista *semântico* da palavra «santuário». É evocada a definição da realidade correspondente a um espaço que normalmente é a manifestação sobrenatural que atrai os peregrinos e decreta a especificidade do objetivo de um Santuário, no contexto de salvação da igreja. Repartindo-se num subcapítulo no qual se sustenta a missão do Santuário de Fátima.

O terceiro capítulo, remete-se à localização e caracterização geográfica do Santuário de Fátima /Cova da Iria. Posteriormente, é feita a descrição do nascimento/fundação do Santuário e suas fases da expansão no local.

No quarto capítulo, é percorrida a “arquitetura portuguesa do século XX”, em paralelo com os edifícios definidores do recinto central do santuário. Reparte-se pelo primeiro subcapítulo no qual se aborda o Eclétismo e Basílica de Nossa Senhora do Rosário. No segundo, é apresentado o estilo Português Suave e Colunatas. No terceiro, pela análise do Tardo-Modernismo e Capelinha / Alpendre. E no quarto é abordado o período contemporâneo e Igreja da Santíssima Trindade. Pela qualidade arquitetónica e diferentes abordagens ao local merecem uma análise profunda.

No quinto capítulo está a conclusão do trabalho, que reúne, a título sintético, as ideias fundamentais do trabalho, consolidadas pela diversificada recolha bibliográfica, e onde é dado ênfase a alguns aspetos que, pela sua importância, são merecedores de especiais análises.

Por último, é de salientar a existência de um segundo volume, na forma de anexo, onde são apresentadas plantas e fotografias seguindo a mesma organização do índice, acompanham graficamente o decorrer do trabalho e deve ser visto paralelamente à leitura do mesmo.

## II. SANTUÁRIO

### 1. A PALAVRA «SANTUÁRIO» DO PONTO DE VISTA *SEMÂNTICO*

Segundo Duque (2007, pp. 514-520), do ponto de vista linguístico, o significado da palavra santuário, condiz a um espaço relacionado com algo ou alguém santo inserido num templo<sup>1</sup> ou parte de um templo, efetuando de imediato a ligação entre o sagrado e a dimensão do seu relacionamento com a humanidade. De facto, Lima (2004, p. 27) refere, que “(...) embora a palavra santuário tenha feito o seu itinerário semântico, não deixa ainda hoje de possuir uma forte conotação de segredo, de mistério e de separação”. E neste contexto (pp. 27-42), o santuário não é apenas uma realidade meramente material, ou seja, não se reduz apenas a uma construção de maior ou menor dimensão, ao qual se pode visitar, mas um local de desejo que impulsiona e que provoca a deslocação das pessoas, integrando o espaço envolvente ao qual aquele investe de sacralidade, assumindo-se um dos paradigmas da construção de uma arquitetura identitária. Posto isto, “(...) o santuário funciona como polo dinâmico ao longe e ao perto” (Guerra, 1992, p. 29), não sendo necessariamente obrigatório a sua visita física, esta, funciona como personalidade, como uma atração recôndita, conseguindo preservar o seu segredo (fascinante e imponente) que a constitui de uma forma essencial.

Conjugando o autor Lima (2004), com Gioia *et alii* (no sítio da internet <http://www.vatican.va>, 1999), este argumenta que o santuário, antes de tudo, é lugar da memória da ação de Deus na história, que está na origem do povo da Aliança e da fé de cada um dos crentes. Na tradição bíblica, portanto, o santuário não é simplesmente o futuro duma obra humana, repleta de simbolismos cosmológicos ou antropológicos, mas testemunha a iniciativa de Deus no seu comunicar-se aos homens, para estabelecer com eles o pacto da salvação. Onde o significado profundo de todo o santuário é recordar na fé a obra salvífica do Senhor.

Contudo, Falcão refere (no sítio da internet <http://www.ecclesia.pt/caticopedia>, 2004), que na atualidade da Igreja, os santuários, são espaços sagrados (igreja ou outro tipo de espaço), com o consentimento do Ordinário da Igreja, ao qual os fiéis acorrem em peregrinação por motivos de religiosidade. Servindo sobretudo para alimentar e

---

<sup>1</sup> Consoante Falcão refere no sítio da internet (<http://www.ecclesia.pt/caticopedia>, 2004), “(...) em todas as religiões, inclusive a judaica, o templo era a casa de Deus ou dos deuses. No AT, havia a convicção de que Javé queria habitar com o seu povo (presente na Arca da Aliança ou no Templo de Jerusalém). Com Jesus Cristo, passou-se a compreender que Deus não habita em casas feitas pelos homens, mas quer habitar em casa um dos fiéis pela graça e também na Igreja que os une num corpo único, de que J.C. é a cabeça e o Espírito Santo como que a alma”.

purificar a piedade dos crentes que procuram a celebração da Eucaristia, Penitência, tempo para oração e pregação, comunhão de fé e de outros atos sacramentais.

Retornando a Lima (2004, pp. 27-42), rochedo ou templo, recinto, árvore milenar ou bosque<sup>2</sup>, o santuário fascina, com o seu entrelaçar de mãos entre o divino e o sagrado, inspirando simultaneamente a admiração e o respeito no próprio medo que gera aos crentes, já que o peregrino segue a rota do inacessível (suscitando situações de louvor e glória). Pode-se dizer que o santuário, como referiu João Paulo II aos fiéis reunidos em Monserrat (Barcelona):

“(…) “o santuário (aparece) como o lugar onde Deus acolhe o homem e onde o homem se converte a Deus”, onde “os visitantes podem descobrir o autêntico rosto do Senhor” que os “leve a uma existência cada vez mais conforme com o Evangelho” (p. 41).

Consoante Duque (2007, pp. 514-520) posto isto, o santuário, qualifica coletivamente determinados lugares, que resultam da relação que a humanidade possuiu e continua a possuir com esses mesmos espaços (visitados ao longo do ano, por inúmeras populações distintas, com variadíssimas motivações e variadíssimas origens). Para além de serem casos específicos de qualificação do momento, visto que todos eles possuem uma história com horas específicas e datas<sup>3</sup>, as quais constituem a permanente evocação de lugar no tempo.

Referindo que tanto o santuário, como o próprio terreno, apelam a uma realidade ao qual não se verifica, mas que se mediatiza, Lima (2004, p. 35) atesta que, possuindo hoje um relevo próprio, os santuários, possibilitam a que o espaço possa ser organizado, numa sociedade bastante complexa, no qual é usual a existência de labirintos, confusão e em muitas situações o caos. Ao qual, o santuário como centro, oferece uma marca principal na organização primária da vida, revestindo de sagrado o mundo corriqueiro, para que diferentes expressões ganhem significados humanos (conseguindo desenvolver um espaço social com regras e impedimentos, numa oposição a esse caos).

Em suma, o santuário é um determinado espaço geográfico, consagrado por uma religião, que o intitula de local sagrado. Independentemente das suas proporções, o

---

<sup>2</sup> Tal como Lima (2004, pp. 27-28) refere, “(…) Se na cultura céltica [o santuário] era uma realidade essencialmente silvestre, vinculada ao sagrado e remetendo para o segredo tenebroso da floresta num sítio circular do bosque e se, no âmbito indo-europeu, se aparenta ao céu e por isso à abóbada, à luz e à santidade, hoje, numa grande parte das culturas, remete não só para um lugar bucólico e normalmente ascensional, mas também possui a força dinamizadora das gentes ao perto e ao longe”.

<sup>3</sup> Segundo Duque (2007, p. 20), surgindo dentro da modalidade do ritual, as repetidas celebrações nos santuários, tornam presentes a história que qualifica o local e a sua respetiva data. Unindo nesse sentido toda uma comunidade que acaba por dar vida (corpo espaço-temporal) a um rito, no qual se identifica.

importante é a sua história, a sua cultura e o que ele tem para oferecer aos seus visitantes. Sendo um espaço com elevada importância, desde os primórdios da humanidade consegue ser o foco de evolução de toda uma cidade até à atualidade. Com um fator forte que abraça a sua existência, a ocorrência de peregrinos de distintas regiões para esse local, que por algum motivo em especial, promessa, devoção, alívio para o seu sofrimento, milagre ou simplesmente curiosidade turística, fazem peregrinações com o intuito de alcançar o seu objetivo pretendido.

Fátima é um local de celebração de um momento – aparição – através de um ritual coletivo regular – os dias 13, e o de Maio em particular – e que conjuga memórias de um espaço silvestre, transformado em espaço organizado e centralizador. Encontrando-se dentro dos elementos associados aos significados de “santuário”.

**i. A identidade e a missão do Santuário de Fátima**

Segundo Abreu (2003, pp. 62-63), o santuário de Fátima tornou-se um símbolo da identidade Católica nacional, como todo o seu conjunto de atividades<sup>4</sup>, serviços de oração, evangelização, caridade, acolhimento (possui vários meios materiais para servir os peregrinos). É uma organização/“marca” credibilizada pelo Vaticano, repleta de acontecimentos, com o intuito de propagar a ideia e mensagem de Fátima.

Consoante Vasconcelos (1998, p. 305), é o centro de peregrinação mais frequentado<sup>5</sup> de Portugal, por pessoas vindas de todo o país, como também um dos centros de peregrinação mais visitados do mundo católico. Ao qual a sua fama e a sua concorrência coloca-o a par de lugares de peregrinação internacionais como a Terra Santa (Israel), Lourdes (França), Guadalupe (México), Czestochowa (Polónia) ou Compostela (Espanha).

Retornando a Abreu (2003, pp. 62-63), o santuário, inserido na ação pastoral da Igreja que tem como intuito máximo “(...) oferecer à pessoa a comunhão com [Deus] no grau máximo que possa conceber-se”(Abreu cit. in Guerra, 1991, p. 01). O santuário de Fátima é um local onde é possível encontrar temporalmente os meios e mediações entre a divindade e o ser humano, possibilitando uma maior força da ação de Deus, com a intenção da “(...) salvação eterna... e vivência da vida divina no tempo da peregrinação terrestre” (Abreu cit. in Guerra, 1991, p. 01). Tendo como base a existência da mensagem de Fátima, auxiliada com os testemunhos das três crianças (pastorinhos), materializam-se ações de evangelização, devoção popular, oração e generosidade, por parte de todos os homens que ambicionam peregrinar na vida terrena, para satisfação e comunhão com o próprio Deus.

---

<sup>4</sup> Segundo Abreu (2003, p. 77), o Santuário de Fátima disponibiliza serviços (terço, eucaristia), lugares, pessoas, atividades (peregrinação, coro), bens ( livros, velas e objetos religiosos) como também pensamentos (esperança e toda uma fé ligada a uma mensagem específica). Em troca de respostas por parte dos seus peregrinos. Estas podem ser económicas: na compra dos seus produtos (artigos religiosos) ou simplesmente ofertas monetárias vindas dos peregrinos; psicológicas e comportamentais: o peregrino aceita e adota a mensagem de Fátima, divulgando-a abandona os comportamentos e ideias antigas e adota novas condutas religiosas. As trocas de dádivas de ambas as partes, traduzem-se num benefício no qual o Santuário de Fátima, recebe a concretização da sua missão, o desejo de ajudar o próximo, aumentando o número de peregrinos e obtendo de recursos económicos para a execução das suas atividades.

<sup>5</sup> Tal como Vasconcelos (1998, p. 305) refere, “(...) as estatísticas do Serviço de Peregrinos do santuário relativas à década de 1980 dão conta de uma média anual de 2.480.000 visitantes. As peregrinações em grupos organizados ou excursões, que representam entre 5 e 8 por cento do número total de peregrinos, levaram ao santuário perto de 350.000 portugueses e 80.000 estrangeiros no ano de 1992”.

### III. CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

#### 1. EVOLUÇÃO DO SANTUÁRIO DE FÁTIMA

O Santuário de Fátima não é exclusivamente uma obra arquitetónica. É também responsável pelo impulso do desenvolvimento de uma região desprovida de desenvolvimento social na sua totalidade, em sequência do aparato grandioso do cenário cerimonial ocorrido, que estimulou o seu desenvolvimento até ao seu estado atual.

Tal como explica Corsépius (1992, pp. 143-147), a origem de todo o aglomerado da Cova da Iria que adquiriu o nome de Fátima por consequência da proximidade da aldeia e paróquia com o mesmo nome, foi o resultado do fenómeno da aparição de Nossa Senhora em 1917. Efetivamente nessa data não se verifica qualquer tipo de construção na proximidade local das aparições. Tal como Maggioni (2007, p. 17) refere, a Cova da Iria era “(...) rodeada por outros conjuntos pequenos de casas espalhadas pela colina, entre rochas, azinheiras e oliveiras, e algumas clareiras para pastagem”. Unicamente uma pequena depressão topográfica denominada na região como “cova” – daí Cova da Iria. Havia somente dois conjuntos de casas afastadas de cerca de 800m a 100m desse local: uma a norte, a Moita, onde se localizava uma pequena capela datada do séc. XVI e outro a nascente, a Lomba da Égua.

A extensão de toda a ocupação do território da Cova da Iria, sucedeu-se gradualmente, ao longo dos anos, através de fases. Estando sempre pendente da aceitação crescente dos fenómenos sobrenaturais que se sucederam e de todas as suas consequências levadas a cabo pelo grande número de visitantes.

Deste modo, tal como Fuente (1992, pp. 55-87) explica, o grande fluxo de peregrinos e as necessidades de conseguir satisfazer todas as necessidades (materiais e espirituais), originou as construções (relacionadas com as aparições e com carácter puramente religioso), na zona da Cova da Iria, nomeadamente no recinto do Santuário de Fátima. Assim, foi implantado no local a montagem de um pórtico de madeira, com uma cruz alta e paralelamente, consoante Corsépius (2007, p. 558), refere “(...) para satisfazer as necessidades materiais dos peregrinos, começaram a ser montadas tendas para a venda de água e alimentos e alguns artigos religiosos”.

Conscientemente, a Igreja Católica Apostólica Romana, procurou controlar todos os acontecimentos que estariam a suceder, percebendo o desenvolvimento que estaria a ter

a região da Cova da Iria, e a importância das aparições na vida dos peregrinos. Deste modo, de acordo com o autor, o período de 1918 até 1928, estabelece uma evolução gradual da ocupação do lugar. Através de uma autorização prévia da entidade local para se poder construir em determinados lugares, substituindo assim, qualquer plano de ordenamento do território.

Dando-se em 1919, a edificação de uma capelinha<sup>6</sup> em pedra e cal, dedicada às aparições de Nossa Senhora, e a segunda em 1922-1923, após um atentado bombista que destruiu a construção original. No entanto, evidenciava-se carências básicas, como a inexistência de água, que eram essenciais para o conforto básico dos peregrinos. E por ordem do Bispo de Leiria (9 de Novembro de 1921), se procede às primeiras sondagens para captação de água, sendo o problema resolvido com a conclusão das obras do poço, em Novembro de 1922.



**Figura 1- A Capelinha das Aparições em 1922**  
(Fonte: EXPOFAT).



**Figura 2 - Ermida de Fátima atacada à bomba**  
(Fonte: Cf. DCF, vol. 3,2, Apêndice fotográfico, Doc.).

Assim, segundo Corsépius (1992, pp. 145-147), a Igreja iniciou a aquisição de terrenos na zona, para a construção do futuro recinto de oração. E por volta de 1922-1923, surge o primeiro anteprojecto<sup>7</sup> de urbanização, de autor desconhecido, apenas para o local das aparições (consultar anexo, pág. 94), parcialmente executado, sucedeu-se à construção da avenida central (desde a entrada principal do santuário até ao fontanário), ladeada de ambos os lados, por ornamentos, para altares ou nichos. Entretanto, no ano de 1923 e 1924, sucederam algumas construções, desde a reconstrução da Capelinha das Aparições que estava concluída, com o seu novo alpendre; no local onde se ergue atualmente a Casa de Nossa Senhora das Dores, até à construção de uma casa para o

<sup>6</sup> Pedido de Nossa Senhora aos três pastorinhos de Fátima, tal como Maggioni (2007, p. 28) refere, “(...) quero que se construa aqui uma capela em minha honra”.

<sup>7</sup> O anteprojecto de urbanização, consoante Fuente (1992, p. 65) menciona, previa uma avenida central e duas avenidas laterais e catorze capelas distribuídas pela avenida central. Sendo construído um templo (integrando capelas no seu interior) no cume do outeiro da Cova da Iria.

futuro capelão do recinto; o recinto foi vedado com muros e arcadas e portões de ferro foram colocados na entrada principal do recinto, possuindo de ambos os lados construções para o comércio dos artigos religiosos. Sendo construindo também à volta do poço, um muro e um tanque circular, posicionado no centro da avenida, vedado por uma abóbada que mais tarde serviria de pedestal a um monumento sagrado. E em 1924, é pensado a edificação de um albergue<sup>8</sup> para usufruto dos peregrinos doentes.



**Figura 3 - Monumento ao Coração de Jesus por cima do fontanário em 1932. (Fonte: EXPOFAT).**



**Figura 4 - Capelinha e o Alpendre e o fontanário em 1937. (Fonte: EXPOFAT).**

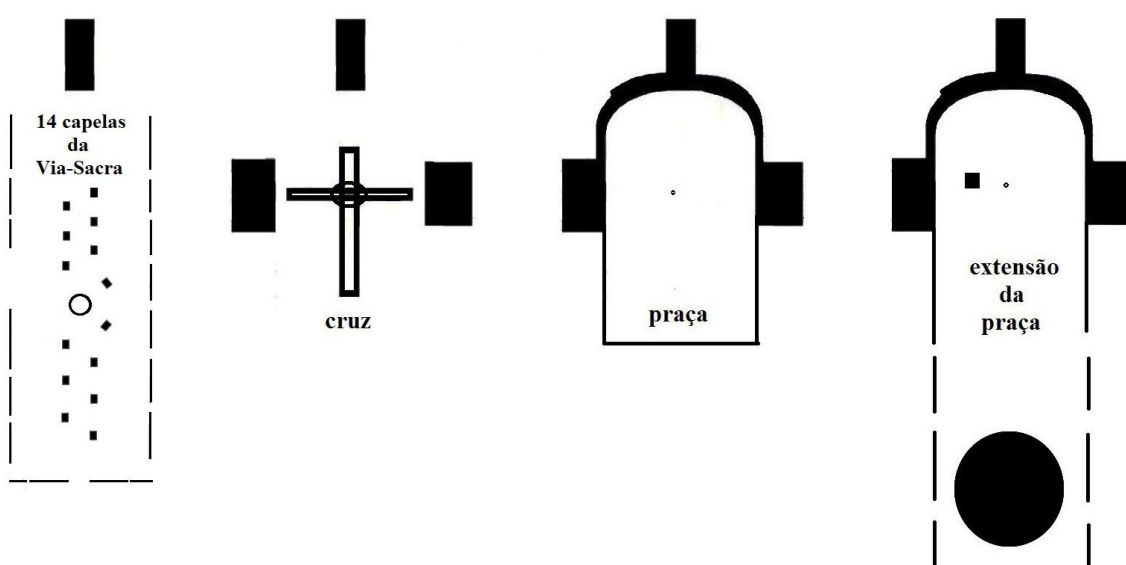
A implantação das construções até as datas anteriores, processou-se sem qualquer tipo de ordem e tendo em conta o seu caráter precário, foram desaparecendo. Consequentemente, em 1928, é iniciado a definição do espaço do futuro recinto de oração e segundo Fuente (1992, pp. 55-87), o período de 1928 a 1948, inicia-se com a edificação da Basílica de Nossa Senhora do Rosário, de autoria do arq. Gerardus van Kriechen e “a 13 de Maio de 1928 é benzida a primeira pedra pelo Arcebispo de Évora, D. Manuel da Conceição Santos” (pp. 66-67). E pelo facto de não existir um plano de ordenamento do território propriamente dito<sup>9</sup>, surge demasiadas críticas devido à desorganização do Santuário e uma urgência da existência de um planeamento propriamente dito.

Posto isto, segundo o autor explica, surgem diversos projetos com o tema base, a cruz, símbolo estruturante de todo o santuário: o primeiro anteprojecto de urbanização criado pelos arquitetos Luís Cristino da Silva e Ernesto Korrodi, a 25 de Julho de 1929

<sup>8</sup> Tal como Fuente (1992, p. 66) refere, “ (...) o plano estabelecido, da autoria de Narciso Costa, incluía três corpos elevados, um em cada topo e outro no centro, destinado à capela. Existiriam diversas salas destinadas a enfermarias, sala de (...) recepção e posto de socorros. Na cave haveria salas para distribuição de velas, jornais «Voz de Fátima» e venda de artigos religiosos. É construído um grande alpendre para os doentes assistirem à missa, conhecido por capelas das missas, e por detrás, a capela das confissões, iniciada em 1927, concluída em 1928 e demolida em 1946. Os seus autores foram Narciso Costa e António Varela”.

<sup>9</sup> Os planos de urbanização que surgiram no intuito de mostrar como deveria ser concretizado o santuário, segundo Corsepius (2007, p. 560) menciona, eram propostas que davam grande importância ao aspeto monumental e grandioso da igreja católica, demasiado formalistas, distantes do interesse de conseguir um planeamento que abrangesse uma planta inteira de uma cidade, atendendo os aspetos funcionais de um aglomerado urbano e o aspeto religioso.

(consultar anexo, pág. 95), a cruz é desenhada no recinto de oração e se projeta para o seu exterior, dando forma à cidade; um outro projeto surge sobre os arredores da Cova da Iria/Fátima, de autoria dos arquitetos António de Aguiar e José de Lima Franco a 1929 (consultar anexo, pág. 96); um anteprojeto de Urbanização, de autor desconhecido, que não abrangia o povoamento da Cova da Iria em 1932-1933 (consultar anexo, pág. 96); em 1944, orientado pelo Ministro das Obras Públicas, Engenheiro Duarte Pacheco, aparece um novo antepiano de urbanização<sup>10</sup>, de autoria do arquiteto Cottinelli Telmo. Existindo ainda um anteprojeto de Urbanização da Cova da Iria, projetado pelo arquiteto João Antunes a 1945-1946 (consultar anexo, pág. 96).



**Figura 5 - Fases do desenvolvimento do Santuário de Fátima até ao seu estado atual - área central da esplanada. (Fonte: Patrick Silva).**

Conforme Corsépius (2007, pp. 557-578) refere, o antepiano de Urbanização de Fátima (consultar anexo, pág. 97), acabou por ser aprovado a 9 de Abril de 1945, pelo Conselho das Obras públicas (não sendo implementado localmente), referindo também, a um nível mais teórico do que prático, o abastecimento de água, esgotos e iluminação. Apesar da existência de um plano de urbanização, pensado e discutido, quando aprovado não é inteiramente aplicado, verificando-se, consoante Fuente (1992, pp.55-87) refere, o que iria acontecer a Fátima num futuro próximo, com construções e demolições desorganizadas em todo o recinto. Visto isto, a aplicação de parte do Plano

<sup>10</sup> Neste antepiano, Fátima, era pensada como um centro de peregrinação reconhecida. Segundo Fuente (1992, p. 70), verificando o aspeto privilegiado, isolando o recinto com uma arborização tão vasta quanto a natureza do terreno permitisse e as disponibilidades orçamentais da época, conseguindo criar um ambiente calmo e propício à criação. Para tal foi pensada uma cintura de sebes, com árvores talhadas que encerrariam o recinto, mantendo o ar natural do conjunto, formando um todo constituído pelas três maiores construções da época: o templo e os dois hospitais.

de Urbanização não permitiu a que fosse evidenciado uma unidade e coerência, impedindo o progresso coerente e metódico de toda a área de Fátima.

Um facto é que Fátima cresceu, mas não conseguiu acompanhar o seu crescimento ao longo dos anos, continuando-se a verificar a inexistência de saneamento básico, equipamentos e vias. Ao mesmo lado de uma população do qual as condições de vida não melhoraram. Os problemas sentiram-se de tal forma, que foi tomada uma decisão de importância vial para o Santuário e Fátima. Com a publicação do Decreto-Lei nº 37008, a 11 de Agosto de 1948 (consultar anexo, pág. 97), foi apresentado o Anteplano de Urbanização (só viria a ser aprovado em 1957), iniciando assim uma época mais ativa e mais prática, pretendendo ordenar o presente e preparar o futuro, corrigindo os erros do passado. Apesar de se intitular de anteplano, esteve em funcionamento durante vários anos como Corsépius (2007, p. 566) refere, foi a “(...) a única peça legal orientadora do ordenamento urbanístico, incluindo zoneamentos, arruamentos e volumetria.”

Em 1949 o Santuário de Fátima adquiriu mais terrenos para uma regularização do recinto, além disso tratou do aglomerado urbano como um organismo vivo mais completo que os anteriores. Não se limitando apenas por estabelecer uma área de refúgio para o Santuário, mas abordando e legislando toda a área abrangida, de modo a conseguir zonas com funções específicas, para os equipamentos, para o uso da população flutuante como para a população permanente. No que cabe às vias, ficou previsto uma hierarquia de arruamentos tendo em conta o seu uso, onde se destaca a Estrada Nacional 356 (mais tarde Avenida Beato Nuno), que criava uma ligação entre as rotundas existentes, contornando o aglomerado urbano pelo Norte e fechando o anel exterior.

Em 1950 aconteceu uma grande alteração no espaço do santuário, motivada pela celebração do Ano Santo<sup>11</sup>, que encerrou em Fátima a 13 de Outubro de 1951. O santuário até então era limitado a sudoeste pela estrada regional que fazia a ligação de Batalha a Ourém. Dela permanecem em Fátima, de ambos os lados do santuário as ruas Francisco e Jacinta Marto. E o acesso principal à capelinha e a todo o recinto era realizado por ela, através de um pórtico erguido e demolido em 1928 (em forma de colonata com grades de ferro). Mobilizando meios para o efeito e levado a cabo pelas

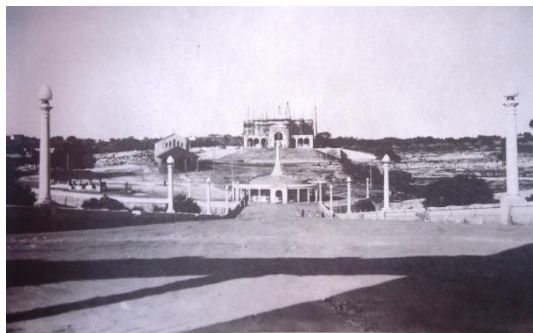
---

<sup>11</sup> De acordo com Fuente (1992, p. 73), tal como se previa e veio a verificar-se a grande afluência de peregrinos, a celebração do Ano Santo, originou a consequências negativas inesperadas a nível urbanístico, levando a uma implantação irregular de edifícios provisórios, e consequentemente alguns permaneceram (para receber o elevado número de visitantes).

entidades governamentais, a expansão realizada estendeu-se até à atual Avenida D. José Alves Correia da Silva.

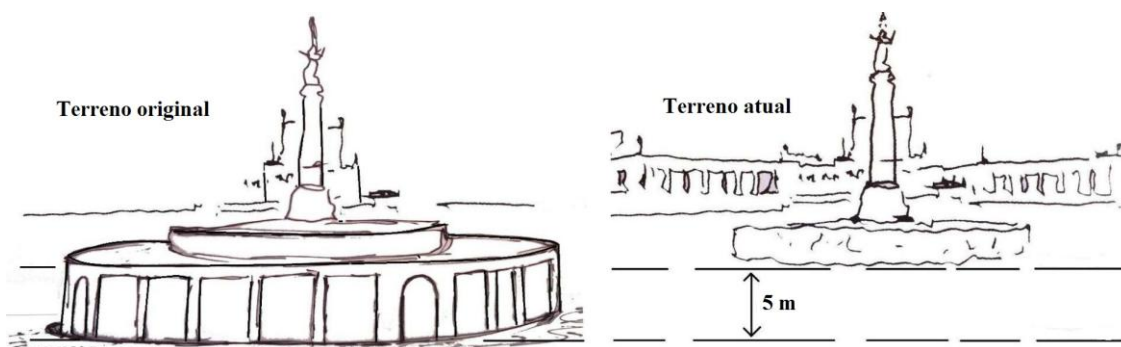


**Figura 6 - Pórtico de entrada e Colunata que delimitava a área do recinto em 1931. (Fonte: Enciclopédia de Fátima).**



**Figura 7 - Recinto, com a chamada Avenida central, o fontanário, a capela das confissões e a Basílica em construção em 1937. (Fonte: EXPOFAT).**

Para além do aumento a sudoeste da área do santuário, o terreno também foi modelado, “(...) adquirindo a forma de colo topográfico, que desde então manteve” (p. 567). Tais alterações, levou a cabo o aterro, nomeadamente ao centro, cerca de 5 metros, originando a que a colunata onde se situava a fonte primitiva, desaparecesse visualmente, com o erguer do monumento ao Sagrado Coração de Jesus, inaugurado a 13 de Maio de 1932 (ainda existente). O perímetro exterior do recinto de oração na parte norte, ficou concluído com a sagração da basílica a 1953 e o fecho lateral das colunatas em 1951-1954, e na parte Oeste do recinto com o Hospital Senhora das Dores.



**Figura 8 - Alterações da cota do terreno. (Fonte: Patrick Silva).**

A propagação do santuário a nível mundial, aumentou ainda mais com a visita do Papa Paulo VI no dia 13 de Maio de 1967, no decorrer do II Concílio do Vaticano. E pelo facto do aumento do número de peregrinos, alertou-se a necessidade urgente de um planeamento com soluções no mais curto prazo de tempo. Verificando-se também uma urgência a nível de alojamentos e transportes.

Na procura da determinação da utilização dos terrenos no intuito de atingir as necessidades dos peregrinos, Corsépius (1992, pp. 145-147), refere que tendo base o antepiano aprovado, a 18 de Agosto de 1957 de autoria do arquiteto Luís Xavier (que termina em 1996, na resolução insuficiente e incompleta dos problemas de Fátima). Adquiriram-se um número elevado de terrenos, na procura de solucionar problemas, proporcionando melhores condições urbanísticas, mantendo os princípios básicos, completando-se com um ordenamento e regulamento cuidado, abrangendo projetos gerais das infraestruturas e ruas<sup>12</sup>. Não se limitando apenas à zona de proteção do Santuário com 130 hectares, abraçando os lugares de Lomba d'Égua e Moita Redonda com cerca de 380 hectares.

Com a chegada das comemorações do cinquentenário das aparições, realizaram-se alterações em 1967, segundo Fuente (1992, pp. 55-86) refere, no recinto e na zona circundante, desenvolvendo-se o restauro do caminho da via-sacra e a edificação de um parque de estacionamento para os Valinhos. É pensado também o alargamento dos parques de estacionamento para os automóveis, sanitários, bilheteiras, no projeto de água e esgotos na construção da Avenida Norte, etc.

No ano de 1969<sup>13</sup>, verificou-se um crescimento do aglomerado urbano, em redor do Santuário de Fátima, que consoante o autor, surgem conseqüentemente das atividades decorrentes dos peregrinos ao local das aparições, enquanto o Santuário construía e demolia por falta de plano, com o objetivo de resguardar o ambiente espiritual do local, atentando com um sucesso maior ou menos, as necessidades dos peregrinos (espirituais e materiais).

De acordo com Corsépius (2007, pp. 557-578), a autarquia de Fátima reconhece a necessidade de rever o Plano Urbanístico em vigor, sendo entregue ao arquiteto Carlos Oliveira Ramos, entre 1976 e 1980, para uma nova ampliação do Plano do arq. Luís Xavier, de 1957 (consultar anexo, pág. 98). Tendo como base, uma proposta<sup>14</sup> que vai

---

<sup>12</sup> Deste modo previu-se grandes espaços livres para usos de zonas rurais de proteção, zonas de reserva, parques de estacionamento. Porém, de acordo com Corsépius (2007, p. 31), este plano manifestava um variado número de situações que o tornava inviável na prática, dadas as grandes necessidades de infraestruturas e da enorme pressão pelos construtores. Verifica-se então um grande número de construções sem licença por consequência do regulamento e o zonamento que indicavam ocupações irrealistas e rígidas, contudo, tais edifícios não eram depois demolidos quando se constava, criando assim um obstáculo a qualquer planeamento urbano para o futuro.

<sup>13</sup> No ano de 1969, em Fátima, tal como Fuente (1992, p. 83) refere, há 1032 habitantes leigos, 1978 habitantes no local – 842 homens, 1135 mulheres, 563 estudantes, 383 religiosos; 206 fogos, 105 casas comerciais, 47 pensões e cafés, 4 hotéis, 1 motel e 2 casas de câmbios. Por estes números, facilmente se pode verificar o crescimento rápido da Cova da Iria, depois de 1967.

<sup>14</sup> Numa breve síntese as propostas que fizeram parte deste plano, de acordo com Corsepilus (2007, p. 568), foram as seguintes: 1. Acessibilidades: 1.1. Foi apresentado pela Brisa o projeto da autoestrada incluindo o nó de Fátima. Este empreendimento dentro da rede nacional rodoviária facilitaria o seu acesso. Recomendou-se um afastamento do nó do aglomerado de Fátima (considerando-se

desde o tratamento das acessibilidades, comércio, habitação, restrição de áreas, etc. No entanto, o plano é abandonado a 1983, por diversos motivos e tal como Fuente (1992, pp. 55-86) refere, perdeu-se a esperança de encontrar soluções aos problemas de Fátima, por inúmeras reclamações e consequência das alterações a arruamentos e indefinição quanto ao equipamento urbano, etc., previstos no plano.

Com a entrada de Luciano Guerra, em 1973, ocupando o cargo de novo reitor no Santuário de Fátima, verificou-se os movimentos do funcionamento dos serviços, definindo objetivos para cada um deles. Para tal foi criado em 1975, o SEAC (Serviço de Ambiente e Construções do Santuário), propondo elaborar um programa a cumprir a curto e longos prazos. Como tal, Segundo Corsépius (2007, pp. 557-578) menciona, foi organizado um concurso limitado a seis equipas de arquitetos portugueses, através de uma grande iniciativa do SEAC, procurando um gabinete que obtivesse respostas do ponto de vista arquitetónico para o programa entretanto elaborado, ao qual o vencedor desse concurso foi o gabinete GALP com os arquitetos José Carlos Loureiro/Pádua Ramos.

