



Universidade do Minho
Escola de Arquitectura, Arte e Design

André Soares Maia

O milagre construído.
O caso do Santuário de Nossa Senhora
do Porto de Ave



Universidade do Minho
Escola de Arquitectura, Arte e Design

André Soares Maia

O milagre construído.
O caso do Santuário de Nossa Senhora
do Porto de Ave

Dissertação de Mestrado
Ciclo de Estudos Integrados Conducentes ao Grau de
Mestre em Arquitectura
Área de Especialização: Cultura Arquitectónica

Trabalho efetuado sob a orientação do
Professor Doutor João Cabeleira

Direitos de autor e condições de utilização do trabalho por terceiros

Este é um trabalho académico que pode ser utilizado por terceiros desde que respeitadas as regras e boas práticas internacionalmente aceites, no que concerne aos direitos de autor e direitos conexos.

Assim, o presente trabalho pode ser utilizado nos termos previstos na licença abaixo indicada.

Caso o utilizador necessite de permissão para poder fazer um uso do trabalho em condições não previstas no licenciamento indicado, deverá contactar o autor, através do RepositóriUM da Universidade do Minho.

Licença concedida aos utilizadores deste trabalho



Atribuição-NãoComercial-SemDerivações
CC BY-NC-ND

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

AGRADECIMENTOS

Aqui, quero manifestar o meu agradecimento a todas as pessoas que de uma forma ou de outra contribuíram para a realização desta obra.

Desde logo, ao Professor João Cabeleira por ter aceite este desafio e por toda a disponibilidade, orientação e interesse demonstrados que fizeram com que esta dissertação seguisse o caminho certo. Parte do valor deste processo de investigação foi a oportunidade de com ele aprender, conversar e partilhar conhecimento.

A Porto d’Ave, a minha terra e de que muito me orgulho, lugar do Santuário ao qual me debruço.

À Real Confraria de Nossa Senhora do Porto de Ave que, desde o dia em que foi lançado o desafio, demonstraram total disponibilidade para aceder ao património construído.

À minha família, que possibilitaram a minha chegada até aqui, na reta final do meu percurso académico, e pela preocupação e incentivo que motivaram a um esforço acrescido: a minha irmã Daniela e os meus pais Isabel e Artur.

À Sara sempre presente, por toda a paciência e apoio.

Finalmente, sem correr o risco de me esquecer de alguém, o meu obrigado a todos os amigos.

OBRIGADO, a tudo.

DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE

Declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho acadêmico e confirmo que não recorri à prática de plágio nem a qualquer forma de utilização indevida ou falsificação de informações ou resultados em nenhuma das etapas conducente à sua elaboração.

Mais declaro que conheço e que respeitei o Código de Conduta Ética da Universidade do Minho.

RESUMO

O Santuário de Nossa Senhora do Porto de Ave é o resultado da sucessiva sedimentação material e espiritual, que desde meados de setecentos se ergue a partir de um pequeno oratório erguido a meia encosta de um monte sobranceiro ao rio Ave. Trata-se de um lugar de descoberta da imagem de fama miraculosa que, desde cedo começou a atrair um grande número de romeiros.

“O Milagre construído” analisa a arquitetura do Santuário, onde predomina o gosto barroco, e cujos modelos se encontram nos santuários coevos erguidos na região de Braga, promovidos pela respetiva arquidiocese. Referentes que, alinhados com práticas internacionais, serviram à consolidação do ideário do Sacro Monte, encontrando expressão no caso de estudo.

Partindo do geral para o particular, levando a um reconhecimento profundo da obra, ao longo dos capítulos procura-se compreender os processos ocorridos no lugar de Porto de Ave para, de certa forma, justificar e perceber a excecional implantação deste Santuário. Fundamenta-se no confronto entre bases históricas, obras da mesma ordem tipológica e estilística e a leitura do complexo à escala da paisagem e do edificado, objeto para ser visto à distância e, simultaneamente, dele se contemplar a paisagem. Um caso de estudo que é, inequivocamente, protagonista do lugar.

Esta proposta não poderia dispensar a caracterização e análise do Santuário a partir de um apurado registo gráfico com o objetivo de documentar o caso de estudo e servir de base para a interpretação. Um processo que olha os componentes do complexo arquitetónico através do desenho da métrica, da regulação de proporções refletindo a história do Santuário e a cultura arquitetónica onde o mesmo se enquadra.

Remata-se a dissertação, a partir dos dados revelados até esta fase, que a uma escala global do sacro monte, fazem evidenciar a lógica formal, sequência e ordenamentos dos elementos, intrínsecos à construção e ao desenho da paisagem de Porto de Ave.

Contudo, esta investigação não procura ser um trabalho finalizado. Pelo contrário, pretende criar uma base documental que reúna e expanda o conhecimento da obra, até então escasso, e desvendar hipóteses de estudos futuros justificados pela dimensão do Santuário de Nossa Senhora do Porto de Ave.

PALAVRAS-CHAVE

Sacro Monte, Paisagem, Barroco, Geometria e Património

ABSTRACT

The Sanctuary of Nossa Senhora do Porto de Ave is the result of successive material and spiritual sedimentation that, since mid-1700s, has risen from a small oratory built in the middle of a hill overlooking Ave river. Discovery place of a miraculous fame image that, from an early age, began to attract a large number of pilgrims.

“O Milagre construído” (built miracle) analyzes the Sanctuary’s architecture, where Baroque style predominates and which its models are found in the coeval sanctuaries built in the region of Braga, promoted by its archdiocese. References that, aligned with international practices, helped to consolidate Sacro Monte’s ideals, finding expression in the case study.

Departing from the general to the particular, leading to a deep recognition of the Sanctuary, the chapters seek to comprehend the processes that occurred in Porto de Ave to, in a certain way, justify and understand its exceptional implementation. It is based on the confrontation between historical data, as well as references with the same typological and stylistic order along the acknowledge of the complex in the landscape and its built scale, an object to be seen from a far away distance and, simultaneously, to contemplate landscape from within. A case study that is, clearly, the protagonist of the place.

A proposal that could not forget the characterization and analysis of the Sanctuary based on an accurate survey with the goal of documenting it and serving to its interpretation. A process that looks at the architectural complex’s components through its metric and proportions, reflecting the history of de Sanctuary and architectural culture where it fits.

The research ends, based on the data revealed up to this stage which, on a global scale overview of the sacro monte, highlighting its formal logic, sequence and order of the elements in the construction and design of the landscape of Porto de Ave.

However, this investigation is not a finish work. On the contrary, it intends to create a documental base that although expanding the knowledge of the Sanctuary may raise hypotheses for future studies justified by the dimension and spiritual, architectural and landscape properties of the Sanctuary of Nossa Senhora do Porto de Ave.

KEY WORDS

Sacro Monte, Landscape, Baroque, Geometry e Heritage

ÍNDICE

Agradecimentos	3
Resumo	5
Abstract	7
INTRODUÇÃO	15

1 _ O PALCO DE PORTO D'AVE, A INVERSÃO DO MODELO

1.1_ Do milagre ao edificado	
_ Contexto histórico devocional e construtivo	21
_ Os espaços exteriores do Santuário	34
1.2_ O desenho sobre a colina e a importância do chão sagrado	
_ O “Anfiteatro” / “Salão de visitas”	45
_ Enquadramento face a outras obras, santuários e sacro montes	55
1.3_ Storyboard	
_ À escala da paisagem e do observador	72
_ À escala do edificado e do romeiro	78

2 _ O SANTUÁRIO DE NOSSA SENHORA DO PORTO DE AVE

2.1_ Levantamento e registo arquitetónico	85
2.2_ Composição e desenho da paisagem	107
2.3_ Interpretação métrica e proporcional	
_ Interpretação métrica	109
_ Definição proporcional_ da fachada ao ornamento	143
2.4_ Referentes	149
2.5_ Complexidade e qualidade espacial	161

3 _ A CONSTRUÇÃO DA PAISAGEM

3,1_ O desenho da paisagem	163
3.2_ Conformação do espaço e alinhamento com as práticas coevas	167
3.3_ A experiência visual do conjunto na síntese das diferentes escalas do projeto	169
CONSIDERAÇÕES FINAIS	172
Referências	175

ÍNDICE DE FIGURAS

INTRODUÇÃO

Fig. 1. Reprodução da gravura (1862) de que Vermell fala na sua descrição. Retirada do Museu de Arte Sacra do Santuário de Nossa Senhora do Porto de Ave

Fig. 2. Planta com legenda complementar à da gravura anterior. AM

1 _ O PALCO DE PORTO D'AVE, A INVERSÃO DO MODELO

Fig.3. Nossa Senhora do Porto de Ave. VERMELL, 2007, p.17

Fig.4. Retrato de D. José de Bragança.

https://en.m.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_de_Bragan%C3%A7a,_Archbishop_of_Braga

Fig. 5. Brasão de D. José de Bragança no arco central da igreja do Santuário de Nossa Senhora do Porto de Ave.

<http://www.confrariaportodave.pt/galeria.php?link=15>

Fig.6. O percurso profissional de José Álvares de Araújo e cronologia. AM

Fig.7. Igreja do Mosteiro de Tibães.

https://pt.wikipedia.org/wiki/Mosteiro_de_Tib%C3%A3es

Fig.8. Retábulo de N^a S^a do Rosário, Convento de S. Domingos.

http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=4146

Fig.9. Retábulo-mor do Convento de S. Francisco. OLIVEIRA, 2011, livro IV, 226

Fig.10. Retábulo-mor do Convento do Carmo.

<https://www.portugalvisitor.com/portugal-attractions/nossa-senhora-do-carmo-guimaraes>

Fig.11. Retábulo-mor da Igreja do Santuário de Nossa Senhora do Porto de Ave. AM

Fig.12. Planta ilustrativa das Freguesias e locais dos maiores recontros no concelho da Póvoa de Lanhoso durante a II Invasão Francesa (março de 1809).

Retirada de ESCOLA 1^o C. E. B. de Porto de Ave 1994, 57

Fig.13. A evolução construtiva do Santuário de Porto de Ave. AM

Fig.14. Em 1971, os escadórios a precisarem de alguns cuidados. Retirada de ESCOLA 1^o C. E. B. de Porto de Ave 1994, 55

Fig.15. Retrato do Benemérito do Santuário Francisco da Cruz Vieira e Brito (1893-1968). <http://dicionariodepovoenses.blogspot.com/2012/02/francisco-da-cruz-vieira-e-brito-1893.html>

Fig.16. Quadro de Homenagem ao benemérito. Colocado na parede exterior dos quartéis da confraria que ladeiam o Terreiro das Músicas pelo lado Este.

ARAÚJO 2006, 254

Fig.17. Mancha da arborização no complexo do Santuário. AM

Fig.18. Cronologia específica do Santuário de Porto de Ave. AM

Fig.19. Planta das proximidades territoriais ao Santuário. AM

Fig.20. Planta das estradas adjacentes e/ou que intersejam o complexo do Santuário. AM

Fig.21. A Escada de Jacob, William Blake (c. 1800, British Museum, Londres).

https://pt.wikipedia.org/wiki/Escadas_de_Jacob

Fig.22. Monte das Oliveiras, Jerusalém (1702) Krauss Johann Ulrich. CARNEIRO 2018, livro I, 108

Fig.23. “La crucifixion” (1456/57-1459) Andrea Mantegna, Museu do Louvre.

<https://guiadolouvre.com/a-crucificacao-analise-iconografica-da-obra/>

Fig.24. Reserva Speciale Sacro Monte di Varallo, primeira recriação da Terra Santa na Europa. <http://www.avvenimenti.org/servizi/viaggi/sacro-monte-di-varallo-18-marzo>

Fig. 25. “O Bom Jesus do Monte, a Nova Jerusalém, o lugar da cruz e da Paixão de Cristo”. https://twitter.com/CM_Braga/status/803253917501030400

Fig.26.Santuário de Nossa Senhora do Porto de Ave, a replicação do modelo. AM

Fig.27. Planta das proximidades devocionais ao Santuário. AM

Fig.28. Corte/diagrama da inversão do Santuário de N^a S^a do Porto de Ave e a complementaridade em relação ao Santuário do Bom Jesus do Monte. AM

Fig.29. Tabela de comparação dos vários componentes dos sacro montes e /ou santuários. AM

Fig.30. Confronto das cronologias dos vários santuários e seus arcebispados. AM

Fig.31. Bom Jesus do Monte_ Carlos Amarante 1784. MARQUES, 2018, p.75

Pág. 72-75. Storyboard 1_ à escala da paisagem. AM

Pág. 78-81. Storyboard 2 _ à escala do edificado. AM

2 _ O SANTUÁRIO DE NOSSA SENHORA DO PORTO DE AVE

Fig.32. Desenhos “in situ” para o levantamento arquitetónico. AM

Levantamento arquitetónico da igreja do Santuário

_ Pág. 88-99, Planta à cota 1,8m

_ Pág. 90-91, Planta à cota 6m

_ Pág. 92-93, Corte Longitudinal

_ Pág. 94, Corte Transversal

_ Pág. 95, Alçado Principal Poente

_ Pág. 96-97, Alçado Lateral Norte

Secções da igreja com fotomontagem

_Pág.100-101, Corte Longitudinal

_Pág. 103, Corte Transversal

Fig.33. Identificação de pontos de vista sobre secções longitudinais (à escala do romeiro e à escala da paisagem) no eixo central do Santuário. AM

Fig.34. Identificação de pontos de vista sobre secção horizontal. AM

Fig.35. Relações métricas e modulares na secção horizontal da Igreja do Santuário de N^a S^a do Porto de Ave. AM

Fig.36. Relações métricas e modulares no alçado frontal da Igreja do Santuário de N^a S^a do Porto de Ave. AM

Fig.37. Relações métricas e modulares no alçado lateral norte da Igreja do Santuário de N^a S^a do Porto de Ave. AM

Fig.38. Relações métricas e modulares na secção longitudinal da Igreja do Santuário de N^a S^a do Porto de Ave. AM

Fig.39. Relações métricas e modulares na secção transversal da Igreja do Santuário de N^a S^a do Porto de Ave. AM

Fig.40. Esquemas interpretativos da evolução volumétrica da igreja do Santuário de N^a S^a do Porto de Ave. AM

Fig. 41. Variação da modelação da sanca ao nível das impostas. Arco central. AM

Fig.42. Relações métricas e modulares no Terreiro do Fogo do Santuário de N^a S^a do Porto de Ave. AM

Fig.43. Relações métricas e modulares na via Iluminativa do Santuário de N^a S^a do Porto de Ave. AM

Fig.44. Sequências numéricas detetadas dos planos do escadório formal e do Baldaquino. AM

Fig.45. Hipóteses desenhadas da regulação proporcional da fachada frontal da igreja tendo como base a “Geometry, Modularity and Proportion”^{*} presentes no Extraordinario Libro de Sebastiano Serlio.

Fig.46. Esquemas de Blondel

Fig.47. “*ad quadratum*”, regra de Serlio para a proporção do portal

Fig.48. Hipóteses desenhadas da regulação proporcional da secção horizontal da igreja. AM

Fig.49. Comparação da regulação proporcional das pilastras com a coluna “Composé” estabelecida por François Blondel, presente no Livro VI Chap. I do seu tratado, na prancha XXL, p. 135. AM

Fig.50. Confronto entre elementos imagéticos do alçado frontal da igreja do Santuário e outras obras pertencentes à arquidiocese de Braga. AM

Fig.51. Sobreposição das plantas Capella do Sr. D. José, igreja do Bom Jesus de Fão, capela de São Sebastião das Carvalheiras, capela de N^a S^a de Guadalupe e a planta da igreja do Santuário. AM

Fig.52. Confronto entre elementos imagéticos da secção longitudinal da igreja do Santuário e outras obras pertencentes à arquidiocese de Braga. AM

Fig.53. Confronto entre elementos imagéticos do Baldaquino do Santuário e outras obras pertencentes à arquidiocese de Braga. AM

Fig.54. Referentes imagéticos do corte longitudinal da igreja do Santuário de N^a S^a do Porto de Ave, a partir de gravuras e ilustrações da tratadística. AM

Fig.55. Referentes imagéticos do corte transversal da igreja do Santuário de N^a S^a do Porto de Ave, a partir de gravuras e ilustrações da tratadística. AM

Fig.56. Composição global confrontando os vários passos da análise elaborada, relações visuais, métrica e proporção. AM

3 _ A CONSTRUÇÃO DA PAISAGEM

Fig.57. Homem Vitruviano sobre a planta do Terreiro dos Evangelistas, Bom Jesus do Monte, Braga. SOUSA, 2016, 205

NOTA: A.M., André Maia, desenhos produzidos pelo autor



INTRODUÇÃO

O objeto de estudo da presente investigação, o Santuário de Nossa Senhora do Porto de Ave, remonta a 1730, ano onde, na antiga igreja paroquial de Taíde, o mestre escola Francisco de Magalhães Machado se depara com uma velha imagem de Nossa Senhora em muito mau estado. Com o intuito de abrigar a imagem, no lugar de Porto d’Ave, um lugar pacato que vivia da dinâmica agrícola e comercial que o rio Ave lhe oferecia, esta imagem foi transportada para este lugar onde foi colocada numa barraquinha construída pelo próprio mestre escola e seus alunos. Com o decorrer dos anos, esta ermida foi sendo frequentada pelo povo de Porto de Ave, desde os alunos aos mais idosos, para orações e pedidos por consequência da força da fé e devoção.

A crescente fama dos milagres é acompanhada pela evolução da modesta barraquinha em templo. Em 1744, D. José de Bragança, arcebispo de Braga ordenou a ampliação do templo existente transformando-o num amplo santuário. Munido de escadório, a escala do edifício acompanhava a escala da fé e devoção à Virgem Maria, que por influências do topónimo do lugar ganha o nome de Nossa Senhora do Porto de Ave.

Sendo os milagres, que hoje se encontram ilustrados nas paredes do Museu de Arte Sacra localizado no interior do Santuário, os alicerces de toda a história desta construção, são também, nesta investigação, os alicerces ao título da dissertação - *O milagre construído. O caso do Santuário de Nossa Senhora do Porto de Ave.*

O complexo religioso ao qual me debruço, exhibe um traçado barroco, fruto da época em que foi construído e fruto da sua ligação e proximidade a Braga, centro de referência do Barroco e Rococó em Portugal. Por consequência destas influências, coincidência dos agentes da sua promoção e semelhanças a obras atribuídas a André Soares, o Santuário de Nossa Senhora do Porto de Ave assume-se como obra revelante deste contexto patrimonial. Implantado num monte sobranceiro ao rio Ave, integrando a igreja, escadório, várias ermidas e edifícios de apoio aos romeiros, o Santuário apresenta uma qualidade e complexidade da ordenação do seu desenho e dos seus ornamentos que, contudo, é desequilibrada face ao trabalho que até hoje lhe foi dedicado, nomeadamente no âmbito da cultura arquitetónica, e que se reflete na escassez de documentação e estudos. A partir desta escassez é fixada a metodologia do trabalho que se segue, que passa por uma análise material do objeto, o levantamento e registo gráfico do mesmo com a finalidade de fazer uma especulação cruzada entre o reconhecimento do documento construído e dos escassos registos documentais, gráficos e escritos, de arquivo.

◀ Fig. 1. Reprodução da gravura que nos dá **uma visão do conjunto no ano de 1862**, de que Vermell fala na sua descrição.

(retirada do Museu de Arte Sacra do Santuário de Nossa Senhora do Porto de Ave)

As obras escritas publicadas¹, maioritariamente descritivas do complexo religioso e da romaria que nele se preza, servem de apoio à presente investigação que passa por experienciar e analisar o lugar fundamentando-se em bases documentais, materiais a par do registo gráfico (desenhado e fotográfico) especificamente desenvolvido.

Após um reconhecimento “in situ” do caso de estudo, o corpo de análise e a especulação/representação gráfica que dão forma à investigação são desenvolvidos a partir duma estrutura tripartida. A tripartição dos capítulos justifica-se com as diferentes abordagens de cada capítulo. A uma grande escala proporciona-se a contextualização mais genérica das diferentes temáticas em causa como conta a história do lugar e da construção do santuário. Para além disso, com o caso de estudo como ponto de charneira, nesta primeira incidência sobre o lugar pretende-se perceber e representar a evolução histórica do território e a excecional implantação do Santuário a meia encosta do monte confrontando-se o presente caso com outros santuários, tendo como fio condutor a tipologia de sacro monte (templo mais via crucis. No remate da visão global do Santuário prevalece a sua identidade sobre o lugar e o modo como o objeto se impõe como agente construtor da paisagem, analisando o movimento do traçado que nos conduz por entre o edificado com um caráter escultórico impactante.

Ao longo da dissertação, o sujeito que usa e habita este espaço, num ato de fé e devoção, é referido como romeiro. Por outro lado, à escala da paisagem, o sujeito que tira partido das relações visuais com o Santuário, é referido como observador.

No segundo capítulo, a abordagem, de facto, terá uma maior incidência sobre a igreja do Santuário, para permitir uma representação de toda a complexidade e qualidade espacial a uma escala adequada. Utilizando os desenhos produzidos através do levantamento métrico e fotográfico, pretende-se representar uma interpretação e uma análise própria, fundamentada com conteúdos da Geometria, que se impõe no trabalho como uma descoberta através das perceções e do desenho pensado pelo arquiteto ou mestres de obras, até então desconhecidos. Apesar da atenção incidir maioritariamente no templo, a análise da métrica e das proporções, assim como o confronto com referentes, esta não se cinge apenas a este vulto. De modo a rematar o capítulo com uma composição global do sacro monte de Porto de Ave, esta análise integra também os vários artefactos do Santuário que se tornam fundamentais na lógica formal do conjunto.

¹ Sem deixar de destacar a “*Descrição do Santuario e Romaria de Nossa Senhora de Porto D’Ave em 1869*”, primeira descrição do Santuário escrita pelo pintor catalão Luiz Vermell numa viagem a Portugal, cujo nome está gravado numa lápide do Santuário e “*A Confraria de Nossa Senhora do Porto de Ave: um itinerário sobre a religiosidade popular do Baixo Minho*” (2006) escrito por Maria Marta de Araújo, cuja obra consiste numa análise criteriosa da história do Santuário e sua confraria, do património móvel e imóvel.

Na última incidência ao complexo religioso do Santuário de Nossa Senhora do Porto de Ave, suportada pelos dados históricos do primeiro capítulo e a análise criteriosa do segundo capítulo, destacam-se reflexões e análises que estão na génese da construção da paisagem de Porto de Ave e da sua lógica formal e compositiva.

Pretende-se deste modo, que a estrutura tripartida facilite a compreensão do complexo religioso estudado nesta investigação, partindo de uma visão geral e exterior para compreender a sua contextualização e rematando com um reconhecimento profundo das características formais e espaciais do património arquitetónico.



Fig. 1.

Vista do Santuário de N^a S^a do Porto d'Ave

"Mandada tirar pelo Capelão P. Joaquim Baptista Vieira, coadjuvado por uma comissão para este fim em 1862"

- *Legenda original da gravura*

- Denominação e/ou programa

- 1**_Templo de N.S. do Porto d'Ave **2**_Fonte **a.** Atual capela de Santa Ana **b.** Fonte do chinês **3**_Jardim com repuxo **4**_Casa da residência do capelão e quartéis para romeiros _Salão da confraria equipado com cozinha, wc e arrumos **5**_Residência do sacristão e quartéis para romeiros _Salas de reuniões da Confraria **6**_Praça d'onde os romeiros ouvem missa _Terreiro das músicas **7**_Santuário sustentado em quatro arcos e onde se diz missa aos romeiros _Baldaquino **8**_David **9**_ Santa Anna **10**_N.S. d'Anunciação **11**_Anjo S.Gabriel **12**_S. Zacharias **13**_S. Velho Semião **14**_Capela d'Anunciação **15**_Visita de N^a S^a a Santa Izabel **16**_Nascimento do Menino **17**_Circuncisão **18**_Adoração dos Reis Magos **19**_Apresentação do Menino no Templo **20**_Fugida para o Egypto **21**_O Menino no Templo com os Doutores **22**_Praça denominada do fogo _Terreiro do Fogo ou Terreiro do Lago

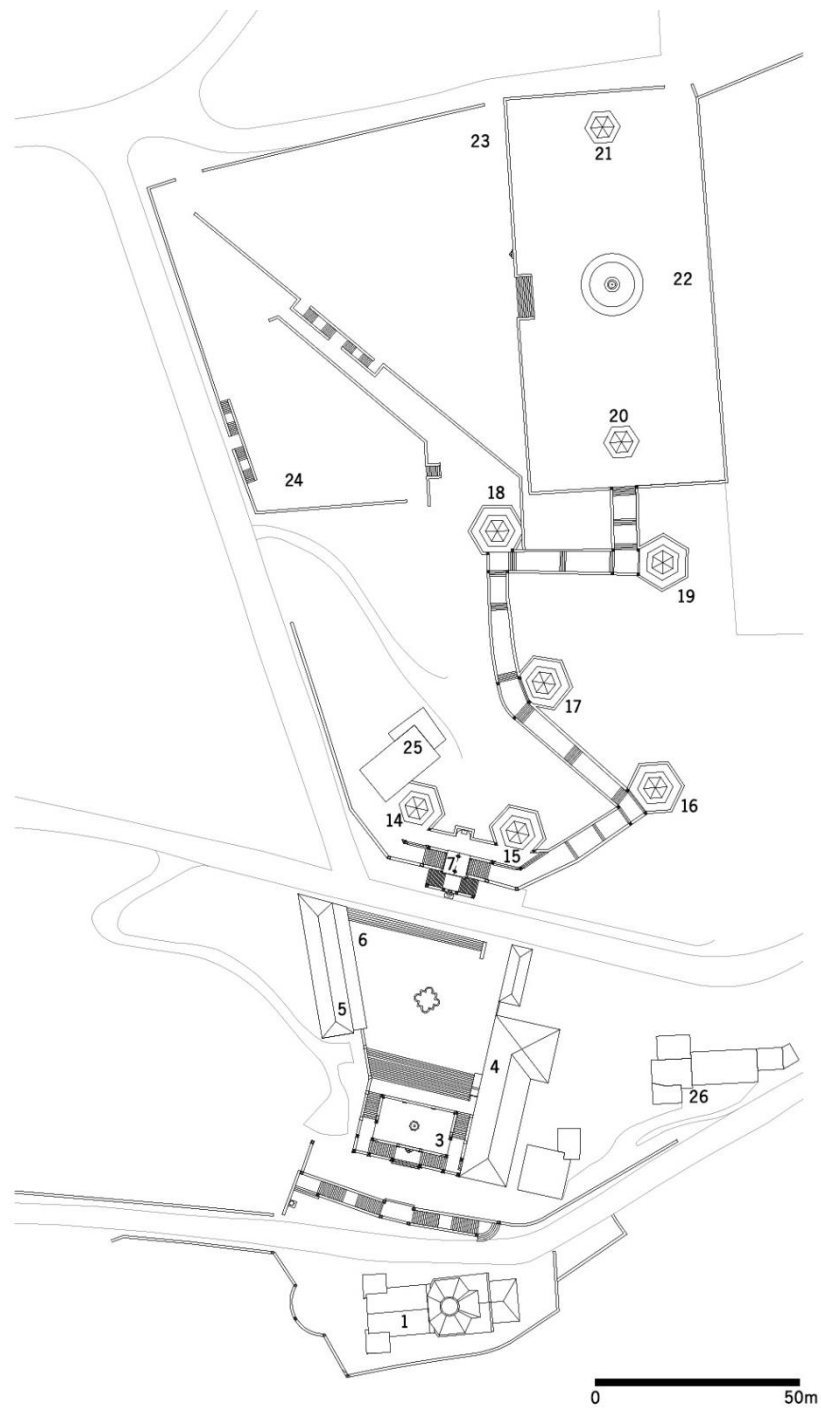


Fig. 2. Planta com legenda complementar à legenda da gravura anterior AM

23_Terreiro dos Divertimentos ou Terreiro da Feira_ onde ainda hoje se faz a feira semanal e onde na semana da romaria se instalam os divertimentos **24**_Terreiro das Melancias_ na semana da romaria comercializavam-se melões e melancias, tradição da festa **25**_Atual casa do capelão **26**_Recolhimento feminino que funcionou como Recolhimento de S. Francisco. Adjacente a este está a Capela de Nossa Senhora da Boa Morte.

1 _ O PALCO DE PORTO D'AVE, A INVERSÃO DO MODELO

1.1 Do milagre ao edificado

- _ Contexto histórico devocional e construtivo
- _ Os espaços exteriores do Santuário

1.2_ O desenho sobre a colina e a importância do chão sagrado

- _ O “Anfiteatro” / “Salão de visitas”
- _ Enquadramento face a outras obras, santuários e sacro montes

1.3_ Storyboard

- _ À escala da paisagem e do observador
- _ À escala do edificado e do romeiro

1.1_DO MILAGRE AO EDIFICADO

_CONTEXTO HISTÓRICO, DEVOCIONAL E CONSTRUTIVO

Na margem direita do rio Ave, instala -se uma aldeia minhota onde predomina a prática da agricultura, fruto da qualidade do solo, assente na plantação do milho, da vinha, do olival e de árvores frutíferas.² Fator que no passado contribuiu para o desenvolvimento da freguesia de Taíde. O rio Ave, que desenha uma das fronteiras desta freguesia pertencente à Póvoa de Lanhoso, é também ele eixo dinamizador da aldeia. Quanto mais perto do rio mais ricas as terras do lugar, ocupando-se progressivamente para cultivo e implantação das casas desde o sopé do vale à beira-rio, definindo e compondo a freguesia de Taíde. Freguesia tal, onde são ouvidas as palavras transcritas, que motivaram o seu crescimento.

“No primeiro quartel do seculo passado (séc. XVIII) estiveram na freguesia de Taíde três missionários espanhóis, frades capuchos da província de Castela, cujos nomes eram: Fr. Bernardino, Fr. Francisco e Fr. Manuel ; este, no ultimo sermão que ali pregou, disse as seguintes proféticas palavras, cuja realização se verificou: “ Esta freguesia, no decurso dalguns anos, há-de ser nomeada por todo o reino de Portugal, porque sucederão aqui prodígios tais, que virá a ser teatro de maravilhas e objeto de admiração.””³

Como mote para a história do milagre edificado, transcreve-se acima um excerto do discurso, confirmado por doze testemunhas, que deixa o povo ouvinte da profecia de Fr. Manuel impressionado sem ter qualquer noção daquilo que pode vir a acontecer na freguesia de Taíde. É a partir daí que damos início à cronologia de acontecimentos que inundam de fé e consequente materialização artística a freguesia de Taíde e o lugar de Porto d’Ave.

A avalanche de acontecimentos remonta a 1730, ano onde, na antiga igreja paroquial de Taíde, que se situava “*perto do rio Ave, à distância de um tiro de espingarda pouco mais ao menos*”⁴ se depara com uma velha imagem de Nossa Senhora em muito mau estado, toda carcomida. O padre visitador que examinava a igreja decide enterrar a imagem, mas um mestre-escola e membro da Ordem Terceira Franciscana, **Francisco de Magalhães Machado**, que residia no lugar de Porto de Ave, na freguesia de Taíde, após muita insistência pôde guardá-la e posteriormente construir uma “*rude capella de giestas e coberta de colmo e algumas telhas que lhe vinham appertando os meninos*”⁵, no lugar de Porto d’Ave, para rezar com os seus alunos, por consequência da sua fé e da devoção à Virgem.

² COELHO 2019, 11

³ COUTINHO 2005, 17

⁴ CAPELA 2003, 405

⁵ ARAÚJO 2006, 28



N. S. DO POR TOD'AVE
o S. Arcelie S. de Braga I. a
e Concede 40. dias de I. d. Julg. a
to da expresson q. devotam. rehas
a S. S. diante desta Imper
da ves q. *ofiz. m.*

Com o decorrer dos anos, e dos milagres de boca em boca, esta ermida foi sendo frequentada pelo povo de Porto de Ave para orações e pedidos.

Em 1734, graças aos donativos, o mestre-escola Francisco de Magalhães Machado conclui uma pequena capela de pedra, onde a Virgem, ainda em mau estado, foi colocada. No dia em que o professor se preparava para levar a imagem de Virgem Maria ao restauro, a quem o povo já começara a chamar Nossa Senhora dos Milagres, fica incrédulo quando se depara com a imagem totalmente renovada “(...) *como se naquela hora saísse da mão do mais hábil artista!!!*”⁶

*“Esta devoção cresceu tão rapidamente que, em 1734, “a pobríssima palhoça” em que se encontrava Nossa Senhora dos Milagres foi “substituída por uma sólida capela; e esta, decorridos so 20 annos mais, por um magestoso templo com boas torres, relogio e dous órgãos, e acompanhado de sete capellas para os passos da Senhora, fontes e aquartelamento para romeiros”*⁷

Face à fama dos milagres e acompanhando a evolução da construção do templo, transcrita acima, do abrigo da imagem da Virgem para orar, é construído o “majestoso templo” que perdura até aos dias de hoje. Em 1744, **D. José de Bragança**, arcebispo de Braga, toma a seu cargo o prosseguimento das obras e dando-lhes um grande impulso, ordenou ampliar o templo existente transformando-o num amplo santuário. Construção que futuramente será munida de escadórios, capelas, fontes e terreiros fazendo com que a escala do edifício acompanhasse a surpreendente escala da fé e devoção à Virgem Maria, que por influências do lugar ganha o nome de Nossa Senhora do Porto de Ave. O lugar de Porto d’Ave, cuja toponímia nos remete a um porto fluvial no respetivo rio Ave, onde, provavelmente se fazia navegável até este lugar era, até então, um lugar pacato e isolado da freguesia.

Os locais que se tornam palcos para a construção de santuários e manifestações do sagrado são, de facto, sítios com características similares às do lugar em estudo, afastados das povoações e distantes dos espaços da rotina diária das pessoas. Em 1730 o lugar de Porto de Ave era retratado como um lugar despovoado e deserto. Após a rápida evolução do Santuário, é impulsionado a uma transformação e a um apetrechamento estrutural do lugar e da sua freguesia que não era comum numa aldeia do século XVIII. Torna -se grandioso este pequeníssimo lugar que merece o conhecimento da sua existência pelo Santo Padre, Bento XIV, em 1750.

É desconhecida a data do arranque das obras da igreja do Santuário, mas sabe-se que esta, em 1752, se encontrava a ser edificada e em estado adiantado.

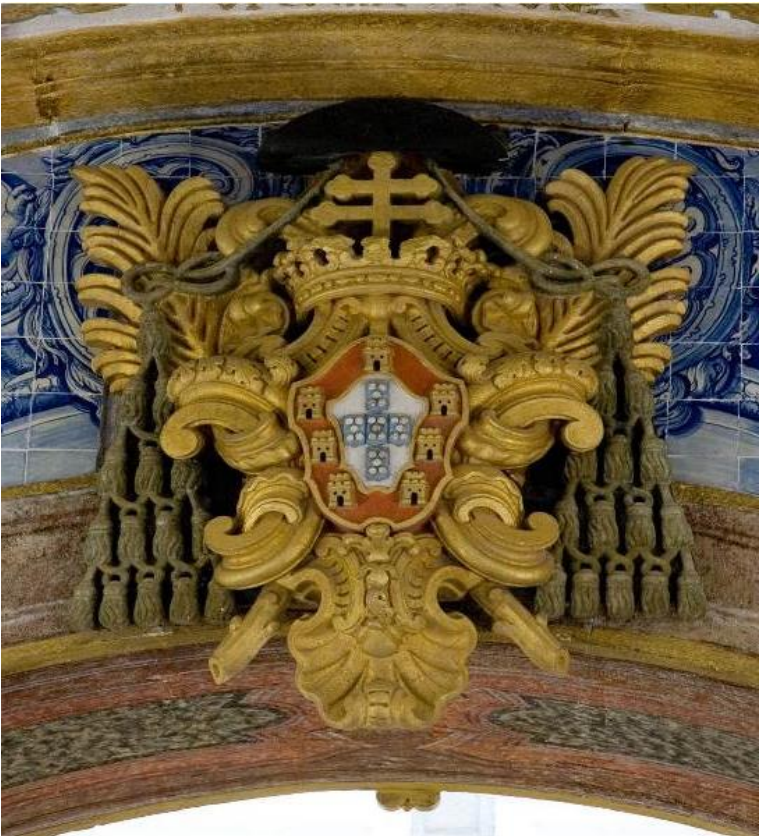
◀ Fig. 3. **Nª Sª do Porto de Ave**

“O Senhor Arcebispo e Senhor de Braga dá e concede 4 dias de indulgência toda a pessoa que devotamente rezar à Senhora diante desta imagem cada vez que o fizerem” VERMELL, 2007, 18

(retirada de VERMELL, 2007, 17)

⁶ COUTINHO 2005, 23

⁷ ARAÚJO 2006, 29



◀ Fig. 4. Retrato de **D. José de Bragança**

(https://en.m.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_de_Bragan%C3%A7a,_Archbishop_of_Braga)

No período do estaleiro em questão, vigorava o arcebispado de D. José de Bragança (1741-1756), filho bastardo do rei D. Pedro II (1683-1706), “o pacífico”, e irmão do rei D. João V, “o magnânimo”, que sucedeu a seu pai no trono e contraiu matrimônio com Maria Ana de Áustria, filha de Leopoldo I, Imperador do Sacro Império Romano-germânico. De sangue real, o arcebispo primaz de Braga, D. José de Bragança, detém uma formação erudita, informada pelos círculos culturais da corte, conhecendo as correntes estéticas da Europa. De entre essas influências destaca-se aquelas provenientes dos círculos germânico e austríaco, que condicionando a sua sensibilidade e gosto artístico, determinaram a linguagem artística de Braga e do Minho durante o seu arcebispado. Após um longo período de sede vacante (1728 – 1741) torna-se claro que D. José de Bragança adote um papel dinamizador e impulsionador dos círculos artísticos por consequência da sua vontade e da necessidade de impor uma imagem áulica ao território do bispado. “A fase áurea do rococó bracarense está associado a nomes cimeiros como Jacinto da Silva, **André Soares**, sobretudo como autor de risco, **José Álvares de Araújo** “um dos melhores entalhadores do rococó bracarense” e Frei José de Santo António Ferreira Vilaça, “provavelmente o artista mais versátil na arte da talha do seu tempo”⁸.

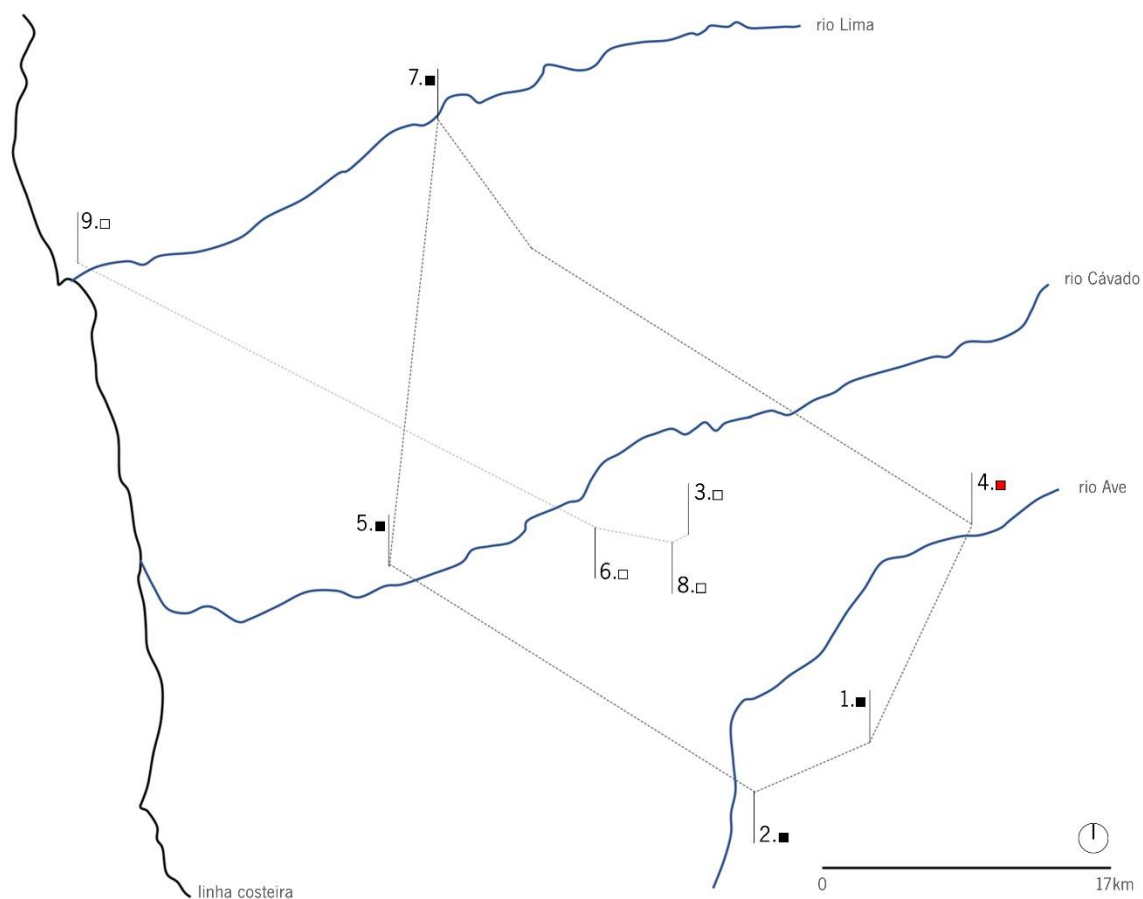
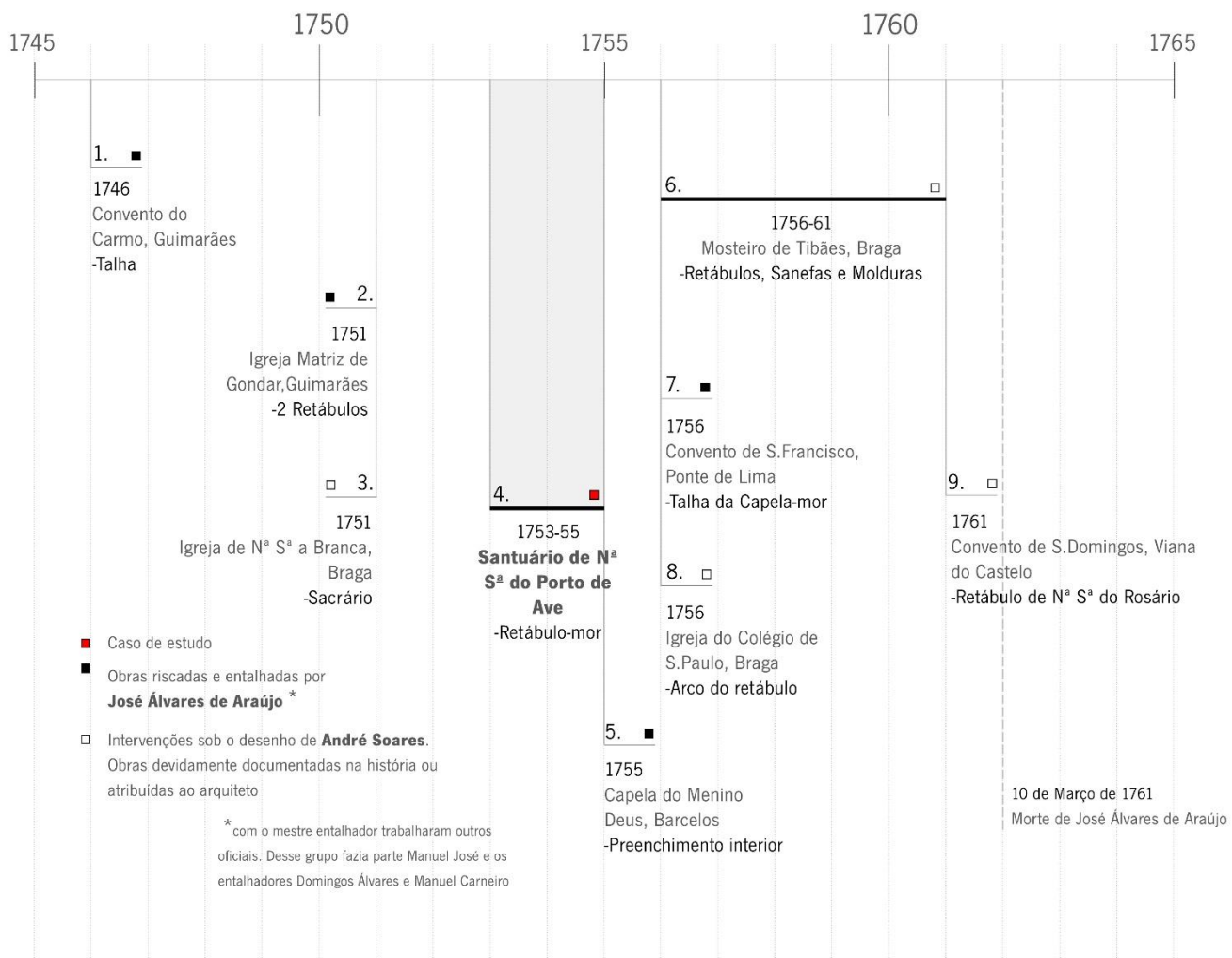
◀ Fig. 5. **Brasão de D. José de Bragança** no arco central da igreja do Santuário de Nossa Senhora do Porto de Ave

(<http://www.confrariaportodave.pt/galeria.php?link=15>)

O mestre entalhador José Álvares de Araújo, natural de Braga, vivia na rua dos Chãos e, assim como noutras cidades e confrarias, também deixou o seu nome gravado na história do Santuário e da confraria de Nossa Senhora do Porto de Ave. Era um mestre reputado, associando-se a si grandes trabalhos de talha no Noroeste Português. Muitas vezes, seguindo o risco de André Soares, José Álvares de Araújo mostrou a sua arte no interior do mosteiro de Tibães, no convento da ordem terceira de S. Francisco de Ponte de Lima, em Viana do Castelo e em várias obras barrocas importantes em meados do século XVIII. ⁹ Em Porto de Ave, é apelidado como o mestre da tribuna, pois é este mestre entalhador, mais os seus colaboradores, que fazem o retábulo da capela-mor da igreja do Santuário, pelo menos entre 1753 e 1755. Avizinham-se anos de viragem na confraria, anos de grande prosperidade e afirmação da instituição que enche os seus cofres com muitas receitas dos fiéis possibilitando assim dar corpo às obras. Em meados do século XVIII, são renovados grande parte dos espaços e feitas profundas alterações. Para além da construção da igreja e das capelas, demoliram as casas antigas dos romeiros e construíram outras mais amplas e com mais condições para albergar o máximo do crescente número de romeiros que se faziam chegar ao lugar.

