

IGREJA DE NOSSA SENHORA DE FÁTIMA EM LISBOA

"ELABORAÇÃO DO PROJECTO, CONSTRUÇÃO E A SUA IMPORTÂNCIA NA ARTE MODERNA"

CONFERÊNCIA PROFERIDA
POR DOM M. MARTIN
MONGE BENEDITINO
DE MONT CÉSAR

24 DE MAIO DE 1963
ANO JUBILAR

Há vinte cinco anos, a revista do Sindicato Nacional dos Architectos publicou o número 7 (Novembro-Dezembro, 1938) consagrado à Igreja de Nossa Senhora de Fátima em Lisboa, cujo vigésimo quinto aniversário celebramos.

Nessa altura, depois da inauguração, escrevia o Architecto da igreja, Professor Pardal Monteiro:

"É justo destacar de entre todos Sua Eminência o Senhor Cardeal Patriarca a quem tantos artistas ficaram devendo uma oportunidade de trabalharem em plena liberdade de concepção artística embora subordinados à disciplina imposta pela arquitectura." E acrescentava: "Durante a preparação do projecto foi-me precioso colaborador, instruindo-me sobre o programa de ordem litúrgica, o único estrangeiro que interveio de modo efectivo na realização da nova igreja. Pelo coração este estrangeiro é quase português".

Era a mim que se referia com elogios que ultrapassavam os meus méritos de então e superiores até àqueles que mais tarde poderia vir a obter.

Como é que em 1938, eu era já considerado "quase português"?

Talvez não seja inútil dizer que os caminhos da nossa peregrinação terrestre, com tudo o que neles encontramos, são traçados pelo dedo de Deus: alegrias e infelicidades e circunstâncias diversas; o acaso não existe.

Estava eu na Abadia de Mont César em Lovaina. Embora francês, pertenço àquela Abadia belga: os Monges beneditinos ficam ligados ao mosteiro da sua profissão para sempre.

Um dia, na Primavera de 1928, foi como todos os anos, fazer-nos uma visita de amizade, Monsenhor Pereira dos Reis, então Prior da Igreja dos Anjos. É uma tradição antiga na nossa Ordem, dedicarem-se alguns monges à arte religiosa. Eu tinha uma oficina de ourivesaria.

Monsenhor Pereira dos Reis falou-me duma família com residência nos arredores de Lisboa e cuja capela precisava de coisas belas. Pediu-me alguns projectos com a perspectiva eventual duma viagem a Portugal.

A primeira realizou-se em Março de 1931.

Esta primeira viagem proporcionou-me a honra e o favor de ser apresentado a Sua Eminência o Senhor Cardeal Cerejeira, jovem Patriarca de Lisboa, que me expôs o seu desejo de estabelecer o Seminário Maior na propriedade dos Olivais. Era de premente necessidade e a principal preocupação do Senhor Cardeal Patriarca formar o clero num quadro de instalações que mais pudessem favorecê-lo. Os caminhos que conduziam à propriedade, então isolada, eram estreitos e muito empoeirados. Hoje o acesso é fácil e as construções multiplicam-se em bairros e fábricas.

O Palácio poderia ser adaptado? Transformado? Prolongado em duas alas paralelas acima do jardim? Não era impossível. Mas a remodelação dum tão nobre palácio, de estilo antigo, para um fim pedagógico, quando o vasto terreno permitia uma construção nova, equilibrada, condicionada em função da sua utilidade, com capela central, parecia-me obra falsa, duvidosa e sem as características requeridas. Melhor seria conservar o palácio, tal qual estava, como residência estival do Prelado ou lugar de reuniões episcopais ou para qualquer outra destinação.

A construção do Seminário havia de se realizar com todas as instalações apropriadas das faculdades de filosofia e de teologia.

Sua Eminência ouvia opiniões, avisos concordantes ou não, de prelados e pessoas interessadas na obra. Não se tratava dum edifício sem grande importância, pelo contrário; Tratava-se duma construção que devia marcar definitivamente para Sua Eminência, para o Patriarcado e para o escol mais judicioso, uma realização perfeitamente conforme à época da história da Igreja e da Arte em Portugal.

O arquitecto escolhido foi o Senhor Professor Pardal Monteiro. Sem dúvida não se podia pensar em impor a um homem da sua categoria, como arquitecto, fazer remodelações. O Seminário de Cristo Rei, tal como é, dependia afinal da decisão feliz do Eminentíssimo Senhor Cardeal Patriarca. A sua realização despertava já o desejo de ver, no futuro, igrejas novas.