Prevedendo-se para a elaboração do projeto a construção de um novo alpendre de maiores dimensões para a Capelinha, remodelação da Casa de Nossa Senhora das Dores e da Nossa Senhora do Carmo<sup>15</sup> (consultar anexo, pág. 101-102), e a construção de um pavilhão polivalente para atender assembleias ligadas de liturgia, evangelização e cultura. No entanto através de observações realizadas pelo júri, procedeu-se a revisão do programa, reconhecendo que não seria vantajoso utilizar o mesmo espaço de cerimónias para o uso cultural e litúrgico. Sendo assim optado pelo novo programa a construção de

---

inadequado uma praça da portagem a desembocar na Av. D. José Alves Correia da Silva); 1.2. Admitiu-se a possibilidade da construção de um ramal da rede ferroviária até Fátima; 1.3. Uma eventual construção de uma pista para uso de aviões ligeiros próximo de Fátima; 2. Em complemento à ligação à autoestrada era indispensável a criação de parques de estacionamento suficientemente dimensionados; 3. O fracasso da construção do conjunto de casas pré-fabricadas denominado “Grande Albergue” demonstrou que as pessoas preferem permanecer à noite nos autocarros ou alojarem-se em pensões ou hotéis onde têm mais comodidade. Devia-se alargar a área para estabelecimentos hoteleiros; 4. Devia-se prever uma zona para construção de habitações dentro do perímetro, tendo em conta a existência de muito espaço disponível; 5. Prever locais para a edificação de escolas primárias oficiais; 6. Propôs-se a localização de um centro administrativo cívico religioso central, onde se poderiam instalar grande parte do equipamento coletivo; 7. Regulamentar o exercício do comércio nas lojas dentro de Fátima, incluindo a forma de publicidade e exposição dos artigos nas ruas, não esquecendo os vendedores ambulantes; 8. Devia-se definir urbanisticamente o uso a dar aos terrenos dentro da área de intervenção incluindo Lomba d’Égua, Frazarça, Moita e Aljustrel; 9. Foi proposta uma Limitação das áreas de construções religiosas; 10. Ponderou-se a captação de água no Vale da Caridade, prevendo-se uma estação de tratamento de águas residuais, um estudo do fornecimento de energia elétrica e um investimento a nível de equipamento da recolha do lixo.

<sup>15</sup> Tanto na casa da Nossa Senhora das Dores e na casa Nossa Senhora do Carmo, segundo Loureiro (2012, p. 164), aproveitou-se uma parte das suas paredes, para adquirir, a primeira um albergue com cerca de 97 quartos com banho, uma outra parte com 50 quartos para internamento de peregrinos doentes, área de apoio médico e enfermaria e três capelas; a segunda um albergue com cerca de 120 quartos com banho, várias salas para reuniões, serviços administrativos do Santuário, museu e três capelas. Ambas as construções, fecham a colunata envolvendo o recinto na sua proximidade. Apresentando sobre este, fachadas opacas e tranquilas nos seus pisos superiores, numa intencional contradição à colunata perfurada. Tendo esta de ser rematada, fizeram-se crescer altas paredes brancas, fechando de ma forma arrojada e monumental aquele enorme espaço, adequando-se à finalidade e ao lugar.

dois edifícios distintos com funções distintas, “ (...) um numa verdadeira igreja e outro num local de evangelização e cultura” (p. 571).

A 13 de Maio de 1982, deu-se à construção do Centro Pastoral Paulo VI<sup>16</sup> (consultar anexo, pág. 99-100), do arq. Carlos Loureiro, inaugurado pelo Papa João Paulo II. E no período de 1983 a 2000, segundo Fuente (1992, pp. 55-86) refere, o Santuário de Fátima, com o intuito de conseguir obter informações precisas e detalhadas da realidade



**Figura 9 - Vista aérea do Santuário e parte do aglomerado urbano. Foto tirada em 11 de Novembro de 1985. (Fonte: EXPOFAT).**

de Fátima, elaborou uma pesquisa à realidade local através de uma equipa, contribuindo para o planeamento urbano, com o recurso de diferentes disciplinas, desde o paisagismo, urbanismo, geografia humana, etnografia, pastoral, história, sociologia, documentação urbanística e documentação do próprio Santuário. Como resultado desse trabalho, é publicado em 1992, chamando atenção para a necessidade de um planeamento urbanístico urgente, depois do abandono do plano apresentado pelo Gabinete Carlos Ramos. Surge então o volume intitulado de Expansão Urbanística de Fátima (Expofat 1917-1985).

E pelo facto de se ter o conhecimento da situação insustentável, consoante Corsépius (1992, pp. 143-147) refere, foi proposta a revisão do plano em vigor (plano de 1957) com realismo e operacionalidade e contribuições renovadoras. E para o tal, foi

---

<sup>16</sup> Segundo Loureiro (2012, pp. 156-158) refere, o edifício destinado a atividades para-litúrgicas, congressos, etc., abrindo-se por largas janelas à luz filtrada pelas árvores que o envolvem, possui um auditório para 2.100 lugares, uma sala polivalente para 600 lugares sentados, compartimentável em 3 salas, sala para 140 lugares, salas para reuniões de grupos de 10 a 15 pessoas, etc. Todos os espaços foram organizados tendo como referência aquele eixo fundamental (situado no grande eixo do Santuário coincidente com o eixo da Basílica a Sul da rua D. António Barroso), em vasto piso de grande horizontalidade, com uma forma muito materializada, na volumetria dinâmica da construção. Toda a construção é fechada por placas de calcário da região de (5 centímetros de espessura), interrompida pelas fenestrações e por alguns elementos estruturais do betão à vista.

promovido pela autarquia, a constituição de uma comissão de acompanhamento, conseguindo abranger as entidades centrais e locais, até mesmo o Santuário de Fátima. Posteriormente à realização de um concurso pela autarquia, esta contra a firma Fonda na execução de um novo plano urbano. Atendendo às carências tanto da população permanente como da flutuante. Dentro dos objetivos e modelos de desenvolvimento, foram estruturados itens<sup>17</sup>, ligados a condicionamentos urbanísticos, opções e objetivos no território, um modelo de desenvolvimento urbanístico, para maior aproveitamento dos espaços desperdiçados e o tratamento das redes viárias.

Posto isto, já com os seus limites definidos (consultar anexo, pág. 98), depois da evolução a vila, em 1977, no dia 7 de Dezembro de 1997 Fátima é reconhecida como cidade, abrangendo assim a localidade de Moita Redonda, Cova da Iria, Lomba d'Água, Moimento e Aljustrel. Dando-se em 1994, a realização de inquéritos, juntamente com trabalhos preparatórios que resultaram na diminuição do Projeto de Programação do GECA (grande espaço coberto para assembleias), que já desde 1974, se admitia uma futura construção de uma igreja de grandes dimensões no recinto do Santuário.

De 2001 a 2005, numa visão urbanística, consoante o autor, ainda continuava em vigor o plano de 1991. Tornando-se urgente a revisão do plano, ficando encarregada em 1998, a firma Terraforma, apresentado em 2001 e aprovado no Conselho de Ministros em Dezembro de 2002. Conseguindo com esta revisão do plano, atingir objetivos<sup>18</sup>, relacionados à estrutura territorial de Fátima, a criação de grandes áreas de

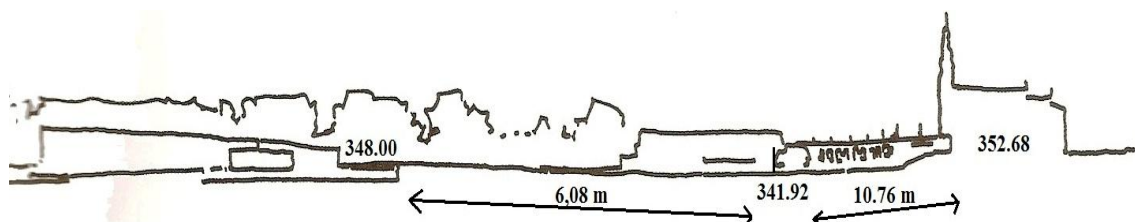
---

<sup>17</sup>Os itens são divididos em quatro partes, tal como Corsepis (2007, pp. 572-573) expõe, "(...) a) Condicionamentos urbanísticos: costeira nordeste, perímetros sagrados (recinto do santuário), auto-estrada, monte dos Valinhos (unidade de paisagem) e Aljustrel (perímetro sagrado), rede viária regional, limites administrativos, núcleos urbanos preexistentes grandes; b) Opções e objectivos: marcação primordial do território através de um eixo formado por um grande espaço público, integrando o recinto do santuário, que se prolongasse para sudoeste, como seu suporte e complemento, e com funções especificamente urbanas a desenvolver; diferenciação fundamental entre área urbana de afectação consistente e a de características rururbanas; defesa das unidades de paisagem existente; localização estratégica dos principais equipamentos e serviços colectivos; optimização das áreas residenciais para a população fixa; definição de unidades morfológicas de tipologias edificatórias; criação de uma estrutura viária hierarquizada, privilegiando zonas para peões; c) Modelo de desenvolvimento urbano: objetivo prioritário: criação de estrutura verde por inexistente com base no monte dos Valinhos, na extensão do eixo do santuário para sul, Jardim Público Central; desenvolvimento do eixo perpendicular da Avenida D. José Alves Coreia da Silva e aproveitamento dos grandes quarteirões rurais e logradouros das construções; d) a nível viário: ter como base a Estrada Nacional 356, nos três ramos que enquadram o aglomerado; desenvolver e melhorar a rede viária existente; recomendar o afastamento da portagem da auto-estrada, prevista o mais longe possível do aglomerado, evitando que o tráfego regional passe por Fátima bem como o gerado pelo IC 9 (Tomar-Marinha Grande); criação de uma circular que contorne por sul, desviando o tráfego não destinado a Fátima. Para estacionamento, a criação de amplas áreas, com predomínio na zona de expansão para sudoeste e criação de dois parques nos Valinhos e em Aljustrel".

<sup>18</sup>No que diz respeito à estrutura territorial, Corsepis (2007, pp. 576-577) refere, que se previu um núcleo central, marcado pela presença do santuário, envolvido a norte e a sul, por um anel rodoviário, ligando duas rotundas donde partiriam vias radiais; uma substituição da Avenida D. José Alves Correia da Silva pela Avenida Papa João XXIII (nos dois troços a sul), em via principal estruturante, possibilitando alargar o núcleo central, vocacionado para ser uma zona privilegiada pedonal; visando a estruturação de toda a área a sul do santuário, previu-se a criação de nova estrutura assente na construção de um novo anel rodoviário, possibilitando conflitos entre as funções de atravessamento e distribuição; foi previsto a criação de duas grandes áreas de equipamento: a construção de um núcleo administrativo (em Fátima) e um núcleo desportivo (em Eira da Pedra), conseguindo criar uma centralidade urbana nova e complementar à da Cova da Iria, mas com funções laicas. Entre os dois núcleos localizar-se-ia o monte dos Valinhos, o mais importante espaço verde de utilização coletiva. Além disso, foi proposto ainda um Parque Urbano na Cova Grande, e estando interligada com o santuário estabeleceu a continuação da estrutura verde entre os Valinhos e já fora do plano, a mancha florestal da Tapada e da Charneca.

equipamentos e de uma nova estrutura assente na construção de um novoanel rodoviário, e conseguir criar uma nova centralidade e também uma proposta de um Parque Urbano na Cova da Iria. A 20 de Janeiro de 2004, foi atribuída o primeiro contrato para a construção da Igreja da Santíssima Trindade até então denominada de GECA. Esperando que fosse inaugurada a 13 de Maio de 2007, juntamente com a data das celebrações dos 90 anos das aparições.

Portanto, o Santuário de Fátima, naturalmente ligado à Cidade de Fátima, marcada desde o seu início, pela luz, a irradiação e a aparição. Conforme Britton (2011, pp. 186-188) refere, consegue ser um espaço que descreve a busca de uma história religiosa particular, de uma narrativa nacionalista e de uma cultura de devoção. O seu núcleo central pode também ser visto como um típico projeto arquitetónico, que cresceu ao longo do tempo, até chegar ao seu estado atual. Em que para Philippides (2011, p. 1989), o Santuário de Fátima desde o seu início modesto como barraca improvisada que abrigou o local onde a aparição teve lugar, passando por fases sucessivas de desenvolvimento, até à sua expansão imponente. Consiste assim, numa rica variedade de elementos, desde estruturas temporais, embora imbuídas de um forte conteúdo simbólico, a edificações mais formais e imponentes, as quais correspondem ao seu estatuto contemporâneo de centro de peregrinação conhecido mundialmente.



**Figura 10 - Corte longitudinal pelo terreno atual. (Fonte: Patrick Silva).**

Em suma, o desenvolvimento arquitetónico do Santuário de Fátima, conduziu a que a área central da esplanada sofresse alterações nos seus anteprojetos/projetos no decorrer dos anos. Primariamente pensada ao longo de um corredor com 14 capelas, similar ao da Igreja do Senhor de Bom Jesus de Matosinhos (Portugal). Seguindo-se com uma planta em cruz, com um monumento central (Sagrado Coração de Jesus), semelhante à Praça de S. Pedro, em Roma (com o obelisco). Porventura, com o desenvolvimento das construções dentro do santuário e da disposição geral dos edifícios, a área central da

esplanada passou a ser pensada como uma praça<sup>19</sup> (600 metros de norte a sul e 150 metros de leste a oeste, com piso em asfalto vulgar), criando um espaço de celebrações, recolhimento espiritual e oração, resguardado do desenvolvimento/atividade da cidade em torno da área sagrada.

A nível de acessos, existe uma série de entradas ao longo do perímetro da zona, com movimento pedestre contrário em diferentes pontos, bem como estacionamento para veículos privados e autocarros nas extremidades norte e sul.

Sendo todo o espaço da praça, basicamente uma área fechada simétrica que salienta a secção longitudinal norte-sul. Secção de grande importância a partir do ponto de vista da experiência do espaço aquando da deslocação ao longo do eixo central, uma vez que permite que a vasta praça funcione como um anfiteatro de grandes dimensões. Conforme Fátima (2009, p. 20) refere, “(...) embora não coberto, o Recinto de Oração é como que uma grande Igreja que tem acolhido milhões de peregrinos, vindos de todos os cantos do mundo, para aí louvar o Senhor e sua Mãe”. Como Igreja que é, possui um altar, uma cruz, imagens de santos e uma Via-Sacra. Com diferentes cotas, adquire perceções distintas sobre o espaço, com o piso da Basílica de Nossa Senhora do Rosário, mais elevado no extremo norte da praça (cota 352,68). Esta desce suavemente (10,76 m), até ao ponto mais baixo (cota 341, 92), onde se localiza o monumento ao Cristo, voltando a subir subtilmente 6, 08 m, até à localização da Igreja da Santíssima Trindade (cota 348, 00), sendo a continuidade do espaço interrompida pela Avenida D. José Alves Correia da Silva (passará a ser subterrânea, dando assim continuidade), que separa a nova igreja do Centro Pastoral Paulo VI.

---

<sup>19</sup> A escala e a sensação de espaço é ampla, quer no número de pessoas que pode ser acomodado, quer em termos de dimensões. Segundo Tombazis (2011, p. 205) menciona, pode acolher entre 450 000 e 500 000 visitantes em ocasiões especiais, e entre 20 000 e 30 000 durante outros acontecimentos que aí decorram ao longo do ano.

#### IV. ARQUITETURA PORTUGUESA DO SÉCULO XX

O começo do século XX em Portugal, ficou marcado por alterações marcantes, do regime e da política, com o fim do regime monárquico e pela implantação da República (5 de Outubro de 1910). Segundo Lira (no artigo publicado no sítio da <http://2.ufp.pt/~slira/Artigos.htm>, pp. 41-47), no decorrer da 1ª República, surgiram novas ideias legislativas, por exemplo no esforço de conseguir desenvolver um novo conceito de preservação do património, mas que, embora mais eficiente, a arquitetura portuguesa não obteve os impulsos inovadores que se pode observar nas artes plásticas ou na literatura. Pois Portugal encontrava-se numa situação difícil a nível económico e financeiro.

No entanto, e consoante Tostões (2003, p. 50) refere, toda a transformação que foi sucedendo na arquitetura, entre a monarquia e a república, decorreu essencialmente de influências originadas pelos progressos técnicos<sup>20</sup>, pois a cultura portuguesa, como grande parte de toda a cultura ocidental, debatia-se num desejo de se modernizar, apoiando-se numa convicção otimista nas potencialidades da máquina, e ao mesmo tempo uma nostalgia de passado ameaçado que abstraía esse presente em acelerada mutação. Refletia-se de certo modo a oposição desse momento de transição, afastando a engenharia e a arquitetura para campos opostos “(...) no momento em que a indústria substituía a arte, tendia a cristalizar-se o debate arte-técnica” (1997, p. 50).

De acordo com Gossel *et alii* (2001, p. 317), a arquitetura do século XX, evidencia-se pela sua grande diversidade. Tal como o choque dos objetivos estéticos e comerciais criou inúmeras simbioses bem sucedidas, como também o pragmático e o utópico, o monumental e o pitoresco, foram inúmeras vezes aplicados lado a lado. E enquanto certos arquitetos deram ênfase ao aspeto artístico do trabalho outros preocuparam-se mais com o seu carácter social, criando vários momentos na arquitetura, que atravessaram estes cem anos. E conforme Fernandes (2003, p. 09) refere, foram “(...) do ecletismo ao modernismo, do neotradicional ao moderno militante, da pós-modernidade à dimensão internacional dos seus autores”.

---

<sup>20</sup> Segundo Tostões (2003, p. 55), o aperfeiçoamento de materiais artificiais, como o ferro e o betão, bem como o desenvolvimento dos engenhos de suspensão e dos vários engenhos de obra, modificaram totalmente as técnicas de construção.

No panorama dessas evoluções técnicas os métodos de edificação foram sendo gradualmente capazes de responder à procura dos seus utilizadores, transformando modos de vida de massas e consumidores. Com a consequente do crescimento da industrialização e o desenvolvimento de dispositivos de conforto/segurança (instalações sanitárias, iluminação, para-raios, ventilação aquecimento, etc.), os sistemas de um edifício evoluíram de tal forma, que a partir de meados do século XX, podiam representar quase metade do seu custo total.

## 1. ECLETISMO

### i. Arquitetura Eclética

De acordo com Pedone (no sítio da internet <http://www.ufrgs.br>, 2003, pp. 127-136), o conceito de “ecletismo” está originalmente relacionado a uma procura da verdade e da beleza sem se submeter a qualquer imposição imposta pela tradição, autoridades ou moda, caracterizando-se pela confiança no progresso e na razão. É a escolha “(...) entre as diversas opções das quais se têm conhecimento, sem observância de uma linha rígida de pensamento” (p.127). Através do “espírito” eclético composto por elementos selecionados nos mais diversos sistemas, que foram propostos na história, reunindo-os com o intuito de transforma-los em uma unidade nova e criativa.

Segundo Santos (no sítio da internet <http://www.anpap.org.br>, 2007, p. 01-05), as origens do pensamento eclético estão fundadas na renovação do pensamento político e filosófico, fundado com o Iluminismo. O Ecletismo cria uma forte ligação ao gosto do seu tempo, ao próprio artista, com liberdade nas regras e compromissos, e torna a beleza um facto aparente. Citando Diderot, em 1755, Pedone (no sítio da internet <http://www.ufrgs.br>, 2003, pp. 127-136) argumenta: “(...) um eclético é um filósofo que passa por cima de (...) tudo o que domina a opinião de massa” atreve-se “(...) a pensar por si (...) não aceitando nada que não seja evidenciado pela experiência e pela razão”; assim é também a filosofia arquitetónica do espírito Eclético.

Este espírito Eclético, ter-se-á desenvolvido na *École des Beaux-Arts* de Paris, uma das mais importantes escolas de arquitetura do século XIX, com uma educação profissional relacionada com a prática contemporânea, um lugar institucional de discussão e competição, um laboratório na busca de novas ideias, integrando alunos e mestres e o meio profissional, procurando o acréscimo do conhecimento e da experiência.

No ponto de vista da *École des Beaux-Art*, não se verificava uma contradição entre história e modernidade. Visto que a história abre novas áreas de investigação e horizontes, inovando o campo das suas referências arquitetónicas, para melhor se entender as novas tendências da época. Com o conhecimento da história, os arquitetos tiveram acesso a um universo de referências e inúmeras publicações da época que aumentou o domínio da arquitetura. E o passado se transformou numa fonte de inspiração, num tempo que parecia difícil expressar uma teoria de arquitetura. Com

pesquisas à arquitetura dos antepassados, foi disponibilizado novos ornamentos e modelos, estimulando a originalidade dos arquitetos. Que procuraram a imitação de protótipos ideais, a transferência das suas superioridades e virtudes, descobrindo uma vasta série de edifícios capazes de servir como modelo aos novos projetos.

Confrontando o autor Pedone (2003), Colin (no sítio da internet <http://www.vi-verdades.org.b/publique>, 2010) argumenta, que esse estudo se transformou na melhor forma para os arquitetos reunirem referências, a fim de desenhar elementos de arquitetura (o que originou a um crescente catálogo de modelos de edifícios, um *portefeuille*, utilizado para encontrar justificações para o desenho dos projetos), combinando os elementos recolhidos da história, produzindo uma nova atitude em composição (não existindo um princípio absoluto na criação de um projeto, mas sim uma regra diferente para cada nova situação), abrindo o percurso para a fisionomia do espírito eclético.

Deste modo, segundo Santos (no sítio da internet <http://www.anpap.org.br>, 2007, p. 01-05) refere, a noção de composição significa também uma necessidade de tornar lógica a construção, as partes, ornamentos e estruturas. Em que para muitos arquitetos que se dedicaram à ornamentação e à sua incorporação aos procedimentos de projeto, considerava-se que o ornamento teria que ser pensado como resultado da estrutura do edificado, onde a própria estrutura se torna a base do significado arquitetónico.

De acordo com Bonametti (no sítio da internet <http://www.fapr.br>, 2006), o Ecletismo procurou trabalhar sobre referências históricas, na intenção de criar uma nova arquitetura de acordo com a atualidade. Enquanto que “(...) a dialética entre arte e progresso, história e ciência, tradição e modernidade era a característica da modernidade.” (Pedone, 2003, p. 130). Os arquitetos na necessidade de satisfazer uma sociedade em transformação. E com a união de diferentes estilos históricos, que por vezes se apresentou como um veículo estético eficaz na absorção de inovações tecnológicas, como às vezes tornava-se numa arquitetura mais direcionada ao decorativismo e à criação de soluções repetitivas sem imaginação.

Ao qual, Colin (no sítio da internet <http://www.vi-verdades.org.b/publique>, 2010), acrescenta que as construções ecléticas passaram a ter uma forma para cada tempo e lugar. A variedade das suas conceções expressou um procedimento que ficou marcado pela prática de projetos, os arquitetos aderiram ao conceito de projeto. E a composição

base do que é fazer arquitetura, foi se perdendo do legado cultural dos estilos históricos e seus significados (não existindo um conjunto de referências do Ecletismo nem tipologias que possam resumir os seus projetos).

No entanto, o espírito eclético enfraqueceu-se, tendo uma continuidade nas mais diversas direções na última geração de arquitetos do século XIX. Segundo Santos (no sítio da internet <http://www.anpap.org.br>, 2007, p. 01-05) menciona, a arquitetura progressivamente abandonou a junção de diversos estilos na composição de um projeto para adotar características estilísticas homogêneas, vindas de um estilo próprio.

De facto, e conforme Pedone (no sítio da internet <http://www.ufrgs.br>, 2003, p. 135) argumenta, “(...) no raiar do séculos XX, a marca eclética não era mais atualidade”. Deste modo, pode-se considerar o Ecletismo como o processo que procurou uma arquitetura que se adaptasse aos novos tempos, através de sistemas escolhidos e uso de elementos derivados na história da arquitetura, criando novas composições sem princípios absolutos, seguindo os critérios académicos de axialidade e simetria, numa junção de partes autónomas.

O projeto de arquitetura passou a ser elaborado, integrando os condicionantes técnicos construtivos de várias tecnologias, onde a técnica está ligada a processos de conceção, e a estrutura formal passou a ser a essência da forma da construção. Confirmando o controlo global do projeto, o arquiteto concilia o programa com o lugar, procurando explorar potencialidades na construção e inovações tecnológicas, podendo articular sistemas, características de diferentes origens, combinando-as, com o intuito de atingir uma solução nova e contemporânea, conseguindo uma nova forma de projetar arquitetura, através de um procedimento moderno na sua essência.

## ii. Basílica de Nossa Senhora do Rosário

A Basílica de Nossa Senhora do Rosário é uma continuidade do pedido de Nossa Senhora, que deu origem à capelinha, complementando-a/substituindo-a por um espaço maior/mais elaborado. O seu projeto foi concebido consoante Duarte (2007, pp. 68-72), pelo arq. Gerardus Samuel van Krieken<sup>21</sup> (1864-1933), professor holandês, que veio para Portugal, a pedido do ministro português Emídio Navarro, a fim de ensinar a disciplina de Desenho do Instituto Industrial do Porto. Como arquiteto fez diversos projetos para edifícios, no Porto e outras localidades. A ele se deve o traço artístico da Basílica, tendo sido continuada/rematada pelo arq. João Antunes (1897-1989), da Câmara de Lisboa; após o falecimento de van Krieken, o Bispo de Leiria confiou-lhe a direção da parte da arquitetura, dando o seguimento dos trabalhos, assegurando e concretizando quase à letra o que teria sido planeado por Gerardus Samuel van Krieken, conseguindo com que a equipa de operários interpretasse o projeto (conduzindo a obra dos planos genéricos aos planos de pormenor).



**Figura 11 - Aspeto das obras da construção da Basílica. (Fotografia: EXPOFAT).**



**Figura 12 - Conjunto urbano durante a peregrinação de 13 de Maio de 1949. (Fotografia: EXPOFAT).**

A colocação da primeira pedra que daria o início à construção da basílica, terá sido feita a 13 de Maio de 1928, ganhando o título de basílica, consoante o sítio da internet o Santuário de Fátima (<http://www.santuario-fatima.pt>, 2009) refere, e a sagração terá ocorrido no dia 7 de Outubro de 1953 (data da celebração litúrgica de Nossa Senhora do Rosário), através do breve *Luce Superna* concedido pelo Papa Pio XII, no dia 11 de Novembro de 1954.

---

<sup>21</sup> Segundo Duarte (2007, p. 68), graças a uma estreita ligação entre o arq. Gerardus Samuel van Krieken e os viscondes de São João da Pesqueira (ele fora responsável pelo projeto da sua residência), e com o bispo de Leiria, D. José Alves Correia da Silva, se viu convidado a atuar na obra de Fátima.

Causando muita estranheza aos críticos da arte de Fátima, pela escolha de cânones típicos do século XIX, segundo Duarte (2007, pp. 68-72), a Basílica de Nossa Senhora do Rosário<sup>22</sup>, insere-se na estética historicista e neobarroca, e segundo as cronologias europeias, enquadra-se no momento histórico da arte revivalista que toma palco na arte portuguesa a partir de Oitocentos prolongando-se durante o século XX.



**Figura 13 - Imagem frontal da basílica. (Fonte: Patrick Silva, 2012).**



**Figura 14 - Corpo da basílica. (Fonte: Patrick Silva, 2012).**

Com a necessidade de favorecer um santuário rural, de acordo com Cristino (2007, p. 83), a estrutura da basílica surge com claros conceitos de sociabilidade, e com apenas uma única torre, não se repetindo (como era usual nas igrejas em Portugal), acumula-se de significados, por ser um elemento único, com formas exageradas de uma arte de matriz clássica (barroca), conferindo ao lugar o requinte que conduziria à referida urbanidade e que agradava os seus peregrinos. Sendo localizada estrategicamente no ponto mais alto da área, acentuando ainda mais a sua posição pela verticalidade imponente do campanário central.

Com uma arquitetura em estilo neobarroco, inspirado na arquitetura setecentista, uma vez que o Barroco é um estilo “militante”, que se associa à recuperação da igreja Católica depois do Concílio de Trento<sup>23</sup>, em oposição/reacção ao Protestantismo. Segundo Colin (no sítio da internet <http://coisasdaarquitectura.wordpress.com>, 2010) refere, é uma arquitetura de grandes efeitos de perspectiva, da especialidade, tanto no seu interior como no exterior em relação à cidade. Verificando-se nas suas construções, a

<sup>22</sup> Apesar de não se encontrar valorizada na história da arquitetura em Portugal, tal como Duarte (2007, p. 69) refere “(...) a relevância estética da Basílica de Fátima não parece ser de desprezar, por enquanto ela se revela condensadora da arte sacra que em Portugal se preconizou durante um período artístico”, mesmo que dela sendo uma manifestação algo serôdia.

<sup>23</sup> O Concílio de Trento (1545-1563), considerado um dos mais longos concílios gerais da história da Igreja Católica (19º concílio geral), segundo Tione (no sítio da internet <http://www.tioneechardt.com>) refere, foi convocado pelo Papa Paulo III, com o intuito de conseguir assegurar a unidade da fé e a disciplina eclesiástica, no contexto da reforma da Igreja Católica, emitindo o maior número de decretos dogmáticos e reformas sobre a fé e as regras da Igreja.

utilização de frontões sinuosos, volutas, colunatas de colunas duplas, etc., combinando portanto uma composição rigorosa e racional com efeitos cenográficos e decorativos.

Além disso, segundo Duarte (2007, p. 71), apresentando uma construção típica dos templos que existe em Portugal, a basílica do Santuário de Fátima, elege uma linguagem ligada ao barroco mais limpo em diálogo com uma abundância eclética. Com um alçado, assente no cânone da ordem clássica mais adornada<sup>24</sup>, não resultando num efeito pesado, mas antes numa refinado ambiente eclético oitocentista, enquadrado no tempo artístico português, mas embora desfasado do templo da arte internacional.



**Figura 15 - Torre de S. Pedro dos Clérigos na cidade do Porto. (Fonte: Patrick Silva, 2011).**



**Figura 16 - Vista aérea do Santuário de Fátima em 13 de Maio de 1949. (Fonte: EXPOFAT).**

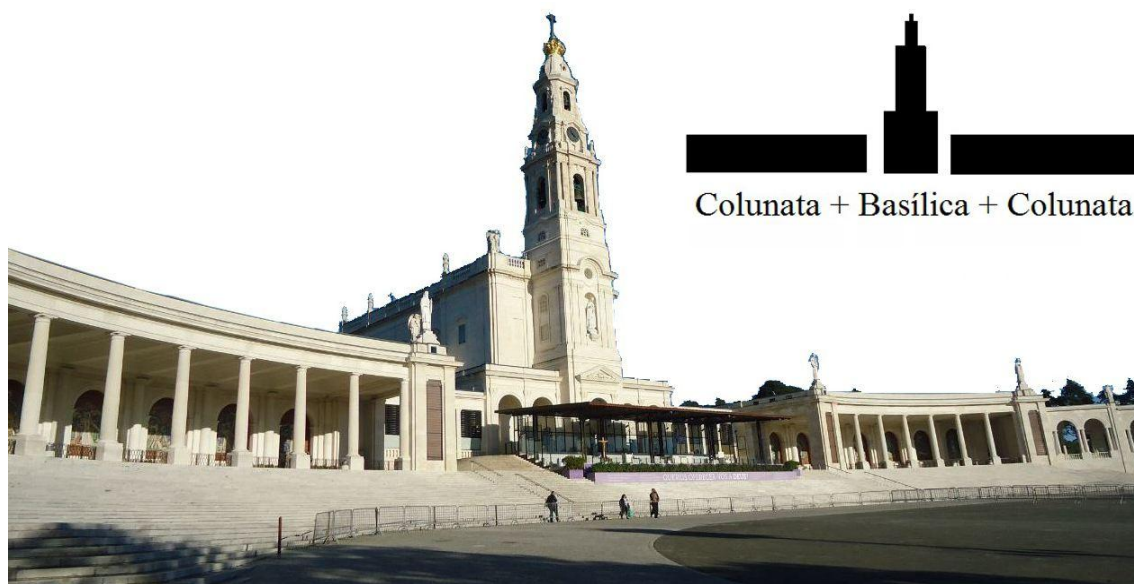
Este tipo de arquitetura religiosa, além de ser um género bastante comum na arquitetura de outros países, verifica-se que em Portugal diversos templos se inscreveram nesse modelo de edificação, sobretudo em santuários de peregrinação<sup>25</sup>. Além destes santuários coetâneos, é preciso destacar também uma outra construção histórica referencial, a Torre dos Clérigos da cidade do Porto (da qual veio Gerardus Samuel van Krieken) de autoria de Nicolau Nasoni (1691-1773)<sup>26</sup>, que consoante Fuente (1992, p. 77) refere, assemelha-se formalmente à basílica do Rosário, com uma única torre alta, extraíndo o máximo de expressividade ao granito que lhe serve de matéria-prima. Torna-se também evidente o predomínio da torre, a rematar o corpo da igreja tornado quase invisível, como acontecia na Basílica de Nossa Senhora do Rosário, antes da

<sup>24</sup> Intencionalmente criados para este templo, consoante Duarte (2007, p. 71) refere, os motivos da rosa e das contas do rosário pontuam os elementos da gramática arquitetural clássica”.

<sup>25</sup> “(...) Nossa Senhora de La Salette em Oliveira de Azeméis, nomeadamente, no seu primeiro projeto; Nossa Senhora do Castelo, em Mangualde; Senhor da Serra, em Miranda do Corvo; primeiro projeto para o Monte de Santa Luzia, em Viana do Castelo; São Bartolomeu do Mar, em Espinho, mas também comum a algumas igrejas paroquiais e/ou em contexto urbano dos finais do século XIX e de princípios do século XX (Reguengos de Monsaraz; Tondela; Tazem; Alijó; Portela, Leiria; Cela, Alcobaça; São Paio de Antas e Vila Chã, Espinho; Marinhãs, Esposende; Ponte de Gonta, Viseu; Fermentelos, Oliveira do Bairro; etc)” (Duarte, 2007, p. 69).

<sup>26</sup> De nacionalidade Italiana, soube conjugar de uma forma muito própria o barroco italiano e o gosto português. Ao qual, Pinto *et alii* (2004, p. 72) refere, que as suas construções adaptaram-se bem aos terrenos a construir (normalmente em declive), ao material (granito), à luz ambiente e à sensibilidade portuguesa, tudo explorado com expressividade e movimento.

construção das colunatas. Segundo Duarte (2007, p. 71), no seu projeto original, nas laterais da basílica encontrava-se um conjunto de três arcadas, que mais tarde foram reduzidas para apenas duas de cada lado. O volume da basílica, que se recua em relação à torre centralizada, anula a massa do templo, abdicando de qualquer tipo de adorno ou artifício que não seja uma balaustrada de pedra e quatro imagens de anjos.