⁸ CARDONA 2013, 851

⁹ Informação detalhada do percurso profissional de José Álvares de Araújo em OLIVEIRA, Eduardo (2011) *André Soares e o Rococó do Minho*



Obras de José Álvares de Araújo com o desenho de **André Soares**:

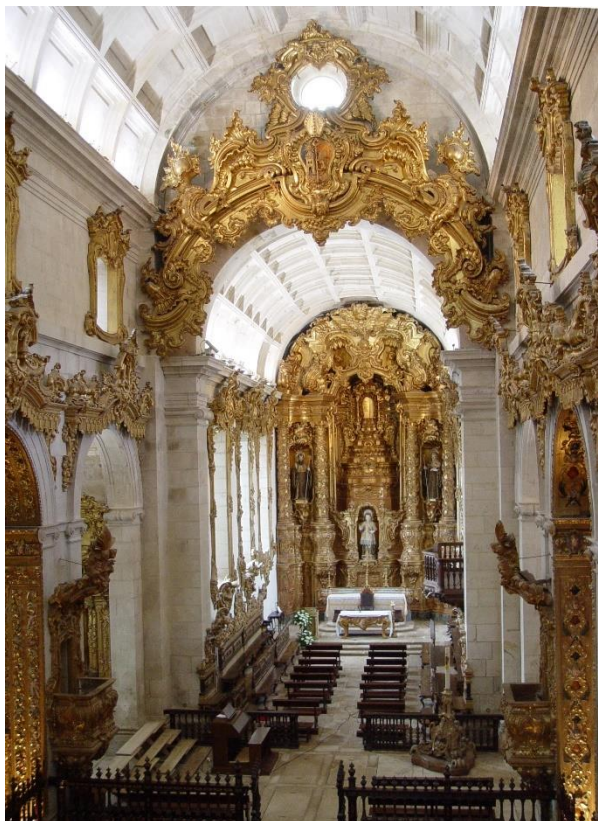


Fig. 7. Igreja do **Mosteiro de Tibães**
(https://pt.wikipedia.org/wiki/Mosteiro_de_Tib%C3%AAses)



Fig. 8. Retábulo de Nª Sª do Rosário, **Convento de S. Domingos**
(http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=4146)

Obras de **José Álvares de Araújo** com total autonomia como mestre entalhador:



Fig. 9. Retábulo-mor do **Convento de S. Francisco**
OLIVEIRA, 2011, livro IV, 226



Fig.10. Retábulo-mor do **Convento do Carmo**
(<https://www.portugalvisitor.com/portugal-attractions/nossa-senhora-do-carmo-guimaraes>)



◀ Fig. 6. O **percurso profissional** de José Álvares de Araújo e cronologia _ Pág. 26

AM

◀ Fig.. 7,8,9,10 **Obras de José Álvares de Araújo** com o desenho de André Soares e obras de total autonomia do mestre_ Pág.27

◀ Fig. 11. **Retábulo-mor** da Igreja do Santuário de Nossa Senhora do Porto de Ave

AM

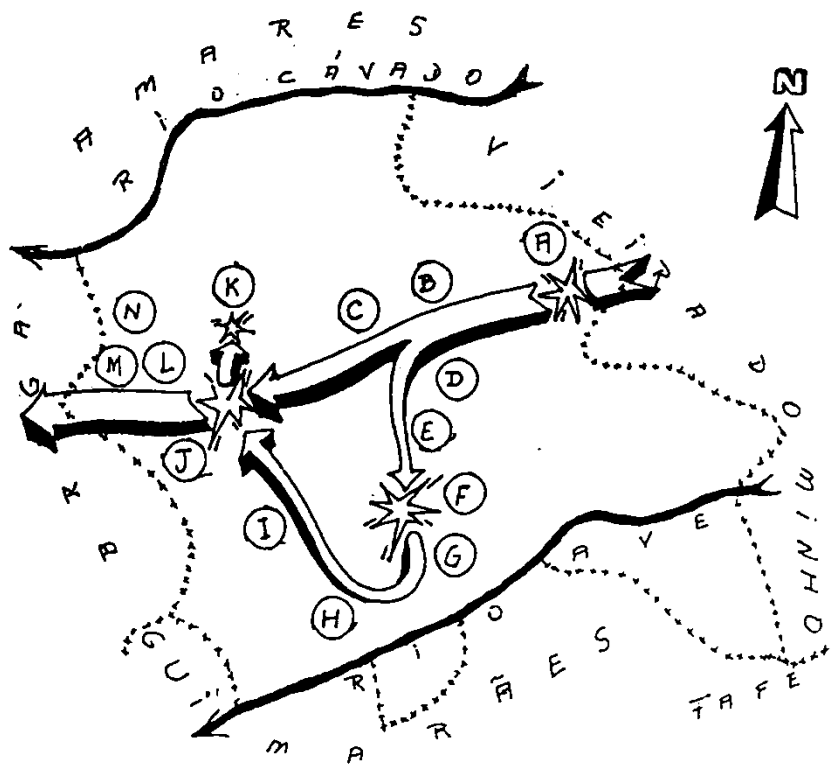
Toda a zona envolvente ao templo transformou-se num estaleiro onde chegavam vários trabalhadores da vizinhança, tais como pedreiros, entalhadores e ferreiros.

“recolho della [visitação] sem continuar a das mais com o pretexto de lhe não permitir que vezitasse a igreja particular e não parochial de Nossa Senhora do Porto de Ave, sendo que, desde o princípio do meu governo, tinha affeita á minha pessoa e tomado ao meu especial cuidado a administração della por razão das copiozissimas esmolas que a devoção dos fieis ali offerece á mesma Senhora e se administração com grande desordem (...)”¹⁰

Depois de terminada a grande campanha de obras do Santuário empreendida por D. José de Bragança, o arcebispo, já nos últimos anos do seu arcebispado (1741- 1756) transfere todo o dinheiro dos cofres do Santuário, e suas sucessivas confrarias, para Braga com o objetivo de pôr o dinheiro a render sob a promessa de dar ao Santuário o que fosse necessário ¹¹. Esta promessa, de facto, nunca foi cumprida, o rendimento do referido capital nunca chegou e o Santuário perdeu o próprio e os juros. Sabendo os devotos e romeiros que os seus donativos e ofertas eram enviados para Braga, estes foram começando a escassear. Na década de 50, passados cerca de 20 anos da fundação da primeira confraria, onde o tesoureiro era o mestre-escola Francisco de Magalhães Machado, viveram-se anos fulgurantes. Anos, onde as muitas ofertas e donativos sempre foram acompanhando as necessidades financeiras das sucessivas obras do Santuário e até acumulando capital para obras futuras. A partir do momento que a confraria perde parte da sua propriedade e ganha a necessidade de obtenção de receitas e de alguns reparos na construção do Santuário, resulta disto um grave prejuízo e dá-se início a uma fase de decadência. Em 1758, como narra José Viriato Capela em *“As Freguesias do Distrito de Braga nas Memórias Paroquiais de 1758”*, o Santuário quase já apresentava a mesma configuração dos dias de hoje, dotado de ornamento, alfaias de culto, e munido com grande parte do mobiliário que compõe o espaço e o ambiente sagrado. A parte mais importante do Santuário, o templo, estava construído e benzido e as obras no complexo religioso adotam um ritmo diferente e mais moderado visto que o núcleo prioritário está concluído e as esmolas diminuem. Em 1765, foi instalado um sacrário na igreja do Santuário para que se pudesse guardar o santíssimo Sacramento e posteriormente dar a comunhão aos romeiros que visitavam o templo. Em 1770, o Santuário já possuía uma casa para os capelães criando condições para os servidores da Igreja. A residência servia de lugar onde os agentes bracarenses faziam reuniões, tomavam contas e analisavam livros.

¹⁰ SOARES 2015, 885 /n VALE 2021, 13-14

¹¹ D. José de Bragança cria a intendência dos dinheiros dos santuários com o objetivo de o pôr a render sob a forma de empréstimo com juros e dessa maneira ampliar recursos.



A partir do momento que se dá o “*descaminho*” por ordens superiores do arcebispado, para que o dinheiro não seguisse para Braga, todos os registos deviam declarar e descrever minuciosamente que os donativos eram destinados a obras no Santuário com o objetivo de combater a perda de autonomia para gerir o seu património. Nos finais do século XVIII as receitas estavam em fase decrescente e nos inícios do século XIX ainda agrava mais, sobretudo na segunda metade. As obras, ainda que pontuais e obedecendo às ofertas dadas, eram feitas maioritariamente na igreja do Santuário e normalmente consistiam em intervenções de adorno no interior do espaço sagrado, nomeadamente dos seus altares e retábulos que começavam a gerar alguma preocupação ao longo do tempo.

O grande número de visitas dos romeiros que chegavam ao Santuário fazia com que os fiéis partilhassem, entre si e com a Mesa, a sua opinião/avaliação do desenvolvimento das obras e do próprio estado da igreja. Estes, deparados com a preocupação e necessidade de intervenção, faziam donativos e traziam esmolas com a sua finalidade específica. Ao longo dos anos, muitas dádivas se debruçavam sobre a capela-mor para melhoramentos e pinturas. Em 1779, o frontispício da igreja encontrava-se a ser melhorado, sendo então, colocada uma cruz a coroar o frontão.

Chegavam esmolas que se prendiam com o tratamento da imagem da Senhora e seus mantos. Merecia-o, pois era o elemento gerador de todas as transformações do território, e, como tal, devia deslumbrar e ter um brio especial para satisfazer os confrades e todos os fiéis.

Em 1809, Portugal foi invadido pela segunda vez pelas tropas de Napoleão, sendo que, também o Santuário de Nossa Senhora do Porto de Ave foi vítima. Sob o comando de Marechal Soult, as tropas francesas, em meados de março, para além de vários estragos e mortes na freguesia de Taíde e no concelho da Póvoa de Lanhoso, saquearam os órgãos de tubos da igreja do Santuário.

Ao longo do século XIX, o Santuário não foi alvo de obras ou reformas, apenas intervenções de conservação que ocorriam por consequência de temporais ou pela degradação dos materiais.

A 23 de fevereiro de 1853, através de um Alvará, a Rainha D. Maria II, autoriza a instituição, no Santuário de Nossa Senhora do Porto de Ave, de uma confraria com a invocação do Santíssimo Coração de Maria e aprova e confirma os seus estatutos. No reinado de seu descendente, D. Luís I (1861-1889), a 14 de abril de 1874, o Santuário de Nossa Senhora do Porto de Ave é elevado a categoria de **Santuário Real**, por carta régia.

Em 1942, chega a eletricidade à freguesia de Taíde, onde o Santuário se ergue, e poucos meses depois, o juiz da confraria, a seu custo, manda fazer a eletrificação do templo. Viviam-se tempos de modernização

◀ Fig. 12. Planta ilustrativa das Freguesias e locais dos maiores recontos no concelho da Póvoa de Lanhoso durante a **II Invasão Francesa** (março de 1809)

G- Taíde

(Retirada de ESCOLA 1º C. E. B. de Porto de Ave 1994, 57)

e não bastava que apenas o templo e as capelas fossem atraentes e dessem uma boa imagem. Nesta fase comemorava-se o bicentenário da confraria e, intrinsecamente relacionadas com as comemorações estavam várias operações na mudança de visual do Santuário como a intensa arborização, novos pavimentos e também a regularização das curvas da estrada.¹² Os tempos exigiam outras preocupações, tais como, a inclusão dos meios de transporte utilizados e a própria sinalização do lugar. Em 1948, surge a preocupação na Mesa da confraria em fazer conhecer aos seus devotos, a localização do património religioso construído. É feita uma sinalização local em dois pontos de cruzamento com a estrada nacional 207 que indica a distância e a direção a seguir para chegar ao chão sagrado.

Porém, com o passar dos anos, a confraria perdia capacidade financeira de forma acentuada e, por consequência disso, tornou-se quase impossível a manutenção do património imóvel da instituição. Em 1952, o Santuário encontrava-se numa fase debilitada, acusava várias deficiências registadas pelos romeiros que exigiam obras de melhoramento. A tribuna ameaçava a ruir, as portas estavam parcialmente degradadas sendo necessário uma intervenção urgente de restauro assente, sobretudo, em trabalhos de carpintaria e de pintura. As intervenções eram pequenas e pontuais e faziam-se mediante a gravidade e necessidade, como por exemplo, a reparação da pintura da sacristia.

Nesta fase, a igreja do Santuário tinha sido passada para segundo plano sendo que o foco se orientava agora para a sua envolvente para serem atendidas necessidades mais prementes, como a sinalética local, amplificação da estrada do Santuário e outras operações de modernização que irão ser abordadas posteriormente. Em 1965, os confrades voltam a prestar a devida atenção ao templo de modo a o tornar, o ex-libris do Santuário. Já na mudança de século (XX -XXI), depois de obras pontuais de restauro do património imóvel do Santuário e de obras de melhoria, como a dotação da igreja de bancos durante a década de 70 e 80, realizou-se um grande projeto de reabilitação (1996-2005). Com o apoio da Câmara Municipal da Póvoa de Lanhoso, a confraria candidatou-se a um projeto da Direção Geral do Ordenamento do Território que lhe permitiu substituir o telhado, recuperar as paredes exteriores do templo e dotá-lo com um carrilhão de catorze sinos. No interior da igreja do Santuário procedeu-se a uma intervenção cautelosa com o objetivo de recuperar os azulejos e a talha dourada.

¹² A afirmação da sua história, deixando marcos que permaneciam na memória era desejo de muitas confrarias, que funcionavam como manifestações de orgulho e de sentimentos de pertença pelos atos feitos.

No que toca ao património móvel do Santuário, os mesários da Real Confraria de Nossa Senhora do Porto d’Ave recuperaram um grande número de ex-votos¹³. Posto isto, foi criado em 2001, no interior da igreja, por cima do corredor que circundava a capela-mor e sacristia, o **Museu de Arte Sacra** com uma extensa coleção de ex-votos e outros artefactos relacionados com a vida religiosa do Santuário. Segundo as narrativas lidas sobre o santuário, este espaço, que hoje alberga o Museu de Arte Sacra, era descrito, com pouca incisão, como os camarins, onde possivelmente, durante a vida do Santuário já estavam expostas alfaias, paramentos de culto e mobiliário sacro que foram alvos de recuperação para o reportório dos dias de hoje que enche de orgulho os mesários.

O vasto património acumulado ao longo destes três séculos e o volume de visitantes e romeiros que se deslocam ao Santuário, apesar da decadência como quase todos os seus congéneres, põe o Santuário de Nossa Senhora do Porto de Ave a par das mais importantes e, porventura, mais divulgadas referências no que toca aos santuários marianos de Portugal, como por exemplo, e relativamente próximos, o Santuário da Abadia e da Peneda. O Santuário de Nossa Senhora do Porto de Ave foi o primeiro Santuário Mariano a receber a categoria como tal.

Do ponto de vista devocional, dedicado à Virgem Maria, no caso de estudo, a materialização da fé, tendo em conta o património construído, está mais expressa em relação aos casos enumerados anteriormente. O Santuário em estudo possui Igreja mais via crucis com nove capelas alusivas aos passos da Virgem, desde o seu “Nascimento” até ao “Encontro de Jesus no Templo”. No Santuário da Abadia, a vida de Nossa Senhora é narrada em oito capelas apenas desde o “Nascimento de Jesus até à Fuga para o Egipto”. No Santuário da Peneda, para além do templo mariano, existem vinte capelas, mas ao contrário dos dois casos anterior, estas dedicam-se, maioritariamente, à vida de Jesus dando ênfase à Virgem enquanto Mãe.

A 2 de Outubro de 2018, o Santuário de Nossa Senhora de Porto d’Ave é classificado como conjunto de interesse público.¹⁴

¹³ um quadro ou uma inscrição que se coloca numa igreja ou num outro ponto de culto, em cumprimento de uma promessa. Veja-se SOUSA Damiana, 1995, *Ex-votos do Santuário da Senhora do Porto*

¹⁴ Categoria: CIP - Conjunto de Interesse Público, Portaria n.º 507/2018, DR, 2.ª série, n.º 190/2018 de 02 outubro 2018

_OS ESPAÇOS EXTERIORES DO SANTUÁRIO

Na segunda metade do século XVIII o foco estava na envolvente do templo, sendo construídos os escadórios e a maior parte das capelas que esculpem o monte sobranceiro ao rio Ave criando vários patamares, lugares de repouso e de culto durante a subida da escarpa. Prova disso, relata José Viriato Capela em *“As Freguesias do Distrito de Braga nas Memórias Paroquiais de 1758”*, que se pretendia *“fazer uma primorosa escada para a qual está já muita pedra quebrada”*¹⁵. Para além do escadório, já algumas capelas se encontravam num estado avançado como consta a sua presença nas Memórias Paroquiais, *“Logo pelo monte se continuam as capelas, nas quais em figura de vulto estão representados os passos de Nossa Senhora, pela ordem seguinte: o passo da Anunciação, o passo da Visitação, o passo do Nascimento de Cristo, o passo da Circuncisão, o passo da Oração dos Reis Magos, o passo da Purificação, o passo da fuga para o Egito. Há mais três capelas que ainda não têm figuras...”*¹⁶. Foi por esta íngreme encosta acima que se edificou o escadório ladeado por oito capelas que compõem uma via crucis, assentando a sua iconografia na narrativa da vida e dos passos da virgem Maria. O sacro monte de Porto d’Ave ganha forma na segunda metade do século XVIII.

Até meados do século XIX, as informações e os relatos desta campanha de obras no exterior eram escassos e quase nulos no que toca à sua construção e outros tipos de apetrechamentos. Na década de 70 do mesmo século, as capelas do escadório entram em obras. Devido ao interesse e empenho dos confrades em materializar no Santuário a sua fé e dedicação à Virgem, promovem intervenções nos escadórios. O ato de promover e engrandecer o património construído e religioso, foi uma estratégia adotada por várias confrarias de Braga. Por exemplo, *“..., o Santuário do Bom Jesus do Monte teve o seu escadório em obras durante o século XIX e parte do século seguinte.”*¹⁷

Excetuando a grande campanha do arcebispo primaz D. José de Bragança, as capelas e outros elementos eram realizados com as esmolas dos fiéis, pois nesta altura, seriam os únicos rendimentos que esta confraria detinha. Em 1874, estão descritas, no arquivo da confraria, várias ofertas, monetárias, de gado e de outros pertences dos fiéis que tinham como finalidade vários trabalhos numa nova capela que estava em fase de construção. A capela de Santa Ana também conhecida como Capela da Natividade de Nossa Senhora referida na citação da página seguinte.

¹⁵ CAPELA 2003, 406

¹⁶ CAPELA 2003, 407

¹⁷ ARAÚJO 2006, 102

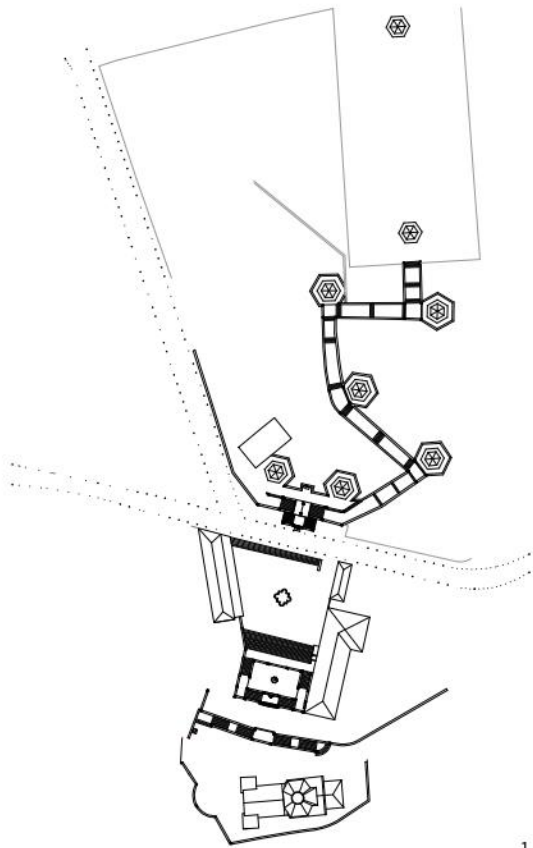
“(...) virado ao terreiro inferior, está um arco de abóbada, (...). Este arco, edificado no sítio onde fora a primitiva capela, esteve muitos anos tapado de cantaria, tendo na sua embocadura uma fonte; porém, há anos, foi esta dali removida, desobstruindo o arco, e colocado neste sítio o passo do nascimento da Santíssima Virgem, que no santuário não havia.”¹⁸

A capela de Santa Ana está implantada no adro da igreja do Santuário, por baixo do primeiro patamar do escadório “...no sítio onde fora a primitiva capela, ...” construída pela iniciativa do mestre-escola Francisco de Magalhães Machado, e num passado mais recente se encontrava uma fonte como se pode ver na gravura de que Luiz Vermell fala na sua descrição. Como era desejo de muitos crentes, no dia de romaria da Nossa Senhora do Porto de Ave, 8 de setembro, a capela foi armada provisoriamente para satisfazer os seus devotos da melhor forma possível. Em 1875, a capela estava pronta e podia ser admirada.

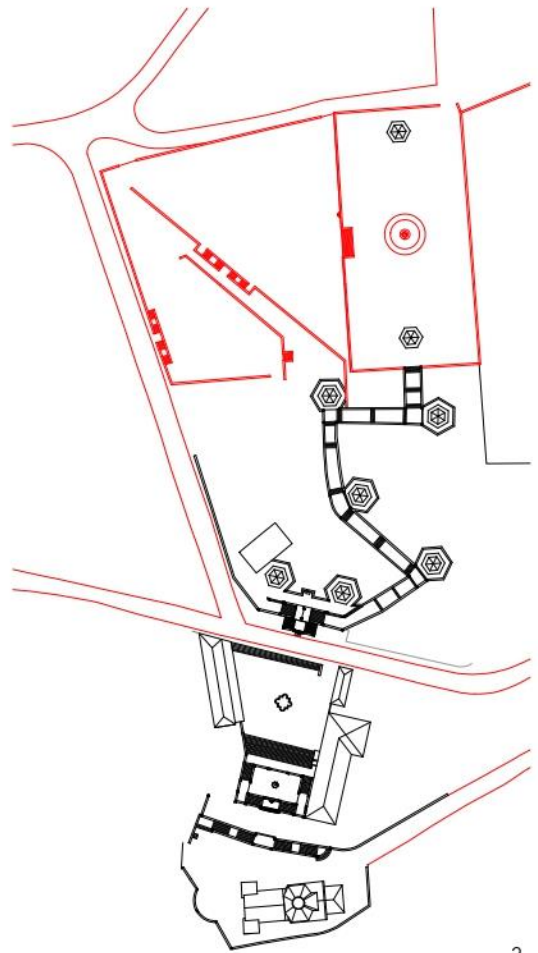
A confraria possuía uma grande porção de terrenos do lugar de Porto de Ave que foi sofrendo constantes mutações e transformações como estratégia de materialização da fé e da grandeza do património que foi sendo construído. A envolvente à igreja, o monte onde se erguem as capelas, os escadórios, muros, terreiros e arruados são parte integrante do Santuário. É este património que se apresenta aos visitantes ou às pessoas que estão apenas de passagem. Os espaços mais nobres do Santuário são os terreiros.

A igreja surge como uma referência no Santuário, no ponto onde culmina toda a peregrinação apoiada pela devoção e no desejo dos crentes de se fazerem chegar lá, mas, do ponto de vista das vivências do espaço sagrado e do seu desenho, os espaços exteriores adotam um significado dominante no complexo e no ambiente sagrado nele incutido. Os espaços exteriores e a cadência dos seus patamares têm um papel importante na concessão do Santuário, visto que, a sua arquitetura é que compõe a narrativa e a vida daquele recinto. O movimento ascensional e em ziguezague, a relação e apropriação do lugar para uma experiência pessoal de encontro com Deus, as várias capelas que esculpem passos da Virgem Maria e de Jesus, e o remate no templo sagrado, adornam este complexo com características e com emoções que conduzem o romeiro ao divino e mais próximo da união com Deus.

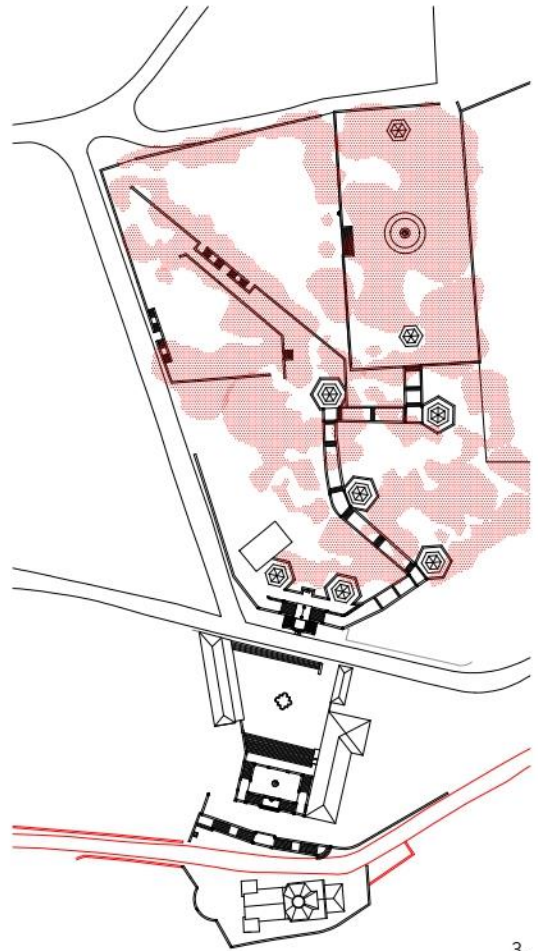
¹⁸ COUTINHO 2005, 6



1.



2.



3.



◀ Fig. 13. A evolução construtiva do Santuário de Porto de Ave

1_ A edificação da fé _ igreja, capelas, escadórios e os edifícios de apoio aos romeiros.

2_ Arranjos nos socalcos do monte sobranceiro ao vale, construção de muros e terraplanagens

3_ Grande arborização. Construção da rua do Santuário que passa no adro da igreja e liga o lugar de Porto de Ave a poente da freguesia de Taíde

AM



Fig. 14. Em 1971, os escadórios a precisarem de alguns cuidados. A presença de árvores nos vários terreiros, como no terreiro das músicas, para além da manutenção que lhes deve ser feita, dão ao espaço confortabilidade através da sombra e enfatizam a conexão entre a natureza e o espaço sagrado que fazem parte da ideologia de sacromonte.

(Retirada de ESCOLA 1º C. E. B. de Porto de Ave 1994, 55)

A prioridade da confraria estava na igreja, nas capelas e no escadório e edificaram-nos numa altura em que a confraria era rica e recebia um grande número de esmolas, em meados do século XVIII. De seguida, já numa fase onde as receitas não chegavam com o mesmo volume, deram continuidade ao projeto e começaram as intervenções nas imediações do Santuário, que por consequência da capacidade financeira, foram obras de longa duração. Numa fase posterior, finais do século XIX e começos do século XX, a confraria como apoio dos seus devotos decidiu rematar o complexo religioso a Norte, acabar a última capela, tratar dos jardins, muros e terreiros. Enfrentavam-se sérias dificuldades financeiras o que se repercutiu no desenvolvimento das obras com atrasos e paragens. Em 1842, estavam em curso as obras no “terreiro novo”, terreiro à cota mais alta onde se implantam as duas últimas capelas. Em 1869 volta a falar-se no “terreiro novo” e recebem-se algumas esmolas para obras nos seus socalcos. Era necessário rematar o complexo a Norte fazer alguns arranjos como muros e jardins na envolvente, mas para isso foi preciso “esperar, aguardar legados, benfeitores, sendo muitos os próprios mesários que conheciam as dificuldades e urgência de concluir o projeto.”¹⁹.

O terreiro que remata o recinto a norte, Terreiro do Fogo ou do Lago, encontrava-se quase finalizado e as capelas do mesmo estavam em obras quando, em 1878, se torna necessário fazer o encanamento de água até à cota mais alta, para fazer chegar água, elemento que acompanha o romeiro desde o adro da igreja, até ao Terreiro do Fogo, recentemente construído.

Após vários esforços e sucessivos impulsos dos mesários e de vários crentes benfeitores da instituição e do seu património, o sacro monte foi sendo esculpido. O alcance financeiro da instituição limitava a escolha dos mestres para trabalhar em Porto de Ave. Devido a estas condições financeiras, os artistas contratados, quase sempre conhecidos e amigos dos confrades, eram naturais de Braga e usufruíam, sobretudo, do estatuto de mestres pintores. De localidades mais próximas e das freguesias vizinhas faziam-se chegar ao estaleiro, os pedreiros e ferreiros. Ao longo dos últimos anos do século XIX, o monte sobranceiro ao rio Ave foi redesenhado através de várias transformações como terraplanagens, implantação e substituição de muros e árvores, implantação de chafarizes e outras aquisições que faziam com que os sucessivos patamares do sacro monte fossem lugares de paragem aprazíveis para os visitantes usufruírem da natureza como recompensa da sua peregrinação ao miraculoso lugar de Porto de Ave.

¹⁹ ARAÚJO 2006, 105



◀ Fig. 15. Retrato do Benemérito do Santuário **Francisco da Cruz Vieira e Brito** (1893-1968)

(<http://dicionariodepovoenses.blogspot.com/2012/02/francisco-da-cruz-vieira-e-brito-1893.html>)

No final de século, os terreiros a Norte estavam concluídos graças ao legado deixado pelo **Visconde de Porto de Ave** que, em 1900, foi juiz da confraria e mais tarde teve a sua merecida condecoração por todo o afeto pela instituição e pelos seus donativos de grande relevo. Depois do primeiro lanço finalizado foi necessário fazer um nivelamento das terras que ladeavam a avenida e acertos de muros que ameaçavam ruir.

O terreno era inclinado, pois acompanhava uma avenida que vencia uma cota considerável, mas também os empreiteiros não eram os mais competentes e por consequência disso a qualidade nos trabalhos não ficou assegurada.

Nas primeiras décadas do século XX, devido às avultadas quantias que se faziam chegar aos cofres do santuário por meio da contribuição dos benfeitores, o escadório e as capelas foram alvos de intervenções de restauro. Mais tarde, só na década de trinta, as capelas merecem uma urgente atenção e procedem-se com algumas obras de remodelação, obras pontuais e de pequenos ajustes.

O poder da instituição estava em causa, os espaços exteriores do santuário estavam a ser constantemente agredidos pela vizinhança, pois desencaminhavam a água e usufruíam dos terrenos como que se lhes pertencessem. Este ato abusivo dos vizinhos cujas propriedades ladeiam os terrenos da confraria, geram várias preocupações na Mesa e cria um grande desconforto visto que ameaça os superiores interesses do Santuário. O templo e as suas imediações, são espaços de culto de um impactante caráter religioso e devocional e que se ergue como a imagem identitária do lugar.

O **Dr. Francisco Vieira e Brito**²⁰, consciente das fraquezas do Santuário, mas também para compensar alguns feitos da confraria para com os seus próprios interesses, toma o cargo de presidente da Comissão Administrativa e foi um dos mais importantes beneméritos da instituição que deu asas e financiamento a várias obras no recinto religioso ao longo de vários anos. Em 1936, dá seguimento à reconstrução do baldaquino e ao embelezamento de várias porções do lugar e o encanamento de águas. O baldaquino, identificado no arranque da dissertação, consiste num *Sanctuário ou oratório sustentado em quatro arcos*. Esta conotação surge por consequência da proximidade do objeto a um baldaquino que tradicionalmente corresponde a uma estrutura dossel sobre altar, trono ou de figura eminente. Por analogia formal, a abordar posteriormente, o oratório elevado de pedra é, de facto, um pode também relacionar-se com um Baldaquino pétreo no que toca ao destaque/proteção do lugar da

◀ Fig.16. **Quadro de Homenagem ao benemérito.**

Colocado na parede exterior dos quartéis da confraria que ladeiam o Terreiro das Músicas pelo lado Este.

ARAÚJO 2006, 254

²⁰ Sobre a biografia de Francisco Vieira e Brito veja-se COELHO, 2012 *in* <http://dicionariodepovoenses.blogspot.com/2012/02/francisco-da-cruz-vieira-e-brito-1893.html>

virgem e de quem aí se colocaria nas missas campais a ter lugar neste imponente lugar.

Em 1937, dá-se início a uma intensa arborização, a desenvolver-se gradualmente nos anos seguintes, com a finalidade de num futuro próximo os tabuleiros do Santuário estarem sombreados com um abundante arvoredo criando uma simbiose perfeita entre a natureza e o património construído. Esta mudança de matriz dos vários espaços (de terraço aberto em terraço arborizado) foi motivo de orgulho dos confrades que marcaram a caracterização espacial do Santuário.

Passados cerca de vinte anos, a Mesa da confraria viu-se na necessidade de restaurar os escadórios para participarem na comemoração do centenário da instituição do dogma da Imaculada Conceição. Nesta altura, os espaços exteriores já não eram a prioridade e os confrades limitavam-se a fazer o que podiam. Como prova de que a capacidade financeira da instituição não lhe permitia total autonomia para tratar a manutenção do património construído, durante o século XX, algumas famílias associam-se às capelas da via-sacra encarregando-se do seu arranjo e manutenção, principalmente nos dias da romaria. Esta estratégia de associação entre a confraria e os seus crentes vai, por um lado, conectar mais gente com a instituição e com o complexo religioso fazendo com que as pessoas sintam o lugar como seu e amplifiquem os seus vínculos devocionais. Por outro lado, torna-se uma estratégia prática para a manutenção continuada do património.

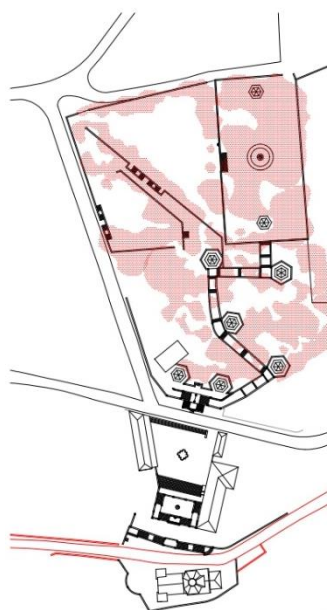
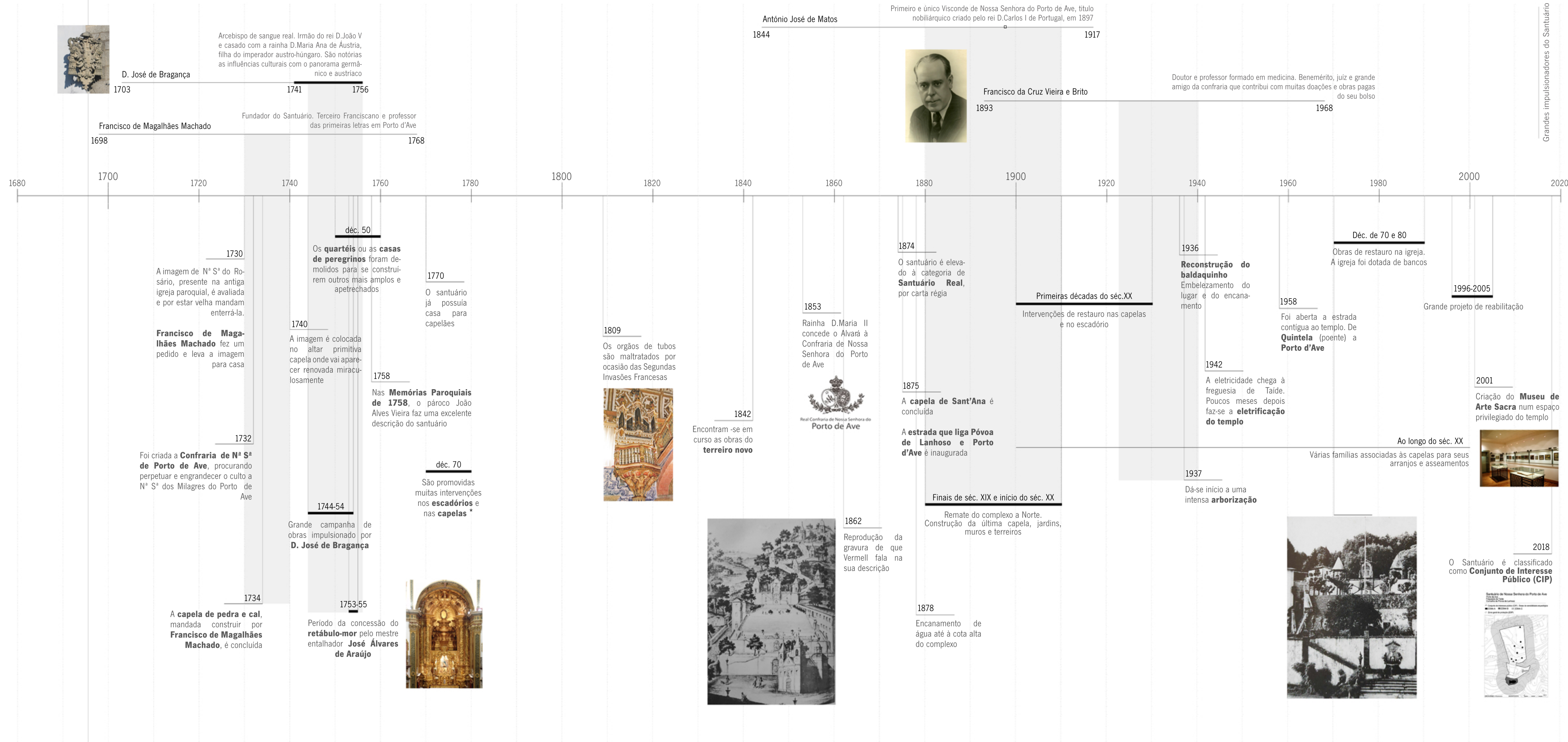


Fig. 17. Mancha da **arborização** no complexo do Santuário

AM

Incluído no grande projeto de reabilitação (1996-2005), descrito anteriormente, teve simultaneamente início a recuperação das capelas. Contudo, apenas a capela de Santa Ana foi intervencionada, permanecendo as outras à espera de futura campanha de obras. Até aos dias de hoje, as obras na envolvente têm sido quase nulas e/ou de pequena escala.

Desde 1887-08, primeiros dados a que tenho acesso em *“A Confraria de Nossa Senhora do Porto de Ave. Um itinerário sobre a religiosidade popular do Baixo Minho”*, na composição das Mesas da Confraria havia, permanecendo até hoje, o cargo de Mordomo do Santuário e o de Mordomo das Capelas. Na Mesa de 1996-99, para além dos cargos de mordomo existentes, introduziram, pela primeira vez, na sua estrutura o cargo de responsável pela Preservação e Conservação do património. Até aos dias de hoje, a estratificação das Mesas foi sendo alterada e no presente a confraria tem um funcionário, a tempo inteiro, responsável pela manutenção do património imóvel.



1.2_ O DESENHO SOBRE A COLINA E A IMPORTÂNCIA DO CHÃO SAGRADO

_O “ANFITEATRO” / “SALÃO DE VISITAS”

“ É o Sanctuario sempre visitado, a sua situação convida a isso.

Elle fica ao pé da villa de Lanhoso, e a povoação de Quintella, onde ha feira todos os mezes, assim na Povia a ha todas as semanas, elle fica perto do logar do Barreiro, onde também ha uma pequena feira aos domingos, elle fica próximo da freguesia de Villa Cova, de Requeixo e da Villa de Fafe, d’onde vem ter uma estrada em direcção ao Sanctuario, que logo fóra de Fafe segue á Luz, e atravessa uma direcção espaçosa e copiosamente cultivada.

A 15 kilometros de distancia lhe fica a cidade de Braga, para a parte do poente, e mais perto lhe está o Bom Jesus do Monte, na encosta do afamado monte de Espinho, que logo além dominando esse vasto horizonte, apresenta o monte do Sameiro confrontado com a Falperra, e outras cordilheiras ou continuações de serras.”²¹

Assim como na descrição transcrita acima, do ano de 1875, presente no “*Livro do Romeiro ao Sumptuoso Santuário da Senhora do Porto d’Ave no districto de Braga*” de F. J. de Oliveira Lemos, o Santuário de Nossa Senhora do Porto de Ave assume um papel importante no território. Tirando proveito da sua implantação, desde a fundação do primeiro templo, que lhe permite impor-se como “salão de visitas”, ponto de convergência visual entre os vários aglomerados populacionais e cidades circundantes. O Santuário ergue-se num lugar isolado, mas relativamente próximo dos lugares do Povo, o que fez com que o Santuário e o lugar de Porto d’Ave tivessem as condições, para fazer deste um lugar de fé habitado pela população envolvente que contribuiu para um abrupto crescimento do Santuário.

“Erguendo-se no cimo de um elevado sitio, apparece à vista como uma sentinela, que d’alli domina os mesmos logares fronteiros, descobrindo a crista dos montados que o cercam, e das afastadas cordilheiras que o rodeiam; é um monumento isolado da sua verdejante collina, que alli apparece ao romeiro, através de imensas campinas, recheadas de carvalhos e arvores, erguidas na vastidão dos arredores e mais contornos, vestido de verdes folhas e verdores também, para assim tornar mais interessante o quadro, e mais bello o edificio e o templo do Sanctuario .”²²

◀ Fig. 18. **Cronologia** específica do Santuário de Porto de Ave

Pág. 42-43

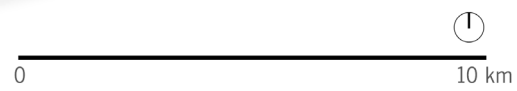
AM

²¹ LEMOS 1875, 140

²² LEMOS 1875, 22



- Santuário de Nossa Senhora do Porto de Ave
- 1. Bom Jesus do Monte
- 2. Sameiro
- 3. Castelo de Lanhoso
- 4. Castelo de Guimarães
- Centro das cidades ou vilas
- Núcleos urbanos das cidades ou vilas
- Áreas territoriais dos concelhos fronteiriços à Póvoa de Lanhoso



◀ Fig. 19. Planta das proximidades territoriais ao Santuário

AM

Acompanhando o acentuado crescimento do complexo religioso, os acessos ao Santuário foram tendo alterações, seja do lado norte, poente ou da margem sul do rio, facilitando a rede de acessos. Muito provavelmente, a via de comunicação das gentes de Braga com a vila da Póvoa de Lanhoso, que dista cinco quilómetros do Santuário, coincide com a via romana XVII²³. Tendo esta um papel fundamental no desenvolvimento da região, certamente, podia ser parte integrante do percurso até à vila da Póvoa de Lanhoso, à época da construção do Santuário, que depois através de várias ramificações permitiria chegar ao lugar sagrado de Porto de Ave.

Conforme o templo e as capelas que compõem a área edificada do Santuário se foram erguendo, a topografia do lugar foi sendo manipulada e (re)construída para tornar este complexo, num lugar de peregrinação, movimento mais lento, mas permitindo, também, movimentos de passagem, segundo os movimentos mais acelerados das ligações à grande distância.

De acordo com as várias descrições lidas, *“Fragmentos das Viagens de D. Luiz Vermell (o Peregrino Espanhol): Descrição do Santuário e Romaria de Nossa Senhora de Porto d’Ave em 1869”* escrito pelo pintor e escultor catalão Luiz Vermell e traduzido posteriormente, o *“Livro do romeiro ao sumptuoso Sanctuario da Senhora do Porto d’Ave no districto de Braga”* de F. J. de Oliveira Lemos, a *“Descrição do Santuário e Romaria de N^a S^a do Porto de Ave”* de Azevedo Coutinho e a *“A Confraria de Nossa Senhora do Porto de Ave, Um itinerário sobre a religiosidade popular do Baixo Minho”* de Maria Marta Lobo de Araújo, escritas em 1869, 1875, 1889 e 2006 respetivamente, é de fácil compreensão, que ao longo dos tempos, a confraria foi confrontada com o rasgar de estradas de modo a amplificar a rede de acessos automóvel. Já estavam concluídas as obras do templo, suas capelas e escadório, tendo estas como prioritárias, e avançaram com novos arranjos exteriores que alteraram o desenho e a configuração do lugar. Apesar de se tratarem de espaços exteriores como terreiros e arruados, os cuidados foram muitos, pois viam naquele núcleo patrimonial exterior capacidades e características para dignificar e engrandecer o Santuário.

“Além disso, como o tempo estava magnífico, tudo eram comitivas cantando e transbordando de saúde e alegria: pena é que, chegando-se ao ponto do rio, se haja de passar por cima de umas fracas pedras, e apenas um a um. Há

²³ Mandada edificar pelo imperador Augusto, a via romana XVII, construída no ano 12 d.C., foi o primeiro eixo viário entre Bracara Augusta, atual cidade de Braga, e Asturica Augusta, atual cidade de Astorga em Espanha, facilitando assim a comunicação entre as duas capitais do noroeste peninsular.

*pouco tempo se projectou a construção de uma ponte, cujos desenhos científicos estão feitos e o custo orçado;*²⁴

A vista era deslumbrante, mas o acesso ao *"gracioso anfiteatro"* não era compatível com o desejo de lá chegar a partir da margem sul do rio Ave. Como narra Luiz Vermell, em 1869, o único acesso para atravessar o rio, junto ao vale de Porto de Ave, que se manteve pelo menos até 1875, era feito através de velhos pontilhões. Nos grandes Invernos, quando o leito do rio trespassava as margens demarcadas, provocava um grande transtorno, pois, cobria os velhos pontilhões que permitiam a difícil e irregular travessia. Existia apenas uma "ponte velha", que não era sempre conveniente porque se situava *"além bem, bem além, para chegar ao Santuário, principalmente, se vier das partes de Guimarães, ou antes, d'essas freguezias que ficam d'esse lado"*²⁵.

Já no que se refere à chegada ao santuário:

*"O terreiro inferior a esta fachada (terreiro das músicas), semelhando a uma praça de cidade, é guarnecido de casas em dois lados, leste e oeste, e pelo norte com a elegante frontaria (...), pode dizer-se que é o centro do santuário, e, sem dúvida alguma, o ponto mais concorrido, não só na romaria, mas em qualquer tempo. Convergem ali quatro avenidas, que muito concorrem para lhe dar importância, e até mesmo um certo realce;"*²⁶

Seguindo a narrativa de Azevedo Coutinho, de facto, estas "avenidas" que rasgam o complexo do santuário tornam evidente a relação entre o sagrado e o profano, entre o passeio e a peregrinação e, a uma escala mais abrangente, entre o complexo religioso do santuário e os seus arredores. O espaço torna-se fluido através da estrutura viária, que ao longo do tempo foi sendo redesenhada com novos arranjos e/ou novos pavimentos, que se conecta no centro do complexo e depois se ramifica para interagir com os vários e mais importantes aglomerados populacionais, vilas e cidades.

Duas das quatro avenidas começam e acabam dentro do núcleo do Santuário e não tendo conhecimento do período da sua construção, parece óbvio que o seu traçado seja simultâneo às primeiras campanhas de obras do Santuário. Sendo estas as primeiras vias de comunicação no interior do complexo religioso, do ponto de vista das fases evolutivas da construção, foram desenhadas com a finalidade de permitir o acesso de trabalhadores, da pedra e das ferramentas de grande porte, da cota mais baixa ao cume do sacro monte. Do ponto de vista dos atos religiosos que se celebram em honra da Nossa Senhora do Porto de Ave, na semana da

²⁴ VERMELL 2007, 30

²⁵ LEMOS 1875, 109

²⁶ COUTINHO 2005, 7

romaria, as estradas traçadas deram condições de mobilidade dentro do recinto para os cavaleiros, os carros com os andores e o grande fluxo de pessoas que ali convergiam principalmente na semana da festa.