Como testemunhas de duas épocas diferentes, defrontam-se hoje, sem se prejudicarem, o antigo Palácio e o Seminário Maior.

A elaboração da planta e a construção que me comprazia seguir, chamavam-me de novo a Portugal em 1932, a pedido de Sua Eminência.

Foi nessa altura que se decidiu a erecção da primeira igreja nova nos bairros novos de Lisboa. Confiada ao mesmo Arquitecto Pardal Monteiro, trabalhei com ele em 1933, como guia e conselheiro no domínio litúrgico e religioso.

Então hóspede de Sua Eminência, como não me recordar da Sua bondade? Ficar-lhe-ei sempre grato e reconhecido, e também a Monsenhor Carneiro de Mesquita. E como poderia eu junto de tão eminente Senhor, não me tornar português de coração? Sou-o desde há trinta anos. Residente há treze anos em Portugal, por outros motivos, tenho vontade e honra de me gastar nesta bendita terra.

É para mim grande satisfação ver tantos arquitectos dedicarem-se à construção de muitas igrejas novas. Mas a Igreja de Nossa Senhora de Fátima foi a primeira idealizada pelo Senhor Cardeal Patriarca e merece, por esse título, uma consideração especial.

Uma igreja de arte moderna! Como é que em 1933, poderia aparecer tal inovação?

Mas o que é a arte moderna e quando apareceu?

A História da Europa divide-se em períodos bem delimitados. Depois da Antiguidade, a Idade Média começa em 476 no fim do Império do Ocidente e vai até 1453, isto é, até à tomada de Constantinopla pelos Turcos que abre a porta aos Tempos Modernos. Enfim em 1789, a Revolução francesa -, que tudo transtornou - marca o início da época contemporânea. Estas datas concordam com acontecimentos que são pontos de encontro de vários desígnios políticos. A arte não conhece factores tão determinantes na sua evolução. Uma criação nova, uma decadência, uma restauração, a evolução complexa ou caprichosa da vida da Sociedade reflectem-se na arte. Pode dizer-se que a arte moderna deu, no século XIX, obras de pintura e de escultura do maior relevo e valor, e muitas, mas poucas ou nenhuma na arquitectura. Em arte sagrada, depois da restauração das ordens religiosas, e em particular dos Beneditinos por dom Guéranger em França, dos Irmãos Amaro e plácido Wolter na Alemanha, verificam-se apenas tentativas isoladas no princípio do século XX.

Em 1910 - uma data a reter - realizou-se o primeiro congresso litúrgico na Abadia de Mont César, em Lovaina, sob o impulso de dom Lambert Beauduin e com o apoio do venerando Cardeal Mercier. Lembro-me do extraordinário entusiasmo que suscitou. Viu-se imediatamente na Bélgica, na Holanda, na Alemanha e, um pouco mais tarde em França, uma grande emulação para estudar e viver a liturgia, o que postulava uma adaptação das Igrejas antigas ao menos na parte decorativa e, no futuro, igrejas novas concebidas segundo as normas duma liturgia ressuscitada e viva.

A data de 1910 marca o início do movimento litúrgico - em particular pela difusão dos missais dos fiéis em língua vernácula. Este movimento não cessou de se difundir e é hoje de tal ordem que os Padres conciliares de Vaticano II, se detiveram no seu estudo durante três meses.

A arquitectura e todas as artes menores associadas haviam de seguir a mesma expansão, às vezes, infelizmente, com ousadias e tentativas temerárias nem sempre autorizadas. A própria liturgia não se pode permitir tais liberdades desenvoltas.

Portugal, geograficamente situado no extremo ocidental da Europa com o promontório de Sagres, símbolo dum espírito de aventura e conquista, estava fora do movimento litúrgico. Separado da França por duas fronteiras, sem as relações que hoje as ultrapassam? o clero - salvo excepções - não sentia a curiosidade duma renovação algures operada.

Para que os espíritos acordassem diante dos problemas novos hoje de todos conhecidos, necessária se tornou - além do zelo animador de Monsenhor Pereira dos Reis, Reitor do Seminário de Cristo Rei – a obra paciente do saudoso dom António Coelho. Este ilustre beneditino que, em consequência da Revolução portuguesa de 1910, havia permanecido durante dez anos com alguns dos seus Irmãos em Mont César antes de regressarem a Portugal, que pertenceu, como se sabe, ao mosteiro de Singeverga, onde hoje dom Tomás Gonçalves de Oliveira, sob a égide do Revm^o Abade Dom Gabriel de Sousa, tanto se empenha ainda na obra litúrgica.

