



**Universidade do Minho**  
Escola de Arquitetura

Gonçalo de Castro Marques

**Entre a Cidade e o Monte. O lugar do  
Bom Jesus na construção da paisagem urbana**

Gonçalo de Castro Marques **Entre a Cidade e o Monte. O lugar do Bom Jesus  
na construção da paisagem urbana**



**Universidade do Minho**

Escola de Arquitetura

Gonçalo de Castro Marques

**Entre a Cidade e o Monte. O lugar do  
Bom Jesus na construção da paisagem urbana**

Dissertação de Mestrado

Ciclo de Estudos Integrados Conducentes ao Grau de Mestre  
em Arquitetura - Área de Especialização em Cultura Arquitetónica

Trabalho efetuado sob a orientação do

**Professor Doutor João Paulo Cabeleira Marques Coelho**

junho de 2018

## DECLARAÇÃO

Nome: Gonçalo de Castro Marques

Endereço electrónico: lecastromar@gmail.com

Título dissertação: Entre a Cidade e o Monte. O lugar do Bom Jesus na construção da paisagem urbana

Orientador: Professor Doutor João Paulo Cabeleira Marques Coelho

Ano de conclusão: 2018

Designação do Mestrado: Ciclo de Estudos Integrados Conducentes ao Grau de Mestre em Arquitectura

Área de especialização: Cultura Arquitetónica

Departamento: Escola de Arquitectura

É AUTORIZADA A REPRODUÇÃO INTEGRAL DESTA DISSERTAÇÃO APENAS PARA EFEITOS DE INVESTIGAÇÃO, MEDIANTE DECLARAÇÃO ESCRITA DO INTERESSADO, QUE A TAL SE COMPROMETE

Universidade do Minho, 01/06/2018

Assinatura: \_\_\_\_\_

## Agradecimentos

Aqui deixo o meu agradecimento a todos aqueles que tornaram este trabalho possível;

Desde logo, ao professor João Cabeleira, por ter aceite este desafio e por toda a disponibilidade e interesse demonstrados.

Ao João, amigo e companheiro de todas as horas deste percurso.

Aos meus pais, pela oportunidade que me deram de produzir este trabalho.

À Filipa, por todo o apoio e paciência, o mais especial dos obrigados.



## Resumo

A presente investigação é um exercício de representação gráfica e analítica dos processos de construção da paisagem urbana entre a cidade de Braga e o lugar do Bom Jesus. As relações visuais que entre si, e em si se estabelecem, serão a principal matéria de inquirição deste trabalho, que é tão alicerçada numa experiência do lugar e na observação directa, quanto na leitura do material histórico e edificado.

Ao longo dos capítulos, procura-se compreender os processos ocorridos no contexto urbano que conduzem ao afastamento da cidade dos homens da nova cidade idealizada, e daí à sua respectiva restauração nos moldes que hoje a conformam. Passamos assim, a analisar com maior detalhe a estrutura física e visual do Sacromonte, ao ponto em que este passa a ser uma referência no próprio território. A partir daqui, o objecto em análise passa a ser a estrutura urbana que une dois lugares em função dos fenómenos de condução do observador e das práticas projectuais que a conformam, os quais, por sua vez, terão entedimentos mutáveis consoante os diferentes contextos culturais que atravessam.

Todavia, esta investigação não procura constituir um campo de trabalho encerrado. Dedicamo-nos antes à experimentação de uma narrativa com base na recolha gráfica e documental efectuada, de modo que a sua articulação de matérias nos permitir um esclarecimento sobre esse *lugar do Bom Jesus na construção da paisagem urbana*, que é tão pertencente aos domínios da paisagem quanto da cidade.



## Abstract

The purpose of this investigation is a graphic and analytical reproduction of the urban landscape development process between Braga and Bom Jesus. This work is invested in the visual relationships that these places represent as a whole and by themselves. These are assembled by actual experience and direct observation, supported by the study of historical evidence and built heritage of the sight.

Throughout the text we look into the processes leading to the separation between these sites and their conceptualized versions, and from there on to the changes actually taking place. Following that, we will look more closely into the physical structure and visual details of the sacred mountain, up to the point where it turns into a reference of its surroundings. Subsequently, the analysis is centered upon the union of both places as a function of the paths and practices taken by the observer, whose understanding might differ according to its cultural contexts.

In any case, this is not an enclosed investigation. On the contrary, it follows an experimental perspective, based on careful graphic and documental research, to find a comprehensive understanding of its impact on the natural and urban landscape.





## ÍNDICE

Agradecimentos	III
Resumo	V
Abstract	VII
Índice	IX
Introdução	11
Prólogo	15
Capítulo I <i>Da Cidade para o Monte</i>	21
I A abertura do palco urbano	29
II A instauração da cidade santa	35
III A descoberta da paisagem	43
IV A saturação do ambiente urbano	47
Capítulo II <i>Do Monte para a Cidade</i>	53
I Primeira campanha - A matriz formal da Via Crucis	59
II Segunda campanha - O ideal de Sacromonte	69
III Terceira campanha - A expansão do Grande Eixo	75
Capítulo III <i>Entre a Cidade e o Monte</i>	85
I Percurso setecentista	89
II Percurso oitocentista	97
III Percurso contemporâneo	121
Conclusão	127
Bibliografia	133
Anexos	137





## Introdução

*“(O Bom Jesus do Monte) Nunca deixou de ser o produto dessa relação estreita e de duplo sentido entre a cidade e o seu território envolvente”.* (Uma Simbiose Perfeita, Miguel Bandeira, 2014, pág. 5)

Adotando como mote de trabalho esta afirmação, a investigação que se segue procura constituir um exercício analítico e de representação desta relação “estreita e de duplo sentido” entre Braga (a cidade) e o Bom Jesus (o monte). As relações visuais que entre si, e em si se estabelecem, serão o principal fio condutor do processo de inquirição e identificação tanto quanto a principal matéria de experimentação e argumentação acerca deste lugar(es) que se interpõe entre a cidade e o monte.

Uma das primeiras intenções aqui demonstradas, é desde logo deixar evidente que para a compreensão do Bom Jesus, não podemos ignorar os factos que sucedem na cidade, na medida em que este representa o “palco” que dita uma orientação das lógicas urbanas para a própria paisagem, tornando possível a concretização do primeiro.

Não obstante, todavia, a abrangente panóplia de estudos já realizados quer no âmbito do espaço urbano de Braga quer no âmbito do Bom Jesus, dentro dos mais diversos campos disciplinares (da história à geografia, passando pela arquitectura), reunindo e sistematizando informações consideráveis sobre estes, urgia um estudo que graficamente complementasse o seu entendimento a partir de uma visão simultânea das duas estruturas. Assim, ao não circunscrever,

em exclusividade, a análise do caso de estudo do Bom Jesus aos limites físicos da estrutura dos escadórios ou do parque envolvente, reajustamos, por conseguinte, os próprios limites do seu campo de investigação.

Para esse efeito, a narrativa que aqui se procura reconstruir e analisar, entre a cidade e o monte, é sobretudo, um exercício de reflexão sobre os processos de construção de uma paisagem urbana e de uma leitura fortemente alicerçada na história, no material edificado e nas fontes documentais gráficas.

A natureza deste exercício está, por outro lado, fundamentada na análise *in situ* e na experiência do lugar, que assenta numa observação directa das relações visuais entre as estruturas aqui em questão e consequente materialização gráfica em plantas cortes e perspectivas. Posto isto, o primado das relações visuais será o foco da investigação, ainda que para a sua compreensão necessitemos de considerar as estruturas espaciais, formais e lógicas compositivas que lhe são inerentes.

Ora, tanto no caso da cidade como no Bom Jesus do Monte - cujo valor simbólico e litúrgico não é esquecido, mas não constitui propriamente a matéria de observação - os elementos e estruturas que os compõem são, sobretudo, considerados enquanto conjunto, numa escala macro, que permita uma compreensão global. Assim é essa condição física e prática dos vários elementos, que no seu conjunto e em articulação, compõem uma ideia de “paisagem urbana” (CULLEN, 2009). A consideração dos campos do urbanismo, arquitectura e paisagística, na sua interrelação, é transversal a toda a análise, com a finalidade de dar forma e entendimento à construção teórica aqui fixada. A informação gráfica, sobre a qual se alicerçam as análises, identificações, deduções e conclusões do trabalho, são da autoria original do autor da dissertação, excepto quando identificadas.

Há que também ressaltar, que a componente gráfica será de igual modo cruzada e complementada por uma recolha bibliográfica. Entre os vários autores aqui referenciados, sentimos a necessidade de destacar Leonardo Benevolo (1923-2017), que aqui se assume como uma espécie de “narrador frequente”, essencialmente, a partir dos seus escritos de *A Captura do Infinito* (1994). Cuja obra, debruçada sobre uma análise do espaço urbano e das estruturas paisagísticas, equanto processos de experimentação de uma relação simultaneamente cósmica e visual, apoiará por diversas vezes, um paralelismo que se estabelece entre a experiência bracarense e uma teoria mais universal em função de casos de estudo paradigmáticos da história da arquitectura, do urbanismo e da paisagística.

Ainda a acrescentar, o assunto desta investigação, numa fase embrionária, foi ainda sujeito a um ensaio preliminar do objecto, do tema e possíveis estratégias de comunicação gráfica, apresentado no Congresso “Os Sete Castelos”, de homenagem a D. Rodrigo de Moura Telles (Braga, 12 a 14 de Outubro de 2017, Hotel do Parque do Bom Jesus). Os dados deste primeiro ensaio, são aqui remetidos para anexo.

## A estrutura tripartida da investigação

O corpo do trabalho terá início com um primeiro momento, o **Prólogo**, seguido do corpo de análise e especulação gráfica organizado em três capítulos distintos. O Prólogo funciona como uma aproximação à matéria de investigação por via de desenhos à grande escala, que proporcionem uma contextualização mais ampla e genérica das diferentes temáticas em causa. A tripartição dos capítulos seguintes justifica-se, por conseguinte, numa incidência conforme a variabilidade do foco temporal (segundo a consideração cronológica de três intervalos temporais distintos) e espacial (de acordo com diferentes tramos que reflectem modos próprios de pensar e construir espaço) sobre os factos anteriormente identificados.

No **Capítulo I** - *Da cidade para o Monte*, procedemos então à explicitação através de plantas e iconografia auxiliar da progressiva abertura e extensão da cidade ao espaço envolvente natural. Acontecimentos esses, que estarão comprometidos ao Período Moderno (entre o séc. XVI e o séc. XVIII), enquanto fase da história que determina a inversão dos paradigmas medievais (de um sentimento de contenção e retenção do espaço e das estruturas urbanas), e produz uma gradual descoberta da paisagem (urbana) que possibilita e culmina na concretização do Bom Jesus do Monte.

No **Capítulo II** - *Do Monte para a Cidade*, por sua vez, dedicamo-nos por inteiro ao projecto setecentista do Bom Jesus do Monte (um epílogo do Período Moderno), por via da produção de desenhos que remetam para uma desmontagem do complexo em função das condicionantes visuais e formais que lhe são intrínsecas.

No **Capítulo III** - *Entre a Cidade e o Monte*, por último, com base nas questões previamente enunciadas tanto do objecto como do espaço urbano no Período Moderno, partimos para o entendimento das consequências espaciais e visuais que resultarão da perpetuação de um conjunto de valores tanto na cidade industrial quanto na cidade contemporânea. A manutenção dos pressupostos base do projecto são agora mais condicionados na sua relação formal e de uma escala bastante distinta. O objecto a destacar está agora compreendido à (infra)estrutura que une física e visualmente os dois organismos da cidade e do monte.

A representação acha-se, aqui, como uma mais valia enquanto estratégia de investigação. Na verdade, estas constituem uma componente fulcral em cada uma das partes, e serão estas a conduzir um raciocínio textual, e o respectivo cruzamento com outras documentações e ideias complementares. Os problemas por estas levantados advêm, sobretudo, da complexidade da construção de uma imagem síntese que articule a recolha de experiências visuais concretas na sua relação a várias escalas e determinada por diferentes suportes urbanos e geomórficos.

Por último, a **Conclusão**, procura de uma forma breve unificar os dados dos capítulos anteriormente enunciados, lançando pistas para uma possível continuidade do percurso em análise.



# PRÓLOGO

UMA APROXIMAÇÃO AO TERRITÓRIO



## PRÓLOGO

As representações que se seguem pretendem constituir uma aproximação à amostra do território em análise e têm como objectivo produzir uma síntese das principais camadas físicas e virtuais em observação, identificadas a partir do contexto geográfico actual. Os principais protagonistas (a cidade o monte) são aqui enquadrados num contexto mais global, antes de partirmos para a sua individualização nos capítulos seguintes.

Há que tomar em consideração, que a relação entre a cidade e o monte é de uma natureza íntima e transversal aos vários contextos civilizacionais, que tratarão de atribuir entendimentos muito distintos consoante a natureza dos seus assentamentos urbanos.

Vejamos, assim, que ainda no Período Neolítico, de onde provêm os primeiros vestígios de ocupação deste território, o monte é o lugar da civilização e das estruturas urbanas (os castros). O apoio das urbes nestes pontos sobranceiros sobre a paisagem, achariam um suporte estratégico e acessível para vencer as débeis capacidades defensivas.

Mais tarde, com o Império Romano, assistia-se a uma sofisticação dos recursos construtivos, bem como de uma noção mais racional e agregadora do espaço urbano, trazendo então a cidade para as cotas mais baixas junto ao vale do Este. A paisagem envolvente seria aqui um espaço em plena oposição ao domínio controlado do espaço urbano intramuros.

Já a partir do período da Reconquista, de um modo mais ou menos espontâneo e informal, apropriando-se de parte das estruturas da cidade antecessora, surge o núcleo medieval com o seu principal centro religioso como centro. Este, isola-se numa posição mais elevada do morro passando a comportar uma dupla condição visual - dispõe de um visão periférica mais completa sob o território em seu redor, do mesmo modo que, enquanto dispositivo compacto e isolado, se torna também ele visualmente mais destacado a partir da envolvente.

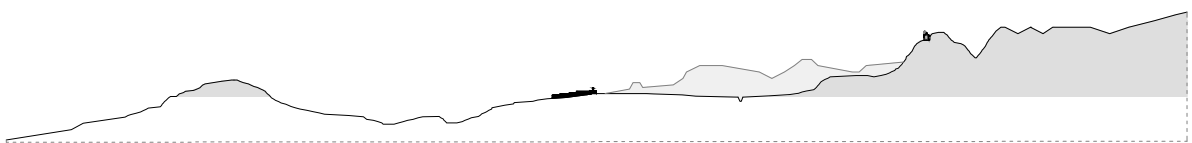
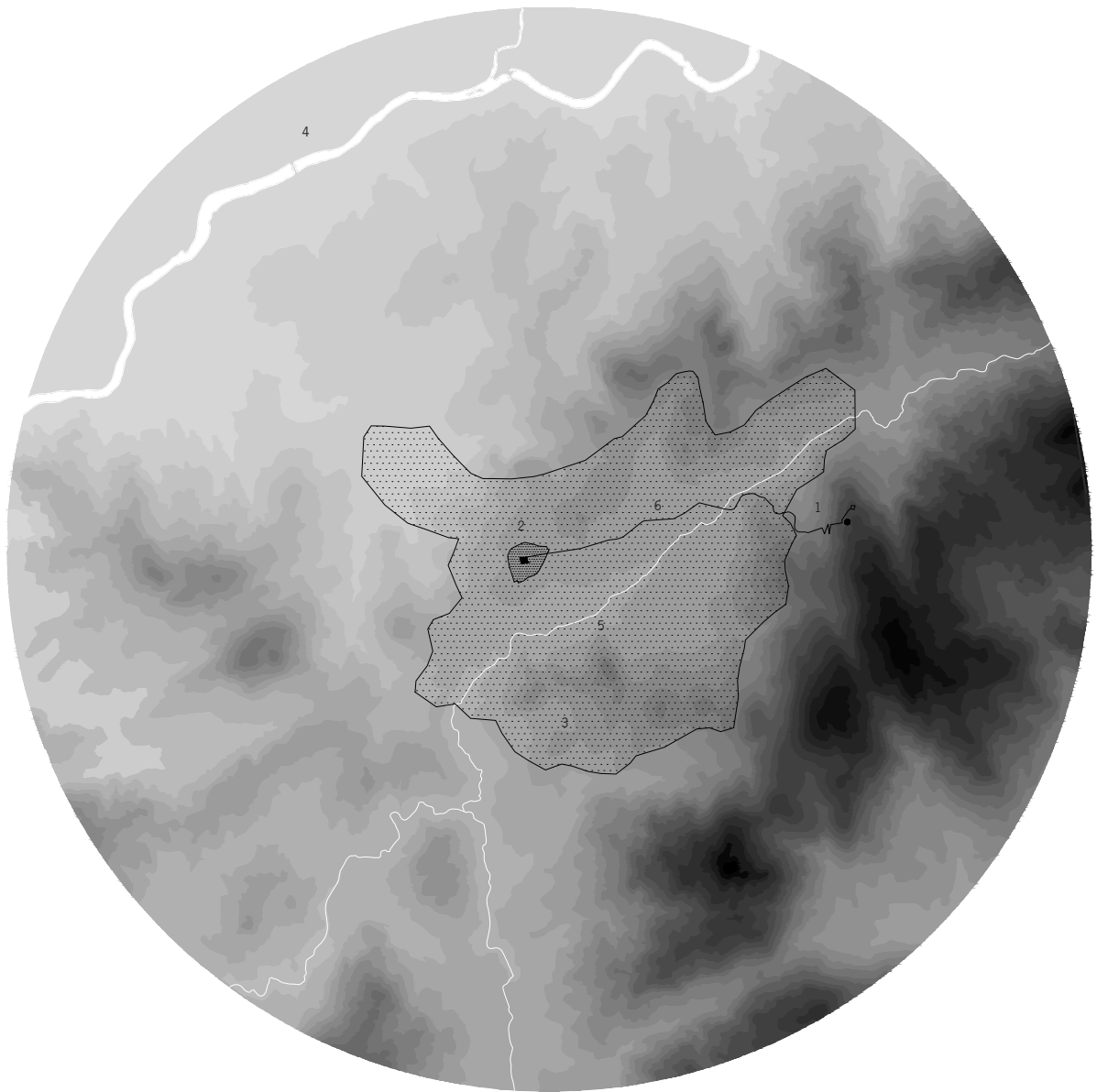
O monte, ou a paisagem periférica num geral, passa a ser entendida, de um modo mais veemente, como uma estrutura natural de apoio aos dispositivos religiosos que aí se pretendem erguer, dignificando um determinado local para a posterioridade, ao qual a população acorre cada vez que procura reconforto espiritual. Grande parte das estruturas actuais na paisagem encontram a origem da sua ocupação neste período medieval, ou mesmo pagã, preservando-se uma ideia de *genius loci* do lugar, sujeito à reinterpretação e adaptação aos ideais das gerações vindouras.

Será precisamente com este assentamento urbano (que está na génese da cidade contemporânea) que demarcamos o nosso ponto de partida da investigação.