“...uma rua espaçosa e lajeada, guarnecida de parapeitos, que, ladeando os escadórios e volteando as casas, dá acesso para carros e cavaleiros, do terreiro da igreja para ali; outra rua, igualmente larga, e ladeada de parapeitos, em linha recta e orlada de árvores escolhidas e cuidadosamente aparadas, que segue para o alto da colina, ligando assim todo o santuário;”²⁷

As duas restantes avenidas descritas unem-se num ponto e fazem a comunicação com o Santuário a uma escala mais abrangente. Esta estrada que inclui as duas avenidas separadamente descritas abaixo, devido às diferentes fases de construção, permite a comunicação do lugar de Porto de Ave com outros aglomerados populacionais, a par dos centros das vilas e cidades envolventes. Para o lado Norte, a caminho da Póvoa de Lanhoso, a via intersesta a estrada nacional que liga Braga à Póvoa de Lanhoso, inaugurada em 1872, e sucessivamente a Chaves, acompanhando a via romana XVII. Para o lado sul, esta estrada nacional 207 tem duas ramificações, uma que liga com a cidade de Guimarães e outra a Fafe. A estrada nacional 207, da Póvoa de Lanhoso a Porto de Ave foi inaugurada a 26 de agosto de 1875, o tramo que dá continuidade para Fafe deve ter sido construído e inaugurado pouco tempo depois.

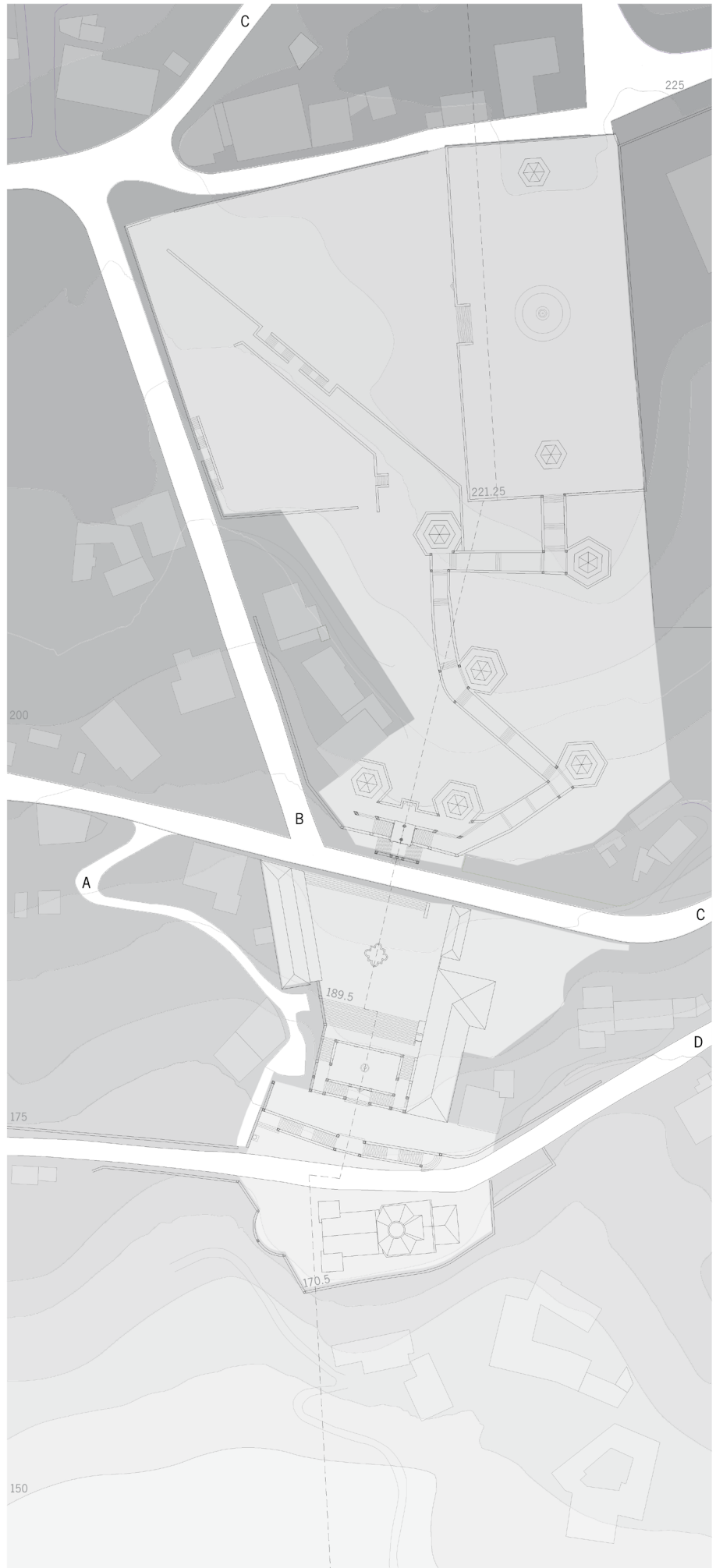
“... outra que dá entrada neste belo terreiro (terreiro das músicas), e que é a estrada de macadame, que liga o santuário com a estrada de Braga e Chaves, e que descrevendo as necessárias curvas para vencer a elevação, o liga ainda desta parte central com a última capela, justamente no cimo da rua, de que falámos (arruado); e, finalmente, a continuação da estrada, também de macadame, que segue do santuário para Fafe, e ultimamente mandada construir.”²⁸

“... parece, que agora deve prosperar e seguir uma senda nova no caminho do progresso latente da época, colhendo d’ahi uma vantagem real, pois que uma via de comunicação, uma estrada de macadam, uma obra útil e necessária, vai passar ou passa perto d’elle; mas tão próximo de seus terrenos, que se avisinha de seus muros, e quasi os toca, entrando pelo terreiro ou adro dentro em que assenta o templo.”²⁹

²⁷ COUTINHO 2005, 7- 8

²⁸ COUTINHO 2005, 8

²⁹ LEMOS 1875, 83



■ Santuário de Nª Sª do Porto de Ave

A. Calçada Artur Pereira Araújo

"uma rua espaçosa e lageada, guarnecida de parapeitos"

B. Rua do Arruado

"larga, (...), em linha recta e orlada de árvores"

C. Estrada Nacional 207

Ponto de convergência- Terreiro das Músicas

"de macadame, que liga o santuário com a estrada de Braga e Chaves"

"também de macadame, que segue do santuário para Fafe"

D. Rua do Santuário

Esta via rematava no adro da igreja até ao ano de 1958, em que foi aberta a continuação da mesma ligando ao lado poente da freguesia

0 50m

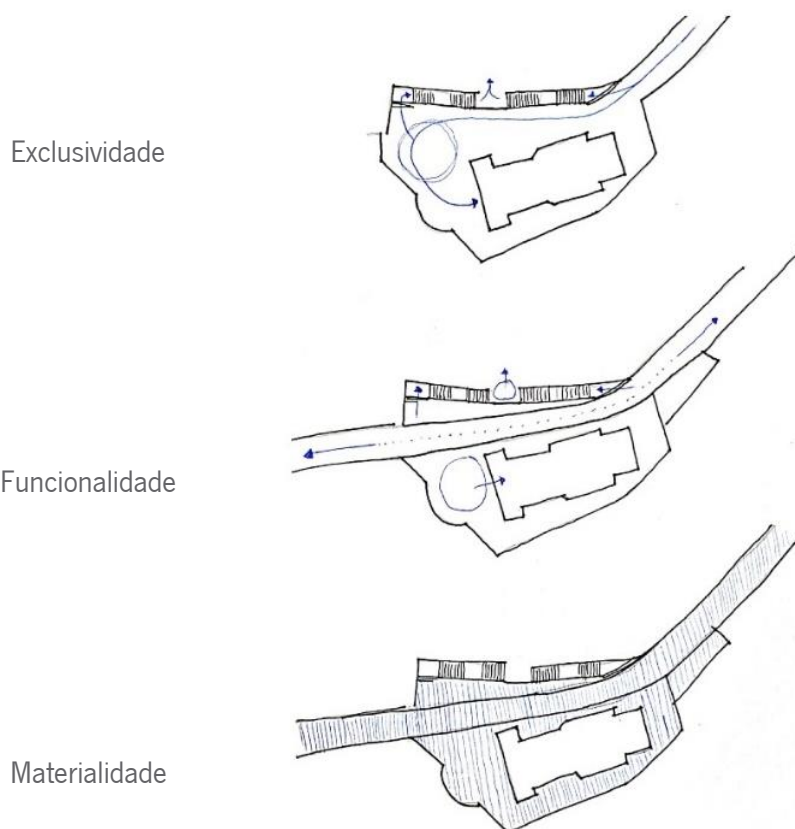


◀ Fig. 20. Planta das estradas adjacentes e/ou que intersejam o complexo do Santuário

AM

A evolução do lugar é permanente e contínua conforme a finalidade de responder às necessidades e interesses da Mesa e seus crentes. Desde a segunda metade do século XIX, o recinto foi alvo de novos desenhos para a estrutura viária tornando acessível o Santuário. Contudo, nenhuma das estradas referidas é tangente ao templo, apenas uma ramificação da estrada nacional passa no adro da igreja, permitindo *“aqui trazer a traquitana e o char-á-ban pintado, o coupé elegante e a carruagem moderna e ataviada, a par do cavallo portuguez...”*³⁰.

Porém, em 1958 foi aberta a via que liga o lado ponte da freguesia de Taíde, onde se encontra a igreja paroquial, com a estrada nacional 207, dando continuidade à ramificação anteriormente aberta e que rematava no adro. A nova estrada contígua à igreja do Santuário devassa o terreiro/adro do templo. Ainda que a nova via facilite a chegada ao adro da igreja, sendo que a partir dela os romeiros chegam aí de carro ou carreira, tal provoca um momento de rutura no percurso e no qual a dimensão do adro parece tornar-se exígua. O toque no chão sagrado, que se manteve desde a década de 30 de 1700 e se tornou o mote de todo o património erigido e de toda a devoção que o lugar de Porto de Ave respira, foi motivo de algum conflito entre a própria Mesa e a mesma com o povo, quando foi posto à prova com a nova ampliação da estrada. Manifestações do povo que tinham como descabido o devassamento do adro da igreja e manifestações da Mesa que tinham o novo projeto como a solução mais funcional. O projeto de 1958 acarreta um peso significativo na logística do lugar no que diz respeito às três condições ilustradas no esquema representativo abaixo.



³⁰ LEMOS 1875, 84

Por um lado, por questões de funcionalidade e dinâmica do lugar, a nova via cria uma rutura, no ponto de partida do itinerário de peregrinação e interfere na forma e dimensão simbólica de um espaço de paragem e convívio. Um espaço cujo desenho convidava a entrar no templo ou a iniciar a via crucis através da fluidez do movimento que o desenho do terreno/ adro e seus muros incutiam no lugar.

Por outro lado, com o objetivo de estabelecer um equilíbrio entre os problemas identificados que geraram um certo conflito entre a Mesa e o povo, entre o desejo da modernidade e o de conservação do espírito do lugar, a nova intervenção mostra-se com respeito pelo pré-existente. O novo desenho do espaço público, através da coerência dos materiais, torna-se um espaço livre e amplo que funciona sem limites visuais dando mais protagonismo à exclusividade e dimensão simbólica do lugar do que ao carro e às novas vias de comunicação. Apesar da imposição de novos elementos componentes do espaço público, que obedecem às novas vivências do lugar, como a via e o seu desnível em relação ao chão sagrado, estes ficam subentendidos devido ao equilíbrio e à monotonia da materialidade, cubos de granito, ao longo do mesmo espaço

Outrora, desde a foz em Vila do Conde, o rio era navegável até ao lugar de Porto de Ave, onde surgia a visão do Santuário de Nossa Senhora do Porto de Ave suspenso na colina na margem norte do rio Ave. Provavelmente era mais um caminho de chegada ao Santuário, que à semelhança dos caminhos via terrestre, faz este Santuário devassar margens e saltar horizontes.

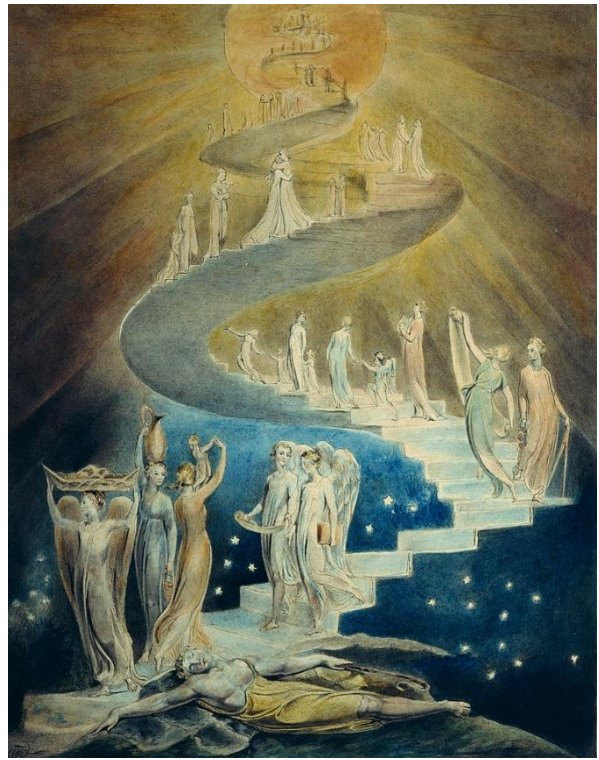
*“ O rio, que neste ponto se espreguiça, suave e deleitosamente, por entre ameníssimas campinas, eternamente cobertas de verdura, que as torna encantadoras margens, é, por assim dizer, o primeiro toque deste bellissimo quadro; pois parece que a Natureza e a Arte, unindo-se em fraternal e expansivo amplexo, se coligaram para tornar este Santuário um conjunto de belezas”*³¹

Como já foi referido anteriormente, a acessibilidade ao Santuário a partir da margem sul do rio, antes da construção da estrada nacional 207 que atualmente faz a inflexão sobre o rio, era feita por pontilhões ou pontes velhas que por vezes se tornavam incompatíveis com o número de pessoas que desejavam lá chegar na estação do Inverno onde o leito do rio trespassava a cota das pontes. Após atravessar o rio, faltava trepar sensivelmente 35 metros para alcançar a cota onde se ergue o templo. Por entre os campos de cultivo, que preenchiam quase na totalidade a base do vale do lado norte, existiam caminhos pedonais que permitiam por um lado

³¹ COUTINHO, 2005, 4

a acessibilidade dos agricultores aos campos e por outro lado a acessibilidade dos romeiros ao tão desejado lugar. Estes caminhos de pé posto, provavelmente, foram feitos com o objetivo principal de divisão de propriedades e terrenos da prática da agricultura, mas, por consequência do aumento do fluxo de pessoas ao lugar sagrado, estas pequenas vias adotaram novas funções até novas condições viárias no lugar de Porto de Ave.

Sendo ali um porto fluvial em tempos passados, como o nome do lugar nos indica, era provavelmente um lugar de trocas comerciais, um lugar que, apoiado pela agricultura que se praticava nos primeiros metros das margens do rio, podia ter uma certa dinâmica entre pessoas e produtos da terra. Por questões de implantação, a elevada cota do Santuário em relação ao sopé do vale, permitia aos navegantes e às pessoas que permaneciam do outro lado do rio, o contacto visual com o sacro monte ainda que seja interrompido pela mancha da vegetação que dá corpo ao vale.



_ENQUADRAMENTO FACE A OUTRAS OBRAS, SANTUÁRIOS E SACRO MONTES

◀ Fig. 21. **A Escada de Jacob**, William Blake (c. 1800, British Museum, Londres)

(https://pt.wikipedia.org/wiki/Escadas_de_Jacob)

◀ Fig. 22 **Monte das Oliveiras, Jerusalém** (1702) Krauss Johann Ulrich

CARNEIRO 2018, livro I, 108

A montanha, seguindo o ideário cristão, é um lugar privilegiado, sinónimo de isolamento e proximidade a deus. Porém, além de símbolo sagrado, a montanha assume-se como referente de marcação e orientação no espaço, tanto pela sua elevação em relação à envolvente, seja pela dominância visual que adquire. É assim, um lugar para ser visto e lugar para ser percorrido, sendo na ascensão para chegar ao cume, com os seus percalços e sacrifícios, que o sujeito ou o fiel recebe a sua recompensa ou lhe é permitida a revelação do divino. Do ponto de vista de uma dimensão espacial, “*a condição topográfica das montanhas sagradas incorpora uma aura mágica e a sua aparente tangência com o plano celeste abre a possibilidade de transposição recíproca para esse plano. Nesse sentido atribui-se-lhes uma capacidade de contacto espiritual, etéreo e individual, que ultrapassa o material. Neste processo de metaforização da paisagem, o objeto visado passa a cumprir o desígnio mitológico a que lhe foi atribuído conceptualmente*”³². Por consequência da sua forma, o monte é um referente de orientação, que na condição de afastamento à cidade, se torna num espaço de refúgio e diálogo com a natureza, de modo mais particular, com o céu.

“E saiu Jacob de Beer-Shebá, e foi a Haran. E chegou ao lugar (Makom 13), e pernoitou ali, porque se havia posto o sol. E tomou das pedras do lugar, e colocou-as à sua cabeceira, e deitou-se naquele lugar. E sonhou, e eis que uma escada estava apoiada na terra, e seu topo chegava aos céus: eis que anjos de Deus subiam e desciam por ela. (...) E despertou Jacob de seu sono, e disse: “Certamente o Eterno está neste lugar, e eu não sabia. E temeu e disse; “Quão espantoso é este lugar! Este não é outro que a casa de Deus, e esta é o portal dos Céus ... e chamou o nome daquele lugar Betel.”³³

◀ Fig. 23. **“La crucifixion”** (1456/57-1459) Andrea Mantegna, Museu do Louvre

(<https://guiadolouvre.com/a-crucificacao-analise-iconografica-da-obra/>)

A cidade de Betel, atual vila de Beitin, está situada a cerca de 17 quilómetros a Norte de Jerusalém. Para além disso, a importância que esta cidade tem na história deve-se, em grande parte, à sua implantação num lugar estratégico, “*perto da fronteira físico-política que dividia as províncias de Efraim (montanhas) ao norte e de Judá (planície) ao sul. Juntas, essas duas províncias constituíam a elevada espinha dorsal da terra de Canaã, entre o vale do rio Jordão, a leste, e o Mar Mediterrâneo, a oeste.*”³⁴

³² CARNEIRO 2018, livro I, 107

³³ GÊNESIS 28:10-12 In https://pt.wikipedia.org/wiki/Escadas_de_Jacob

³⁴ <http://portal.metodista.br/arqueologia/artigos/2012/palestina-betel>

Com base em referências do Antigo Testamento, é perceptível que as histórias bíblicas e as visões dos profetas que contribuíram para o Livro reforçam a conceção cósmica da montanha, o desejo de chegar ao céu. A escada de Jacob, tão marcante para o povo Judeu, foi sonhada como um símbolo de progressão moral e intelectual, como a via de comunicação de Deus com a Terra. O céu era o lugar desejado e Jacob chamou ao lugar onde pernoitou, no cume da montanha, de Betel, a casa de Deus. Esta passagem bíblica é determinante para a conceção de sacro montes, tanto na sua dimensão simbólica, como espacial. Tendo em conta as características da “escada” sonhada por Jacob, os pés assentes na terra e o topo que chegava ao céu, e também a sucessão de degraus da escada, é fácil compreender, a sua relação intrínseca com as características perseguidas na conceção dos sacro montes. Da base, que se apoia na terra, ao topo do sacro monte, que se eleva em direção ao céu, o percurso é feito de etapas de ascensão, uma ilustração simbólica dos degraus de Jacob, que o utilizador do espaço vai absorvendo até chegar ao topo onde possui, como recompensa de todos os sacrifícios, a pureza ideal para estar com Deus³⁵.

“O céu é o meu trono, e a terra, o estrado dos meus pés.”³⁶

Foi em Sinai, península montanhosa e desértica no Egito, que Moisés recebeu as tábuas da lei, era na montanha onde Jesus se refugiava para orar e foi numa elevação fora das muralhas da cidade de Jerusalém, o Monte do Gólgota ou Calvário, que Cristo foi crucificado. Todas estas passagens da Bíblia fortalecem a ideia da montanha, como monte sagrado, o lugar ambicionado para a expressão e revelação da fé.

A iconografia e simbologia da montanha está intrinsecamente relacionada com o sacro monte. Um sacro monte é um lugar onde se pretendia recriar a paixão de cristo, sobretudo num lugar com uma exposição muito forte a poente e também que dotasse de uma colina na medida do possível íngreme. O imaginário da Paixão e a simbólica num forte diálogo com as componentes espaciais típicas dos sacro montes como *“o caminho devocional ao longo das encostas de uma colina, ambiente tranquilo e isolado, a presença de estruturas com uma qualidade monumental, como capelas e fontanários, que são cobertos com esculturas ou pinturas de arte altamente expressiva”³⁷* inspiradas na estrutura tripartida de Tanqueray enquadram-se perfeitamente com um simulacro de peregrinação à Terra Santa.

³⁵ Discurso apoiado nas vias de Adolph TANQUEREY

³⁶ ISAÍAS, 66:1 In <https://bibliaportugues.com/isaiah/66-1.htm>

³⁷ <https://bomjesus.pt/bom-jesus/historia/>

“Mais do que uma peregrinação de substituição, o percurso que se desenrola (...) conduz o peregrino através de uma viagem interior na qual ele próprio se integra como elemento vivo. Através de uma interiorização guiada pelas indicações espalhadas ao longo do escadório, o peregrino vai burilando, à maneira de um alquimista, o seu próprio coração que, um dia, finalmente o levará a transformar-se numa estrela.”³⁸

³⁸ SOUSA 2016, 29



◀ Fig. 24. **Riserva Speciale Sacro Monte di Varallo**, primeira recriação da Terra Santa na Europa, mais precisamente nas montanhas de Piemonte, Itália

(<http://www.avenimenti.org/servizi/viaggi/sacro-monte-di-varallo-18-marzo>)

◀ Fig. 25. “O **Bom Jesus do Monte**, a Nova Jerusalém, o lugar da cruz e da Paixão de Cristo” (<https://bomjesus.pt/bomjesus/historia/>)

Referência da arte barroca em Portugal e tornou-se o maior centro de peregrinação do país

(https://twitter.com/CM_Braga/status/803253917501030400)

◀ Fig. 26. **Santuário de Nossa Senhora do Porto de Ave**, a replicação do modelo

AM

Durante a Reforma Católica, pós Concílio de Trento, a forma evocativa e o padrão comunicativo de contar a história sagrada e espalhar a devoção e ensinamentos da Igreja para o povo, passava também pela tipologia do sacro monte. Estes anos de contra-reforma e de emancipação da fé sob o olhar atento da Igreja fez brotar os primeiros sacro montes espalhados pelas escarpas de Piemonte (Varallo -1486, Crea- 1589, Orta- 1590, Ghiffa- 1591, Oropa- 1617, Domodossola- 1657, Belmonte- 1712) e Lombardia (Varese- 1598, Ossuccio- 1635), por ordem cronológica. Sacro montes estes, reconhecidos em 2003 como património mundial da humanidade pela UNESCO.³⁹

Esta nova geração de Santuários nos Alpes italianos ocidentais, inspirada pelo sucesso do projeto primitivo de Varallo e a sua consequente popularidade, não se restringiu à sua área de implantação, mas sim, foi uma tipologia que se repercutiu em vários montes de índole religiosa na Europa assim como em Portugal.

Até finais do século XIX, o principal centro de peregrinação em Portugal era o vasto complexo sagrado do Bom Jesus do Monte. Para além do imaginário da paixão típica dos sacro montes, “*No Bom Jesus do Monte, a alma revê-se na pedra edificada, o sacro dá as mãos ao profano, o antigo convive com o contemporâneo, a paixão de Cristo vê-se paredes-meias com o escadório, a proteção da natureza procura a compatibilização com o espiritual, ambiental e o turismo.*”⁴⁰

Dotado com um Santuário de peregrinação que desenvolve um percurso construtivo digno de ser classificado como sacro monte⁴¹, pode dizer-se que não se restringe ao seu património, ao seu parque e à sua mata. A passagem do modelo de Santuário foi um grande sucesso quer em Portugal, na vizinha Galiza e no Brasil.

Depois do grande sucesso do modelo esculpido no monte de Santa Cruz e fruto de uma intensa religiosidade que se vivia, um lugar com as características anteriormente apresentadas, com os milagres e a devoção das suas gentes, tornava-se ambicioso projetar vários modelos semelhantes ao Bom Jesus do Monte como um sinal de fé e também um sinal de poder do arcebispado que regia.

O maior santuário do alto Minho é de carácter mariano, o de Nossa Senhora da Peneda cuja sua organização espacial tem muitas semelhanças e influências com o Bom Jesus do Monte. Como este, e influenciado pelo mesmo modelo espacial e construtivo, na Galiza é conhecido o Santuário Nuestra Señora de las Ermitas, no Brasil, o Bom Jesus de Matosinhos e no Baixo Minho, o caso de estudo, o Santuário de Nossa Senhora de Porto de Ave.⁴²

³⁹ Veja-se www.sacrimonti.org/

⁴⁰ <https://bomjesus.pt/bomjesus/historia/>

⁴¹ Mais informações em COSTA 2018, 304 *In Bom Jesus do Monte Bom Jesus do Monte. Vozes e Contributos à Candidatura a Património Mundial (annex 4)*

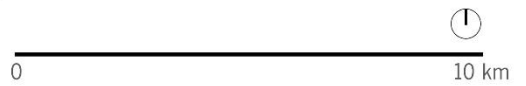
⁴² OLIVEIRA 2018, 389 *In annex 4*



- Santuário de Nossa Senhora do Porto de Ave _ 170m *
- 1. Santuário do Bom Jesus do Monte _ 410m
- 2. Santuário de Nossa Senhora da Conceição do Sameiro _ 570m
- 3. Santuário de Nossa Senhora do Pilar _ 380m
- 4. Santuário de Nossa Senhora do Carmo da Penha _ 575m
- 5. Santuário de Nossa Senhora da Abadia _ 365m

*cota do templo do santuário

■ Núcleos urbanos das cidades ou vilas



◀ Fig. 27. Planta das proximidades devocionais ao Santuário

AM

Por uma proximidade devocional e alguma especificidade que se materialize construtivamente em relação ao Bom Jesus do Monte, que se dedica apenas à paixão de Cristo, e ao Santuário Mariano de Porto de Ave, cuja devoção mariana invoca à Nossa Senhora do Porto de Ave, é evidente, que outros santuários Marianos das imediações do território em estudo, seguiram o protótipo ideal de sacro monte. Santuários pertencentes à arquidiocese de Braga como o Santuário de Nossa Senhora do Pilar, Póvoa de Lanhoso, composto por capelas e uma igreja no topo do castro de Lanhoso e o Santuário de Nossa Senhora da Abadia, Amares, composto por capelas e igreja como remate da peregrinação. O Santuário de Nossa Senhora da Peneda, nos Arcos de Valdevez, património da diocese de Viana do Castelo é também um Santuário dedicado à Virgem Maria composto por capelas escadórios e igrejas.

Através da planta do território abrangente, com identificação de sacro montes, e a tabela de comparação (p.65), ressaltam as relações e repercussão de experiências. A tipologia de capelas e templos, a estrutura organizativa do complexo e a via crucis com o seu percurso devocional são fatores que estabelecem um fio condutor entre os vários exemplos. Perseguindo uma dimensão simbólica cristã, os santuários assentam na terra tendo em conta condicionantes topográficas ou históricas, que esculpem as suas próprias variantes.

Exponenciada com a contrarreforma católica, no território português, a devoção mariana está mais presente do que a devoção a Cristo, como demonstra o número de santuários espalhados pelo país. Só na região Norte há cerca de oitenta santuários que o destacam como território de fé. Para além disso, o processo da Restauração da Independência de Portugal foi também essencial à devoção Mariana, já que D. João IV oferece, em 1446, a coroa de Portugal à Imaculada Conceição proclamando-a padroeira do Reino. O povo português, com o seu temperamento sentimental, vê em Nossa Senhora a Mãe de Jesus e a Mãe dos Homens, a simbólica cristã de mulher mãe cujas suas virtudes são desejadas nas mães da Terra. O culto mariano e o culto a Jesus Cristo são devoções que convergem e se complementam entre si. O ponto de convergência é a Virgem Maria que também está presente nos passos da paixão de Cristo.

Ainda que o Santuário de Nossa Senhora do Porto de Ave seja dedicado à Virgem, este apropria-se de referentes próximos, como o Bom Jesus do Monte, cuja estrutura espacial e iconográfica se associa à paixão de Cristo. A adaptabilidade da tipologia sacro monte para uma dedicação à Virgem, mãe de Deus torna-se compreensível e de fácil ajuste porque tanto Maria como seu filho Jesus Cristo têm os seus passos descritos na Bíblia e a certo ponto, as suas vidas desenvolvem-se em paralelo.

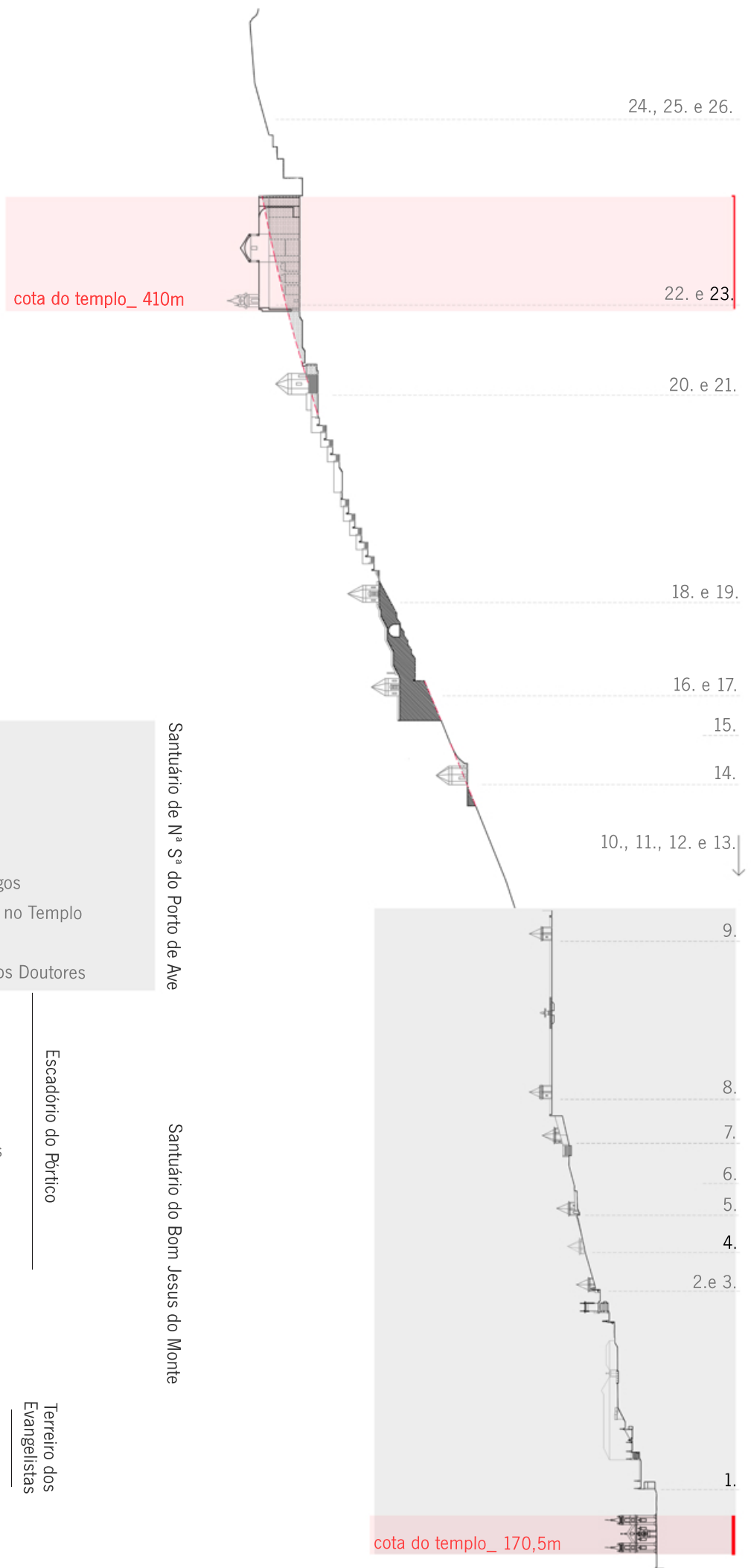
1. Nascimento de Maria
2. Anunciação
3. Visitação
- 4. Nascimento de Jesus**
5. Circuncisão
6. Adoração dos Reis Magos
7. Apresentação de Jesus no Templo
8. Fuga para o Egito
9. Jesus no Templo com os Doutores
10. Última Ceia
11. Agonia
12. Traição
13. Trevas
14. Flagelação
15. Coroação de Espinhos
16. Pretório de Pilatos
17. Subida para o Calvário
18. Quedas
19. Crucifixo
20. Levantamento
21. Descida da Cruz
22. Lágrimas
- 23. Ressureição**
24. Aparição de Cristo
25. Ascensão
26. Encontro de Emaús

Escadório do Portico

Terreiro dos Evangelistas

Santuário de N^a S^a do Porto de Ave

Santuário do Bom Jesus do Monte



0 20m 60m

◀ Fig. 28. Corte/diagrama da **inversão** do Santuário de N^a S^a do Porto de Ave e a **complementaridade** em relação ao Santuário do Bom Jesus do Monte.

AM

Tramo relativo à secção do Bom Jesus retirado de MARQUES, 2018, 116

Tendo como ponto de partida, o roteiro turístico⁴³ delineado por Joana Teixeira em 2020, assente na narrativa da Bíblia, verifica-se a complementaridade entre o Bom Jesus do Monte, de devoção a Cristo e à Paixão, e este Santuário de devoção mariana. Iniciando em Porto de Ave, passando pelos passos da Virgem e os primeiros passos de Jesus e culminando nas capelas da Paixão de Cristo, no Bom Jesus do Monte, apesar dos vinte e três quilómetros que distam um do outro, é delineado um fio condutor, saltando a infância de Jesus, que conecta os dois sacro montes do ponto de vista devocional e da estrutura espacial e iconográfica.

Para além de outros fatores a abordar posteriormente, a articulação, inversão e complementaridade em relação ao Bom Jesus, tiveram um papel preponderante na construção do Santuário de Nossa Senhora do Porto de Ave. Implantado o templo à cota baixa e, de seguida, dispostas as capelas colina acima, do ponto de vista da simbólica, faz sentido o seguimento a esta peregrinação pela via crucis do Bom Jesus do Monte. Rematá-la no Terreiro dos Evangelistas, onde o peregrino já está em diálogo com Deus que *“Subiu ao Céu”*. Um programa iconográfico iniciado com o Nascimento de Nossa Senhora que, por curiosidade, foi a última capela a ser construída, no lugar da primitiva capela onde nasceu o culto mariano em Porto de Ave e enunciou Nossa Senhora como o elemento gerador também daquele lugar depois de ser o elemento gerador da vida de Jesus Cristo. Os dois santuários complementam-se no que toca à lógica formal e estrutura espacial de cada um dos sacro montes, que lidos sob esta relação criam uma fusão devocional e reforçam a ideia de um simulacro de peregrinação à terra santa respeitando todas as características do ideário cristão e da simbólica do sacro monte.

⁴³ TEIXEIRA, 2020 *in* Journal of Tourism and Heritage Resort, artigo que visa a criação de um roteiro turístico que inicia no Santuário de Porto de Ave e remata no Bom Jesus do Monte, Braga, percorrendo assim os passos de Maria e Jesus de forma cronológica

Fig. 29. Tabela de comparação ►
dos vários componentes dos
sacro montes e /ou santuários

AM

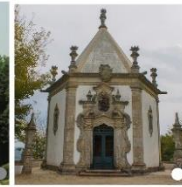
Santuário de N.ª S.ª da Peneda



Santuário de N.ª S.ª do Porto de Ave



Santuário do Bom Jesus do Monte



Santuário de N.ª S.ª do Pilar



Santuário do Bom Jesus de Cambeses



Santuário de N.ª S.ª da Abadia



● Planta quadrangular ○ Planta hexagonal ● Planta octogonal

■ O Santuário não tem escadório

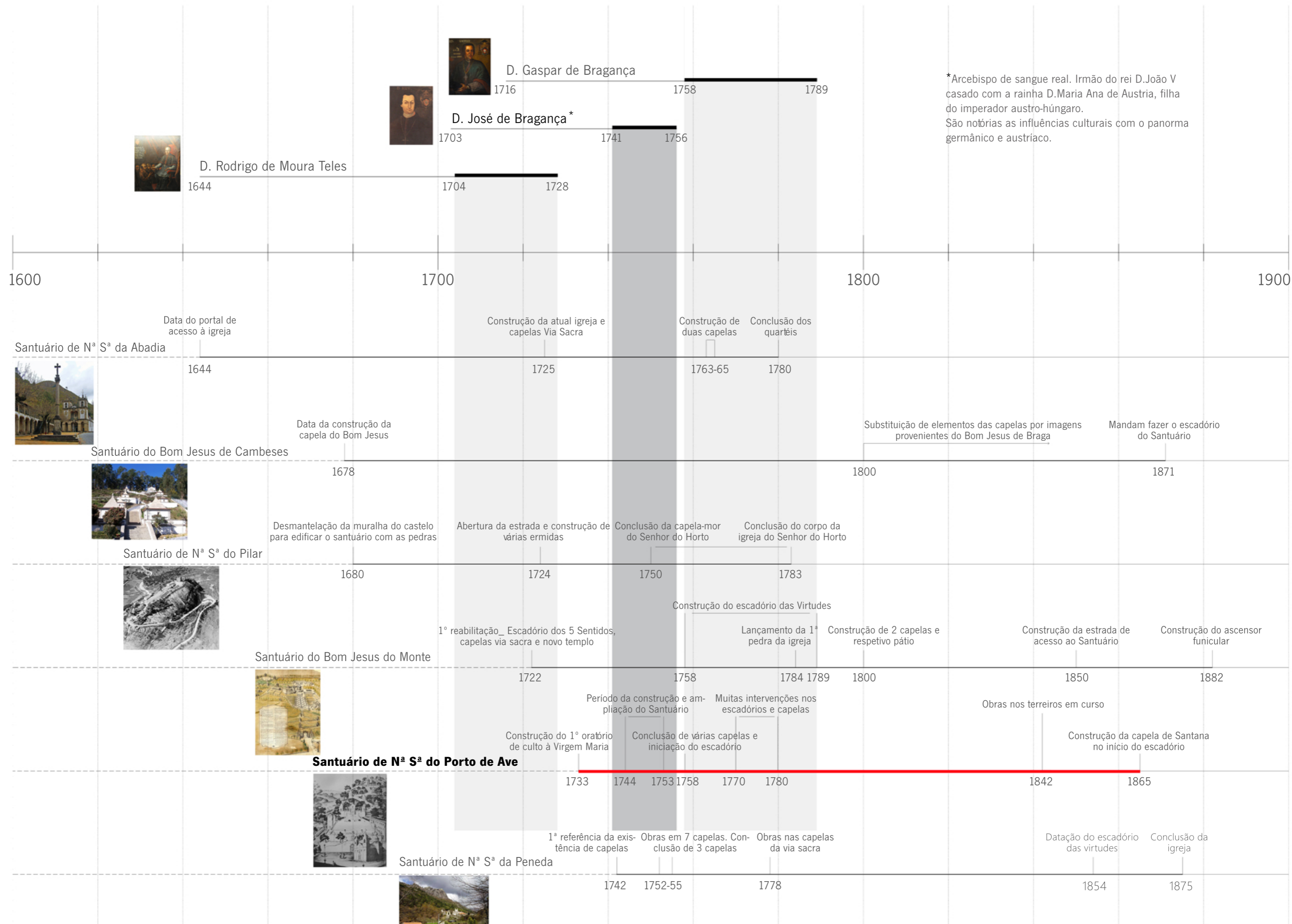
Igreja do Santuário

Capelas

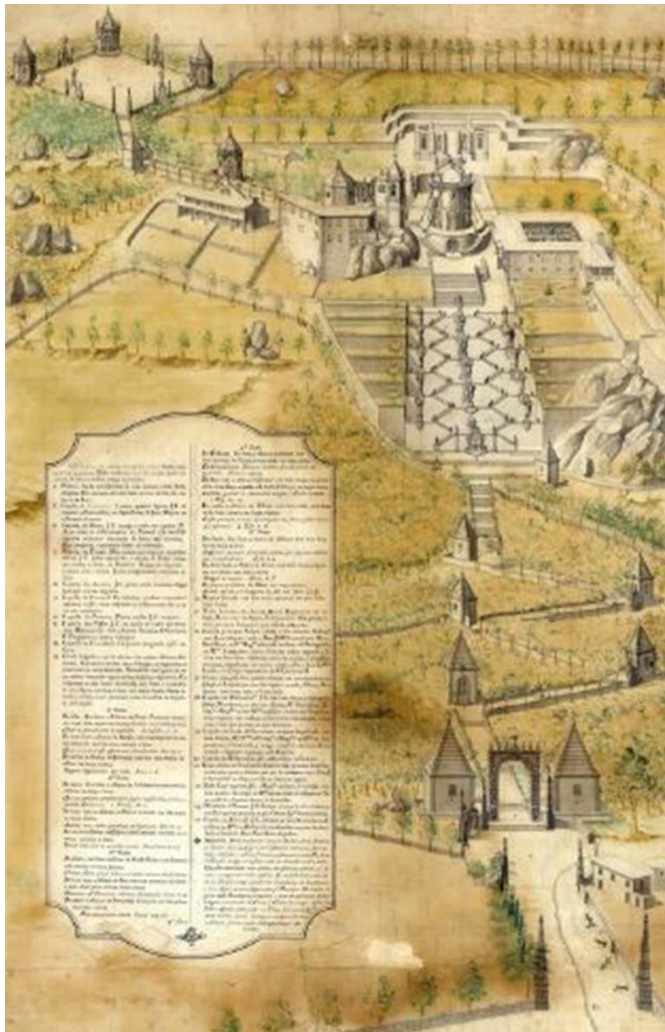
Escadórios ou percurso de ascensão

Fig.30. Confronto das cronologias ►
dos vários santuários e seus
arcebispados

AM



*Arcebispo de sangue real. Irmão do rei D.João V casado com a rainha D.Maria Ana de Austria, filha do imperador austro-húngaro. São notórias as influências culturais com o panorama germânico e austríaco.



◀ Fig. 31. **Bom Jesus do Monte**_
Carlos Amarante 1784
(MARQUES, 2018, p.75)

*“No Baixo Minho há outro santuário também de assinaláveis dimensões e igualmente mariano. É o de N^a S^a de Porto de Ave, em Taíde, Póvoa de Lanhoso. Como se não bastasse o facto de toda a sua estrutura ser similar à do Bom Jesus, mas aqui de forte sentido descendente, o próprio povo diz que é o **“Bom Jesus ao contrário”**.”⁴⁴*

Será que a estrutura do Santuário de Nossa Senhora do Porto de Ave aproxima-se do Bom Jesus do Monte ao contrário?

De facto, esta é uma temática que merece análise numa fase posterior da investigação, pois evidencia a exclusividade do Santuário de Nossa Senhora do Porto de Ave no que toca a aspetos formais do complexo arquitetónico.

Por um lado, tendo em conta a estrutura simbólica, essa de facto encontra-se invertida no sacro monte de Porto de Ave. O templo implanta-se à cota baixa, não é o elemento mais perto do céu e por isso não é o remate de todo o percurso devocional como é frequente nos outros sacro montes, como no Bom Jesus do Monte.

Por outro lado, do ponto de vista funcional e iconográfico, os passos da Virgem e o ornamento das capelas que obedecem a uma narrativa bíblica, estão ordenados no sentido ascendente, na escarpa de um tramo do vale do Ave. Os romeiros e as pessoas de passagem, de modo a absorver a história e a fé que o complexo respira, devem aceder ao santuário pela cota baixa, onde se instala o templo, para assim instruírem o seu pensamento ao longo da subida de peregrinação e chegarem ao terreiro do Fogo, com a maior pureza interior e serem recompensados com a natureza do espaço e seu chafariz de água que torna o lugar mais célebre.

◀ Fig. 1. **Santuário de Nossa Senhora do Porto de Ave**
(retirada do Museu de Arte Sacra do Santuário de Nossa Senhora do Porto de Ave)

Pelo que narra a história, o lugar de Porto de Ave torna-se palco de um plano ambicioso do arcebispo na década de 40 de 1700. O arcebispo absorveu as características do lugar, emancipação da fé que se fazia superar todos os dias e deu um grande impulso para a formatação e dinamização do vale do rio Ave para o sacro monte de Porto de Ave. O santuário de Porto de Ave, em relação aos outros casos apresentados e como nos diz a transcrição acima de Eduardo Pires de Oliveira, tem uma grande particularidade na organização espacial do complexo, a inversão do modelo. O templo ergue-se no sopé do vale e penduradas na colina implantam-se as capelas até ao terreiro superior que remata a via crucis. Esta estratégia de estratificação dos espaços, muito provavelmente, foi influenciada pela pré-existência da construção e pela importância do chão sagrado que se mantém até aos dias de hoje. Como já foi referido anteriormente, antes do grande investimento do arcebispo, já estava construída uma capela sensivelmente à mesma cota do templo atual e sensivelmente mais a Norte, onde hoje se implanta a Capela de Santa Ana.

⁴⁴ OLIVEIRA, 2018, 390 /n Annex 4, Bom Jesus do Monte

Os alicerces para o Santuário e o Sacro monte, que hoje se mostram para as pessoas de visita e/ou de passagem, foram o chão sagrado da primeira capela, o estrado da emancipação da fé no lugar e da ambição dos arcebispos de Braga. Respeitando a história miraculosa de Nossa Senhora do Porto de Ave e os seus primeiros abrigos, o arcebispo D. José de Bragança e seus mestres, com pura sensibilidade, adotaram o modelo do Bom Jesus do Monte, mas para que não interferisse no pré-existente e futuro chão sagrado e na localização do templo, projeta uma inversão no protótipo. O templo apresenta-se no sopé do sacro monte, a beijar as águas do rio Ave e em primeiro plano nas vistas de quem olha da margem sul. O complexo está completamente despojado a sul, onde no concelho vizinho, Guimarães, é perceptível no plano mais próximo e mais impactante, o ex-libris do recinto, o templo e por de trás dele surge o percurso de ascensão composto pelas capelas, escadórios e os tabuleiros que formatam e suavizam o terreno e o seu declive.