Mas... há trinta anos?.. Em 1933...

Uma igreja havia de ser construída nos bairros novos. Não se faria uma igreja românica, nem gótica, nem de estilo Dom João V, nem barroco. A igreja nova devia satisfazer aos três postulados expressos por Sua Eminência o Senhor Cardeal Patriarca:

Ser uma igreja.

Ser uma igreja moderna.

Ser uma igreja moderna bela

Escrevia assim em 1938:

"... Natural é que muitos, incorrigíveis *laudatores temporis acti*, para nos servirmos da frase do poeta antigo, se fiquem na admiração extática das igrejas que de meninos conheceram.

Na igreja nova procurou-se, antes de tudo, construir uma igreja subordinando todos os seus elementos ao fim cultural da obra.

Em nenhuma outra igreja construída entre nós, se traduziu tão marcadamente (que saibamos) logo na concepção arquitectónica, a vida sacramental.

Creemos ter-se aqui realizado, com felicidade, o que ousaríamos chamar uma igreja litúrgica, se todas o não devessem ser.

Se nem todos o sabem reconhecer, cabe perguntar, se tal é devido à insuficiência dos artistas ou à incompreensão dos críticos.

Quanto a ser moderna, não compreendemos sequer que pudesse ser outra coisa.

Todas as formas artísticas do passado foram modernas em relação ao seu tempo.

Igreja de nossos dias, devia traduzir, em quanto lho permitisse o carácter sacro e a finalidade cultural, as expressões da técnica e da arte contemporâneas.

(1) Revista do Sindicato Nacional dos Arquitectos nº 7 Novº-Dezº 1938

Copiar cegamente formas artísticas doutras épocas, será fazer obra de arqueologia artística mas não é seguramente obra viva de arte". (1) Eis uma exposição de maneira resumida e completa de todo o problema da arquitectura que se chama moderna.

Contudo não podia convencer a todos.

A propósito, lembro-me de que, nessa altura, um venerando Cónego, distinto, bondoso e cheio de ditos espirituosos, quando se falava da arte moderna, respondia de repente: - Arte moderna? "Caixa com buracos!"

Os mais fortes argumentos a favor duma arquitectura adaptada às necessidades e à sensibilidade visual da nossa época não conseguiam convencê-lo. Então acrescentava eu um exemplo típico que me parece ainda actual para muitos:

"Existe na Roma antiga um monumento bastante original de Marco Vergílio Aurisaco, rico padeiro e adjudicatário dos fornecimentos ao exército. Um envasamento sobre o qual assenta um quadrado com nove aberturas circulares, aproximadas umas das outras de modo a formarem também um quadrado, cercadas duma larga guarnição lisa. É rematado por um friso em

que se encontra representado tudo quanto se refere a um adjudicatário de pão. Esta a fachada. Nela se lê esta inscrição:

"Est hoc monumentum Marci Vergili pistoris ~ redemptoris". Este monumento, algum tanto pesado como muitas outras construções da arte romana, é um testemunho da Arte popular do século de Augusto. "Caixa com buracos" diríamos, sim. Mas o que é certo, é que é uma bela caixa com belos buracos. Aqui é que está. (1)

Deve dizer-se que a harmonia daquela fachada resulta duma perfeita proporção das aberturas da superfície.

Gostava muito de falar destes assuntos com o Eminentíssimo Senhor Cardeal Patriarca. Depois, encontrava-me também com Pardal Monteiro e junto dele com o Arquitecto Senhor Raúl Rodrigues Lima, seu íntimo e imediato colaborador, com vários discípulos seus, como João Faria da Costa, António Martins, Fernando Batalha e outros; como António Lino: um grupo animado de fervor criador.

(1) cf. "Ora & Labora" 1957 nº 5.

Pode nascer a planta duma igreja quase totalmente elaborada no espírito do arquitecto. Mas há pontos de vista diversos, obrigações múltiplas, algumas exigências que são como um caderno de encargos que se deve seguir. Restringem, limitam, e às vezes paralisam a concepção.

Afinal impõem uma disciplina, constrangimentos, correcções e aplicação do espírito, donde nasce uma obra mais perfeita.

Como arquitecto que era, via ~ sua obra Pardal Monteiro?

Assim no-lo disse:

"O programa da construção duma igreja, passa através de todos os estilos, sem sofrer alteração sensível, sem nunca sofrer a mais pequena modificação

em virtude de processos de construção ou da expressão plástica da arquitectura.