## Enquadramento síntese da amostra do território

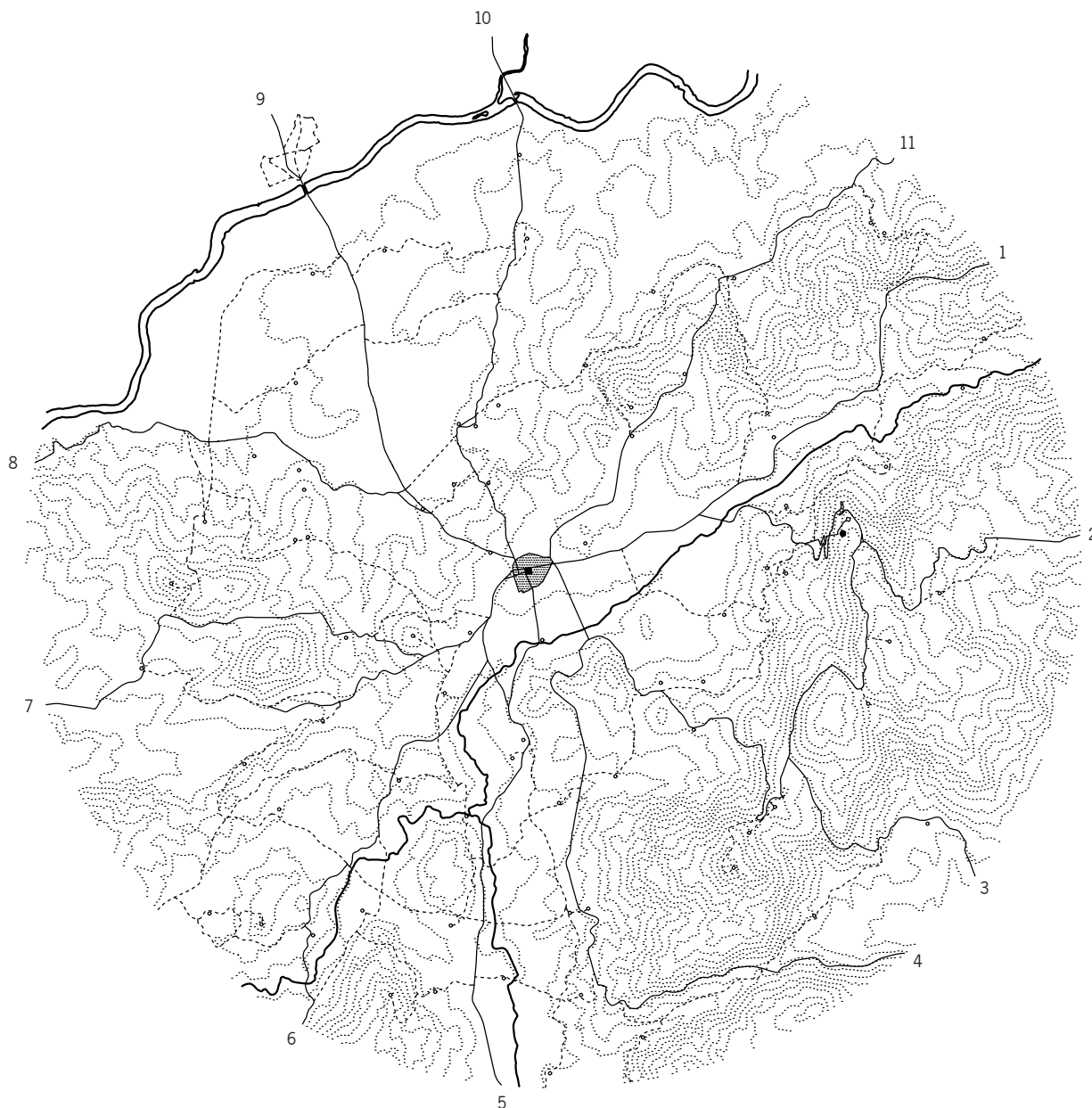
- 1 - Bom Jesus do Monte
- 2 - Núcleo urbano medieval (Sé Catedral ao centro)
- 3 - Mancha urbana (aparente) da cidade actual
- 4 - Rio Cávado
- 5 - Rio Este
- 6 - Percurso principal entre a cidade e o monte

0 900m 3600m



## Braga como lugar destino das rotas territoriais

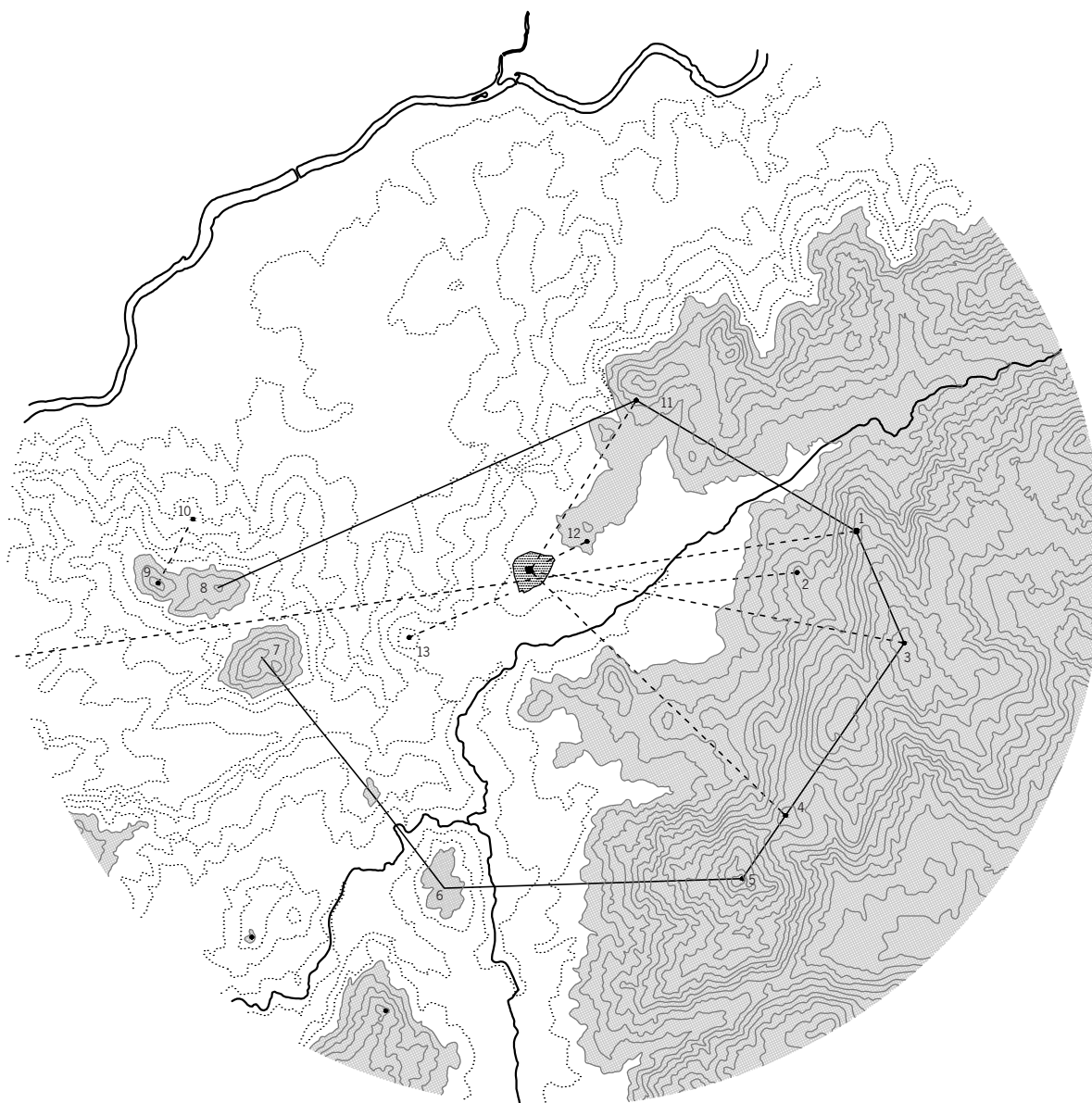
- 1 - Chaves
- 2 - Guimarães (por Citânia de Briteiros)
- 3 - Guimarães (por Caldas das Taipas)
- 4 - Guimarães
- 5 - Porto (por V. N. Famalicão)
- 6 - Porto
- 7 - Barcelos
- 8 - Barcelos (pelo Rio Cávado)
- 9 - Ponte de Lima (pela Ponte de Prado)
- 10 - Ponte da Barca (pela Ponte do Bico)
- 11 - Serra do Gerês



*“Ao rito cristão da peregrinação correspondeu a construção dos caminhos que durante séculos conduziram a destinos sagrados. Ao longo destas rotas, instalaram-se os lugares onde o peregrino encontrava refrigério espiritual e material, e que ainda hoje marcam a paisagem de muitas regiões da Europa”* (MORANDI, 1996, pág. 144). Estas práticas constituíam um dos principais meios de relacionamento entre a cidade medieval e a sua paisagem envolvente. Numa altura em que a cidade constitui um centro de peregrinação por excelência, o seu principal templo religioso assumiu-se como o objeto último dessas rotas no território. Assim, entre os possíveis percursos de acesso à urbe medieval, liderava essa hierarquia viária, aquele que, de um modo mais directo e imediato, conduzia o observador às imediações da Sé Catedral. Ainda em matéria das rotas de peregrinação, destacamos no sentido Norte-Sul o principal caminho para Santiago de Compostela, em oposição, ao principal acesso para o Bom Jesus do Monte que no sentido Poente-Nascente, conduzia de igual modo, em teoria, à Cidade Santa de Jerusalém.

## Braga como um anfiteatro

- |  |   |
|--|---|
| 1 - Bom Jesus do Monte (400m)              | 8 - Monte de S. Filipe (225m)                 |
| 2 - N. Sra. da Consolação (330m)           | 9 - Capela de S. Filipe (265m)                |
| 3 - N. Sra. do Sameiro (570m)              | 10 - Mosteiro de S. Martinho de Tibães (160m) |
| 4 - Sta. Maria Madalena da Falperra (430m) | 11 - Mosteiro de Montariol (275m)             |
| 5 - Sta. Marta das Cortiças (560m)         | 12 - N. Sra. de Guadalupe (220m)              |
| 6 - Monte do Capelão (225m)                | 13 - Capela de S. Gregório (200m)             |
| 7 - Monte das Caldas (305m)                |   |



Os conjuntos montanhosos, ou as elevações do território, são há muito os lugares eleitos pela sociedade para aí manifestarem a sua devoção a uma causa divina. A longa tradição da sociedade com a sua paisagem montanhosa, em si perene e transversal às várias gerações, irá ditar a persistência de um *"antecedente genius loci pagão"* (BANDEIRA, 2014, pág. 5) às estruturas que aí se procurem integrar. Em Braga, o seu território imediato é propício à definição de alinhamentos visuais que encontram o espaço da cidade no seu campo de visão. Os conjuntos montanhosos e as elevações pontuais, conformam aqui uma bacia envolvente e periférica, dos quais, a partir de uma determinada cota (200m), se percepção a mancha do espaço urbano de um posicionamento superior. Ao longo destas elevações, desenha-se um anel aparente de dispositivos religiosos que isoladamente procuram o centro da cidade como seu ponto visual de relação. O Bom Jesus do Monte, sendo o que mais longe alcança estas relações visuais, lança o mote para um procedimento contínuo de marcação da paisagem envolvente.



Capítulo I  
DA CIDADE PARA O MONTE



Cidade ideal  
Francesco di Giorgio Martini (atribuido)  
c. 1490-1500

## Uma questão de domínio visual

Antes de nos debruçarmos sobre a paisagem, mais concretamente no objecto do Bom Jesus do Monte, olhemos primeiro para o espaço urbano de Braga e para as transformações que aí se desencadeiam, e que irão tornar possível, em última instância, a concretização dessa “cidade nova” além muros. O Período Moderno (que enquadrámos entre o séc. XVI e o séc. XVIII), trará consigo novas considerações sobre o espaço da cidade, que induzirão a sociedade numa busca constante por exceder os limites da sua manifestação e percepção visual a grande escala. A gradual extensão dos domínios visuais, produz, de igual modo, a ideia de um campo de interacção mais abrangente entre a cidade e o seu território envolvente, que assim permitirá orientar e conduzir o observador até aos lugares mais longínquos da paisagem.

*“Entre finales del siglo XVI y finales del siglo XVIII cambia la idea del mundo, y cambia el sentido de la palabra “infinito”: de límite del mundo, metafísico o religioso, pasa a ser una parte del mundo, explorable a través de la investigación y virtualmente traspasable” (BENEVOLO, 1994).*

Todavía, tal como procuraremos aqui representar, esta busca por um ponto mais amplo e distante no qual se deve deter essa relação visual, terá a sua incipiente experimentação no âmbito do espaço da cidade, mas que face à complexidade de aí se intervir, esta não irá concluir verdadeiramente este controlo visual das escalas do território, tal como não detém a capacidade de reunir as várias estruturas que o compõem num conjunto absoluto estritamente comandado por uma ordem visual.

*“Este intento – por las dificultades políticas y económicas propias del mundo europeo en los siglos XVII y XVIII – afecta a la proyección de jardines más que a la de ciudades y a la del territorio...” (BENEVOLO, 1994).*

Será assim que, uma vez conquistado o lugar da paisagem, se reunem as condições para aí se produzirem as concretizações de grande escala. O espaço envolvente aos centros urbanos dispõe da liberdade espacial que permita uma ampliação das estruturas e de um pleno controlo da sua disposição e integração que acentuem um carácter cénico dos seus espaços. Por outro lado, a convivência com o meio natural, mais facilmente manipulável, atribui-lhe um sentido místico e sagrado ao seu lugar de implantação. Entre o panorama bracarense das principais construções periféricas ao espaço da cidade, o Bom Jesus do Monte será essa concretização mais capaz de exprimir o intuito de um pleno domínio visual do território:

*“...el intento de representar físicamente el infinito con los medios tradicionales, en el campo todavía inexplorado de las grandes dimensiones, y el de aumentar la representación de la perspectiva hasta la máxima medida perceptible” (BENEVOLO, 1994).*



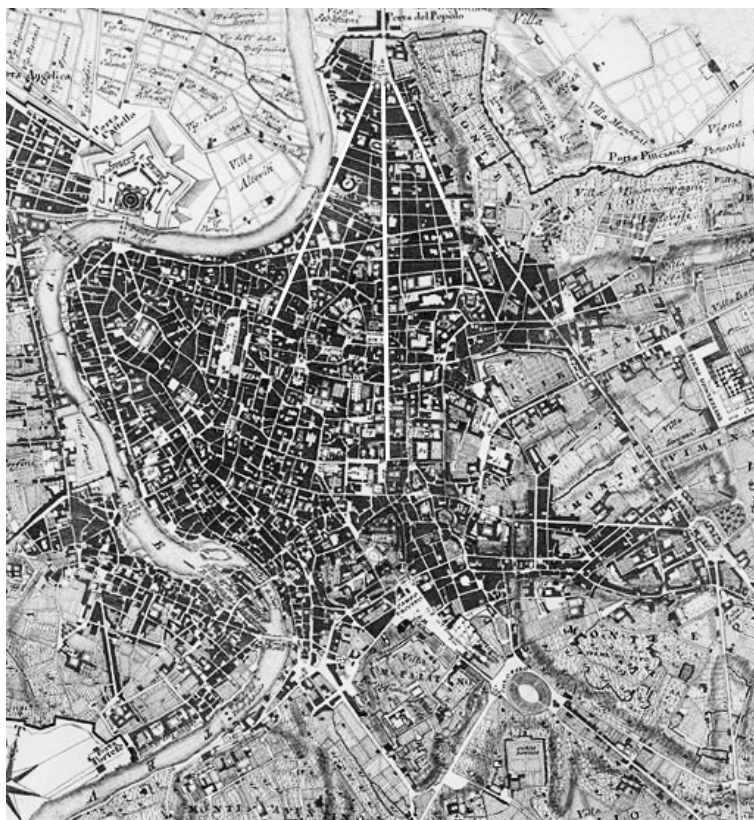
### Roma quinhestista

Plano do tridente Via del Corso, via Ripetta e via Babuino, pelo Papa Julio II (pontificado entre 1503 e 1513)

“El humilde e revuelto trazado de la ciudad medieval es cortado sin vacilaciones para dar cabida a nuevas calles rectilíneas y a nuevos edificios regulares (...) se valora el contraste entre la ciudad medieval y la ciudad moderna (...) en los límites de la zona habitada se restablece la recta romana del Corso y se proyecta un nuevo sistema con tres calles rectilíneas que convergen en la Puerta del Pueblo (Popolo), que es la entrada norte de la ciudad.” (BENEVOLO, 1978, pág. 75)

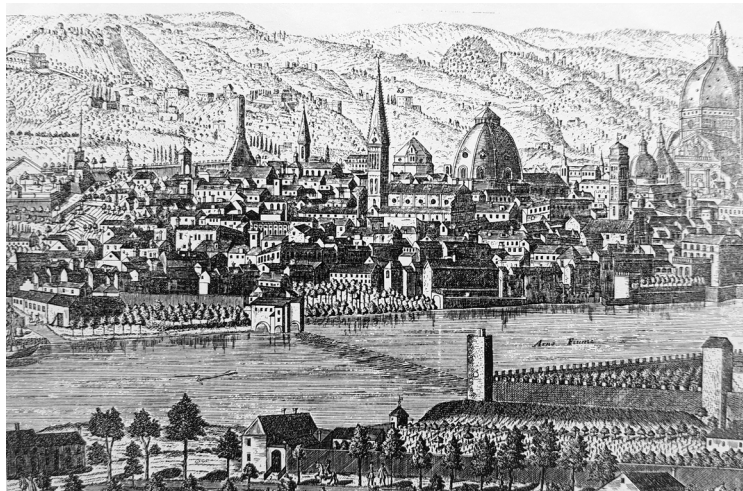
Adaptado de:

La Nuova Topografia di Roma, Giambattista Nolli, 1748



### O panorama visual de Florença.

A igreja de Santa Maria del Fiore (Duomo) e a sua cúpola são visíveis na margem direita da imagem, enquanto referentes visuais da conformação do próprio espaço urbano. Ao fundo, as villas suburbanas dispersas ao longo das colinas, marcam momentos de observação da cidade a partir da paisagem envolvente.



### Villa Medici, Fiesole Michelozzo di Bartolomeo (c. 1450-1460)

A conformação das villas em função de um eixo estruturante definem uma íntima relação entre os seus espaços e uma vista dominante, que por norma se detém sobre a mancha das cidades.

A partir da Villa Medici, avista-se a cidade de Florença a uma distância de aproximadamente 6 km, de onde é ainda perceptível a cúpola do Duomo.



## UMA APROXIMAÇÃO RENASCENTISTA

As transformações que se começam a desencadear no início do Período Moderno, teriam por base esta *“empresa intelectual que conhecemos como Renascimento”* (LOPES, 2016, ), cuja o mote da sua ideologia apelaria pela primeira vez a uma *“consciência humana (tanto no que estava voltado para dentro como no que estava voltado para fora)”* (LOPES, 2016, ), colocando a centralidade dessa reflexão e investigação científica no próprio Homem (observador).

A observação do indivíduo passaria então a constituir um instrumento de análise tanto da natureza do mundo externo quanto do mundo interno, e que em última instância, detinha ainda a capacidade de os alterar. Deste modo, esta dupla dimensão do indivíduo, produziria ao nível da cidade e do seu território igualmente um duplo efeito.