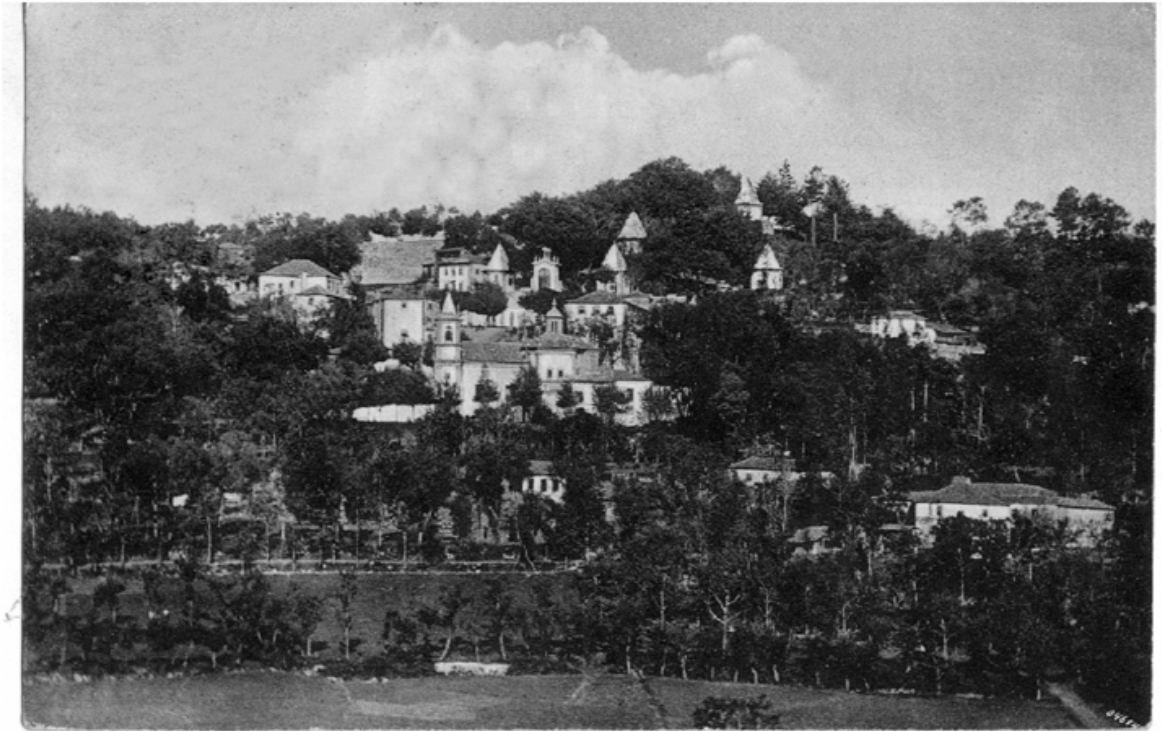
Storyboard_ à escala da ►
paisagem

Interpretação e análise "*in loco*"

AM

À ESCALA DA PAISAGEM

Storyboard 1



Primeira perspetiva de Luiz Vermell _ Templo e capelas do Santuário no início do séc. XX

retirada do arquivo Terras de Lanhoso



Igreja Paroquial de Taíde
cota 200m

2. A vista panorâmica da freguesia de Taíde

“... está situado o Santuário de que me ocupo: acompanham-no outros próximos edifícios e capelas a ele pertencentes, tudo mui dealbado e rodeado de muitíssima vegetação, cujo complexo visto da distância de meio quilómetro, da parte esquerda do rio, oferece uma vista tão alegre, que a gente desejaria voar, para gozar mais depressa.”

D. Luiz Vermell Auto-intitulado, *O Peregrino Espanhol*.

VERMELL 2007, 23

Santuário de Nossa Senhora do Porto de Ave
cota 170m à cota 225m



EN 207
cota 157m



1. O primeiro contacto



2. O enquadramento



3. A fronteira



4. A chegada



5. A rutura



6. A interseção, vista 360°

Na inflexão da estrada nacional 207, sentido Fafe -Póvoa de Lanhoso, é permitido ao observador um primeiro contacto visual com o Santuário de Nossa Senhora do Porto de Ave, ainda que distante, cerca de 600 metros em linha reta. Esta primeira percepção oferece ao observador um marco visual de referência, encetando o percurso de aproximação ao Santuário que se apresenta algo imponente na paisagem da margem norte do rio Ave. Algo que se ergueu de forma a ser visto à escala da paisagem e à escala do edificado. Sendo este um elemento integrante da paisagem a que o observador presente na estrada paralela ao rio Ave tem direito, torna - se o centro das atenções que se vai mostrando por entre as árvores que enraizam a margem do rio e contrastando com as cores das estações do ano com a sua mancha branca edificada voltada a sul que dá brilho e protagonismo àquele monte sobranceiro ao rio.

Entre as árvores, por força da beleza da paisagem, o observador é convidado a parar para contemplar a vista panorâmica sobre grande parte da freguesia de Taíde, onde é perceptível que os dois pontos de maior relevância, Igreja Paroquial de Taíde e o Santuário de Nossa Senhora do Porto de Ave, e com maior força no território, que têm relações visuais e religiosas entre si, instalam se em dois montes distintos, os dois pontos mais altos da freguesia de Taíde.

Com uma apresentação do caso de estudo como componente da paisagem através do movimento, paralelo ao rio, que a estrada nacional 207 desenha no vale a sul do rio Ave, o observador possui uma primeira noção da complexidade e qualidade do Conjunto de Interesse Público do Santuário que esculpe o monte no lugar de Porto de Ave onde a mesma estrada irá interseccionar depois da penumbra instalada pela natureza na inflexão, entre os vales, sobre o rio que diz respeito à fronteira entre concelhos, Guimarães e Póvoa de Lanhoso. Ao chegar a Porto de Ave, começa-se a ter ângulos de visão que permitem ao observador identificar alguns elementos e a sua disposição no território a uma escala mais próxima.

No ponto de interseção entre a estrada nacional e o complexo religioso, como na vista 360°, o observador é totalmente absorvido pela arquitetura do espaço religioso, estando este, num ponto intermédio do percurso de ascensão ao topo do Santuário. Este espaço esculpido de pedra funciona como um espaço rótula que une toda a envolvente do lugar de Porto de Ave onde convergem romeiros de todas as direções.



Storyboard_ à escala do ►
edificado

Interpretação e análise "*in loco*"

AM

À ESCALA DO EDIFICADO

Storyboard 2



“Erguendo-se no cimo de um elevado sítio, aparece à vista como uma sentinella, que d’alli domina os mesmos lugares fronteiros, descobrindo a crysta dos montados que o cercam, e das afastadas cordilheiras que o rodeiam; é um monumento isolado da sua verdejante collina, que alli aparece ao romeiro, através de immensas campinas recheadas de carvalhos e árvores, erguidas na vastidão dos arredores e mais contornos, vetsido de verdes folhas e verdores também, para assim tornar mais interessante o quadro, e mais belo o edificio e o templo do Sanctuário.”

F. J. de Oliveira Lemos (nome pelo qual assina a sua obra)

LEMOS, 1875, 22

“... sobe-se sem cansaço à colina; pois tanto os escadórios, como os edificios laterais, (...), quatro terreiros, pequeno jardim central, um zig-zague e por ele colocadas oito capelas, amenizadas com frondoso olival, - tudo isto é de tanta perspectiva e architectónico, que uma pessoa distraida contemplando-o, quando menos pensa, se acha no terreiro superior.”

D. Luiz Vermell

VERMELL, 2007, 25





7. A cruz a poente



8. O escadório



9. O jardim barroco



10. O Baldaquino



11. A via crucis



12. O enquadramento



13. O terreiro do Fogo

Partindo do princípio que todo o complexo religioso se desenvolve da cota mais baixa para a cota mais alta, o momento fulcral, de confluência à escala da paisagem, chegada ao santuário e início do percurso de devoção, é a igreja do Santuário, o templo mais visitado onde toda a fama, a fé e a história emergiram. A fachada principal da igreja, onde está a porta principal de acesso ao edifício, está voltada a poente. Esse alinhamento é marcado pela imposição de uma cruz, que coincide com um enquadramento imaginário que liga o ponto central da porta de entrada com o lugar da antiga igreja paroquial, à qual o santuário deve a sua história, e com a atual igreja paroquial (1899-1904) e cemitério que se situam no cimo de um monte a poente. ver imagem 7

Com a torção de paredes e com o desfasamento de muros, é feito o convite para iniciar o percurso de ascensão por entre estes elementos que dão um carácter escultórico ao espaço. Entre os lances de escadas ganha-se fôlego nos patamares que ou são apenas espaços livres ou se configuram enquanto jardim. ver imagem 9 No ponto central destes espaços de maior conforto predomina o elemento água através de fontes ou lagos que acompanham sempre o peregrino até à cota alta do Santuário de Nossa Senhora do Porto de Ave.

Chega-se ao Terreiro das Músicas, o espaço que funciona como uma rótula do percurso para quem chega. Situa-se no ponto central do Santuário e faz a ligação entre a estrada nacional 207, a igreja do Santuário localizada no sopé do monte e a via crucis que se irá desenvolver por detrás do imponente baldaquino que se vira para a praça com um carácter escultórico e religioso que marca o território e o peregrino que o visita. À escala da paisagem, este espaço situa-se numa cota privilegiada onde, vendo de dentro para fora, conseguimos absorver a paisagem do vale que ladeia o rio Ave, uma vista geral do conjunto edificado do Santuário e no plano de fundo, a posteriormente construída igreja paroquial de Taíde, que tem fortes alinhamentos com que o observador se depara. Engolido pelo impactante baldaquino, o peregrino começa o percurso de ascensão no monte por entre oito capelas, uma via crucis que narra a vida de Maria. As capelas estão dispostas, aproximadamente à mesma distância, e no percurso linear até ao ponto alto, estas erguem-se nos pontos de mudança de direção, fazendo com que o peregrino seja sempre orientado pela imagem frontal de uma capela. Uma capela, ver imagem 12, é excepcionalmente implantada a meio de percurso e faz um enquadramento com as cordilheiras que esculpem o monte do Sameiro e o afamado monte Espinho que distam aproximadamente 15km a poente. O remate da via crucis é feito com a chegada ao terreiro do Fogo, onde o peregrino é recompensado através da pureza, da naturalidade e da água incutida no espaço tão perto do céu.

- A. Igreja do Santuário
- B. Terreiro das Músicas
- C. Terreiro do Fogo



vias de comunicação
rio Ave, EN 207 e outras ruas

* fotomontagem introdutória



2 _ O SANTUÁRIO DE NOSSA SENHORA DO PORTO DE AVE

2.1_Levantamento e registo arquitetónico

2.2_Composição e desenho da paisagem

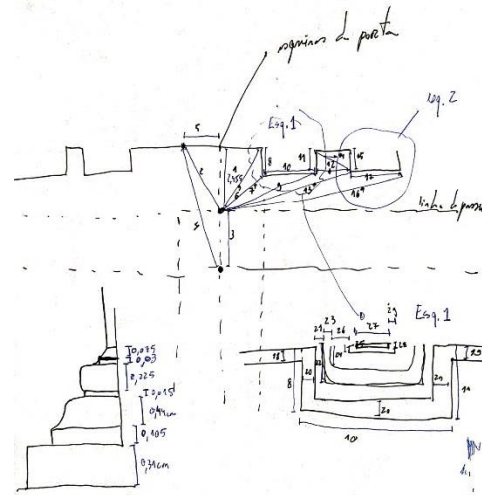
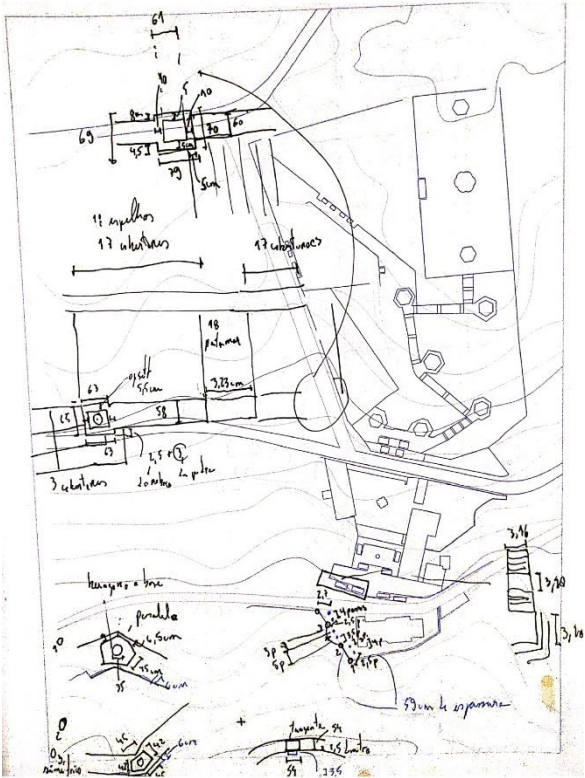
2.3_Interpretação métrica e proporcional

_Interpretação métrica

Definição proporcional da fachada ao ornamento do espaço interior

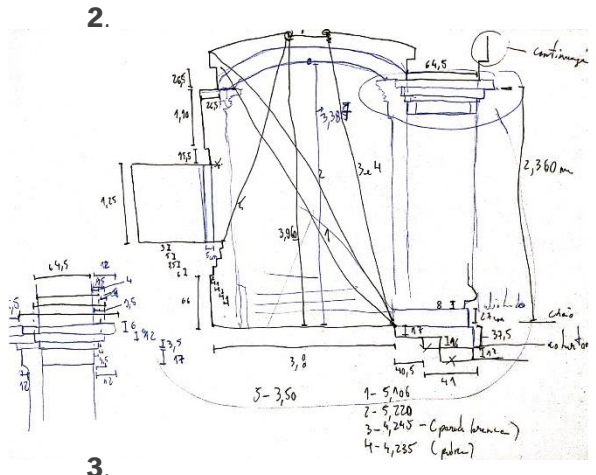
2.4_ Referentes

2.5_Complexidade e qualidade espacial

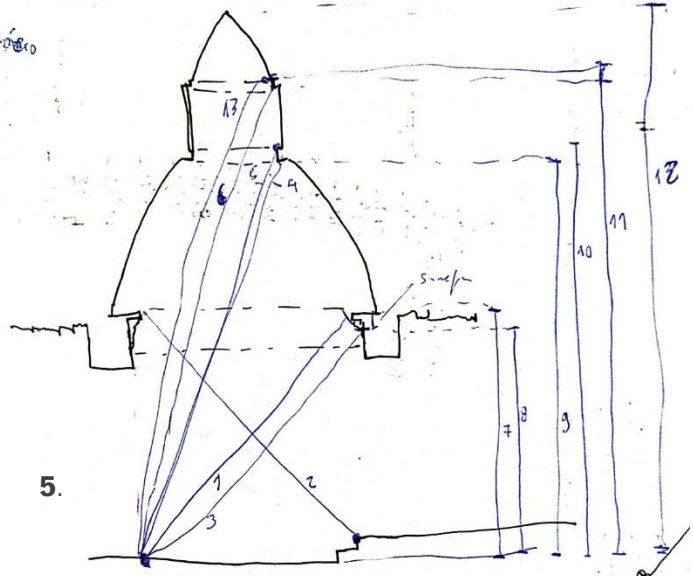


1	5,405	6,3895	11,0,785	16,8,19	24,0,845	26,0,77	33	36
2	5,035	7,3,53	12,8,835	17,2,415	26,0,845	28,1,155	32	37
3	2,215	8,0,42	15,6,362	18,0,04	23,0,145	28,0,155	33	38
4	5,065	5,5,57	14,1,145	19,0,775	24,0,845	29,0,07	34	39
8	3,185	11,1,175	15,4,305	14,0,03	25,0,145	30	35	40

1.

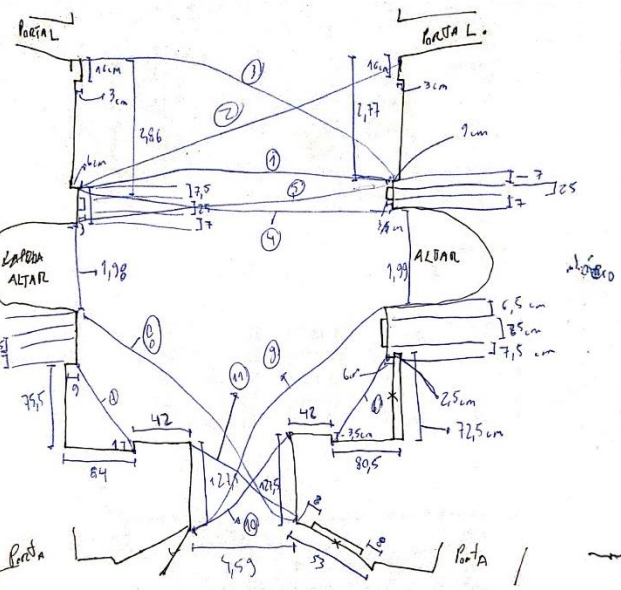


3.



5.

- 1- 13,2
 - 2-
 - 3- 12,86
 - 4- 16,03
 - 5- 16,17
 - 6- 19,895
 - 7- 10,75
 - 8- 15,22
 - 10- 15,36
 - 11- 18,39
 - 12- 19,555
 - 17- 18,996
- Una
 línea
 de
 s. m.
 ¿? ¿? ¿?
 ¿? ¿? ¿?
 ¿? ¿? ¿?
 ¿? ¿? ¿?
 ¿? ¿? ¿?



- 1- 6,95
- 2- 11,4
- 3- 7,44
- 4- 7,66
- 5- 6,99
- 6- 1,845
- 8- 6,36
- 9- 6,135
- 10- 4,73
- 11- 4,75

4.

2.1_O LEVANTAMENTO E REGISTO ARQUITETÓNICO

Após a leitura do território envolvente e do respetivo caso de estudo, tendo por base a informação documental disponível, nomeadamente a documentação escrita e iconográfica do Santuário de Nossa Senhora do Porto de Ave, torna-se pertinente aprofundar a análise do artefacto em estudo. Uma análise que exige um registo rigoroso da sua configuração espacial, métrica e geométrica, permitindo reconhecer as características formais do Santuário nas suas várias escalas (desde a estrutura global do sacro monte até ao desenho de cada um dos seus constituintes). O levantamento arquitetónico irá ser a base para a delimitação e/ou deduções de esquemas interpretativos tendo em conta a forma, medida e composição do caso de estudo.

◀ Fig. 32. Desenhos “in situ” para o levantamento arquitetónico

1_ Ajustes e verificação de medidas sobre a planta global do Santuário incluída no ficheiro dwg do território da Póvoa de Lanhoso

2_ Desenho do levantamento com triangulação ao nível do pavimento para definir e acertar a posição da igreja

3_ Registo de alturas do oratório suspenso (Baldaquino)

4_ Desenho do levantamento com triangulação à cota 1,80m

5_ Registo de alturas e posicionamento da cúpula e lanternim da igreja do Santuário

AM

Da pesquisa de arquivo identificou-se apenas uma planta geral do Santuário, realizada por ocasião da classificação do Santuário como Conjunto de Interesse Público (CIP) em 2018 ⁴⁵. Este desenho, com pouco detalhe, na fase inicial do levantamento arquitetónico à escala do conjunto, serviu para identificar as várias áreas de proteção e de sensibilidade arqueológica e os espaços do Santuário. Contactada a Câmara Municipal da Póvoa de Lanhoso e a Real Confraria de Nossa Senhora de Porto de Ave verificou-se que não existia outra documentação gráfica relativa ao caso de estudo à exceção de uma planta de coberturas da igreja e de uma planta do Museu de Arte Sacra (localizado no interior das dependências da igreja), e que foram produzidas por ocasião da construção referido museu em 2001. A presente investigação carece de desenhos de maior pormenor que incidam de forma independente e com reforçada atenção, nos vários componentes do sacro monte de Porto de Ave, tais como a igreja e capelas da via-sacra. Também, de entre os elementos gráficos identificados em arquivo, não há peças relativas a secções longitudinais e transversais do conjunto edificado que permitissem uma leitura dos alçados interiores, nem plantas de pisos ou desenhos dos tetos para um registo completo da espacialidade interior da igreja e sua composição. Embora a documentação fosse desadequada à análise pretendida, a planta anexada à classificação do Santuário como Conjunto de Interesse Público (CIP) e as cartografias militares, em ficheiro dwg (AutoCad) dos concelhos de Póvoa de Lanhoso, Braga e Guimarães. Documentos essenciais à compreensão da estrutura global dos espaços exteriores do Santuário e envolvente, não dispensando a necessária verificação de medidas. com ajustes e verificação de medidas. Estas bases cartográficas, tendo em conta a posição geográfica do Santuário, e a planta do CIP foram preponderantes para a delimitação da planta do conjunto do Santuário que ao longo da investigação, é repetida para se sujeitar a diferentes análises. O tratamento desta escala do trabalho de levantamento, como nesta prancha realizada através do cruzamento da informação recolhida junto da Câmara Municipal

⁴⁵ Categoria: CIP - Conjunto de Interesse Público, Portaria n.º 507/2018, DR, 2.ª série, n.º 190/2018 de 02 outubro 2018

da Póvoa de Lanhoso (dwg da Póvoa de Lanhoso), da planta de classificação CIP, com medidas levantadas “in loco” é essencial dada a leitura global do conjunto construído.

Estas peças, à escala do conjunto construído e outras ainda mais abrangentes, realizadas através da “colagem” dos ficheiros dwg dos concelhos de Braga, Guimarães e Póvoa de Lanhoso permitem também um enquadramento do caso de estudo com outros exemplos por consequência da proximidade devocional e territorial com os concelhos vizinhos.

Após algumas incidências à escala global do Santuário e/ou do território destacado foram aprofundados os elementos constituintes do Santuário criando uma linha condutora na análise e interpretação própria do autor que enceta na escala do conjunto e incide numa fase posterior e de maior pormenor nesta investigação, no ornamento da igreja do Santuário.

Para além das escalas mais abrangentes onde se compreende e analisa a estrutura global do sacro monte de Porto de Ave (igreja, capelas, escadórios, muros, ruas e terreiros), a presente investigação tem, também, como objetivo debruçar-se sobre a qualidade da espacialidade da Igreja do Santuário. Para esta finalidade é necessário fazer um levantamento exaustivo do espaço em questão e traduzi-lo em peças como plantas, secções longitudinais e transversais para depois do levantamento vetorial, integrar o levantamento fotográfico de alçados interiores onde se registam os constituintes relativos à configuração espacial, programática e ornamental.

A partir do sistema de rede de triangulação ⁴⁶ para definir pontos e ângulos, a par do uso da fotografia, a qual permite verificar e desenhar elementos com maior detalhe, nomeadamente naqueles cujo método da triangulação não é eficaz, produzem-se as seguintes peças.

Executam-se plantas à cota de 1,80m acima do pavimento do nível inferior da igreja (passando abaixo do coro alto, do retábulo mor e da sala do museu, seccionando as portas de acesso à igreja e os retábulos laterais), e outra à cota 6m (passando acima do coro alto, seccionando um grande número de vãos, as salas do museu de arte sacra e a profundidade quase total do altar-mor).

Em simultâneo, relacionando os dados recolhidos, efetuam-se uma secção longitudinal da igreja, cujo plano de corte coincide com o eixo da nave e o eixo de simetria do retábulo mor (onde se desenha e compõe a imagem dos alçados laterais interiores da igreja e se evidenciam as cotas de pavimento e da cúpula), e uma secção transversal, coincidente com o eixo do octógono (fixando-se informação sobre a imagem frontal do retábulo-mor e o perfil da abóbada).

No que toca ao desenho exterior das fachadas da igreja do Santuário, foram produzidos um alçado lateral (obtendo uma composição

⁴⁶ Sistema de triangulação feito com fita métrica e/ou distanciómetro laser

ilustrativa da cadência de volumes da igreja e os elementos preponderantes da fachada) e um alçado da fachada principal (obtido um desenho detalhado do alçado com maior pormenor incluindo-se todos os seus elementos como as torres sineiras, o frontão e o nicho da Nossa Senhora do Porto de Ave).

Levantamento arquitetônico da ►
igreja do Santuário

_Planta à cota 1,8m

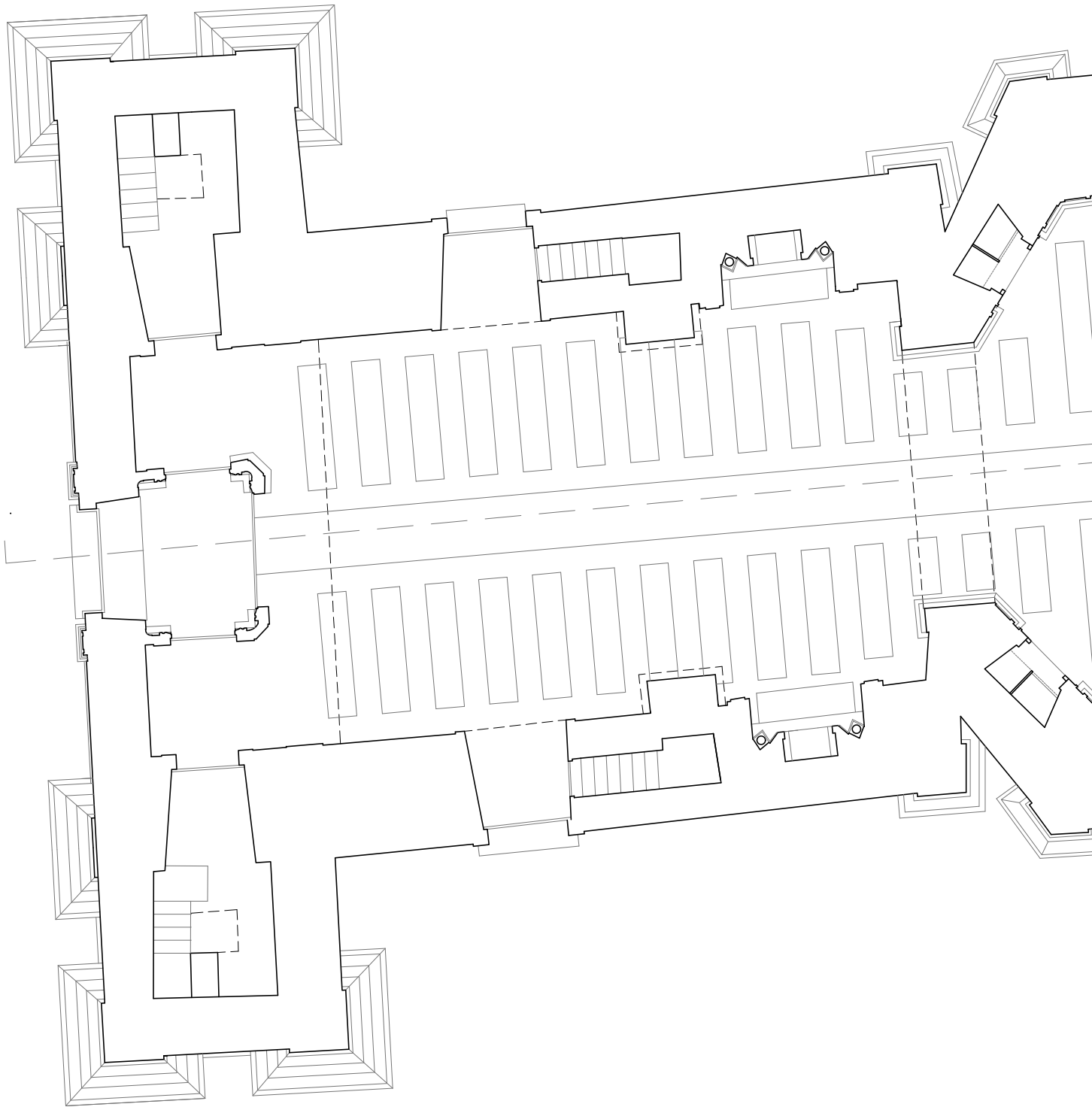
_Planta à cota 6m

_Corte Longitudinal

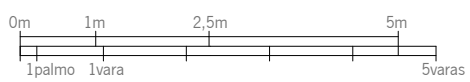
_Corte Transversal

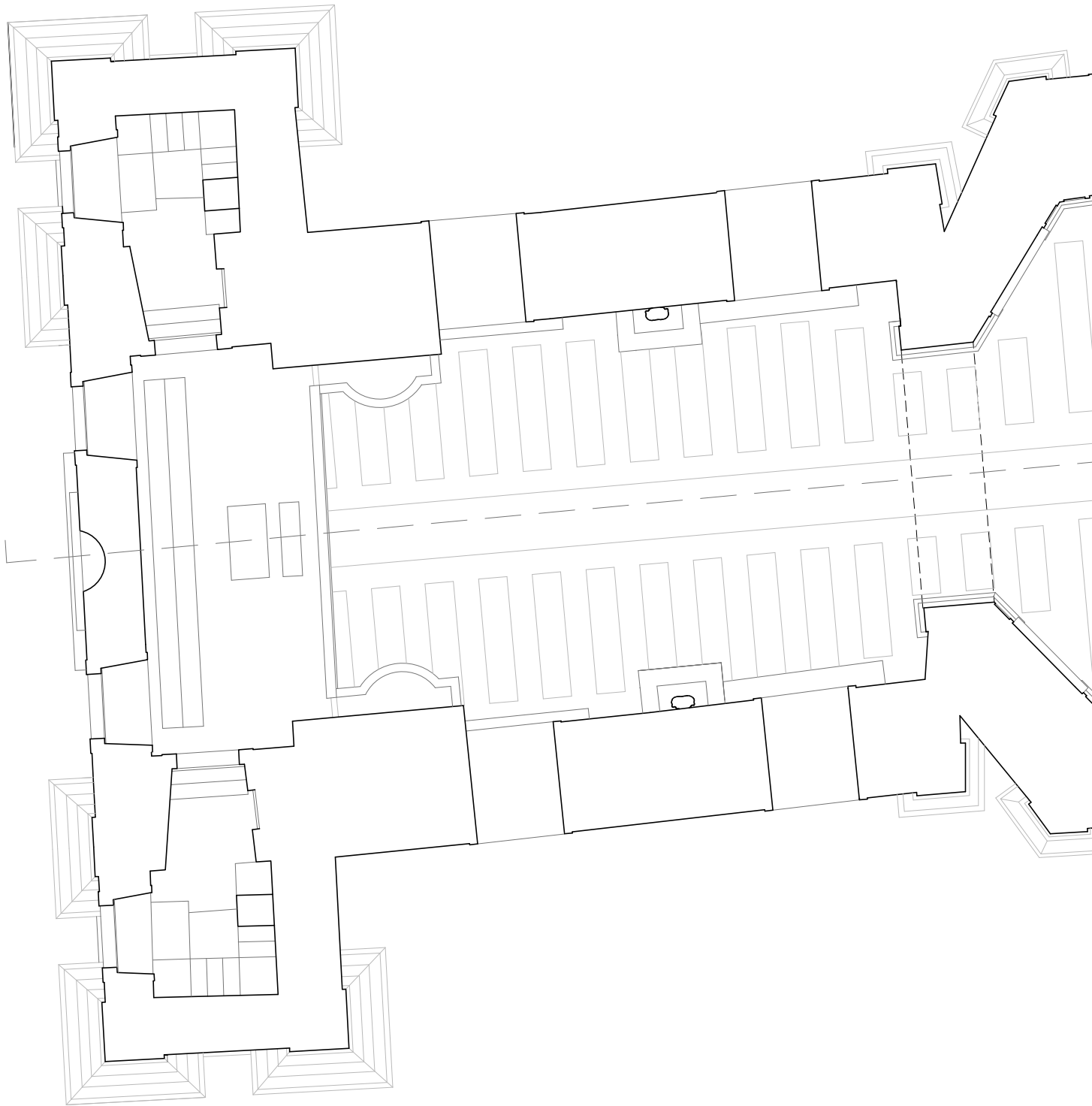
_Alçado Principal Poente

_Alçado Lateral Norte

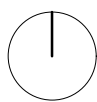
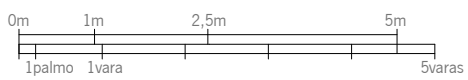
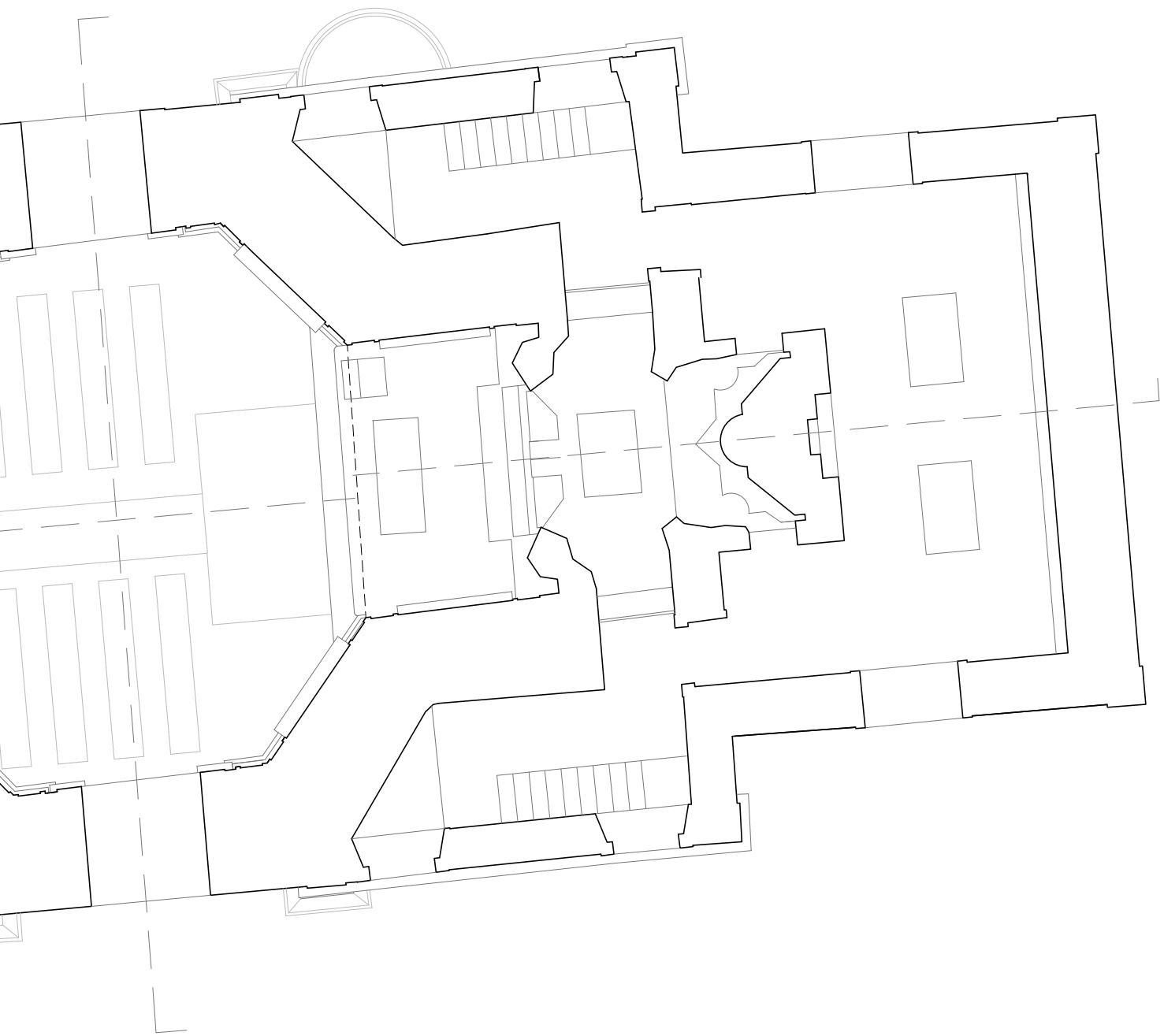


Planta à cota 1,80m



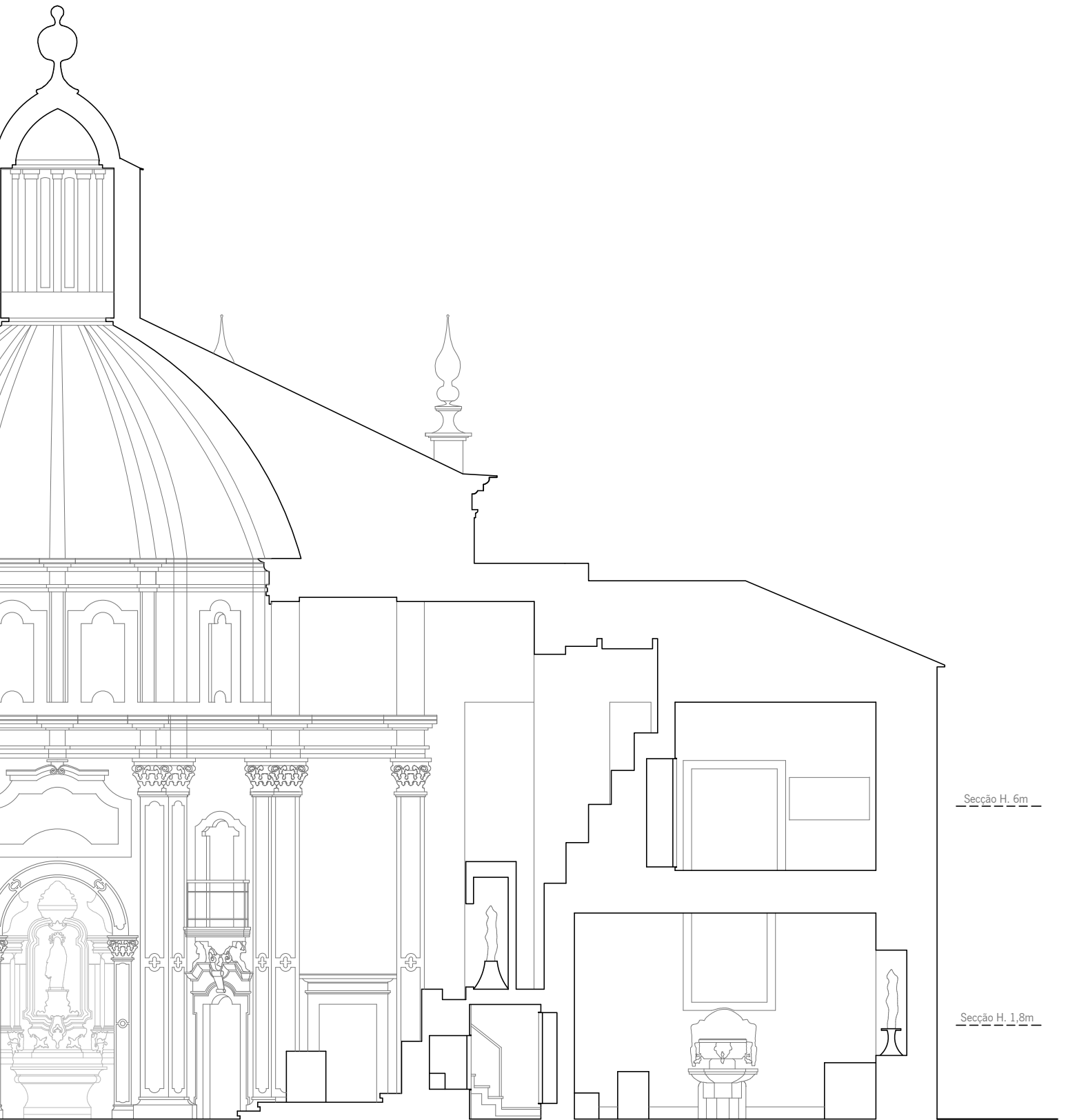


Planta à cota 6m



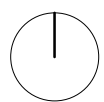
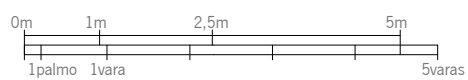