Isto que tão simples de verificar, parece demonstrar que em muito pouco o progresso técnico ou saber dos construtores pode influir na transformação dos programas. Antes parece comprovar que a arquitectura, sejam quais forem os recursos de que os architectos disponham, é independente dos programas.

Circular, quadrada, octogonal, rectangular, cruciforme, a planta da igreja obedece sempre ao mesmo partido: pôr em evidência o local do Sacrifício, o altar, deixando espaços livres para a acumulação dos fiéis.

Desde o século IV até aos nossos dias, quantas soluções os architectos encontraram para o mesmo problema, cujo programa é, como se sabe, tão restrito.

Não é pois natural que os architectos de hoje encontrem solução diferente, no partido, daquelas que os architectos no passado criaram. Por ser esta a minha convicção, nem um momento sequer ocupei no estudo da solução original quanto à disposição dos vários elementos do programa.

Procurei antes de tudo interpretar com exactidão a função de cada um destes elementos, a relação que todos têm entre si desde o seu aparecimento até aos nossos dias, as determinações de ordem litúrgica aplicáveis a cada caso e para este som-tório de premissas, encontrar uma solução que a todos desse, quanto possível, satisfação.

O que há de mais tipicamente moderno na nova igreja de Nossa Senhora de Fátima não é, como muitos, senão quase todos, supõem, a sua expressão plástica, mas a interpretação do programa, o qual pode ser capazmente traduzido quando conhecidas as exigências de ordem litúrgica para cada um dos elementos de que, sob o ponto de vista funcional, se compõe uma igreja".

..."Como problema architectural esta obra é a que, dentre todas as que tenho estudado até hoje, reputo a de maiores dificuldades de solução. Não pela

complexidade do programa, mas precisamente pela sua extraordinária simplicidade e pela abundância de exemplos acumulados de há cerca de dois mil anos para cá".

A localização da nova igreja, escusado será dizer, foi a primeira preocupação do arquitecto. Não quero insistir. Desiludido pelas autoridades administrativas de então escrevia Pardal Monteiro:

"Duas soluções se apresentavam: uma, comprar o quarteirão, o que não se podia realizar porque muito dispendioso; outra era dividir o quarteirão. A rua teria a vantagem de levar à construção de prédios com frente para a igreja, evitando-se assim o espectáculo vergonhoso de ficarem a servir de fundo à igreja as traseiras dos prédios construídos nos lotes restantes das três Avenidas que contornam o quarteirão a SE. e Oeste".

Não viu o arquitecto tal espectáculo. Os interesses materiais prevaleceram sobre a grandiosidade da Igreja.

"Todas as soluções - lamentava-se ele - menos a que foi adoptada, eram de aconselhar, mas quis o nosso mau fado, que fosse preferida precisamente a pior de todas". (1)

Todavia a igreja fica na continuação do eixo longitudinal da Avenida Barbosa du Bocage a servir de remate àquela Avenida. Desejava que alguma coisa pudesse salvar esse rec8~to da cidade cujo motivo principal da composição é precisamente a nova Igreja de Nossa Senhora de Fátima.

Mau grado nosso, prédios recentemente elevados, oferecem à vista as suas traseiras!

Uma construção nova destinada ao Centro paroquial vai reduzir ainda a superfície do terreno não ocupado, paralelamente à igreja. É para desejar que o Senhor Arquitecto Raúl Rodrigues Lima, antigo colaborador e amigo de

Pardal Monteiro, limite o mais possível o mal já feito. Os interesses materiais destroem, muitas vezes, uma urbanização lógica, sábia e, diremos, necessária.

Há trinta anos, mais ainda que hoje, o assunto ficava posto de lado.

(1) Revista citada.

Por outra parte, as paróquias não estavam organizadas como agora. Os fiéis não participavam, ou pouco participavam de maneira efectiva na Missa e na vida sacramental. A liturgia pastoral não se ensinava em todos os Seminários. Monsenhor Pereira dos Reis foi um dos primeiros pioneiros.

Havia de convencer muitos Sacerdotes da sua necessidade, do seu valor. É pois grande mérito de Pardal Monteiro tê-lo compreendido e ter-se aplicado a favorecê-lo, realizando a sua obra tal como aparece e de que os paroquianos de Nossa Senhora de Fátima podem ufanar-se.