**Figura 17 - Volume da basílica e os dois braços da colunata. (Fonte: Patrick Silva, 2012).**

Com a colocação dos dois braços da colunata, que lhes confere um caráter de um cenário monumental, com o desenho da arquitetura de António Lino, a imagem da Basílica de Nossa Senhora do Rosário, tornar-se indissociável, encerrando-se assim, nessa data um cenário que continha grande valor na sua fachada. Consequentemente, a união da basílica e da colunata, conseguiu ser o fundo artístico das celebrações que acontecem no altar do recinto e ao mesmo tempo marcar a mudança do santuário “em cruz”, com uma igreja verticalizada, como um “obelisco” no fundo do enfiamento, para o santuário “em praça”, com os limites definidos pela arcada horizontal. Adquirindo a sua imagem de marca do lugar a nível mundial.

De acordo com Fuente (1992, p. 74), a Igreja foi construída totalmente com pedra da região e possui como medidas 70,5 metros de comprimento e 37 de largura. E de acordo com o que a página oficial na *internet* do Santuário de Fátima (<http://www.santuariofatima.pt>, 2009) refere, a sua torre de 65 metros de altura, com proporções estreitas, numa sequência de patamares repetitivos de forma ritmada (consultar anexo, pág. 103-104); é rematada por uma coroa de bronze, fabricada no Porto, na Fundação do Bolhão, sendo encimada por uma cruz luminosa, permitindo a sua perceção à noite a uma longa

distância; um carrilhão composto com mais de 60 sinos, fundidos e temperados em Fátima, de autoria de José Gonçalves Coutinho, de Braga; um relógio analógico de autoria de Bento Rodrigues, de Braga; anjos em mármore na fachada de autoria de Albano França; e uma colossal imagem do Imaculado Coração de Maria, no nicho da torre, com 4,73 metros de autoria do religioso dominicano, escultor americano Pe. Thomas McGynn (consultar anexo, pág. 105); um monograma em mosaico de Nossa Senhora do Rosário, na frontaria da torre, elaborado nas oficinas do Vaticano; os anjos em mármore na fachada de autoria de Albano França.



**Figura 18 - Panorama do altar maior do interior da Basílica. (Fonte: Patrick Silva, 2012).**



**Figura 19 - Acesso ao seu interior, sendo visível a presença do grande órgão da empresa Fratelli Rufatti, de Pádua. (Fonte: Patrick Silva, 2012).**

Interiormente, a basílica, distingue-se como um espaço (repleto de representações escultóricas e pictóricas), gerado para um grande número de assembleias e liturgias em diversas celebrações. O seu corpo principal, fora o altar-mor, pode ser dividido em 3 partes: o transepto; a parte central com galeria lateral sobrelevada; o restante entre o fim da galeria e a porta principal, como um endonártex. Desenvolve-se através de uma planta longitudinal, com uma ampla nave de particularidade barroca. Conforme Duarte (2007, p. 70) refere, como é típico da arquitetura portuguesa, exteriormente o transepto<sup>27</sup> da igreja não é perceptível, quanto muito insere-se nos volumes ocupados pelas catorze capelas laterais, dominadas, em ambos os lados, por um espaço destinado a galerias dedicadas<sup>28</sup> ao milagre de Fátima.

<sup>27</sup> De acordo com Duarte (2007, p. 72), o templo torna-se panteão dos videntes de Fátima em 1951 e 1952, recebendo em ambos os lados do transepto, os restos mortais de Jacinta e Francisco. Em 2006, um ano após a sua morte, os restos mortais da vidente Lúcia, são trazidos para a Basílica [ao lado de Jacinta], num túmulo raso, igual ao dos outros videntes (pronto para a ocasião desde 1995). A ênfase perfeita das sepulturas foi alcançada através da representação escultórica dos sepultados, a cargo de Clara Menéres e José Rodrigues. Além destes, na capela-mor também se encontra sepultados; o primeiro bispo da diocese após o título de Leiria-Fátima; o primeiro bispo da diocese de Leiria após a restauração, de autoria de António Lino e Leopoldo de Almeida, na efigie do tumulado esculpida num medalhão.

<sup>28</sup> Conforme Fuente (1992, p. 74) refere, cada altar possui um painel de bronze com figuras alusivas a cada mistério do Rosário, de autoria do escultor Martinho de Brito.

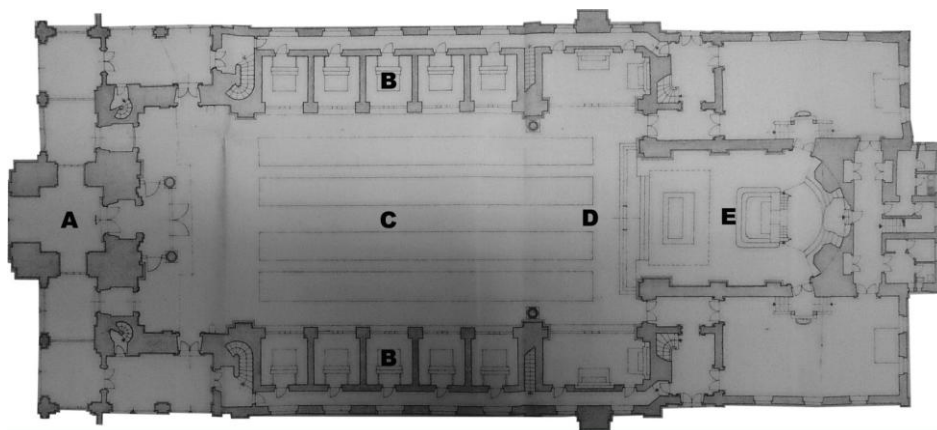


Figura 20 –Planta do rés-do-chão. (Fonte: Arquivo do Santuário de Fátima, 1979).

**Legenda:**

- |                     |              |               |
|---------------------|--------------|---------------|
| A- Torre            | C- Nave      | E- Capela-mor |
| B- Capelas laterais | D- Transepto |               |

A presença dos dois púlpitos<sup>29</sup> muito desenvolvidos, consegue aproximar a basílica do conceito de planta jesuíta, no entanto segundo o autor, a ampla capela-mor (tal como as igrejas-catedrais), com planta profunda terminada em abside semicircular, ligando as capelas laterais, do mesmo estilo que as igrejas jesuítas e as da Contra Reforma em geral, não tem as suas características de intercomunicação. Lembra os projetos barrocos de patrocínio régio do período joanino e pós-joanino. Tais como a “(...) e.g., Mafra, capela-mor da Sé Patriarcal de Lisboa e da Sé de Évora, igrejas lisboetas dos Mártires, Encarnação, Sacramento” (p. 72).

Segundo a memória descritiva (Arquivo do Santuário de Fátima, 1944) refere, quanto à sua cobertura, segundo o projeto do arquiteto van Krieken, o teto abobadado da basílica deveria ser de macacaúba, para ser pintado em seguida. Porventura, a solução não agradava a sua Ex<sup>a</sup>. Rvm<sup>a</sup>. D. José Alves Correia da Silva, Bispo de Leiria, que desejava saber se não seria possível substituir a abóbada de madeira por uma de pedra.

A parte central não tinha condições para ser sobrecarregada com uma abóbada de pedra, visto as paredes apresentarem uma espessura reduzida para uma altura elevada (60 cm, a 18 m de altura), não tendo contrafortes, nem possibilidades de resistirem a qualquer impulso lateral, sem ameaçar a sua estabilidade. Para mais, essa parte do muro apoiava sobre 6 colunas de pedra macia, que não estavam em condições de suportar a carga vertical de uma abóbada de pedra.

<sup>29</sup> A justificação dos púlpitos, segundo Duarte (2007, p. 70) menciona, surgiu na necessidade da pregação num espaço de peregrinações de grande vulto, originando a instalação de confessionários, posicionados por detrás dos altares do corpo da basílica.



**Figura 21 – Construção da cobertura - montagem da cambota, armaduras do casquilho e dos arcos, etc. (Fonte: Arquivo do Santuário de Fátima, 1945).**

Procurando documentar-se sobre a possibilidade de construir uma abóbada nestas condições encontrou casualmente na Revista “Betonund Eisen” a descrição de uma abóbada “casca d’ovo” aplicada no mercado de Frankfurt, em que o casquilho está apoiado não pelos encontros, mas pelos topos (tímpanos), trabalhando como uma grande viga de secção transversal curva. Ora, na basílica havia 4 pontos de apoio aptos a receber 2 vigas curvas, no intradorso das quais era possível encastrar um casquilho desse.

Posto isto, a basílica foi coberta com um teto composto por uma pseudo-abóbada (solução técnica de caixotões de gesso e cimento) de autoria de José Osório da Rocha e Mello, da Fábrica de cimento Marceira-liz. Segundo Fuente (1992, p. 74), numa entrevista efetuada ao arq. João Antunes, este com a contribuição do eng. José de Rocha e Melo, utilizando cálculos feitos na Alemanha, num processo de construção novo, referiu ter feito um acréscimo de um trono característico da igreja portuguesa na Basílica do Santuário de Fátima. Conseguindo instalar uma abóbada de betão armado em vez de madeira, apoiada em quatro pilastras, sem descarregar o peso sobre as paredes da igreja. Segundo o autor menciona, a abóbada, invisível do interior da igreja, é constituída por um vasto casquilho de cimento armado, de 21, 60m de vão longitudinal, incorporado em duas vigas curvas de 16,80 m de abertura (são 4 apoios destas 2 vigas que transmitem a 4 pilastras da Basílica e só nestes pontos, toda a carga da abobada de 350 t).

Conforme Philippides (2011, p. 198-202) opina, conseguindo realçar toda à extremidade oriental do lugar da Cova da Iria, a Basílica de Nossa Senhora do Rosário, mesmo depois de todo o seu percurso evolutivo, impõe-se, exteriormente e interiormente perante todas as construções existentes no recinto do Santuário de Fátima, concedendo aos seus visitantes uma arquitetura, digna de um cenário teatral.

## 2. PORTUGUÊS SUAVE

### i. Arquitetura do Estado Novo

O estilo Português Suave, durante as décadas de 1940 e 1950, ficou conhecido como um modelo arquitetónico bastante utilizado em Portugal. Sendo também denominado de Estilo Nacionalista, Tradicionalista ou Estado Novo. Consoante Fernandes (2003, p. 22) distingue, a arquitetura do Estado Novo é um dos termos utilizados de sentido polémico, em referência ao período desde 1940. Ou na radicalização do sentido político, designado de Arquitetura do Fascismo, e numa interpretação mais suave ou harmonizadora enquanto linguagem a arquitetura do Português Suave.

Tal como refere Pinto *et alii* (2004, pp. 90-98), em Portugal nos anos 30, a arte só tinha sentido se estivesse ao serviço da ditadura. Nesta época vivia-se numa plena ditadura fascista, onde apenas era divulgada a concorrência artística que se praticava em regimes “exemplares” (Alemanha, Itália, Espanha e até Brasil). Além disso, sentiram-se diversas consequências desde: a crise mundial no ano 1929, da nazificação da Alemanha, da Guerra Civil de Espanha, do Franquismo e da Segunda Guerra Mundial. No entanto, diversos artistas, desde arquitetos, pintores, escultores, aproveitaram um desinteresse e indefinição do poder político quanto à arte para apresentar trabalhos “alternativos”, no entanto numa primeira fase, o Estado Novo apoiou obras de autores “modernistas” como Cristiano da Silva, tendo como exemplo a arquitetura da Itália fascista e a moda da *Art Déco* internacional.

É com a construção d’ «As grandes obras do Estado Novo», no início dos anos 30<sup>30</sup>, que proporcionam ao país, uma inserção dos valores e das representações da arquitetura moderna internacional. No entanto, segundo Moniz (no sítio da internet <http://www.darq.uc.pt/estudos/artigos/arquitectos>, 2005, pp. 10-11) menciona, é no momento que o Estado Novo promove a propaganda nacionalista com a comemoração dos centenários, elegendo paradoxalmente, a arquitetura moderna como a sua imagem, simbolizando o sucesso de uma política com um crescente desenvolvimento económico

---

<sup>30</sup> De acordo com Lira, no artigo publicado no sítio da internet (<http://2.ufp.pt/~slira/Artigos.htm>, p. 42), a década de 30, trouxe um novo e vigoroso ânimo à arquitetura portuguesa, particularmente no que acata às encomendas de Estado. De fato, a situação financeira (equilibrada) do país, possibilitou ao Estado Novo, o desembolsar de verbas na construção de obras públicas, com o intuito de modernizar, rasgar novos espaços, construindo em estilo de propaganda e de forma grandiosa. Para atender este desejo, as fachadas das construções com linhas de uma arquitetura moderna, correspondiam a uma “(...) visão alargada, anunciadora dos dez anos de prosperidade que Salazar esperava, após dez anos de reconstrução”. Com o objetivo de conseguir que a sua marca no país, perdure até à atualidade.

e de uma formação de um espírito novo, moldado à nova ordem. Mais do que uma linguagem moderna, é um processo moderno de constituir os equipamentos públicos.

Segundo o autor, “(...) o Estado Novo, mais ou menos a partir de 1938-1940, impôs uma arquitectura «nacional», baseada na defesa e na promoção da «casa portuguesa» de Raul Lino (1879-1974)”. Verificando-se uma multiplicação dos temas da casa portuguesa ou do estilo tradicional, que segundo Fernandes (2003, p. 34) argumenta, António Ferro (1895-1956), secretário da Propaganda Nacional, terá também tentado criar um ambiente acolhedor e familiar para quem visitasse Portugal. Através da utilização de arcos, ferros forjados, cortejo de beirais, carneirinhos e grelhas cerâmicas.

Já a década de 40, caracteriza-se por um aumento da inovação tecnológica. Verificando-se também um retroceder estilístico, e o apoio do Estado para as atitudes revivalistas, que se tipificaram em exemplos formais, ligados a um funcionamento oficial. Confrontando o autor Fernandes (2003), Lira, (no artigo publicado no sítio da internet <http://2.ufp.pt/~slira/Artigos.htm>, p. 45) argumenta que a década de 40 e subsequentes não atendeu ao desejo de engrandecimento que Oliveira Salazar antevira. Não conseguindo gozar a grandiosidade que tinha acontecido na década de 30, (porventura da Segunda Guerra Mundial, dificuldades do pós-guerra, complicações colónias e mais tarde o choque petrolífero), ressentindo necessariamente nas obras públicas levadas a cabo.

Portanto, é possível dizer que a arquitetura do Português Suave, segundo Pinto *et alii* (2004, pp. 90-98) menciona, se caracterizou: pelas suas formas monumentais, seguindo um vocabulário neoclássico, de grande verticalidade, com os seus pés direitos altos, a utilização de colunas na sua fachada, escadarias monumentais, grandiosas entradas, a utilização de granito ou mármore, na busca de conseguir demonstrar o poder do regime, insinuar o sentido da autoridade e da ordem, como nos edifícios públicos (câmaras, tribunais, etc.); a obrigação de um estilo único, seguindo modelos oficiais e tipologias próprias para as construções de edifícios públicos e até mesmo privadas (moradias apalaçadas, prédios de arrendamento, etc.); pela elaboração de projetos de equipamentos sociais, com sentido de funcionalidade e propaganda (liceus, escolas, pontes, estradas, viadutos, lotas, bairros); pelos sinais do revivalismo historicista, como a influência da arquitetura manuelina e seiscentista, bastante utilizados, sobretudo igrejas, em prédios

urbanos e liceu; pelo pouco cuidado dado à organização do espaço interno; mas também pelo uso de linhas ainda *Art Déco* nas fachadas dos edifícios.

Relativamente à construção dos edifícios religiosos, consoante Fernandes (2003, pp. 34-37), optava-se por: temas medievalistas gótico-românicos, ligeiramente aperfeiçoados em betão (na Igreja na Praça de Londres, de autoria do arquiteto António Lino, ou na igreja de Campo de Ourique, da autoria do arquiteto Regaleira); por formas neo-setecentescas, seguidores das formas joaninas ou pombalinas (colégios e seminários como os do Campo Grande em Lisboa); em alguns casos mais raros, seguem-se os temas classicizantes, de que é o exemplo das colunatas do Santuário de Fátima que discutiremos adiante.

Com este modelo de arquitetura trabalharam, alguns dos arquitetos modernistas mais valorizados, depois dedicados defensores deste estilo arquitetónico. Segundo Pinto *et alii* (2004, pp. 90-98) refere, dentro dos nomes que mais se destacou na capital (Lisboa), verifica-se, Cristino da Silva (1896-1976), Pardal Monteiro (1897-1957), Carlos Ramos (1897-1969) e Jorge Segurado (1898-1990). Já mais a norte, na cidade do Porto, destacou-se Rogério de Azevedo (1898-1990).

Fugindo já um pouco do Português Suave, segundo Ricardo refere (no sítio da internet <http://www.janusonline.pt>, 2004), a década de 50 foi marcada pelo crescimento da produção da arquitetura, dominada pela construção de novos bairros que vieram a revelar inovação na sua conceptualização espacial e nos programas, como “(...) o Bairro de Alvalade, o das Estacas (1949-1954) e o bloco das Águas Livres (1953), tudo em Lisboa” (Pinto, 2004, p. 98). Ao mesmo tempo a nova geração de arquitetos em Portugal, promoveu um inquérito à Arquitetura Popular Portuguesa, com o interesse na fundamentação histórica da arquitetura e nas suas raízes orgânicas, estudando a produção espontânea do seu país, e “(...) analisando as razões da diversidade e, assim desmistificar a ideia da existência de um estilo português”. Este contacto com a realidade do país, e as experiências das habitações sócias, vieram a influenciar grande parte da futura produção arquitetónica (regendo-se também ao forte crescimento assimilado e integrado que se vinha fazendo dos modelos do Estilo Internacional<sup>31</sup>).

---

<sup>31</sup> O Estilo Internacional, é a designação atribuída em 1932 por Henri Russel Hitchcock (historiador de arte), e o arquiteto Philip Johnson, para abranger as vanguardas arquitetónicas da época. Segundo Pinto *et alii* (2004, p. 84), apesar de muito diversificadas em tipologias e estilos pessoais, os projetos correspondiam a certos princípios comuns: usavam a estética da máquina e os materiais modernos (betão, aço, vidro), frequentemente deixados nas suas texturas naturais; valorizavam a estrutura interna construtiva (o

De acordo com Tostões (1997, p. 115), a década de 60<sup>32</sup>, assinalou diferentes acontecimentos que vieram influenciar o desenvolvimento de Portugal. Verificando-se o início da rutura e o aumento da “modernização” apoiada numa matriz industrial, em que todo o território sofre uma transformação (a cidade internacionaliza-se), juntamente com os grandes empreendimentos turísticos, grandes edifícios de serviços (construções apostadas numa alta tecnologia, sendo também por esta altura que se experimenta um sistema de pré-fabricação<sup>33</sup> a grande escala), e conseqüentemente a escala de intervenção altera-se.

Segundo o autor, “(...) o “moderno” pela via imagética do Estilo Internacional tendeu a banalizar-se, surgindo arquiteturas de rutura com a cidade”. Sendo também o período da “profissionalização”, do desenvolvimento das grandes empresas de projetos e gestão de obra (como o atelier Conceição Silva). E também o tempo da resistência na definição de uma arquitetura erudita, de autor. Ou de uma prática de investigação que crescentemente incluiu a homologação no domínio dos materiais conduzida pelo LNEC (neste quadro destaca-se entre outros a pesquisa do engenheiro Ruy José Gomes).

Em suma, a primeira modernidade portuguesa dos anos de 1920-1930, assente, discretamente, nas fontes da França, Itália e Alemanha, caracteriza-se conforme Pinto *et alii* (2004, pp. 90-98): pela sua libertação em relação à gramática decorativa clássica e académica, na tentativa de uma geometrização e simplificação das formas, dos elementos florais e abstratos, “(...) segundo o gosto da Art Deco”; pelo respeito e uso do betão a mostra e de novos materiais; a utilização de elementos standardizados, conseguindo um maior acréscimo das construções de habitações sociais.

Consoante Fernandes (2003, pp. 18-24) menciona, a arquitetura denominada de Português Suave”, prolonga-se até finais da década de 50. Após um enfraquecimento/conflito, da atitude tradicionalista, com o Congresso Nacional de

---

esqueleto estrutural, princípio de toda a construção), possibilitando a plantas flexíveis e um planeamento lógico e funcional do seu interior; as fachadas eram projetadas em consola, juntamente com paredes panorâmicas, regularizadas geometricamente; realçava-se as janelas, colocadas à face das fachadas, com armações metálicas leves; excluía toda a ornamentação aplicada; era optado para o terraço, os telhados planos.

<sup>32</sup> De acordo com Pinto *et alii* (2004, p. 98), as grandes referências em Lisboa, a partir dos anos 60 foram, Teotónio Pereira e Keil do Amaral. Já na cidade do Porto, graças a alguns arquitetos: Arménio Losa, Viana de Lima, Agostinho Ricca, Cassiano Barbosa, o Modernismo foi sobrevivendo. “ (...) O mesmo aconteceu nas colónias, onde os edifícios de encomenda estatal seguiam a arquitetura do Estado Novo, enquanto os restantes tinham linhas mais à Le Corbusier”.

<sup>33</sup> Conforme Ricardo (2004, p. 05) relata, em 1960 realizou-se na cidade de Lisboa, o Colóquio sobre o habitat, com o intuito de conseguir resolver os problemas de caráter social, discutindo as intervenções dos arquitetos em planos de grande escala. Como é o caso das Ilhas, do Porto e em Lisboa, com o projeto de Oliveiras Norte. Só na segunda metade da década de 60, surgiu novos conceitos (que já se vinham compondo), na procura de criar sistemas adequados a uma realidade que não encontrava resposta, na aplicação dos princípios genericamente adotados até então (nem sempre os planos de realojamento atendiam o interesse do seu destinatário).

Arquitetura, em 1948, verifica-se uma autêntica dualidade de linguagens. Por seu lado, a nova geração de autores, defenderam e “combateram” por uma arquitetura moderna. Porventura, segundo o autor menciona, o poder da tendência nacionalista-fascizante, juntamente com “(...) o “tempo de contenção da “Guerra Fria” permitiu ainda a continuidade da “Obra Pública” retrógrada sobretudo em alguns setores da encomenda estatal” (p. 18).

Segundo Tostões (1997, p. 115) refere, até ao início dos anos 60, surge uma espécie de repugnância cronológica, um período de resistência, que permitiu à construção das primeiras obras inovadoras, enquanto outras continuaram, agarradas às necessidades das transformações, segundo a linha do Estado Novo. Verificando-se, apenas mais tarde, a plena fase da arquitetura moderna em Portugal. Entretanto, a Europa já tinha entrado segundo Fernandes (2003, p. 24) menciona, na “(...) chamada fase de revisão da arquitetura moderna”, com novas linhas críticas ao “Movimento Moderno”, por parte da nova geração de arquitetos.

Deste modo, a arquitetura nacional em meados dos anos 60, defendia uma comum oposição ao Regime, embora conceptual e disciplinarmente adversas. Por um lado, eram segundo Fernandes (2003, pp. 24-25) refere:

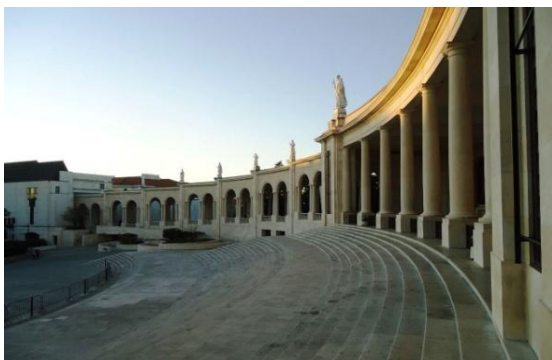
“(...) uma geração de “combatentes” pelo ideário do “moderno” (necessariamente associados à luta política de esquerda e à procura de justiça social); e por outro lado, uma nova geração, mais crítica sobre a necessidade de debater e rever aspetos daquele mesmo ideário”.

Não se podendo evitar, toda a revisão das ideias/conceitos que sustentavam a “Arquitetura do Movimento Moderno” se prolongou pelas décadas de 60 e 70. Começando para o estudo dessa fase, a ser utilizado em outros trabalhos o termo de “Arquitetura dos Anos 60”, com uma forte carga de reinvenção e ao mesmo tempo impugnação. Uma tendência que se foi diluindo gradualmente, acabando por ser adjetivada em meados da década de 60, de “Estilo Internacional”, toda a arquitetura que permanecesse de modo mais visível a tradição moderna “ortodoxa” do pós-guerra.

## ii. Colunatas

De acordo com Fuente (1992, p. 73), a Junho de 1951, iniciaram-se as obras para o arranjo arquitetónico do Santuário de Fátima, juntamente com a construção da colunata (1951-1954)<sup>34</sup>, de autoria do arquiteto António Lino<sup>35</sup> (1909-1961), com colaboração do ceramista Manuel Cargaleiro, empreitada Furtado & Santiago Lda. E toda a construção civil, Pardal Monteiro Lda. – Pero Pinheiro (surgindo doze propostas para adjudicação da obra).

Convergindo para a basílica central, o conjunto arquitetónico (colunatas), tem uma forma monumental e classicizante, pesada e tradicional. Possibilitou à criação de um cenário que se enquadra com o do edifício de maior denotação do santuário de Fátima, a Basílica de Nossa Senhora do Rosário (e de ligação aos edifícios hospitalares laterais). Como Duarte (2007, pp. 57-60) refere, esta série de colunatas e de arcos precedida da extensa escadaria, formou o maior anfiteatro de todos os santuários do Mundo, permitindo uma delimitação do espaço do recinto sagrado pelo lado oriental, em que os dois “braços” surgem, dando equilíbrio à enorme torre da basílica, amparando a sua proporção desequilibrada, segundo a opinião dos seus visitantes.



**Figura 22 - Panorama da ala esquerda da colunata. (Fonte: Patrick Silva, 2012).**



**Figura 23 - Pormenor da arcaria de volta redonda. (Fonte: Patrick Silva, 2012).**

Conseguindo transmitir uma certa monumentalidade à construção arquitetónica, assumindo uma “dignidade” oficializada que doutro modo não era reconhecida. A colunata, conforme Fernandes (2003, p. 102) refere, com a sua expressão verticalizante, aperfeiçoando a ordem clássica, ou a arcaria de volta redonda, simplificando o arco

<sup>34</sup> Reforçando a união dos dois “braços” de pedra, que acabam por constituir a colunata e sequeamente uma percepção do tipo de uso e importância das construções já edificadas. Conforme Duarte (2007, p. 57) relata, surge uma extensa escadaria em pedra, desenvolvida a partir das medidas dos degraus mais antigos, que atendiam a entrada da basílica (que já se constituíam palco do altar das liturgias celebradas no recinto). E também, no seu alto (para a celebração das missas campais), um altar de baldaquino e de um guarda-vento em vidro (transparente), em 1953.

<sup>35</sup> Tal como o Arquivo histórico do Santuário de Fátima (1981) refere, António Lino foi “ (...) contratado pelo Ministério das Obras Públicas (Direcção Geral dos Serviços de Urbanização)”.

clássico, é também um tema bastante frequente nos edifícios do estilo Português Suave (apesar de serem mais abrangidos pelos edifícios representativos ou públicos). Em que a construção, através de linhas verticais, marcadas pela repetição, proporciona um zona de entrada austera, mas esteticamente forte e imponente, ou então um espaço simples, sem ornamentos “(...) e “eterno” (por isso “clássico”)” (p. 102).



**Figura 24 - Panorama do corredor das colunatas. (Fonte: Patrick Silva, 2012).**



**Figura 25 - Ala direita da fachada frontal. (Fonte: Patrick Silva, 2012).**

Com um desnível existente no terreno no santuário, os dois braços da colunata (com pé direito variável), aumentam de cota na direção da basílica de Nossa Senhora do Rosário (e as próprias esculturas variam o seu tamanho à medida que se aproximam do centro), ao mesmo tempo adquirindo uma transparência da paisagem do seu tardez (através da arcaria de volta redonda vazada), e uma valorização dos pequenos altares existentes (14 altares, próximos da basílica). A construção semicircular, além do seu aspeto monumental que empresta ao Santuário de Fátima, auxilia o abrigo dos doentes em dias de grandes peregrinações, através da sua cobertura plana, que consoante o sítio da internet do Santuário de Fátima (<http://www.santuاريو-fatima.pt>, 2009) refere, é suportada por duzentas colunas em pedra e meias colunas, ao longo de dois tipos de corredor pedonal (em ambos os lados), onde ali se encontram, os numerosos altares para celebração de missas nos dias de grandes afluências de peregrinos e a existência que a natureza e a religião são a arquitetura sustentável da vida e por isso é representada neste monumento.

Além do já referenciado, pelo autor, as colunatas juntamente com construções do recinto do santuário, teriam um significado de peregrinação no seu interior, noutros tempos. Com a antiga localização da capela do Santíssimo sacramento em um dos braços da colunata (direito). Que, atraindo os visitantes, estes seriam forçados a percorrer e a admirar toda a sua construção até então à sua localização. Sendo mais

tarde, alterado o seu posicionamento, com a construção da Igreja da Santíssima Trindade (localizando-se atualmente no seu subterrâneo), adquirindo assim, uma perda visível de visitantes no interior da colunata nos dias não festivos.



Figura 26 – Dois tipos de corredor (Fonte: <http://www.earth.google.com>, 2012).

Além do seu aspeto arquitetónico, a nível escultórico, reforçando a arquitetura, encontra-se sobre a colunata dezassete imagens<sup>36</sup>, das quais umas são de apóstolos, que pelos seus escritos e pregações a favor da devoção a virgem Maria, outras são de santos cujas congregações se encontram presentes em Fátima. No campo de visão que a esplanada do Santuário proporciona, as esculturas parecem mostrar-se uniformes, mas segundo Duarte (2007, 57-60), ao perceber-se o significado de cada escultura com a sua respetiva colocação, será possível compreender as diversas sensibilidades estéticas e diversidade da sua qualidade.

Tal como se verificou no Santuário de Fátima, a necessidade da criação de um espaço mais adequado para o acesso à basílica, a praça de S. Pedro, em Roma, desenhada por Bernini (1598-1680), o maior escultor e também arquiteto italiano do séc. XVII, evidencia identicamente o domínio dos princípios estéticos, em que a escala é dominável pelo usuário (conseguindo uma sensação de um espaço agradável), cuja sua configuração disfarça o desnível (10 metros) que apresenta, absorvidos pela disposição

<sup>36</sup> Sobre a colunata encontram-se imagens de dois tipos de dimensões: as esculturas de maiores dimensões, conforme Duarte (2007, pp. 57-60) refere, com 3, 20 metros foram colocadas à data da construção da colunata, sendo entregues a pessoas com estatuto superior da disciplina escultórica. As peças escultóricas (de mármore de Pero Pinheiro), foram criadas em 1953 e acabaram por ser inauguradas no ano seguinte. Representando santos portugueses: S. João de Deus, da autoria de Álvaro Brée; S. João de Brito, da autoria de António Duarte da Silva Santos; Santo António, da autoria Leopoldo Neves de Almeida, em 1953; São Nuno de Santa Maria de Salvador de Eça Barata Feio, da autoria de Nuno Álvares Pereira; as treze esculturas de menores dimensões, de acordo com o sítio da internet da página oficial do Santuário de Fátima (2009), com 2,30 m, representam os santos: S. Afonso Maria de Ligório, da autoria de Maria Amélia Carvalheira da Silva, inaugurada a 5 de Junho de 1960; S. João Bosco e S. Domingos Sávio, da autoria de José Manuel Mouta Barradas, inaugurada a 1 de Maio de 1960; S. Luís Maria Grignon de Montfort, da autoria de Domingos Soares Branco, inaugurada a 13 de Outubro de 1960; S. Vicente de Paulo, da autoria de José Fernandes de Sousa Caldas, inaugurada em, 16 de Julho de 1961; S. João Batista de La Salle, da autoria de Victor Manuel Maia Godinho Marques, inaugurada a 17 de Julho de 1964; S. Simon Stock, da autoria de Maria Amélia Carvalheira da Silva, inaugurada a 27 de Setembro de 1967; S. Marcelino de Chapagnat, da autoria de Vasco Pereira da Conceição, inaugurada a 20 de Maio de 1967; S. Paulo da Cruz, da autoria de Jaime Ferreira dos Santos, inaugurada a 12 de Outubro de 1968; S. Teresa de Ávila e S. João da Cruz, da autoria de Maria Amélia Carvalheira da Silva, inaugurada a 10 de Maio de 1970.

da escadaria, dos edifícios e das colonatas, conseguindo fechar o espaço, transformando num grande recinto.



**Figura 27 - Vista aérea da praça de S. Pedro (Roma). (Fonte: [www.flickr.com](http://www.flickr.com), 2010).**



**Figura 28 - Semicírculo das colonatas. (Fonte: Jorge Soares, 2010).**

Como Teixeira (no sítio da internet <http://jpn.c2com.up.pt>, 2011) refere, sendo composta por dois hemicírculos (dois círculos), a parte oval da praça reflete o estilo barroco (próprio da Contra-Reforma), em que as 284 colunas (posicionadas em quatro fileiras), com aparência clássica (ordem dórica), representam os braços da Igreja Romana (como se sucede na colonata de Fátima), através de algo sólido e físico, conseguindo demonstrar o acolher, o abraçar da religião aos crentes, equilibrando ao mesmo tempo o efeito teatral das estátuas e dos brasões colocados no seu topo.



**Figura 29 – Panorama de S. Pedro em Roma. (Fonte: <http://naestrada.semодemente.com.br>, 2010).**

Proporcionando uma autêntica ilusão de ótica da magnitude da basílica e ao mesmo tempo valorizando o enorme obelisco egípcio (século XX a.C.), que se ergue no centro da praça, contemplando as principais páginas da história da Igreja (o martírio de S. Pedro). Igualmente com o mesmo intuito evidenciado na Basílica de Nossa Senhora do Rosário, onde se ergue no centro do recinto um monumento, (servindo de centro ao dois arcos que se abrem), mas destinado ao sagrado coração de Jesus, marcando a sua centralidade na mensagem de Fátima.