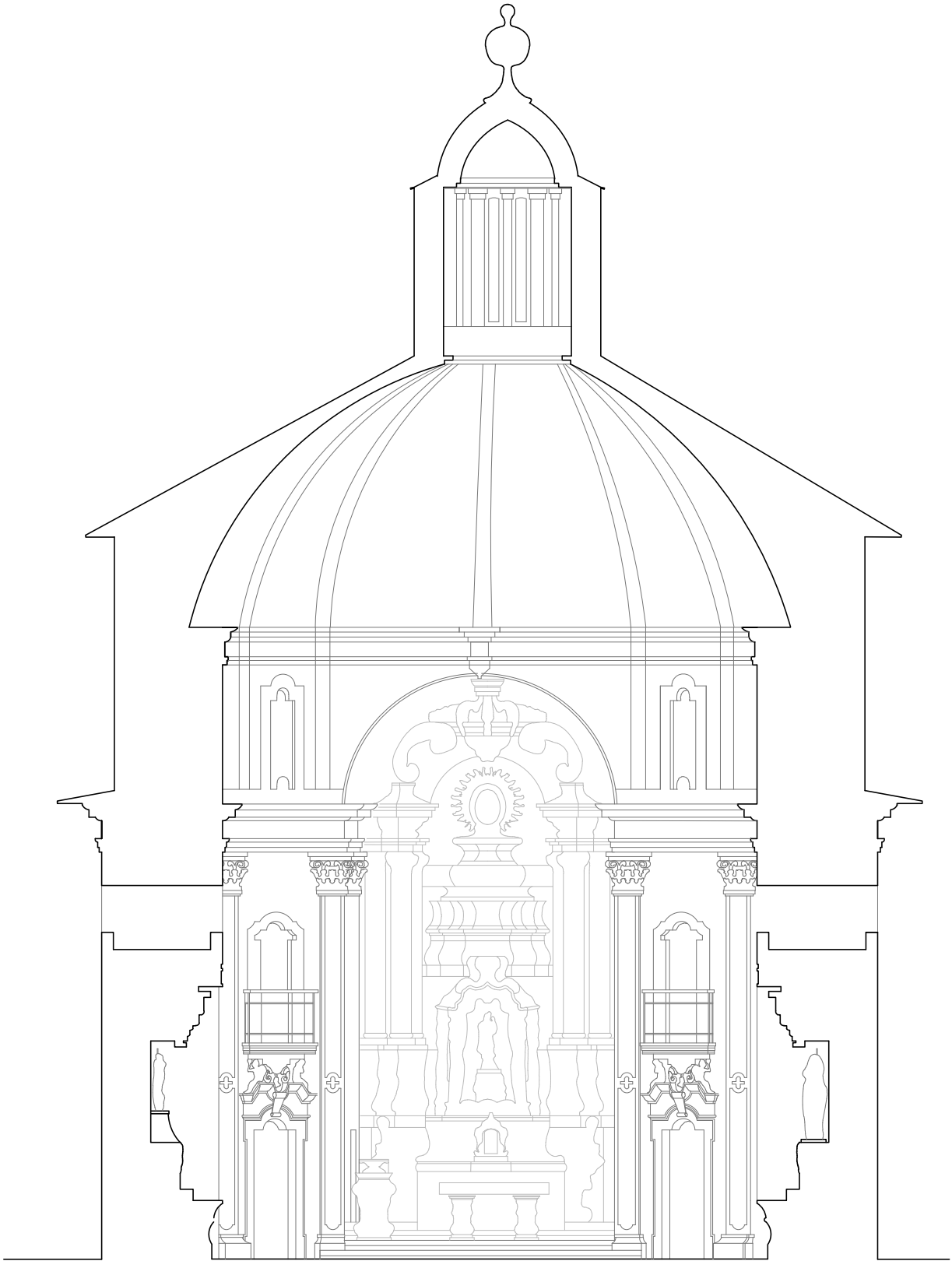
Corte Longitudinal



Seção H. 6m

Seção H. 1,8m

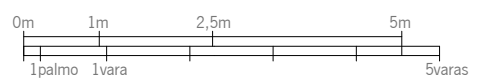


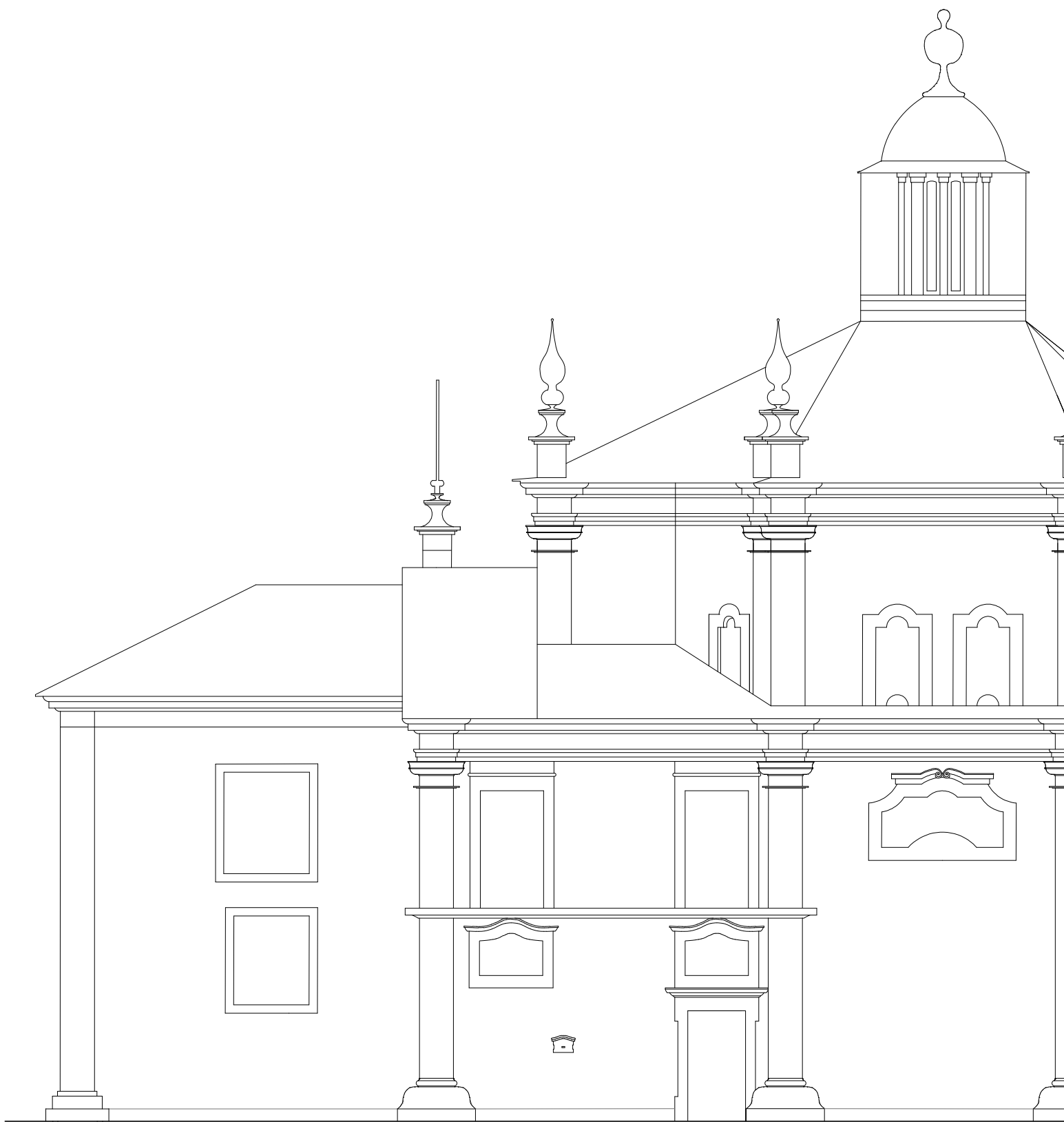


Corte transversal



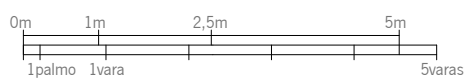
Alçado principal poente





Alçado lateral norte

linha de quebra



Secções verticais da igreja com ►
fotomontagem

_Corte Longitudinal

_Corte Transversal



Corte Longitudinal_fotomontagem

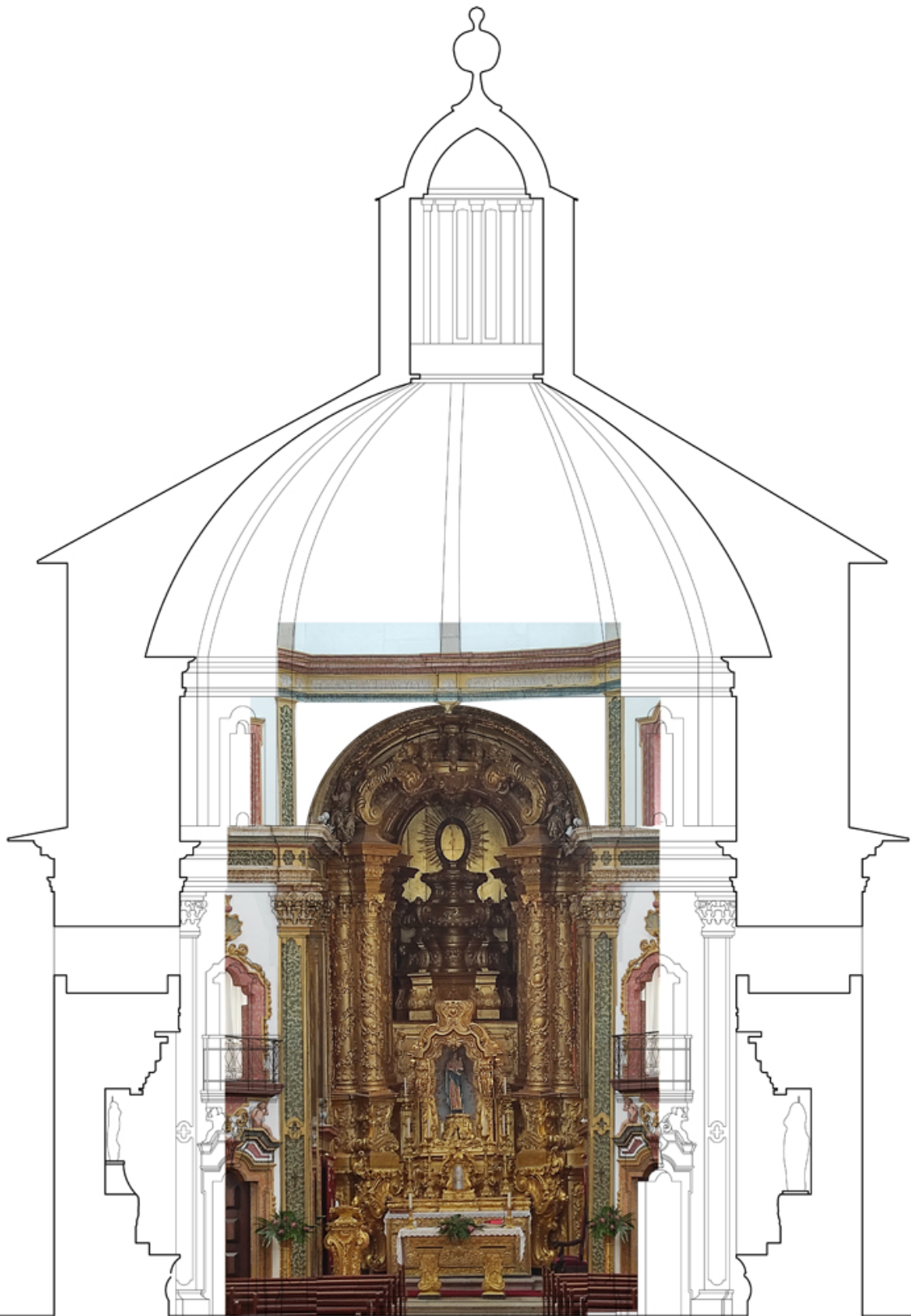


Secção H. 6m

Secção H. 1,8m

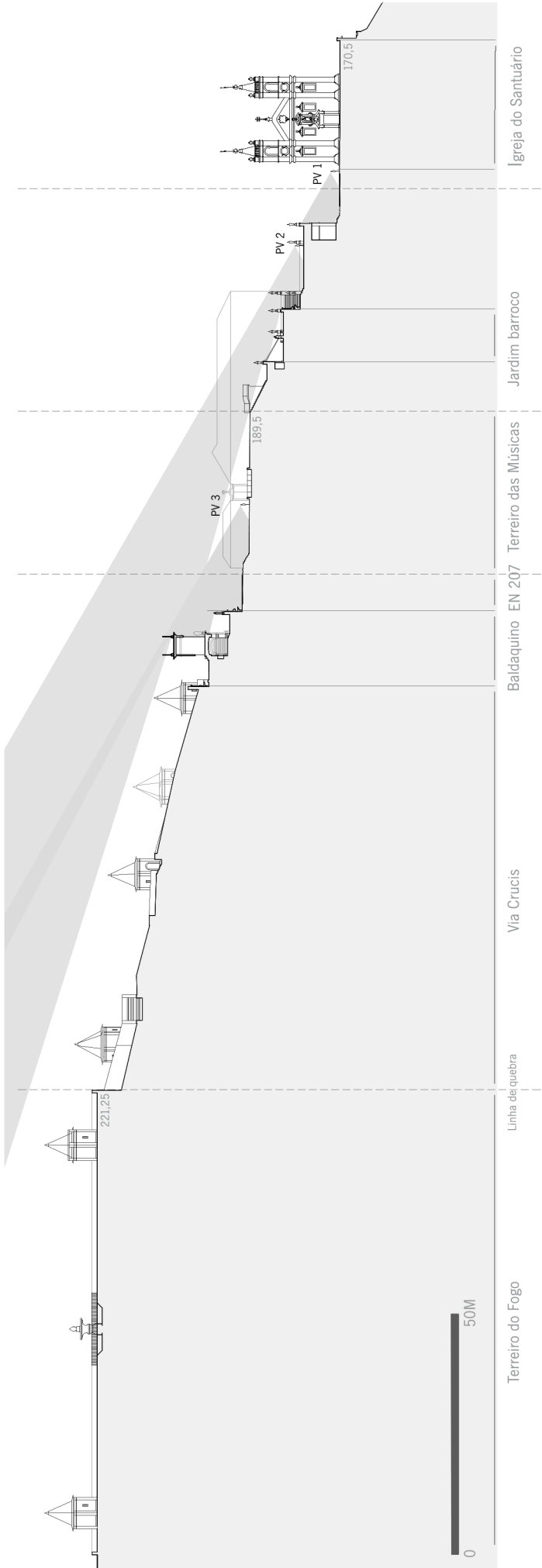
0m 1m 2,5m 5m
1palmo 1vara 5varas





Corte Transversal_fotomontagem





Terreiro do Fogo

Limite de quebra

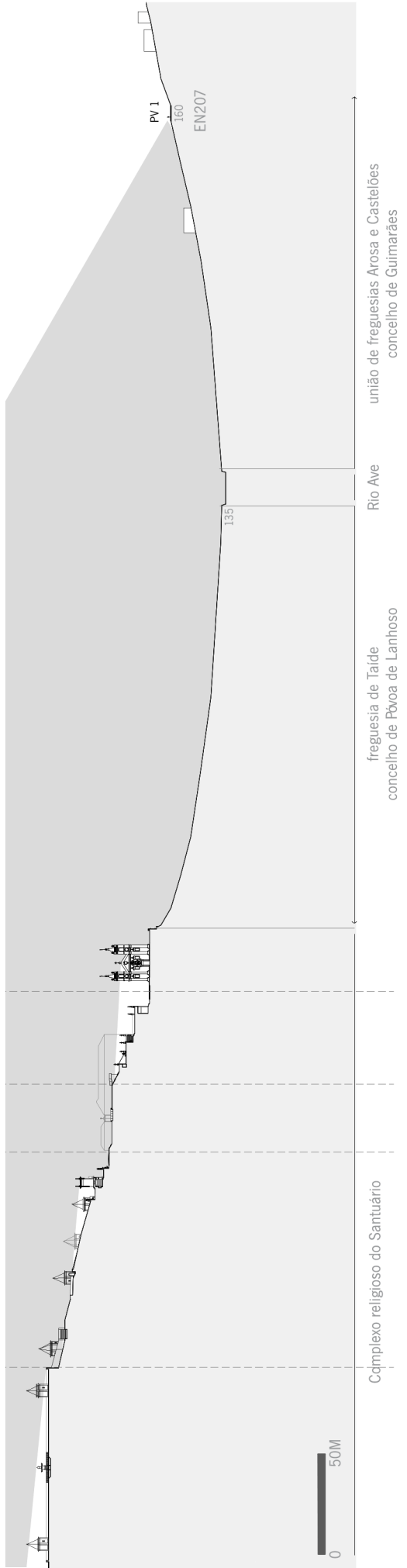
Via Crucis

Baldaqüino EN 207

Terreiro das Músicas

Jardim barroco

Igreja do Santuário



Complexo religioso do Santuário

freguesia de Taidé
concelho de Póvoa de Lanhoso

Rio Ave

união de freguesias Arosa e Castelões
concelho de Guimarães



PV 1

160
EN207

135



0 50M

◀ Fig.33. Identificação de pontos de vista sobre secções longitudinais (à escala do romeiro e à escala da paisagem) no eixo central do Santuário, com evidência do cone visual (cone de 30° com trama cinza). Pág. 104 AM

◀ Fig.34. Identificação de pontos de vista sobre secção horizontal (à escala do romeiro), com evidência do cone visual (cone de 30° com trama cinza). Pág.105 AM

2.2_COMPOSIÇÃO E DESENHO DA PAISAGEM

Partindo do geral para o particular, da escala global do sacro monte ao ornamento, a análise realizada engloba a percepção do Santuário, à escala da paisagem e à escala do edificado, conforme as storyboards apresentadas. Peças que servem de mote para o necessário aprofundamento interpretativo deste capítulo.

O olhar “in situ” e o registo do complexo elaborado com o levantamento arquitetónico, teve um papel preponderante no que diz respeito à compreensão da composição da paisagem. A partir da observação “in situ” e do desenho foram identificados pontos chave (enquadramentos e relações visuais) na leitura do sacro monte. Diferentes pontos de vista que vão orientando o romeiro e que revelam uma linha compositiva do complexo religioso, desde o momento de aproximação até ao remate do percurso ascendente seguindo a lógica devocional.

Para se estabelecer o diálogo entre o olhar do romeiro e o desenho arquitetónico destacam-se os seguintes pontos de vista. Na secção longitudinal e planta, relacionadas entre si, que evidenciam a escala do espaço e do olhar do romeiro, identificamos cinco pontos de vista (PV1, PV2, PV3, PV5, PV6) ainda que PV5 e PV6 sejam apenas legíveis em planta.

O PV1 coincide com o ponto inicial do percurso ascendente, à cota do templo. O templo e o primeiro muro – onde está embutida a capela de Santa Ana, que envolvem o espaço onde o romeiro se situa, possuem uma escala surpreendente que impedem que o olhar do romeiro se estenda pelo percurso do sacro monte para Norte. Por consequência disso, o romeiro, através do olhar, percebe apenas, que inicia àquela cota o percurso ascensional para além da presença impactante da igreja.

No primeiro patamar, PV2, o romeiro depara-se com o escadório formal, composto por 3 níveis com profundidades distintas, e que dá acesso ao terreiro das Músicas que, contudo, não se inclui no cone visual do romeiro localizado neste ponto inicial do percurso. O primeiro contacto visual com o baldaquino está incluído neste eixo compositivo. Por detrás dos três níveis do escadório, destaca-se a porção superior do baldaquino que dá ao romeiro uma noção que a uma cota superior se desenvolverá algo mais especial e monumental. Para além disso, visto que o baldaquino apenas delimita o cone visual na porção central, lateralmente a este o enquadramento permite perceber o desenvolvimento da escarpa virada a sul, principalmente os coruchéus brancos de diversas capelas que se implantam até à cota superior. Neste ponto de vista, o romeiro adquire uma imagem que lhe esboça todo o desenvolvimento do sacro monte até à cota superior por onde o mesmo vai deambular.

No Terreiro das Músicas, onde se evidencia o PV3, o enquadramento virado a Norte destaca os mesmos elementos formais da composição do sacro monte já evidenciados no PV2, com a mesma orientação. Sobressalta o desenho total do Baldaquino que surge como o

elemento mais impactante do cone visual, pela sua soberba escala e pela proximidade ao romeiro. Confrontando com o PV2, o PV3, por consequência da proximidade ao baldaquino, este lhe confere uma maior dominância no campo visual.

Já na via unitiva do Santuário, onde em cada mudança de direção implanta-se frontalmente com o romeiro as capelas que narram os Passos de Maria, destaca-se o PV5. Neste ponto de vista, além de o olhar do romeiro ser direcionado a cada uma das sucessivas capelas, através do zigzaguear do escadório e do posicionamento das capelas, os muros baixos que delimitam o percurso abrem a visão ao meio “natural” envolvente. Menos condicionado, este é mais amplo precisamente para reforçar a ideia de enquadramento à capela. Por outro lado, nas demais situações do percurso, permite sempre visualizar a capela sucessiva orientando o romeiro e perceber a sequência das escalas/estações a percorrer.

Chegando ao terreiro à cota alta do Santuário, Terreiro do Fogo, identificamos um PV6, no qual o romeiro terá uma relação direta com o plano de fachada da penúltima capela. Esta capela, muito próxima ao olhar do romeiro e do remate do escadório, domina o cone visual impedindo o romeiro de ver o lago central e a última capela, a qual se dispõem no mesmo eixo longitudinal do Terreiro. Lateralmente à capela, que protagoniza este enquadramento, é permitido ao romeiro ver a abundante vegetação que compõe o terreiro dando-lhe um caráter mais natural e puro como recompensa de todo o esforço feito até então.

À escala da paisagem, e da outra margem do rio Ave, é de salientar o PV4, já ilustrado na storyboard. Sendo que a escarpa do sacro monte de Porto de Ave é orientada a Sul, para o vale onde corre o rio Ave. Na EN 207, através do PV4, o romeiro que por aí se aproxima, vislumbra uma imagem global daquilo que vai encontrar. Distante cerca de 600 metros, em linha reta, neste enquadramento o Santuário surge como um marco visual de referência cuja composição, cor e escala fazem com que a uma distância significativa se estabeleça uma relação direta com o romeiro.

2.3_INTERPRETAÇÃO MÉTRICA E PROPORCIONAL

_INTERPRETAÇÃO MÉTRICA

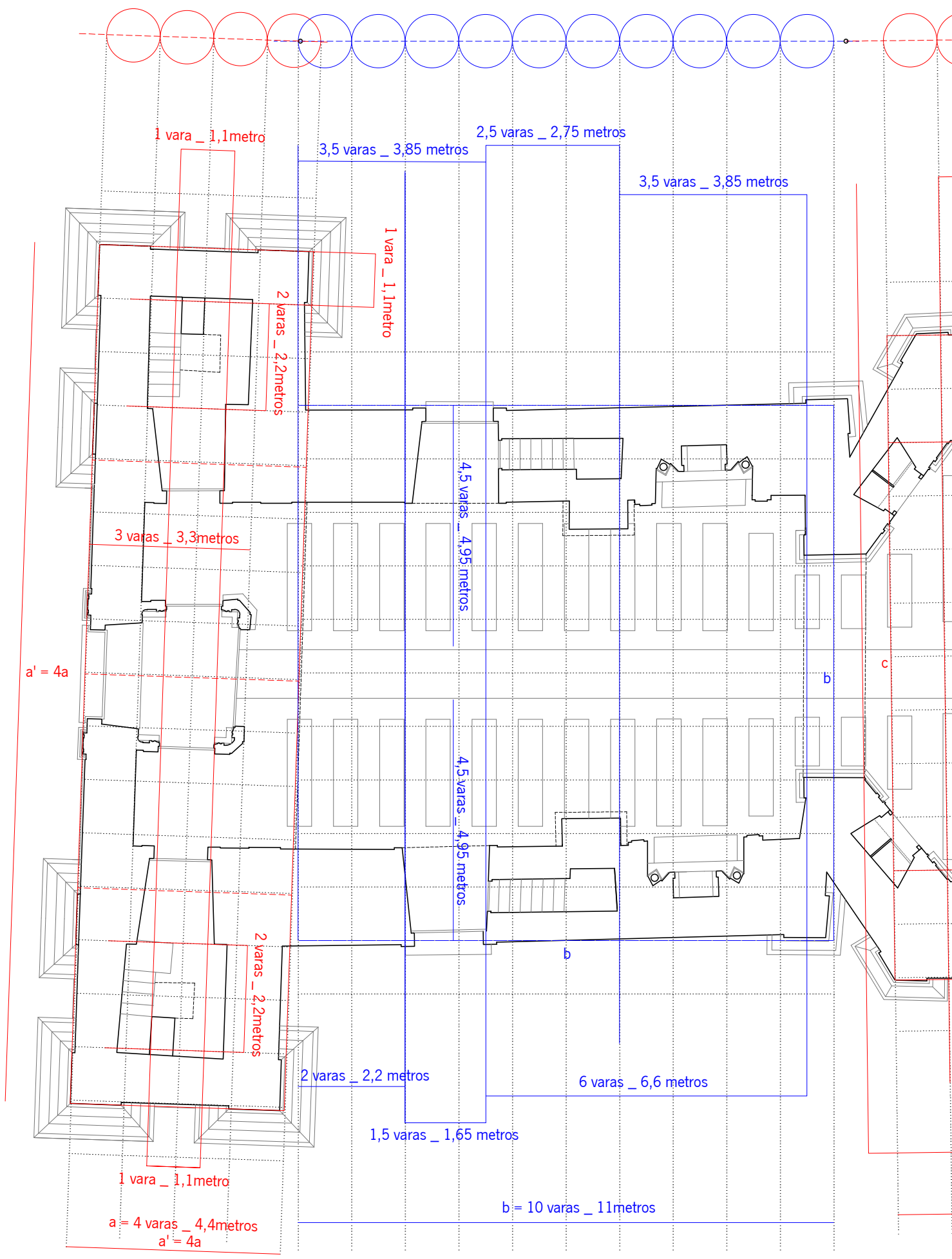
A vara e correspondências

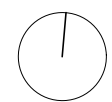
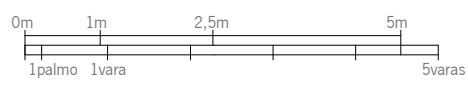
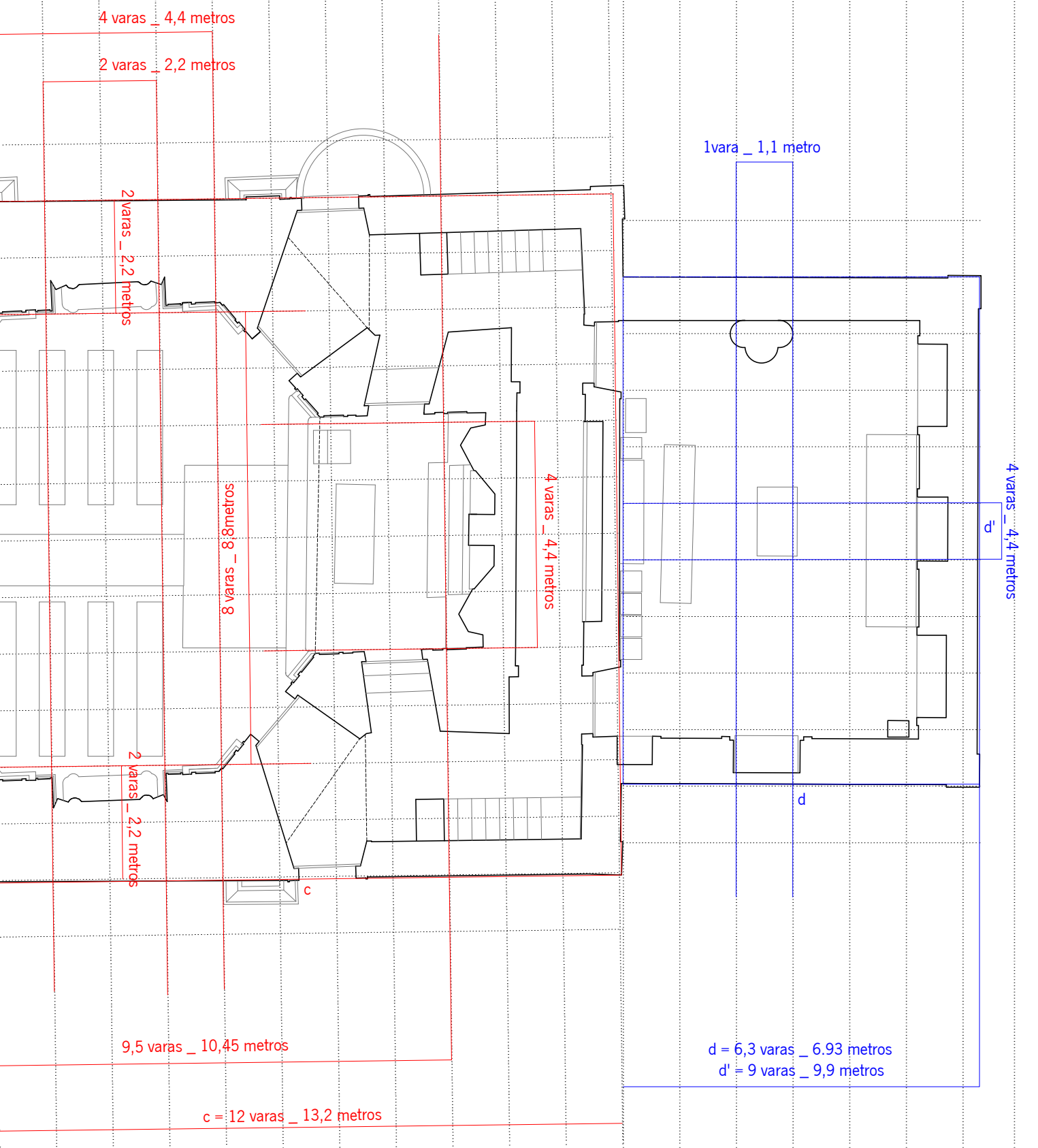
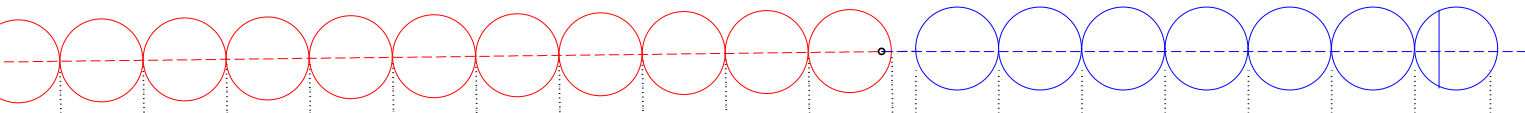
Tendo em conta as unidades de medida mais utilizadas à época da construção do artefacto em estudo, nomeadamente a vara (1,1m), a braça (2,2m) e o palmo (0,22m), procedeu-se à análise métrica do levantamento arquitetónico da igreja. De modo a perceber qual destas unidades de medida poderá ter estado na base da construção da igreja, os desenhos do levantamento arquitetónico foram subordinados a malhas quadradas relativas a cada uma das unidades referidas. Em todos os desenhos, escala 1/100, ressalta a subordinação do desenho à vara. Apesar de uma margem de erro (desvio) admissível, é notória que, particularmente, a organização espacial em planta, é regulada por uma modulação também referente à vara, tanto no âmbito geral como nos vários tramos e componentes da igreja que poderão corresponder a campanhas construtivas distintas a identificar.

A unidade de medida enquadra-se quase perfeitamente com os restantes desenhos da igreja – alçado frontal e lateral, e secções longitudinal e transversal. Esta coerência entre a modulação da planta e dos planos verticais de modelação e contenção espacial evidencia um equilíbrio global da construção, nomeadamente, pela correspondência entre a unidade de medida, a modulação, modelação de ornamentos e ritmos do artefacto.

No alçado lateral da igreja tornam-se evidentes os quatro volumes, também identificados em planta, através das distintas altimetrias a que a cada um dos tramos compositivos da lógica global da igreja correspondem. Apesar de subentender as inflexões do eixo de composição longitudinal que tornava explícita a estratificação desta partição, a elevação voltada a Norte evidencia as distintas fases construtivas a individualizar, a partir da cadência de volumes, da relação altimétrica entre eles e da sua escala.

Ao contrário da lógica compositiva global da igreja que se revela, tanto na leitura das projeções horizontal e vertical, a partir do exterior e pelo desenho da silhueta do artefacto, a lógica da espacialidade interior é mais coesa e fluída. A interpretação gráfica levada a cabo, essencialmente, sobre o desenho dos alçados/cortes interiores, revela uma integridade da obra que inclui todos os seus constituintes da composição lógica da imagem.





◀ Fig.35. Relações métricas e modulares na **secção horizontal** da Igreja do Santuário de N^a S^a do Porto de Ave com a aplicação subentendida da grelha quadrada com a dimensão da vara
AM

_ secção horizontal

Os 4 módulos

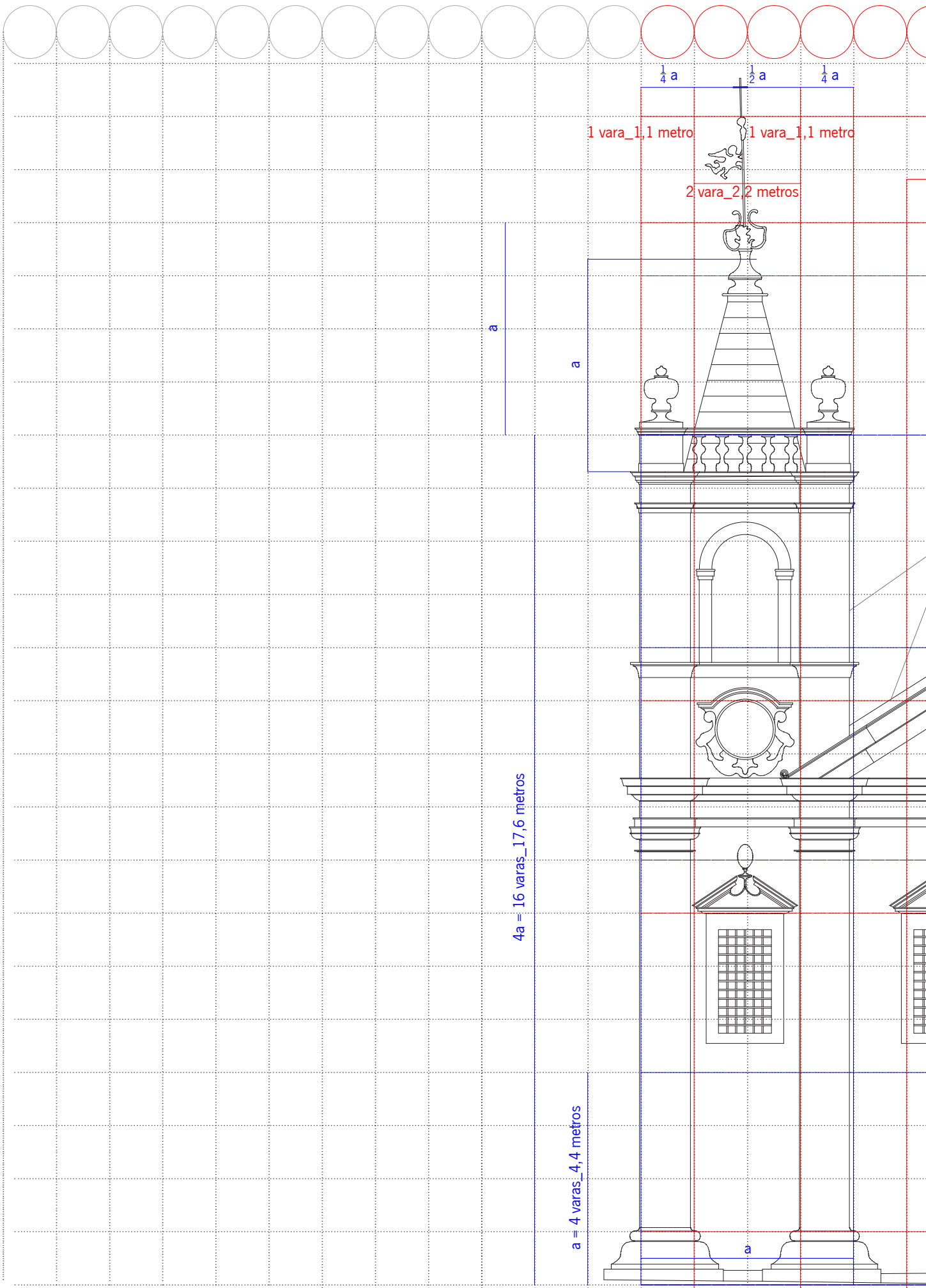
É clara a modulação dos diferentes tramos, ainda que estes evidenciem ligeiras inflexões do eixo de composição longitudinal do templo conforme distintas fases construtivas a identificar, havendo, ainda assim, uma lógica global muito coesa. No primeiro tramo da construção, onde se erguem as torres sineiras destaca-se um retângulo que inscreve o primeiro tramo, de entrada no edifício, com um comprimento de 16 varas (17,6 m), igual a $4a$ tendo em conta que a é a largura do retângulo, 4 varas (4,4 m). As caixas de escadas, presentes no interior das torres, ou seja, no interior de um quadrado ($a \times a$), igual a $1/4$ de ($4a \times a$) inscrevem também um quadrado perfeito submúltiplo do quadrado ($a \times a$) de lado igual a 2 varas (2,2m).

No segundo tramo da construção, referente à nave central da igreja, destaca-se um quadrado perfeito ($b \times b$), em que b é igual a 10 varas (11m), que inscreve a silhueta exterior deste segundo tramo. As aberturas das portas laterais e as escadas para o púlpito obedecem também à malha quadrada sobreposta relativa à vara sendo que as portas laterais de, sensivelmente, 1,5 varas (1,65m) distam 2 varas (2,2m) do lado do quadrado ($b \times b$) fronteiro ao primeiro tramo. Por sua vez, as escadas, que se inserem no interior das paredes estruturais da igreja, de acesso aos púlpitos, são tangentes às portas laterais e obedecem a uma distância de 2,5 varas (2,75m) no sentido longitudinal para o altar-mor. Desde o lado esquerdo do quadrado ($b \times b$) até ao arco central, que define a fronteira entre duas campanhas de construção diferentes e por consequência define a mudança do segundo módulo para o terceiro, é repetida a unidade de medida em questão, a vara, por, sensivelmente, 9,5 vezes.

No terceiro tramo, relativo ao corpo octogonal e lanternim construído por ordem de D. José de Bragança, destaca-se um quadrado ($c \times c$) em que c é igual a 12 varas (13,2m). Para a composição interna do grande octógono é clara a obediência a submúltiplos de c . A largura total do octógono é de sensivelmente 8 varas (8,8 m) que corresponde a $2/3c$. O lado do octógono equivale a 4 varas (4,4m) que corresponde a $1/3c$ e é igual à largura do altar mor. Rematando esta correspondência que diz respeito à complexidade interior da igreja, a largura dos retábulos laterais é de sensivelmente 2 varas (2,2m) que equivale a $1/6c$.

Por último, no que toca à análise métrica da secção horizontal do levantamento arquitetónico, prevalece o retângulo ($d \times d'$) que contorna a silhueta do último tramo onde se instalam o museu de Arte Sacra e a sacristia. No quarto módulo, retângulo de 6,3 varas (6,93m) por 9 varas (9,9m) – muito próximo de um retângulo de 3×1 , as relações com a unidade de medida em questão passam maioritariamente pelo posicionamento de elementos ornamentais no seu interior. O Lavabo instalado na sacristia, para a purificação das mãos, tem uma largura de sensivelmente uma vara

assim como a largura do nicho embutido na parede estrutural que abriga a imagem de Nossa Senhora do Porto de Ave e também a de um armário com sacro mobiliário de apoio às cerimónias, cuja sua posição é simétrica ao lavabo em relação à última inflexão do eixo longitudinal que coincide com o centro do nicho de Nossa Senhora do Porto de Ave



$4a = 16 \text{ varas } 17,6 \text{ metros}$

$a = 4 \text{ varas } 4,4 \text{ metros}$

$\frac{1}{4}a$

$\frac{1}{2}a$

$\frac{1}{4}a$

1 vara_1,1 metro

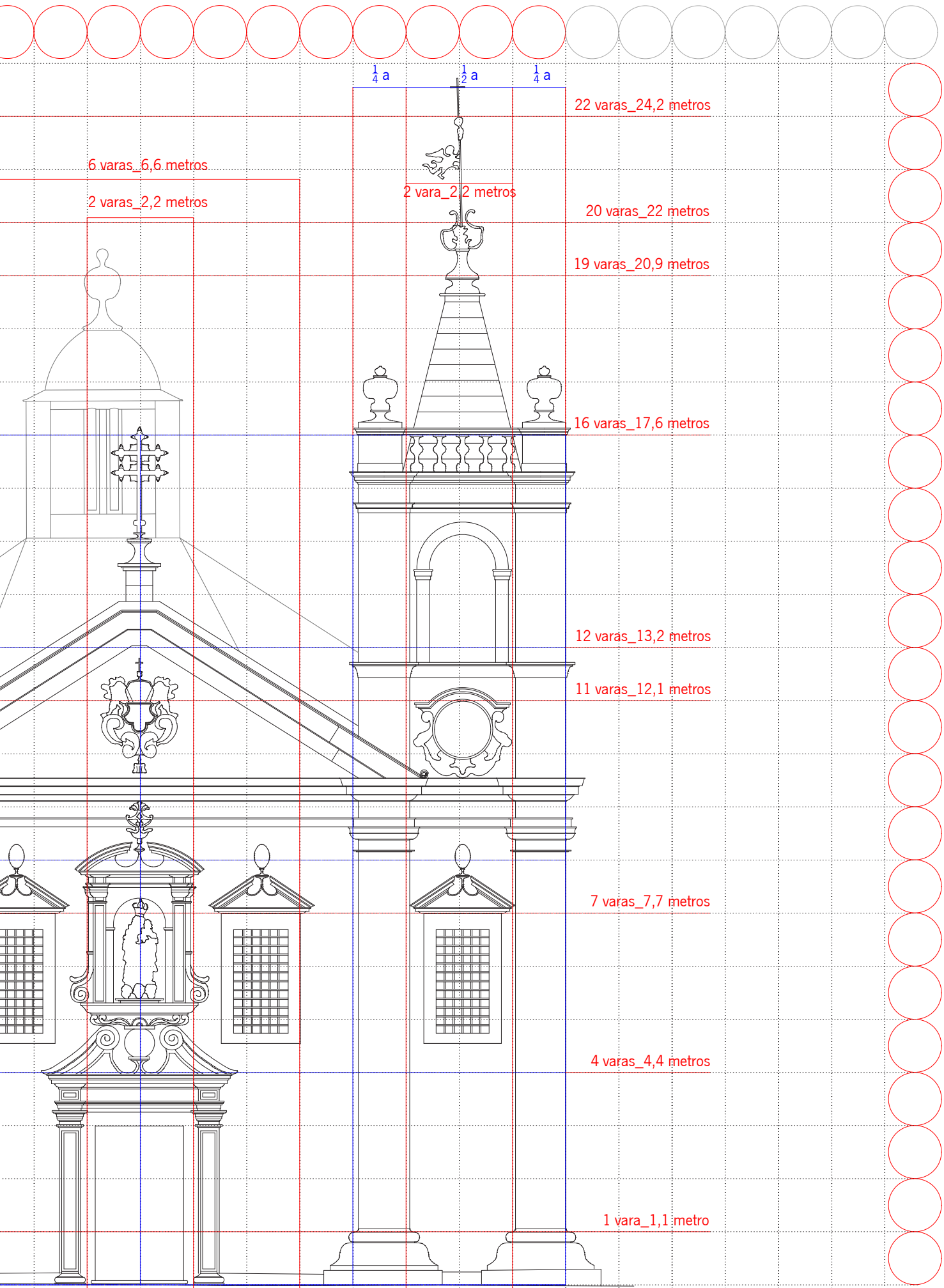
1 vara_1,1 metro

2 vara_2,2 metros

a

a

a



$\frac{1}{4} a$ $\frac{1}{2} a$ $\frac{1}{4} a$

22 varas_24,2 metros

6 varas_6,6 metros

2 varas_2,2 metros

2 vara_2,2 metros

20 varas_22 metros

19 varas_20,9 metros

16 varas_17,6 metros

12 varas_13,2 metros

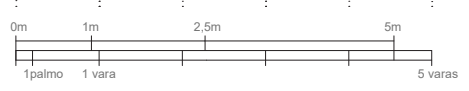
11 varas_12,1 metros

7 varas_7,7 metros

4 varas_4,4 metros

1 vara_1,1 metro

4a



Ritmo modular

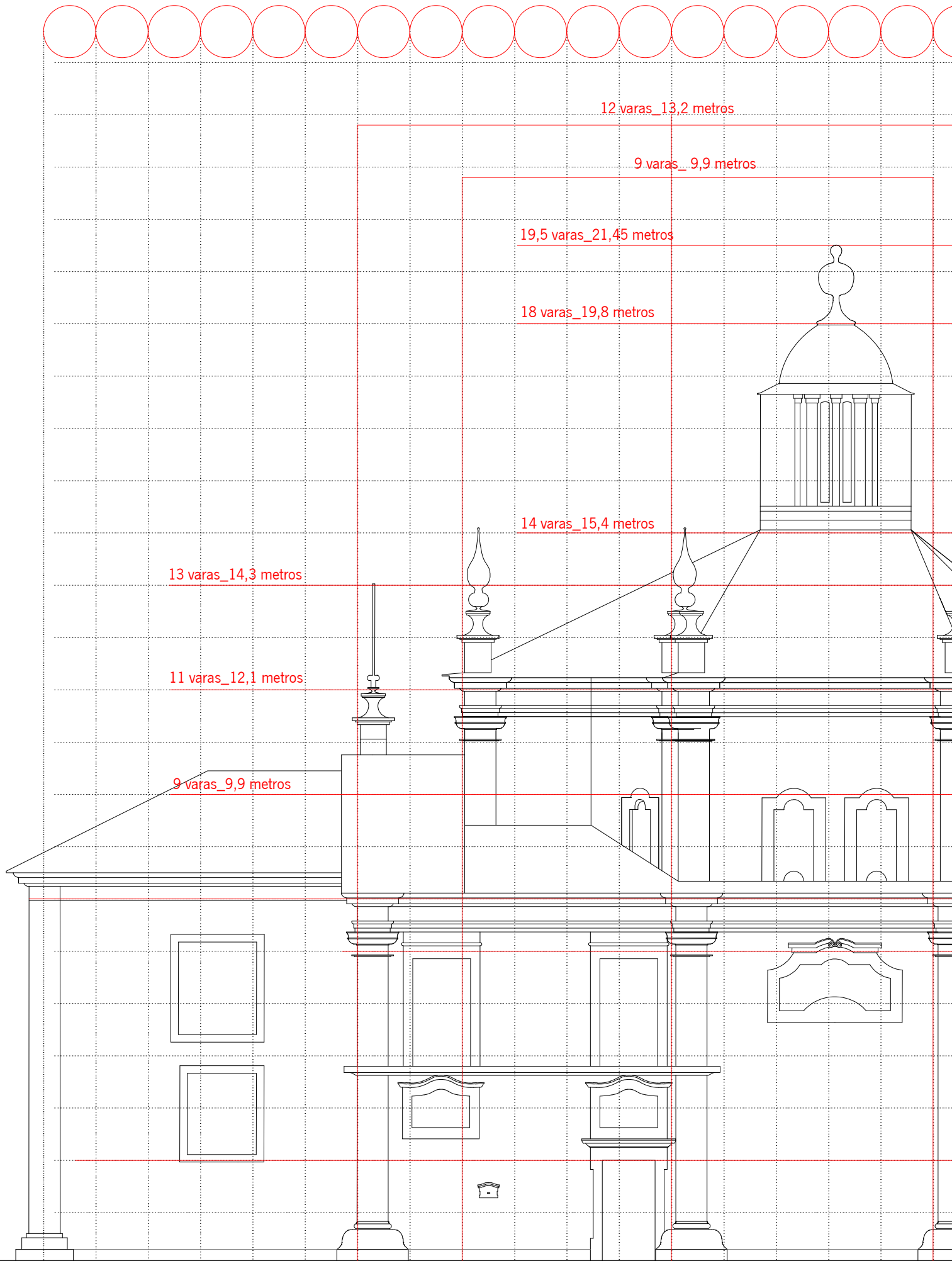
◀ Fig.36. Relações métricas e modulares no **alçado frontal** da Igreja do Santuário de N^a S^a do Porto de Ave com a aplicação subentendida da grelha quadrada com a dimensão da vara
AM

No alçado frontal da igreja é clara a correspondência da modulação vertical com a modelação horizontal interpretada anteriormente. Tendo por base a ($a = 4$ varas) e seus submúltiplos, o alçado frontal tem uma largura de $4a$, 4×4 varas (17,6m), verificando-se a mesma medida no desenvolvimento vertical das torres sineiras, da base à balaustrada de remate. Como tal, o alçado está inscrito num quadrado de aresta $4a$, 16 varas (17,6m). No que toca ao ritmo vertical do alçado frontal, este é dividido em quatro partes. Nos extremos laterais, com a largura de a , erguem-se as torres sineiras. Dispostas ao centro as restantes duas repetições de $a - 1/2$ da largura total do alçado, dão lugar ao frontão, com a porta de entrada principal e com um nicho de abrigo à Nossa Senhora do Porto de Ave esculpida em pedra. O remate do frontão, a cruz de dupla travessa está, sensivelmente, a uma altura de 16 varas (17,6m) que corresponde à altura do quadrado $4a \times 4a$ e ao nível do remate da balaustrada no cimo das torres sineiras. No desenho das torres é também evidente um ritmo modular através da subdivisão do módulo a . A largura dos cunhais da torre, de pedra aparente, equivale a $1/4a$, 1 vara (1,1). O pano central das torres, equivalente a $1/2$ da sua largura, sendo aí que se abrem os vãos para instalação dos relógios, um vão, ao nível dos vãos do coro alto e o carrilhão de sinos. Os coruchéus, remate tronco-piramidal das torres, cuja base coincide com o plano de apoio da pilastra, têm também uma altura de a , desde a sua base até ao seu limite superior onde se instalam os fogaréus que rematam as duas torres. Tanto na totalidade do plano de fachada, como, de modo independente, nas torres sineiras, a modulação e o seu ritmo compositivo é de $1/4x + 1/2x + 1/4x$ onde no alçado total x é $4a$ e nas torres sineiras é a , podendo concluir que o ritmo compositivo nas torres é proporcional à modelação global do alçado, sendo quatro vezes menor.

No que toca ao frontão central, a lógica é distinta dos anteriores, sendo que a largura total é de $2a$, a modulação obedece a uma ordem de $1/8 + 1/4 + 1/4 + 1/4 + 1/8$. Nos $3/4(2a)$ centrais coincidem, nos seus limites laterais, os limites exteriores das duas janelas ao centro na fachada. No $1/4(2a)$ que inclui o eixo de composição central coincide a largura do nicho de pedra onde se ergue a imagem de Nossa Senhora e a largura da porta de entrada na igreja do Santuário.

Tendo em conta as referências horizontais do alçado, a partir dos módulos referidos e a vara, que justificam a matriz estrutural e espacial do artefacto, ressaltam correspondências que se devem evidenciar. Dividido o quadrado, de aresta $4a$, em quatro partes iguais, no sentido vertical, estas linhas sobrepõem-se a alinhamentos da composição da fachada. No primeiro quarto do quadrado, equivalente a uma altura de a desde o piso térreo, corresponde ao remate da cornija e do desenho do vão da porta frontal da igreja. A uma altura de 7 varas (7,7m) corresponde o limite

superior das quatro janelas iguais do alçado. No terceiro quarto do quadrado $4a \times 4a$, equivalente a uma altura de $3a$, 12 varas (13,2m) corresponde à parte inferior da cornija do frontão. No lado superior do quadrado $4a \times 4a$, 16 varas (17,6m) corresponde com o remate do primeiro plano do alçado ao nível da balaustrada das torres e da cruz central de dupla travessa. A uma altura de 19 varas (20,9m), aproximadamente, destaca-se o ponto alto dos coruchéus que com os fogaréis em cima atinge a altura máxima da igreja que equivale a aproximadamente 22,5 varas (24,75m).



12 varas_13,2 metros

9 varas_9,9 metros

19,5 varas_21,45 metros

18 varas_19,8 metros

14 varas_15,4 metros

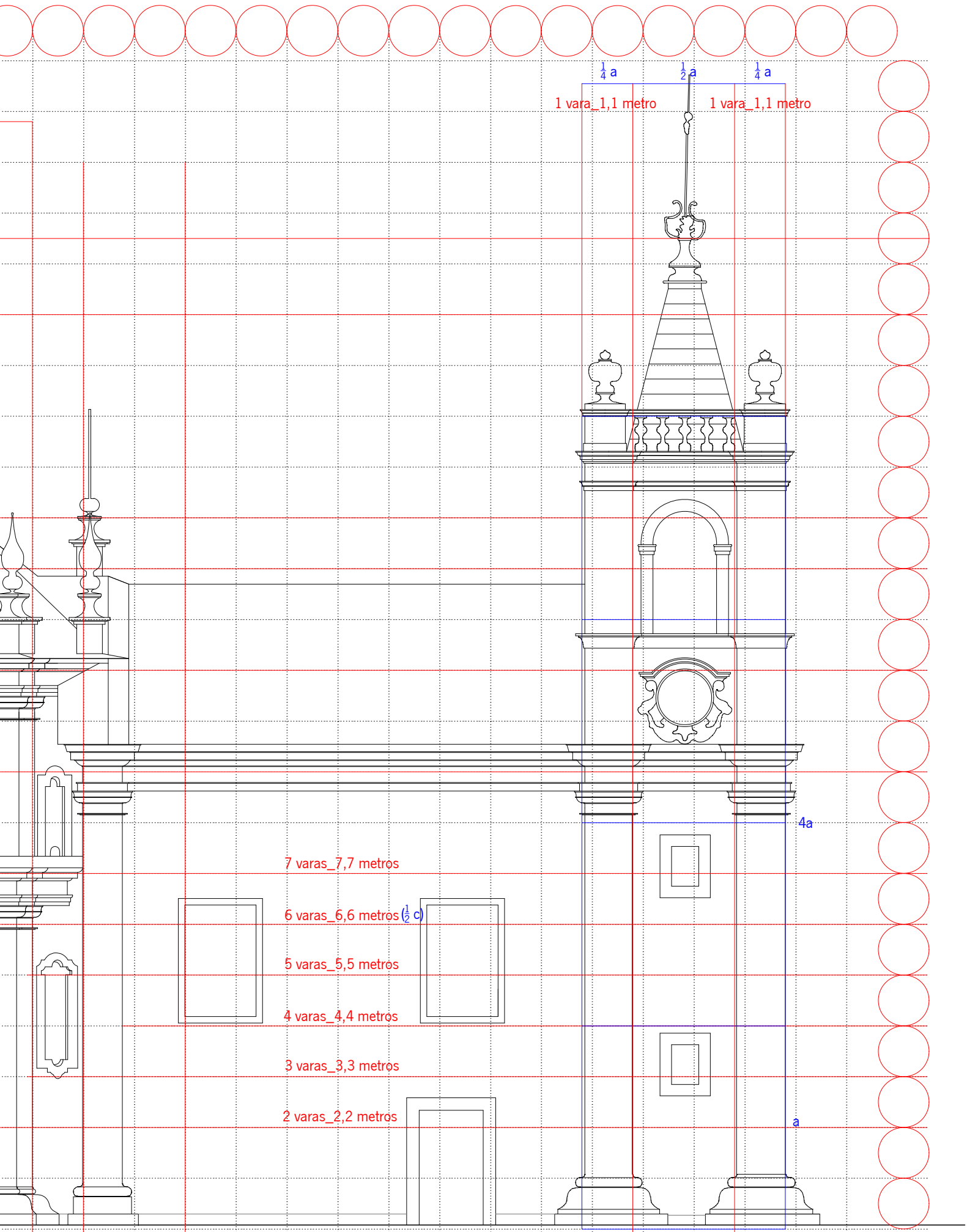
13 varas_14,3 metros

11 varas_12,1 metros

9 varas_9,9 metros

d = 6,3 varas_6.93 metros

c = 12 varas_13,2 metros



$\frac{1}{4} a$ $\frac{1}{2} a$ $\frac{1}{4} a$
1 vara_1,1 metro 1 vara_1,1 metro

7 varas_7,7 metros

6 varas_6,6 metros ($\frac{1}{2} c$)

5 varas_5,5 metros

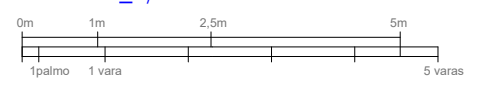
4 varas_4,4 metros

3 varas_3,3 metros

2 varas_2,2 metros

$b = 10$ varas_11 metros

$a = 4$ varas_4,4 metros



_ alçado lateral

◀ Fig.37. Relações métricas e modulares no **alçado lateral norte** da Igreja do Santuário de N^o S^o do Porto de Ave com a aplicação subentendida da grelha quadrada com a dimensão da vara
AM

Composição volumétrica e altimétrica

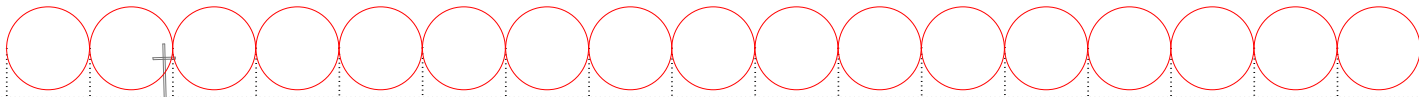
Seguindo o fio condutor da interpretação métrica da secção horizontal, no primeiro tramo destaca-se unicamente a torre sineira, que corresponde à largura do retângulo $4a \times a$. Ergue-se como um ponto de orientação para os observadores e romeiros do complexo religioso que integra valências visuais e sonoras na linha dos pressupostos fixados por Carlos Borromeu (*Instructionum fabricae et supellectilis ecclesisticae*, 1577). A face lateral do prisma quadrangular imaginário de base $a \times a$ que inscreve a torre sineira no sentido vertical e remata o alçado lateral a poente tem um desenho igual à face frontal do mesmo prisma excetuando duas pequenas aberturas. Estas substituem os grandes vãos do alçado principal e têm como função, trazer luz à escada de acesso ao coro e aos sinos.