Sejam quais forem as variantes dos dados fundamentais, o que importa no grau mais elevado é dar à igreja um carácter sagrado. A igreja é "Domus Dei et Porta Coeli" - Casa de Deus e Porta do Céu. É lugar da Assembleia Cristã, mas não para encontrar nela o mundo de fora que a cerca, as coisas que habitualmente a constroem. Deve escapar-se dele e achar um outro universo, o do sobrenatural, da adoração, da penitência, da oração com as perspectivas do além e da eternidade.

Esta realidade do Sagrado, dá-a certamente Cristo pela Sua presença, mas ela é escondida, invisível no Sacrário. O sentido, a impressão do Sagrado deve sair das proporções, das linhas, da luz, dos símbolos, até do mistério que o artista souber criar. Neste aspecto, que de mais característico do que um templo egípcio! Uma das suas particularidades consiste na diferença de altura das salas que diminui à medida que se penetra mais adiante. Ao mesmo tempo a escuridão torna-se mais intensa. Esta diferença de altura obtém-se sem dúvida pelo abaixamento dos tectos e também pelo levantamento do chão.

Há nisto uma intenção de impressionar vivamente a imaginação, aumentando a sensação do mistério.

A igreja deve realizá-lo de maneira diferente, e é este o segredo do talento do artista.

Aquela impressão de estarmos separados do mundo exterior e de nos encontrarmos de repente no silêncio, no mistério da vida divina que nos é comunicada e de que todo o cristão deve viver, a igreja de Nossa Senhora de Fátima dá-no-la sem dúvida.

É uma igreja.

É uma igreja moderna.

Desde há trinta anos, quantos estudos especializados, publicações congressos periódicos e numerosos, discussões, para encontrar as soluções mais adequadas!

Não podemos examinar tudo. Vejamos brevemente, o principal.

A planta - A planta depende do terreno, da orientação da situação, da importância presente e previsível no futuro da paróquia, residencial, comercial ou industrial. Assim, os arquitectos aplicam-se a realizar esta planta o mais judiciosamente possível.

A planta no chão é geralmente boa. O alçado não é sempre tão bom. Deve-se ter em conta o local e não cair na tentação de fazer novo, e novo a todo o custo. Para a mesma planta no chão, há muitos alçados diversos que modificam totalmente o aspecto da igreja.

Um primeiro projecto de apresentação requintada foi submetido a Sua Eminência, não sem ansiedade da nossa parte. Mas, por maior desejo que sentisse de não inutilizar o trabalho de algumas semanas e por mais disposto

que estivesse para aceitar à priori, um facto novo que desconhecia e Lhe despertava certa curiosidade, Sua Eminência não aceitou o projecto.

Novo, interessante, com todos os seus elementos perfeitamente dispostos, mas audacioso, audacioso demais e de natureza a procurar "admiratio populi" surpresa mais do que aprovação dos fiéis. Para dizer tudo, não carecia de estrutura lógica, mas faltavam linhas verticais que exprimissem força implantada e ascendente.

Não desanimou o architecto, nem os seus discípulos, pelo contrário, era uma lição salutar e tudo foi posto em estudos novos com entusiasmo. Assim há-de ser. Desta vez, Sua Eminência manifestou a Sua satisfação.

Uma planta com os acessos fáceis deve permitir à Assembleia dos fiéis ver o altar. Tudo deve convergir para ele, mas a assembleia tem que permanecer unida. Uma divisão em troços quebraria esta unidade.

O problema do Trono da exposição do santíssimo Sacramento, ligado ao do altar, é sempre difícil de resolver. É uma tradição portuguesa que Sua Eminência desejava manter senão valorizar.

Aplicaram-se a facilitar a colocação da custódia no seu lugar por uma ascensão lateral, cómoda e digna, sem dar espectáculo tão deselegante de ver o Sacerdote em cima dum escadote móvel. Porém, se a escada é de boa inclinação, tenho pena por minha parte, de que o trono seja demasiado grande em proporção da custódia. Justificar-se-ia, talvez, para abrigar um ostensório muitíssimo elevado, cercado de anjos, para adoração perpétua, como existe na capela dos Padres do Santíssimo Sacramento, na Avenida de Friedland em Paris. Numa igreja paroquial e para adorações solenes mas ocasionais, o Trono parece-me demasiado volumoso. E isto em detrimento do altar e da Cruz que, a poderem refazer-se, haviam de se destacar, mais pela amplidão ou, melhor, pela cor dum mármore claro. Todavia, o trono em si próprio, e sem considerar a sua função, tem aspecto monumental bem ligado ao conjunto do coro.