**Figura 30 - Tribunal da cidade do Porto. (Fonte: [www.trp.pt](http://www.trp.pt)).**



**Figura 31 - Palácio da justiça de Bragança. (Fonte: [www.flickr.com](http://www.flickr.com), 2008).**

Verifica-se também, de Norte a Sul de Portugal<sup>37</sup> diversos edifícios que foram erigidos, e que utilizam o tema pórtico, de colunata ou arcaria. De uma forma mais geométrica e menos baseada em estilos históricos, como se verifica no Santuário de Fátima, mas com a mesma linguagem e o mesmo objetivo. Conforme Fernandes (2003, p. 102) refere, dentro dos casos, o mais marcante e monumental será o Tribunal do Porto (1962), onde é visível uma colunata de uma austeridade sóbria bastante marcada e que ocupa toda a superfície da fachada. Ao qual, este género de arquitetura repete-se também por todo o país, nos palácios da justiça: de Bragança, com a colunata e a arcada em simultâneo, da autoria de Rodrigues Lima ou de Guimarães por Luís Benavente a 1953, ou ao tribunal do Funchal a 17 de Julho de 1962, por Januário Godinho.



**Figura 32 - Palácio da justiça de Guimarães. (Fonte: Rute Figueiredo, 2003).**

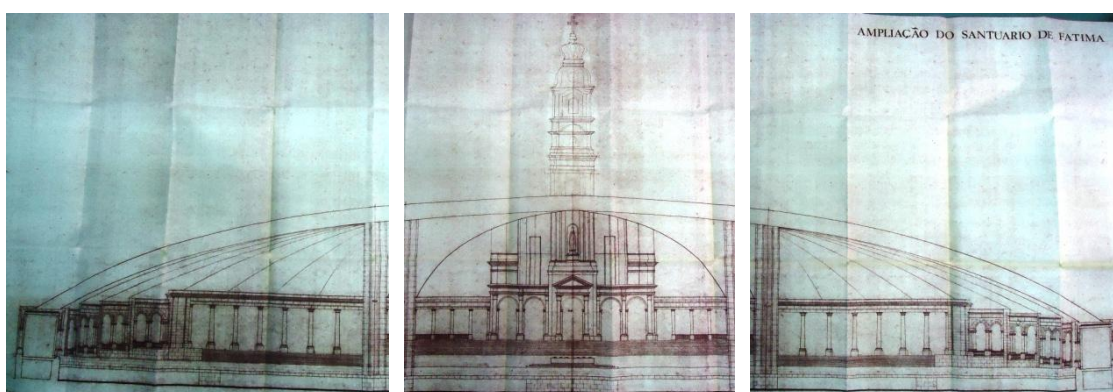


**Figura 33 - Palácio da justiça do Funchal. (Fonte: [www.flickr.com](http://www.flickr.com), 2008).**

No entanto, nas construções mais recentes, na transição dos anos 60, a colunata aparece com uma imagem “tímida”, reduzindo-se a uma colunata, mais virtual, exercendo na fachada, uma espécie de grelha através de finos elementos verticais em betão. Como é o caso da do antigo Ministério do Ultramar (atualmente sede do Estado Maior das Forças Armadas), no Restelo, na cidade de Lisboa, com uma frente bastante afirmativa.

<sup>37</sup> Nas grandes obras universitárias, tal como Fernandes (2003, p. 102) refere, “(...) é o “efeito colunata” que se vê nos esquiços de Cottineli Telmo (Coimbra) ou na aproximação à Reitoria, a Letras e a Direito (Em Lisboa, por Pardal Monteiro). Nas obras das finais da CGD é uma “colunata parcial”, embutida na superfície da fachada, que se utiliza para enquadrar as fenestraçãoes (Coimbra, por Reis Camelo; Portalegre e Famalicão, por João Simões)”.

É curioso referir que, posteriormente, já na década de 60, o arq. João Sousa Araújo, desenvolveu para o Santuário um anteprojecto (não executado) de cobertura da esplanada, que pela sua técnica, demonstra já um sinal modernista e não Português Suave. Nele procurou apesar de tudo encontrar uma solução do género clássico, mas a breve prazo, verificou que era conduzido a soluções (procurando uma originalidade na sua construção, utilizando novos materiais, respeitando-os e mostrando-os, simplificando e geometrizando a sua forma), não só pouco económicas, como também pouco satisfatórias pelos problemas que punham quanto ao aspecto arquitectónico, a prazos da entrega, e aos condicionamentos de montagem.

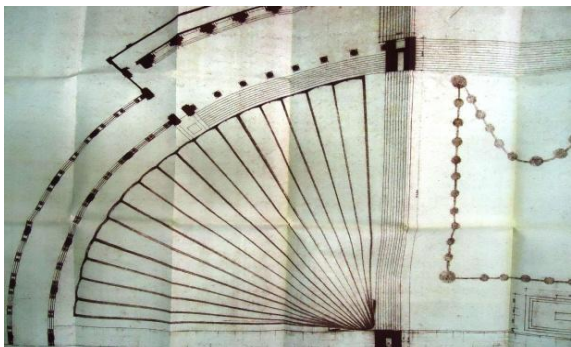


**Figura 34 - Alçado da cobertura das colonatas. (Fonte: Arquivo histórico do Santuário de Fátima).**

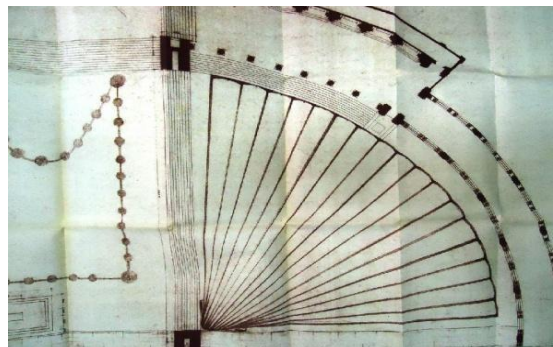
E conforme a memória descritiva do autor do projeto (arquivo histórico do Santuário de Fátima, 1966) refere, em face da grandiosidade do projeto, o Santuário de Fátima, resolveu optar por soluções especiais, sendo possível elaborar uma solução à base de uma utilização considerável de chapa quinada, que para além do seu custo reduzido, permitia também não só eliminar os revestimentos de chapa de alumínio, como também melhorar consideravelmente as condições da cobertura no que diz respeito a um dos principais problemas, a ação do vento, pois que aumentando o seu peso, melhoram consideravelmente as condições de estabilidade em relação àquele elemento.

A edificação, encimada por uma grande cobertura metálica (em aço), de concepção arrojada, seria formada por dois quartos de cúpula (50 m de raio, e flecha de cerca de 33 m), ligados por uma abóboda cilíndrica (50 m de vão e de flecha variável). A cobertura apresentava como elementos estruturais fundamentais quatro arcos, dois deles situados no plano vertical da fachada Sul (de 150m), e os outros dois perpendiculares aos primeiros e assentes em dois grandes pilares de betão armado (de trinta e três metros de

altura). E quatro encontros que se localizam na arcaria do Santuário, dois de cada lado da Igreja.



**Figura 35 - Planta da cobertura da colunata da ala esquerda. (Fonte: Arquivo histórico do Santuário de Fátima).**



**Figura 36 - Planta da cobertura da colunata da ala direita. (Fonte: Arquivo histórico do Santuário de Fátima).**

Quer a abobada central, quer os elementos radiais da cúpula apoiar-se-iam nesses arcos, em que o lado Norte, junto à Igreja o plano vertical onde se inicia a abóbada que une os dois quartos da cúpula seria também totalmente aberto. Dado que a arcaria do Santuário se desenvolve em pequenos degraus que vão descendo no sentido Sul, o autor do projeto aproveitaria esse facto para que os gomos radiais da cúpula apresentassem também esses desníveis, de modo a permitir a entrada de luz natural e passagem de ar.

Este projeto assinala uma hipótese não concretizada de somar uma contribuição na linha do Movimento Moderno ao conjunto do Santuário, o que poderá advir da situação conservadora da Igreja na época. No entanto, essa opção pode ter-se devido também, ou principalmente, a questões de custos e de complexidade da obra; além disso, a construção da cobertura, acabaria por obstruir a percepção da união arquitetónica da basílica e colunata, desviando os olhares dos visitantes para o seu topo. Ocultando a torre, ícone de reverência de todo o Santuário de Fátima, e conseqüentemente interferindo na percepção de que a basílica, cingida pelos dois braços da colunata se abriria para a enorme praça que se estende ao longo de todo o eixo longitudinal.

### 3. TARDO-MODERNISMO

#### i. Arquitetura tardo-modernista

De acordo com Hugo (no sítio da internet <http://slideshare.net>, 2011), a arquitetura tardo-modernista nasceu em 1977, surgiu como um rótulo importante para a distinção de um grupo de arquitetos, os pós-modernistas (embora também seja uma tendência contemporânea). Não idealistas como os arquitetos modernos, nem críticos como os arquitetos do pós-modernismo<sup>38</sup>. Tal como Rocha (no sítio da internet <http://www.fag.edu.br>, 2006, pp. 27-30) defende, os tardo-modernistas estão satisfeitos com o mundo em que coabitam, ao qual patrocinaram na sua reprodução, utilizando meios de última geração (técnicas e materiais), em construções de linguagem abstrata (formas idênticas, abstratas como as modernas), e fachadas polidas. No entanto, não atuam com o conteúdo simbólico, como os post/pós-modernistas. Sendo práticos como a sociedade neoliberal (onde se integram), considerando sempre nos objetivos imediatos dos seus projetos.

Com uma arquitetura que expõe como conceito, uma expressão repetitiva da arquitetura moderna, conforme Hugo (no sítio da internet <http://slideshare.net>, 2011) explica, a arquitetura tardo-modernista, retoma a linha de um arquiteto paradigmático moderno - Mies van der Rohe - e vem na sequência do Brutalismo<sup>39</sup>. Possui um código simples e toma as suas ideias e formas do Movimento Moderno, até ao extremo de exagerar a estrutura e a imagem tecnológica do edifício, com o intuito de proporcionar um prazer estético.

Assim, segundo Almada (no sítio da internet <http://www.vivercidades.org.br/publicue>, 2006), através de “(...) aplicações inusitadas de materiais, senso de humor e um optimismo ingénuo”. Os arquitetos levaram teorias e estilos dos seus antecessores até ao extremo, e sequencialmente terão desenvolvido e produzido um estilo moderno adaptado à sua maneira. E ainda à qualidade mais sofisticada maneirista: a tendência de

---

<sup>38</sup> Com a necessidade de uma reconstrução territorial após guerra. O Pós-modernismo, surge como um processo de revisão, da crítica dos fundamentos racionalistas e cientificistas que alimentaram a teoria e a prática arquitetural nos primeiros cinquenta anos do séculos XX. Conforme Abascal no sítio da internet (<http://www.mackenzie.br>) argumenta, identifica-se de forma abrangente com o conjunto de todas as formas culturais, extensíveis à literatura, às artes de modo geral e também à arquitetura, que movimentaram energias em direção de uma liberdade de conceção e livre escolha de referências (afastamento de todo e qualquer dogma, então identificado com as formas modernas da cultura).

<sup>39</sup> Derivado das últimas obras de Le Corbusier e de Mies van der Rohe, o Brutalismo surgiu nas décadas de 50 e 60 do século XX. Segundo Pinto *et alii* (2004, p. 84), define-se pelo uso despojado e sóbrio do betão armado, mantendo características do Funcionalismo. Tendo continuidade segundo o autor “(...) na reação informalista dos arquitectos ingleses Alison e Peter Smithon (ex.: Escola Hunstanton, em Norfolk, cerca de 1949-1954) e, posteriormente, na década de 70, em arquitectos americanos, australianos e japoneses.”

surpreender através da descontinuidade, a novidade, a declaração vanguardista distante da arquitetura tradicional.

De acordo com Rocha (no sítio da internet <http://www.fag.edu.br>, 2006, pp. 27-30), o arquiteto tardo-modernista, aplicando diferentes atitudes na arquitetura, proporcionou: o produtivismo, designação dada a sistemas completos de produtos para utilização no edifício (onde os sistemas mais utilizados são as fachadas em vidro estrutural, treliças espaciais e a painelização de superfícies); o esculturismo abstrato, o edifício como uma escultura (o trabalho escultural remete-se às enormes fachadas de pele de ACM<sup>40</sup> e vidro), onde a forma abstrata perde o seu apelo, sendo banalizado pelo Estilo Internacional; o supergrafismo, colorindo as suas superfícies, onde os elementos arquitetónicos perdem a sua verdadeira expressão; uma arquitetura superlativa, em que a arquitetura é um género de maneirismo modernista, com o exagero de certas premissas da cartilha modernista, onde o espaço não é apenas isotrópico, mas extremamente isotrópico.

Classificado dentro de um denominado Tardo-Modernismo, juntamente com outras atitudes estéticas, segundo Paula (no sítio da internet <http://arquitetura moderna.blogspot.pt>, 2008) refere, a arquitetura de alta tecnologia, designada de *High-Tech*, corrente arquitetónica decorrente nos anos 70, bastante centrada na utilização das suas construções, materiais com tecnologia avançada, como o próprio nome o demonstra. Sendo uma construção *High-Tech*, não se demarca das outras construções arquitetónicas, apenas pelo uso da alta tecnologia, mas por todo o aparato de ostentação a essa tecnologia e de se fazer dela a sua linguagem principal, tornando-se como refere Rocha (no sítio da internet <http://www.fag.edu.br>, 2006, p. 28), como “(...) o mais expressivo movimento tardo-moderno”, simultaneamente com outra atitude estética, o *Slick-Tech*, “(...) numa alusão aos valores contrapostos às atitudes pós-modernistas associadas a este tipo de intervenção que caracteriza a High-Tech”.

O *Slick-Tech* (tecnologia limpa) “(...) constitui-se em uma evolução final da cortina de vidro, e na super monumentalização do Estilo Internacional” (p. 28). Ao qual, o edifício construído, isola-se da paisagem, com grandes superfícies de vidro, espelhados,

---

<sup>40</sup> Conforme Pinto *et alii* (2004, p. 84) argumenta, “(...) Alumynium Composite Material. Utilizado para revestimentos de fachadas”.

refletindo-se na paisagem natural e cultural, transmitindo uma sensação pura. E não um relacionamento de transparência das antigas construções de vidro.

De acordo com Hugo (no sítio da internet <http://slideshare.net>, 2011), dentro dos arquitetos tardo-modernistas<sup>41</sup>, Norman Foster é um caso paradigmático, na forma como reage ao desapontamento que a arquitetura moderna produz, e tenta evoluir para uma linguagem formal mais acessível. No entanto, estes não renunciam ao compromisso com a tecnologia e a abstração, ficando mais próximos dos arquitetos modernos do que dos pós-modernistas, que rejeitavam a pura abstração.

---

<sup>41</sup> De acordo com Paula no sítio da internet (<http://arquitetura moderna.blogspot.pt>, 2008) argumenta, dentro do tipo de arquitetura high-tech, destaca-se: na cidade de Paris, o Centro Pompidou (1971-1977), de autoria do arquiteto Richard Rogers e Renzo Piano; na cidade de Londres, o Loyds Bank (1979-1986), da autoria do arquiteto Richard Rogers. Dentro do Slick-tech, destaca-se na cidade de West Hollywood (Califórnia), o Pacific Design Center (1975-1988) de autoria do arquiteto Cesar Pelli.

## ii. Alpendre da Capelinha das Aparições

A Capelinha das aparições, local de peregrinação e de atos de fé. A sua construção arquitetónica, segundo Magionni (2007, p. 43), teve lugar no exato local ao qual a Nossa Senhora apareceu, sobre a antiga azinheira<sup>42</sup> na qual pousou (a 13 de Maio, Junho, Julho, Setembro e Outubro). Sendo tido sujeita a leves alterações ao longo dos anos, mantém os seus traços originais, em conjunto com uma das mais importantes relíquias na cidade de Fátima, a imagem da Nossa Senhora, que lhe confere o título de "coração do Santuário".

Segundo Duarte (2007, pp. 84-87), foi a primeira edificação<sup>43</sup> a ser realizada no local das aparições, sob a construção do pedreiro Joaquim Barbeiro sob orientação de Manuel Carreira e inaugurada pelo Rev. Dr. Manuel Marques dos Santos, a 28 de Abril e 15 de Junho de 1919. A Capelinha das aparições, segundo Fuente (1992, pp. 60-86) refere, teve a sua destruição (na sequência de um atentado à bomba) a 6 de Março de 1922. Sendo reconstruída a 13 de Dezembro do mesmo ano, tendo sido terminada a 13 de Outubro de 1924.



**Figura 37 - Alpendre da Capelinha em 1925.**  
(Fonte: EXPOFAT).



**Figura 38 - Alpendre da Capelinha em 1937.**  
(Fonte: EXPOFAT).

Paralelamente à sua reconstrução, efetuou-se a construção do primeiro alpendre, de cariz popular (com a mesma intenção do alpendre atual), conseguindo ampliar o espaço

<sup>42</sup> Conforme Cristino (1993, pp. 82-83) relata, após as aparições de Nossa Senhora na Cova da Iria, a azinheira de pequenas dimensões era decorada com apenas fitas e flores. A 13 de Outubro de 1917, anteriormente à última aparição da santa, foi construído um arco rústico (arrancado no dia 23 do mesmo mês), com o objetivo de recordar um evento (como são os megalíticos menires), e também com uma função ligada à arquitetura momentânea (construção em madeira), e de transformar o local onde foi posicionado numa celebração. O arco, era coberto de murta e encimado por uma cruz. Dois meses mais tarde (8 de Dezembro de 1917), apenas existia um mastro, no local da azinheira e perto dele um caixote com velas pegadas em cima, onde os peregrinos depositavam as esmolas. A 8 de Janeiro de 1918, foi solicitado através de uma carta, pela comissão de paroquianos ao cardeal – patriarca de Lisboa, uma proposta de construção de uma capela no local das aparições.

<sup>43</sup> A construção da capelinha, representaria o valor do marco comemorativo, atendendo o culto a Nossa Senhora e à concretização da sua mensagem divina. Segundo Duarte (2007, pp. 84-86), possuindo características que se enquadram nas capelinhas populares e rurais (arquitetura popular), de pequenas dimensões, "(...) de pedra e cal, coberta de telha, tinha 3,30 m de comprimento, 2,80 m de largura e 2,95 m de altura" (Fuente, 1992, p. 60), possui um murete em redor, um telhado de duas águas, uma única entrada pouco realçada, apenas adornada por um rebordo, contornando todas as arestas do volume trapezoidal e um azulejo de cariz popular (1927) no qual é representado a Nossa Senhora de Fátima e à sua volta um moldura serôdia e popularmente rococó. Interiormente, existia um espaço para um pequeno altar ornamentado, encontrando-se encostado à parede do fundo da capela, na qual se posicionou o nicho, onde mais tarde terá sido colocado a imagem da Nossa Senhora.

útil para recolher os crentes. Sendo substituído por uma “(...) erudita estrutura alpendrada” (p. 65), criada pelo gabinete responsável pelas restantes obras que na década de 80 foram efetuadas.

Com o decorrer do tempo, o peso da tradição e do valor da capela como ícone do sobrenatural (como resposta a um pedido da Virgem), mas também como ícone do terreno (sendo uma construção popular feita pelos peregrinos) ganharia mais autoridade. De modo, a que a ideia de se efetuar uma intervenção, era vista por desconfiança e uma possível ameaça à dignidade da Capelinha das Aparições.

Através das apreciações dos projetos dos arquitetos João Antunes e António Lino<sup>44</sup>, datados de 1945, e do pároco Sebastião Martins dos Reis<sup>45</sup> (1913-1984), da primeira década de 50. Duarte (2007, pp. 84-86) realça que os projetos salientaram sempre a marca monumental, e devido a esse facto, se previram plantas centradas, o que é bastante característico das edificações comemorativas (batistérios, *martyria*, etc.), o que também acabou por se verificar no enquadramento arquitetónico que a Capelinha das Aparições possuiria a partir das já mencionadas obras de 1982.

Com o desagrado do aspeto da Capelinha das Aparições pelos responsáveis pelo plano do santuário, que queriam que o edifício fosse completamente reformado, transformando-se num belo monumento, originou-se à construção do atual alpendre, que veio salientar o valor artístico e simbólico da capela de arquitetura vernacular, e que foi inaugurado a 13 de Maio de 1982, aquando da visita do Papa João Paulo II. A sua conceção deve-se ao arquiteto português José Carlos Loureiro (1925-).

As razões que levaram à remodelação do alpendre da Capelinha das Aparições, segundo o Arquivo Histórico do Santuário de Fátima (1981), foram as seguintes: a falta de visibilidade da imagem<sup>46</sup> e a necessidade de a proteger quando exposta no alpendre;

---

<sup>44</sup> Apesar de o projeto não chegar a ser concretizado, segundo Fuente (1992, p. 75) refere, foi apresentado um projeto de remodelação da Capelinha das aparições, propondo a execução de aberturas laterais e nas traseiras, permitindo o acesso de ambos os lados. Ao qual a porta seria também alargada e o telhado ganharia um beirado em telha de canudo e um campanário. De autoria do arquiteto António Lino e da firma Amadeu Gaudêncio (que apresentava uma proposta de execução e oferecia os materiais).

<sup>45</sup> Segundo Freire (2009, p. 450) menciona, Sebastião Martins dos Reis, é originário de Vergão Fundeiro (Proença-a-Nova), trabalhou sempre intensamente em Évora, como professor, diretor de almas, escritor e tradutor. Além disso, foi juiz pró-sinodal do Tribunal Eclesiástico e cônego capitular da Basílica Metropolitana, a partir de 11 de Setembro de 1951. Sebastião Martins dos Reis abandonou um plano de trabalho sobre a Sagrada Escritura, de que o primeiro volume foi a chave da Bíblia (1956), para se dedicar a Fátima. Ao qual escreveu o padre Dr. António Maria Martins. Além disso, deixou também um arquivo documental, uma coleção de objetos referentes aos Videntes.

<sup>46</sup> De acordo com o Arquivo histórico do Santuário de Fátima (1981) refere, a falta de visibilidade da imagem resultava do facto de normalmente ela se encontrar dentro do oratório, onde era habitual celebrar as missas durante a semana. Aos domingos e dias de maior afluência a imagem era colocada em cima da coluna do alpendre. Ao qual, só era visível por inteiro pelas pessoas mais próximas, visto que a distância da cobertura e os pilares do alpendre intervinham entre o observador e a imagem.

limitação do espaço coberto<sup>47</sup>; por falta de espaço que permitisse o cumprimento digno das “promessas de joelhos”, e por falta de abrigo que proteja o penitente da lama; falta de condições para a missa *versus populum*, em que o padre reza a missa virado para o povo; pouca acessibilidade dos cofres, originado a uma interferência com o serviço religioso; demasiada proximidade dos tocheiros, etc.

No entanto, o oratório teria de ser preservado na íntegra, visto o povo se identificar com ele e não possibilitar modificações radicais. Qualquer projeto de alterações teria de respeitar a sua traça popular e primitiva na sua simplicidade e singeleza.



**Figura 39 - Panorama da capelinha das Aparições - lado Sul. (Fonte: Luís Ferreira Alves).**



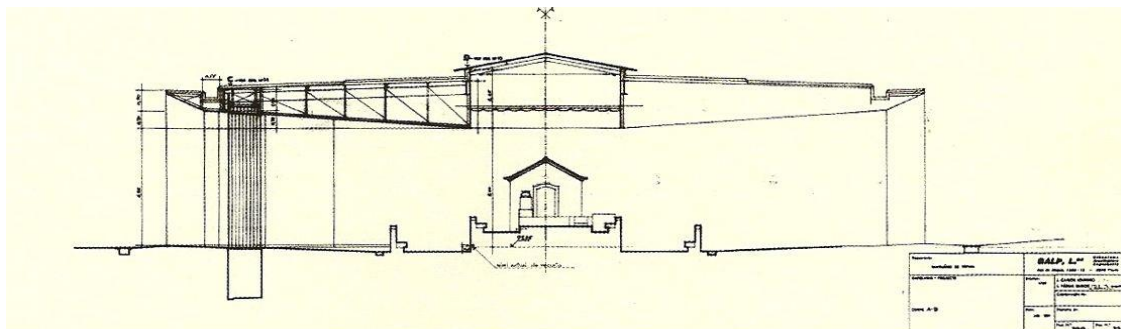
**Figura 40 - Panorama da capelinha das Aparições - lado Norte. (Fonte: Patrick Silva, 2012).**

Deste modo, de acordo com Duarte (2007, pp. 84-86), José Carlos Loureiro, com a colocação do alpendre, assente na ideia de um pátio processional, em um plano retangular sustentado por quatro ou seis varas (uso obrigatório nas procissões públicas, servindo de cobertura para o Santíssimo), afastando dos modelos de beirados já ultrapassados, consegue elevar o estatuto solene, aumentando a popularidade da Capelinha das Aparições, com o abrigo da mesma, tornando-se num ponto de concentração do santuário, conferindo-lhe um valor de autêntica preciosidade.

Conforme Loureiro (2012, p. 160) argumenta, o novo alpendre tendo que ser confortável dentro dos limites de uma construção semiaberta, com boas condições acústicas, boa visibilidade durante os atos litúrgicos, consegue ser um objeto de evidente e assumida modernidade, com presença muito marcante, de algum modo simbólica no recinto do Santuário. Apesar de não ser a construção de maior relevância do Santuário de Fátima, acolhe o início de toda a sua evolução, onde o olhar se foca e os visitantes se aproximam. Havendo apenas um número reduzido de peregrinos que

<sup>47</sup> A limitação do espaço coberto resulta do facto, segundo o Arquivo histórico do Santuário de Fátima (1981), de o antigo alpendre comportar somente 90 a 130 pessoas de pé (122,00 m<sup>2</sup>).

estando em Fátima não permanecem algum tempo no espaço de abrigo criado à volta da Capelinha das Aparições.



**Figura 41 - Corte pelo alpendre da Capelinha das Aparições. (Fonte: José Carlos Loureiro).**

Abrigando centenas de pessoas, num espaço litúrgico permanente, o novo alpendre, segundo o autor, tem como objetivo servir os visitantes que nestes 30 anos por ali passaram pelo menos 125 milhões de pessoas (4,2 milhões/ano). Quantidade que, a partir de Maio de 2011, foi substancialmente ampliada, de forma virtual, com a frequência da réplica construída no Rio de Janeiro com base no mesmo projeto (apesar da sua envolvente e história ser completamente diferente, adquire um valor na propagação da mensagem de Fátima e do próprio Santuário).



**Figura 42 - Réplica da Capelinha das Aparições no Rio de Janeiro construída em 2011. (Fonte: José Carlos Loureiro, 2012).**

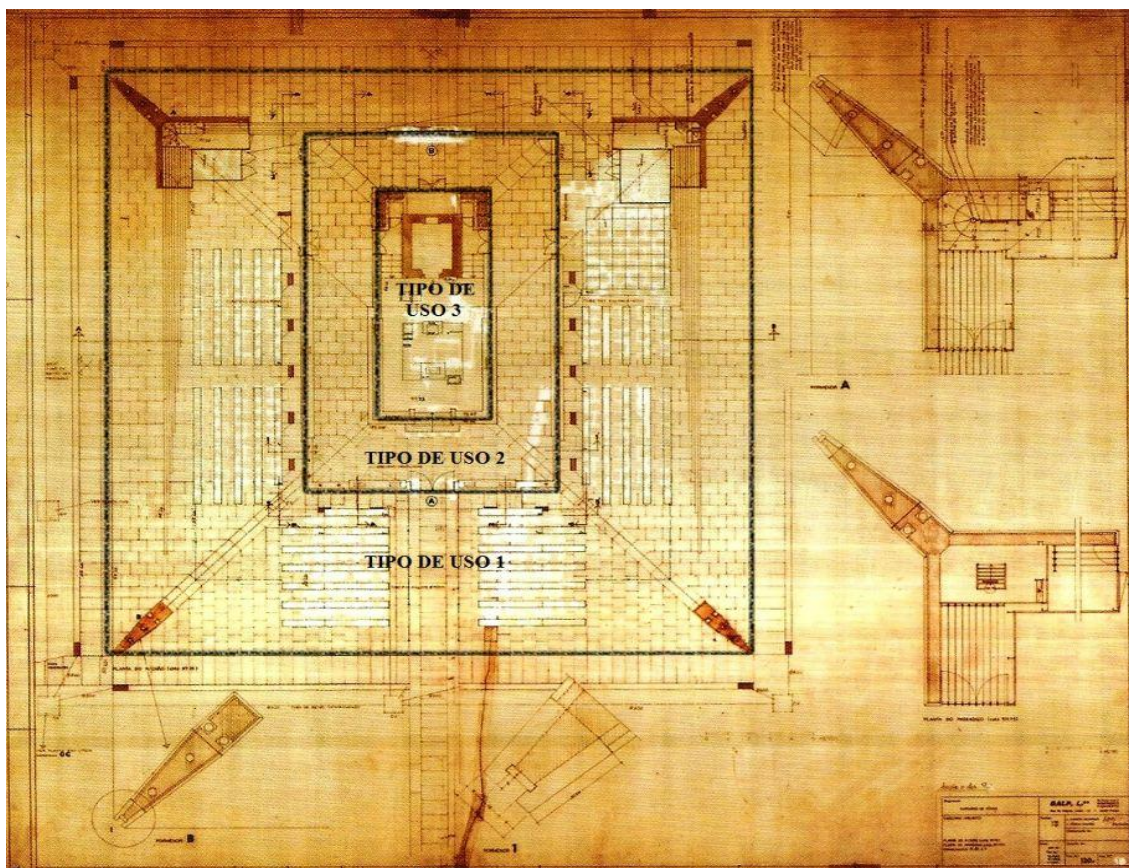


**Figura 43 - Interior da Capelinha das Aparições no S. Fátima. (Fonte: Patrick Silva, 2012).**

De acordo com Duarte (2007, p. 86), a preferência de uma planta quadrangular, centrada, encaminha a Capelinha das Aparições para os templos celebrativos de “(...) manifestações hierofânicas”, ligadas intimamente a lugares reais, como são exemplos os locais de martírios, neste caso o local de uma manifestação sagrada, o lugar das aparições, evocando a característica de uma construção celebrativa, de um monumento.

À medida que se aproxima do centro, efetua-se uma repercussão da forma quadrangular exterior do alpendre, no espaço litúrgico permanente, onde a luz entra, com o apoio de

uma abertura quadrangular no centro da sua cobertura<sup>48</sup>, proporcionando um autêntico poço de luz, no qual se consegue fazer a sua gerência, dando foco ao espaço de oração e à toda a área retangular, e também ao posicionamento da imagem principal do santuário. Além disso, o pavimento<sup>49</sup>, que por sua vez serve acesso e também de atos de fé, repercute, tanto no exterior e no interior do alpendre, a forma de toda a sua construção<sup>50</sup>.



**Figura 44 - Planta quadrangular do alpendre da Capelinha das Aparições. (Fonte: José Carlos Loureiro, 2012).**

Os espaço que o alpendre proporciona a nível do solo, pode ser dividido em três tipos de estatuto (para além do espaço da sacristia de apoio e uma pequena arrecadação): um destinado ao uso global de adoração à nossa Senhora, com o posicionamento de lugares sentados, acompanhando a forma quadrangular do alpendre; um outro, para uso do clero a tempo inteiro, em que os muretes<sup>51</sup>, com lugares sentados, limitam a área mais exteriormente à área da Capelinha, permitindo uma maior aproximação da imagem da Virgem, e um uso temporário a quem tende a cumprir uma promessa, pelo tardoz do

<sup>48</sup> De acordo com Duarte (2007, p. 86), a cobertura em camarinha, é revestida com chapa lisa de zinco.

<sup>49</sup> Segundo Duarte (2007, p. 86), o piso é revestido a mármore Lioz com 5 cm de espessura.

<sup>50</sup> Segundo o Arquivo histórico do Santuário de Fátima (1981) menciona, circundando a Capelinha existia um patim com cerca de 1,00 m de largura utilizado pelos fiéis que fazem promessas de joelhos. Essa devoção é a que mais transtorna a disciplina da Capelinha, mas a quantidade de peregrinos que recorrem a este género de promessas, pelo respeito que impõe, fez com que se devesse manter um patim, cuja superfície foi aumentada, indo mesmo para o triplo da original.

<sup>51</sup> De acordo Duarte (2007, p. 86), os muretes são revestidos com medra “moca creme”, brunida, com 4 cm de espessura.

alpendre, contornando a capela, após um percurso estabelecido pela fé de cada peregrino; por último, estando mais próximo da capelinha das aparições, este espaço é de uso restrito do clero, com um ambão e um local para a presidência de quem celebra as cerimónias, ou outro tipo de ato religioso.

De acordo com Loureiro, na memória descritiva do projeto (Arquivo Histórico do Santuário de Fátima, 1981), o alpendre, inscrevendo-se num quadrado com 30 m de lado, com apoios nos quatro cantos<sup>52</sup>, servindo de pilares de suporte da estrutura, pode fechar-se em dias mais frios ou chuvosos e com menor frequência, com caixilharias<sup>53</sup> corrediças em três faces, abrindo-se e extravasando para o recinto quando há grande afluência de peregrinos.



**Figura 45 - Um dos Apoios, que serve de estrutura ao alpendre. (Fonte: Patrick Silva, 2012).**



**Figura 46 - Imagem da cortina de fundo verde. (Fonte: Patrick Silva, 2012).**



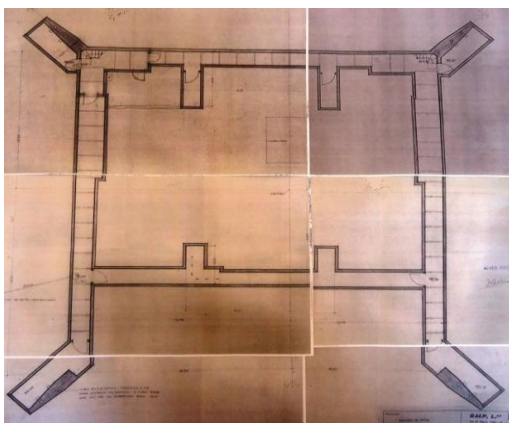
**Figura 47 - Panorama das caixilharias corrediças. (Fonte: Patrick Silva, 2012).**

Fiel à história evolutiva do próprio Santuário de Fátima, a textura aplicada no novo alpendre não foge muito das construções existentes do recinto. Dos seus tons claros, bastante evidenciados nos quatro apoios da sua cobertura com um grande vão e estruturas tensionadas. Com um teto interior forrado com madeira de pinho<sup>54</sup>, relembrando o símbolo da árvore, elemento fundamental da história de Fátima. Sequencialmente possui uma boa característica de durabilidade e leveza, para uma arquitetura que emprega métodos, figuras e materiais, em que o vidro, é o elemento delimitador do espaço existente, permitindo uma perceção transparente dessa intenção.