Por um lado, reformulavam-se os sinuosos tecidos medievais, conferindo um maior sentido de organização e orientação ao espaço das cidades, imperando a percepção visual enquanto estratégia de intervenção. Por outro, o território envolvente, esse mundo externo, passava a ser considerado na realidade das urbes enquanto espaço visualmente controlado, para onde transitavam objectos que por norma pertenciam ao espaço intramuralhas.

O controlo administrativo e visual destas paisagens envolventes, surgiria na Itália renascentista com as *villas suburbanas*, face à necessidade de se estimular as áreas periféricas de produção agrícola, as quais detinham ainda um sentido lúdico de *vilegiatura*, para onde as classes nobres se retiravam. Deste modo, estas irião constituir autênticos observatórios na paisagem construídos pelos mais conceituados arquitectos, onde se plasmavam as capacidades formais do desenhos das estruturas de modo a estender-se as relações visuais muito para além da sua propriedade. Este afastamento para a paisagem não representava de todo um virar de costas à cidade, na verdade, assumiam-na enquanto seu ponto de referência, estabelecendo deste modo amplos diálogos visuais. Assim, *“when the architect and theorist Leone Battista Alberti (1404-1472) recounts in his treatises the ideal location of a villa, he recommends sites from which there is, apart from a view of hills and plains, also a view of the town”* (STEENBERGEN, 1996, pág. 35). Além disso, não só constituíam dispositivos dos quais se avista a cidade como se tornavam eles próprios avistáveis a partir dela. Todavia, ainda sem deter o estatuto de referente visual que induzissem numa transformação intencional do espaço urbano. Ainda assim, constatamos a dupla dimensão do homem renascentista, interior e exterior, a ser transposta para a escala das relações no território.

As transformações que assim decorrem tanto no espaço intramuros como no espaço extramuros das cidades vão consumando uma maior proximidade entre cidade e campo. *“As a rule, the villa suburbana is situated where the public world of the city and the natural world of the garden and landscape meet. The private enclosed palace, thus, is transformed into a spatially active link between the basic domains”* (NORBERG-SCHULZ, 1974, pág. 132). A nova idealização renascentista passava a trabalhar à margem destes limites de tangência e encontro entre o espaço urbano e a paisagem, que tecendo relações do âmbito visual começava a esbater as fronteiras entre os dois domínios do território.

Igreja de San Biagio, Montepulciano  
Antonio da Sangallo, o Velho  
(c. 1520)



Gravura da cidade de Lisboa  
António de Holanda  
1535-1545

À esquerda, implantado entre a cidade e o rio, o novo Paço quincentista rompia com os cânones de uma organização urbana típica medieval, trazendo para a paisagem ribeirinha a casa do poder régio nacional. Desde então, este terreiro, conformar-se-ia como a principal praça da cidade onde as grandes manifestações e aglomerações populares tomam lugar.



A escuro, o empreendimento do Bairro Alto de S. Roque, fora de muralhas, e o Paço Régio, junto ao rio.

Adaptado de:  
Cidade de Lisboa, João Tinoco, 1650



*“Na Toscana e na Úmbria, durante o Renascimento, são construídas as duas igrejas de San Biagio em Montepulciano e Santa Maria della Consolazione em Todi. São edifícios de uma planta central localizados fora dos muros da cidade. Eles, observa Benevolo, pertencem a uma fase da cultura arquitetónica renascentista que seleccionou, entre os modelos arquitetónicos urbanos, os organismos menos adaptáveis às restrições do ambiente urbano. De facto, “a equivalência de visualidades perspécticas é normalmente irrealizável num ambiente já construído”. Esses edifícios são levantados em campo aberto, onde a imagem de um templo pode ser o núcleo de uma cidade ideal. Com o tempo, a cidade não confirmará, com possíveis novas expansões, essa vocação das duas grandes igrejas que permanecerão isoladas e assumirão outros modelos arquitetónicos: apesar disso, o lugar onde se encontram permaneceu como um lugar urbano”.* (MORANDI, 1996, pág. 157)

### **Um caso de descoberta em contexto nacional**

No início do séc. XVI, há muito se haviam consolidado as fronteiras do Reino e o processo de reconquista cristã condensava agora os últimos redutos da ocupação árabe no sul de Andaluzia. Viviam-se tempos de maior estabilidade das fronteiras continentais, do mesmo modo que se chegava mais longe nas relações transfronteiriças. Os descobrimentos portugueses além-mares, atingiam o seu apogeu desde o seu início no séc. XIV, o que incitava, no continente, a uma ação expansionista semelhante, abrindo os horizontes do mundo humanizado.

Generalizava-se agora uma conjuntura sociopolítica a todo o território nacional que era propícia à abertura dos velhos núcleos medievais. Exemplo disso, partia da capital do Reino, com a deslocação do Paço Real da velha alcáçova, à cota alta, para a frente ribeirinha, à cota baixa, junto do palco principal das actividades e campanhas exploratórias. Este seria início de um desenvolvimento urbano da cidade de Lisboa direccionado à sua paisagem mais caracterizadora, o Rio Tejo. O plano pombalino, da segunda metade do séc. XVIII, seria a consumação dessa racionalismo, entre a axialidade face à frente ribeirinha e a transversalidade da morfologia do vale onde se implanta.

Todavia, a transladação da casa do poder régio para fora do recinto urbano, dava avalo à aproximação da cidade ao seu território envolvente. Também o lançamento das obras do Mosteiro dos Jerónimos no ano de 1500, no sentido Nascente, ampliavam a participação do espaço urbano a lugares dotados de um sentido transcendental.



#### **Acesso principal à Sé Catedral**

No período medieval o percurso alinhava-se pela metade esquerda da fachada (no séc. XIX a artéria foi rectificadada, enquadrando-a a todo o frontispício).

Numa cidade marcada por um traçado medieval, *“...os lugares podiam ser percebidos de longe, mas não de dentro da cidade. A malha irregular dos caminhos e a construção desordenada em torno deles significavam que a percepção dos mesmos só ocorria quando era alcançada”* (MORANDI, 1996, pág. 163). O racionalismo enquanto estratégia aplicada ao espaço urbano, de modo a conferir uma coerência visual aos espaços e edifícios que o compõem, seria uma operação iniciada nos alvares do séc. XVI. Ainda que o núcleo medieval se mantivesse como este habitat enclausurado, a ordenação renascentista do espaço intramuros dará prevalência aos lugares visualmente controlados.

A possibilidade de se intervir na paisagem como parte integrante do espaço urbano passava por romper com estruturas do passado - quando os limites da cidade, ainda encerrados pela cerca defensiva, se começam a abrir ao exterior, aproximando as duas escalas do território.

*“For if the New Jerusalem is to be established, then it must be preceded by the revolutionary overthrow and destruction of the power structures of the day”* (COVERLEY, 2010, pág. 17).



Vista do principal acesso à Sé Catedral (à direita), a partir do sentido Sudoeste, desde a cidade do Porto. Nos inícios do séc. XVI, o percurso para o templo principal passava a dividir protagonismo com o acesso à Porta Nova (à esquerda, entre o plano do edifício), por sua vez introduzido por um amplo terreiro, o Campo das Hortas.



### **Acesso principal à Porta Nova**

Vista do novo acesso à cidade segundo o eixo central da praça (antes das obras de ampliação nos finais do séc. XIX).

## **A ABERTURA DO PALCO URBANO DE BRAGA**

O plano renascentista

O início do séc. XVI marca, para todos os efeitos, o momento em que o espaço urbano de Braga se começa a desvincular da sua condição profundamente medieval. A cidade, que vivia confinada ao seu perímetro defensivo, começa-se a abrir ao restante território, lançando o rasto a quase três séculos de desenvolvimento de uma relação com sua paisagem envolvente.

Tal inversão de paradigmas ficaria a dever-se à entrada em funções na arquidiocese braguesa do arcebispo D. Diogo de Sousa (1505-1532), que sendo uma figura próxima de Roma e religiosamente empenhada no mecenato, seria responsável por levar a cabo uma ampla reforma da pequena urbe medieval. Serão várias as frentes de intervenção, mas será sobretudo no plano do espaço público que estas transformações irão refletir a mais profunda modernização segundo os novos valores renascentistas.

### **Para uma cidade nova extramuros**

Dada a estabilidade socio-política que imperava por esta altura na cidade, punha-se agora em questão a permanência da cerca muralhada enquanto cintura delimitadora do espaço urbano, uma vez que se achava obsoleta do seu propósito defensivo. Assim, “...os portões e acessos à cidade histórica, por sua vez, foram moldados como lugares urbanos” (MORANDI, 1996, pág. 164). Dada a importância das rotas territoriais que conduziam à cidade como lugar destino, os portões de acesso achavam-se momentos estratégicos para a conformação de uma nova cidade e “a forma física desses lugares refletiu muitas vezes o tipo de relacionamento que a cidade tinha com a área circundante” (MORANDI, 1996, pág. 164). O plano renascentista previa assim a abertura de vastos terreiros em estrita articulação com os momentos de transição e acesso à urbe, como uma espécie de um anel de grandes palcos ao redor do perímetro defensivo que desafogavam a cidade do seu constringimento intramuros. Cada um destes terreiros assumirá as suas próprias características e conformações, mas individualmente “configura-se como um lugar de troca entre a cidade e o território envolvente; (...) situado fora dos muros, em grandes espaços que pertencem à



**1** - Vista da Rua Nova de Sousa, no seu nível mais elevado, para Poente. A paisagem do Monte de S. Filipe (263m), é visível sobre o portal da Porta Nova



O plano renascentista do séc. XVI

- A - Sé de Braga (galilé e cabeceira)
- B - Capela S. João do Souto
- C - Hospital
- D - Alpendre
- E - Igreja de Nossa Senhora-a-Branca



**2** - Vista da Rua de S. João para Sudeste. Ao fundo, o Monte do Sameiro (572m), onde no séc. XIX iriam erguer o santuário (esta relação perdera-se com o tempo pelo crescimento em altura dos edifícios).

*cidade e ao campo...*” (MORANDI, 1996, pág. 168). O mundo do homem, que fora durante séculos compreendido ao espaço intramuros, deixa a passo e passo de ser isolado do restante território, e essa clara divisão medieval começa-se a diluir.

Esses novos espaços da cidade renascentista *“onde se realizam mercados e feiras (...) muitas vezes não são formalizados, o que os coloca como lugares efêmeros que devem ser encontrados principalmente nas atividades que lá acontecem”* (MORANDI, 1996, pág. 168). Serviam sobretudo o propósito das actividades de natureza comercial, trazendo para o espaço extramuros as grandes aglomerações e manifestações coletivas. Quanto à sua conformação, seriam as imposições geomórficas a orientar o desenho destes campos abertos, mais do que a sua predeterminação com base em modelos racionais. Ao passo que crescia a relação entre a cidade e a paisagem, estes terreiros viriam a conformar-se como verdadeiros palcos urbanos.

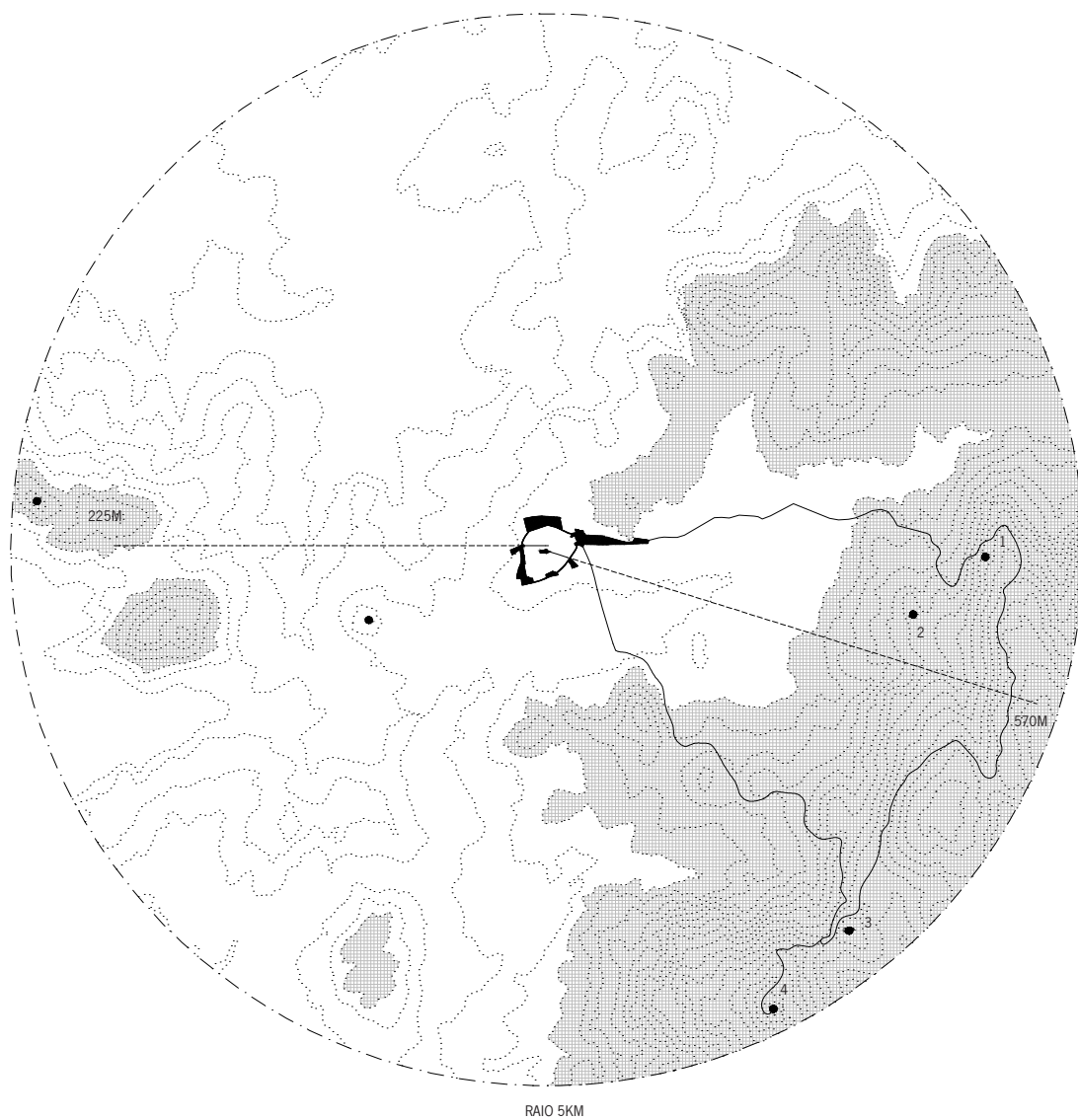
### **Uma reestruturação interna**

Os planos renascentistas não seriam, contudo, indiferentes à cidade intramuros. A partir dos novos terreiros circundantes, que colocavam o observador num lugar intermédio entre a cidade e a paisagem, propõe-se a abertura e a reorganização de artérias que racionalizem as dinâmicas de atravessamento e acesso ao centro da cidade. *“Na cidade renascentista predominam as teorias de Leon Battista Alberti, que visam dar uma ordem à cidade medieval para se poder sentir e compreender o espaço: as rotas e os lugares são os elementos ordenadores da nova cidade que se deseja delinear”* (MORANDI, 1996, pág. 163-164). A introdução de novas artérias (como a Rua Nova de Sousa ou a Rua de S. João) e a reformulação das existentes (a Rua do Souto e a Rua Dom Paio Mendes), consideram já o carácter unitário da intervenção, na medida em que acentuam, num intuito comum, a condição de dispositivo polarizador que caracteriza o espaço urbano demarcado pela Sé Catedral. A procura de referentes arquitetónicos e espaciais proporcionam a base de linhas guias que pretendem conferir uma coerência visual aos principais eixos da cidade renascentista.

Todavia, estes gestos urbanos são ainda ineficazes no extravasamento das dimensões até então observadas, ficando reduzidas a fragmentos viários compreendidos aos limites da cerca defensiva. *“Las calles rectilíneas ideadas antes de mediados del XVI no suelen considerarse canales de perspectiva longitudinales, sino alineaciones de perspectivas perpendiculares breves, y no superan en general la longitud de un kilómetro”* (BENEVOLO, 1994, pág. 23-24) - veja-se o caso das ruas que compõem o empreendimento quinhentista do Bairro Alto em Lisboa). A articulação das artérias da Rua Nova de Sousa e Rua do Souto num único eixo estruturante, atingiria aproximadamente meio quilómetro, dispersando em última estância nos terreiros do Campo das Hortas e do Campo de Santana a que dão continuidade. Permaneceria, todavia, a predominância deste eixo mais amplo, que decorreria paralelamente à Sé Catedral, e que encontraria na recém-edificada Igreja de N. Sra a Branca o remate Nascente dessa extensão que extravasava a longitude de um quilómetro.

Quanto às novas artérias traçadas de raiz (Rua Nova de Sousa e Rua de S. João), estas





Ermidas do início do séc. XVI

- 1 - Santa Cruz (Bom Jesus do Monte)
- 2 - N. Sra. da Consolação
- 3 - Santa Maria Madalena da Falperra
- 4 - Santa Marta das Cortiças

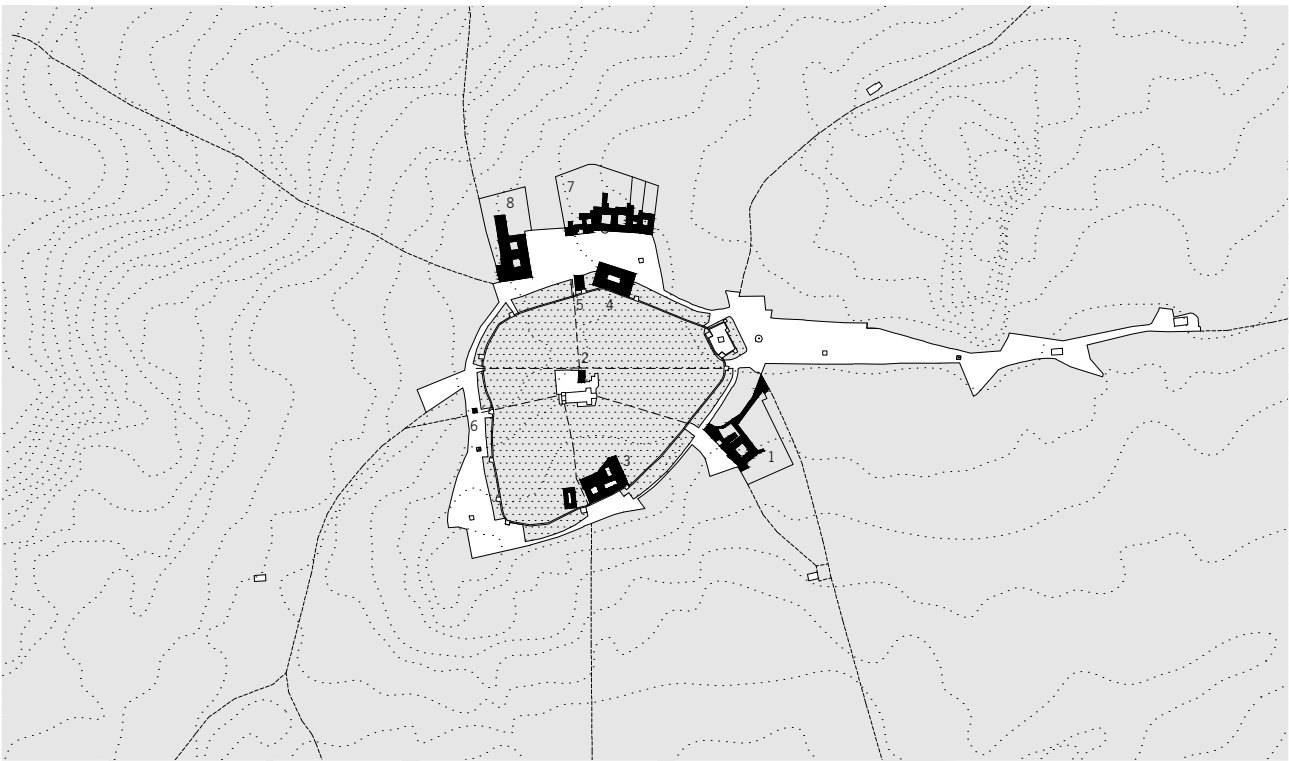


compreendem, de igual modo, a leitura da cidade na sua aproximação ao centro, como o seu sentido inverso de afastamento à urbe. Face à dificuldade de se exceder os grandes alinhamentos, a paisagem envolvente aparece aqui como pano de fundo desses canais perspéticos, como último recurso de uma captura urbana que se pretende ampliar ao restante território. Estas duas artérias permaneceriam até há bem pouco tempo, como os únicos momentos de onde a paisagem periférica (nomeadamente os conjuntos montanhosos do Sameiro e de S. Filipe) é avistável a partir do interior do núcleo medieval.