Pelo que diz respeito à posição do altar - isto sem aplicação positiva à de Nossa Senhora de Fátima - discute-se muito se é melhor celebrar a Missa de frente para o povo ou de costas voltadas para ele.

Seria questão dum participação mais directa no Sacrifício e com um diálogo mais normal?

Quanto ao diálogo, o uso corrente, que não é de frente para o povo, realiza-se sem inconveniente. Para dizer ou cantar: "Dominus vobiscum" na própria Missa, volta-se o celebrante para o povo convidando-o a responder, excepto no princípio do Prefácio e antes do Pater Noster.

A epístola e o evangelho cantam-se de face voltada para o povo nos respectivos "ambons". O Sacerdote pode celebrar com o povo unido a ele sem que haja necessidade de os fiéis lhe verem o rosto. E de facto nem todos podem ver todos os seus gestos, nem mesmo é necessário que os vejam para uma participação efectiva.

Nas Missas de pontifical, a celebração de frente para o povo perde grande parte da sua majestade. Os fiéis vêem três bustos ou corpos cortados pela mesa do altar e deixam de ter o espectáculo dum conjunto altamente expressivo, ascendente para a cruz: os acólitos e ceroferários, o turiferário, os portadores da mitra e do báculo, o Cerimoniário, os Diáconos de honra, o Presbítero assistente e o Pontífice ladeado do Diácono e do Subdiácono. Tudo isso não se vê.

Nas Missas rezadas, se se celebra voltado para o povo, que com postura se não requer do Sacerdote que não pode fazer o mínimo gesto discordante sem que se repare imediatamente!

As opiniões são diversas e parece-nos que outras questões mais importantes se põem.

Contudo, para um arquitecto, um projecto com dois fins não pode ser perfeito. O altar não se pode conceber exactamente nem colocar na capela-mór da mesma maneira, nem a iluminação, nem a distância do altar sobre três degraus até à balaustrada, estabelecida como separação entre o povo e o clero e que serve de mesa da comunhão. E isto sem falar do sacrário.

Outro elemento de capital importância é o baptistério. O Direito canónico e os decretos que determinam a sua erecção são muitas vezes esquecidos, sem vantagem.

Desenvolve-se o rito do baptismo? fora da igreja, dentro da igreja, no próprio baptistério. Aqui, em primeiro lugar, diante duma grade que se fecha à chave, enfim, no interior, diante da pia baptismal onde só entram o celebrante, o catecúmeno e os padrinhos.

Sem pormenorizarmos, o baptistério da Igreja de Nossa Senhora de Fátima pensamos que é um modelo? e com decoração perfeita e no seu lugar próprio. Alguém recentemente atreveu-se a pôr a pia baptismal no coro, ao lado altar. Porquê?

É uma versão protestante que não podemos seguir.

Temos tradições que se justificam e não admitem inovações desregradas sob o pretexto, por exemplo, de unir o sacramento baptismal da regeneração ao da eucaristia. É esta uma consideração de ordem teológica demasiado transcendente para a mentalidade da maioria dos fiéis.

Não é menos eloquente a tradição católica que reserva ao baptismo e à eucaristia - dois sacramentos distintos embora com estreita ligação entre si - dois santuários igualmente distintos.

Um terceiro elemento é a via-sacra.

A devoção remonta a S. Francisco de Assis e é esta a razão por que os Franciscanos se reservam a erecção dela. Quatorze cruces bastam para marcar os episódios da Paixão de Cristo. Devem ser de madeira para se lucrar

as indulgências. Mas, para suscitar, facilitar ou exaltar a imaginação dos fiéis naquele exercício de piedade, artistas, pintores ou escultores representavam cenas alusivas às quatorze estações.

Com o mau gosto e o desvio duma verdadeira devoção, surgiram depois obras vulgares que nem favorecem a religião nem concorrem para o decoro da Casa de Deus.

Como reacção aparecem agora cenas esquematizadas, simples varas cuja posição e inclinação pretendem simbolizar diversas atitudes de Cristo. Enigmas figurados? - Meras aberrações. O que se encontra numa igreja não é reservado aos estetas originais mas a todo o povo de Deus. As obras compreensivas falar-lhe-ão sempre.

A via sacra de Nossa Senhora de Fátima pode não satisfazer algumas sensibilidades artísticas que se comovem por outros critérios, contudo as pinturas de Henrique Franco conservam a sua sincera expressão religiosa.