<sup>52</sup> Segundo Loureiro (Arquivo histórico do Santuário de Fátima, 1981) menciona, os apoios são constituídos de placas fixadas nas superfícies, revestidas de pedra rija da região de 4cm de espessura.

<sup>53</sup> Consoante Loureiro (Arquivo histórico do Santuário de Fátima, 1981) menciona, as portas de correr, são constituídas por prumos verticais em INP e cantoneiras, travados por elementos horizontais, incluindo ferragens de correr do tipo "HELM".

<sup>54</sup> Consoante o sítio da internet do Santuário de Fátima (<http://www.santuario-fatima.pt>, 2009) refere, a madeira que reveste o teto é proveniente da Rússia, do norte da Sibéria.



**Figura 48 - Planta da Cave. (Fonte: Arquivo histórico do Santuário de Fátima).**



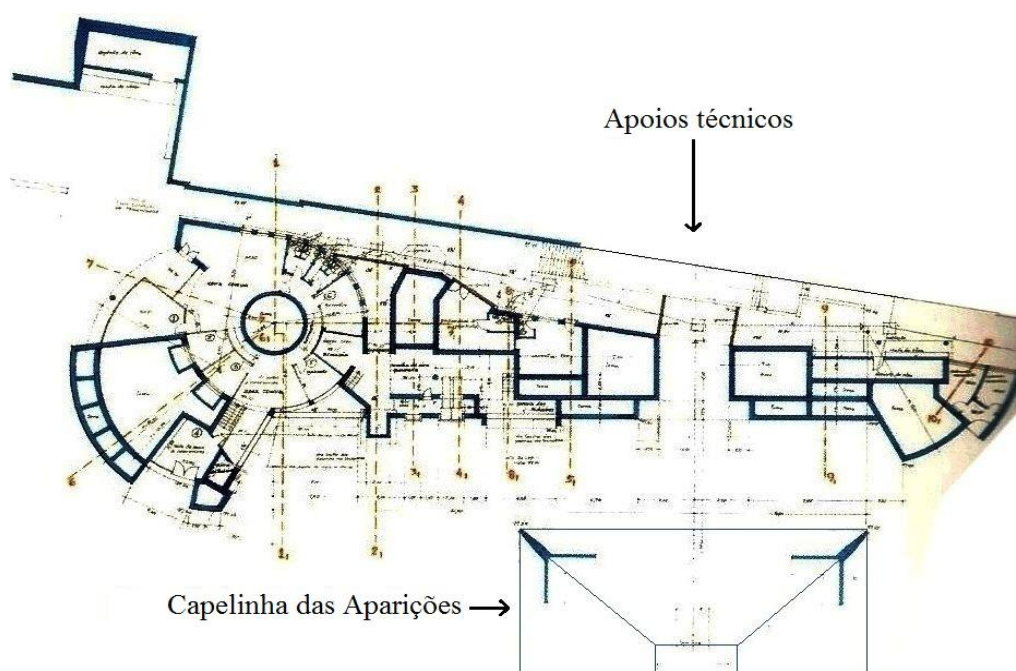
**Figura 49 - Um dos seus acessos a nível do solo. (Fonte: Patrick Silva, 2012).**

Conjuntamente no tardoz da construção, mais propriamente nas laterais do alpendre, verifica-se dois acessos, de uso restrito (através de escadas), bastante oculto ao olhar de quem visita o alpendre da Capelinha das Aparições, e para muitos completamente desconhecido. Permite aceder à cave da construção, detentora de um desenho bastante semelhante ao piso do solo, seguindo a forma quadrangular, adquirindo acessos (corredores contínuos, separadores por portas), que permitem aceder aos depósitos das oferendas (quatro depósitos localizados nas paredes de suporte do alpendre), juntamente com quatro espaços, para uso desconhecido (possivelmente arrumos). Não possuindo qualquer tipo de iluminação e ventilação natural, tendo em conta ao seu uso temporário, por isso não necessário, no ponto de vista do Santuário de Fátima.

Segundo o Arquivo Histórico do Santuário de Fátima (1981) menciona, a Capelinha das Aparições, símbolo e expressão da modéstia dos primeiros peregrinos de Fátima, perdia-se na confrontação com o enorme espaço do recinto e com o edifício que lhe fica por detrás (sendo esmagada pelas suas dimensões).

Tendo em conta, que apenas a grande azinheira, recordava o ambiente rústico da época em que foi construída a Capelinha das Aparições. O arq. José Carlos Loureiro optou por criar um pouco o ambiente natural que nos primeiros tempos envolveu a primeira construção, restituindo-lhe as árvores como pano de fundo protetor e isolador do quadro arquitetónico em que a envolve. Uma cortina vegetal serve de fundo à Capelinha articulada com vários apoios técnicos: permitindo a deslocação dos tocheiros para uma zona de retaguarda, evitando a perturbação da assembleia; criando uma secretaria para assistência e informação à peregrinação; um local abrigado de preparação, com w.c. de penitentes; uma sacristia de apoio à Capelinha; dois gabinetes para sacerdotes; dois

locais amplos e abertos para a compra de velas por parte dos peregrinos. Conseguindo ao mesmo tempo, situá-la em espaço mais definido e mais restrito, não a deixando perdida no meio da aridez do grande Recinto e arrumar certas atividades que, junto dele, se desenvolvem.



**Figura 50 – Planta/ panorama da cortina vegetal de fundo à Capelinha articulada com vários apoios técnicos. (Fonte: José Carlos loureiro, 2012).**

Em suma, milhões de peregrinos guardam na sua memória a imagem arquitetónica do santuário, a construção do novo alpendre, pretendeu através de uma grande simplicidade formal, mas não despida de um certo conteúdo monumental, rematar o conjunto sem agressividade, mas também sem concessão a formas passadistas ou pseudo-simbólicas. Os materiais de acabamento, em que predomina a pedra já usada nas construções existentes, aplicados com grande sobriedade, garantiram uma certa continuidade, sem negar todavia a verdade de uma arquitetura de 1980.

#### 4. CONTEMPORANEIDADE

##### i. Arquitetura contemporânea

Não se conhece uma data propriamente dita, que consiga indicar o começo da arquitetura contemporânea em Portugal. Os primeiros registos que a identificam são levados para uma época nunca anterior ao ano de 1960. Contudo, o acontecimento político do 25 de Abril de 1974, é sempre referenciado como data oficial na qual o período arquitetónico teve impulso inicial, aprofundado após a adesão de Portugal à então Comunidade Económica Europeia, a 1 de Janeiro de 1986.

Consoante *Portas et alii* (1991, pp. 82-85) refere, a nível cultural a arquitetura portuguesa, assistiu a um esgrimir de formas, imagens, vontades e modas, mais do que ideias e teorias críticas de justificação, às novas formas contemporâneas. Repetindo-se um patamar da história da arquitetura portuguesa do século XX, que segundo o autor “(...) a crónica debilidade crítica abriu a porta à contaminação imagética de múltiplas novidades que o subdesenvolvimento não comportava e rapidamente subvertia” (p. 83).

Apesar disso, segundo Silva (no sítio da internet <http://emidiosilva.blogspot.pt>, 2009), verificou-se em Portugal um fenómeno com o intuito de completar e inovar o âmbito da arquitetura, em contraste com os seus antigos conceitos conservadores, com as suas tradições e os seus modos de construção, uma intenção afirmada, com timidez no ato de projetar um espaço inovador de conceitos, técnicas e materiais que possibilitem em pleno a contemporaneidade. Acrescente-se que, de forma genérica, conforme Peccinini define (no sítio da internet <http://www.macvirtual.usp.br>, 2009):

“(...) a contemporaneidade diz respeito aos tempos recentes, dos últimos anos, e pode-se considerar a marca desta época o fenómeno da globalização ou da mundialização. Definida basicamente como estabelecimento de uma rede de informações à distância e de fluxo contínuo, tendo como suporte a tecnologia avançada da informação, a informática, que organiza a vida económica, política e social, segundo uma ordem mundial”.

O conceito contemporâneo admite, portanto, precedentes modernos. Tal como Abascal (no sítio da internet [www.mackenzie.br](http://www.mackenzie.br), 2005) refere, reafirma a atividade da sociedade industrial e de massas, para a qual a necessidade de produzir bens e ideias inovadoras e competitivas se encontra a raiz desta dispersão de possibilidades e movimento de refazer e recriar incessante.

Portanto, a arquitetura contemporânea, com o apoio da era digital, consegue aumentar o seu repertório de formas, materiais e técnicas à sua disposição. E segundo Arantes (no sítio da internet <http://www.scielo.br>, 2010), torna-se possível atender encomendas ousadas de obras inimagináveis há anos atrás. Tal como refere, citando uma expressão de Frank Gehry, uma das estrelas de elite da arquitetura da atualidade, “(...) os novos edifícios são desenhados para circular como se fossem *logotectures*”, em que a sofisticação técnica das construções, a diferenciação das suas superfícies, são evidentes, juntamente a uma exuberância da sua forma, através de representações arquitetónicas únicas, que circulam como imagem de marca e simultaneamente as cidades disputam.

Tal como Tostões (2003, pp. 29-30) nota, onde a modernidade tende a afirmar-se como valor operativo, a construção volta a ser encarada sem preconceitos. A variedade e artificialidade crescente dos materiais, o fim de um artesanato qualificado; o ornamento e a obsessão por uma invenção formal, que frequentemente não passa de um formalismo inútil, parecem não fazer corresponder o desenho e o sistema construtivo. Tendencialmente perdem-se alguns valores modernos que assentavam na racionalidade da construção, na verdade e na honestidade como fundamentos teóricos e morais do movimento moderno na sua procura de resposta á nova sociedade modernizada pela industrialização.

Sequencialmente, o surgimento de novas gerações de arquitetos, introduziu um progressivo alargamento das tendências arquitetónicas. De acordo com Portas *et alii* (1991, pp. 82-85), em Portugal a arquitetura passou a cruzar várias gerações em simultâneo. Estas individualidades arquitetónicas tais como Álvaro Siza Vieira, Manuel Taíña, Fernando Távora, Manuel Graça Dias, Gonçalo Byrne, Eduardo Souto Moura, Victor Figueiredo, Alcino Soutinho, Carrilho da Graça, etc., abriram caminho para uma maior interação interdisciplinar. Conseguindo criar uma arquitetura, com fachadas contemporâneas, podendo serem clássicas ou futuristas. Independentemente do estilo, do seu tamanho ou tonalidade da sua pele, é sustentada por um avanço tecnológico, conferindo às fachadas soluções que aliam alta tecnologia, facilidade de montagem e manutenção, apurado controle termoacústico, leveza, alta resistência e durabilidade.

## ii. Igreja da Santíssima Trindade

A intenção de construir uma nova igreja no Santuário surge em 1973; consoante o sítio da internet do Santuário de Fátima (<http://www.santuario-fatima.pt>, 2009) refere, verificava-se já nessa altura que a Basílica de Nossa Senhora do Rosário não possuía capacidades para acolher tantos peregrinos, particularmente nos dias de maior afluência<sup>55</sup>. E conforme Britton (2011, pp. 184-186) menciona, a construção da nova igreja procuraria dar uma resposta ao extraordinário destino de peregrinação, sem interferir na zona histórica da basílica e do próprio recinto de oração. Conseguindo marcar as aparições milagrosas, atendendo às exigências atuais por parte de Fátima para a construção de uma igreja polivalente.

Segundo o mesmo autor, após um primeiro programa pastoral, escrito em 1974 pelo Reitor do Santuário de Fátima, Mons. Luciano Guerra, no qual já se incluía a ideia de um Grande Espaço Coberto para Assembleias (GECA), a ideia continuou em maturação durante cerca de duas décadas, até que em 1996, foi elaborado o programa para a sua construção. Por conseguinte, o Santuário de Fátima organizou em 1997 um concurso internacional, sendo efetuado um convite a dez arquitetos<sup>56</sup> (consultar anexo, pág. 106-110), para participar num duplo projeto, que teria que ser desenvolvido, conforme Tombazis (2011, p. 207) refere, de modo a conseguir garantir uma proteção aos peregrinos das intempéries do tempo, e em segundo lugar um altar aberto, situado à frente da basílica existente.

Em 19 de Dezembro do ano seguinte, segundo a página oficial na internet do Santuário de Fátima (<http://www.santuario-fatima.pt>, 2009), um júri internacional escolheu a proposta do arquiteto grego Alexandros N. Tombazis. Nascido na Índia em 1939, aonde passou os seus primeiros anos de vida, e tendo vivido posteriormente em Inglaterra, antes de se mudar para a Grécia, Tombazis, enquanto arquiteto - além da sua obra como fotógrafo e pintor - é muito atento às questões do ambiente e da energia renovável.

O autor do projeto acabou por ser selecionado por maioria absoluta por sete elementos do júri para a elaboração total da construção da nova igreja ao fundo do recinto do

---

<sup>55</sup> Consoante Dinis *et alii*, no sítio da internet (<http://www.lightplan.pt>) menciona, o santuário recebia, em média, a visita de quatro a cinco milhões de peregrinos por ano. Sendo números elevados que exigiam uma resposta da instituição religiosa no que diz respeito à segurança, conforto e bem-estar.

<sup>56</sup> De acordo com Corsépius (2007, pp. 14-15), foi efetuado um convite a dez arquitetos internacionais: arq. Alcino Soutinho, arq. Gonçalo Sousa Byrne, arq. João Luís Carrilho da Graça, arq. José Carlos Loureiro, todos de nacionalidade portuguesa; ao arquiteto espanhol Óscar Tusquets Blanca; ao arquiteto alemã, Gunter Pfeifer; ao arquiteto italiano Vittorio Gregotti; ao arquiteto grego Alexandros Tombazis; ao arquiteto suíço Mário Botta, e ao arquiteto mexicano Pedro Ramirez Vásquez.

Santuário, junto à Praça Pio XII, sendo o contrato assinado a 13 de Maio do ano 2000<sup>57</sup>, e o início da obra em 2004. Segundo Britton (2011, p. 196), o facto de ter sido seleccionado deveu-se aos seguintes elementos decisivos, que serviram como resposta minuciosa às exigências do programa: uma arrumação espacial franca, tranquila e solene, em duas grandes áreas principais, com uma relação serena, dialogante e hierarquizada, entre ambas e dentro de cada uma; o reconhecimento humilde da função primordial do Recinto de Oração e da Basílica existente; uma original e muito generosa abertura à luz do sol; a integração paciente das várias especialidades, sobretudo acústica, essencial num edifício cristão, onde se requer um compromisso quase impossível entre a palavra e a música; finalmente, e em todos os pormenores, desde o princípio ao fim, um fundo aparentemente neutro, mas espiritualista – semelhante ao dos templos gregos, que influenciaram as primeiras basílicas romanas.



**Figura 51 - Panorama do interior da nova igreja polivalente em fase de obra. (Fonte: Alexandros Tombazis, 2005).**

Além da seleção do autor do projeto, uma das questões também importantes seria o nome a que a nova construção tomaria. Sendo que, várias razões contribuíram para que a igreja fosse dedicada à Santíssima Trindade (a 12 de Outubro de 2007 pelo Cardeal Tarciso Bertone, Secretário de Estado do Vaticano), traduzindo em si mesmo a finalidade de toda a mensagem de Fátima. Conforme a página oficial do Santuário de Fátima na internet (<http://www.santuario-fatima.pt>, 2009): as aparições do Anjo da Paz, convidando à adoração a Deus, à Santíssima Trindade presente no corpo e sangue de Cristo em forma de hóstia e vinho contido num cálice que segurava numa das mãos; as palavras do Papa João Paulo II proferidas na Capelinha das Aparições, em Maio de

---

<sup>57</sup> A 18 de Setembro do ano 2000, segundo Corsépius (2007, pp. 14-15), foi assinado também um contrato com FASE – Estudos e Projetos S.A, para a coordenação e fiscalização dos projetos e da obra. Ao qual se realizou também um concurso para a definição de quatro empreitadas: a primeira empreitada teve o contrato assinado a 25 de Janeiro do ano 2000 (contenção Periférica, movimentos de Terra, Fundações e Estrutura de Betão Armado e Metálica), com a firma Somage – Engenharia, S.A., dando-se ao início da obra da Igreja da Santíssima Trindade; a segunda empreitada teve o seu contrato assinado a 6 de Fevereiro do ano 2006 (acabamentos da construção civil, instalações e equipamentos hidráulicos e paredes móveis), também com a mesma firma; a terceira empreitada teve o seu contrato assinado no dia 22 de Fevereiro de 2006 (instalações e equipamentos mecânicos de AVAC e gás), com a firma Pinto & Cruz, Lda.; A quarta empreitada (instalação e equipamentos elétricos de segurança, gestão técnica e eletroacústica), da mesma firma que a anterior, também teve o seu contrato a 22 de Fevereiro de 2006.

1982, através das quais o Santo Padre elevou a sua ação de graças à Santíssima Trindade; o jubileu do ano 2000, também ele dedicado à Santíssima Trindade.



**Figura 52 - Vista frontal da Igreja da Santíssima trindade. (Fonte: ngomes, 2009).**

A Igreja da Santíssima Trindade, situada<sup>58</sup> aproximadamente no centro do vasto recinto e a sul da já existente Basílica de Nossa Senhora do Rosário, fecha a abertura que havia para Sudoeste, integrando-se na paisagem<sup>59</sup>. Conseguindo, segundo Philippides (2011, pp. 198-208), transcender o seu papel funcional, como espaço cerimonial imponente, alcançando um significado e uma unidade de local. Aplicando uma nova grelha no santuário, em toda a sua disposição geral, de modo a que todos os elementos preexistentes, não percam o seu valor reconhecível (conjunto de períodos familiares a todos os peregrinos), sendo inseridos numa nova ordem.

No entanto, com cerca de 18 metros de altura, não se atreve a competir em altura com a basílica, e segundo Higinio (2011, pp. 203-204) refere, o seu método de afirmação surge com a colocação de um limite ao recinto do santuário, alargando a sua capacidade significativa do espaço, “(...) com todos os requisitos da actualidade, de forma a que se destaque o antigo, o novo e o eterno” (Tombazis, 2011, p. 218).

Com o objetivo de garantir que a nova igreja teria de fazer parte da continuação axial do santuário, Alexandros Tombazis, consegue criar um movimento, que é de grande importância (sendo uma característica vital do Santuário de Fátima), e que, segundo Britton (2011, p. 192), se verifica que o espaço global, de uma parte da esplanada para a outra, evoca uma sensação pura de movimento, à medida que desce em direção ao centro. Com ajuda da força do eixo, exercendo um papel importante na produção dessa

<sup>58</sup> Conforme Corsépius (2007, p. 17) argumenta, “(...) a sua localização no cruzamento dominante: eixo principal do santuário e o da Av. D. José A. C. Silva que em breve será alargada para o dobro, estabelece com precisão, e principalmente visto do ar, uma referência com o território ficando inconfundivelmente marcado”.

<sup>59</sup> Tal como Corsépius (2007, p. 17) refere, a sua integração na paisagem é conseguida, tendo-se conservado a máxima área arborizada comparativamente às outras propostas havidas”.

impressão de movimentação, essencial para o movimento das procissões e das celebrações litúrgicas.

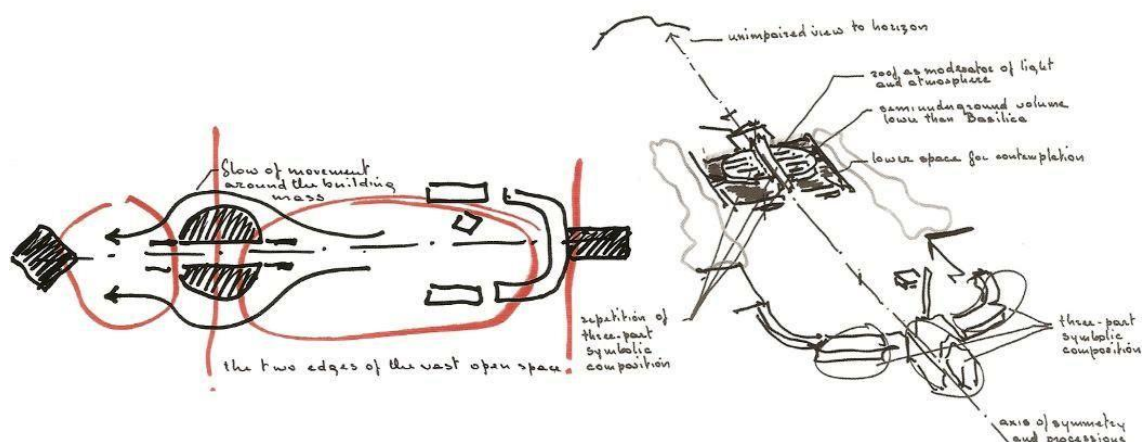
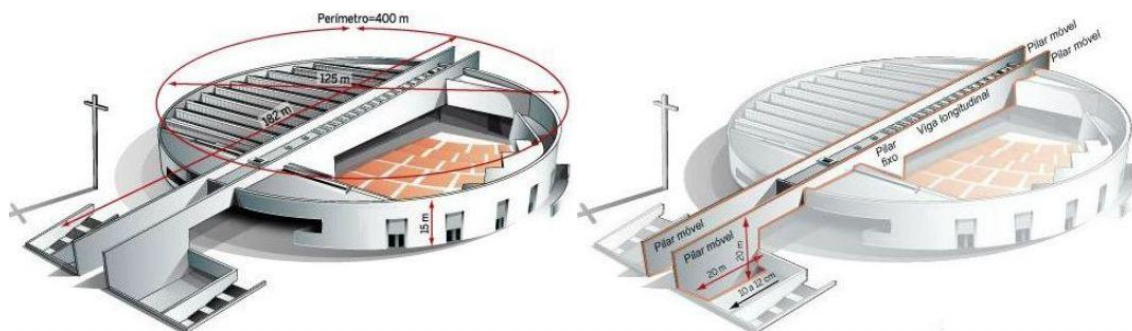


Figura 53 - Eixo central – secção longitudinal (Fonte: Tombazis, 2011).

Tal como Santos (2011, pp. 212-213) refere, recorrendo a uma formalização do objeto arquitetónico, Tombazis, utiliza um desenho clássico (o círculo<sup>60</sup>), seguindo as tradições do passado, em uso de uma simetria, sobretudo uma opção de conceção projetual, mas também como condição do projeto, imposta pela figuração do espaço existente e por consequência do desenho da anterior basílica, que segundo Guerra (2011, pp. 194-197), a torre da basílica, indicando o “(...) Oriente, que é um dos símbolos eloquentes de Deus, já desde as mais antigas religiões” (p. 194), acaba por permanecer evidenciada, para o recinto de oração.

Posto isto, foi recomendado pelos responsáveis da Igreja que não seria necessário para a nova igreja da Santíssima Trindade possuir qualquer torre sineira, sendo que a única marca exterior que se exigia seria a sua integração perfeita ao recinto. Conseguindo continuar a considerar como a igreja maior, a Basílica de Nossa Senhora do Rosário (apesar de se verificar, que a nova igreja ultrapassa ligeiramente em altura a colunata do santuário).

<sup>60</sup> Segundo Philippides (2011, pp. 198-199), sendo um símbolo de unidade e de integração, o círculo representa também a vastidão do abraço celestial, onde a forma cilíndrica da igreja está carregada de significado. Agindo como um hieróglifo gigante, este círculo atravessado por duas vigas pode igualmente ser interpretado como um símbolo misterioso que representa o mistério intangível da Santíssima Trindade de um modo abstrato, mas tangível. Por outro lado, quando visto do céu, o alto-relevo desse símbolo escultórico cria uma padrão de sombras na superfície da praça, como se um relógio de sol desproporcional celebrasse a existência da luz natural.



**Figura 54 - Desenho desenvolvido em computador sobre a Igreja da Santíssima Trindade e seu detalhamento. (Fonte Arquivo histórico do Santuário de Fátima, 2012).**

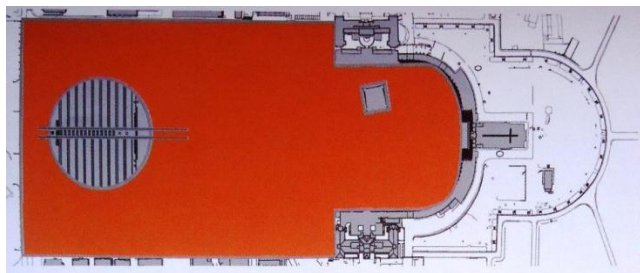
Segundo Santos (2007, p. 52-53), exigindo uma expressão de quase rigidez no desenho do edifício, conseguindo salientar o seu caráter monumental, a forma da igreja em círculo inclinado, de diferentes cotas (teto de pé direito inferior no lado da entrada norte e mais elevado a sul), “(...) com 125 metros de diâmetro, segundo Britton (2011, p. 191), origina a uma ilusão da inexistência de alçados, que só se encontram indicados pelo posicionamento das vigas gêmeas (em betão armado, com 2 m de largura, 182,5 metros de comprimento, com uma altura máxima de 21,15 metros, e um vão de 90 m livres), que intercetam o edifício, e que destacam ainda mais o pórtico de entrada, possibilitando também uma estratégia de redução, tendo em conta, o impacto que uma construção destas proporções poderia executar.



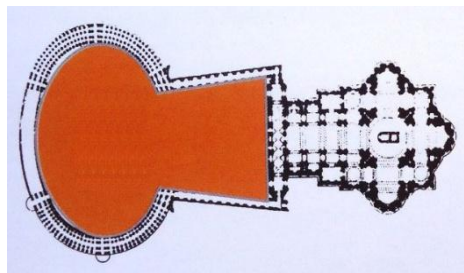
**Figura 55 - Panorama do pórtico de entrada, proporcionado pelas vigas gêmeas (Fonte: Leandro Magalhães, 2012).**

Para além de serem o principal elemento de apoio estrutural do teto, simultaneamente com a parede circular de betão em volta do perímetro, segundo Tombazis (2007, p. 208), as vigas, como já referido anteriormente, assinalam um eixo central, reforçando a estrutura axial do santuário, na sua secção longitudinal e a direção do movimento das procissões da Basílica de Nossa Senhora do Rosário para todo o recinto de prece e para o interior da igreja e altar, conseguindo organizar também “(...) toda a composição de

uma forma tripartida, sendo uma extensão simbólica da Santíssima Trindade à qual é dedicada a Igreja” (p. 208).



**Figura 56 - Sensação do espaço do Santuário de Fátima. (Fonte: Alexandros Tombazis, 2011).**



**Figura 57 - Sensação do espaço da Praça de S. Pedro em Roma. (Fonte: Alexandros Tombazis, 2011).**

De acordo com o sítio da internet do Santuário de Fátima (<http://www.santuariofatima.pt>, 2009), esta obra contemporânea, de grande homogeneidade e sobriedade, em tons de cor branca na sua totalidade (tanto na parte das vigas em que o betão está a vista, como na restante, revestida de pedra da região, conhecida por branco do mar, verificando-se também em outros acabamentos<sup>61</sup> do edifício), consegue proporcionar uma unidade de expressão dos volumes construídos dentro do Santuário de Fátima.

Simultaneamente, a sua forma (exterior e interior) procura essa unidade de expressão, e como Guerra (2011, pp. 194-197) refere, devido ao seu formato em concha (motivo primitivo do nome da Cova da Iria), permite a que os seus devotos, em multidão solidária, se sintam recebidos em prece, “(...) como uma criança no aconchego do colo materno” (2011, p. 195), facto verificável na Praça de S. Pedro em Roma, que servindo de base ou não, o seu conceito, repete-se na construção da nova Igreja da Santíssima Trindade, onde a sua parte oval, adquire o fecho parcial do recinto do Santuário de Fátima, verificando-se assim, uma forte semelhança dos dois santuários, apesar das suas diferentes proporções, mas com o mesmo objetivo religioso.

<sup>61</sup> Conforme Tombazis (2011, p. 210) especifica, “(...) o piso é feito de mármore vidraço atafaja. As portas e vários outros elementos de revestimento são de folha de bronze”. Um dos principais materiais utilizados na decoração do pavimento é o calcário branco para o fundo branco sujo e a pedra de calçada azulina, para as zonas cinzentas.



**Figura 58 - Portas laterais com escrituras dos apóstolos. (Fonte: Francisco Providencia, 2011).**



**Figura 59 - Vidro com inscrições sagradas. (Fonte: www.flickr.com, 2008).**

Desenvolvido em dois níveis, ao nível do solo e subterrâneo (consultar anexo, pág. 111), o projeto da Igreja da Santíssima Trindade, de acordo com Santos (2011, pp. 213, 214), no nível do rés-do-chão, por questões de segurança e não só, possui treze pontos de acesso: a entrada principal e as portas laterais (6 de cada lado), com textos dedicados aos doze apóstolos, conduzindo assim, aos níveis correspondentes do chão inclinado do templo. Em que a entrada principal, é marcada através de um grande átrio em reentrância de frente à igreja. Onde a parte superior da fachada é ornamentada com painéis de bronze, evidenciando os mistérios do rosário, e na parte inferior da fachada, o vidro com inscrições serigrafadas, cria uma grau de transparência e continuidade entre a área aberta de oração e a igreja em si.



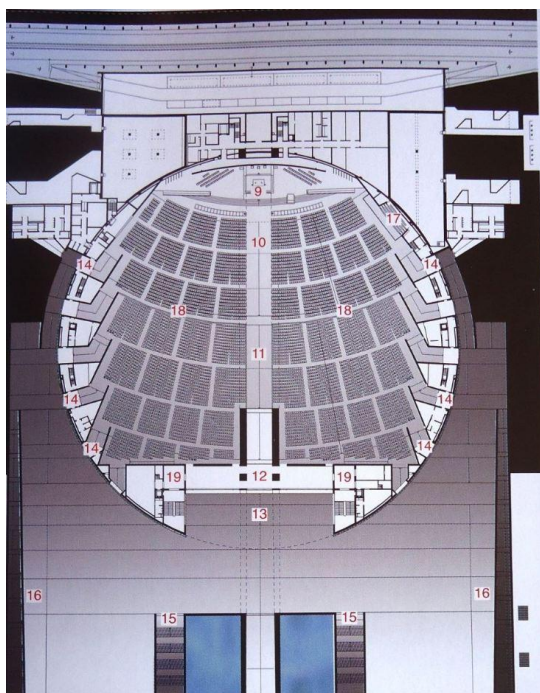
**Figura 60 - Panorama do pórtico de entrada da igreja. (Fonte: Dias dos Reis, 2007).**

Interiormente, a forma em círculo, permitiu a uma aproximação para o centro da atividade, mais propriamente para o altar e presbitério, e que segundo Tombazis (2007, pp. 43-45), através de melhores ângulos de visão, foi possível permitir uma máxima visibilidade do altar, à semelhança dos antigos teatros grego romanos. Além disso, conforme o autor refere, uma outra consideração importante é o facto de se verificar

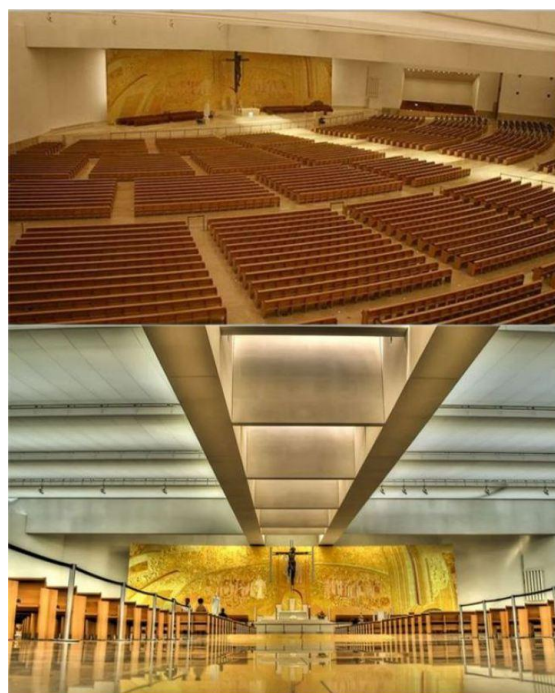
uma maior economia de espaço, conseguindo disfarçar a sua dimensão, tendo em conta o número de pessoas e a dimensão essencial da sala.

**Legenda:**

- 9- Presbitério
- 10- GECA 1/3000 assentos
- 11- GECA 2/6000 assentos
- 12- Entrada principal (nártex)
- 13- Átrio
- 14- Entrada secundaria (nártex)
- 15- Escadas de acesso ao nível -1
- 16- Rampas de acesso ao nível -1
- 17- Coro/órgão
- 18- Muro de separação
- 19- Escadas de acesso ao vestíbulo



**Figura 61 - Planta do rés-do-chão (Fonte: Alexandros Tombazis, 2011).**



**Figura 62 - Panorama do interior e da viga em direção ao altar. (Fonte:www.flickr.com, 2008).**

Consoante Corsépius (2007, pp. 43-46), o interior é divisível em dois sectores, através de uma parede em curva, (revestida em madeira, com 2m de altura), que segue a forma dos assentos, conseguindo separar o interior em duas partes (parte da frente da parte de trás), o interior que se estende ao longo do corredor principal até a entrada da igreja. Com a função de escurecer visualmente, grande parte do espaço, quando não for necessário, em dias não festivos ou datas com um menor número de peregrinos, permitindo o uso separado de 3000 lugares na zona frontal, adjacente ao Presbitério. Aquando dos dias festivos, é possível acolher os seus visitantes com “(...) 8.633 lugares sentados, já incluindo setenta e seis pessoas portadores de deficiência motora” (Fátima, 2009, p. 33). Sendo dispostos em filas circulares, separados por grupos pelos corredores existentes. As paredes que têm origem nas entradas laterais foram pensadas por razões

acústicas. E por cima destas e em níveis diferentes situam-se as cabines de visionamento e transmissão para a imprensa e TV (um túnel do lado Sul possibilita o acesso à comunicação social, aos espaços técnicos de serviço e aos meios de segurança e socorro).



**Figura 63 - Panorama da tela branca e translúcida do teto. (Fonte: Patrick Silva, 2012).**



**Figura 64 - Pormenor da iluminação do teto. (Fonte: Fernando Guerra, 2009).**

Enquanto género de construção, a igreja exige abstração, apesar de não ser exclusiva do espaço sagrado (podendo também ser partilhada para outros géneros de construção, como por exemplo o museu), em que a manipulação cuidadosa da luz natural é a estratégia – chave para alcançar esse nível de abstração nas igrejas em análise. Sendo uma das coisas mais importantes nos edifícios religiosos, que se vê com o passar dos tempos, em pequena e em grande escala, é a sensação de elevação, a sensação de imaterialidade.