## **A integração da paisagem**

O período do renascimento irá ainda considerar de forma incipiente a intervenção sobre a paisagem envolvente, o que acontecerá sobretudo na forma de pequenas ermidas de peregrinação. Da acção edificadora do prelado de D. Diogo de Sousa, partir-se-á para a reformulação de uma série de pequenos templos medievais, ou mesmo anteriores, que prefazem uma linha de dispositivos religiosos implantados ao longo das cotas altas da cadeia montanhosa que envolve a cidade. Porém, os recursos de se projectar e dominar a paisagem são ainda débeis e escassos para se proceder às grandes manifestações que se realizarão mais tardiamente. Como se consta no *Tratado da Grandeza dos Jardins em Portugal, “até ao séc. XVII as vias sacras e arranjos exteriores de ermidas de peregrinação (...) caracterizavam-se por uma certa adaptação ao terreno e às circunstâncias geográficas do lugar”* (CARITA, 1990, pág. 153), o que consistia uma resposta directa à geomorfologia do território face a uma incapacidade técnica de a manipular - *“a paisagem geral em que estas realizações artísticas se implantaram não sofreu grandes transformações durante o período do renascimento, na maior parte das regiões portuguesas, a não ser nas regiões ribeirinhas entre douro e minho (...). Com a adaptação das terras à cultura do milho, operada a partir do séc. XVI e que se prolongou até ao final do séc. XIX nas regiões mais montanhosas, as uveiras que em muitos casos salpicavam o interior dos campos, desviaram-se para as orlas destes, transformando algumas paisagens em curiosos mosaicos verdes onde rendas de carvalhos e castanheiros (gradualmente substituídas por outras de menor porte, de choupo, cerdeira e negri-lho) formavam uma teia de efeito surpreendente quando observadas de qualquer proeminência”* (ARAÚJO, 1962, pág. 103).

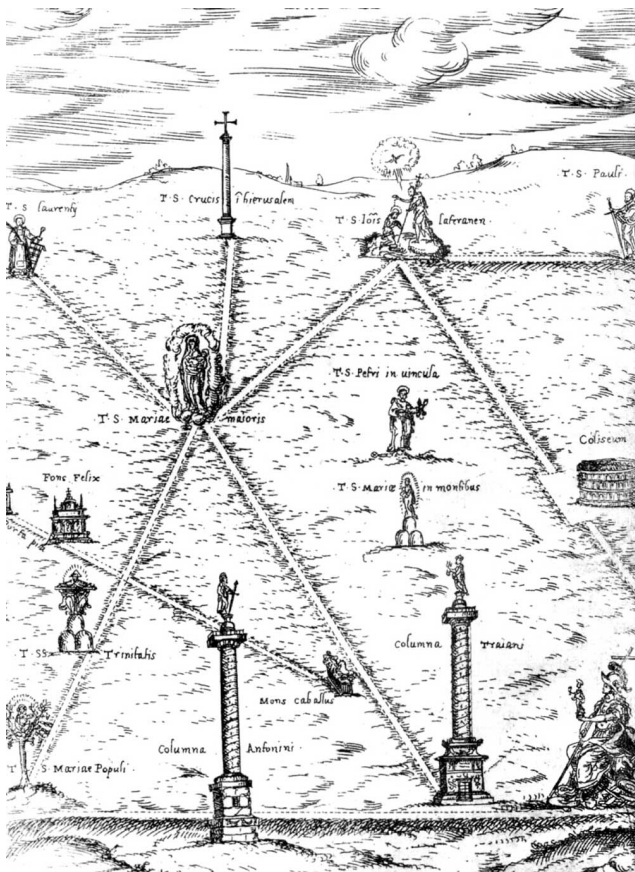
A partir da segunda metade deste século, os terreiros envolventes que serviam estas trocas comerciais entre a cidade e o campo, começam a atender outros propósitos, pela profusão de outras competências urbanas ditadas aquando da Contrarreforma.



A ocupação contrarreformista do espaço urbano no séc. XVI



- 1 - Convento N. Sra. dos Remédios (1544-1547)
- 2 - Igreja da Misericórdia (1560-1565)
- 3 - Seminário de S. Paulo (1560-1589)
- 4 - Colégio de S. Paulo (1564)
- 5 - Rec. Sto. António das Beatas (1570-1588)
- 6 - Capela de S. Miguel o Anjo (1591)
- 7 - Convento do Salvador (1592)
- 8 - Convento do Pópulo (1596)



Esquema urbano de Roma enquanto modelo da Nova Jerusalém, Papa Sixtus V (1586-1590)

“Las formas ejemplares inventadas al principios del Quinientos forman ya un patrimonio estabilizado. No han servido para transformar por completo la ciudad y no pueden resolver, de distinta manera, los conflictos civiles y morales; quedan como un repertorio de modelos para el arte y la tradicion, que serán tenidos en cuenta en todo el mundo durante un largo lapso.” (BENEVOLO, 1978, pág. 86)

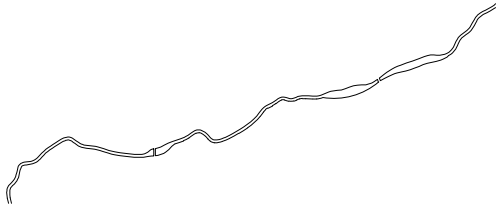
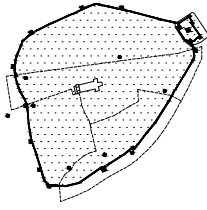
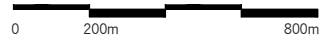
G. F. Bordino  
1588

## A INSTAURAÇÃO DA CIDADE SANTA

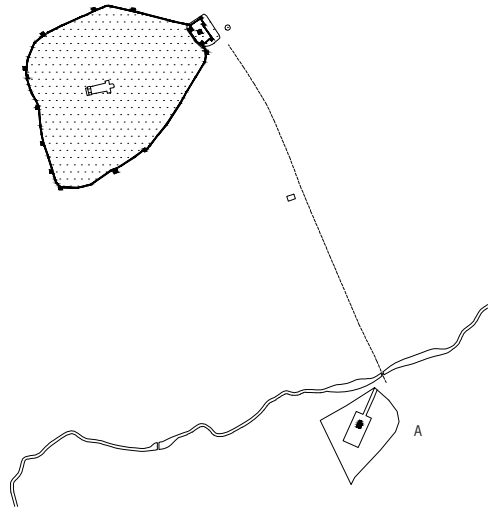
### A Contra-Reforma

A partir de meados do séc. XVI, a ideia do espaço em equilíbrio anteriormente delineado começa a mutar-se. Como nos conta Norberg Schulz, “...this concept of static perfection was replaced by the idea of a fantastic and mysterious world consisting of a variety of places” (NORBERG-SCHULZ, 1974, pág. 159). A visão unitária e uniformizadora que caracterizara o período do Renascimento, torna-se agora sujeita a múltiplas interpretações, dado o crescimento de uma sociedade em conflito que ameaçava dissidir ideologicamente da doutrina até então em vigor (note-se que em 1536, seria instituída a Inquisição em Portugal).

Dos concílios da Contrarreforma (1545-1563), procuravam-se então novos meios de se aumentar a representatividade do culto católico junto das sociedades, cujos efeitos, se começavam a fazer sentir no contexto bracarense graças à acção de Frei Bartolomeu dos Mártires, arcebispo de Braga entre 1559 e 1581, e figura próxima de S. Carlos Borromeo (1538-1584). Como consequência, os terreiros renascentista delineados no início do século, vão-se tornando a passo e passo o lugar de implantação primordial das novas ordens eclesiásticas, que passavam agora a poder aproximar-se da cidade, disseminando a imagem de um poder em plena participação no espaço urbano. “Persuasion has participation as its goal, and, to meet this end, there grew up in addition to the reforms introduced by the Council of Trent organizations whose aims was to adapt the Catholic faith to the needs of the day. Of primary importance were the Jesuits, who aimed at making religion appeal to the emotions. As a result, a popular anti-intellectual kind of religion came

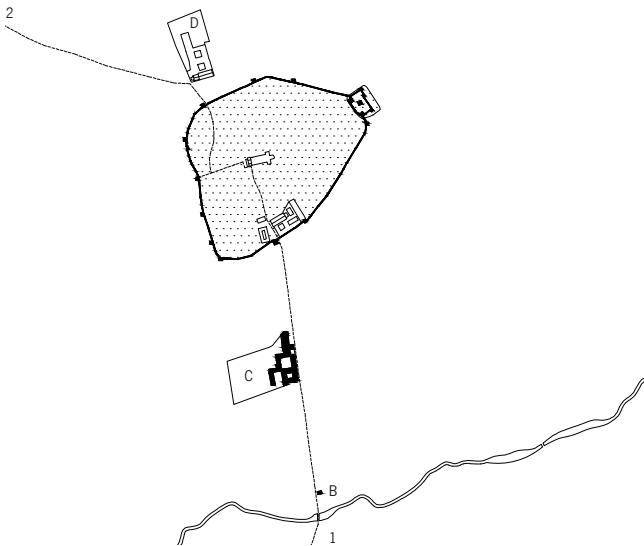


**Itinerário principal e passos das procissões**



A - Capela de S. João da Ponte (1616)

**As celebrações de S. João**



- 1 - Sentido Porto
- 2 - Sentido Ponte de Lima (Santiago de Compostela)

- B - Capela de Santa Justa (1618)
- C - Convento de N. Sra. da Conceição (1618-1629)
- D - Via Crucis da cerca do Convento do Pópulo (c. 1600)

**Caminho para Santiago de Compostela**

*into being, which was propagated to the whole Catholic world during the following two centuries, and which was made visually manifest by suturing the landscape with religious elements, such as road crucifixes, chapels and sanctuaries” (NORBERG-SCHULZ, 1974, pág. 147).*

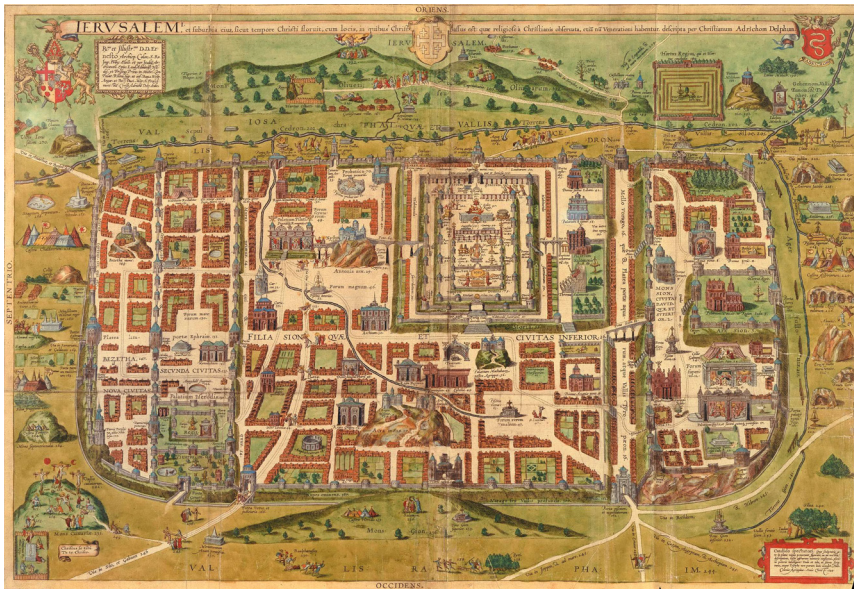
Ao longo de todo o séc. XVI e arrastando-se aos períodos seguintes, vão-se desenvolvendo estas linhas de ocupação e de densificação do espaço urbano que resultam, contudo, numa distribuição desproporcional destas ordens entre os vários campos extramuros. Tal constatação, ilu-cida-nos da hierarquização que se começa a atribuir aos diferentes terreiros ao longo dos tempos. Tanto que, no final do século, aquando da instalação dos eremitas de Santo Agostinho no Convento de Santa Maria do Pópulo, o Campo da Vinha se assumia como o principal laboratório na cidade, com obras a decorrer em quase todas as suas frentes.

Todavia, permanecia entre as várias implantações monásticas, uma vontade comum de uma máxima proximidade ao centro urbano, posicionando-se estrategicamente no espaço urbano de modo a serem visualmente percebidos entre a multiplicidade de circuitos urbanos que se começava a gerar. Num mundo em constante complexificação, crescia de igual modo uma ideia da paisagem envolvente como elemento potencialmente integrante destas imagens urbanas.

## **Um território de rituais**

Ainda dos adventos da Contrarreforma, recuperavam-se e introduziam-se rituais de natureza celebrativa e purgadora. Estes exercícios vivos imprimiam esse sentido mais real e persuasivo que envolvia as sociedades directamente na expressão artística e cultural. Ganhavam forma material as procissões entre o séc. XVI e XVII, que encurtavam agora este tipo de práticas à imediatez da cidade, quando outrora eram destinadas às grandes distâncias dos lugares santos. A cidade tornava-se um palco de circuitos sagrados que uniam diferentes pontos no território e como consequência expandia-se essa humanização e sacralização à paisagem envolvente. Por estes motivos, talvez não pareça despropositada a consolidação urbana do principal caminho para Santiago de Compostela, numa altura em que as práticas de peregrinação e dos Passos de Cristo se tornavam novamente um factor presente na vida cristã. Assim é o caso do Convento do Pópulo, que no início deste séc. XVII, montava ao redor da sua cerca uma série de Estações da Via Crucis. Sobre esta, contavam em 1751 - *“Tem à parte do Poente, na mesma Cerca, em hum pequeno ferro, hum Santuario dos sete Passos da Paixão, que chegando-se a hum se começa a avistar o que se segue, e no mais alto a Capella do Senhor crucificado, com sua varanda em roda, donde se descobre muitas legoas de terra...”* (P. Luiz Cardoso, Dicionario Geografico, Lisboa, 1751, pág. 256).

No entanto, face à intensidade com que se saturava o ambiente urbano dominado pelas grandes ordens eclesiásticas, começam a surgir, num sentido reacionário, associações religiosas compostas por leigos que vão procurar os seus lugares de expressão artística noutros lugares mais distantes do território. Será o caso da Confraria do Bom Jesus do Monte, que uma vez instituída em 1629, levará a cabo a construção de um complexo dito Sacromonte, procurando aí petrificar a sua própria Cidade Santa.



Gravura de Jerusalém  
Christian van Adrichem  
1584

Com a representação da cidade orientada a Poente-Nascente, o lugar do monte, em cima ao fundo, é uma possível localização do calvário de Golgóta.

## DO CONCEITO DE SACROMONTE

*“The idea of a regular nature (no Renascimento) was now superseded by that of a capricious nature, full of inventions and of the unpredictable... The idea of a garden as a wonderful, fantastic place, perhaps even magical and enchanted, led to the breaking down of walls and fences, and to the transformation of the garden into a group of different places, each designed in a relation to human feelings”.* (G. C. Argan - *Giardino e parco, Enciclopedia Universale dell'Arte, vol. VI.* Florence, 1958, p.159. in NORBERG-SCHULZ, 1974, pág. 159)

De um lado, o espaço da cidade procura os meios para reinterpretar dentro dos seus limites o lugar da Terra Santa. Do outro, o Sacromonte, procura instaurar a Nova Jerusalém na paisagem, opondo assim o lugar divino dos deuses, à cota alta, ao espaço profano das urbes dos homens, à cota baixa.

Enquanto que a cidade se depara com as limitações próprias da sua plena realização, o lugar do Sacromonte torna-se esse recinto aberto, física e visualmente acessível a toda a comunidade. Numa altura em que a cidade vai progressivamente ampliando os seus limites de interacção com o território, produzindo assim um sistema de circuitos e rituais que dignificam o espaço urbano e a envolvente, as estruturas Sacromonte, tomam partido desse sentido de abertura espacial e dispersão religiosa procurando recriar os seus próprios percursos.

O conceito de Sacromonte, enquanto arquétipo de arquitectura de peregrinação, tem na base da sua organização a recriação do episódio dos Passos de Cristo em Jerusalém, a Via Crucis - o percurso penitencial entre a cidade e o seu termo no Monte da Gólgota localizado, por sua vez, fora do recinto amuralhado. Com o passar dos tempos, caminharão de simples e singelas mani-



Gravura de Braga  
George Braun  
1594

Tanto em Braga, como nas demais cidades do mundo católico, procura-se instaurar a Nova Jerusalém. O espaço urbano irá refletir algumas dessas intenções, mas ficará eternamente petrificada no Sacromonte do Bom Jesus.

festações apoiadas em capelas ou cruzeiros (os Passos), para autênticos lugares urbanos à imagem da Terra Santa.

Todavia, mais do que replicar um modelo base universal, estas estruturas procuram antes dar resposta às especificidades de um lugar e às ambições de uma sociedade, sendo o resultado final completamente ímpar entre os demais.

A proximidade a um centro urbano destas edificações sagradas, não seria contudo despropositada, opondo-se assim como um lugar do ideal ao espaço da cidade (este ideal de cidade, é distinto daquele entendido no Renascimento). E assim, fruto desta relação resulta uma dualidade visual entre as duas estruturas. Não sendo esta, porém, uma regra imperadora, pelo menos o percurso a uma urbe próxima era claro e bem delimitado. Por esta altura, aproximam-se as distâncias de peregrinação, contrastando com as longas e intermináveis rotas de deslocação à Terra Santa.