Como não recordar o Mestre Francisco Franco, esse escultor que realizou tantas obras ilustres e cujo friso dos Doze Apóstolos à entrada da igreja se impõe pelo ritmo grave das imagens?

Como não recordar também Leopoldo de Almeida? A sua imagem de Nossa Senhora que atrai a veneração no interior da igreja, o João Baptista do baptistério, enfim, como não reunir no mesmo sentido de reconhecimento Almada Negreiros pelos vitrais executados por Ricardo Leone?

É a eles que devemos a grande figuração da Santíssima Trindade e a evocação do canto das ladainhas de Nossa Senhora. Com os vitrais do coro e os das capelas laterais realizou-se, pelas cores intensas e num conjunto de teores diferentes, a impressão do mistério de que falávamos.

Esta impressão de recolhimento, de vida interior e de concentração do espírito no próprio mistério de Deus, é bem, segundo o nosso parecer, uma das características da igreja e que lhe pertence em particular.

Outros ainda trabalharam. Quis Pardal Monteiro proporcionar-lhes a ocasião de se manifestarem.

Desculpem-me de não os nomear todos. Envolve-os a todos, na mesma estima, naquela mesma estima de Sua Eminência o Senhor Cardeal Patriarca e na amizade de Pardal Monteiro. Juntamente com este, teve papel de relevo o Arquitecto Raúl Rodrigues Lima que deve prosseguir, quando for possível, a construção dos diversos anexos para o Centro da vida paroquial. Fá-lo-á certamente no mesmo espírito, prejudicando o menos possível o ambiente da igreja.

O Senhor Diamantino Tojal, empreiteiro da igreja de Nossa Senhora de Fátima, construiu também com o mesmo cuidado o Seminário Maior de Cristo Rei, a Igreja de S. João de Deus e a Igreja de S. João de Brito. Dedicou-se com toda a generosidade do seu bondoso coração.

Pardal Monteiro, Mestre, professor, duma técnica inteligente e rigorosa, foi pouco depois autor da Biblioteca Nacional, do Laboratório da Engenharia Civil e do Hotel Ritz.

Não podem eles hoje receber os nossos cumprimentos. Lembro-me da amizade de ambos e rezo por eles, pedindo à Misericórdia de Deus - infinita - que lhes conceda, na Luz eterna a Sua Paz divina.

O Senhor Cardeal Patriarca confiou-lhes a igreja nova para:

Ser uma igreja

Ser uma igreja moderna

Ser uma igreja moderna bela.

É bela?

Mas o que é o belo? Dá-se dele esta definição, falando das coisas: "O que é digno de nota pelas proporções, o que apraz à vista e é agradável". O autor

Matila Ghyka diz melhor: “É o sentimento da perfeita adaptação à sua razão de ser, sugerida ao nosso subconsciente, pela forma dum objecto - ou dum animal - que produz o prazer estético encontrado na sua contemplação”.

Esta definição tem lugar na história da evolução das formas.

Se analisarmos o simbolismo da forma ou da linha, somos conduzidos a uma nova teoria da proporção que bem parece, na arte, tudo dominar e para a qual tudo deve convergir.

Permito-me uma pequena digressão porque esta teoria serve de fundamento a toda a obra perfeita.

Dela escrevia no seu "Timée", Platão:

... "Mas é impossível combinar bem duas coisas sem uma terceira: elas precisam dum laço que as una. Não há melhor laço do que aquele que, de si mesmo e das coisas que une, faz um só e mesmo todo. Ora, tal é a natureza da proporção".

A proporção!... Palavra cheia de sentido.

Em 1509, em Veneza, Fra Luca Pacioli di Borgo publicava o seu livro, “De Divina Proportione”, que se refere ao "Número de ouro", nome famoso que estabelece a perfeição das proporções. Encontramo-lo na grande Pirâmide de Cheops, nos templos gregos, nas igrejas góticas dum traçado rigoroso. Era a lei da proporção a preocupação dos arquitectos do “Quinto Cento”.

E, por mais extraordinário que pareça, esta lei é igualmente aplicada por Le Corbusier, arquitecto de Arte moderna de reputação mundial.

Matila Ghyka recorda os tratados de Alberto Durer e de Leonardo da Vinci acerca do mesmo assunto, e não dissimula o entusiasmo que sentiu na sua descoberta do Livro de Fra Luca Pacioli di Borgo:

“A luz austera trazida do Egito por Pitágoras reacendia-se também no grande incêndio das ideias do Renascimento. Era bem, doirada pelo sorriso de Platão, a mística gelada do número puro, regendo ou traduzindo toda a ordem, toda a beleza, desde o suspiro da flauta até à "harmonia das esferas". (1) Compreender-se-á a plenitude de satisfação que pode dar uma simples superfície ou volume de proporções justas.