No segundo tramo destaca-se o alçado do corpo da nave, menos ornamentado e de composição simples quando comparado com a complexidade e detalhe dos outros módulos. O alçado que dá corpo à nave da igreja possui duas grandes janelas que distam do chão a uma altura de, aproximadamente, 4 varas (4,4m) evidenciando o módulo a . O arranque da cornija que remata este tramo da elevação está à cota de 9 varas (9,9m) e alinha-se com a cornija da fachada principal possuindo a mesma *modinatura* e material, podendo assim justificar que os dois primeiros módulos possam ser incluídos na mesma campanha construtiva.

O terceiro elemento dita um momento marcante na história do santuário. Um grande prisma de base poligonal octogonal, imponente no que toca à potenciação espacial interior e formal externa. Este tramo da construção resulta da segunda campanha de obras que amplia a igreja e enaltece valores simbólicos e áulicos perseguidos por D. José de Bragança. No alçado lateral é evidente o destaque deste terceiro tramo em relação aos demais, não só pela sua volumetria e escala, mas também pelo desfasamento dos elementos construtivos e ornamentais na sua composição. No primeiro plano da elevação destaca-se o ornamento das molduras dos vãos que por si só se diferenciam em complexidade e detalhe em relação aos restantes vãos. De acordo com as correspondências horizontais tendo a vara como unidade de medida de referência, o vão da porta lateral da igreja tem uma altura de, sensivelmente, 2 varas (2,2m). A aproximadamente 6 varas (6,6m), em relação ao piso térreo, corresponde o limite superior do segundo nível de vãos, 3 janelas. A cornija de pedra que remata a elevação do primeiro plano deste módulo, de largura c , 12 varas (13,2m), está a aproximadamente 7 varas (7,7m) do piso térreo, o que corresponde a um desfasamento de, sensivelmente, 2 varas abaixo em relação à cota da cornija lateral do corpo da nave e do alçado principal da igreja. O prisma octogonal que se levanta relativamente ao centro, com alguns desajustes e distorções, do segundo módulo, eleva-se a uma cota que o permite ser confrontado com a monumentalidade e escala das torres sineiras. Assim, este assume também a condição de sinalização do lugar

sagrado seja no interior do templo seja à escala da paisagem e aproximação ao templo. A cornija deste prisma, que coincide com a base da grande cúpula de pedra, destaca-se a uma cota de 11 varas (12,1m). A cúpula vence no sentido vertical uma cota de, sensivelmente, 3 varas, que corresponde, quase na perfeição, com a altura dos oito pináculos da cobertura. Na sua cota alta, 14 varas (15,4m) está a base do lanternim que remata este grande volume. O lanternim tem uma altura de, sensivelmente, 5,5 varas (6,05m), sendo que o seu ponto mais alto está ao nível do cume dos coruchéus das torres sineiras.

No quarto e último elemento, respeitando a ordem da interpretação métrica em planta, o desenho do alçado é novamente mais austero, um desenho mais simples com uma pedra mais desgastada tornando clara a associação com o segundo elemento. Apesar da distância entre eles, para dar lugar, no núcleo central da lógica da composição, ao grande prisma octogonal, é clara a associação entre os dois elementos tendo em conta a imagem e materialidade e também a escala. De modo dedutivo, o segundo e quarto elementos podem revelar que, uma primeira campanha construtiva, incluiria uma primeira capela-mor que, mais tarde, sofreria um afastamento para a conformação do prisma octogonal que passa a dominar a estrutura espacial interna e a imagem externa da igreja. A cota alta da elevação lateral deste tramo, esculpida com um friso de pedra, é de 7 varas (7,7m) em relação ao piso térreo, sendo essa cota coincidente com o alinhamento horizontal da cornija de pedra do terceiro elemento.

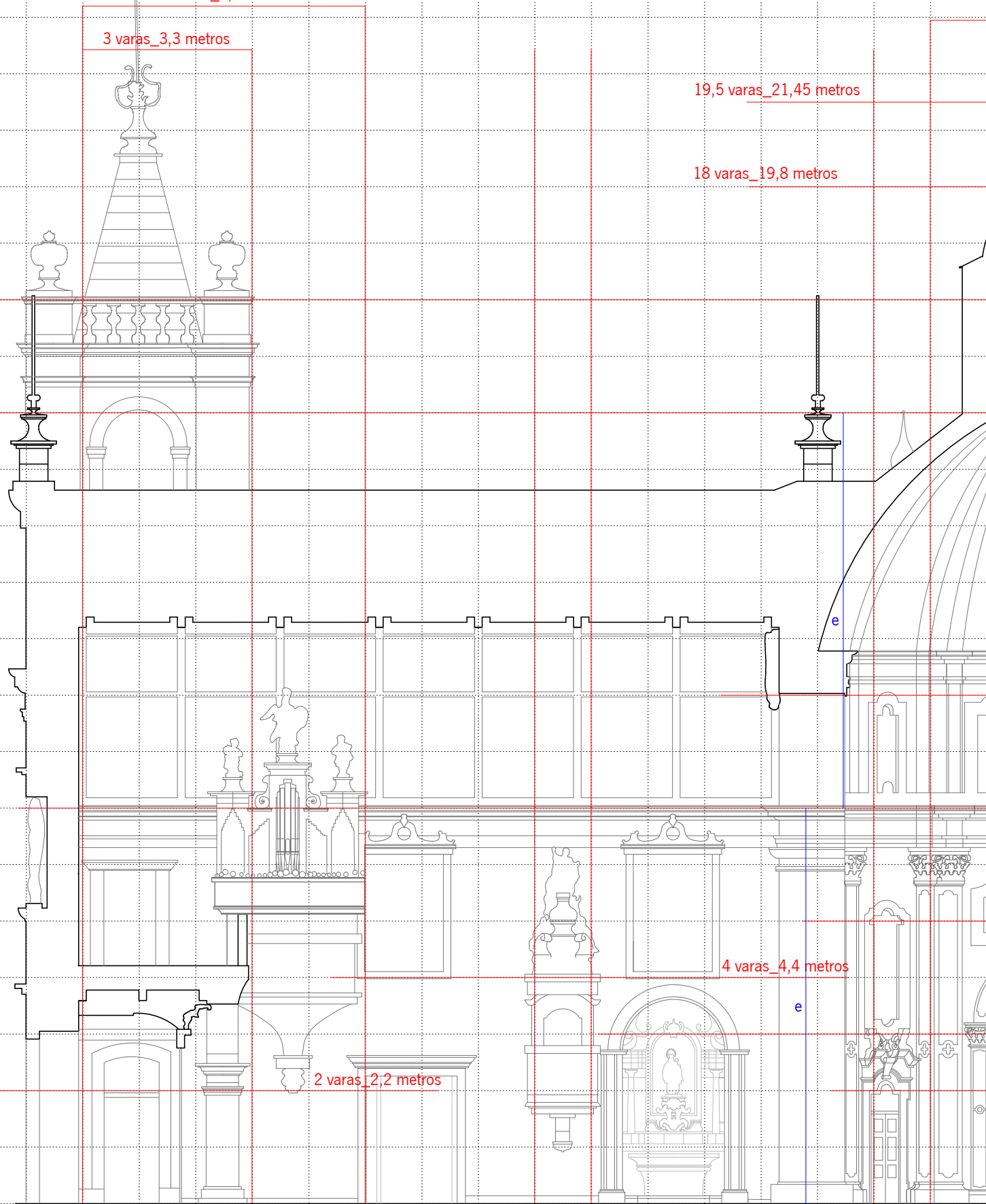


5 varas_5,5 metros

3 varas_3,3 metros

19,5 varas_21,45 metros

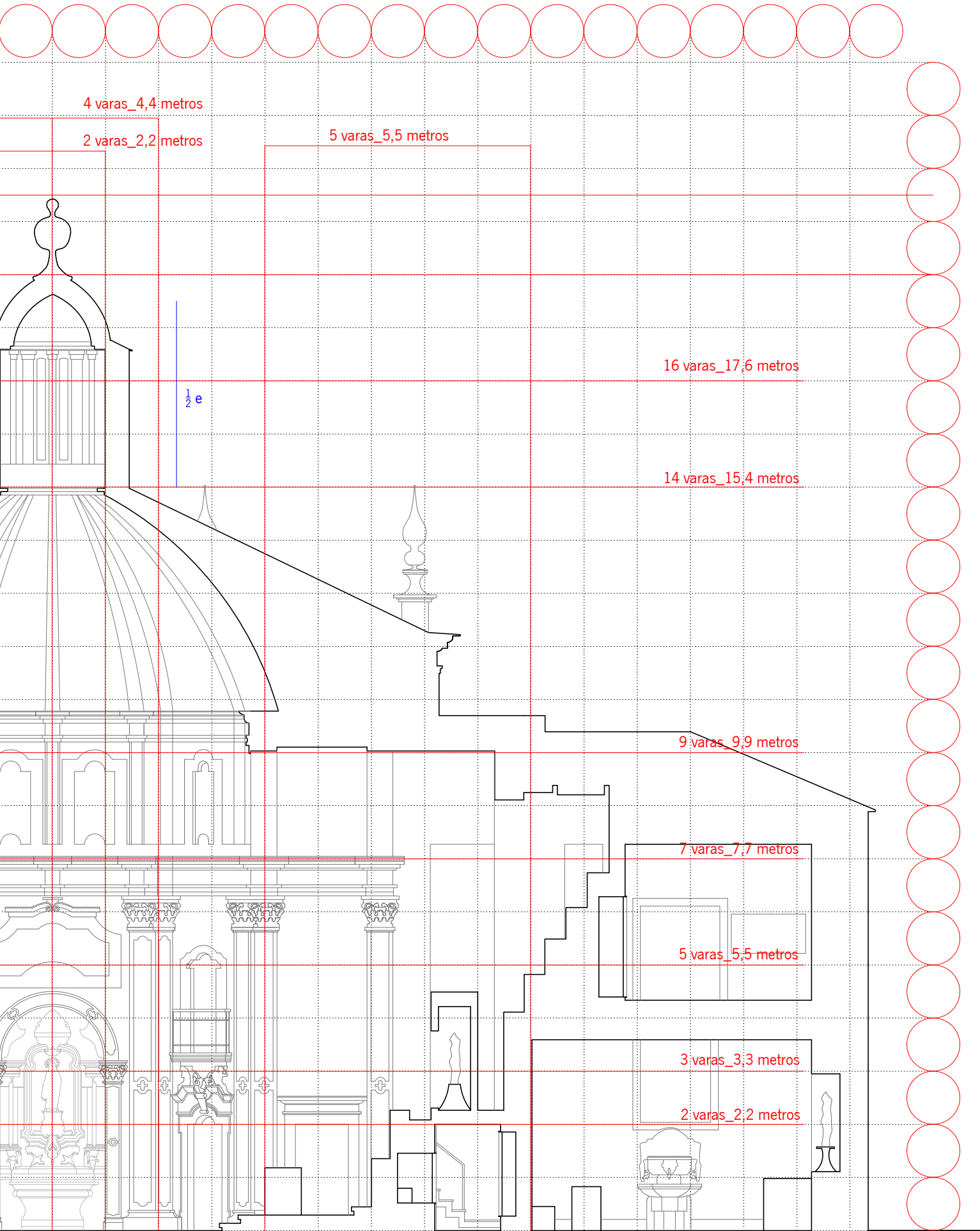
18 varas_19,8 metros



2 varas_2,2 metros

4 varas_4,4 metros

e



4 varas_4,4 metros

2 varas_2,2 metros

5 varas_5,5 metros

$\frac{1}{2} e$

16 varas_17,6 metros

14 varas_15,4 metros

9 varas_9,9 metros

7 varas_7,7 metros

5 varas_5,5 metros

3 varas_3,3 metros

2 varas_2,2 metros



◀ Fig.38. Relações métricas e modulares na **secção longitudinal** da Igreja do Santuário de N^a S^a do Porto de Ave com a aplicação subentendida da grelha quadrada com a dimensão da vara
AM

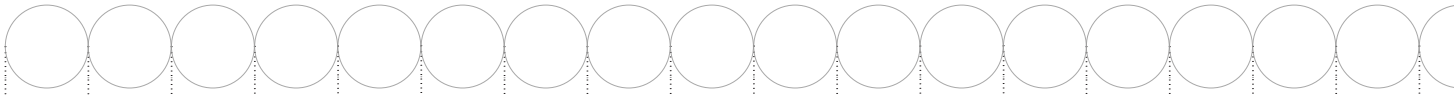
A qualidade e espacialidade interior

Torna-se clara a fusão dos quatro tramos evidenciados num amplo espaço interior e único que apenas se compartimenta no lado nascente da igreja para obedecer aos espaços de apoio ao altar-mor – sacristia, acessos laterais e museu. Por um lado, no alçado interior da igreja destacam -se alinhamentos, ajustes e prolongamentos de elementos construtivos que, ainda que sejam de campanhas construtivas distintas, respeitam a matriz estrutural da composição do espaço interior desde a sua origem. Como prova disso, evidencia-se a cornija interior à altura da imposta da abóbada, que atravessa o espaço desde a fachada poente ao retábulo-mor sempre à mesma cota, 7 varas (7,7m), sendo que foi construída em duas campanhas construtivas distintas, mantém a *modinatura* mas aplica materiais e tratamentos diferentes. Na primeira campanha construtiva a cornija é de pedra enquanto na segunda parte da cornija é de pedra mas com pintura marmoreada. Recorre-se assim à lógica da construção em granito que, enobrecido com pintura marmoreada, o eleva à aparência de nobre revestimento.

Por outro lado, assim como no alçado exterior virado a Norte, destaca -se nitidamente o terceiro elemento, que corresponde ao grande prisma octogonal, através do detalhado desenho, da escala, complexidade e dominância de ornamentos. Os outros tramos da lógica compositiva exibem um desenho interior mais austero, simples e muito similar ao desenho exterior das suas fachadas. O terceiro tramo da construção, obedecendo a uma maior complexidade e escala espacial torna-se um momento excecional tanto no interior como no exterior. Este tramo do artefacto, mostra-se muito exuberante e grandioso devido ao ornamento (*modinatura* de cantaria) e verticalidade, respetivamente. No sentido longitudinal, inicia relativamente ao centro da igreja que foi marcado com o arco central e remata a nascente com a profundidade total do altar mor. No sentido transversal, que irá ser interpretado de seguida, inclui dois retábulos laterais nos lados norte e sul do prisma octogonal.

Seguindo a lógica espacial e métrica do artefacto é claro que estes componentes determinam a estrutura da igreja, tanto interna como externa. No alçado interior, maioritariamente no momento excecional do zimbório octogonal, desenhado em vista no corte longitudinal da igreja, são evidentes várias correspondências com a malha quadrada de uma vara. A uma distância de 2 varas (2,2m) desde o piso térreo da igreja, corresponde o limite superior dos vãos, do lado poente em relação ao retábulo lateral, a porta do confessionário, do lado nascente, a porta de entrada no octógono e a porta da entrada lateral no altar-mor. Apesar de distorções e empenos, numa simetria longitudinal coincidente com o plano de corte longitudinal, estes elementos dispõem, aproximadamente, do mesmo posicionamento. No segundo nível do tambor octogonal, a altura de 9 varas (9,9m) coincide com o limite superior da moldura dos vãos que se posicionam em cada

uma das faces. Esta cota está alinhada com a da chave do arco triunfal e com a cota máxima interna da capela-mor. Para além das referências registadas no desenho e já interpretadas em pranchas anteriores, é importante destacar a subdivisão da composição do octógono. Sendo o lado total do quadrado que inscreve o terceiro tramo da construção igual a c , 12 varas (13,2m), o lado do octógono interior equivale a $1/3c$, 4 varas (4,4m) e a largura dos retábulos laterais, ao centro do lado norte e sul do octógono, equivale a $1/6c$, 2 varas (2,2m) e corresponde também à largura interior do lanternim. Assim, as relações numéricas (2,4 e 12) correspondem a divisões da medida maior (12 varas) em três e duas partes. A excecional verticalidade interior está modulada à medida e , de aproximadamente, 7 varas (7,7m). No sentido vertical, o prisma octogonal, cúpula e lanternim obedecem a um esquema métrico de $e + e + 1/2e$ no interior. O primeiro módulo e remata na cornija interior da igreja, o segundo módulo corresponde à altura desde a sanca até à base do lanternim, que inclui a cúpula, e o terceiro e último módulo, $1/3e$, equivale à altura interior do lanternim.



19,5 varas_21,45 metros

18 varas_19,8 metros

14 varas_15,4 metros

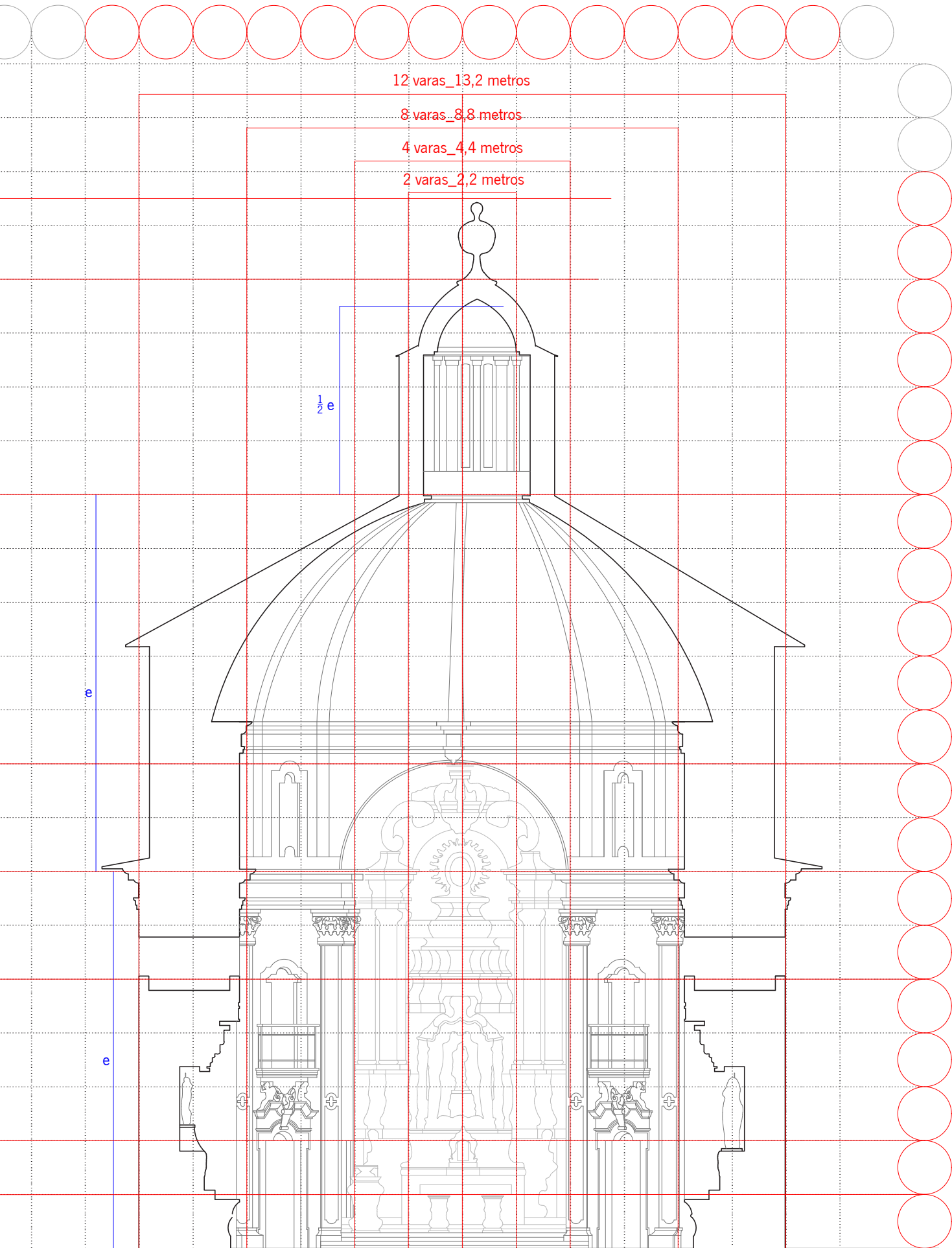
9 varas_9,9 metros

7 varas_7,7 metros

5 varas_5,5 metros

2 varas_2,2 metros

1 vara_1,1 metro



12 varas_13,2 metros

8 varas_8,8 metros

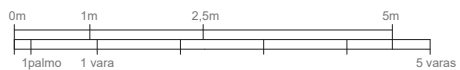
4 varas_4,4 metros

2 varas_2,2 metros

$\frac{1}{2} e$

e

e

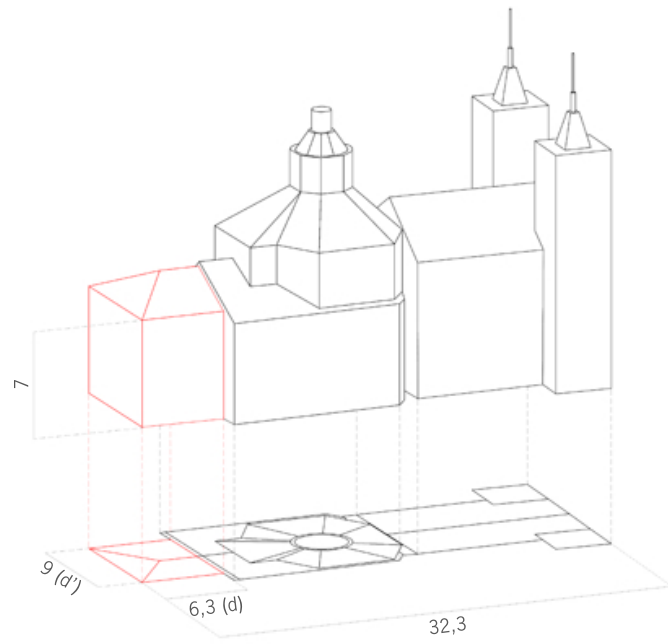
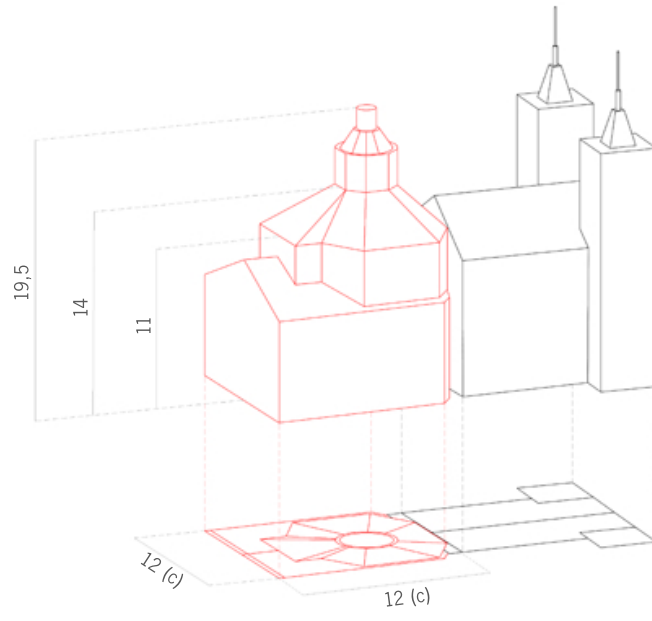
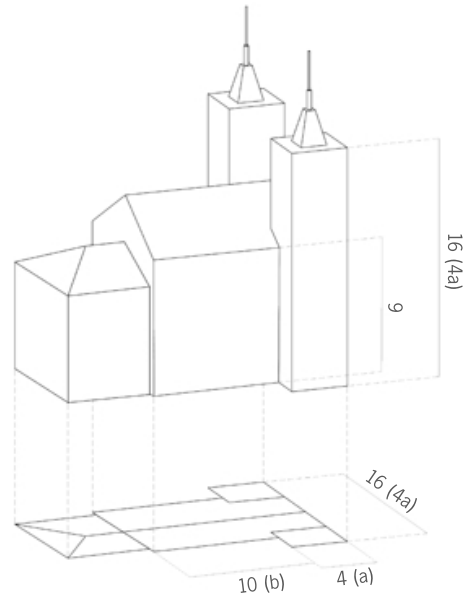


◀ Fig.39. Relações métricas e modulares na **secção transversal** da Igreja do Santuário de N^a S^a do Porto de Ave com a aplicação subentendida da grelha quadrada com a dimensão da vara AM

A qualidade e espacialidade interior

No corte transversal, para além das coincidências métricas identificadas, é evidente que o retábulo-mor, apesar da sua qualificação com talha dourada e modelação assente em superfícies côncavas e convexas, não foge à regulação métrica estabelecida. Destaca-se então, o alinhamento horizontal da padieira das portas de entrada no octógono com a cota superior do sacrário, 2 varas (2,2m). O segundo alinhamento horizontal que sobressai nesta prancha dista aproximadamente 5 varas (5,5m) do piso térreo. Esta linha horizontal coincide com a moldura dos vãos de maior escala posicionados no lado norte e sul do octógono e com o segundo nível do trono do altar-mor, revestido a talha dourada, localizado no altar – mor. A uma cota de 7 varas (7,7m), assim como a sanca de pedra que desenha todo o interior da igreja, corresponde o ponto central da coroa onde se coloca o Santíssimo Sacramento. A cota máxima do retábulo mor, 9 varas (9,9m), coincidente com a cota máxima interna da capela-mor, corresponde também à cota da chave do arco triunfal.

No que toca às referências verticais dos alçados internos, é evidente, tando do lado norte e sul do prisma octogonal, a modulação a partir da desmultiplicação da medida c , 12 varas (13,2m). A largura total do interior do octógono, ou seja, o diâmetro de uma circunferência imaginária que inscreva a base octogonal, é equivalente a 8 varas (8,8m) que corresponde a $2/3c$. A largura total do altar-mor é de 4 varas (4,4m) que corresponde a $1/3c$. Com uma largura, aproximadamente, de 2 varas (2,2m), sobressai ao centro do retábulo, o plano de maior profundidade, limitado lateralmente por umas pilastras colossais que vencem a altura total do altar. Encontram-se, novamente, relações de medida por consequência das divisões da medida maior ($2/3$, $1/3$, $1/6$).



◀ Fig.40. Esquemas interpretativos da **evolução volumétrica** da igreja do Santuário de N^a S^a do Porto de Ave
AM

*As medidas evidenciadas estão associadas à unidade de medida vara (1v =1,1m)

Fig. 41. Variação da **modelação da sanca** ao nível das impostas.
Arco central
AM



Posto isto, a interpretação métrica e espacial, suportada nos dados do levantamento da igreja do Santuário, torna clara a regulação e dimensionamento do templo pela unidade da vara. Isto, não só na lógica global da composição da igreja como também no desenho do ornamento e outros elementos decorativos. Sobrepondo os dados históricos narrados no capítulo anterior, aos dados materiais do artefacto construído, é possível especular acerca da sua evolução volumétrica e regulação. A interpretação espacial e formal da igreja do Santuário gerada por esta via permite, em conclusão, fundamentar a narrativa construtiva do templo, esboçando, a evolução volumétrica e construtiva, explícita tanto no texto como no material gráfico de reconhecimento e especulação produzidas pelo autor da dissertação. Partindo de várias possibilidades, os dados evidenciados até então, conduziram a um afinamento em função de uma hipotética evolução volumétrica. Na hipótese delineada que remata a interpretação métrica do Santuário, a construção do templo terá obedecido a duas campanhas sucessivas. Duas campanhas que se distinguem pelo contexto histórico em que se inserem e por consequência disso exibem produções artísticas, escalas e figuras diferentes.

O primeiro templo, que diz respeito à primeira campanha construtiva, consistia na primeira capela edificada naquele chão sagrado. Uma capela, assim como se verifica ainda hoje, sem qualquer alteração, com duas torres sineiras, nave única e retangular. Embora não se detetem dados materiais (além da junta construtiva entre nave e prisma octogonal, bem como variação da modelação de alguns elementos arquitetónicos como a sanca ao nível das impostas), este primeiro tramo da igreja do Santuário possuía, certamente, uma cabeceira para rematar o volume a nascente, que na primeira axonometria adota as medidas da atual cabeceira tendo esta como única referência. Esta capela, denominada na documentação histórica desta forma, muito provavelmente devido à sua reduzida escala, vê-se ultrapassada quando não consegue acompanhar a evolução ascendente da devoção ao lugar e à Virgem, elemento gerador do sacro monte.

Posto isto, D. José de Bragança assume as rédeas da construção e a um primeiro templo é ampliado o eixo longitudinal interno por um prisma octogonal (segunda axonometria) e uma nova cabeceira (terceira axonometria). Uma ampliação que coordena o templo com lógicas de espaço de tendência centralizante ainda que fortemente apoiado no domínio da longitudinal estabelecida. Uma evolução patente nas torções detetadas em planta e que evidenciam o somatório das fases identificadas. Esta ampliação aumenta o comprimento da igreja para, aproximadamente, o dobro. Enquanto o volume edificado que diz respeito à primeira campanha construtiva tem um comprimento de, sensivelmente, 20,3 varas (4+10+”6,3”), a nova ampliação, constituída pelos dois últimos elementos tem um comprimento de 18,3 varas (12+6,3).

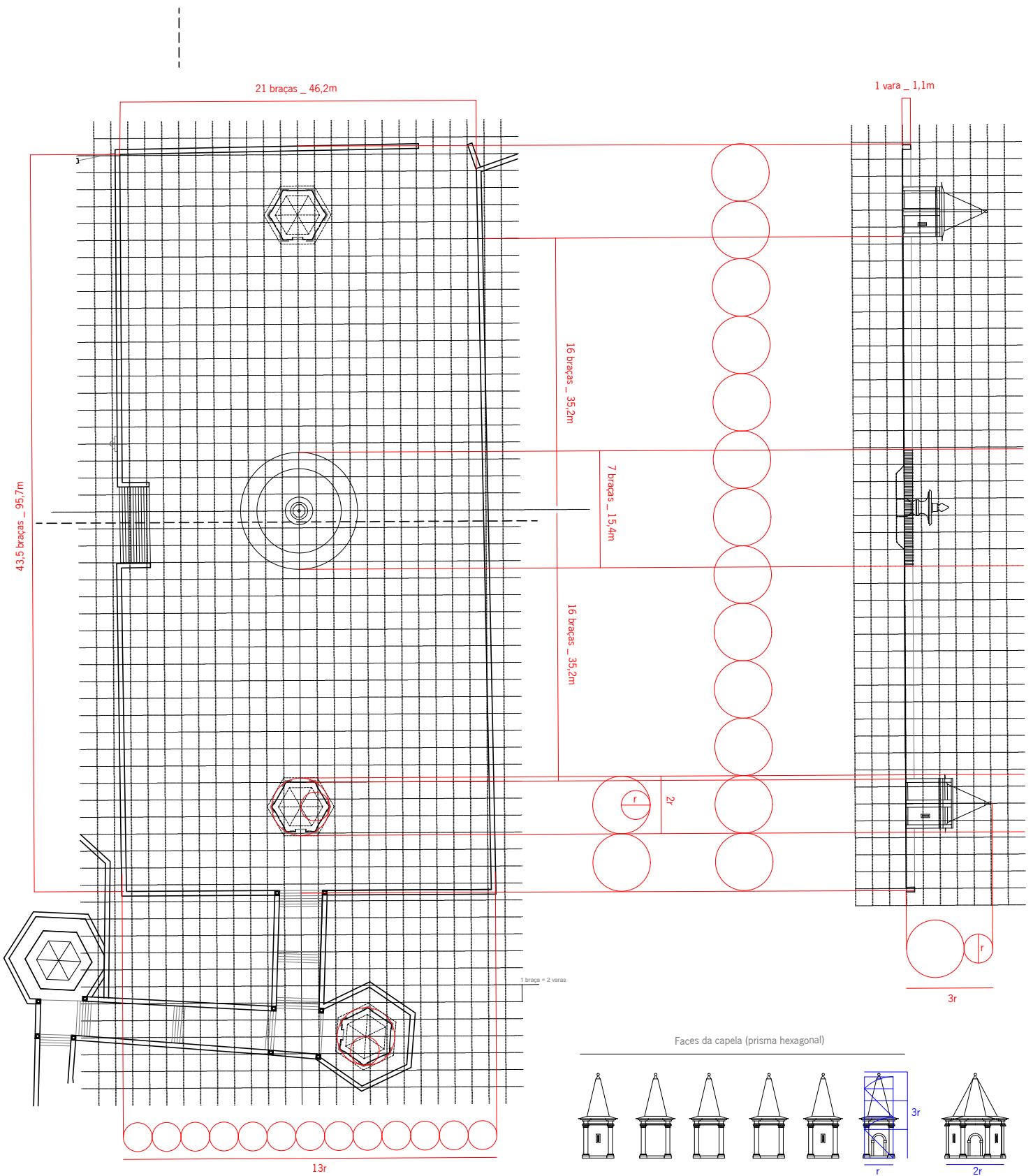
Esta hipotética evolução volumétrica fomenta a identificação de marcos e intervalos temporais importantes na evolução do Santuário. Tornando mais claro o objeto de estudo através de texto, desenhos e

esquemas/diagramas, a fusão entre a cronologia de acontecimentos e a interpretação métrica e espacial permitem sintetizar as campanhas de consolidação da igreja numa narrativa assente na interpretação e análise à escala do edificado, da igreja.

Após a análise da igreja, artefacto central do santuário, a interpretação debruça-se sobre outros constituintes do sacro monte cujo desenho cuidado se revela estruturante na leitura do conjunto. Destacam-se daí o Terreiro do Fogo, remate do sacro monte à cota alta, e o tramo correspondente à “Via Iluminativa” que possui o escadório mais formal e o terreiro central que inclui o baldaquino.

Aplicando aqui a metodologia ensaiada, é feita a subordinação dos desenhos do levantamento a malhas quadradas com a unidade de medida coeva à construção do sacro monte. Estes artefactos, de maior escala comparando com a igreja, e apesar da combinação de elementos naturais e construídos redesenhando o monte de Porto de Ave, fazem ressaltar a subordinação do desenho à braça (2,2m). Nas pranchas de desenho, que relacionam planta, corte e alçado, a malha quadrada com aresta de uma braça expressa diferentes direções de acordo com as orientações dos elementos pertencentes aos tramos do santuário destacados.

Para além da modulação espacial através da braça, destacam-se outras referências na composição do desenho interligando escalas e elementos da conformação do lugar. É o exemplo das capelas/estações de base hexagonal (8 unidades em todo o seu conjunto) e o imponente baldaquino. Neste, o módulo r , o raio da circunferência que inscreve a planta da capela (e equivale também à aresta da base hexagonal) e t que corresponde à altura total do baldaquino.



_Terreiro do Fogo

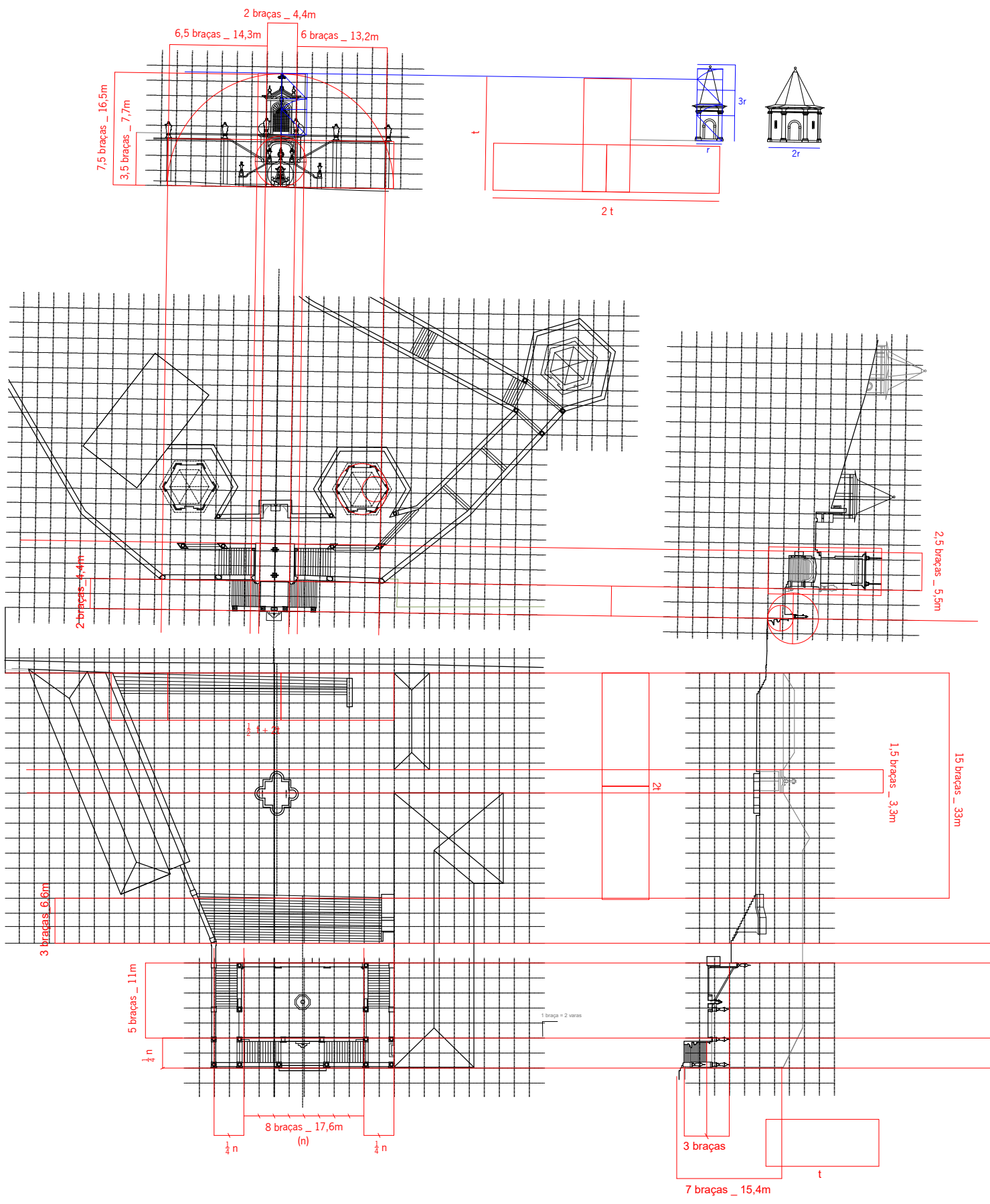
Subordinando a planta e perfis do Terreiro do Fogo à malha quadrada, de aresta igual à braça, são evidentes as correspondências relativamente à unidade de medida. O Terreiro do Fogo, também denominado como Terreiro do Lago, e apesar de os seus muros exibirem algumas inflexões, presumivelmente consequentes às ações de terraplanagem na sua conformação, apresenta uma figura muito próxima do retângulo. Um retângulo com largura de 21 braças (46,2m) e comprimento igual a 43,5 braças (95,7m), sendo que os muros se elevam a uma altura de aproximadamente 1 vara (1,1m).

◀ Fig.42. Relações métricas e modulares no **Terreiro do Fogo** do Santuário de N^o S^a do Porto de Ave com a aplicação subentendida da grelha quadrada com a dimensão da braça
AM

Por outro lado, foi tido em conta o módulo r correspondente a raio da circunferência que inscreve a planta hexagonal das capelas e que, conseqüentemente, é igual à aresta do hexágono da planta, na avaliação das relações da planta e perfil. Assim, além dos limites do terreiro à cota alta evidenciarem relações com a braça, as suas proporções encontram ainda vínculos à medida de r que equivale, aproximadamente, a 3,725 metros. A largura total do terreiro, corresponde a $13r$ e o seu comprimento compreende 26 repetições de r , incluindo os muros. Posto isto, pode-se concluir que o Terreiro do Fogo está inscrito num retângulo muito próximo do esquema proporcional 1:2 (duplo quadrado), cuja sua largura é $13r$ e comprimento $26r$.

No eixo longitudinal, distribuem-se os elementos que compõem o Terreiro - as duas últimas capelas da via crucis e o lago com chafariz no seu centro. O posicionamento destes elementos obedece, claramente, à matriz axial do desenho deste espaço, ressaltando-se a distribuição interna vinculada à braça. O lago central, de desenho circular com um diâmetro de 7 braças (15,4m) inclui um chafariz, lago e margem ajardinada. A uma distância de, aproximadamente, 16 varas (35,2m) a partir dos limites do elemento central do terreiro, para norte e para sul e ao longo do eixo longitudinal de composição, implantam-se as duas capelas. Apesar da simetria em relação ao chafariz, ambas as capelas orientam-se para sul, abrindo-se ao vale. Esta orientação é determinada pela lógica da composição global do sacro monte, visto que o percurso de ascensão, desde o templo ao terreiro do Fogo à cota alta, se desenvolve de Sul para Norte rematando no terreiro superior com as duas capelas viradas para o romeiro que chega para ser recompensado. O desenho repete-se em todas as oito capelas do Santuário à exceção das capelas do Terreiro do Fogo com balaustrada para o coroamento superior sem demais alteração do desenho base.

É evidente a correspondência planta com o alçado da capela através da medida r . A altura total da capela é, aproximadamente, $3r$, ou seja, 3 vezes a aresta da base hexagonal regular da capela. Na análise da imagem exterior da capela destacam-se os esquemas proporcionais que podem estar subentendidos ao desenho. Este ensaio proporcional, considerando como referência os esquemas presentes na obra de François Blondel, século XVIII, salienta a presença do quadrado e do retângulo



gerado a partir da diagonal do quadrado (retângulo raiz de 2 - *proporção irracional "notável"*). No alçado da capela, tendo como base o quadrado de lado r , figura elementar, torna-se plausível a hipótese desta regulação proporcional. Resulta assim, a partir da base, um retângulo raiz de 2 que regula a relação da base com a cota superior do plano vertical de fachada, sendo que a altura total, até ao remate da cobertura piramidal, equivale à altura de dois retângulos raiz de 2.

_Via Iluminativa

◀ Fig.43. Relações métricas e modulares na **via Iluminativa** do Santuário de N^a S^a do Porto de Ave com a aplicação subentendida da grelha quadrada com a dimensão da braça AM

Segundo a lógica tripartida, tal como era proposto por uma teologia mística cristã (As Três Vias de Tanqueray, já pontualmente enunciadas), o caminho a percorrer pelo romeiro na sua experiência do encontro com Deus era composto por três etapas diferentes – Via Purgativa, Via Iluminativa e Via Unitiva. Aspetos que mais adiante irão ser alvo de interpretação no que diz respeito à composição global e iconográfica do sacro monte de Porto de Ave. A associação dos constituintes centrais do Santuário (escadório, terreiro das músicas e baldaquino) com a via iluminativa do Santuário do Bom Jesus do Monte (escadório dos 5 sentidos e escadório das virtudes) é clara, do ponto de vista do carácter iconográfico e escultórico bem como da relação com outros componentes de cada um dos sacro montes. Os elementos constituintes desta via, nos dois casos, ainda que de escalas diferentes, têm uma mesma lógica compositiva formal e remetem para os sentidos através das fontes que ornamentam o espaço.

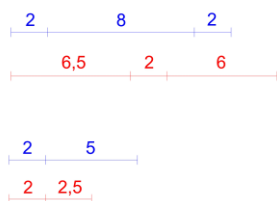
Segundo a mística cristã, a via Iluminativa é a etapa para purificar os sentidos e adornar a alma adquirindo as virtudes de Jesus. Após esta etapa, segue-se a via Unitiva, a união com Deus, de efeito transformador do sujeito através da revelação da graça divina, no topo da colina.

Com base na teologia cristã, bem como pela associação ao Bom Jesus do Monte em Braga, torna-se plausível denominar este tramo do percurso ascensional como a via Iluminativa do Santuário de Nossa Senhora do Porto de Ave. Isto pelas características formais, espaciais e iconográficas.

No que toca à interpretação da sua regulação métrica, destacam-se, em planta e perfil, a subordinação à unidade de medida já detetada em relação aos demais elementos do conjunto construído. Tendo como base a malha quadrada de uma braça, e dispondo-se esta segundo as diferentes orientações dos vários elementos do tramo em estudo (em muito definidas pela adaptação à topografia), evidenciam-se correspondências que estarão relacionadas com a matriz estrutural e lógica compositiva do espaço.

O Terreiro das Músicas, de figura quadrilátera, tem um comprimento, no sentido Norte Sul, de 15 braças (33m), desde o último cobertor do escadório que chega ao terreiro até ao plano das fachadas, viradas a norte, dos edifícios adjacentes a este amplo espaço. O escadório de acesso ao

Fig.44. **Sequências numéricas** detetadas dos planos do escadório formal (azul) e do Baldaquino (vermelho), sentido transversal e longitudinal, respetivamente



*medidas em braças

terreiro central do Santuário, também adjacente aos grandes quartéis da Real Confraria possui um desenho mais formal e ritmado tendo em conta a sua métrica e proporções. O escadório, cujo desenho é simétrico em relação ao eixo longitudinal, é subdividido na sua extensão em 3 partes. A parte central, de largura n , 8 braças (17,6m), inclui o jardim do patamar interior, os primeiros lanços de escadas no sentido transversal e o pano central onde se insere fonte, no segundo plano, alusiva aos sentidos que o romeiro deve purificar. Os panos laterais do escadório, que fazem a conexão entre os 3 patamares do mesmo, têm uma largura de 2 braças (4,4m) equivalente a $1/4n$, incluindo os muros que os delimitam. No sentido longitudinal, o escadório formal até ao patamar superior, adjacente ao jardim, divide-se em duas partes, sendo a primeira, $1/4n$, a distância (profundidade) entre os dois primeiros planos incluindo a espessura de seus muros, e a segunda parte corresponde à largura total do jardim barroco, 5 braças (11m). De acordo com as referências verticais, a altura total dos quartéis adjacentes ao escadório e ao Terreiro das Músicas, é de 7 braças (15,4m), cuja cota base coincide com a cota base do escadório formal.