### **A disseminação das estruturas de peregrinação**

Ainda nos finais da Idade Média, surgiram algumas recriações dos Passos de Cristo um pouco por todo o mundo católico (exemplo Sacromonte de Granada). Por esta altura, o episódio bíblico era objeto de uma devoção em massa, conduzindo grupos de fiéis em peregrinação ao lugar distante da Terra Santa. No entanto, este passaria a ser objeto de maior proliferação à medida que desaba a presença cristã no Oriente, onde os “infiéis” tomavam a cidade de Bizâncio em 1453, Jerusalém em 1516 e os otomanos turcos o território da Palestina. Dada a impossibilidade de se realizarem peregrinações aos lugares mais sagrados do mundo católico gerou-se uma disseminação destas estruturas como alternativas de peregrinação à Terra Santa.

Já em meados do séc. XVI, quando o Ocidente é também ele abalado por uma crise





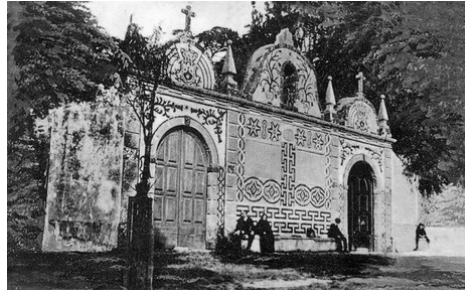
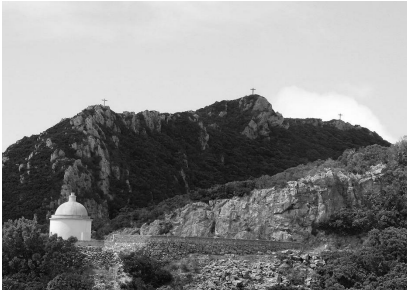
Sacromonte de Varese  
séc. XVII

Aqui, o lugar destino, assume características de espaço urbano.

religiosa que coloca em causa a hegemonia da Igreja católica romana (a que dará origem à Contra-Reforma), as sessões do Concílio de Trento (1545 e 1563) procuram convocar uma série de alterações estruturais que terão as suas implicações em praticamente todas esferas da organização política e religiosa. Assim, de modo a travar a dissidência ideológica para outras vertentes do cristianismo, a Igreja encontraria na expressão da sua própria imagem um importante mecanismo para aumentar a sua participação junto das massas de fiéis. Neste contexto, *“...the Sacred Mountains became a de propaganda fide center during the counter-reformation period (...) the sites represented a more popular interpretation of religious dogmas, thus non-intellectual art, involving the believer/visitor from an emotional point of view”* (referência em anexo).

No seguimento da reforma tridentina, segue-se a implantação de uma série de sacromontes ao longo dos montes transalpinos, fronteira dos domínios da Santa Sé, onde a tensão entre católicos e protestantes era mais sentida.

O Sacromonte de Varallo seria a primeira dessas fundações oficiais na região de Piemonte. Fundado em 1491, enquanto comunidade eclesiástica, seria a partir da segunda metade do séc. XVII profundamente reinterpretado à imagem da Cidade Santa, mas que atingiria uma *“...plena expressão e magnificência no exemplo de “Santa Maria Del Monte Sopra Varese”, afirmado no início da centúria seguinte”* (BARATA, 1973, pág.4).



À esquerda, Via Crucis do Convento da Arrábida.

À direita, Via Crucis do Convento do Buçaco.



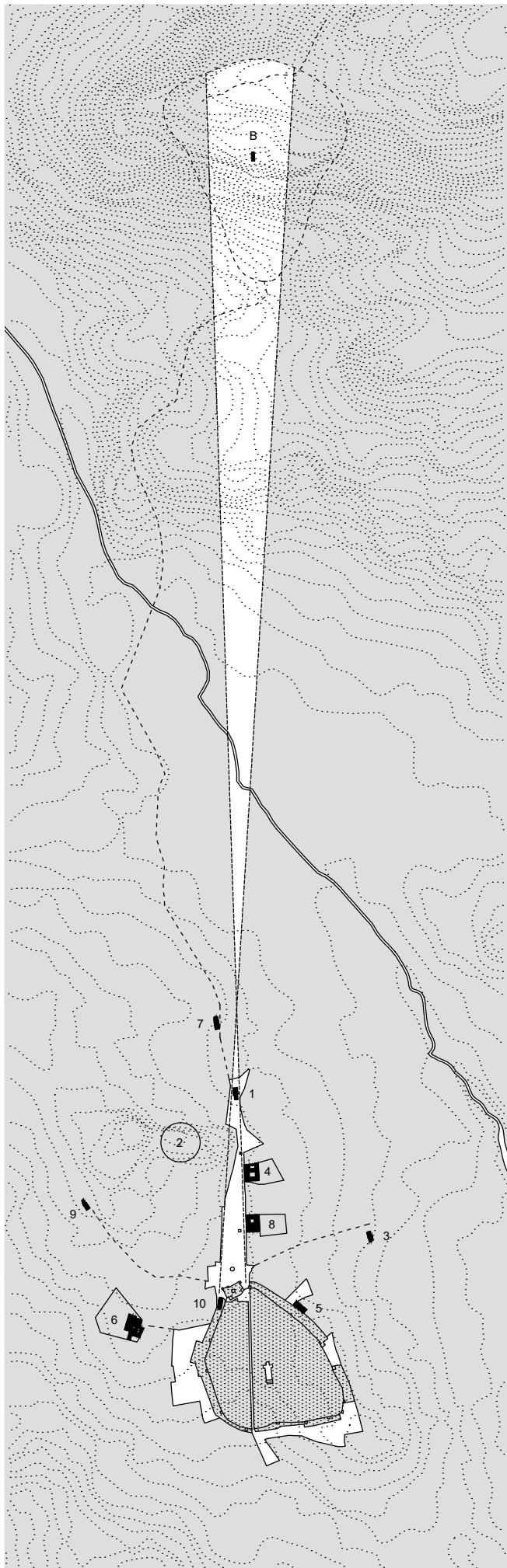
### **As estruturas calvárias seiscentistas em contexto nacional**

A par do Sacromonte seiscentista do Bom Jesus, surgiram ainda ao longo do séc. XVII, em contexto nacional, outras estruturas Vias Crúcis.

Na região Sul, localizado a meia encosta da península da Arrábida, constrói-se uma série de capelas ao redor da cerca do convento franciscano, contando em meados do século XVII, com o Santuário do Bom Jesus.

Já na região centro, em 1644, o Convento do Buçaco dos Carmelitas (dedicado a Santa Cruz) encenava, no interior da sua cerca, um primeiro percurso calvário com recurso a estruturas em forma de cruces e que terminaria a uma máxima altitude de 550m, de onde se contemplava uma vista desafogada da mata (deserto) que o envolvia. Só a partir de 1695, essas estruturas seriam substituídas por capelas, procurando respeitar, com a máxima exatidão, as distâncias percorridas no episódio bíblico.

Os primeiros casos de estruturas tipo Sacromonte surgiram, essencialmente, no seio de comunidades eremíticas, e, portanto, num regime de uso privativo. Deste modo, a ideia de uma exposição visual e de um livre acesso seriam contrastante com os princípios de uma vida de isolamento pelos quais estas ordens se regiam. No entanto, este iria constituir o principal factor diferenciador entre o Sacromonte do Bom Jesus e as restantes edificações seiscentistas. No primeiro caso esse sentido de reclusão era acentuado pela próprio envolvimento do oceano face à península; no segundo, a densa mata a que chamavam de deserto, emergia esse percurso num cenário místico e de profundo relacionamento com o meio natural. Já o Bom Jesus do Monte, posicionava-se face aos domínios da cidade e do seu território, expondo esse dupla relação visual como exercício de representação pública.



A ocupação seiscentista em torno do Campo de Santana

B - Sacromonte do Bom Jesus do Monte

- 1 - Igreja de N. Sra. A Branca, 1625-1637 (reconstrução)
- 2 - Fortaleza de Guadalupe, 1640 (não executada)
- 3 - Igreja de S. Lázaro, 1642 (reconstrução)
- 4 - Recolhimento da Penha de França, 1652
- 5 - Igreja de Santa Cruz, 1653 (conclusão no lugar actual)
- 6 - Convento do Carmo, 1654
- 7 - Igreja de S. Victor, 1686 (reconstrução)
- 8 - Convento da Congregação do Oratório, 1687 (instalação da ordem; 1703, início da construção do conjunto actual)
- 9 - Igreja de S. Vicente, 1690 (reconstrução)
- 10 - Igreja dos Terceiros, 1690



“a Sacred Mountain, as essay of a formal and urban model”

“Galeazzo Alessi divides the Mountain into different architectonic lots: a slope thicket lot, organized in a garden with a spectacular portal, stone benches, ornamental water works, etc.; and a flat open area on the peak intended for a town, “the town of Jerusalem”, with enclosing walls, a “Golden Gate”, with magnificent civil palaces, monumental and commemorative buildings. The contrast between the two areas underlines its heterogeneous character; nature and architecture are represented as supplementary elements, not integrating each other but rather in contrast, thus highlighting the impossible symbolic-religious union of the two systems. At the same time, the Sacred City stands against the Acropolis and Renaissance ideal cities...”

(anexo 2, pág. 147)

*Il profilo della città di Varallo e del suo Monte*

Libro dei Misteri - progetto di pianificazione urbanistica, architettonica e figurativa del Sacro Monte di Varallo in Valsesia

Galeazzo Alessi  
1565-1569

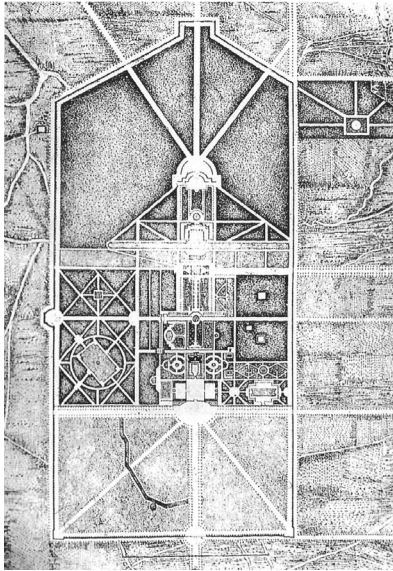
## A DESCOBERTA DA PAISAGEM

Na “praça-baluarte” do Campo de Santana

No decorrer do séc. XVII, no lugar das ermidas dedicadas ao culto da Santa Cruz, fará então a Confraria do Bom Jesus erguer, pela primeira vez, uma estrutura de peregrinação tipo Sacromonte. A projeção de um complexo arquitetónico e paisagístico naquele lugar cimeiro do Monte de Espinho, vem assim ao encontro de um período charneira nas lógicas de evolução do espaço urbano. Após mais um século de ocupação dos terreiros renascentistas, que ditara o enobrecimento de uns e a remissão para segundo plano de outros, pelo menos no que à relevância da sua consolidação diz respeito, a partir da década de 1640, o Campo de Santana irá assumir-se, por fim, como esse novo campo de intervenção dado à experimentação das novas formas urbanas.

## Uma questão de técnica militar

O período em questão irá coincidir com o momento em que, após oitenta anos de domínio castelhano, o país recupera novamente o seu estatuto de reino autónomo em 1640 (Restauração da Independência). Sucediám-se as Guerras da Restauração até ao ano de 1668, e no entretanto, em 1647, havia de ser instituída a Aula de Fortificação Militar, em Lisboa, dando resposta às exigências técnicas de um conflito armado, apostando-se na formação dos desenhadores civis na especialidade da conceção militar. Estes intervenientes serão inicialmente responsáveis por conceber as fortalezas raianas, dispersando, de seguida, estas tendências militarizantes a todas



Vaux le Vicomte, arredores de Paris  
André Le Notre  
1656-1661



Jardins Tuileries, Paris  
Louis Le Vou (com André le Notre)  
1664

“As a basis for his new plan he used the measurement grid of the Renaissance garden”. De modo a estender-se o eixo principal a seu máximo alcance possível, as muralhas da cidade tiveram que ser aumentadas.

(Gravura de Israël Sylvestre, c. 1680)

as frentes de intervenção no território. Tal como nos ilucida Leonardo Benevolo, *“también el arte militar, después de las experiencias de las guerras de la primera mitad de siglo, ha desarrollado un aparato teórico propio, referente a los movimientos regulares de los ejércitos en el territorio y a su representación gráfica. No es descabellado pensar que las imágenes de las tropas militares en movimiento guardan una relación mental con las de los jardines y las de las grandes ordenaciones urbanas y territoriales”* (BENEVOLO, 1994, pág. 44). A teoria desenvolvida durante as guerras irá produzir, indubitavelmente, um carácter mais unitário às intervenções (vejam-se o conjunto das fortalezas do Alto Minho, projectados à imagem das cidades ideias de raiz), que passavam agora a contemplar múltiplos eixos e sentidos de orientação, contrastando assim com obras renascentistas que surgiam como uma breve rede de ordenações regulares impostas ao traçado medieval.

A consolidação do novo centro urbano do Campo de Santana, ficará assim associada a um período de experimentação da arquitectura portuguesa, onde alguns dos seus intervenientes dados às construções militarizantes (Miguel L'Escole ou Manuel Pinto de Vilalobos), ensaiam novas formas proto-barrocas, que na relação com um espaço urbano preexistente, evidenciam eixos de relação que determinam o seu grau de representação visual (veja-se o caso das igrejas de S. Victor, S. Vicente e do Carmo, na página anterior, que embora formalmente simples de uma tradição chã, rematam percurso mais extensos que detém um ponto de partida em comum). Deste modo, o Campo de Santana passaria a obedecer a uma lógica de fluxos e movimentos que tinham o seu centro espacial como ponto de dispersão, ainda que esta não constituísse propriamente uma matriz projectual, mas antes uma *relação mental* com as formas do espaço das cidade. Por outro lado, a orientação canónica Poente-Nascente, que ordenara grande parte das estruturas religiosas anteriormente, tornava-se agora evidentemente mais desvirtuada com as novas construções (ver planta página anterior). Tal flexibilidade de implantação já se tinha vindo a repercutir desde o século anterior (Convento do Pópulo), porém, as (re)construções delineadas neste período seiscent-

tista, acentuavam em conjunto o carácter polarizador da “nova” praça, pela orientação das suas fachadas na direcção destes fluxos que de si irradiavam. Efeito esse de centralização, que não era agora mais exclusivo ao complexo da Sé Catedral, mas passava também a fazer parte de um espaço contíguo e exterior ao núcleo forte da cidade.

### **A paisagem na extensão visual seiscentista**

Por esta altura, tanto a cidade quanto a paisagem eram submetidos a eixos e alinhamentos visuais de grande alcance, que encontravam esse ponto de retenção perspéctica numa medida dificilmente perceptível. Contrariamente à cidade medieval e renascentista que se apresentavam como mundos estáticos e enclausurados, as novas descobertas do séc. XVII tanto dos sistemas da astronomia quanto dos cálculos matemáticos (veja-se Descartes, por exemplo), produziam a ideia de uma cidade como um *“centro de forças que se estendem muito para além das suas fronteiras”* (NORBERG-SCHULZ, 1974, pág. 133) e que pode ser eternamente ampliável e multiplicável. A consideração de uma amplitude cósmica e visual do espaço urbano, encontraria na própria paisagem envolvente um suporte de apoio e expressão dessas conquistas.

Assim, a implantação do Sacromonte do Bom Jesus nos territórios montanhosos a Nascente, tornava este conjunto visualmente abarcável desde o principal eixo do Campo de Santana. As relações dos movimentos e dos sistemas visuais anteriormente enunciados, achariam aqui a sua máxima extensão, pelo que, dada a nova dimensão cósmica da cidade, estes mesmo não se retinham apenas no ambiente imediato construído, indo ao encontro de outros dispositivos e referentes geomórficos que não se achavam necessariamente dentro dos limites físicos da cidade.

Estas relações visuais de grande escala a partir do espaço urbano não se aproximam, todavia, de uma ideia de infinito, pois contrariamente ao que ao que acontecia em França com as grandes ordenações paisagísticas a extravasar as escalas até então alcançadas, e que surgiam de uma encomenda do poder régio (ver imagens à esquerda), aqui, essa dimensão era aproveitada para a representação urbana das estruturas ligadas a um culto religioso, ainda em conformidade com os preceitos da Contra-Reforma de aproximação do poder às massas.

A relação visual do Campo de Santana com o lugar do Monte de Espinho, respondia a uma natureza mais cenográfica do espaço urbano. Tal como nos diz Leonardo Benevolo, referindo-se ao arquitecto paisagista francês André Mollet, este *“publica en 1651 un tratado donde, junto a otros muchos preceptos, aconseja a colocar al fondo de las calles “bellas perspectivas pintadas en tela, para poder sustraerlas a la intemperie cuando se desee”*. *Escenografía y arquitectura, realidad e ilusión, forman un sistema unitario, donde la tradicional distinción entre valores plásticos y cromáticos pierde toda importancia”* (BENEVOLO, 1994, pág. 44). Também o plano enquadrado do Monte de Espinho, se dilui entre as estruturas urbanas “cenográficas” do Campo de Santana, tornando-se difícil de discernir as distâncias que os separam.

Cidade e paisagem encontram assim um denominador comum, montando a base de uma estrita relação que encontraria o seu apogeu no início da centúria seguinte com a renovação setecentista do complexo do Bom Jesus do Monte.

Entre as várias estruturas Sacromonte construídas ao longo do Período Moderno, aquela que mais se aproxima formal e temporalmente da primeira matriz setecentista do Bom Jesus é, indubitavelmente, Madonna di san Luca, em Bolonha.

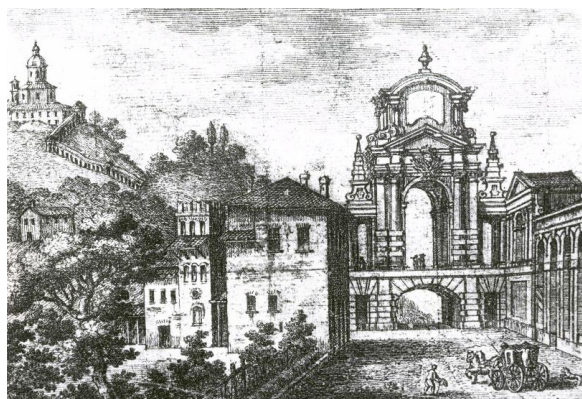
Associado a uma longa tradição de peregrinação, este lugar sofrerá entre os finais do séc. XVII e o séc. XVIII uma profunda reformulação. A partir da década de 1670, dava-se início à construção de um percurso completamente coberto, porticado e elevado do nível térreo (666 arcos e 15 capelas num total), que conduziria o peregrino, ao longo de uma extensão de 4km, directamente ao lugar do templo principal, por sua vez situado a Sudoeste da cidade a uma altitude de 300m. Já em 1723, num projecto de autoria do arquitecto Carlo Francesco Dotti, seria literalmente sobreposto ao complexo existente, um novo corpo de planta elíptica, estritamente orientada a Nascente-Poente, rematando e articulando-se assim com o percurso porticado (ver mapa à direita). Também as estruturas que ao longo deste se encontrassem seriam integradas neste conjunto, como a velha Porta de Saragozza, portal da cerca muralhada da cidade, que ganhava novamente valor e representação como a peça inicial desta estrutura situada no limite entre a cidade e a envolvente (ver mapa). A última peça a ser construída, seria o Arco Meloncello (do mesmo autor do templo), que se situava mais a diante, no limite do sopé do monte (ver mapa). De baixo deste percurso porticado, realiza-se uma importante peregrinação que decorre desde a Basilica de S. Pedro, no centro da cidade, até ao lugar último sagrado.