Há, não longe daqui, na Praça do Marquês de Pombal, um semicírculo de edifícios, simples, iguais, numa certa repetição de rectângulos, o qual para ser completo espera o desaparecimento, talvez pela expropriação, de algumas casas vetustas que presentemente destoam. A fachada do Hotel Ritz, fronteira ao Parque Eduardo VII, domina todo o conjunto, e as suas proporções são de tal rigor que se impõem e inspiram uma sensação de calma invulgar, se se olhar para ela sem opinião negativa preconcebida.

Devo, porém, acrescentar: Não basta uma regra de proporções óptimas para fazer um monumento ou criar um estilo.

Vejamos como procede a natureza e a lição que nos dá.

Tão rigorosa é ela na aplicação do número de ouro e da lei dos ângulos em seus ritmos estéticos, nos seres inanimados: cristais, etc.; como em seus ritmos dinâmicos, no crescimento dos seres vivos: moluscos, árvores e flores, e até no crescimento terminal dos chifres dos animais, sem modificação da forma da figura total.

(1) Matila C. Ghyka. "Esthétique des proportions dans la nature et dans les Arts". Gallimard. Paris, 1927. - Avant propos.

A natureza baseia-se nos ritmos estáticos sobre o triângulo, e nos dinâmicos sobre o pentágono ou na pulsação duma espiral, não matemática mas logarítmica.

Eis o princípio. Do desenvolvimento do tema inicial "brotam todas as maravilhas requintadas duma riqueza decorativa que o aformoseiam e nos encantam.

Esta lição peremptória não se deveria esquecer nas composições da arte moderna, tantas vezes duras e secas.

O Hotel Ritz é obra de Pardal Monteiro, arquitecto da Igreja de Nossa Senhora de Fátima. Se aplicarmos à sua igreja a definição do belo de Matila Ghyka, pode dizer-se que é bela.

O vigésimo quinto aniversário que celebramos recorda o entusiasmo da construção e da inauguração. Pertence agora ao Exm^o e Revm^o Cónego António Antunes Abranches, Prior desta igreja, mantê-la bela, sem admitir coisa alguma que possa alterar o seu carácter artístico. Pertence aos fiéis de hoje de amanhã desenvolverem o seu ritmo de vida sobrenatural, intensa e fecunda. Dar-lhes-á, graças ao zelo do seu dedicado pastor, a verdade, a vida de Cristo.

Seja Nossa Senhora de Fátima a Protectora insigne do Seu Santuário!

Não posso terminar esta conferência, evocação histórica de vinte cinco anos da sua igreja, sem felicitar e agradecer ao Revm^o Senhor Prior, que me proporcionou - a mim, monge beneditino francês, que sou, duma abadia belga e português de coração - o ensejo de me associar com a minha homenagem às festas do ano jubilar.

Não posso calar a gratidão comovida que devo ao Eminentíssimo Senhor Cardeal Patriarca. O que Sua Eminência escrevia em 1938 serve para tantas outras igrejas a erigir.

Ao entrar neste templo de oração, às vezes, parece-me ouvir os ecos do hino místico da consagração duma igreja:

Jerusalém, Cidade celeste,
Bem-aventurada visão de Paz,
Que, construída de pedras vivas,
Te elevas até aos astros,

Rodeada como uma esposa
Por milhares e milhares de Anjos.

Ó esposa de glorioso destino,
Cujo dote é a glória do Pai,
Participante da graça do esposo,
Ó Rainha formosíssima
Desposada com Cristo Rei,
Cidade fulgurante do céu.

As portas brilham com jóias
E a todos estão patentes;
Pois entra ali todo o mortal
Prevenido de virtudes,
E que, por amor de Cristo,
Suporta as adversidades.

.....

Sim, a Igreja é templo de fé, de esperança e de amor.

Digne-Se Nossa Senhora de Fátima lembrar-se de todos os que dedicaram o talento da sua juventude alegre à realização desta obra que lhes confiou o nosso Venerando Prelado,

Eminentíssimo Senhor

Dom Manuel Gonçalves Cerejeira,

Patriarca de Lisboa.

Casa Provincial das Irmãs de Santa Doroteia - Linhó - Sintra.

24 de Maio de 1963