Incidindo no Baldaquino, elemento mais impactante deste tramo, aberto ao Terreiro das Músicas, detetam-se correspondências métricas com a modulação proporcionada pela braça e também pelo módulo detetado na análise do desenho base da capela (modulo r), cujas oito repetições configurarão a Via Unitiva, mas cujo arranque é definido pela passagem sob o Baldaquino.

O Baldaquino desenvolve-se sobre três planos dispostos no espaço a profundidades distintas: o primeiro plano onde se ergue uma fonte, Fonte do Relógio, também denominada pelo povo de Fonte do Chinês; - o segundo plano, um muro que serve de pano de fundo ao terreiro e que como papel estrutural a elevação do oratório. Este muro fecha com um arco central que inclui duas colunas, sendo duas das quatro colunas que suportam o peso da capela elevada; o terceiro plano, a maior profundidade, tem um papel estrutural idêntico ao segundo e delimita o Baldaquino com o muro que inclui as duas colunas de pedra a Norte. Do ponto de vista da lógica de composição à escala do sacro monte, a disposição dos três planos enumerados, a partir da sua profundidade e da sua figura, esculpem o movimento a seguir pelo romeiro, organizando um jogo de escadas e inflexões de muros, para de seguida, orientar o romeiro da Via Iluminativa à Via Unitiva, última etapa do caminho de revelação divina.

Como já detetada, a braça destaca-se também em planta, no posicionamento e na figura composta pelos três planos dispostos no espaço a profundidades distintas. Entre o primeiro e segundo planos compreende-se uma distância de, aproximadamente, 2 braças (4,4m). Entre o segundo e terceiro planos, incluindo os seus muros, compreende-se uma distância de 2,5 varas (5,5m).

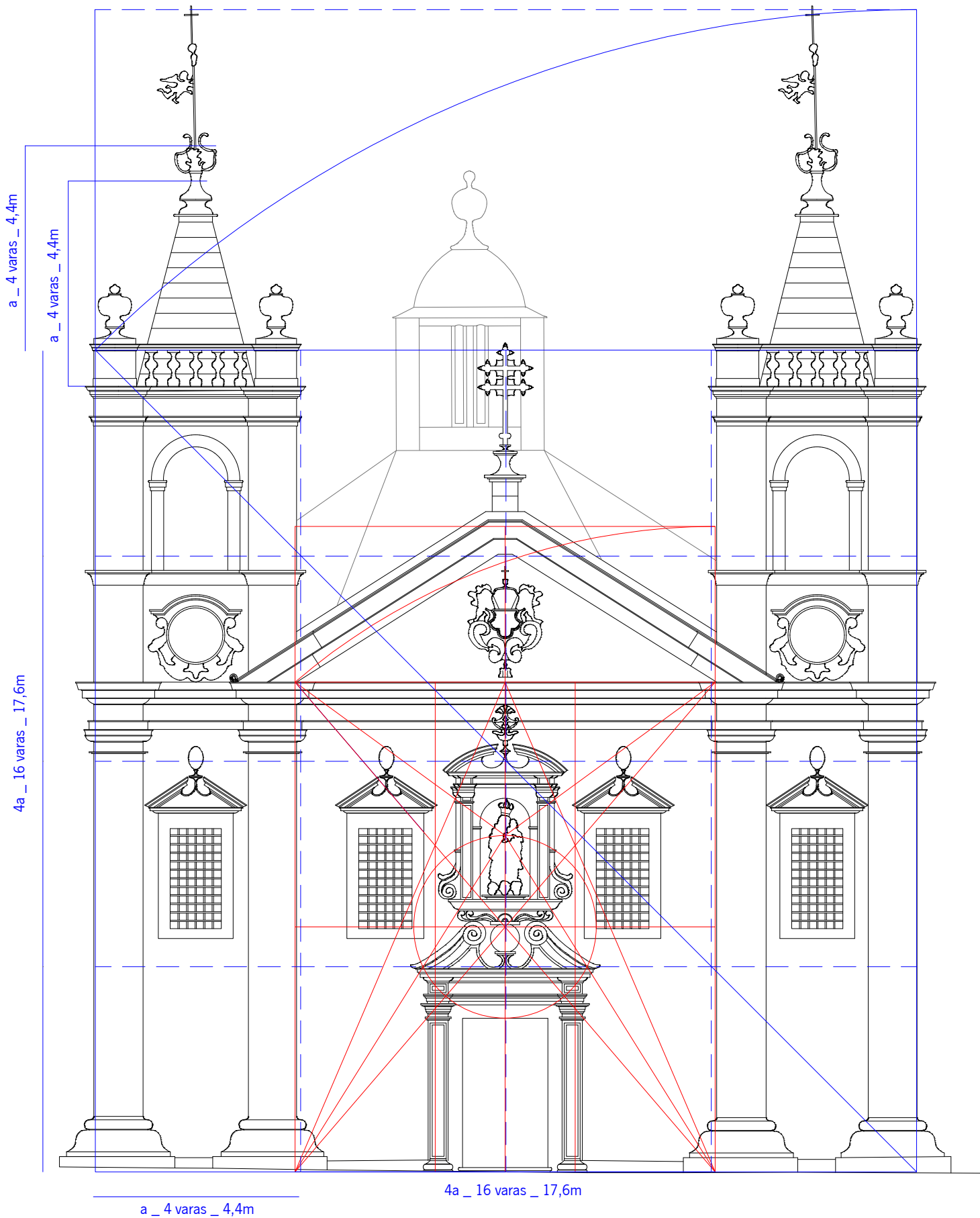
No que diz respeito ao alçado frontal do Baldaquino, são evidentes a valorização e a potencialização que este elemento central do Santuário

possui sobre o Terreiro à qual se vira. Composto pela capela elevada numa estrutura de quatro arcos, de onde se celebrava missa campal para os romeiros que se encontravam no Terreiro das Músicas, o terreiro de onde convergem pessoas de todos os lados e que se torna palco das festividades da romaria anual em honra de Nossa Senhora do Porto de Ave. Na projeção vertical torna-se plausível a regulação com a malha quadrada da braça, sendo que a capela elevada tem uma largura de 2 braças (4,4m) e uma altura máxima de, aproximadamente, 7,5 braças (16,5m), ou seja, estas medidas estão muito próximas de um retângulo 4:1. O elemento central posiciona-se, quase ao centro em relação ao segundo plano já mencionado (plano intermédio do baldaquino que faz a fronteira entre espaço religioso e espaço profano), visto que, da capela até ao pano vertical de pedra aparente, coroado com a estátua de David, que assinala a inflexão do muro, a poente, equivale a uma distância de 6,5 braças (14,3m) e para nascente, dista 6 braças (13,2m) até ao pano vertical de pedra que se alinha com a base da estátua de S. Velho Semião. O terceiro plano, de maior profundidade, que remata o espaço do Baldaquino a Norte, tem aproximadamente, 3,5 braças (7,7m) de altura. Este muro remata nas suas extremidades a nascente e poente, em pontos estratégicos para que o romeiro que vença o último lanço de escadas inclua o plano de fachada de uma das duas primeiras capelas de base hexagonal, devido à hipótese dupla de ascensão, no seu cone visual. Os planos de fachada das duas capelas estão paralelos aos três planos de profundidades distintas que compõem o baldaquino e fazem com que estas duas capelas, que ilustram o segundo e terceiro passos da via crucis, enquadrem lateralmente o oratório elevado, formando uma imagem organizada e coesa da estrutura do sacro monte a partir do Terreiro das Músicas.

Tendo em conta o módulo r (3,725m) no alçado do baldaquino destacam-se as relações da composição da fachada deste elemento elegante com a fachada das capelas através do módulo r . O módulo r corresponde à altura máxima do primeiro plano do baldaquino enquanto $2r$ equivale, aproximadamente, à altura da cornija onde se apoia o oratório. Considerando como referência os esquemas presentes no tratado de François Blondel (1675), o qual sabemos ter integrado a biblioteca de D. Gaspar de Bragança, e de onde se salienta a presença do quadrado e do retângulo gerado a partir da diagonal do quadrado (retângulo raiz de 2 - *proporção irracional "notável"*). Tendo como base o quadrado de lado r , já destacado na regulação proporcional da imagem exterior da capela, é evidente um ritmo similar na regulação da imagem exterior do oratório elevado desde a cornija de pedra onde assenta, que está, sensivelmente, à mesma cota da base das duas primeiras capelas de base hexagonal, até à cruz que remata o baldaquino à cota alta. Resulta assim, desde a base do oratório, um retângulo raiz de 2 a partir da diagonal do quadrado de lado r + um quadrado de lado r , que dispostos verticalmente, coincidem com a altura total do oratório elevado.

Tendo em conta t que corresponde à altura total do baldaquino é produzida uma regulação a partir de um retângulo (t x largura da base

onde assenta a capela suspensa (aprox. 6,9m)). Rebatendo o retângulo (t x 6,9) no plano horizontal coincidente com a cota do piso térreo onde assenta a fonte, pode-se concluir que, a largura do retângulo coincide com a altura do segundo plano do baldaquino e que $2t$ é aproximadamente igual à largura total do segundo plano, da inflexão a poente até à inflexão a nascente. Este módulo t é também intrínseco às dimensões gerais do Terreiro das Músicas, sendo que a largura maior do quadrilátero corresponde a $2t + 1/2t$ e o comprimento corresponde a, aproximadamente, $2t$.



DEFINIÇÃO PROPORCIONAL_ da fachada ao ornamento do espaço interior

Durante a análise métrica foram destacados alguns módulos que pela sua repetição evidenciam regulações proporcionais na imagem, matriz volumétrica e estrutural dos vários artefactos.

Este ensaio proporcional tem como referências as ilustrações do livro I de Geometria de Serlio (1545) e os esquemas gerados a partir do quadrado como figura elementar. Estes esquemas proporcionais são repercutidos em vários tratados de arquitetura como por exemplo o tratado de Blondel (1675) o qual sabemos integrar o espólio da biblioteca de D. Gaspar de Bragança.

Sobre a planta e a fachada frontal da igreja, foram detetadas diferentes relações proporcionais e, nas várias hipóteses ensaiadas é evidente a utilização do quadrado e do retângulo gerado a partir da sua diagonal (Proporção irracional notável: retângulo raiz de 2).

No alçado, destaca-se o quadrado de lado 4a (16varas), já evidenciado na análise métrica por consequência da sua coerência entre a planta e o alçado, entre a base e o seu desenvolvimento vertical. A partir do quadrado de lado 4a, que inscreve todo o primeiro plano da fachada até à balustrada de remate, gera-se a diagonal para estabelecer o retângulo raiz de 2 que coincide, aproximadamente, com o cimo dos fogaréis das torres sineiras que atingem a altura máxima da igreja. Por outro lado, o quadrado (4a x 4a) subdivide-se em 4 partes iguais que, no sentido horizontal marcam o ritmo compositivo da fachada (a (torre sineira) + 2a (pano central) + a (torre sineira)) e no sentido vertical coincidem, sensivelmente, com alguns níveis de referência da composição da fachada como a cornija da porta principal, cornija do nicho e a cornija do pano central. Com base no método compositivo “ad quadratum” de Serlio, que consiste na tripartição do quadrado, ensaia-se a tripartição do retângulo que inscreve o pano central desde a base até à cornija onde assenta o frontão. A partir das diagonais geradas no retângulo e na metade do retângulo é de salientar vários pontos chave da composição da imagem exterior da igreja. Através da regulação proporcional ensaiada torna-se plausível, com uma margem de erro admissível, a definição da largura do portal e da largura do nicho de pedra. Destaca-se também o ponto central do retângulo que está ao nível do peitoril dos dois janelões da fachada. O ponto central do retângulo coincide com o centro da circunferência que é tangente, na parte inferior à padieira da porta e na parte superior, ao coração de Nossa Senhora de Porto de Ave que se encontra, esculpida em pedra no nicho embutido na fachada.

◀ Fig.45. **Fachada da Igreja_**

Hipóteses desenhadas da regulação proporcional da fachada frontal da igreja tendo como base a “Geometry, Modularity and Proportion”* presentes no Extraordinario Libro de Sebastiano Serlio.

(a azul) Subdivisão do quadrado de lado 4a (16 varas) em 4 partes iguais, tanto na vertical como horizontal e também o retângulo raiz de 2 gerado pela diagonal do mesmo quadrado.

(a vermelho) “Ad quadratum “ (com adaptação para um retângulo) para a regulação proporcional do portal do templo AM

* SPALLONE R. e VITALI M. (2019) nexus network journal, architecture and mathematics_ research

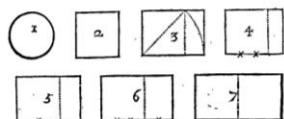


Fig.46. **Esquemas de Blondel**

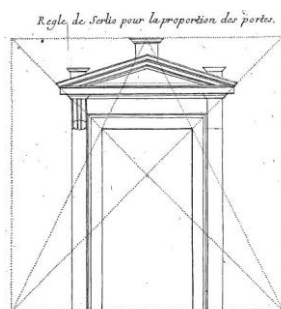
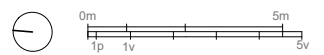
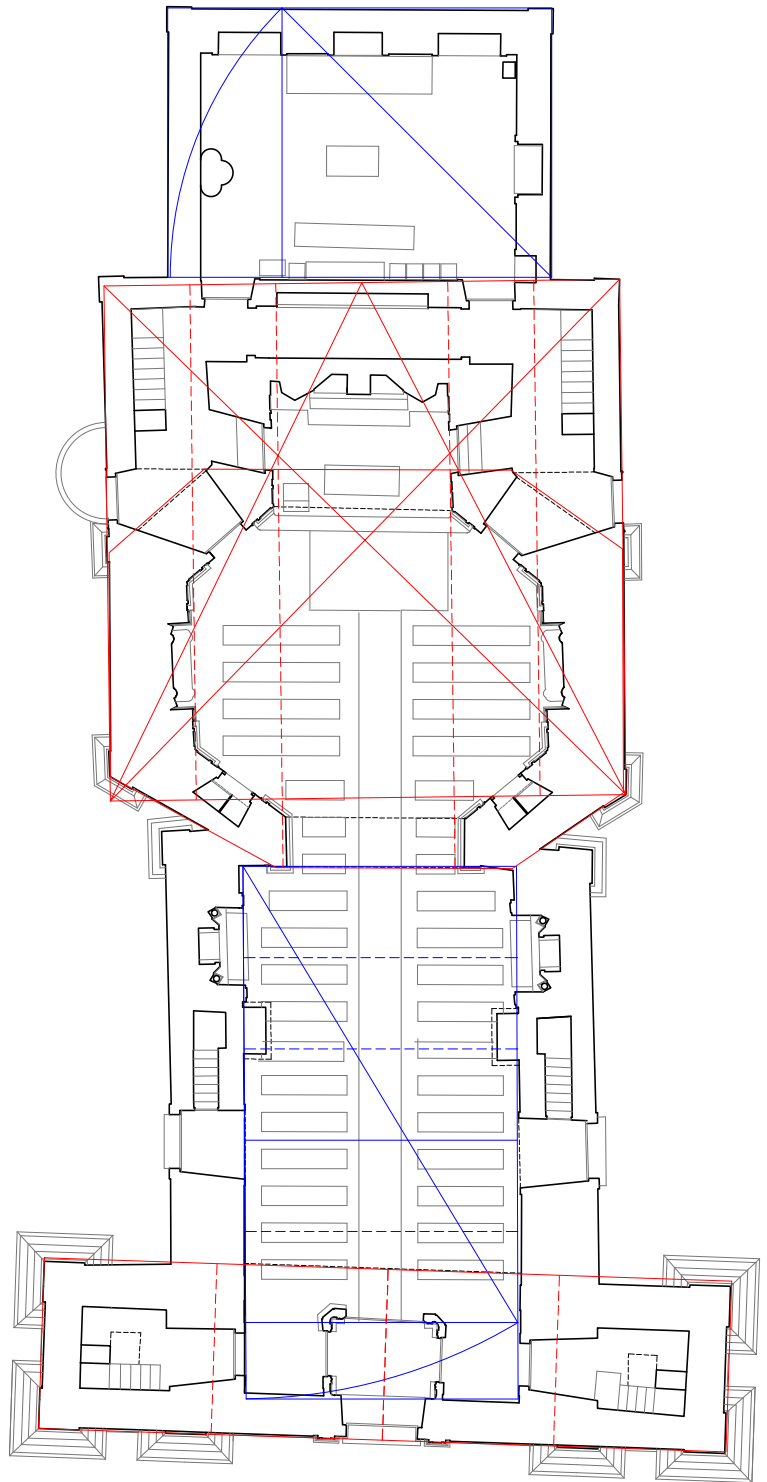
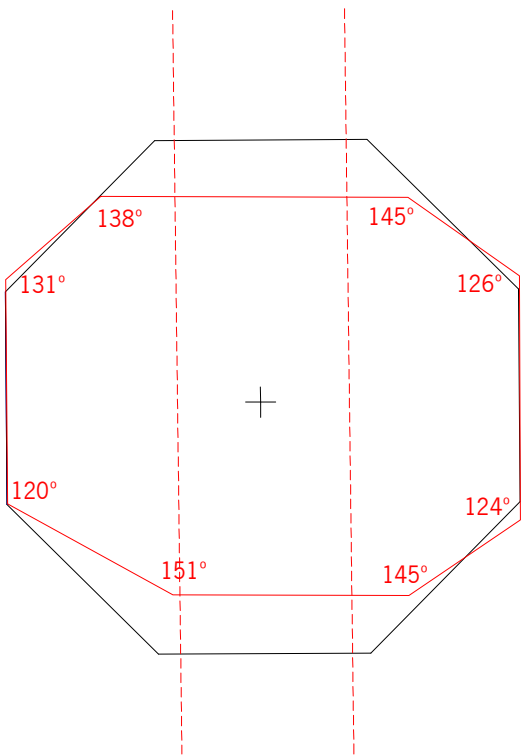


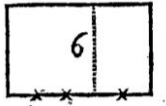
Fig.47. **“ad quadratum”_** regra de Serlio para a proporção do portal



◀ Fig.48. **Secção Horizontal_**
Hipóteses desenhadas da
regulação proporcional da secção
horizontal da igreja
AM

(a vermelho)_1º elemento_
Subdivisão do retângulo de lado
 $4a \times a$ em 4 partes iguais,
regulação métrica e proporcional
visível em alçado.

(a azul)_2º elemento_
Proporção suprabidivisora de
terceiras partes ($b/a = 1+2/3$),
esquema proporcional 6 de
Blondel



(a vermelho)_3º elemento_
“Ad quadratum” para a regulação
proporcional do grande octógono.

(a azul)_4º elemento_
Proporção irracional “notável”
($b/a = \text{raiz de } 2$), esquema
proporcional 3 de Blondel

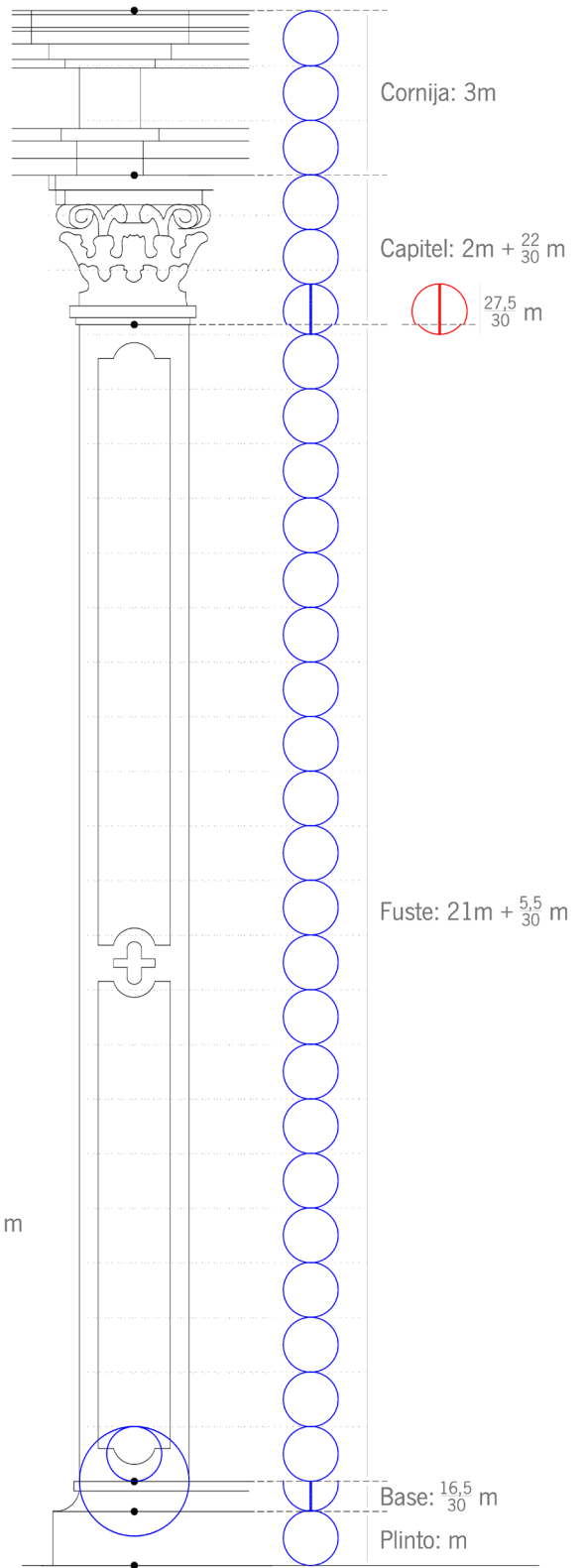
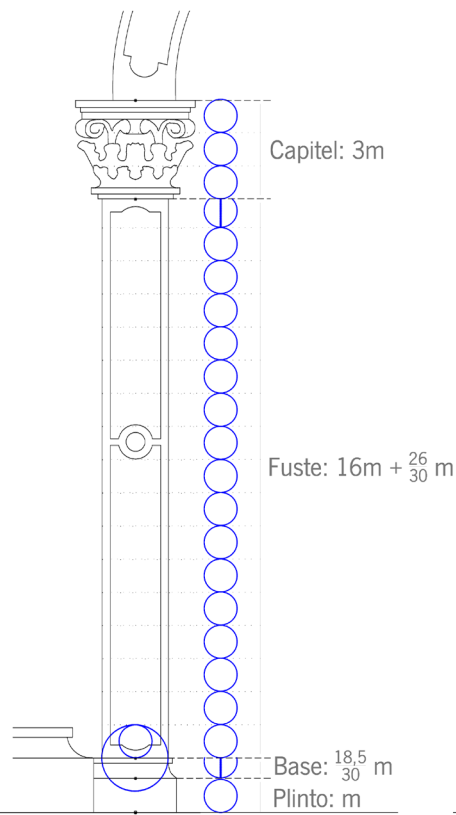
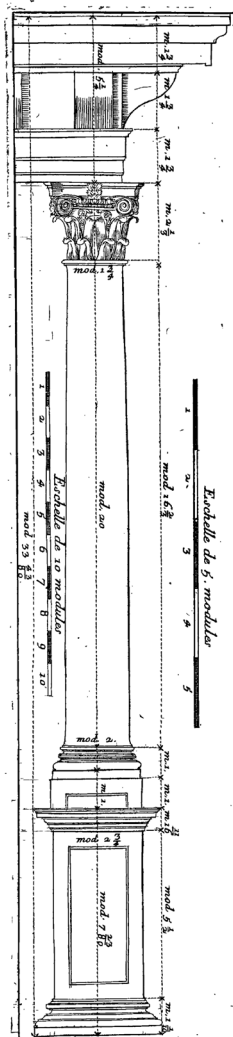
Ainda tendo como base os esquemas proporcionais da tratadística coeva, em planta, foram ensaiadas hipóteses de regulações proporcionais que revelam uma proximidade às ilustrações e esquemas dos tratados consultados.

Destaca-se então, no corpo da nave, a regulação do espaço interior gerado a partir do quadrado, de lado coincidente com a largura total da nave, como figura elementar. A proporção que se evidencia, denominada de proporção suprabidivisora de terceiras partes ($b/a = 1+2/3$) consiste na divisão do quadrado em três partes e no caso, seguindo o eixo longitudinal da igreja, repete-se duas vezes o terço do quadrado de lado igual à largura da nave. Para definir a silhueta do espaço interno da nave, o retângulo maior gerado a partir da regulação anteriormente destacada, é sujeito a uma proporção irracional “notável” ($b/a = \text{raiz de } 2$), cuja sua diagonal coincide com a face interior da fachada principal da igreja.

No segundo tramo da construção, as relações numéricas de $1/3$ e $1/6$ em relação à medida maior, já evidenciadas na interpretação métrica são enfatizadas a partir do método compositivo “ad quadratum” de Serlio que inscreve o grande polígono octogonal. As diagonais geradas no quadrado de lado c e em metade do quadrado salientam o terço central do quadrado que, com uma margem admissível, corresponde à largura total do arco central e capela-mor da igreja.

No terceiro tramo da construção, a sacristia, destaca-se novamente a proporção irracional “notável” ($b/a = \text{raiz de } 2$) a partir da diagonal gerado no quadrado de lado d . O retângulo raiz de 2, inscreve coincide com a área total da cabeceira da igreja.

Após a análise de relações proporcionais dos vários tramos que compõem a planta, dever-se-á olhar particularmente polígono octogonal, base do volume essencial à expressão paisagística e dominância do espaço interno. Este polígono, inserido no segundo tramo da construção da igreja, cuja sua base não é regular é confrontado com um octógono regular. Seguindo a orientação do eixo longitudinal da igreja, a sobreposição desta figura a octógono regular evidencia, além de uma compressão no sentido do eixo dominante do templo, torções angulares, nomeadamente nos planos oblíquos ao eixo, onde se situam os confessionários, a poente, e os vãos de acesso ao corpo da igreja, a nascente. As torções na base do prisma, provavelmente foram as principais condicionantes na deformação da cúpula e posicionamento do lanternim, o qual não coincide com o eixo central vertical.



◀ Fig.49. **Pilastra do arco dos retábulos laterais e pilastra de ordem colossal_**

Comparação da regulação proporcional das pilastras com a coluna “**Composé**” estabelecida por François Blondel, presente no Livro VI Chap. I do seu tratado, na prancha XXL, p. 135
AM

*o modelo compósito de Blondel foi sujeito a uma escala de acordo com o imoscapo da coluna do arco. Sendo assim, no desenho o valor de m entre a pilastra do arco e da coluna de Blondel é aproximadamente igual.

Na mesma linha de interpretação, deve-se atentar às proporções expostas por Blondel para a ordem compósita, confrontando-as com as das pilastras do arco e de ordem colossal da igreja do Santuário. Para isso, é estabelecido um módulo m que, conforme a tratadística moderna, equivale a 1/2 do imoscapo (base do fuste) sendo que cada uma pode ser subdividida em 30 partes.

Confrontando os três elementos é possível detetar que estes seguem a mesma linha de composição. A presença de volutas da ordem jônica, ainda que desenhadas com um enrolamento diferente, com as folhas de acanto da ordem coríntia fazem com que a relação com a ordem compósita seja, obviamente, evidente, apesar deste modelo ser considerado uma das ordens mais flexíveis no que toca às suas relações das partes.

A cor e os elementos decorativos presentes nas duas pilastras interiores do grande prisma octogonal_ pilastra do arco dos retábulos laterais e a pilastra de ordem colossal que faz os cunhais do tambor_ são iguais, mas a discrepância de escalas entre elas é significativa. Estas duas variantes do modelo compósito expressam a liberdade de aplicação e da escultórica do autor, que conforme o espaço interior e o efeito visual pretendido adapta as pilastras a essa função.

Tendo em conta, o esquema da ordem compósita por Blondel, é possível detetar várias semelhanças na regulação proporcional deste com, principalmente, a pilastra do arco do retábulo lateral. Excluindo o plinto e a base, que exibem uma diferença considerável, o fuste e o capitel adotam praticamente a mesma regulação proporcional. Enquanto o fuste do modelo da tratadística é igual a $16m + 2/3m$, o fuste da pilastra do arco é muito próximo deste, $16m + 26/30m$. O capitel da pilastra do arco composto precisamente por 3m é ligeiramente maior que o capitel compósito de Blondel que equivale a $2m + 1/3m$.

Ainda que a escala e o desenvolvimento vertical sejam completamente diferentes, detetam-se algumas relações proporcionais entre as duas pilastras do caso de estudo. Tendo em conta o módulo m, que não tem uma diferença notável, a base e o plinto das pilastras estão muito próximas da mesma regulação proporcional. A discrepância que se destaca, particularmente no desenvolvimento vertical, diz respeito, obviamente, à medida do fuste, pois, pelo contrário, a dimensão do capitel da ordem colossal é menor que o capitel da pilastra do arco.



2.4_ REFERENTES

◀ Fig.50. **Alçado frontal_**
Confronto entre elementos
imagéticos do Santuário de
Nossa Senhora do Porto de Ave e
outras obras pertencentes à
arquidiocese de Braga:
AM

1_ Igreja do Pópulo (1730)

2_ Igreja de Santa Cruz (1732)

3_ Recolhimento das Convertidas
(1722)

4_ Igreja de S. Vicente (1730)

5_ Museu dos Biscainhos (1712)

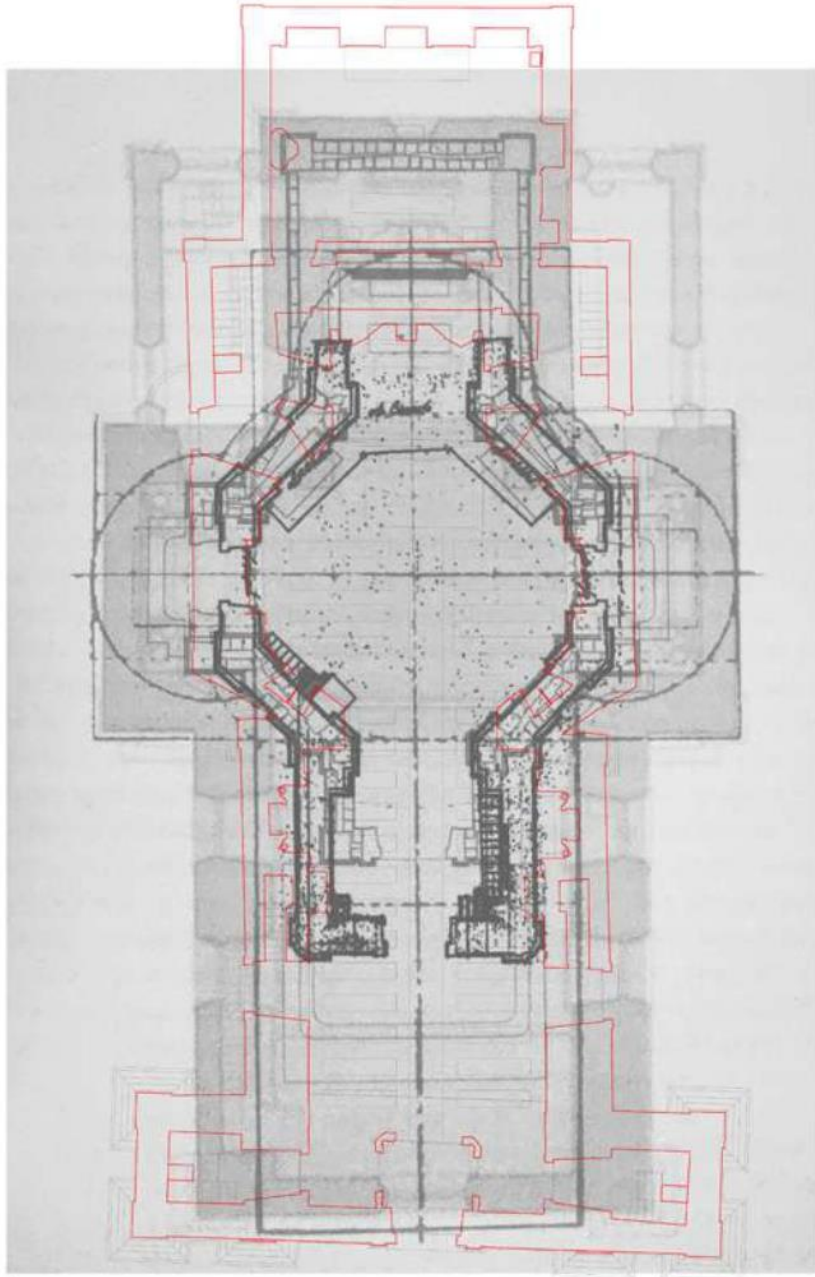
Tendo em conta a contextualização do caso de estudo, nesta fase, procede-se a uma comparação com outras obras do mesmo contexto construtivo que revelam semelhanças na tipologia e composição, tanto na imagem exterior como na composição ornamental interna.

Na fachada principal da igreja, destacam-se obras com uma clara proximidade. Evidenciando constantes compositivas nas fachadas de templos coevos torna-se plausível confrontar o pano central da fachada da igreja com, por exemplo, a fachada da Igreja de S. Vicente (1730). Tanto o caso de estudo como a igreja de S. Vicente apresentam um portal central ladeado com dois grandes janelões.

O remate da porção central da fachada, frontão encimado por uma cruz de dupla travessa, segue a mesma estrutura triangular do frontão da Igreja do Convento do Pópulo (1730).

Tendo em conta, a tipologia da torre sineira _ relógio, sino, balaustrada de remate do primeiro plano que envolve o coruchéu e fogaréu- é evidente, a repetição do modelo da torre sineira da igreja de Santa Cruz (1732), ainda que esta seja toda revestida a pedra e possui um desenho exterior mais trabalhado. A ordem dos elementos de composição da torre é igual, mas a escala dos mesmos tem uma discrepância considerável em relação à modulação das torres sineiras da igreja do Santuário de Nossa Senhora do Porto de Ave.

Nas molduras dos quatro janelões iguais da fachada destacam-se semelhanças com uma das molduras do Recolhimento das Convertidas (1722). A forma triangular e um desenho mais pragmático está presente na obra destacada e no caso de estudo. Por outro lado, ainda que apresentem um desenho mais arredondado na parte superior em relação à moldura referida anteriormente, é de salientar que a moldura que encima o nicho de pedra é claramente idêntica à moldura das múltiplas janelas de uma das fachadas do Museu dos Biscainhos (1712).



1



2



3



4



5

◀ Fig.51. **Secção Horizontal**

1_ Sobreposição das plantas Capella do Sr. D. José (a preto destacado), igreja do Bom Jesus de Fão, capela de São Sebastião das Carvalheiras e capela de N^a S^a de Guadalupe

OLIVEIRA, Maria Manuel 2018, "Abrir "o Paço" à cidade", p. 41

(a vermelho) Secção horizontal da igreja do Santuário de N^a S^a do Porto de Ave

2_ Capela de S. Sebastião das Carvalheiras (1717)

In
http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=1729

3_ Capela do Senhor do Horto (1750)

Manuel Pitães 2008 *in*
http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=21923

4_ Igreja do Santuário de N^a S^a do Porto de Ave

Fotografia cedida pelo real Juiz da Confraria

5_ Paço de D. José de Bragança após o incêndio de 1866

OLIVEIRA, Maria Manuel 2018, "Abrir "o Paço" à cidade", p. 33

A relação espacial que aqui se adianta e que os desenhos a comprovam, passa por justapor a planta da igreja do Santuário de Porto de Ave às plantas da Capella do Sr. D. José, igreja do Bom Jesus de Fão, Capela de São Sebastião das Carvalheiras e capela de N^a S^a de Guadalupe. Uma estratégia que clarifica hipoteticamente, os desenvolvimentos da capela palatina de D. José de Bragança no Paço Arquiepiscopal, e a sua repercussão no caso de estudo. A sobreposição presente no livro "Abrir "o Paço" à Cidade" de Maria Manuel Oliveira (2018), serviu como base para o arranque da análise dos referentes em planta, cujo dados destacados na sobreposição se aproximam das figuras e da linha compositiva do caso de estudo.

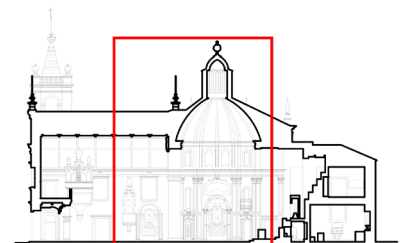
Posto isto, torna-se pertinente confrontar o desenho e a matriz volumétrica do zimbório octogonal (2^a campanha construtiva 1744-54), que se individualiza nesta fase da investigação, com as obras antecedentes evidenciadas. Por consequência da complexidade que exhibe, o prisma octogonal merece destaque e maior incidência para tentar perceber relações da sua forma e da qualidade espacial com outras obras.

Um dos exemplos, de planta poligonal oitavada no território da arquidiocese de Braga, é a capela de S. Sebastião das Carvalheiras (1717) cuja matriz já assume um traçado similar ao da segunda campanha construtiva do Santuário de Porto de Ave.

Por outro lado, e apesar da escassa informação relativa à capela palatina de D. José de Bragança, destruída por incêndio em 1866, destaca-se a preto o seu risco conforme desenho coevo (1751). Na planta, são perceptíveis muitas semelhanças no que toca ao rasgamento dos vãos nas faces do prisma octogonal que se dispõem ortogonalmente, com as aberturas no zimbório octogonal do Santuário. Embora as edificações não sejam da mesma escala, torna-se plausível dizer que a tensão entre os eixos transversais e longitudinais (que no caso de estudo coincidem respetivamente com o centro dos dois retábulos laterais e com o eixo da nave única e altar-mor), detém um papel preponderante a nível espacial.

Ainda incluído no território do arcebispado bracarense, a Capela do Senhor do Horto, no Santuário do Pilar, revela uma mesma matriz volumétrica e espacial do prisma octogonal e foi construída em 1750, ano em que decorria a grande campanha do Santuário de Nossa do Porto de Ave. O volume que no caso do Pilar é independente, possui um prisma octogonal idêntico, mas a sua imagem exterior é mais austera e menos ornamentada.

Posto isto, é de salientar que, apesar do tambor octogonal da igreja do Santuário evidenciar alguns torções e empenos, durante o arcebispado de D. José, foram elaboradas várias experiências de prismas poligonais octogonais que, de forma independente ou incluído em sistemas mais complexos, demonstram a coerência e repetição de modelos.



◀ Fig.52. **Corte Longitudinal_**
Confronto entre elementos
imagéticos do Santuário de
Nossa Senhora do Porto de Ave e
outras obras pertencentes à
arquidiocese de Braga

1_ Sanefa e abóbada de pedra da
Igreja do Pópulo (1730)

2_ Sanefa da Igreja de S. Vicente
(1730)

3_ Moldura de vão do Palácio do
Raio (1752)

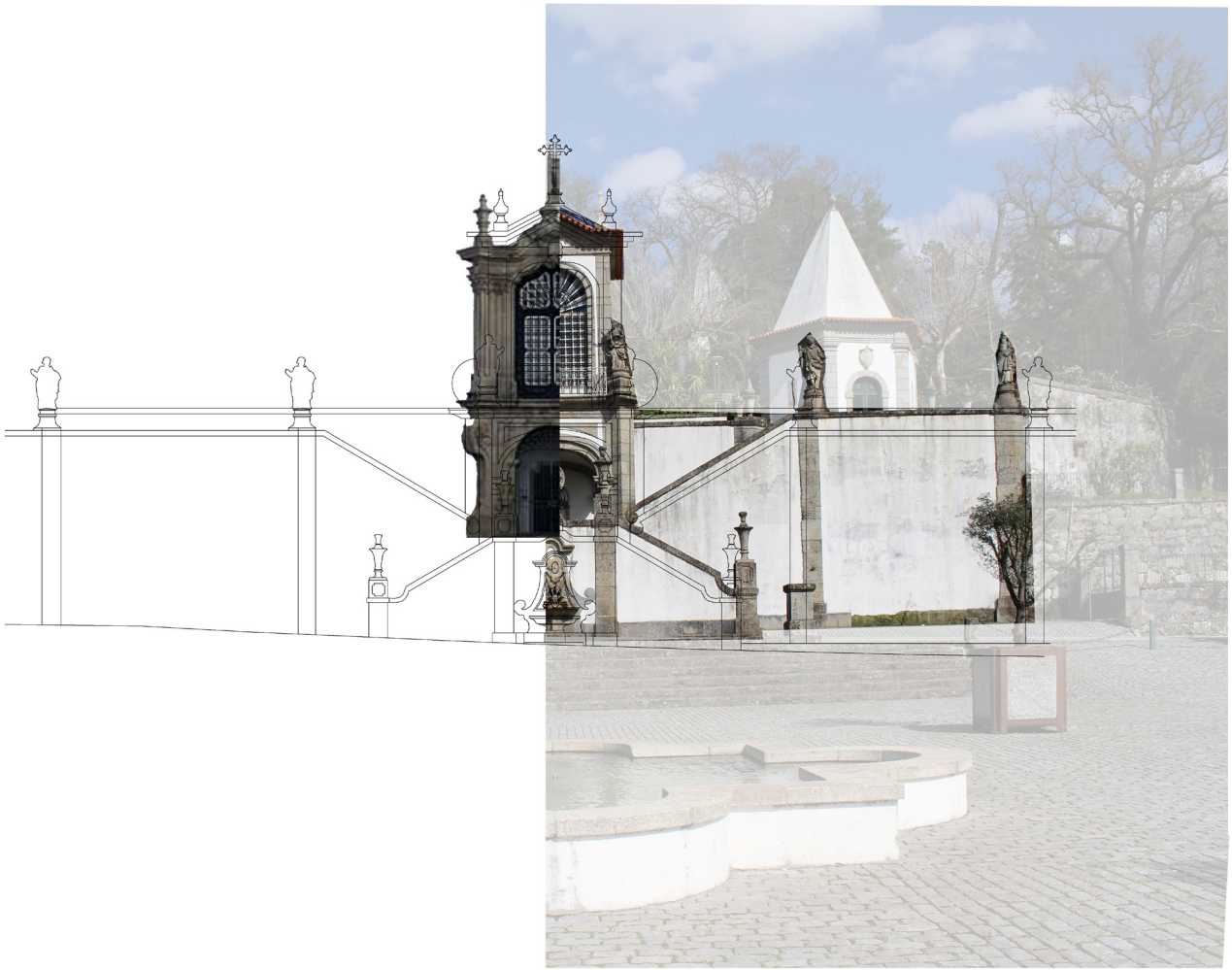
4,6, 7_ Pilastra interior, vão de
fachada e retábulo lateral da
Igreja dos Congregados (1761)

5_ painéis azulejares e arranque
do púlpito da Capela de S.
Sebastião das Carvalheiras
(1717)

No corte longitudinal, o ensaio de comparação com outras obras do mesmo contexto histórico, foca-se maioritariamente nos elementos formais e decorativos. Do ponto de vista decorativo, destacam-se os azulejos do tipo joanino, de padrão monocromático (azul sobre fundo branco), que revestem totalmente as paredes da nave ilustrando a vida da Virgem.

O ornamento interior da nave da igreja, relativo à primeira campanha construtiva do Santuário (1734), detém inúmeras semelhanças com outras obras de Braga. Assim, destacam-se as sanefas da Igreja de S. Vicente e da Igreja do Pópulo que têm um desenho muito idêntico ao das sanefas dos janelões da nave da igreja do Santuário. Na segunda campanha construtiva, impulsionada por D. José de Bragança, o desenho interior das fachadas e dos vãos já inclui superfícies concavas e convexas, uma composição mais complexa, criando figuras mais exuberantes. Tendo em conta os elementos decorativos do grande octógono destacam-se algumas formas e movimentos próximos ao de ornamentos do Palácio do Raio e da Igreja dos Congregados. Assim, é de salientar a moldura do vão do Palácio do Raio, que apesar de uma maior complexidade no seu desenho apresenta uma silhueta muito idêntica à do grande vão superior do prisma octogonal. Ainda deste volume, destacam-se três elementos que têm uma evidente associação a outros elementos da igreja dos Congregados. Tanto a forma e o movimento que a mesma cria do retábulo lateral como num dos vãos da fachada da igreja dos congregados têm um desenho muito semelhante ao retábulo lateral e à silhueta da janela posicionados em faces distintas do prisma. Por último, para rematar, a análise desta prancha do levantamento da igreja, evidencio o elemento que se torna repetitivo no espaço interior do grande prisma octogonal. As pilastras, tanto a pilastra do arco como a de ordem colossal, possuem fortes relações com as pilastras interiores da igreja dos Congregados. A última apresenta uma imagem mais rígida, por comparação às da igreja do Santuário que são enriquecidas com pinturas de marmoreados o que intensifica a exuberância do espaço.

1



2

As influências arquitetónicas, que circulavam à época da construção do complexo religioso do Santuário não se restringiram apenas ao desenho do templo. Este ensaio não destaca apenas possíveis referências e influências que foram repercutidas no desenho do Santuário, mas também a sua reciprocidade. Fundamentado até então, torna-se plausível dizer que o Santuário de Nossa Senhora do Porto de Ave pode também ter sido uma influência e/ou referência para obras posteriores enquadradas no mesmo contexto histórico.

Embora sejam desconhecidas quase na totalidade as datas precisas da construção dos vários artefactos do sacro monte, pode-se dizer que, o baldaquino, capelas, escadórios, edifícios de apoio aos romeiros entre outros arranjos exteriores foram construídos de forma sucessiva e gradual após a conclusão da igreja, como dita a cronologia anteriormente delineada. O grande projeto do templo é o grande impulsionador de toda a evolução construtiva e devocional do sacro monte potencializando e valorizando o mesmo de modo a torná-lo um modelo ambicioso.

O Baldaquino, artefacto central do Santuário é alvo de valorização áulica conforme o projeto de representação da cúria e arcebispos de Braga. A associação que se faz evidenciar nesta prancha do ensaio de comparação não é apenas pelo seu desenho, mas também pela sua elevação simbólica e relação com o espaço aberto.

A capela de Nossa Senhora da Torre, desenhada por André Soares, foi erguida como forma de agradecimento por Braga ter sido poupada ao terramoto de 1755. O oratório de Porto de Ave possui a mesma estrutura da obra de André Soares, um oratório elevado aberto ao espaço aberto (uma praça no primeiro caso, um terreiro neste último), sendo provável uma ligação entre ambas as obras. Este artefacto central do Santuário, remete à proteção da Virgem e relacionando com o caso anterior, pode ser símbolo de um agradecimento à virgem que, do ponto de vista devocional, foi o elemento impulsionador de toda a miraculosa obra do sacro monte de Porto de Ave. O desenho dos dois oratórios partilha da uma mesma matriz de oratório que se ergue para ser visto, apoiando-se em quatro arcos e rematado por telhado e cruz de dupla travessa. No caso de Porto de Ave, este ganha uma monumentalidade diferente do anterior mas torna-se um elemento de paragem e de transição, entre momentos distintos do percurso ascensional do sacro monte de Porto de Ave.