Tal como refere Santos (2007, pp. 212-213), desde o início que o arquiteto Alexandros Tombazis se interessou por aspetos complementares para além do desenho, pelo que o edifício prevê de uma otimização de sistemas técnicos (consultar anexo, pp. 111-112), ou questões de sustentabilidade energética, relativamente sofisticado. E que segundo o próprio autor, optando por uma construção sustentável (iluminação natural e ventilação), proporciona um ambiente suave, saudável e discreto, dedicado à oração e à contemplação divina.

Segundo Corsépius (2007, p. 46), a parte superior interna apresenta-se revestida por uma tela branca e translúcida (tela kosch, de fabrico alemão)”. Assim, ao longo do eixo principal da igreja, penetra uma luz solar zenital quente, enquanto que as duas laterais semicirculares do plano “(...) são revestidas de material “acustoplan” (Fátima, 2009, p. 34), cobertas por suportes de aço, virado a norte com a forma de um telhado em serra,

invisível a partir do interior, introduzindo luz uniforme mais fria, no espaço inferior. Segundo Tombazis (2011, p. 207) menciona, as janelas do clerestório, orientadas a norte, podem ser escurecidas através de persianas elétricas, controladas por computador, permitindo diferentes configurações de iluminação, contribuindo para uma sensação de movimento dentro do edifício, sendo a luz utilizada como elemento modelador do espaço.

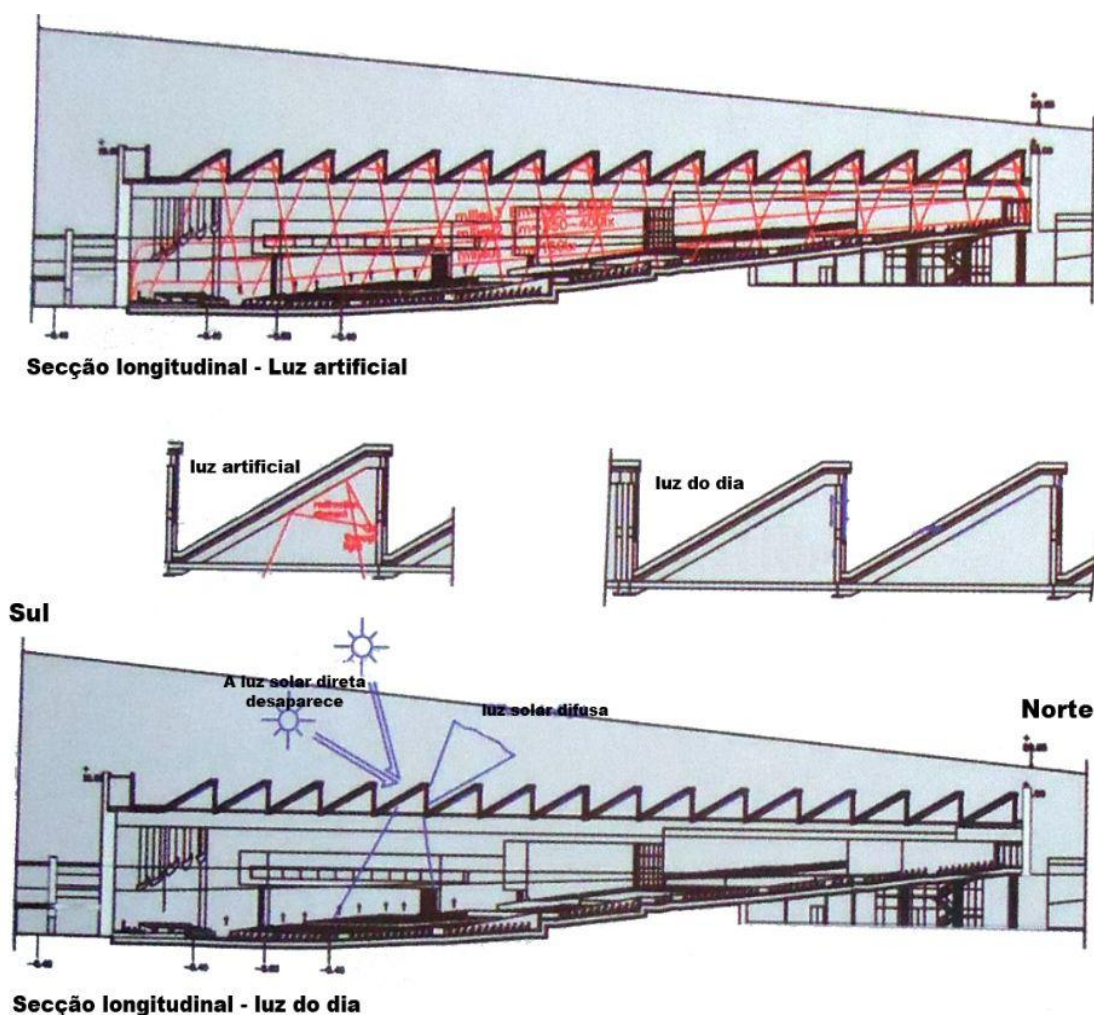
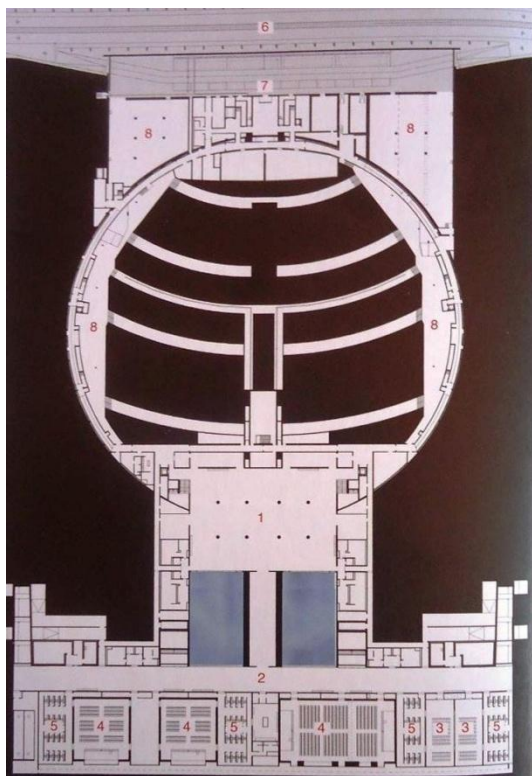


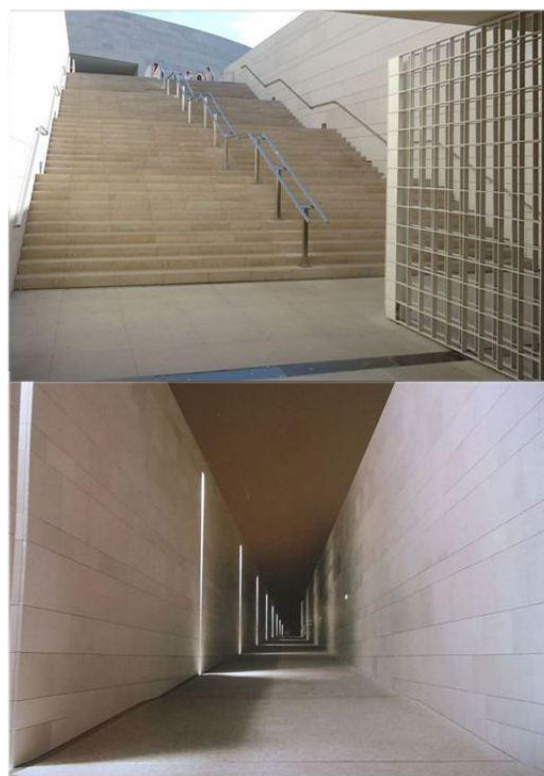
Figura 65 - sistema de iluminação na cobertura. (Fonte: Tombazis, 2011).

**Legenda:**

- 1- Vestíbulo
- 2- Corredor principal para as capelas
- 3- Sala de espera para os peregrinos
- 4- Capela
- 5- Confessionários
- 6- Passagem inferior
- 7- Acesso automóvel
- 8- Espaços auxiliares



**Figura 66 - Planta da Cave. (Fonte: Alexandros Tombazis).**



**Figura 67 - Acessos ao nível subterrâneo. (Fonte: Luís Ferreira Alves, 2009).**

O nível subterrâneo, igualmente direcionado a um espaço de reflexão e de divulgação dos acontecimentos da igreja, pode ser acedido, através de escadarias internas, postas em cada lado do nártex da entrada principal e por outras duas situadas nas laterais aos dois lagos, além de duas rampas (cuneiformes) de grandes dimensões.

Diversificando o seu impacto, indo de um vermelho-escuro que ilumina os confessionários (na parte norte), até a uma vastidão do seu átrio, e ao corredor (corredor com cerca de 15 metros, possibilitando que a visão da igreja não seja obstruída com a sua presença), de acesso limitado para uso exclusivo do clero. Além de, segundo Corsépius (2007, pp. 43-46), possuir um elemento alongado (corredor de acesso público, com 150 metros), estando no sentido perpendicular em relação ao eixo principal da praça (quase totalmente oculto da sua superfície). Sendo organizado como uma sucessão de "caixas mágicas" de diversas texturas, com espaços a céu aberto (dois

lagos de pouca profundidade, simbolizando o batismo), ou por vezes fechados (sala multifunções de 45,30 x 32,40m, situada por baixo da entrada principal, instalações sanitárias), vazios ou adornados com fontes, oferecendo áreas de luz de dia e uma sensação de serenidade de noite.



**Figura 68 - Corredor subterrâneo. (Fonte: Tombazis, 2009.)**



**Figura 69 - Espaço subterrâneo aberto ao ar livre. (Fonte: Tombazis, 2009.)**

Segundo Philippides (2011, pp. 198-208), a presença da arte, na construção da Igreja da Santíssima Trindade, é um dos fatores que aumenta, todos os méritos da arquitetura, colaborando para uma sensação geral de teatralidade do conjunto. E segundo o autor, “(...) além da necessidade por parte dos peregrinos de objectos de devoção facilmente reconhecíveis” (2011, p. 208). Em que a Igreja da Santíssima Trindade é um de entre vários trabalhos religiosos importantes de larga escala, comparando-a relativamente a exemplos de monumentos ao longo da evolução arquitetónica, desde os grandes templos egípcios ou a basílica de S. Pedro, em Roma, entre outros exemplos sonantes tais como:

“(...) a Cathedral de Our Lady of the Angels, de Moneo, em Los Angeles, a igreja do Jubileu de Dio Padre Misericordioso, de Meier, em Roma, a Cathédral de la Résurrection de Botta, em Evry, e a nova Cathedral of Christ the Light de SOM, em Oakland, na Califórnia” (Britton, 2011, p. 184).

Além dos objetivos estritamente religiosos, estes monumentos destacados chamaram a atenção do público para o esforço que é definir uma visão comunal, numa era de pluralismo individualista. E conforme Britton (2011, pp. 190-191) refere, cada projeto de formas únicas, exprime o desejo de expandir a definição do conceito de igreja tradicional, de forma a suprimir as necessidades dos crentes e ao mesmo tempo ir mais além. Sendo possível traçar quase toda uma história da arquitetura através das construções religiosas. A exploração dos vários tipos de sagrado tem sido um movimentador para a inovação e para conquistas ousadas.

Em suma, a Igreja da Santíssima Trindade concentra-se no desafio contemporâneo de dar expressão material a conceitos sagrados. Adquirindo o equilíbrio precário da liberdade pessoal do arquiteto para interpretar de forma material o significado de algo divino, sequentemente trabalhando dentro dos limites tradicionais da instituição, a Igreja Católica Apostólica Romana.

A nova arquitetura presente em Fátima, segundo Britton (2011, pp. 184-185), enquanto género de construção contemporânea pretende ser um espaço onde as ideias se possam desenvolver através da atividade nela contida. Tornando a arquitetura tradicional e histórica das igrejas numa diretiva mais útil, conseguindo fazer a assembleia como um todo (em referência ao auditório), estando mais próximo dos fiéis. Tendo em conta à simples mudança efetuada, em que o padre se vira para a assembleia em vez de estar na posição oposta. Situação que leva à necessidade das novas construções religiosas a alterar todas as precisões do seu espaço, aproveitando a assembleia ao máximo.

Não sendo obrigatório seguir a forma clássica do passado, foi possível uma caracterização global dos espaços, com especial atenção aos pormenores, podendo se projetar todo o seu interior e exterior com novas formas, novos desenhos, com técnicas e materiais atuais, reinventando criativamente os símbolos religiosos tradicionais em símbolos contemporâneos. Transmitindo uma sensação de escala divergente exterior/interior, conseguindo parecer exteriormente um grande edifício contemporâneo (aos olhos de inúmeros visitantes), e ao se penetrar no seu interior, é como se estivesse numa divisão, como se de uma pequena capela se trata-se e não de num salão. Adquirindo funcionalmente uma maior proximidade aos fiéis, e esteticamente uma magnitude exterior imponente, não tanto em verticalidade mas em presença, do que foi e do que é na atualidade uma igreja.

## V. CONCLUSÃO

Com o presente estudo desejei aprofundar o conhecimento arquitetónico e patrimonial do Santuário de Fátima, numa reflexão direcionada para o conhecimento da evolução da arquitetura portuguesa durante o séc. XX.

Em termos de um conhecimento mais aprofundado, procedi a uma análise mais abstrata, do ponto de vista *semântico* da palavra «santuário». Adquirindo significados que transmitem o sentido da palavra, uns mais superficiais do que outros, mas todos com o mesmo objetivo, de servir a necessidade de cada um. Compreender-se-á, dentro deste espírito que o santuário é um ponto geográfico específico que sempre existiu na vida de um povo, em qualquer terra, lugar ou tempo. Não tendo que ser obrigatoriamente uma construção, podendo ser meramente um lugar deserto, mas assinalado ao longo dos séculos como um território sagrado ao qual deve ser respeitado. Sendo por vezes, um ponto de referência para quem procura atender a uma divindade, independentemente do tipo de religião que o santuário se veicula. Podendo também ser um lugar ao qual o visitante goste de usufruir pela sua beleza natural, arquitetónica ou simplesmente pela sua história. Livrementemente das razões que levam uma pessoa a se deslocar a esse determinado espaço geográfico, o importante é a sensação que o local transmite, podendo ser sagrado do ponto de vista religioso, ou meramente sagrado do ponto de vista afetivo na vida de cada um.

Cada santuário tem as suas características, o de Fátima, como santuário mariano, é um lugar de graça, repleto de acontecimentos. Que, após à aparição com toda a sua mensagem especial, conseguiu abraçar seguidores para o respetivo local onde tudo se sucedeu, tornando-se uma "marca" e organização bastante credibilizada pelo povo e pelo Vaticano. Tendo como missão servir os seus peregrinos, com o máximo de conforto mas com a sobriedade e simplicidade que a fé e a religião católica reivindica.

Como objetivo principal pretendeu-se, assim, um melhor conhecimento e compreensão da contextualização histórica da evolução do Santuário de Fátima, a partir da análise do seu desenvolvimento arquitetónico através do tempo, e a aceitação crescente dos fenómenos sobrenaturais ocorridos e consequências por parte dos seus visitantes. Percebendo-se, que devido aos objetivos religiosos e utilitários, originou-se a uma construção de edifícios, que surgiam à medida das necessidades da Igreja, construindo-se e demolindo-se, levando a erros irremissíveis.

À medida que surgiram os primeiros planos da estruturação do santuário e da urbanização em seu redor, muitos erros já tinham ocorrido e as soluções apresentadas por esses projetos, muitos dos casos acabaram por não ser aplicados, por questões burocráticas. Tornando-se ao longo dos tempos, mais difícil conseguir resolver os problemas, corrigir os equívocos, responder as necessidades, realizar projetos de futuro.

Desde o seu início modesto como barraca improvisada que abrigou o local onde a aparição teve lugar, o Santuário de Fátima passou por fases sucessivas de desenvolvimento até à sua expansão imponente atual, em que a área central simétrica da esplanada acabou por ser pensada como uma grande praça, funcionando como um anfiteatro, que, apesar de destapado, consegue ter os elementos necessários para o poder considerar uma igreja (representações de santos, um altar para a celebração das missas e uma cruz, uma Via Sacra), que acolhe os seus peregrinos.

Tirando proveito das diferentes cotas existentes, e também da construção das colunatas que abraça a basílica e sequentemente une os edifícios hospitalares. O recinto de oração proporciona uma secção longitudinal norte-sul, valorizando ainda mais a procissão da Nossa Senhora em direção ao novo alpendre da Capelinha das Aparições, conseguindo criar um ambiente muito positivo, que se tem conseguido defender desde os primórdios da sua evolução, que é o isolamento, o recolhimento espiritual do recinto do santuário, em relação às outras construções, à zona urbanizada, à cidade de Fátima propriamente dita. O perfil geral do espaço, a par da sensação de clausura, é um dos principais fatores para se compreender a sua composição arquitetónica.

Para uma melhor perceção, além da sua contextualização histórica, tendo em conta à época que as construções tiveram lugar. Efetuei uma análise mais detalhada sobre a arquitetura portuguesa do séc. XX, que se evidencia pela sua grande diversidade, presente no Santuário de Fátima.

Com o Ecletismo presente na Basílica de Nossa Senhora do Rosário, com uma arquitetura em estilo neobarroco, inspirado na arquitetura setecentista, dando grande ênfase á extremidade oriental do lugar, antes do seu recente desenvolvimento. Tendo sido pensada estrategicamente no ponto mais alto da área, com a intenção de acentuar ainda mais a sua verticalidade imponente do campanário central. A igreja, é abraçada por duas colunatas circulares, de forma monumental e classicizante, de aspeto pesado e tradicional do estilo do Português Suave, insinuando o sentido da autoridade e da ordem

como nos edifícios de Estado (inspirado na praça de S. Pedro em Roma). Consegue no entanto amparar as proporções da basílica, transmitindo um certo equilíbrio à sua enorme torre, e estando os dois braços unidos ao vasto espaço defronte pelo uso de séries contínuas de degraus, formando uma escadaria monumental, e acrescentando grandiosidade à sua entrada.

Esta disposição imponente, leva os visitantes a convergirem o seu foco para a torre da basílica, como ponto central do terreno ligeiramente inclinado, tendo sido deixado e pensado após a evolução dos anteprojetos/projetos como um terreno despojado, com o intuito de abarcar o maior número de crentes para a celebração da missa.

Não existindo qualquer dúvida que a preeminência das celebrações ao ar livre no Santuário de Fátima se reflete nos elementos fixos das suas construções na ampla praça. A basílica, de tamanho moderado, não é tanto um recetáculo, mas uma extremidade magnífica de todo o recinto de oração, sendo dominada pela extensão do recinto, juntamente com o novo alpendre da Capelinha das Aparições. De arquitetura Tardo-Modernista, funciona como escultura, não despida de um certo conteúdo monumental, rematando o conjunto sem agressividade. Com a forte utilização de uma cortina de vidro na sua arquitetura, permite o seu maior isolamento na paisagem e ao mesmo tempo, sendo ela uma construção semiaberta uma boa perceção do seu interior.

No entanto, em determinados horários, o alpendre reflete as construções à sua volta, o que a praça contem, e o que tem para oferecer. Não é uma construção de grandes proporções, porque não precisa de o ser. A sua essência é albergar toda a evolução do Santuário de Fátima, a imagem de Nossa Senhora e a pequena capela de arquitetura Vernacular, e por consequência os peregrinos que por ali se encontram.

Como já foi referido anteriormente, o elemento crucial no Santuário de Fátima é a sua secção longitudinal. Esta linha, com 500 metros de comprimento, com uma ondulação específica, proveniente das diferentes cotas do terreno, provoca um incrível efeito sobre a sensação da escala na praça, revelando-se um dos principais fatores tidos em conta na construção da nova Igreja da Santíssima Trindade. Apesar das diferenças visíveis, tanto a basílica antiga, que oculta a extremidade norte, como a nova igreja que permite o seu encerramento parcial, e que o seu vazio ultrapasse e se estenda até à parte sul do santuário, onde se localiza o Centro Pastoral Paulo VI. Cooperam na integração e marcação da secção longitudinal da praça, e de toda a sua sensação.

A nova igreja de arquitetura contemporânea explorou com perfeição a força de toda a secção desde o seu primeiro desenho, seguindo-se ao longo de toda a fase de conceção do projeto, dando uma unidade de expressão dos volumes do recinto de oração. Um outro fator igualmente importante que esteve ligada à forma arquitetónica em si, o seu desenho clássico. Uma forma cilíndrica inclinada, pejada de significado, com duas vigas gémeas que a intercetam, destacando-a e marcando fisicamente a continuação do eixo longitudinal. O seu destaque, resulta da sua integração perfeita no recinto, não em altura (sendo mais baixa que a basílica), nem na sua dimensão, mas no seu desafio contemporâneo de ter conseguido dar expressão material aos conceitos sagrados, transformando (interiormente/exteriormente), a arquitetura tradicional da Igreja numa diretiva mais vantajosa. Expressando cuidados com aspetos complementares ao desenho, questões de sustentabilidade energética e otimização de sistemas técnicos.

A título de considerações finais, importa clarificar, que o Santuário de Fátima possui praticamente (faltar-lhe-ia o *Art Déco* - embora os edifícios hospitalares laterais possam ter elementos arquitetónicos desse período, ocultos após a intervenção atual na fachada), todas as fases da arquitetura portuguesa do séc. XX, nos seus edifícios de destaque: o Ecletismo na Basílica de Nossa Senhora do Rosário; o Português Suave nas colunatas, e, virtualmente, a sua cobertura não executada do Movimento Moderno; o Tardo-Modernismo aplicado no alpendre da Capelinha das Aparições; e por último a Contemporaneidade existente na nova Igreja da Santíssima Trindade.

Com datas divergentes, as construções com diferentes estilos, conseguem transmitir uma sensação de “antigo”, a um santuário recente. Adquirindo o respeito, a admiração, e acima de tudo o interesse pela arquitetura global presente no recinto de oração.

Como Igreja em si, o Santuário de Fátima, respeitou um conjunto de modelos pré-determinados, estabelecidos pela Igreja Católica Apostólica Romana, na construção de todas as suas construções no decorrer dos anos. No entanto, é verificável, que existe alterações constantes, seguindo as novas tendências ou não. Verifica-se uma renovação constante tanto na prática da religião e da arquitetura, gerando formas, sentidos e imagens novas, mas igualmente válidas. Que tornam o santuário, uma obra arquitetónica, com toda a grandeza de um cenário cerimonial, um cenário de teatralidade. Afirmando-se pela sua limpidez formal e espacial, marcada de forma constante, pelo conflito, entre renovação e repetição, modernidade e tradição.

## VI. BIBLIOGRAFIA

Abreu, M. (2003). O Santuário de Fátima: Imagem e Posicionamento (uma perspetiva de marketing). Lisboa, ISCTE.

Almeida, P. (2002). A Arquitectura no Estado Novo. Lisboa, Livros Horizonte.

Araújo, J. (1966). Memória descritiva do projeto. Fátima, Arquivo histórico do Santuário de Fátima.

Arquitectura Ibérica, ano IV, Setembro de 2007 [número dedicado à Igreja da Santíssima Trindade –Fátima.

Britton, K. (2011). Sanctuary of Fatima - Church of the Most Holy Trinity. Austrália, images Publishing.

Ceia, C. (1998). O que é afinal o Pós-modernismo. Lisboa, Século XXI.

Cerver, F. (2005). Atlas de arquitectura actual. Alemanha, Konemann.

Corsépius, E. (2007). Arquitectura Ibérica, ano IV, Setembro de 2007 [número dedicado à Igreja da Santíssima Trindade –Fátima.

Cristino, L. (1993). A pastoral de Fátima: Actas do 1º Encontro Internacional sobre a Pastoral de Fátima no 75º Aniversario das Aparições, Fátima, Santuário de Fátima.

Cristino, L. (2007). Enciclopédia de Fátima. Estoril, Principia.

Consiglieri, V. (2007). As metáforas da arquitectura contemporânea. Lisboa, Editorial Estampa.

Corsépius, E. (2007). Enciclopédia de Fátima. Estoril, Principia

Corsépius, E. (1992). Expansão Urbanística de Fátima. Lisboa, Seac.

Cunha, L. (1957). Arquitectura religiosa moderna. Porto, [s.n.].

Dias, M. (2004). Arquitectura Portuguesa do Séculos XX. Lisboa, Relógio D'Água.

Dorfles, G. (1986). A arquitectura moderna. Lisboa, Edições 70.

Duarte, M. (2007). Enciclopédia de Fátima. Estoril, Principia.

- Duque, J. (2007). Enciclopédia de Fátima. Estoril, Principia.
- Fátima, C. (2004). O presente do homem, o futuro de Deus: o lugar dos santuários na relação com o sagrado. Fátima, Santuário de Fátima.
- Farias, J. (2007). Fátima para o século XXI / Congresso internacional. Fátima, Santuário de Fátima.
- Fátima, S. (1981). Fátima, Arquivo histórico do Santuário de Fátima.
- Fátima, S. (2006). Estatutos do Santuário de Nossa Senhora de Fátima. Fátima, Santuário de Fátima.
- Fátima, S. (2008). Exhibition “Fatima light and peace: Guide / Santuário de N.a. Sra. Do Rosário de Fátima. Fátima, Santuário de Fátima.
- Fátima, S. (1995). Grande espaço coberto para assembleias GECA e outros espaços: Projecto de programa / Serviço de Ambiente e construções do Santuário de Fátima. Torres novas, Fátima.
- Fernandes, F., Cannata, M. (2001). Arquitectura Portuguesa Contemporânea. Porto, Asa.
- Fernandes, J. (2003). Português Suave – Arquitecturas do Estado Novo. Lisboa, Ippar.
- Freire, J. (2009). Documentação crítica de Fátima. Fátima, Santuário de Fátima.
- Fokkema, W. (1988). História literária, Modernismo e Pós – Modernismo. Lisboa, Vega.
- Fuente, M. (1992). Expansão Urbanística de Fátima. Lisboa, Seac.
- Gossel, P., Leuthauser, G. (2001). Arquitectura no Século XX. Lisboa, Taschen.
- Guerra, L. (1992). Expansão Urbanística de Fátima. Lisboa, Seac.
- Guerra, L. (2011). Sanctuary of Fatima - Church of the Most Holy Trinity. Australia, images Publishing.
- Higino, N. (2011). Sanctuary of Fatima - Church of the Most Holy Trinity. Australia, images Publishing.
- Lima, J. (2003). Congresso Internacional de Fátima. Fátima, Santuário de Fátima.

- Loureiro, J. (2012). J. Carlos Loureiro. Casal de Cambra, caleidoscópio.
- Maggioni, R. (2007). Fátima – Guia do Peregrino. Lisboa, Paulus.
- Montaner, J. (2002). As formas do século XX. Amadora, Gustavo Gili.
- Noronha, C. (2008). Igreja da Santíssima Trindade: Fátima. Casal de Cambra, Caleidoscópio.
- Ordem do Engenheiros, Secil. (2007) Engenharia civil. Lisboa, Ordem dos Engenheiros.
- Philippides, D. (2011). Sanctuary of Fatima - Church of the Most Holy Trinity. Australia, images Publishing.
- Pinto, A., Meireles, F. e Cambotas, M. (2003). Cadernos de História da Arte. Lisboa, Porto Editora.
- Portas, N. (1991). Arquitectura Portuguesa Contemporânea: Anos sessenta/anos oitenta. Porto, Fundação de Serralves.
- Portoghesi, P. (1999). Depois da arquitectura moderna. Lisboa, Edições 70.
- Santos, P. (2011). Sanctuary of Fatima - Church of the Most Holy Trinity. Australia, images Publishing.
- Santos, P. (2007). Arquitectura Ibérica, ano IV, Setembro de 2007 [número dedicado à Igreja da Santíssima Trindade –Fátima.
- Serviço de Ambientes e Construções. (1996). Grande Espaço para Assembleias (GECA) e Outros Espaços: Projecto de programa / Serviço de Ambiente e Construções do Santuário de Fátima. Torres Novas, Fátima.
- Siza, A. (2001). Álvaro Siza. Barcelona, Dinalivro.
- Siza, A., Castanheira, C., Rosa, E. e Torgo, R. (1998). Igreja de Santa Maria. The Church of St Mary – Marco de Canaveses. Álvaro Siza Vieira, Porto.
- Teixeira, F. (1999). O confronto de ideologias na segunda década do séc. XX: à volta de Fátima. Porto, Edições Afrontamento.
- Tombazis, A (2007). Arquitectura Ibérica, ano IV, Setembro de 2007 [número dedicado à Igreja da Santíssima Trindade –Fátima.

Tombazis, A. (2011). Sanctuary of Fatima - Church of the Most Holy Trinity. Australia, images Publishing.

Tostões, A. (2003). Arquitectura moderna portuguesa 1920 1970 / IPPAR- Instituto Português do Património arquitetónico. Lisboa, IPPAR.

Tostões, A., Lacerda, M. e Soromenho, M. (2008). Arquitectura moderna portuguesa 1920 1970 / IPPAR- Instituto Português do Património arquitetónico. Lisboa, IPPAR.

Vasconcelos, J. (1998). Romarias II – Um Inventário dos Santuários de Portugal. Lisboa, OLHAPIM.

### **Pesquisa na Internet:**

Abascal, E. Fontes e diretrizes da arquitetura contemporânea: uma reflexão. [Em linha]. Disponível em [http://www.mackenzie.br/dhtm/seer/index.php/cpgau/article/view PDF Intersticial/118/23](http://www.mackenzie.br/dhtm/seer/index.php/cpgau/article/view/PDF%20Intersticial/118/23). [Consultado em 13-12-11].

Almada, M. (2006). Publique!-Especial-PÉROLAS DO TARDO-MODERNISMO. [Em Linha]. Disponível em [http://www.vivercidades.org.br/publique\\_222/web/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=1020&sid=14&tpl=printerview](http://www.vivercidades.org.br/publique_222/web/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=1020&sid=14&tpl=printerview). [Consultado em 12-12-11].

Arantes, P. Forma, valor e renda na arquitetura contemporânea – Scielo. [Em linha]. Disponível em [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1678-53202010000200007&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1678-53202010000200007&script=sci_arttext). [Consultado em 10-04-12].

A.N.TOMBAZIS & ASSOCIATES ARCHITECTS. [Em linha]. Disponível em [http://www.tombazis.com/main\\_en.html](http://www.tombazis.com/main_en.html). [Consultado em 19-12-11].

Bonametti, J. (2006). A arquitetura eclética e a modernização da paisagem urbana. [Em linha]. Disponível em [http://fapr.br/Revista/PDF/JOAO\\_HENRIQUE\\_BONAMETTI.PDF](http://fapr.br/Revista/PDF/JOAO_HENRIQUE_BONAMETTI.PDF). [Consultado em 12-12-11].

Colin, S. (2006). Teses – SOBRE O ECLETISMO NA ARQUITETURA (II). [Em linha]. Disponível em [http://www.vivercidades.org.br/publique\\_222/web/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=1111&sid=21&tpl=printerview](http://www.vivercidades.org.br/publique_222/web/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=1111&sid=21&tpl=printerview). [Consultado em 12-12-11].

Dinis, A., Castro, R. A Igreja do Séculos XX. [Em linha]. Disponível em <http://www.lightplan.pt/files/0UXmZH.pdf>. [Consultado em 10-04-12].

Falcão, M. (2004). Enciclopédia Católica Popular. [Em linha]. <http://www.ecclesia.pt/catolicopedia>. [Consultado em 08-03-12].

Gioia, A., Lyon, F. (1999). O santuário.[Em linha]. Disponível em [http://www.vatican.va/roman\\_curia/pontifical\\_councils/migrants/documents/rc\\_pc\\_migrants\\_doc\\_19990525\\_shrine\\_po.html](http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_councils/migrants/documents/rc_pc_migrants_doc_19990525_shrine_po.html). [Consultado em 05-02-12].

Hugo, N. (2011). El tardomodernismo. [Em Linha]. Disponível em <http://www.slideshare.net/nidiahugo/el-tardomodernismo>. [Consultado em 10-04-12].

Lira, S. Arte Portuguesa do século XX. [Em linha]. Disponível em [http://www2.ufp.pt/~slira/artigos/arte\\_port\\_xx.pdf](http://www2.ufp.pt/~slira/artigos/arte_port_xx.pdf) . [Consultado em 18-12-11].

Moniz, G. - Coimbra – um novo mapa – Departamento de Arquitectura da...[Em linha]. Disponível em <http://www.darq.ucp.pt/estudos/artigos/arquitectos%20e%20políticos.pdf> . [Consultado em 12-12-11].

Paula, A. (2008). Arquitectura Moderna! High Tech X Low Tech?.[Em linha]. Disponível em <http://arquiteturamoderna.blogspot.pt/2008/08/arquitetura-high-tech-de-alta.html>. [Consultado em 10-04-12].

Peccinini, D. Contemporaneidade – Arte do Séculos XX/XXI: Visitando o Mac na...[Em linha]. Disponível em <http://www.macvirtual.usp.br/mac/temas/projetos/seculoxx/modulo7/contemp/index.html>. [Consultado em 10-04-12].

Pedone, J. (2003). AT6 PAG 126 A 137.pmd. [Em linha]. Disponível em [http://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/PDFs\\_revista\\_6/11\\_Jaqueline%20Viel%20Caberlon%20Pedone.pdf](http://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/PDFs_revista_6/11_Jaqueline%20Viel%20Caberlon%20Pedone.pdf). [Consultado em 08-03-12].

Ricardo, C. - Janus 1988 / Influências na arquitectura portuguesa. [Em linha]. Disponível em [http://www.janusonline.pt/1998/1998\\_3\\_29.html](http://www.janusonline.pt/1998/1998_3_29.html). [Consultado em 08-03-12].

Rocha, P. PALESTRA PARA VI – 2007. 2.[Em Linha]. Disponível em <http://www.fag.edu.br/professores/solange/IPAC/PALESTRA%20PARA%20PAR%20VI%20-%202007.2.pdf> . [Consultado em 12-12-11].

Santos, C. (2007). O ECLETISMO HISTORICISTA EM PELOTAS: 1870-193. [Em linha]. Disponível em [http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/cpcr/carlos\\_alberto\\_avila\\_santos.pdf](http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/cpcr/carlos_alberto_avila_santos.pdf). [Consultado em 12-12-11].