Em Madonna di San Luca, é evidente como percurso calvário e espaço público se tornam parte de uma mesma infraestrutura urbana. A aproximação da cidade ao monte, atinge aqui uma plena expressão física e mesmo literal, complementando assim as valências visuais da sua relação.

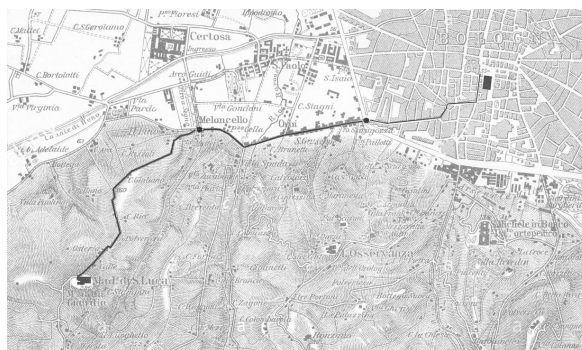
O caso da reformulação setecentista do Bom Jesus não assistirá a tamanha ligação estrutural entre o lugar do monte e a cidade. Todavia, além de semelhanças que se encontram ao nível da forma do seu templo ou da sua orientação, o percurso para se alcançar o lugar último sagrado, é também aqui, nos seus moldes próprios, uma estrutura claramente destacada, e cujo início se torna física e visualmente evidente desde o centro da cidade.



Vista geral do tramo do percurso ao longo da cumeeira do monte até ao templo principal



Vista de San Luca desde o Arco de Meloncello



Da direita para a esquerda - Basilica de S. Pedro (cidade), Porta de Saragozza (ponto 1), Arco de Meloncello (ponto 2) e Templo de San Luca (monte).



D. Rodrigo de Moura Telles e o seu programa de obras públicas  
Gravura séc. XVIII  
(coleção do Museu da Sé de Braga)

## A SATURAÇÃO DO AMBIENTE URBANO

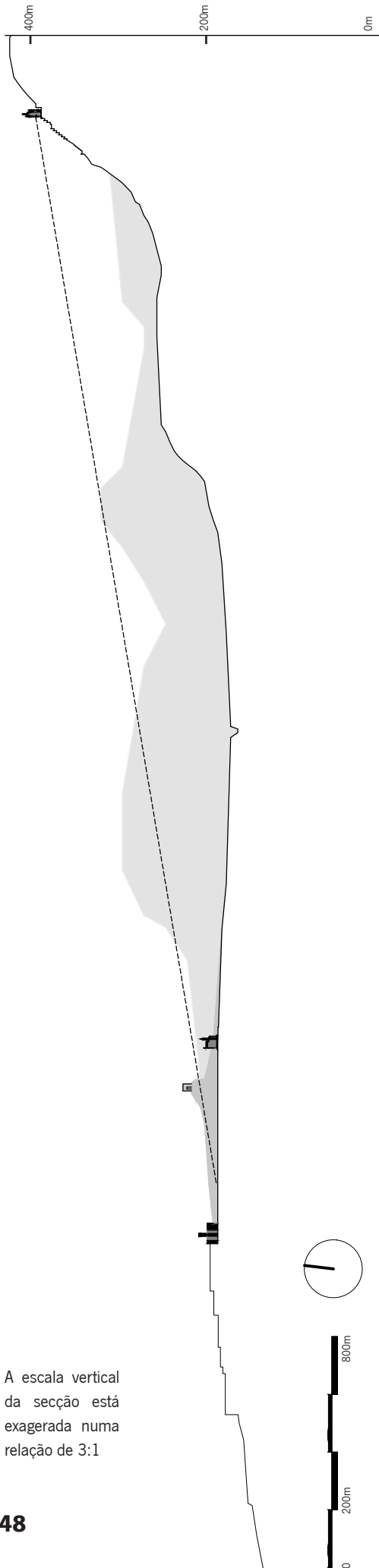
No pleno domínio do Barroco

No início do séc. XVIII, as principais estruturas que caracterizam a cidade do Período Moderno estavam praticamente todas montadas e nesse sentido, a natureza das intervenções que se seguiram assentam, sobretudo, numa postura reformuladora face às preexistências, onde o objetivo em comum passava por saturar o ambiente da cidade com os elementos e as formas mais dinâmicas e sistemáticas do barroco.

Na verdade, desde os finais do séc. XVII, que esta realidade vinha já sendo experimentada, todavia, será entendida enquanto propósito global, com a nomeação do arcebispo D. Rodrigo de Moura Telles, que irá liderar os destinos da cidade entre 1704 e 1728. A acção reformuladora desta figura ficará assim associada ao pleno domínio dos modelos barrocos, enquanto sistema retórico, cujo o processo encontrará continuidade, ao longo do restante séc. XVIII, pela mão de outros dois intervenientes que lhe seguiram o modelo (D. José de Bragança, entre 1741 e 1756, e D. Gaspar de Bragança, entre 1758 e 1789).

No período do absolutismo em Portugal (nomeadamente o reinado de D. João V entre 1707 e 1750), torna-se evidente que o programa de obras públicas lançado por D. Rodrigo de Moura Telles, se assume como um importante testemunho de afirmação de poder. *“Quando os edifícios pelo seu bom estado ou grandeza não sugeriam obras de fundo encomendavam-se novas fontes e chafarizes, portais e galerias, escadarias e balaustradas”* (CARITA, 1990, pág. 150). O plano da fachada, ou mesmo o invólucro de um edifício, representam a dimensão arquitetónica





A escala vertical da secção está exagerada numa relação de 3:1

com maior capacidade de comunicação e exposição às massas, tanto que *“its images were a means of communication more direct than logical demonstration, and furthermore accessible to the illiterate”* (NORBERG-SCHULZ, 1974, pág. 149) Deste modo, a lógica propagandística com que a Contrarreforma entendera a imagem das estruturas religiosas, encontra o seu meio ideal de expressão artística com as formas acessíveis e persuasivas da cultura barroca.

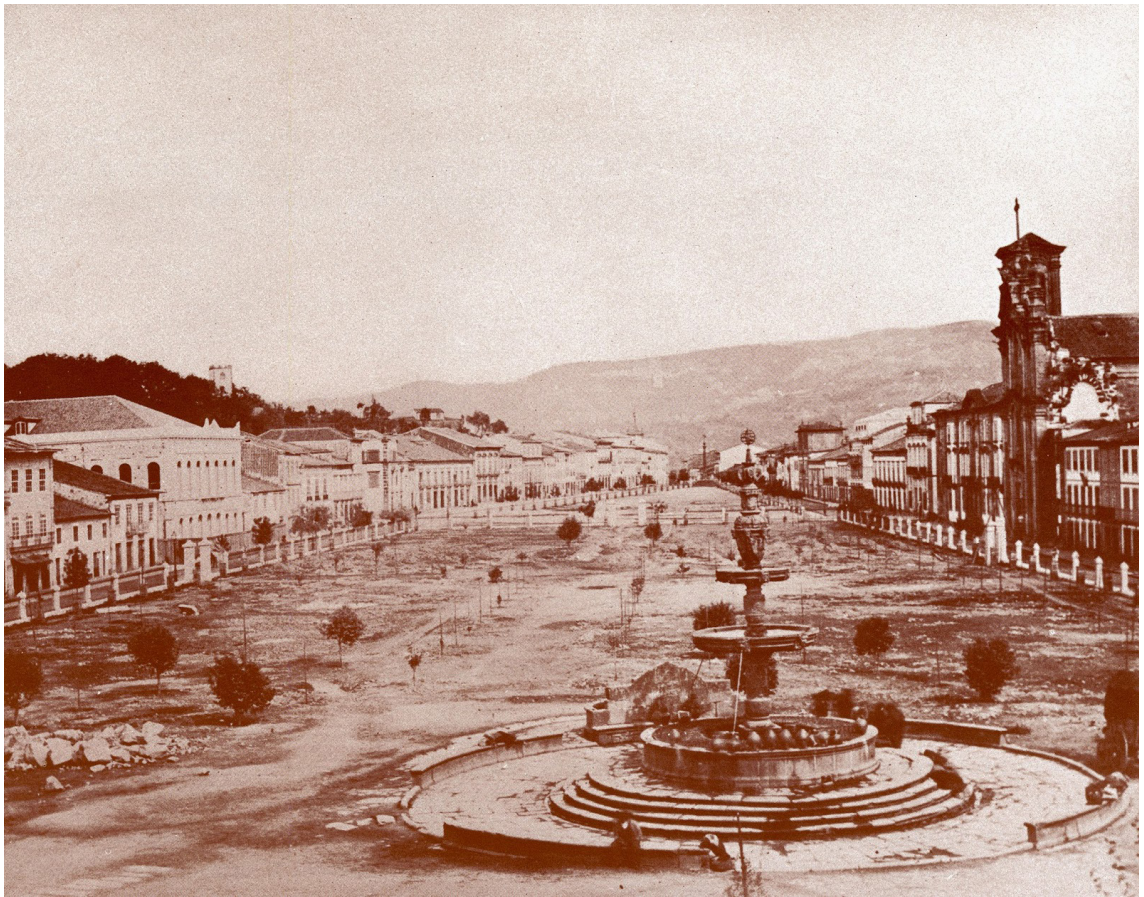
Ainda assim, de um modo geral, *“the sacred landscape of the Baroque epoch is not organized in any integrated geometrical system, but rather consists of a saturation of the environment with sacred elements”* (NORBERG-SCHULZ, 1974, pág. 150). Raras são as estruturas que escapam a uma acção interventiva a partir dos inícios do séc. XVIII. Assim acontece com os principais conjuntos monumentais da cidade, a Sé Catedral e o Paço dos Arcebispos (1723-1725), que passavam por amplos processos de reformulação com o fim em vista de acentuar a sua representação pública (no caso do primeiro, denote-se um retorno às duas torres frontais, quando a tendência chã bracarense as remetera durante longos anos para a retaguarda). No entanto, será com a renovação do Sacromonte do Bom Jesus (1722-1725) que ficará plasmado a mais alta ambição de uma *magnum opus* do prelado bracarense.

## **A expansão urbana barroca a Nascente**

Apesar da intensidade com que se reedificavam e ornamentavam os edifícios existentes, D. Rodrigo de Moura Telles irá considerar paralelamente a concretização de um raro exemplar *ex novo* de expansão urbana barroca - o *masterplan* do Campo Novo submetia o íngreme quarteirão de S. Vivente a um traçado de eixos perpendiculares, onde se abria um novo terreiro poligonal no centro desse ponto de intersecção (capelas e recolhimentos implantados nos extremos, davam ordem a esta hierarquia viária), que ao invés do campo limítrofe projectado no Renascimento, de subserviência a complementaridade do núcleo forte da cidade, aqui permanece enquanto espaço autónomo e isolado e que encontrará as suas relações visuais nos elementos com que ela própria se relaciona (CARNEIRO, 2018).

A relevância deste empreendimento urbano para a matéria aqui em discussão, assenta na importância que este vem atribuir aos territórios a Nascente, como áreas primordiais de expansão da cidade setecentista - as freguesias de S. Victor e S. Vicente (e ainda Maximinos situada no extremo Poente). Como resultado, o Campo de Santana destacava-se no plano da vida pública que começava a adquirir, a passo e passo, o estatuto de centro cívico da cidade setecentista. D. Rodrigo de Moura Telles, cedo percebera a importância estratégica deste terreiro, quando ainda em 1715 fizera reerguer o Alpendre quinhentista da Lapa, provavelmente a sua primeira obra levada a cabo na cidade de Braga.

As estruturas e os espaços urbanos que caracterizaram o período seiscentista, gerando as lógicas de um desenvolvimento urbano que apontava no sentido Nascente, atingem a sua plena maturação ao longo de todo o séc. XVIII. *“In Baroque architecture, the importance of space as a constituent element which was suggested by Mannerism is fully realized”* (NORBERG-SCHULZ, 1974, pág. 150), condição essa que ficaria imersa numa relação espacial que se desenrola desde



Vista para Nascente a partir do Campo de Santana, onde se contempla, ao fundo, num aparente eixo de simetria, o lugar destino do Bom Jesus do Monte.

os circuitos no espaço urbano, à interacção com as fachadas dos edifícios e em, última instância, ao seu próprio espaço interno, que se passava a conformar segundo modelos mais dinâmicos e em movimento perpétuo.

Assim, face a uma tendência de expansão da cidade para o sentido Nascente, arrancava-se com a campanha de renovação do Sacromonte do Bom Jesus, como motor e fomento dessa aproximação e extensão dos domínios da cidade ao campo.

À inexistência de classes nobres e burguesas abastadasna cidade, capazes de executar as grandes ordenações paisagísticas que marcaram, tal como fora enunciado, as paisagens periféricas de Itália e França do Período Moderno, *“serão no âmbito eclesiástico que se manifestarão os traçados paisagísticos que melhor expressam a visão barroca do espaço dinâmico e direcional”* (CARITA, 1990, pág. 150). No contexto bracarense, apenas a Arquidiocese dispunha dos meios e recursos necessários para a produção de tamanha matriz formal que passava a contemplar múltiplas escalas deste território.



Capítulo II  
DO MONTE PARA A CIDADE

*Today I made the ascent of the highest mountain in this region (...). My only motive was the wish to see what so great an elevation had to offer.*

(Francesco Petrarca, c.1350)

**1373** - primeira referência ao lugar de Santa Cruz. Diz a lenda que durante o prelado de D. Gonçalo Pereira (1326-1348), este mandou construir uma cruz e uma ermida em homenagem a Santa Cruz, após a vitória da aliança ibérica na Batalha do Salado (1340).



**1494** - construção de uma segunda ermida por ordem do arcebispo D. Jorge da Costa II (fragmento de um portal)

**1522** - reedificação de uma terceira ermida pelo deão da Sé de Braga, D. João da Guarda.

**1629** - instituição da Confraria do Bom Jesus. Ao longo do séc. XVII, seria construída uma estrutura calvária. Inicialmente, os passos ou estações, que provavelmente variavam entre 4 e 12, assumiam a forma de pequenos nichos ou cenografias efémeras, acabando, mais tarde, petrificados em forma de capelas. Na extremidade superior do percurso, seria ainda reedificado um novo templo. Quanto a este conjunto, sabe-se que teria já contribuído para uma maior afluência de peregrinos àquele lugar, contando com quartéis para os romeiros e uma casa para o capelão.

Continuamente associado, desde as suas origens, a uma prática de peregrinação, a ocupação do lugar do Bom Jesus caminharia de uma rudimentar ermida nos subúrbios de Braga, dedicada ao culto de Santa Cruz, para uma estrutura tipo Sacromonte, onde a exploração das relações visuais, além de constituírem um elemento ordenador da sua forma e programa, integravam valores simbólicos/teológicos que extravasavam os limites do mundo visualmente perceptível.

A renovação setecentista do Bom Jesus, irá constituir o culminar dessas experiências de extensão do domínio visual levadas a cabo na cidade de Braga durante o Período Moderno. O campo de operações havia de extravasar do espaço urbano para a própria paisagem enquanto suporte ideal à sua manifestação em grande escala. O laboratório projectual, a que neste capítulo nos dedicamos, representa o novo lugar destino no território para onde o nosso olhar agora se desvia.



D. Rodrigo de Moura Teles e a *magnum opus* do seu arcebispado (colecção da Confraria do Bom Jesus do Monte)

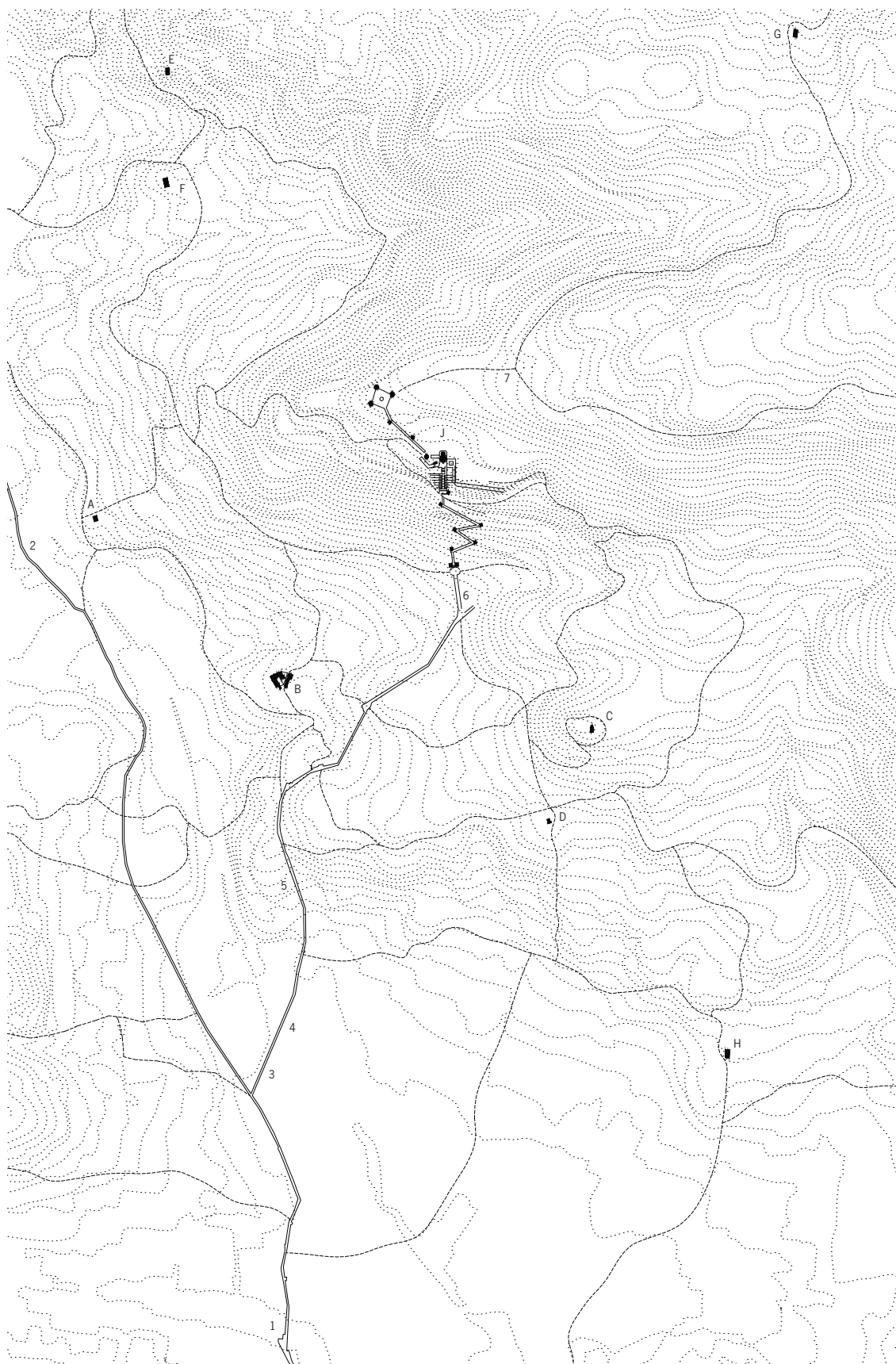
## A NOVA JERUSALÉM RESTAURADA

Nos inícios do séc. XVIII, encontrava-se o Sacromonte do Bom Jesus há várias décadas votado ao abandono e a uma gestão danosa, quando o arcebispo D. Rodrigo de Moura Telles, assumindo ele próprio o cargo de presidente da confraria, dava início a uma profunda reformulação da sua estrutura segundo os mais atualizados valores e modelos da cultura barroca.