◀ Fig. 53. **Baldaquino**_ Confronto entre elementos imagéticos do Santuário de Nossa Senhora do Porto de Ave e outras obras pertencentes à arquidiocese de Braga

1_ Oratório de Nossa Senhora da Torre (1756-59)

2_ Baldaquino do Santuário de N^a S^a de Porto de Ave



◀ Fig. 54. **Corte Longitudinal_**
Referentes imagéticos da obra da igreja do Santuário de N^a S^a do Porto de Ave, a partir de gravuras e ilustrações da tratadística

1_ BRISEUX (1752) *Traité du beau essentiel dans les arts*, p. 164 pl.71 **_Entablemens Composés**

2_ BLONDEL (1675) *Première partie, Livre VI, Chapitre II*, pl XXII, p. 141 – **Composé de Vignole**

3_ BRISEUX (1752) *Traité du beau essentiel dans les arts*, p. 143 pl.54 **_Chapiteaux Composite _ Pilastre**

4_ BRISEUX (1752) *Traité du beau essentiel dans les arts*, p. 99 pl.31 **_Leçon de l'Auteur**

*as figuras 2 e 3 foram escaladas tendo em conta a medida do imoscapo

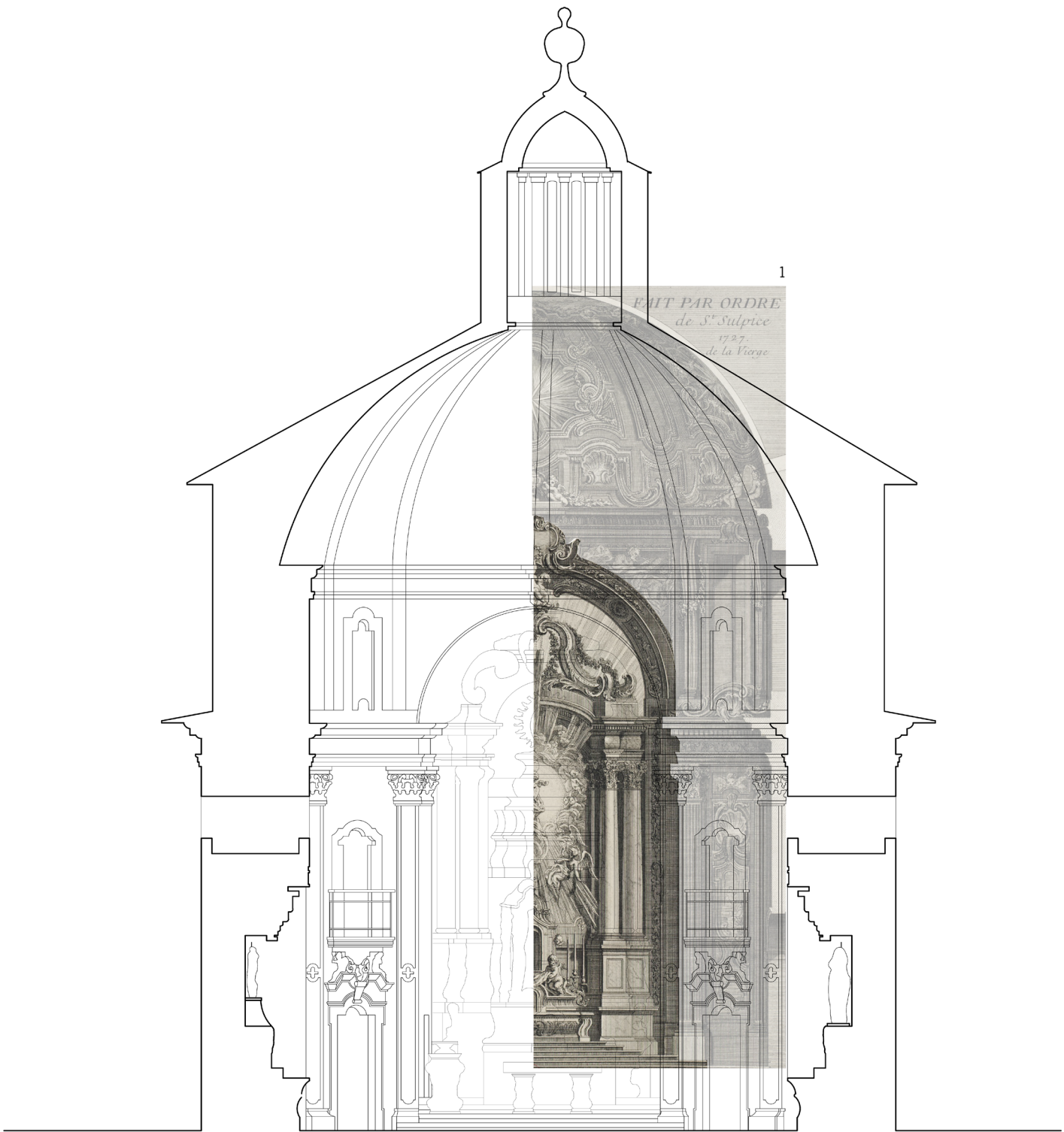
A igreja do santuário em estudo emprega diversas formas de ornamento que evidenciam a riqueza e a qualidade espacial interior. Para além disso, os “senhores do desenho”, embora desconhecidos, revelam a sua originalidade e liberdade de aplicação de vários elementos formais gerados a partir da tratadística coeva, mas adequados e modelados singularmente para compor a imagem única do caso de estudo em função do efeito visual pretendido.

Deste modo, no lugar de obras do mesmo arquiprestado com proximidades territoriais, serão confrontados com o caso de estudo os principais cânones e modelos plasmados na tratadística europeia coeva que obviamente, ilustrem proximidades nos aspetos formais dos elementos e/ou gravuras. Esta incidência foca-se na qualidade da espacialidade interior da igreja do Santuário visto que esta se destaca, através das duas secções desenhadas, dos demais desenhos do levantamento pela exuberância e complexidade dos elementos formais. Para isto identificam-se as principais obras da tratadística coeva, entre as quais o tratado de François Blondel, Briseux e Meissonnier.

No corte longitudinal é de salientar dois dos tratados que disseminam três excertos com fortes proximidades com os elementos formais com forte presença no que toca ao ambiente interior da igreja. O primeiro, diz respeito ao entablamento de pedra que remata com a cornija da nave onde assenta a abóbada de cobertura, primeira fase construtiva do Santuário. Este entablamento possui um ritmo modular de trígifos onde o seu desenho estriado se associa claramente com o entablamento compósito de Briseux presente no seu tratado.

Já no grande prisma octogonal, onde à uma discrepância decorativa significativa com a primeira campanha construtiva, destaca-se a pilastra compósito, o elemento que assume a ordem colossal nos cunhais interiores do prisma octogonal e com as suas proporções mais próximas dos modelos da tratadística assume o papel decorativo na estrutura do arco dos retábulos laterais. Possuindo, estas duas variantes, do mesmo desenho de plinto, base, fuste capitel onde diverge apenas a escala, são alvos de comparação com os modelos compósitos de Vignola, presente no tratado de Blondel e de Briseux. No primeiro caso, é confrontada a coluna e entablamento compósito de Vignola cuja escala dos elementos é muito próxima do capitel e entablamento do caso de estudo. O segundo caso, evidencia o modelo de pilastra compósito de Briseux que apesar da pilastra do caso de estudo apresentar três volutas e pelo contrário, um desenho mais simples e pragmático, obedece ao mesmo enrolamento das volutas e ao posicionamento das folhas de acanto.

No que diz respeito aos elementos decorativos destaca-se, na prancha 31 do tratado de Briseux, a presença da figura humana a encimar, neste caso, uma urna. No caso de estudo, existem similaridades com estas figuras humanas e com o posicionamento das mesmas. Os “*putti*” estão “sentados” na moldura das portas, situadas em quatro faces do grande



1

FAIT PAR ORDRE
de S^r Sulpice
1727.
de la Vierge.

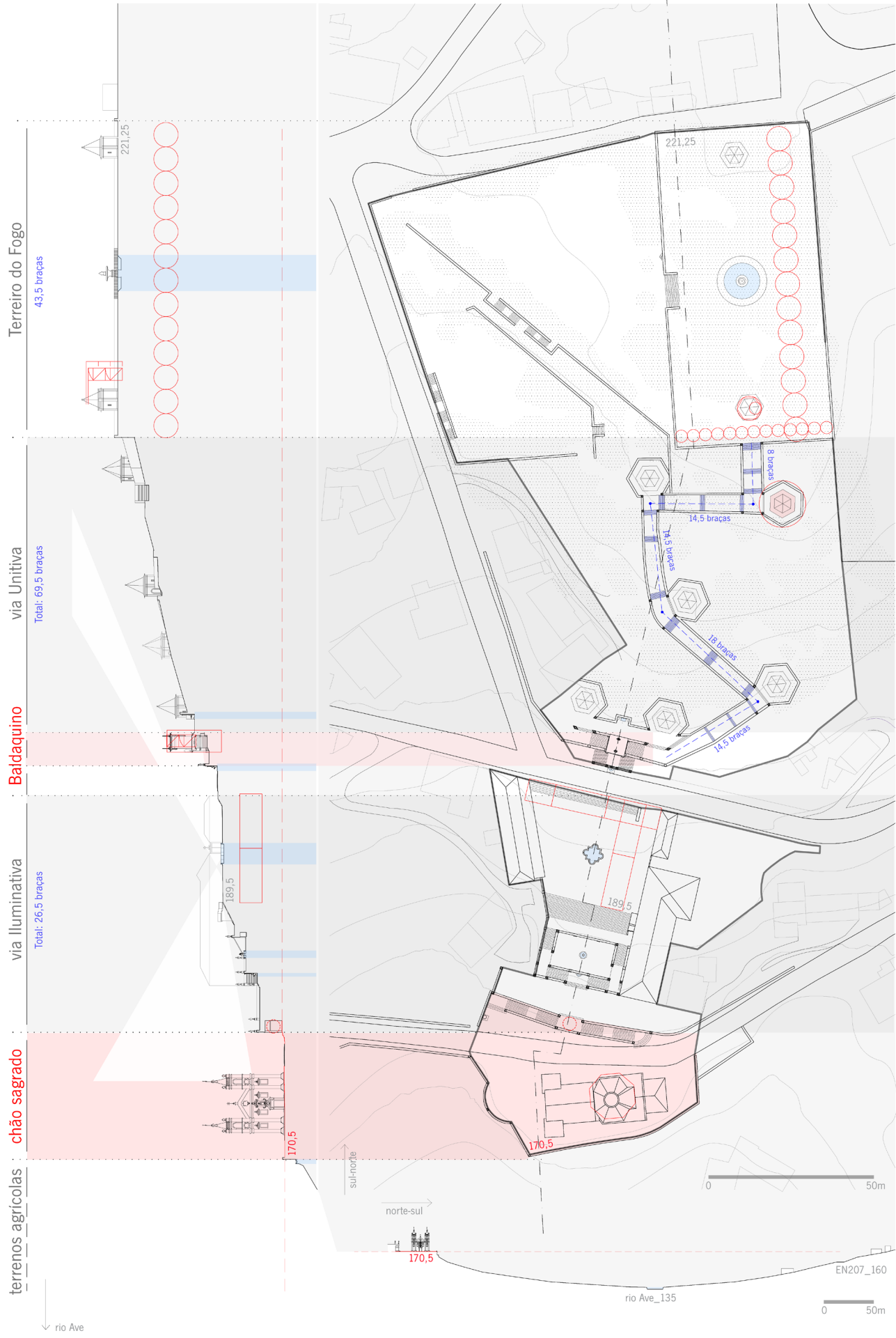
prisma, que esculpem, com o acompanhamento de elementos florais, a transição da porta para o vão que se dispõe logo acima.

No corte transversal, o olhar foca-se na modelação do retábulo-mor. Assim, conforme os modelos coevos, devidamente adequados ao contexto e à escala da construção que integra, este é estruturado no primeiro plano por colunas binárias posicionadas simetricamente ao eixo central do retábulo. De acordo com este modelo compositivo, que identificamos, por exemplo, no tratado de Meissonnier, é de salientar a proximidade do retábulo-mor de Porto de Ave ao da “Elevação geométrica do projeto da capela de S.Sulpice, Paris”, onde está presente a coluna binária encimada por um arco.

Com o confronto dos desenhos é óbvia a proximidade das escalas entre os dois retábulos em estudo, plinto, base, fuste, capitel e cornija que se alinha com a cornija que inscreve toda a igreja. Acima da cornija, onde assenta o arco que fecha o primeiro plano, começam-se a evidenciar alguns achatamentos no que diz respeito à curvatura do mesmo. De um modo dedutivo, pode-se dizer que, a contida altura da capela levou o mestre entalhador a ajustar as proporções do retábulo “in situ”.

◀ Fig. 55. **Corte Transversal_**
Referentes imagéticos da obra da igreja do Santuário de N^a S^a do Porto de Ave, a partir de gravuras e ilustrações da tratadística

1_MEISSONNIER, Peintre
Sculpteur Architecte &
Deffinateur de la chambre et
Cabinet,
p. 59 pl.101 **_Elevation
geometrale du projet de la
chapelle de S. Sulpice de
Paris (1727)**



2.5_COMPLEXIDADE E QUALIDADE ESPACIAL

Conjugando as características e propriedades do lugar, com a regulação do seu desenho, tendo como base a interpretação métrica e proporcional, a tratadística coeva e obras do mesmo contexto construtivo, é possível delinear a matriz compositiva global da paisagem de Porto de Ave. Um exercício realizado em planta e corte, que a partir dos passos da análise elaborada revela a raiz geométrica inerente à qualidade espacial do caso em estudo.

◀ Fig. 56. **Composição global** confrontando os vários passos da análise elaborada, relações visuais, métrica e proporção

Para rematar a análise deste segundo capítulo, é evidente que o desenho de todo o complexo religioso não se cinge apenas ao edificado do Santuário (igreja, capelas e edifícios de apoio), pois inclui os espaços abertos do Santuário. A identificação de figuras geométricas e outras relações (métricas ou proporcionais) no decorrer da análise, evidencia uma matriz coesa e coordenada que engloba as distintas escalas que configuram os espaços do Santuário (desde as capelas aos terreiros), de modo a criar uma lógica e coerência no desenho da paisagem. Dentro desta coordenação ressaltam dois elementos, a Igreja e o Baldaquino, cujo posicionamento e escala os destaca expressivamente na paisagem, seja no âmbito interno do Santuário, seja ao nível das relações mais extensas no vale.

Segundo a lógica tripartida, tal como era proposto por uma teologia mística cristã (As Três Vias de Tanqueray), as características do Santuário revelam proximidades ao nível iconográfico e construtivo com duas das três vias, Via Iluminativa e Via Unitiva. A primeira, caracterizada pelo gosto e descobertas místicas, consiste na iluminação da mente purificada para instruir o romeiro às verdades da fé, enquadra-se com o escadório formal e remata no Baldaquino. Esta via do Santuário sempre acompanha o romeiro com fontes, cuja presença de água e dos cinco sentidos remetem para a tal purificação para além do sacrifício do percurso ascensional. De seguida, e de acordo com a ordem das etapas do caminho de Deus, a segunda via é caracterizada como a via da perfeição que desenvolve o amor esponsal para a união completa com Deus. Esta enquadra-se com o percurso em ziguezague e via crucis que se desenvolvem após a passagem no Baldaquino. Remata no Terreiro do Fogo, o espaço aberto à cota alta do Santuário que se situa mais perto do céu e de Deus. O caráter natural que adota com a vasta vegetação e o chafariz, é a grande recompensa do romeiro por todo o sacrifício na subida do sacro monte.

3 _ A CONSTRUÇÃO DA PAISAGEM

3,1_0 desenho da paisagem

3.2_ Conformação do espaço e alinhamento com as práticas coevas

3.3_A experiência visual do conjunto na síntese das diferentes escalas do projeto

3.1_O DESENHO DA PAISAGEM

Apoiado nos dados históricos e na análise elaborada é possível dizer que, a paisagem construída no lugar de Porto de Ave é fortemente condicionada pelo sacro monte. O desenho do Santuário retira partido do lugar marcado pela produção agrícola e topográfica do vale, contexto rural e orografia que propiciam ao desenvolvimento e implantação dos distintos tramos do sacro monte. No que toca à exploração da paisagem, com base nos modelos internacionais e locais, estas condicionantes levaram a que o desenvolvimento do desenho do sacro monte de Porto de Ave, sob influências do Bom Jesus do Monte e outros espalhados pela Europa, fosse manipulado, de modo excepcional, seja nas suas propriedades simbólicas como topográficas.

Quanto à simbólica, obedecendo ao conceito sacro monte, ao qual classifico este monte pela sua proximidade aos grandes modelos, internacionais e locais, este Santuário constrói, assim como as suas influências, um simulacro de peregrinação ao céu. O lugar de Porto de Ave, dota de uma colina íngreme com uma exposição muito forte a sul, ao contrário do modelo do Bom Jesus que está voltado a poente. A simbologia da montanha que está intrinsecamente relacionada com o sacro monte e o imaginário da Paixão constroem um forte diálogo com as componentes espaciais dos sacro montes.

Quanto à topografia, o Santuário de Porto de Ave, assume a inversão do modelo, condicionado pelas características do lugar. Ao contrário do modelo típico de sacro monte, em Porto de Ave, o templo, à cota baixa, inicia o percurso ascensional do romeiro, rematando num amplo terreiro perto do céu, depois de passar pela via crucis dos passos de Maria e Jesus. Prevalece, a importância do chão sagrado, “intacto” com base do templo (sendo este um abrigo, uma capela ou a atual igreja), desde os anos 30 do século XVIII até à atualidade. Este chão sagrado está implantado na cota de transição entre os terrenos agrícolas e os de pastorícia/floresta. O modo de atuar na paisagem evidencia uma coordenação entre o lugar sagrado e a estrutura produtiva.

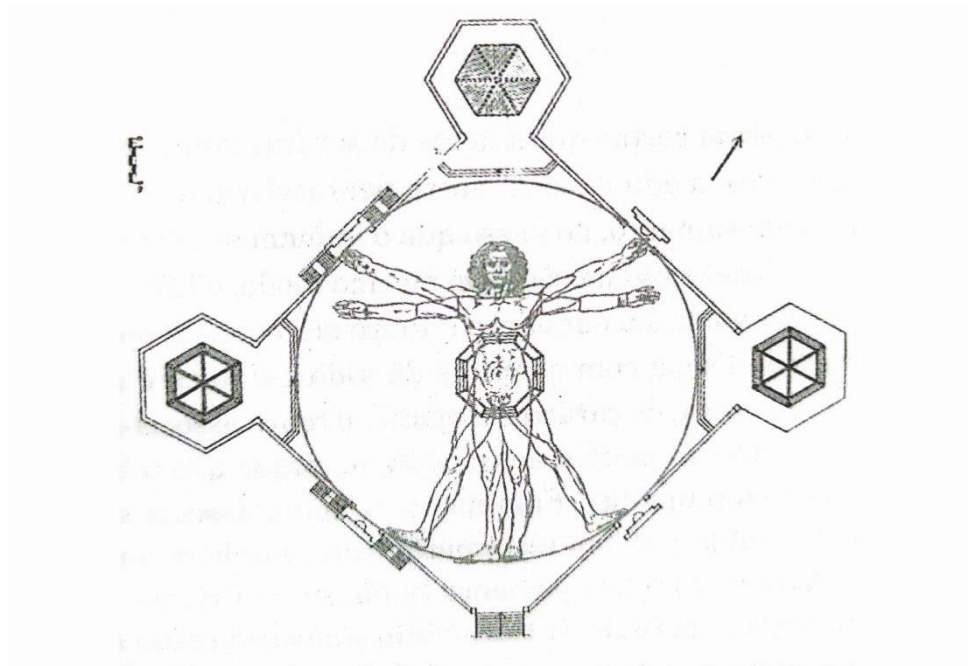
O chão sagrado, o estaleiro das primeiras campanhas construtivas do Santuário (evolução do templo até à igreja atual), ainda que seja à cota baixa do monte de Porto de Ave, assume uma posição elevada em relação aos terrenos agrícolas e uma posição estratégica para quem vê o templo na outra margem do rio, por consequência da sua implantação. Estando na cota de transição, entre terrenos agrícolas e de pastorícia/floresta, coincide também com a cota em que ao longo dos tempos se vai consolidando a rede viária. Para além disso, o lugar do chão sagrado torna-se especial, pois ergue-se sobre a “regueira” (fronteira agrícola/pastorícia) que segundo um percurso paralelo ao rio e a cota mais elevada irrigava os campos agrícolas. Sendo o canal, um elemento essencial à vida e ao trabalho dos portodavenses, o templo ergue-se precisamente acima desse elemento reforçando o valor de marcação na paisagem do lugar. Conforme o abrupto

volume dos devotos e romeiros e a expansão da fé à Nossa Senhora, elemento gerador e miraculoso do Santuário, este ia subindo o vale adaptando-se à topografia.

A partir da cota 170,5m, cota de implantação da igreja do Santuário, desenvolve-se um desenho exaustivo que, através dos seus componentes, escalam e transformam a paisagem. Um dos elementos com um papel preponderante na lógica global do santuário são as capelas que se repetem por oito vezes ao longo da via unitiva. Este elemento, de base hexagonal, é um dos elementos reguladores de espaços como o Terreiro do Fogo, já que é através da base regular da capela que se encontram lógicas de desenho do espaço. No que toca a relações do âmbito visual, o desenho da capela acelera o zigzaguear do escadório da via crucis. As múltiplas faces do prisma facilitam a compatibilização das capelas com as torções do percurso e tornam mais evidente, à distância, o dramatismo do percurso, ao mesmo tempo que conferem uma maior variabilidade no posicionamento do ponto de vista. Já em relação ao seu interior, a planta hexagonal (ao contrário de exemplos da planta quadrangular como as capelas do pórtico do Bom Jesus de Braga, cuja cenografia é estritamente frontal), torna o seu espaço interior mais amplo e aberto para quem visualiza o passo de Maria.

A coordenação compositiva do desenho global do complexo religioso não se cinge apenas ao interior do edificado, aplicando-se também à forma dos espaços abertos nomeadamente aos terreiros, pontos de encontro, paragem e de apreciação da paisagem no âmbito simbólico e iconográfico.

É de salientar o Terreiro das Músicas, que por consequência das suas características e aspeto visual é denominado vulgarmente como “praça”. De facto, esta conotação mais urbana vai de encontro às propriedades do seu desenho, cujo risco se poderá tornar como protótipo urbano já que integra valores da urbanidade barroca. Tais valores como o posicionamento de corpos edificados (edifícios de apoio aos romeiros que ladeiam o terreiro), o trabalho de cotas do pavimento (diferença de cotas com a EN207), pontos de enfoque e ordenação de percursos pela disposição sequencial de artefactos (Baldaquino que se abre para a praça e potencia a entrada na via crucis). Para além da igreja do Santuário, que é o lugar dos ritos solenes, este terreiro está, de acordo com as suas características, capacitado para servir de palco a ritos festivos, como missa campal a partir do oratório que se abre para o terreiro, proclamando-se a partir daí a palavra de Deus. No âmbito festivo este terreiro torna-se também o palco da Romaria em honra de Nossa Senhora do Porto de Ave.



3.2_CONFORMAÇÃO DO ESPAÇO E ALINHAMENTO COM PRÁTICAS COEVAS

Tendo em conta exemplos construídos no território envolvente é possível detetar algumas proximidades do desenho e práticas construtivas presentes em Porto de Ave.

No caso do Terreiro do Fogo, e de acordo com a transcrição abaixo, estando construídas as duas capelas (conforme o desenho atual) era pretendido por um projetista, de nome desconhecido, de finais do séc. XIX, uma terceira capela.

“O último lanço do arruado das Capelas, dá entrada num amplo terreiro chamado Terreiro do Fogo, para o qual foi sugerida a construção de uma terceira capela, por um projetista de finais do séc. XIX e um outro nome: “Terreiro das três Capelas”. Pelo que sabemos não passou do projeto, pois o referido terreiro só tem duas capelas e continuar a chamar-se Terreiro do Fogo.”⁴⁷

A configuração pretendida (não concretizada) possuía fortes afinidades ao Terreiro dos Evangelistas do Bom Jesus do Monte. Assim, e muito provavelmente sob influência do sacro monte de Braga, passaria a ter uma estrutura axial, onde o ponto de ingresso ao terreiro e às capelas refazem uma plataforma quadrada mais ampla. De facto, a relação entre o quadrado e o círculo entroncam nas bases da tradição ocidental, evidente na definição geométrica Homem Vitruviano, que está na génese do desenho do espaço. Contudo, esta configuração, não se concretiza no Terreiro do Fogo, provavelmente devido às dimensões exigidas e impossibilidade de inscrever a implantação das duas capelas existentes em ampla circunferência. Por outro lado, a orientação a sul das capelas do Terreiro, obedecendo ao eixo longitudinal deste espaço, impossibilita a estrutura axial que, conforme o desenho do Terreiro dos Evangelistas, se conforma a partir do ponto de acesso. A posição da escadaria construída para acesso ao patamar inferior, que no Terreiro do Evangelistas coincide com o eixo perpendicular ao das duas capelas, só seria possível no Terreiro do Fogo (e tendo em conta a posição das capelas existentes, através da escadaria que dá acesso ao Terreiro dos Divertimentos. Uma reorientação que desregularia todo o conjunto seja do ponto de vista da sequência visual, seja do espírito de cada um dos espaços.

Contudo, e apesar de não concretizada esta configuração, a significância do Terreiro do Fogo integra um nível simbólico idêntico ao do Terreiro dos Evangelistas, do Bom Jesus do Monte de Braga. Estes, fazem o remate do sacro monte à cota alta, localizam-se mais perto do céu e são o terreiro da recompensa e da união com Deus.

◀ Fig. 57. Homem Vitruviano sobre a planta do **Terreiro dos Evangelistas**, Bom Jesus do Monte, Braga

(Retirada de SOUSA, 2016, 205)

⁴⁷ CONSELHO ESCOLAR 1º CICLO, 1994, 52/53

Pode -se concluir, após a análise deste Santuário e reconhecimento de obras de referência, cujos modelos se aproximam do caso de estudo, um claro alinhamento da conformação dos espaços de Porto de Ave com as práticas coevas. Desde logo, as capelas da via crucis, que se implantam na pendente conforme sequência de 8 unidades, adotam um modelo muito próximo das capelas de base hexagonal do Bom Jesus do Monte. A capela de base hexagonal é uma evolução da capela de base quadrangular. Enquanto a segunda proporciona ao observador uma imagem tendencialmente frontal, a configuração hexagonal das capelas do Santuário confere maior amplitude aparente do espaço interno (na sua visualização a partir da porta) e permitem uma maior liberdade na articulação com percursos e escadórios. A capela, apesar de ser o artefacto de menor escala, tem um papel preponderante no desenho da via crucis e no remate do sacro monte. Adota um papel de elemento modulador do tramo superior (via crucis e Terreiro do Fogo), já que, a sua implantação e posicionamento estão intrínsecos ao alinhamento e ao movimento dos escadórios.

Em relação ao Baldaquino e à praça para a qual se abre, o Terreiro das Músicas, não é apenas o desenho dos elementos que se aproxima das práticas coevas, mas são também as questões espaciais e simbólicas que se destacam na conformação do espaço aberto e na sua relação com a paisagem. Tanto no caso do oratório elevado do Santuário de Porto de Ave como na capela/oratório de Nossa Senhora da Torre, já associados anteriormente, estes são erguidos com monumentalidade e com um objetivo muito próximo. Torna-se um elemento de paragem, para ser visto, que remete para a valorização e proteção de algo como forma de agradecimento. No caso do Santuário de Nossa Senhora do Porto de Ave, o Baldaquino que se abre para a praça central do complexo religioso, venera-se a Nossa Senhora, pois foi ela, o elemento impulsionador de todo o milagre construído no sacro monte de Porto de Ave. No que toca ao espaço aberto, no caso de Porto de Ave, Terreiro das Músicas e em Braga, o Largo de S. Paulo, ainda que sejam de escalas distintas como se percebe também pela denominação dos espaços, estes criam um espaço de paragem e convívio cujo cenário se ergue como motivo de admiração pelo impacto que detém no espaço.

Depois de individualizar alguns artefactos que merecem destaque de acordo com as suas características formais e da proximidade às práticas coevas, é de salientar a estrutura global do sacro monte de Porto de Ave, composta pelos tramos identificados ao longo da análise elaborada.

O sacro monte de Porto de Ave, para além das temáticas já abordadas neste capítulo, topografia e simbólica, que evidenciam algumas exceções e adaptações ao lugar de Porto de Ave, é de facto uma replicação do modelo sacro monte, como no Bom Jesus do Monte e em outros casos internacionais. O monte, meio natural, templo, espaços abertos, escadórios, fontes e chafarizes, via crucis são os componentes formais deste Santuário e dos grandes exemplos, que desenham o simulacro de peregrinação à Terra Santa.

3.3_ A EXPERIÊNCIA VISUAL DO CONJUNTO NA SÍNTESE DAS DIFERENTES ESCALAS DO PROJETO

De facto, ao longo da investigação é perceptível a importância das propriedades e características do “lugar pensado” na construção da paisagem. Isto, tanto no âmbito visual como no âmbito construtivo do espaço interior e exterior. Sendo esta construção da paisagem assente no desenho de percursos e na valorização de pontos e relações visuais, conforme o enfoque, contraste de escala e disposição de objetos construídos, o seu objetivo final é de oferecer aoromeiro, em cada etapa/estação, elementos de orientação, admiração e redenção.

Seguindo o sentido da missão iconográfica do Santuário na paisagem, percurso ascendente desde a cota do templo até ao cimo do monte, este organiza elementos no espaço que, a partir da sua sequência e dimensão, definem as várias etapas de relação com o divino e redenção com a paisagem.

À cota baixa, a escala mais impositiva dos elementos construídos (muro de arranque do escadório e igreja) restringe o olhar doromeiro havendo, à exceção ao olhar doromeiro a vista para sul, sobre o vale e a outra margem do rio Ave. Esta primeira estação tem maior dominância. Uma dominância na organização interna do sacro monte, seja no âmbito do campo visual à grande distância, enquanto marco de referência e, simultaneamente, geradora de toda a construção da paisagem.

Por detrás do muro que confronta com a igreja, definindo o adro, segue-se o escadório formal dando início à Via Iluminativa. Este escadório, que vence a diferença de cotas entre o templo e o Terreiro das Músicas (19m), em todos os seus lanços de escadas possui 18 degraus (2 x 9 (número da gestação e da completude – 9 meses)).

*“A importância dos números no escadório é significativa e traduz um dinamismo “musical” da ascensão: cada número sugere, como uma partitura, um “ritmo” próprio, que posiciona o peregrino sob uma determinada influência e o conduz ao patamar seguinte (...)”*⁴⁸

Chegando à praça, Terreiro das Músicas, o olhar doromeiro é reorientado pela dominância do baldaquino. Um espaço aberto cuja sua profundidade é ligeiramente acelerada - dado que o espaço trapezoidal afunila em direção ao muro de suporte do tramo consecutivo do sacro monte. Uma estratégia que confere ao olhar doromeiro uma amplitude percebida do espaço, superior à sua amplitude física. Esta praça, para além de se posicionar no ponto central do Santuário e de ser um dos pontos de maior convergência, é um espaço que proporciona aoromeiro orientação

⁴⁸ SOUSA, 2016, 50

dentro do organismo construído. Virado a norte, no sentido ascensional do sacro monte, o romeiro tem uma percepção global daquilo que encontrará para além do baldaquino no sentido ascendente do monte. Virado a Sul, o romeiro, por consequência da imponente escala da igreja, na porção inferior do seu cone visual, orientado a sul, as emergências volumétricas da igreja (como as torres ou lanternim) permeiam a vista ao vale. Sensivelmente à cota do coruchéu das torres, eleva-se o lanternim que remata à cota alta o prisma octogonal e justifica a expressão paisagística que detém.

Absorvido, o olhar do romeiro, pelo baldaquino é feita a transição da Via Iluminativa para a Via Unitiva que é caracterizada pela dor e sacrifício. Na primeira, o percurso detém uma forte presença da água, que marca presença em quase todos os patamares do escadório nesta etapa. Na Via Unitiva, ao contrário da Via Iluminativa, o percurso não detém o carácter escultórico da etapa anterior. A configuração da Via Unitiva possui um desenho rígido e simples com o objetivo de que o romeiro se foque na interiorização e na sua vida, acompanhando os passos da vida de Nossa Senhora com o seu Filho Jesus até aos 12 anos.

As capelas que narram os passos posicionam-se nos momentos de inflexão dos tramos do percurso, cujo efeito passa por criar pontos de convergência e sequência visual. Cada tramo tem, sensivelmente, uma mesma distância (14,5 varas) e possui três lanços de escadas, independentemente da cota a vencer.

“A “afinação” entre o número de lanços de escadas e o número de degraus sugere uma “sintonização” interior que permite ao peregrino harmonizar-se com a sua própria vida dolorosa” ⁴⁹

A composição da via Unitiva desenha uma sequência mais rígida (três lanços de escadas – capela - mudança de direção - três lanços de escadas ...), sendo ela mais contida visualmente e aparentemente mais aberta e natural.

No culminar do Santuário, sobressai o Terreiro do Fogo. No lugar mais perto do céu, que esculpe a combinação perfeita entre a beleza, a cenografia e iconografia/narrativa associada ao lugar, a densidade da vegetação, marcam o alcance de uma mente e coração purificados.

⁴⁹ SOUSA, 2016, 52

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Santuário de Nossa Senhora do Porto de Ave apresenta uma composição global que, ao longo desta investigação, se procurou descobrir através da interpretação dos dados materiais e documentais percebendo razões que estão na gênese do risco deste sacro monte. Uma interpretação que visa avaliar a experiência espacial e visual do romeiro à escala do edificado e do observador à escala da paisagem. A investigação partiu de uma visão geral, expondo o contexto histórico e construtivo, e termina com uma análise e interpretação exaustiva das características formais, espaciais e visuais do sacro monte, de onde se destaca a análise métrica, proporcional e o confronto e alinhamento com modelos e práticas coevas.

Com o objetivo de criar um fio condutor ao longo da investigação, do geral para o particular, da paisagem e envolvente aos vários artefactos do Santuário, os três capítulos da dissertação detêm incidências ao caso de estudo distintas. Abordam-se temáticas como a história e evolução miraculosa do lugar a par do caso de estudo enquadrado pela proximidade territorial e devocional a outros sacro montes que exibem os mesmos modelos e influências arquitetónicas. Faz-se assim o reconhecimento e caracterização do complexo religioso e, por fim, a interpretação detalhada do Santuário segundo as bases que se foram descortinando no desenvolvimento da investigação.

No primeiro capítulo, a interpretação dos dados materiais e documentais apoiados numa cronologia de acontecimentos desde os primeiros anos do séc. XVII, revelam uma clara aproximação do caso de estudo com os grandes exemplos de santuários marianos e/ou sacro montes. O confronto entre o Santuário de Porto de Ave e as obras de referência do mesmo contexto construtivo, torna evidente a replicação do modelo sacro monte no caso de estudo, sendo que esta, em Porto de Ave, influenciada pelas características do lugar, é invertida no que diz respeito à topografia. Estas primeiras ilações, através do enquadramento construtivo, devocional e territorial, levantam temáticas como a excecional implantação do templo à cota baixa e a consolidação da igreja e do sacro monte, que são limadas a uma escala mais próxima do objeto de estudo. O autor remata o capítulo assumindo o olhar do sujeito - romeiro que faz o percurso ascensional do sacro monte e – observador que visualiza o sacro monte como componente da paisagem através de uma narrativa fotográfica delineada pela sequência e movimento do respetivo sujeito (storyboards). Deste ponto da investigação relança-se aquilo que é o reconhecimento e caracterização do caso de estudo no segundo capítulo que permite identificar pontos de vista e enquadramentos visuais que dão ao romeiro percepções do espaço distintas.

Proporcionando ao leitor um reconhecimento da experiência visual “in situ”, cujo percurso segue a simbólica e iconografia do sacro monte, no início do segundo capítulo, destacam-se através das relações visuais do romeiro com o edificado, a orientação e regulação do conjunto seja do

ponto de vista da sequência visual, seja do espírito de cada um dos espaços. Após a incidência geral e enquadramento do Santuário de Nossa Senhora do Porto de Ave, o segundo capítulo debruça-se sobre a conceção arquitetónica do sacro monte de Porto de Ave destacando as suas qualidades espaciais. O levantamento e registo arquitetónico (realizado tanto à escala global do sacro monte como nos vários artefactos do Santuário, com maior detalhe nos desenhos da igreja), para além da obediência do desenho às unidades de medida coevas e a correspondência com métodos de composição da tratadística coeva, permitiu delinear uma hipotética consolidação da igreja, cuja evolução volumétrica, através das torções e volumetria de cada tramo da construção fomenta a identificação de marcos e intervalos temporais importantes na evolução do Santuário. Da escala global ao ornamento interior da igreja, assim como o as análises métrica e proporcional, o confronto com referentes que apresentam propriedades idênticas ao caso de estudo permitiu desvendar a matriz formal e espacial do espaço interior e exterior. Validando as primeiras ilações, que colocam o caso de estudo a par dos grandes exemplos, é claro o alinhamento do desenho com práticas coevas, seja do ponto de vista da simbólica/iconografia dos artefactos, seja do ponto de vista construtivo e espacial.

Procurou-se no terceiro capítulo, que consiste numa síntese das qualidades formais, espaciais e visuais destacadas ao longo do trabalho, dar resposta às temáticas levantadas numa primeira fase da investigação, sendo essas respostas a conclusão do próprio trabalho. São desvendadas características topográficas do lugar que, de facto, tiveram um papel preponderante na inversão do modelo de sacro monte em Porto de Ave. A investigação nunca procurou cingir-se ao âmbito religioso e à iconografia mariana patente no objeto de estudo, procurando acima de tudo desvendar relações com a paisagem. “O Milagre construído” é um exercício de levantamento, compreensão e reflexão que trabalha o objeto, simultaneamente, como um desígnio religioso e como componente da paisagem

Implantado no lugar onde vivo, Porto d’Ave, o Santuário de Nossa Senhora do Porto de Ave é orgulho dos portodavenses, pois foi este conjunto o grande dinamizador do lugar e por consequência disso é também a imagem de marca do mesmo. Apesar das obras tidas até hoje, o Santuário classificado como Conjunto de Interesse Público (CIP) em 2008, merecerá um maior destaque, pois é equiparável aos grandes exemplos de sacro monte e de Santuários Marianos de Portugal. Após esta reflexão, o objetivo principal deste trabalho passou por complementar os trabalhos já existentes sobre esta obra, a partir do âmbito da Cultura Arquitetónica, explorando assim a dimensão arquitetónica do Santuário, cuja sua base documental é escassa e não correspondente à sua grandeza.

Desde a contextualização histórica e construtiva, passando pelo levantamento arquitetónico para rematar com uma interpretação exaustiva de cada artefacto e escala global do sacro monte, destacando temáticas como a topografia, escala, percepção visual, encontram-se respostas, fazem-

se especulações apoiadas em bases históricas e no levantamento elaborado, clarificam-se temas. Contudo, há ainda campos em aberto não sendo um trabalho que feche o olhar sobre o objeto de estudo. Pelo contrário, pretende desvendar hipóteses de estudos futuros justificados pela dimensão e qualidade do Santuário de Nossa Senhora do Porto de Ave. O principal propósito passou por produzir uma investigação assente num elevado grau de experimentação que evidenciasse os vários pontos desenvolvidos e o trabalho novo, que reunidos, sustentem a informação necessária para a compreensão da ideia

REFERÊNCIAS

Sobre o Santuário e Romaria de Nossa Senhora de Porto d'Ave:

ARAÚJO, Maria M. L. (2006) ***A Confraria de Nossa Senhora do Porto de Ave: um itinerário sobre a religiosidade popular do Baixo Minho***, ed. da Real Confraria de Nossa Senhora do Porto de Ave, Póvoa de Lanhoso

BASTOS, Paixão (2007) ***No Coração do Minho: A Póvoa de Lanhoso Histórica e Ilustrada***, 2ª edição, Editorial Ave Rara, Póvoa de Lanhoso

COELHO, José A. (2012) **Francisco da Cruz Vieira e Brito (1893-1968) – Benemérito**, em: <http://dicionariodepovoenses.blogspot.com/2012/02/francisco-da-cruz-vieira-e-brito-1893.html>

COUTINHO, João A. R. de A. (2005) ***Descrição do Santuário e Romaria de Nª Sª do Porto de Ave, em 1889***, ed. da Real Confraria de Nossa Senhora do Porto de Ave, Póvoa de Lanhoso

Direção-Geral do Património Cultural (SIPA) – Santuário de Nossa Senhora de Porto de Ave / Santuário de Nossa Senhora do Porto url: http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=11143

LEMOS, F. J. (1875) ***Livro do Romeiro ao Sumptuoso Sanctuario da Senhora do Porto d'Ave no Districto de Braga***, primeira edição do Autor

PORTO D'AVE, Tó de (2017) ***Ida à Romaria***, ed. Autor, Porto d'Ave, Póvoa de Lanhoso

Site oficial da Real Confraria de Nossa Senhora do Porto de Ave url: <http://www.confraria-portodave.pt/index.php>

SOUSA, Damiana P. C. (1995) ***Ex-votos do Santuário da Senhora do Porto***, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Pós-Graduação em Museologia, Coleções, Porto

TEIXEIRA, Joana (2020) ***Nos Passos de Maria e Jesus***, in Journal of Tourism and Heritage Resort, artigo apresentado no Congresso Internacional de Córdoba, fevereiro

VALE, Teresa L. M. (2021) ***Do Tibre ao Ave. As ofertas romanas do bispo do Porto D. Fr. José Maria da Fonseca Évora (1690-1752) ao Santuário de Nossa Senhora do Porto de Ave***, ed. da Real Confraria de Nossa Senhora do Porto de Ave, Póvoa de Lanhoso

VERMELL, Luiz (2007) ***Fragmentos das Viagens de D. Luiz Vermell (o Peregrino Espanhol): Descrição do Santuário e Romaria de Nossa Senhora de Porto d'Ave em 1869***, traduzido por M. J. de M., nota de abertura de COELHO, José A., Editorial Ave Rara com o apoio da Real Confraria de Nossa Senhora do Porto de Ave, Póvoa de Lanhoso

Sobre a freguesia de Taide e o lugar de Porto de Ave:

CAPELA, José V. (2003) ***As freguesias do Distrito de Braga nas Memórias Paroquiais de 1758. A construção do imaginário minhoto setecentista***, Braga, Universidade do Minho

COELHO, José A. (2019) ***Fernando António Pinto de Miranda (1830-1910), Visconde de Taide, Um Benemérito mal-amado***, Editorial Ave Rara, Póvoa de Lanhoso

ESCOLA 1º C. E. B. de Porto de Ave, Conselho Escolar (1994) ***A escola à descoberta de Taíde***, ed. da Escola do 1ºCiclo do Ensino Básico de Porto de Ave, Taíde, Póvoa de Lanhoso

FERNANDES, Orlando M. F. (2010) ***Distribuição espacial dos povos fortificados no I milénio a.C. no alto Ave***, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, dissertação de mestrado em Arqueologia, Porto

Sobre o Barroco:

CARDONA, Paula C. (2013) ***A talha da fase final do Barroco e a escola regional do Alto Minho. O caso da Ordem Terceira de Ponte de Lima***, VI Seminário Internacional Luso-Brasileiro Os Franciscanos no Mundo Português III. O Legado Franciscano. Porto: CEPESE,

FERREIRA-ALVES, Natália M. (2003) ***Pintura, Talha e Escultura (séculos XVII e XVIII) no Norte de Portugal***, *In* Revista da Faculdade de Letras, Ciências e Técnicas do Património, I Série vol. 2, pp. 735-755, Porto

OLIVEIRA, Eduardo A. P. de (2011) ***André Soares e o Rococó do Minho***, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Tese de Doutoramento em História da Arte, Porto

OLIVEIRA, Maria Manuel (2018) ***Abrir “o Paço” à cidade. Projecto de Requalificação da sede da Universidade do Minho – antigo Paço Arquiepiscopal de Braga***, Programa Base, Braga: Uminho Editora e Lab2PT

Roteiro do Barroco em Braga *in* <https://www.cm-braga.pt/pt/1401/conhecer/historia-e-patrimonio/mapas-e-roteiros/item/item-1-6383>

SPALLONE, R. e VITALI M. (2019) ***Geometry, Modularity and Proportion in the Extraordinary Libro by Serlio: 50 Portals between Regola and Licentia***, research *in* Nexus Network Journal: Architecture and Mathematics, Turim

Tratadística:

BLONDEL, François (1675) ***Cours d'Architecture enseigné dans l'Academie Royale d'Architecture: première partie***, Paris: Lambert Roulland

BLONDEL, François (1683) ***Cours d'Architecture enseigné dans l'Academie Royale d'Architecture: seconde et troisième parties***, Paris

BLONDEL, François (1683) ***Cours d'Architecture enseigné dans l'Academie Royale d'Architecture: quatrième, cinquième et dernière parties***, Paris

BRISEAUX, Charles É. (1752) ***Traité du beau essentiel dans les arts. Appliqué particulièrement à l'Architecture et démontre phifiquement et par l'Expérience***, Paris

MEISSONIER, Juste A. (s.d. séc. XVIII) ***Oeuvre de Juste Aurele Meissonnier peintre sculpteur architecte & dessinateur de la chambre et cabinet du roy : Première partie exécutée sous la conduite de l'auteur***, Paris

SERLIO, Sebastiano (1545) ***I Sette libri dell'architettura: Il primo libro d'Architettura***, Paris

Trabalhos académicos:

CABELEIRA, João (2015) **Arquiteturas Imaginárias, Espaço real e ilusório no Barroco Português**, Escola de Arquitetura, Arte e Design, Tese de doutoramento em Arquitetura, Guimarães

CARNEIRO, Lucas F. (2018) **A agulha e a folha. Dimensões espaciais na construção de Braga setecentista**, Escola de Arquitetura, Arte e Design da Universidade do Minho, Dissertação de mestrado em Arquitetura, Guimarães

GOMES, Gisela da Cunha (2020) **A Capela de Nossa Senhora Aparecida: Geometria e matemática na modelação do espaço**, Escola de Arquitetura, Arte e Design da Universidade do Minho, Dissertação de mestrado em Arquitetura, Guimarães

MARQUES, Gonçalo de C. (2018) **Entre a Cidade e o Monte. O lugar do Bom Jesus na construção da paisagem urbana**, Escola de Arquitetura, Arte e Design da Universidade do Minho, Dissertação de mestrado em Arquitetura, Guimarães

Ideologia e simbologia do sacro monte:

COSTA, A., OLIVEIRA, A., GONÇALVES, C., GONÇALVES, E., OLIVEIRA, E., PEIXOTO, J., MARQUES, J., BANDEIRA, M., FERREIRA-ALVES, N., FERREIRA, R., ANDRESEN, T., MARQUES, T. e PEREIRA, V. (2018) **Bom Jesus do Monte. Vozes e Contributos à Candidatura a Património Mundial (annex 4)** In *Sanctuary of Bom Jesus do Monte in Braga . Nomination to the World Heritage List*, ed. Edições ISMAI e CEDTUR, Braga

SOUSA, Rogério (2016) **Guia simbólico do Bom Jesus: Paixão e Alquimia no monte sagrado de Braga**, ed. Eranos edições e multimédia, lda., Braga

<http://portal.metodista.br/arqueologia/artigos/2012/palestina-betel>

<https://bomjesus.pt/bom-jesus/historia/>

https://pt.wikipedia.org/wiki/Sacri_Monti_do_Piemonte_e_da_Lombardia

<https://www.sacrimonti.org/en>