Santuário de Fátima – Página Oficial. [Em linha]. Disponível em <http://www.santuario-fatima.pt/portal/>. [Consultado em 19-12-11].

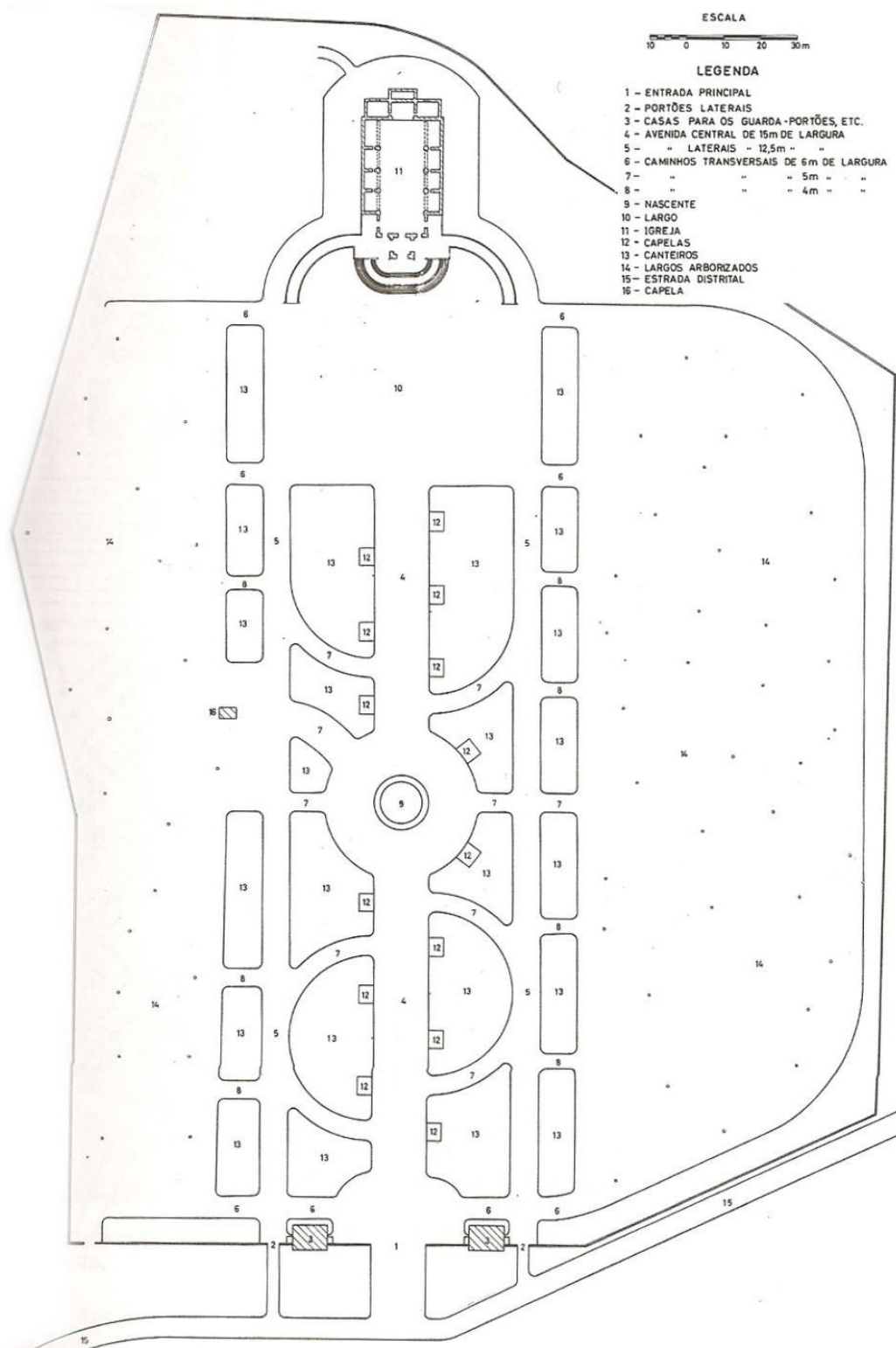
Silva, E.: Arquitectura Moderna e Arquitectura Contemporânea. [Em linha]. Disponível em <http://emidiosilva.blogspot.com/2009/04/arquitectura-moderna-e-arquitectura.html>. [Consultado em 10-04-12].

Teixeira, R. (2011). JPN: Roma: Na Praça de S. Pedro há história, turismo e fé. [Em linha]. Disponível em [http://jpn.c2com.up.pt/2011/11/18/roma\\_na\\_praca\\_de\\_s\\_pedro\\_ha\\_historia\\_turismo\\_e\\_fe.html](http://jpn.c2com.up.pt/2011/11/18/roma_na_praca_de_s_pedro_ha_historia_turismo_e_fe.html). [Consultado em 10-04-12].

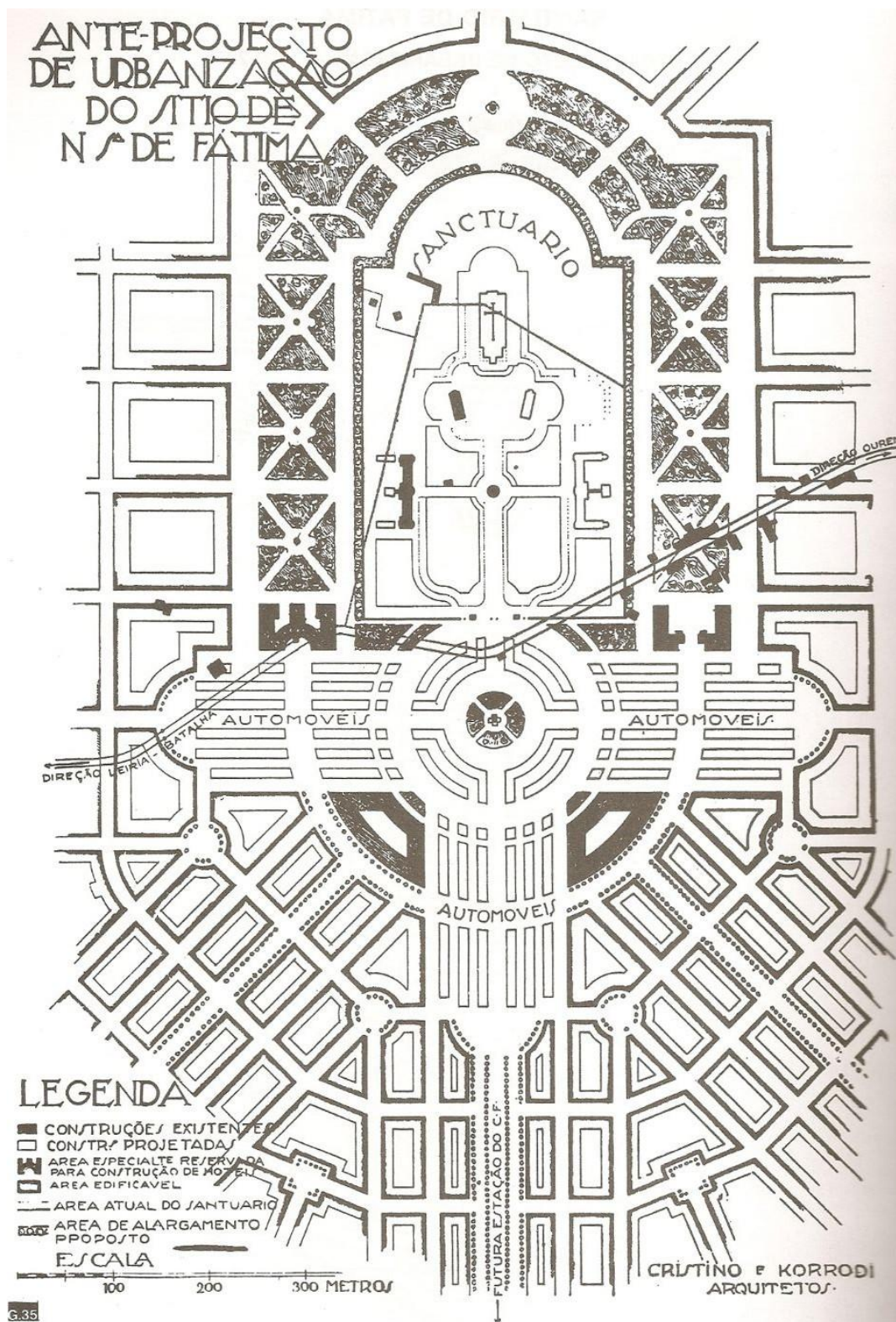
Tione, T. (2010). Teologia Católica - Concílio de Trento. [Em Linha]. Disponível em <http://www.tioneechardt.com/introducao-a-teologia/70-teologia-catolica.tml?start=1>. [Consultado em 07-10-12].

Anexos

1. Projetos do Santuário de Fátima.

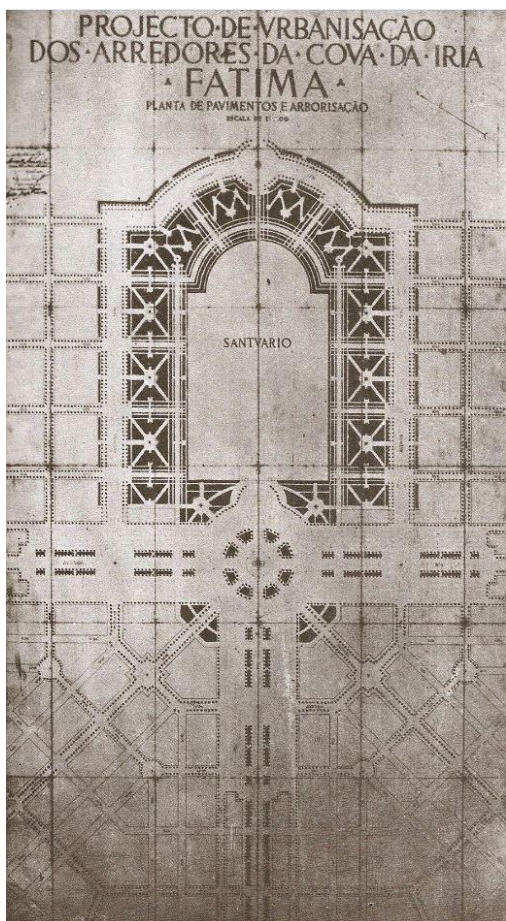


Anteprojeto de Urbanização em 1922-23.  
(Fonte: EXPOFAT)

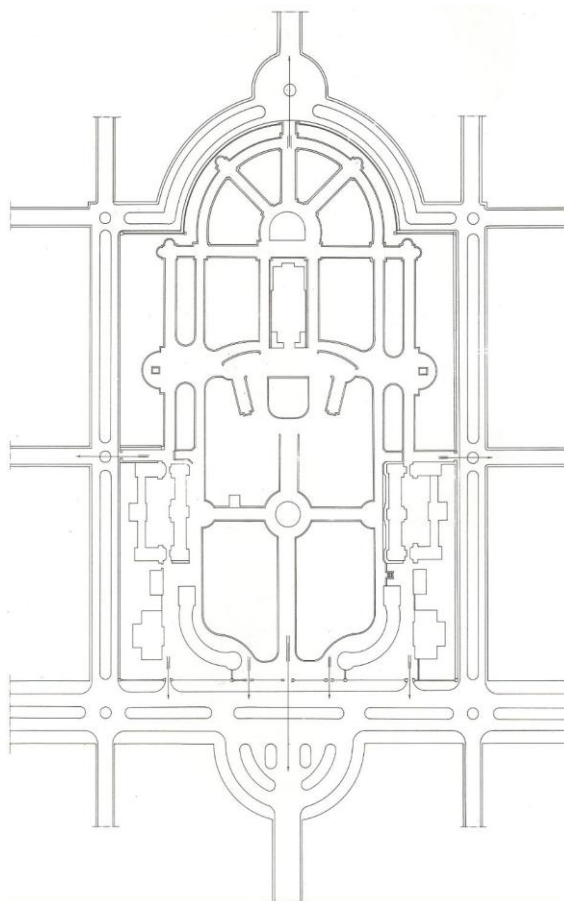


Anteprojeto de Urbanização da autoria dos arqs. Luís Cristino da Silva e Ernesto Korrodi, em 25 de Julho de 1929.  
(Fonte: EXPOFAT)

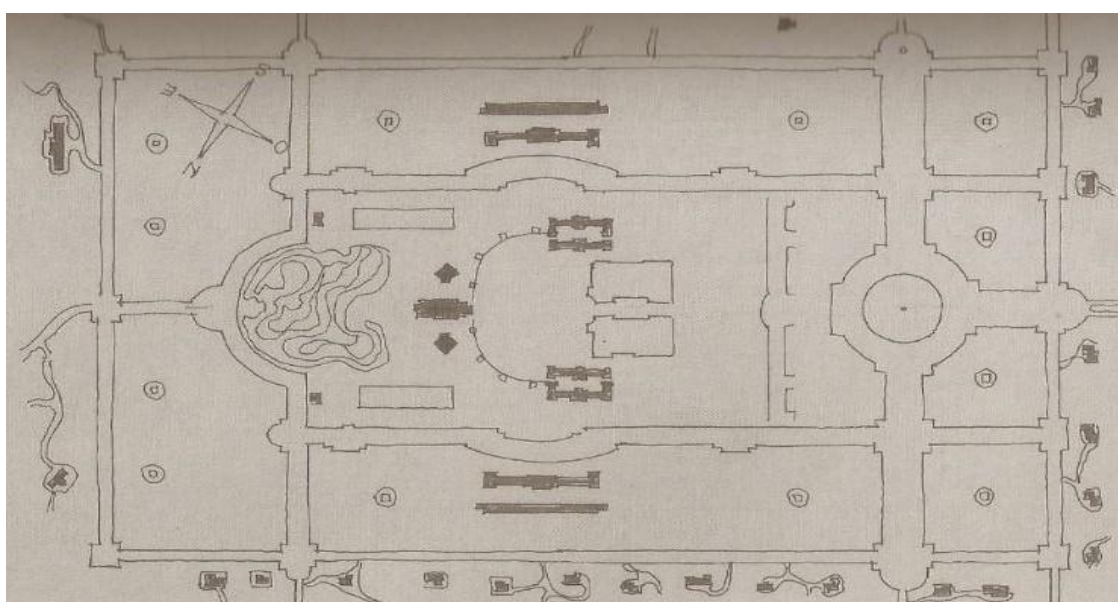
O SANTUÁRIO DE FÁTIMA: ARQUITETURA PORTUGUESA DO SÉCULO XX



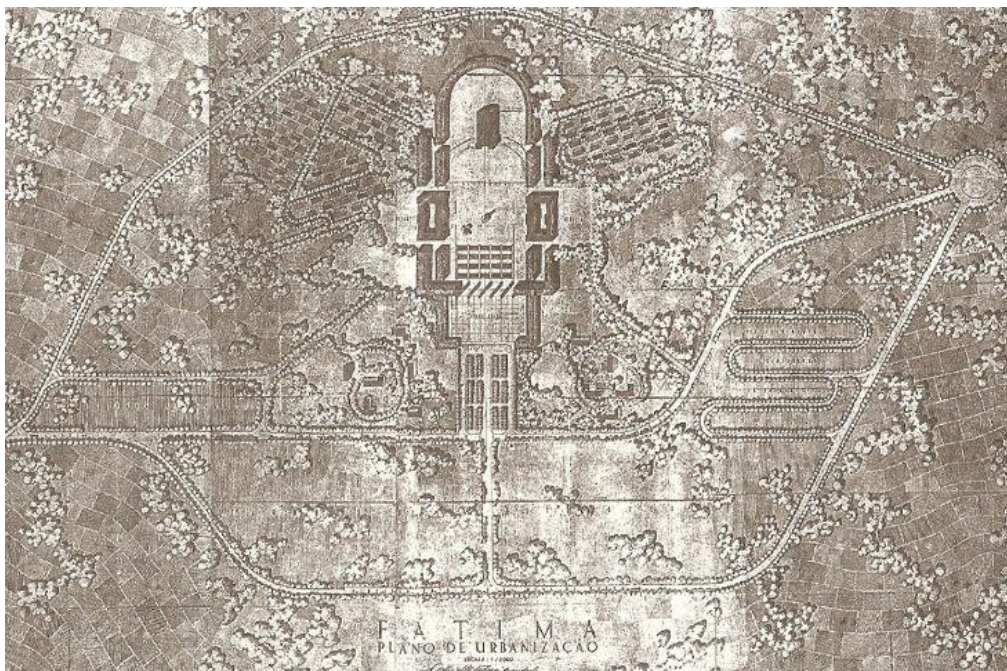
**Projeto dos arredores da Cova da Iria/Fátima, de autoria dos arquitetos António de Aguiar e José Lima Franco a 1929. (Fonte: EXPOFAT)**



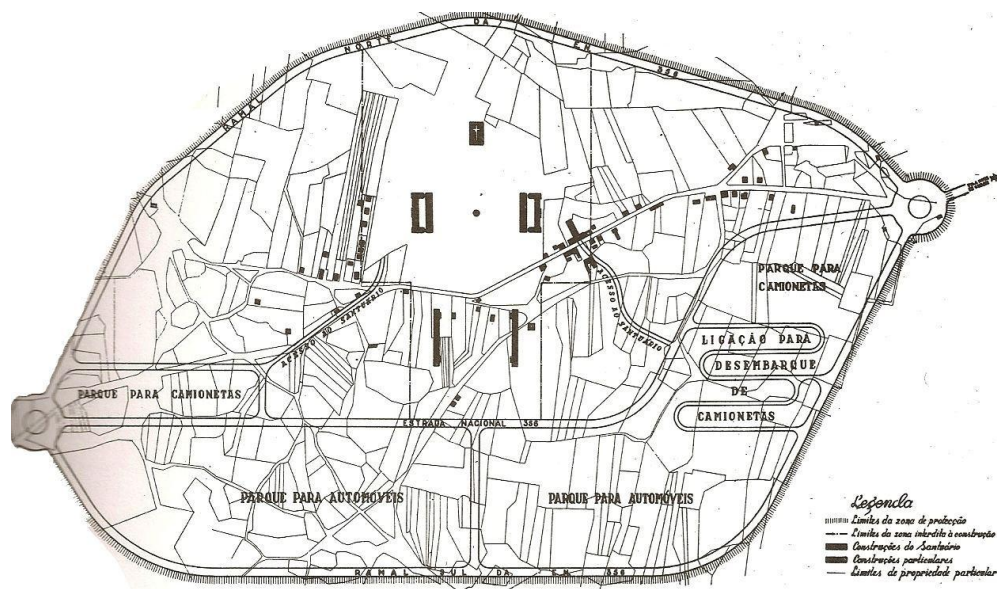
**Anteprojetado de Urbanização, de autor desconhecido, que não abrangia o povoamento da Cova da Iria em 1932-1933. (Fonte: Enciclopédia de Fátima)**



**Anteprojetado de Urbanização da Cova da Iria, projetado pelo arquiteto João Antunes a 1945-1946. (Fonte: Enciclopédia de Fátima)**



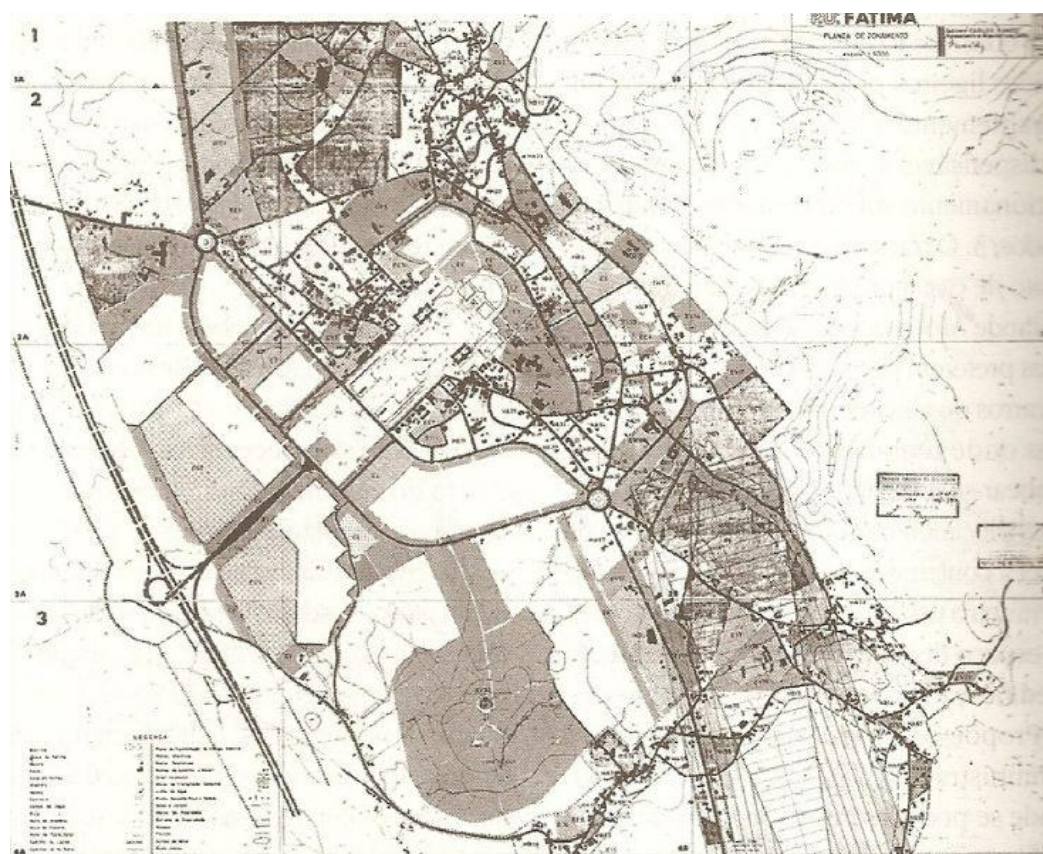
**Anteplano de Urbanização de Fátima.**  
(Fonte: Enciclopédia de Fátima)



**Decreto-Lei n°37008, a 11 de Agosto de 1948.**  
(Fonte: EXPOFAT)

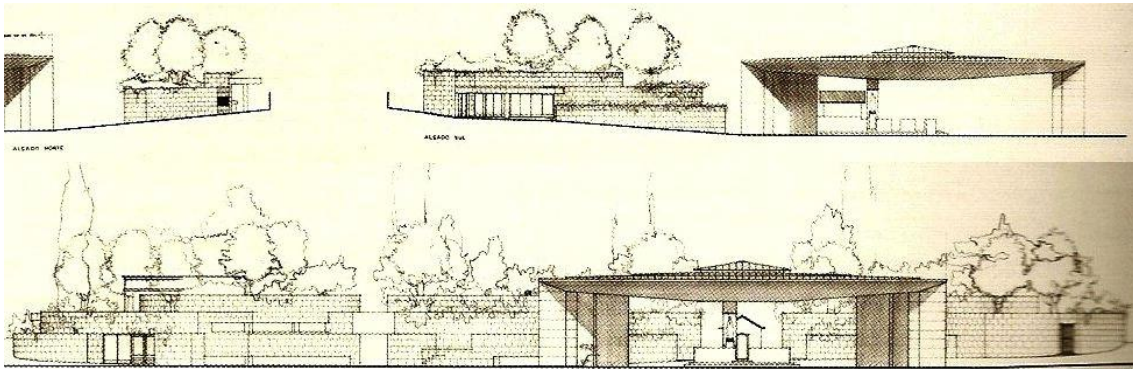


**Plano do arq. Luís Xavier, de 1957.  
(Fonte: Enciclopédia de Fátima)**



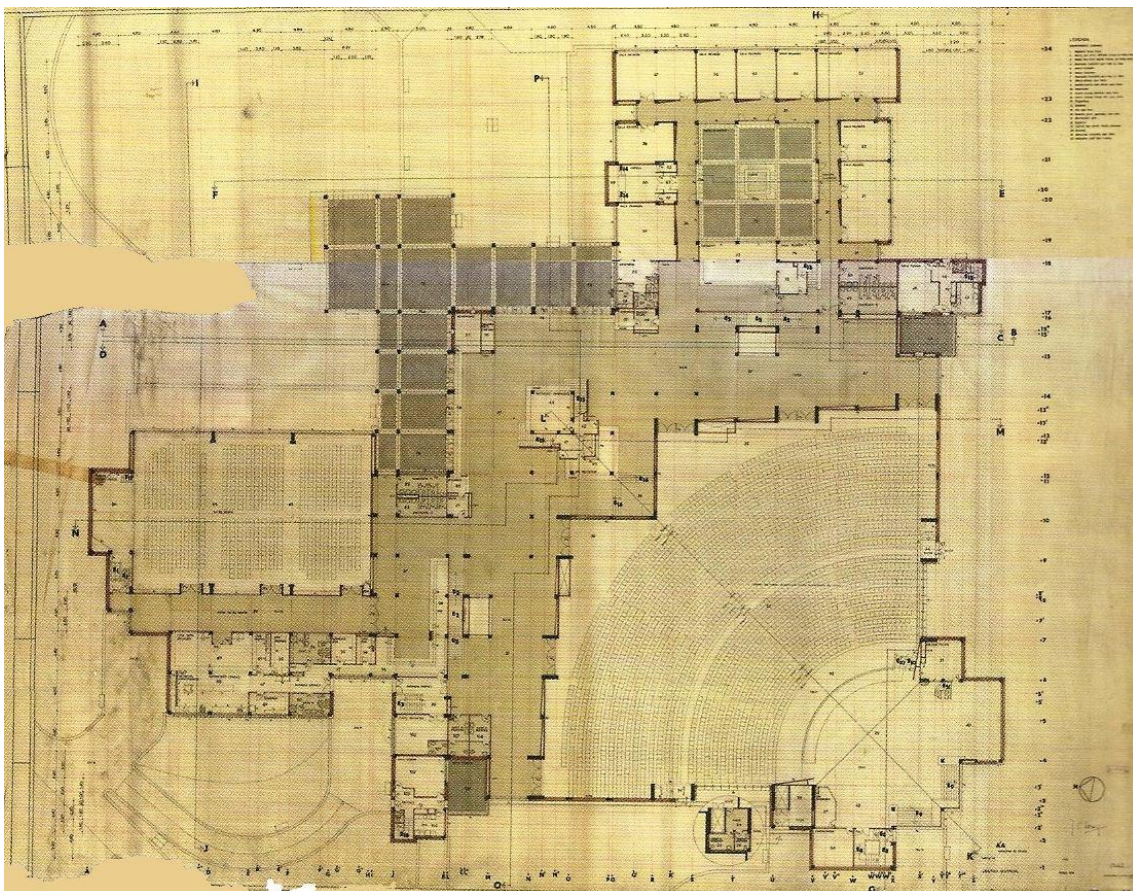
**Plano Urbanístico entregue ao arquiteto Carlos Oliveira Ramos, entre 1976 e 1980, para uma nova ampliação do Plano do arq. Luís Xavier, de 1957.  
(Fonte: Enciclopédia de Fátima)**

2. Desenhos da Capelinha das Aparições.

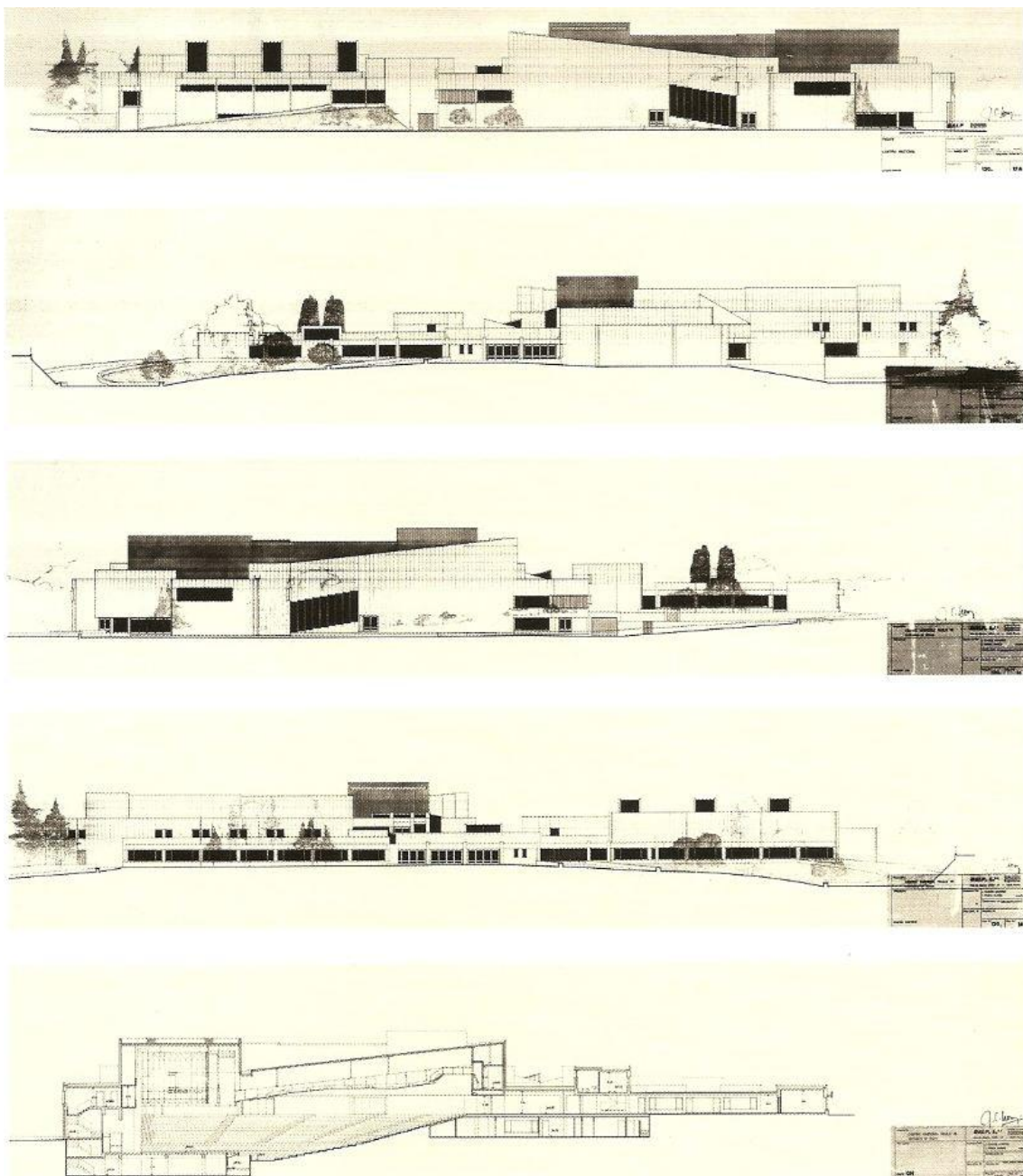


**Alçados do Alpendre de José Carlos Loureiro.**  
(Fonte: Arquivo Histórico do Santuário de Fátima)

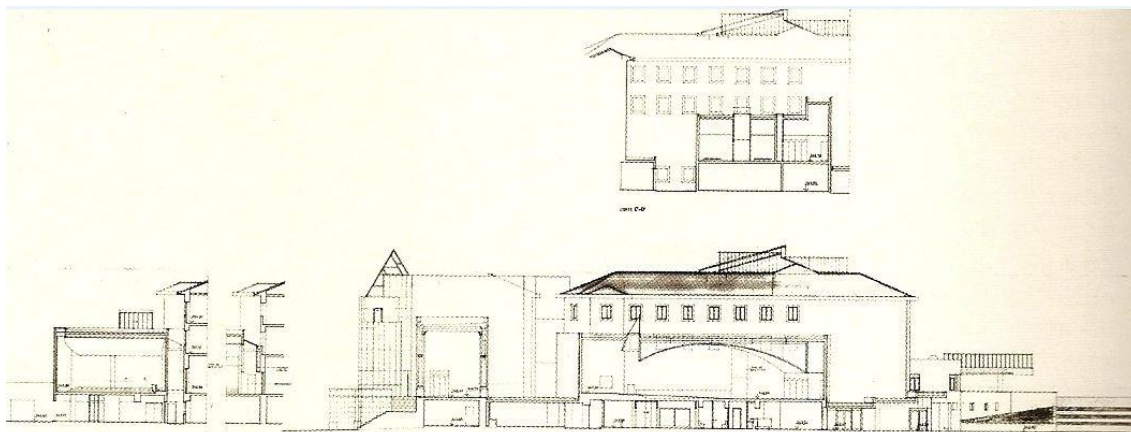
3. Desenhos das construções do Santuário de Fátima



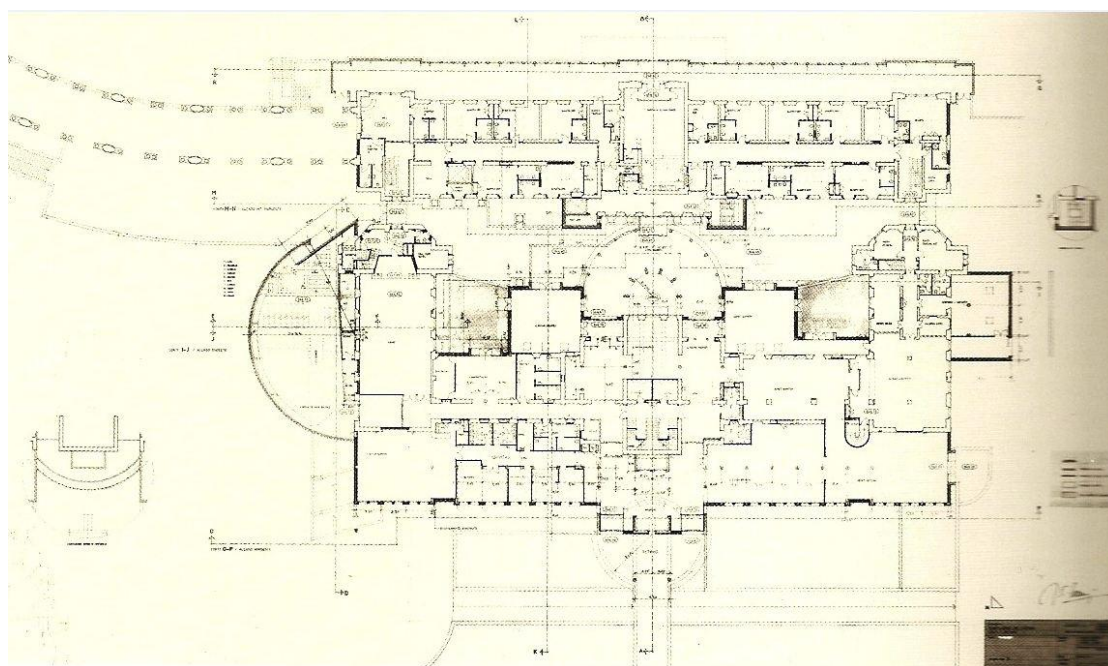
**Planta do auditório do Centro Pastoral Paulo VI.**  
(Fonte: Arquivo Histórico do Santuário de Fátima)