A paisagem do Bom Jesus setecentista será assim o resultado de uma colaboração criativa entre os seus benfeitores e os seus projectistas, onde se incluem especialidades das artes e da construção, como pedreiros e escultores, a pintores e arquitetos. Dada a multiplicidade de frentes de expressão artística que aqui se reúnem em comunhão, entendemos a atribuição do conceito de “obra de arte total” a este lugar (DUARTE, 2014). No fundo, verifica-se a questão do *bel composto* berniniano, essa “*construção imagética que sustenta o sistema Barroco (...) unificando as artes numa concepção totalizante da obra que integra o espectador dentro de si a ponto de o confundir na continuidade e veracidade dos factos exibidos (realidade e ilusão, mundano e transcendente)*” (COELHO, 2015, pág. 30).

Representação e a estrutura arquitetónica, confundem-se assim na criação de um aparato cenográfico, onde “*todos os elementos que configuram o espaço, geridos na síntese barroca do bel composto, preenchem os sentidos e pensamento do espectador chama-o para o interior da obra, convertida em locus da ritualidade, e expondo-lhe o lugar por si ocupado na ordem social, política e cósmica que a obra de arte corporaliza*” (COELHO, 2015, pág. 33).





A geografia do lugar do Bom Jesus

- 1 - Sentido Braga
- 2 - Sentido Chaves
- 3 - Estrada dos Peões
- 4 - Ponte de Santa Cruz

- 5 - Rua da Calçada
- 6 - Alamêda
- 7 - Largo da Mãe de Água

- A - Capela N. Sra dos Prazeres
- B - Igreja Santa Eulália de Tenões
- C - Capela N. Sra. da Consolação

- D - Igreja Paroquial de Nogueiró
- E - Capela de S. Bento
- F - Igreja de S. Pedro d'Este
- G - Igreja de S. Martinho de Espinho
- H - Igreja Paroquial de Lamações
- J - Bom Jesus do Monte



À esquerda, vista do início da rua da Calçada, no nível mais baixo, no sentido ascendente para o Bom Jesus. À direita, vista da mesma rua, no nível mais alto, e no sentido inverso para a cidade.

Esta artéria de acesso ao Sacromonte, mantém-se hoje como o único tramo preservado do percurso traçado no séc. XVIII.

## Geografia e geomorfologia

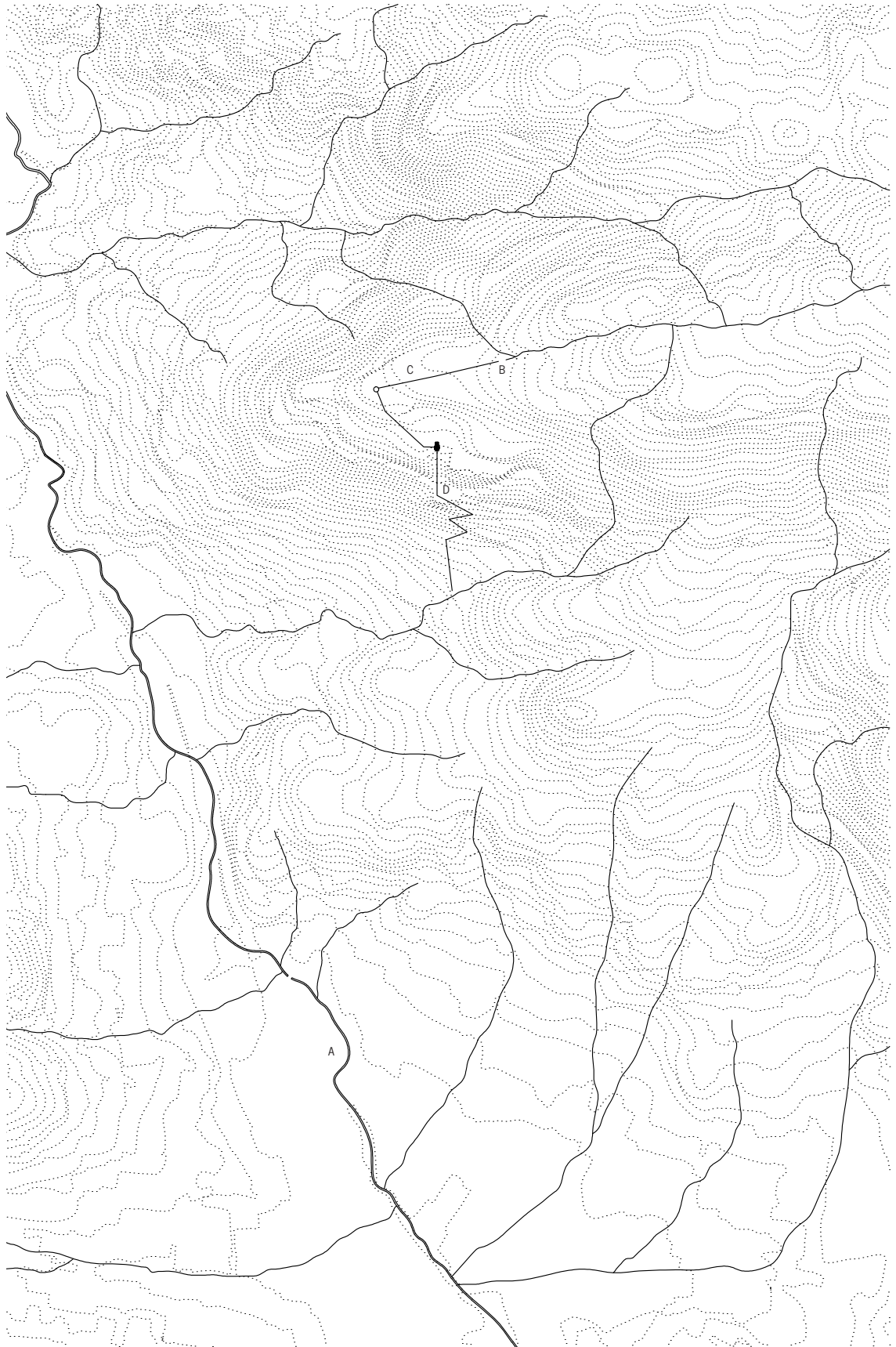
*“...logo no ano de 1723, (D. Rodrigo de Moura Telles) deu principio a esta immortal obra abrindo uma larga estrada pelo meio da Veiga de Vilar a que dão principio dois piões (como um primeiro momento de marcação do percurso) e edificou a ponte de Santa Cruz, rompeu o alto e famoso Monte do Bom Jesus, e edificou nele desde os seus fundamentos as belas ruas ladrilhadas e nos lados seus parapeitos.”* (José Carlos Gonçalves Peixoto - *Bom Jesus do Monte*. Braga: Confraria do Bom Jesus, 2011)

Sobre a caracterização desta paisagem durante o período de setecentos, Eduardo Pires de Oliveria descreve-nos como *“...uma montanha ingreme e inóspita, onde apenas se via um ou outro raro carvalho que nada protegia dos fortes raios do sol”* (Eduardo Pires de Oliveira, *Percursos e Memórias de Granito e Oiro*, Braga, 1999). A construção do complexo do Bom Jesus num lugar desta natureza, induz-nos à sua expressão e presença proeminente no panorama visual do território bracarense. Já quanto à composição geológica do lugar, o Monte de Espinho era sobretudo composto de grandes sedimentos de rochas eruptivas, onde predomina a pedra granítica (estudo Teresa Marques), a qual, constituirá a matéria por excelência de construção *in situ* como também o suporte físico primordial para o assentamento das suas estruturas.

Dentro da freguesia de Tenões, território esse essencialmente caracterizado por um carácter rural, achavam-se uma série de outros dispositivos religiosos antecessores que encontravam o seu lugar de implantação articulando-se com uma rede orgânica viária por entre uma abundante presença de linhas de água.

Assim, a uma distância de pouco mais de 2km do centro da cidade, a partir da principal artéria de saída para os territórios a Nascente (direcção Chaves), D. Rodrigo de Moura Telles ordena a abertura de uma nova estrada directa ao pórtico da Via Crucis. A bifurcação viária resultante, acha-se no seu ponto mais próximo do sopé do monte, diante do qual corre o leito do rio Este, neste momento de encerramento entre as duas margens do seu vale. Em contraposto à linearidade do percurso que desde a cidade arrancava a uma cota relativamente estável e plana, o percurso vence agora a acentuada morfologia do monte de um modo particularmente exigente e sinuoso - como se a experiência penitencial se iniciasse mais cedo, antecipando-se ao próprio percurso calvário.

No termo da aproximação ao complexo do Bom Jesus, o percurso acaba por se conformar num eixo claro de encontro com o Pórtico de acesso à Via Crucis. A Alameda, indicia, deste modo, o racionalismo formal a que a paisagem é agora submetida.



Geomorfologia e linhas de água do lugar do Bom Jesus

A - Rio Este

B - Largo da Mãe d'Água

C - Aqueduto do Bom Jesus

D - Rede de distribuição da água do Bom Jesus



Vista do Pórtico e das capelas do Horto e do Cenáculo, a partir do eixo da Alameda

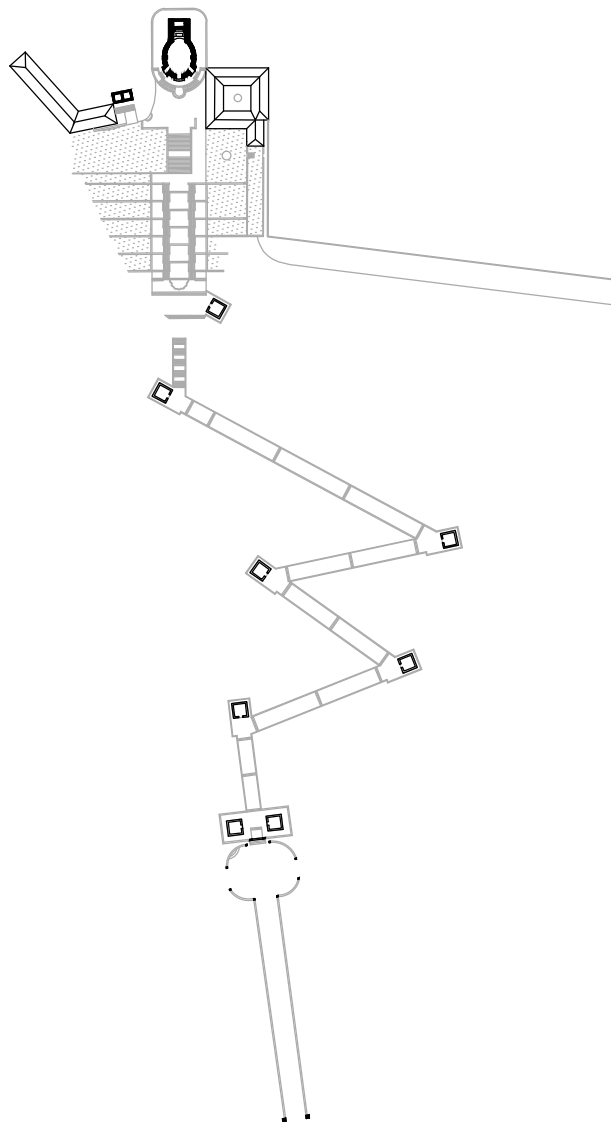
## PRIMEIRA CAMPANHA

### **A matriz formal da Via Crucis**

Entre os vários intervenientes aqui envolvidos, o primeiro a entrar em cena seria o arquitecto e engenheiro militar Manuel Pinto Vilalobos (m. 1734), responsável por executar a primeira fase da “Nova Jerusalém” (atribuído), entre os anos de 1722 e 1725. Contando já com uma vasta experiência na área da construção militar, onde colaboraria nos projectos das principais fortalezas do Alto Minho, no período pós-Restauração, prestava agora, de baixo da alçada do arcebispo, um relevante contributo no âmbito religioso.

A estrutura da Via Crucis do Bom Jesus resultará assim de um contraste e cruzamento entre uma organização base teológica, as imposições de uma matriz formal vinculada aos modelos do barroco e por fim das características naturais do próprio lugar onde se implanta. Quanto à primeira, esta encontraria uma forte relação com as chamadas Três Vias de Tanqueray, mas cuja plena concretização apenas acontecerá aquando da segunda campanha de renovação (razão pela qual, remetemos a sua abordagem para mais adiante).

No entanto, tal como nos indicia Norberg Schulz, a paisagem barroca num sentido global é a síntese de uma superimposição formal ao suporte geomórfico, *“one might object that the Baroque layout also went against the landscape. This is true, but we should remember that the Baroque layout is a complete artificial landscape in itself”* (NORBERG-SCHULZ, 1966, pág. 169). E no sentido de se manipular a própria natureza à exaustão, os próprios elementos paisagísticos e ge-



ológicos são aqui entendidos como matéria de intervenção à semelhança da própria arquitectura. O percurso calvário, por onde passa, sujeita a própria geomorfologia a um sentido de adaptação segundo as exigências formais que ele emprega.

Vejamus a composição formal do Bom Jesus, que sugere soluções por norma destinadas à arte dos jardins. Tal factor, coloca-o numa posição de estrutura formalmente eclética entre este tipo de complexos de peregrinação. Deste modo, torna-se necessário compreender o entendimento do jardim barroco ao ponto de se perceber o próprio Sacromonte. Como nos diz Paulo Varela Gomes, *“o jardim barroco é normalmente um conjunto articulado de espaços, por vezes a níveis diferentes, separados por escadarias ou arcos e sebes (...), de modo a constituírem uma paisagem submetida a eixos, por vezes labiríntica, em que impera uma visão clara, artificialmente confundida nos pormenores e nos recantos. O jardim barroco é o lugar da necessidade e não do acaso, da cultura e não da fantasia. É um mundo simbólico e abstrato, isolado do real”* (GOMES, 1987, pág. 44-45). Também na matriz formal do Sacromonte do Bom Jesus, se expressa uma abstracção da paisagem, com recurso a estruturas de apoio como escadarias, muros de contenção das escarpas e das terras para a planificação de pequenos pátios, e um caminho claramente individualizado, sendo pavimentado em toda a sua extensão e delimitado por guardas elevadas nas bermas. Todas estas estruturas são estrategicamente erigidas em função dos eixos estruturantes do percurso, veja-se o caso dos escadórios, que assentes no colo de uma vasta sedimentação rochosa, determinam a matriz com que se submete o recorte do suporte geológico, criando assim múltiplos planos de muros e socacos.

Deste modo, tanto a relação directa que estas estruturas estabelecem com o observador, quanto a lógica incisiva com que se impõem a sua movimentação, produzem uma ideia de isolamento do indivíduo e do Sacromonte perante o envolvente mundo “real”, por sua vez mais fantástico e fruto do acaso (é uma oposição a outros exemplos de Sacromonte, onde o percurso se dilui entre o meio natural, tornando esta distinção de estrutura calvária e suporte geomórfico menos evidentes - Sacromonte de Varese ou mesmo a Via Crucis do Buçaco).

Deste modo, para uma melhor compreensão de um produção barroca há que considerar que *“the totality is given ‘in advance’ and ‘divided’ afterwards”* (NORBERG-SCHULZ, 1966, pág. 97). Esta imagem global do Bom Jesus é algo perceptível à distância da sua envolvente, que produz uma ideia de perfeito domínio e integração no território onde se implanta. Todavia, um estudo mais pormenorizado revela a sua fragmentação e composição segundo diferentes parâmetros, e que se descobre no próprio acto de se percorrer.

Assim, no sentido de se vencer o desnível de aproximadamente 115m, entre o momento inicial do Pórtico e a última etapa do Templo, o percurso desenrola-se numa ascensão constante, inicialmente numa sequência de curtos tramos regulares em ziguezague onde se dispõem as Estações (capelas) nos momentos de inflexão, funcionando, para esse efeito, como pontos de convergência visual desses percursos e momentos de inflexão entre tramos. Após esta sequência de etapas mais espacial e visualmente contida, o percurso articula, num único eixo, uma sucessão de conjunto de escadórios, contrastando agora pela sua grande exposição visual face à paisagem que, para concluir, são encimados, como que colocando no alto de um plinto, pela última etapa do

templo principal.

Existe uma clara pretensa de uma relação axial a estabelecer-se entre o primeiro momento do pórtico e o último do templo e que seria mais notória por esta altura, dada a exposição visual do complexo.

Todavia, as características do suporte geomorfológico, revelam por vezes uma extrema preserverança e impõem-se a uma absoluta concretização de uma matriz rigorosamente alinhada. Nesse sentido, a fragmentação do percurso em diferentes tramos encontra também a sua justificação nos elevados esforços solicitados de modo a vencer os acentuados desníveis da colina e os vastos conjuntos rochosos. Vejamos que nos momentos de tangência entre as diferentes subestruturas, cruzam-se ainda as principais estradas de acesso ao templo principal, e é onde a variação das cotas é mais radical.

### **O ecletismo formal e o carácter modular do percurso**

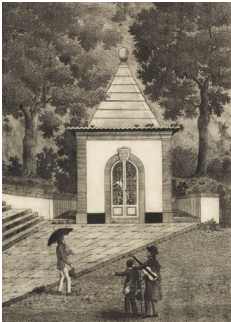
Tal como nos expõe Paulo Varela Gomes, o panorama nacional da arquitectura do séc. XVIII seria sintetizado num *“ecletismo barroco”*. Pois a seu ver, tal justificação ficaria a dever-se a um contágio e reinterpretação de práticas estrangeiras apontando o italiano Antonio Canevari, que se mudaria para Lisboa em 1727, como esse responsável (GOMES, 1988, pág. 22). No fundo, é uma situação que está em concordância com o próprio panorama da produção romana e da diversidade de opções identificadas por Paolo Portoghesi (1966).

Nesse sentido, também a concepção do Bom Jesus setecentista, não irá fugir à regra. Um Sacromonte é, todavia, uma estrutura que comporta um grande carácter híbrido por si só, possuindo diferentes elementos na sua própria composição. Dada a complexidade programática que organiza estas estruturas, e que na verdade é entendida como algo eternamente perpetuável e extensível (o caso do Sacromonte de Varallo chegaria a ter quase 50 capelas), a construção global do Sacromonte resultará num organismo unitário que é composto, por sua vez, por diferentes células independentes.

Assim, as estruturas anteriormente enunciadas, que serviam de recurso à manipulação e artificialização do suporte geomórfico, constituem de igual modo os elementos que moldam os cenários onde assentam os principais dispositivos que compõem a Via Crucis - nomeadamente as capelas e o templo, como denominadores comuns entre todas as estruturas deste género.

Individualizamos agora os principais elementos e dispositivos que caracterizam a matriz setecentista do Bom Jesus. Aqui, ficará patente a permanência de um carácter modular transversal a todas elas e que, futuramente, será objecto de uma reinterpretação que conduzirá à evolução e sofisticação das formas, acentuando essa composição eclética, que é mutável com os tempos, e à qual novas produções podem ser adicionadas.