**Alçados e corte do Centro Pastoral Paulo VI.**  
(Fonte: José Carlos Loureiro)

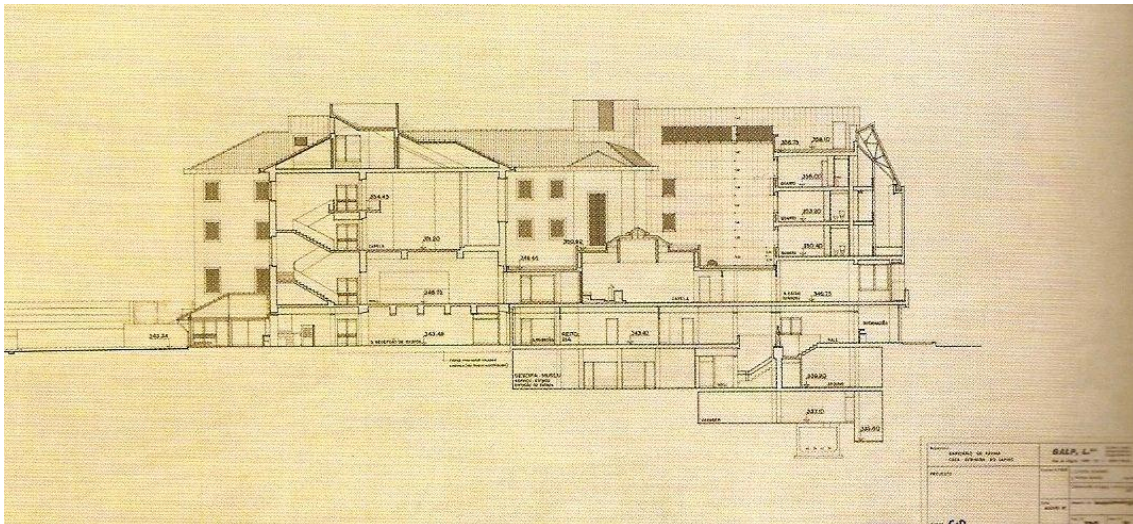


**Alçados/Cortes da Casa N. S. das Dores.  
(Fonte: José Carlos Loureiro)**

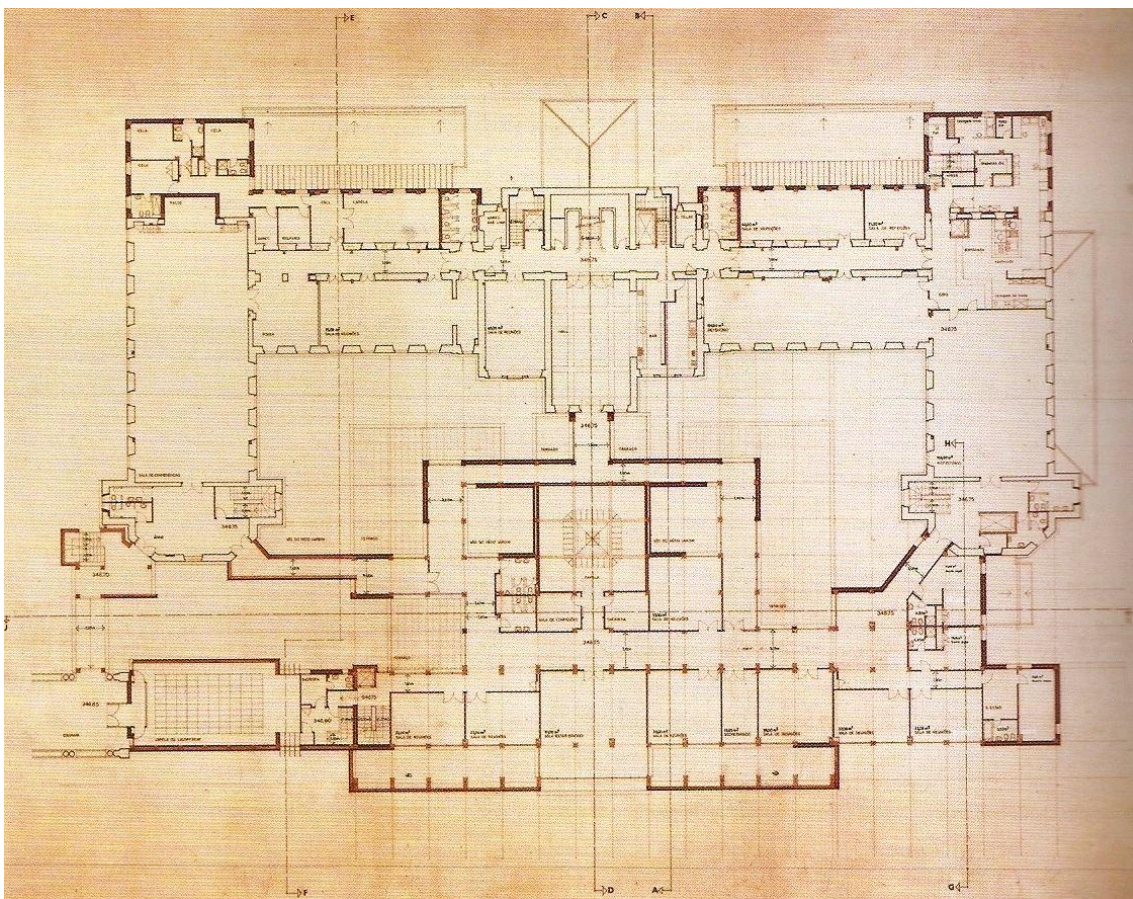


**Planta do rés-do-chão da Casa N.S das Dores.  
(Fonte: José Carlos Loureiro)**

# O SANTUÁRIO DE FÁTIMA: ARQUITETURA PORTUGUESA DO SÉCULO XX



**Corte da Casa N. S. do Carmo.**  
(Fonte: José Carlos Loureiro)



**Planta do rés-do-chão da Casa N.S do Carmo.**  
(Fonte: José Carlos Loureiro)

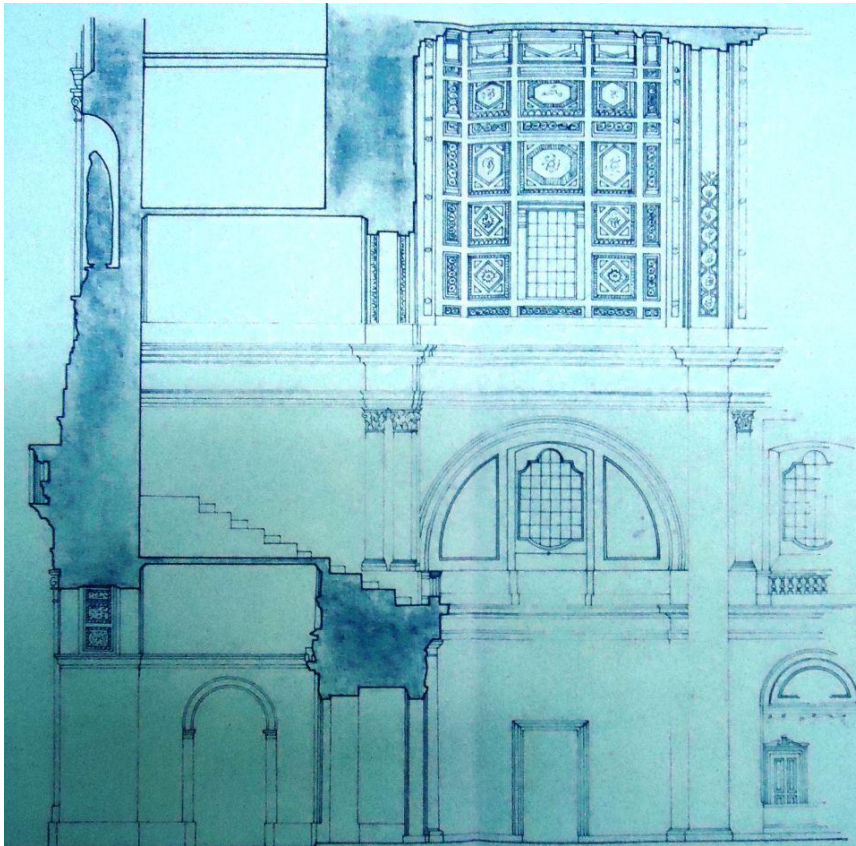
4. Desenhos da Basílica de Nossa Senhora do Rosário.



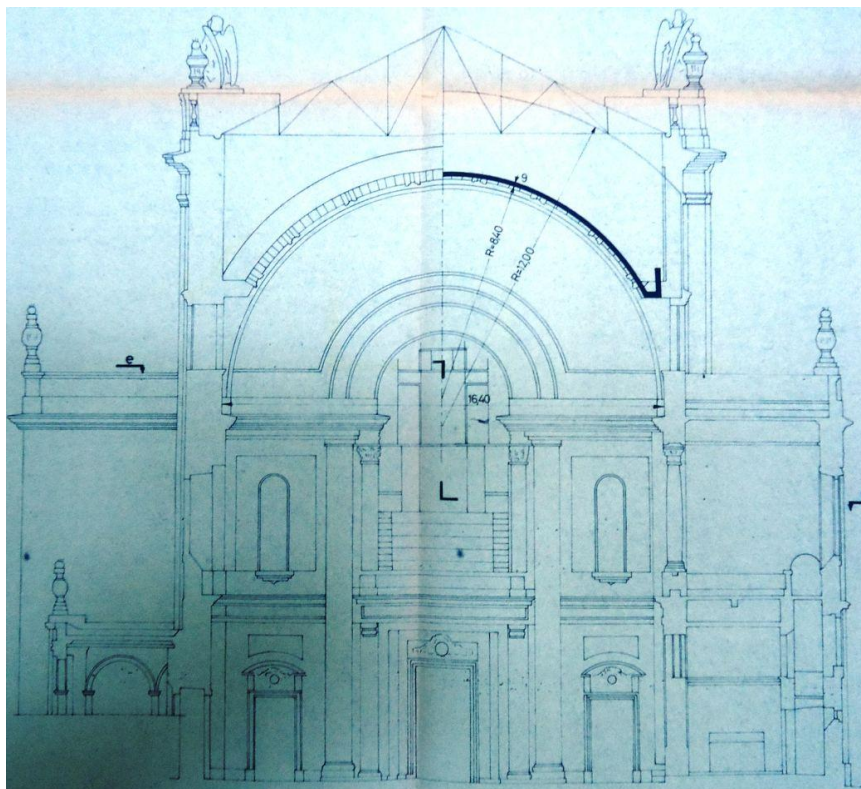
**Alçado Frontal (Fonte: Arquivo do Santuário de Fátima).**



**Alçado Posterior (Fonte: Arquivo do Santuário de Fátima).**



Corte pela torre (Fonte: Arquivo do Santuário de Fátima).

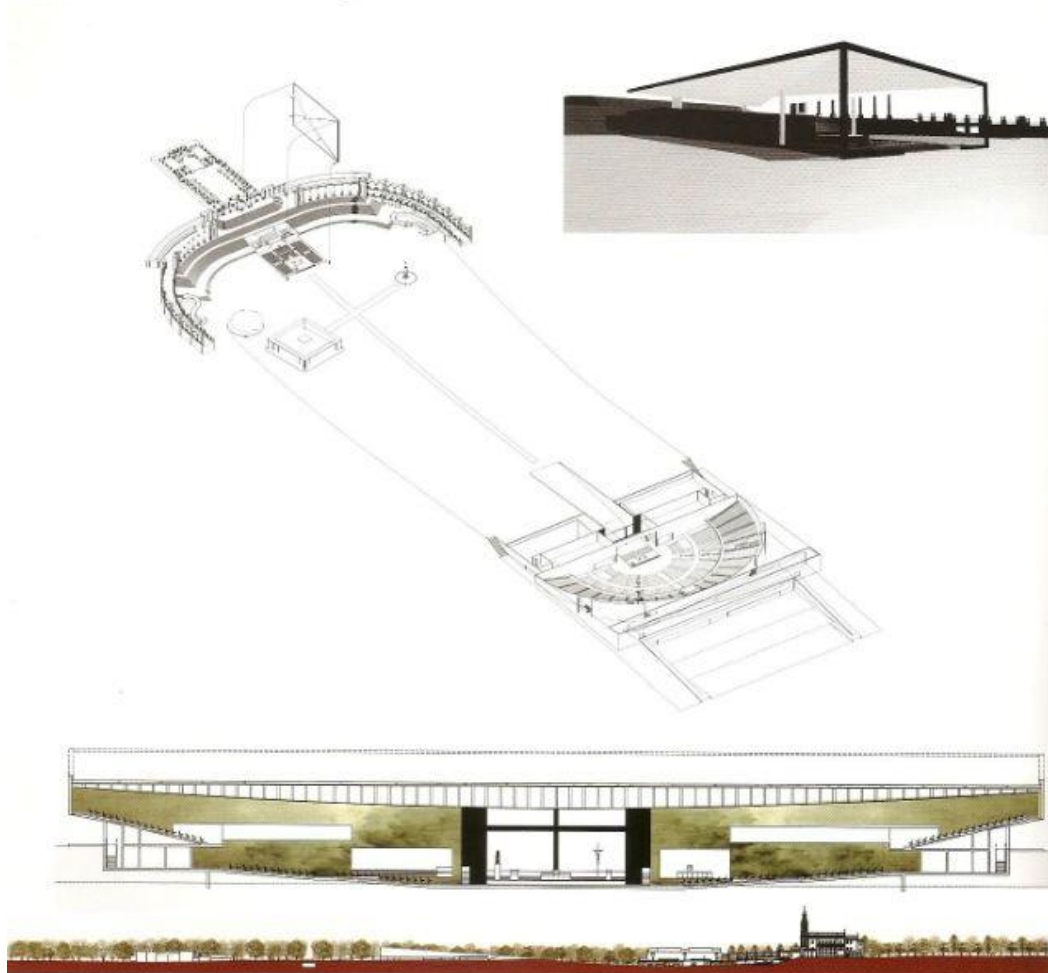


Corte transversal (Fonte: Arquivo do Santuário de Fátima).

5. Propostas ao concurso internacional do Santuário de Fátima, para a construção da Igreja da Santíssima Trindade.



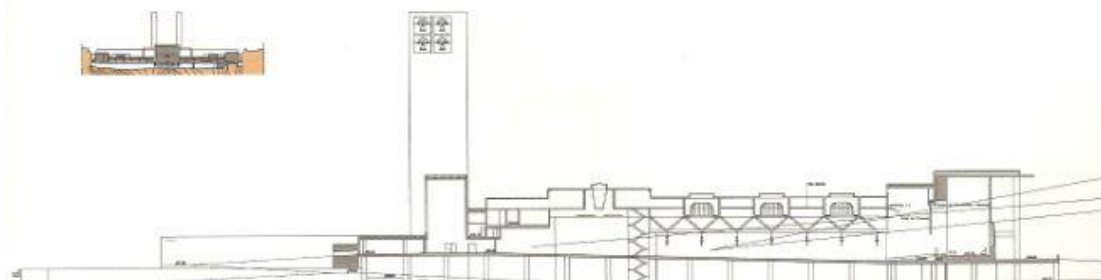
**JOÃO LUÍS CARRILHO DA GRAÇA**



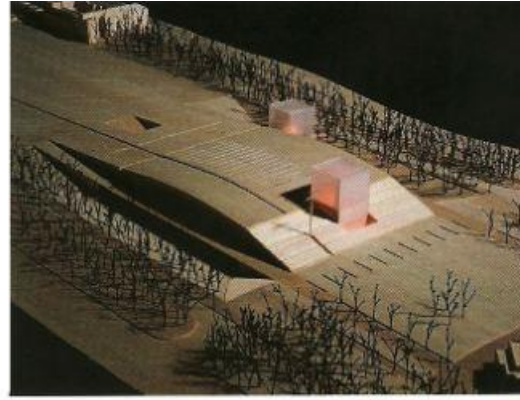
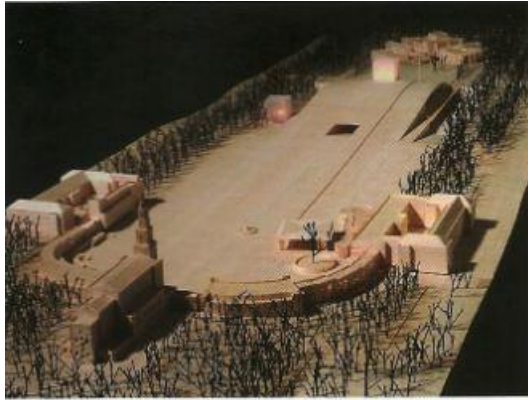
**Proposta do arq. João Luís Carrilho da Graça.  
(Fonte: arquitectura ibérica)**



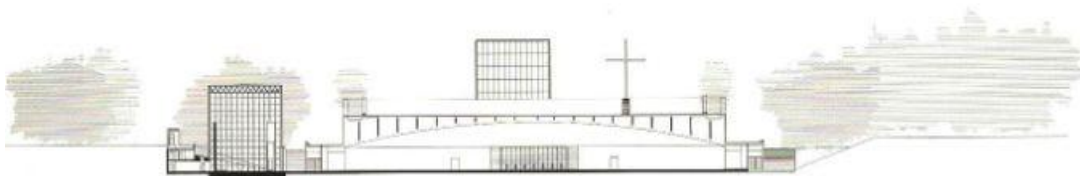
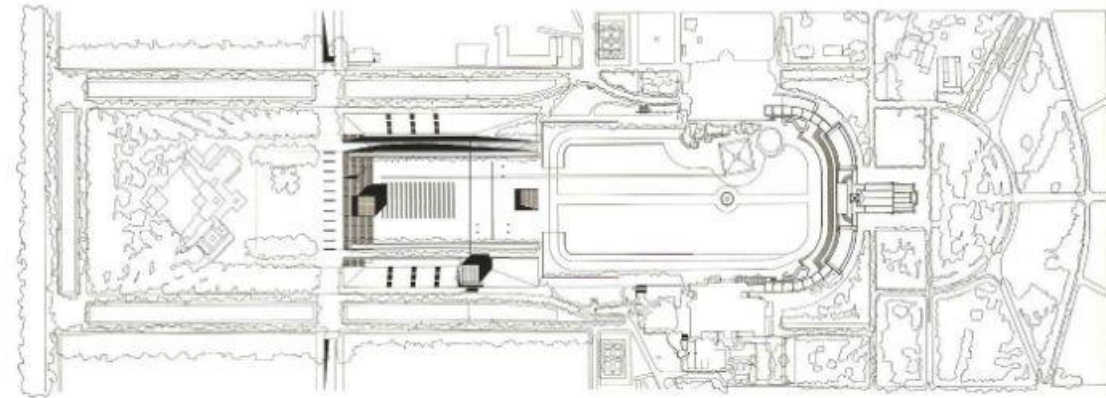
**JOSÉ CARLOS LOUREIRO**



**Proposta do arq. José Carlos Loureiro.  
(Fonte: arquitectura ibérica)**



**GONÇALO BYRNE**

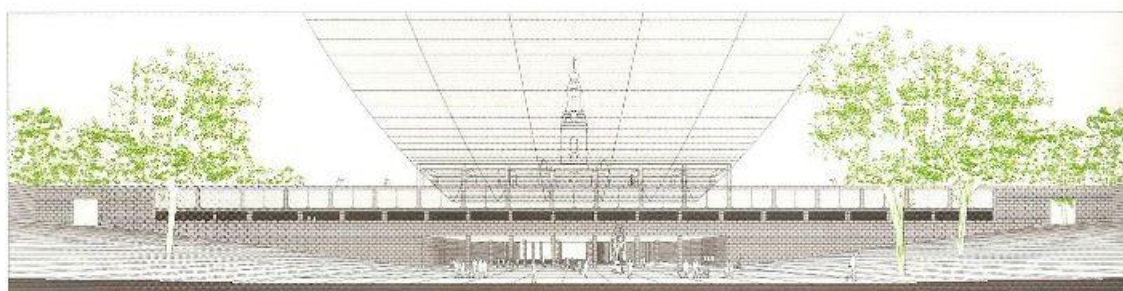
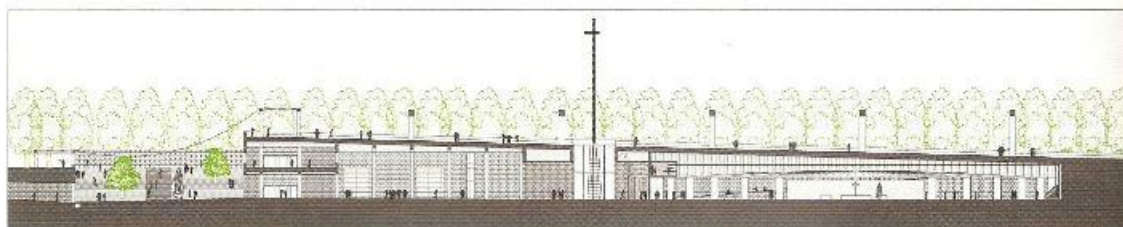
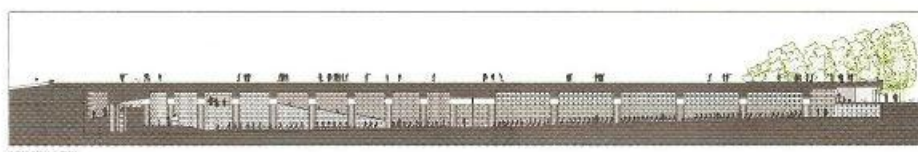


**Proposta do arq. Gonçalo Byrne.  
(Fonte: arquitectura ibérica)**

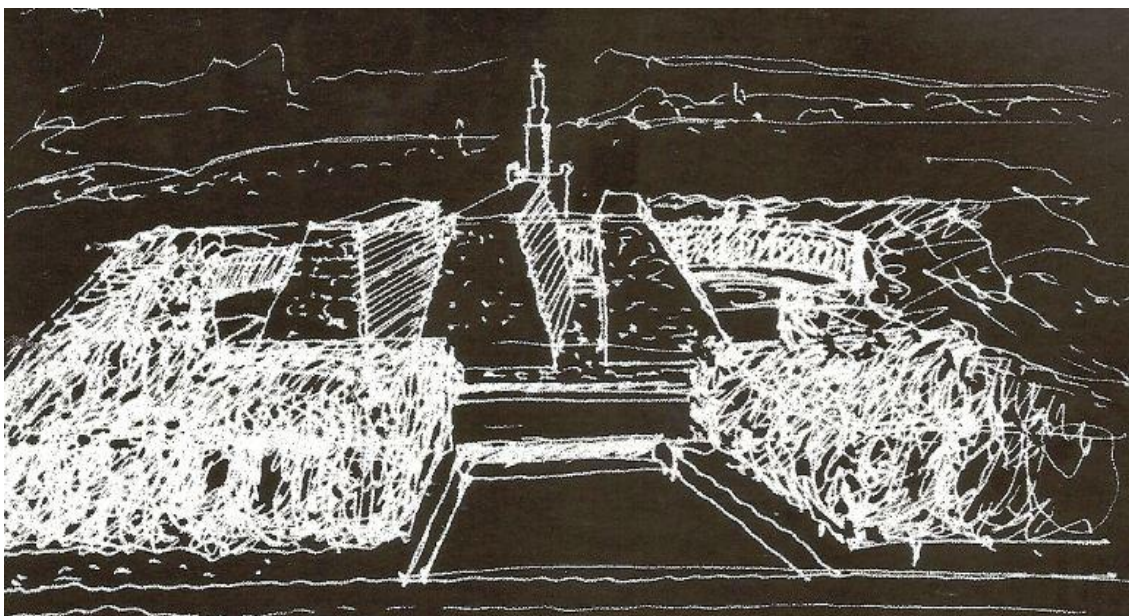
O SANTUÁRIO DE FÁTIMA: ARQUITETURA PORTUGUESA DO SÉCULO XX



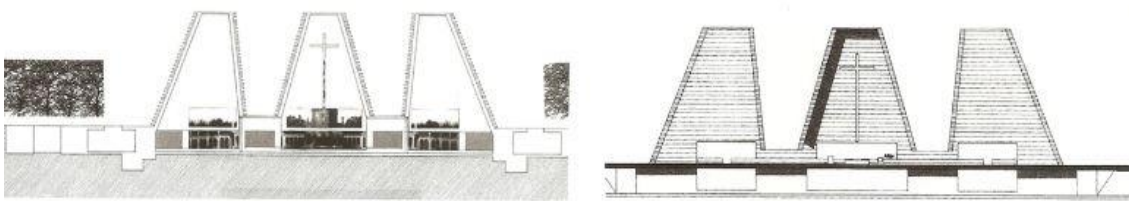
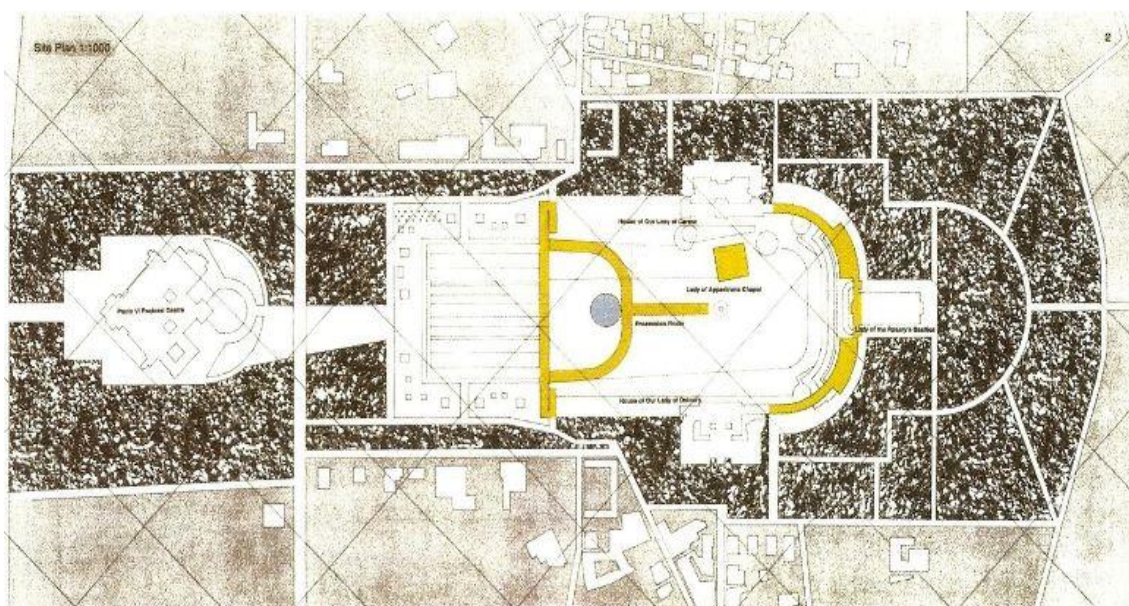
**VITTORIO GREGOTTI | RISCO**



**Proposta do arq. Vittorio Gregotti.  
(Fonte: arquitectura ibérica)**



**GÜNTER PFEIFER**



**Proposta do arq. Gunter Pfeifer.  
(Fonte: arquitectura ibérica)**

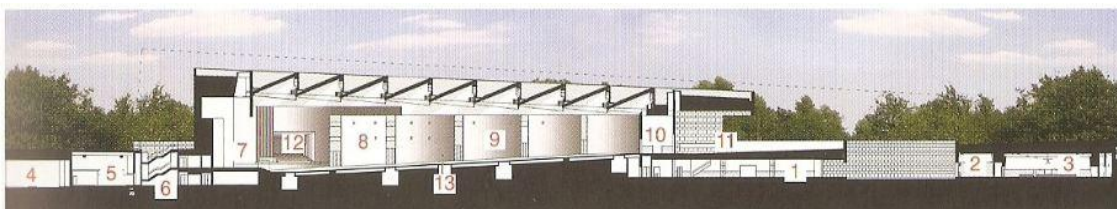
## 6. Desenhos da Igreja da Santíssima Trindade



**Legenda:**

- |                                   |                                |
|-----------------------------------|--------------------------------|
| 1- Vestíbulo inferior             | 7 - GECA 1/300 assentos        |
| 2- Corredor principal das capelas | 8 - GECA 2/6000 assentos       |
| 3- Passagem inferior              | 9 - Entrada principal (nártex) |
| 4- Acesso para carros             | 10 - Átrio                     |
| 5- Espaços auxiliares             | 11 - Coro/órgão                |
| 6- Presbitério                    | 12 - Muro de separação         |

**Secção pelo eixo central.**

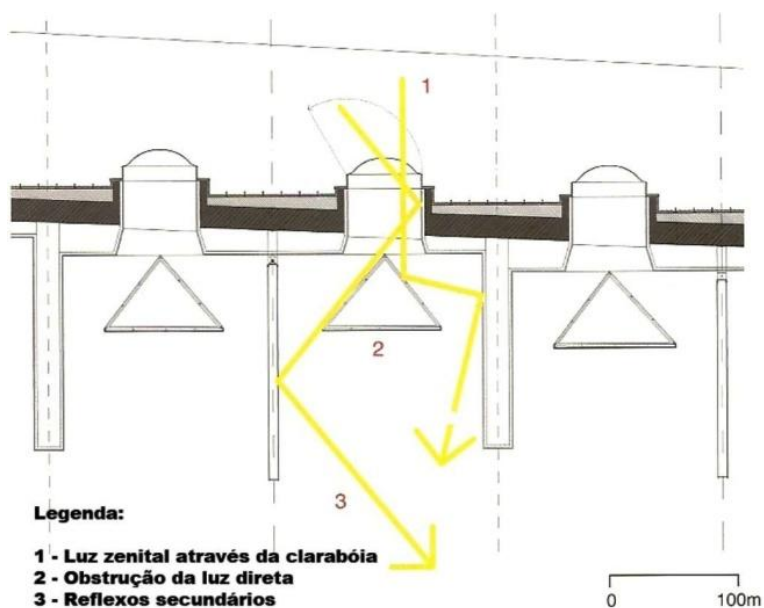


**Legenda:**

- |                                   |                                |
|-----------------------------------|--------------------------------|
| 1- Vestíbulo inferior             | 7- Presbitério                 |
| 2- Corredor principal das capelas | 8- GECA 1/300 assentos         |
| 3- Capela                         | 9- GECA 2/6000 assentos        |
| 4- Passagem inferior              | 10- Entrada principal (nártex) |
| 5- Acesso para carros             | 11- Átrio                      |
| 6- Espaços auxiliares             | 12- Coro/órgão                 |

**Secção Longitudinal.**

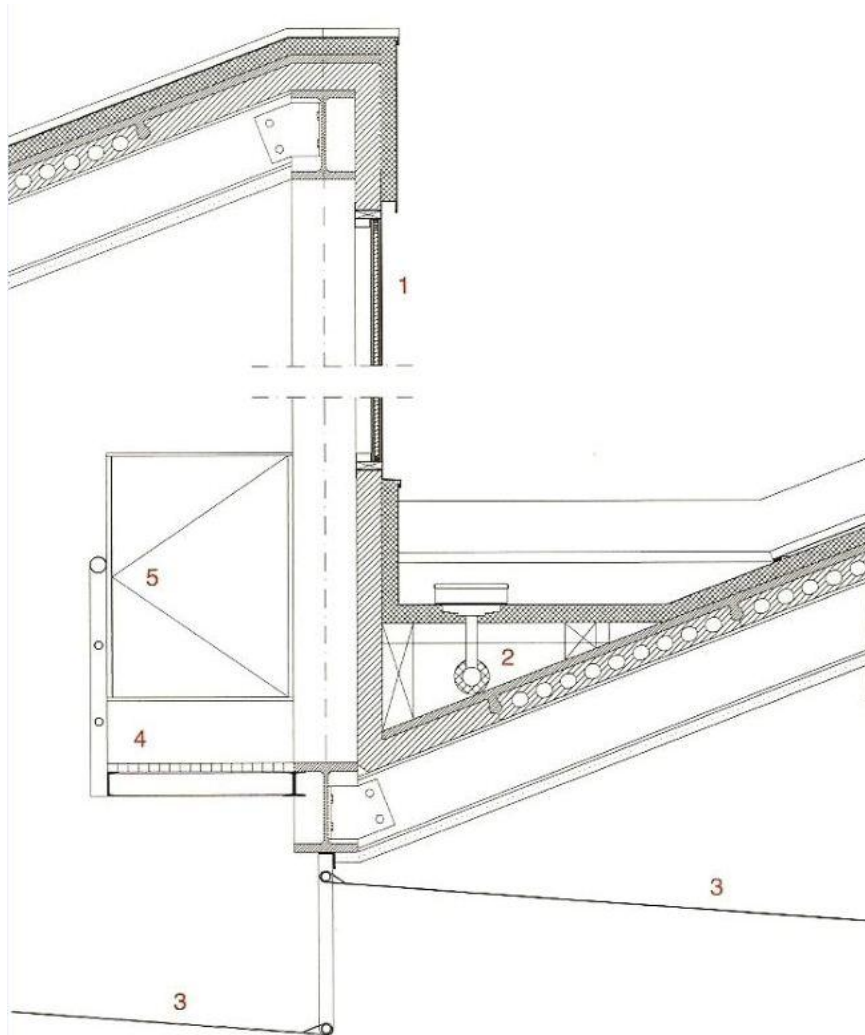
## 7. Desenhos de pormenor da cobertura da Igreja da Santíssima Trindade



**Legenda:**

- |                                      |
|--------------------------------------|
| 1 - Luz zenital através da clarabóia |
| 2 - Obstrução da luz direta          |
| 3 - Reflexos secundários             |

**Pormenor – Secção através do eixo central.**



**Legenda:**

- 1- Vidros triplos incorporando grelha de estores**
- 2- Drenagem de águas pluviais**
- 3- Membrana translúcida**
- 4- Passarela**
- 5- Porta de acesso**

0 50m

Secções através do telhado de galpão.

8. Planta total do Santuário de Fátima