## O pórtico e o modelo de capela quadrangular



Capela da Cruzificação (8ª)



Capela dos Açoutes (4ª)



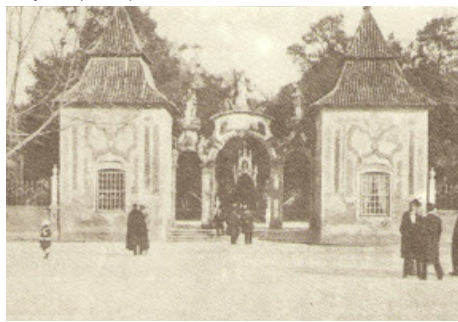
Capelas da Ceia e Horto (1ª e 2ª)



Torres de N. Sra. a Branca (1627-1635) e de S. Victor (1691), Braga

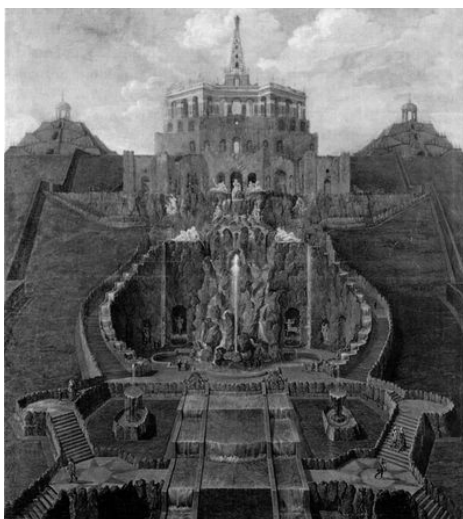


Capelas da Via Crucis do Deserto dos Carmelitas, Buçaco (1694)

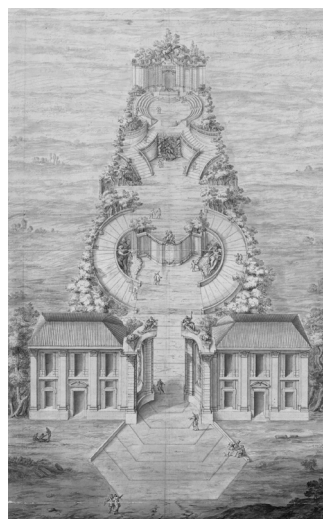


Pórtico da cerca do Convento de Santa Cruz, Coimbra (1723-1752)

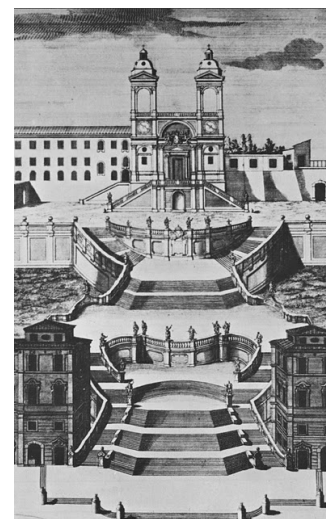




Bergpark Wilhelmshöhe, Kassel  
Giovanni Francesco Guerniero  
(1701)



Bosco Parnasio, Roma  
Antonio Canevari  
(1723)



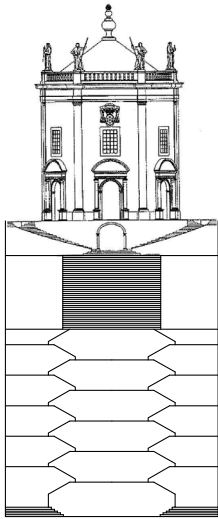
Scalinata di Trinità dei Monti, Roma  
Francesco de Sanctis  
(1723-1725)

## Os escadórios

Os escadórios dos Cinco Sentidos, tal como é referido no Tratado da Grandeza dos Jardins, “*é talvez a expressão mais elaborada e conseguida na arte portuguesa (do período Barroco), dum espaço em desenvolvimento contínuo e em expansão*” (CARITA, 1990, pág. 162).

Por norma destinados ao espaço privativo de habitações nobres nas periferias urbanas, como se observam nas villas renascentistas, ou então ao interior de cercas conventuais, do qual Tibães é um exemplo, já em 1725, estes passam agora “*ao exterior como elementos de ligação e continuidade espacial*” (CARITA, 1990, pág. 150), aplicados em contextos que, sobretudo, consideram uma certa representação pública e um carácter urbano - sejam o caso dos santuários, que inseridos num frondoso parque natural, se implantam num lugar de grande exposição urbana (Kassel), ou então os palácios e lugares de culto dentro da cidade, que procuram enfatizar novos eixos face ao espaço público (Bosco Parnasio ou Trinità dei Monti) . No fundo é um tempo amplamente desenvolvido pelo barroco no âmbito do aparato formal ou funcional da construção, sobrevalorizando uma condição cénica do habitar o espaço. E desse modo, estes dispositivos comportam em si uma certa ideia de “infinito”, pela sua possibilidade desmultiplicação ou adição constante de novos módulos de ascensão e pela variação contínua do eixo visual, seja por inversão do sentido do percurso seja por proporcionar relações oblíquas que ligam os pontos a cotas e distâncias mais amplas. Também o elemento água assume grande protagonismo, conferindo movimento e dramatismo ao eixo estruturante do conjunto. Esse sentido cénico e de valorização do movimento ascensional potenciado pela colocação de fontes e tanques, cujo sentido de movimento é, na verdade, inverso ao do observador que sobe ao Bom Jesus.

Assim, no caso do Bom Jesus, “*as fontes em cada patim perdem o efeito de pontos fulcrais como acontecia em Tibães, para se integrarem com o mesmo valor visual das diferentes estátuas e pináculos que se distribuem por todas as escadarias. Todo o escadório ganha assim*



Bom Jesus do Monte  
Manuel Pinto de Vilalobos  
(1723-1725)

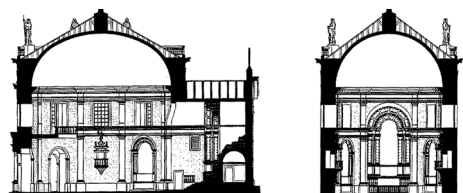


Escadórios da cerca do Mosteiro de  
S. Martinho de Tibães, Braga  
(c. 1725)

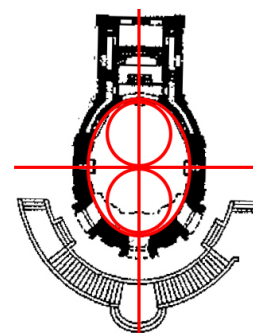
*em unidade visual, onde o espaço se concentra no valor de continuidade dinâmica e absoluto envolvimento sensorial”* (CARITA, 1990, pág. 159). Também, ao invés do dinamismo extremo que certos conjuntos adquirem, onde prevalece o lado lúdico ou contemplativo da experiência, no caso dos Escadórios dos Cinco Sentidos, a composição global será o resultado da replicação de um mesmo módulo de escadaria bicursal, prefazendo um total de 5 repetições - novamente a questão modular. A repetição à exaustão de um mesmo modelo que impõe uma movimentação rígida e pouco natural, imprime, por defeito, uma maior severidade e exigência física à experiência de subir, e logo, um maior sentido penitencial.



Vista do início e fim do Escadório dos Cinco Sentidos, respectivamente à esquerda e à direita (esta última voltada para a paisagem).



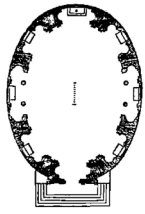
Bom Jesus do Monte  
Manuel Pinto de Vilalobos  
(1723-1725)



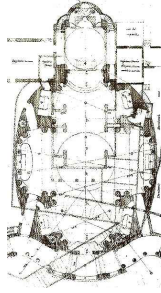
## O templo

Se os modelos de planta central, num geral, eram raros ou mesmo inexistentes no panorama construtivo da cidade de Braga da década de 1720, então o desenho do templo do Bom Jesus com recurso à planta elíptica iria mesmo constituir uma novidade formal. Na verdade, quando a planta centralizada passou a fazer parte da dinamização da cidade com D. Rodrigo de Moura Telles, seria o arquitecto Manuel Pinto de Vilalobos (numa atribuição por vezes discutida com o pedreiro Manuel da Silva Fernandes) o responsável por executar as principais experiências que, tanto em teoria quanto a nível espacial, detinham uma difícil articulação (além do Bom Jesus, veja-se S. Sebastião das Carvalheiras, em 1717 e N. Sra de Guadalupe, em 1725. Ainda participara no concurso para o templo do Bom Jesus das Cruzes de Barcelos, em 1703, onde tanto o vencedor João Antunes quanto o próprio arquitecto propunham pela primeira vez um modelo de planta centralizada dentro dos domínios da Arquidiocese).

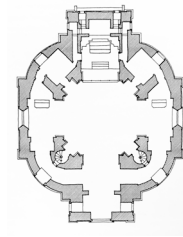
Assim, a opção por um modelo de planta elíptica, como nos diz George L. Hersey, assenta na *“beleza da distorção”*, algo que, por si só, já *“está parcialmente no olho do observador”* (HERSEY, 2000, pág. 133). Continua ainda elucidando-nos, que esta forma é na verdade *“um círculo distorcido”* que, séculos antes, havia já sido experimentado por Sebastiano Serlio enquanto síntese formalística de um templo resultante da oval Serliana (HERSEY, 2000, pág. 136), como forma de resolver uma das maiores críticas à planta centralizante renascentista - o problema da estabilidade excessiva do círculo e do quadrado que não imprimiam ao espaço uma orientação definida. Agora, *“shapes that, to the Renaissance, might have seemed distorted and ineffable (indescritíveis) were, in the age of the Baroque, turning out to be quite effable”* (HERSEY, 2000, pág. 135-136). E assim conclui sobre esta nova visão da cultura barroca dos espaços, adjectivando estas formas de *“heavenly”*. Trata-se portanto, de um modelo capaz de exercer essa irradiação celestial, apropriada assim ao termo mais elevado do percurso calvário, sendo tanto uma orientação necessária ao prosseguimento do culto quanto de uma orientação de cariz visual. Assim, este modelo resolvia de igual modo o confronto da acentuação de um único eixo (introduzido pelos escadórios) e a multiplicidade de frentes visuais periféricas que um objecto possui em tamanho destaque na paisagem. Factor esse, que seria determinante para a subsequente expansão da Via Crucis, que a partir deste ponto terá continuidade.



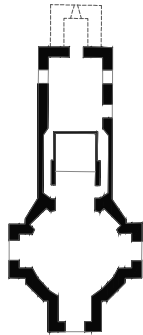
Planta para um templo  
Sebastiano Serlio  
(1547)



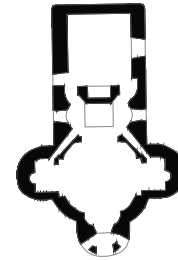
Madonna di San Luca, Bologna  
Carlo Francesco Dotti  
(1723)



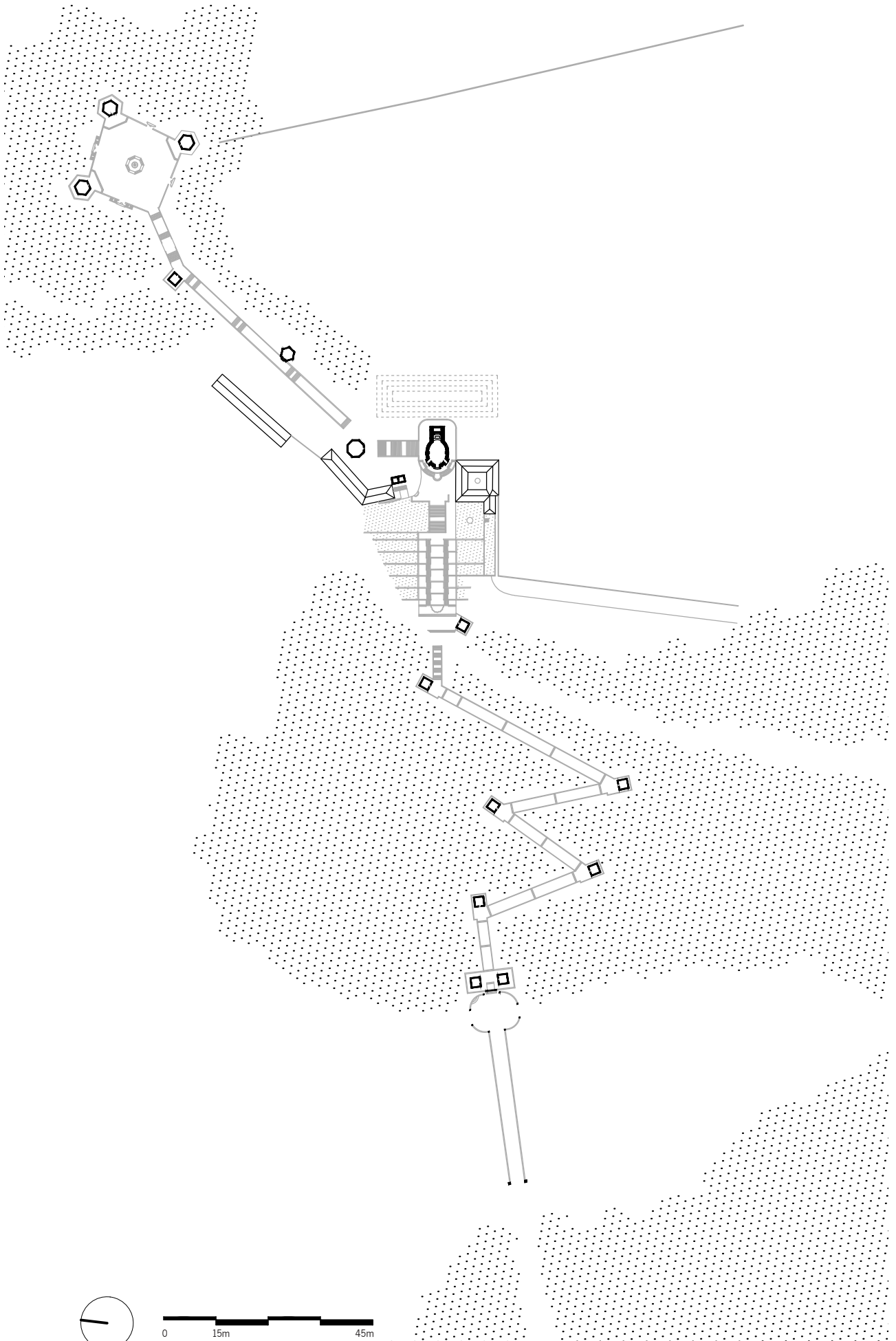
Bom Jesus da Cruz, Barcelos  
João Antunes  
(1703)



Igreja S. Sebastião das Carvalheiras  
Manuel Fernandes da Silva  
(1717)



Igreja N. Sra da Guadalupe  
Manuel Pinto de Vilalobos  
(1725)





Bom Jesus do Monte,  
gravura da segunda metade do séc. XVIII  
(autor desconhecido)

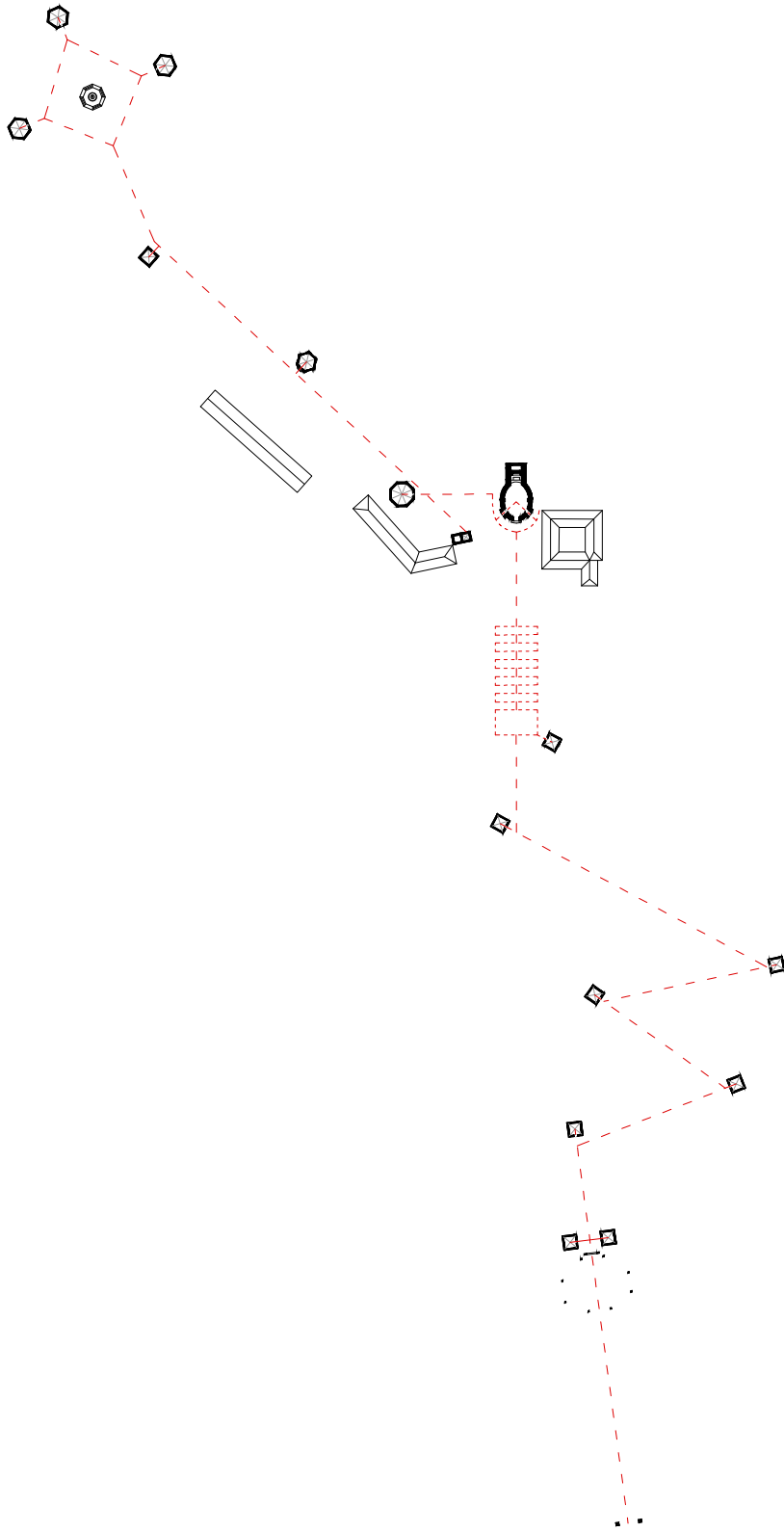
No imaginário popular, onde o percurso completo da Via Crucis, após a construção do novo tramo, é perfeitamente alinhado a um único eixo.

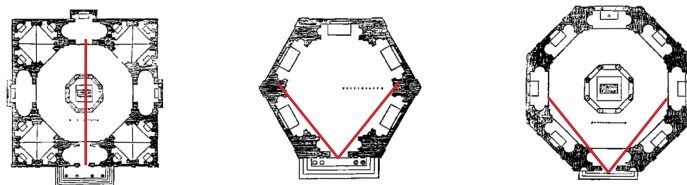
## SEGUNDA CAMPANHA

### **O ideal de Sacromonte**

Em 1728, morreria D. Rodrigo de Moura Telles (ano em também que se completam os Escadórios dos Cinco Sentidos), pelo que a sua intervenção no Sacromonte estaria terminada. No entanto, a intervenção e o acabamento das estruturas iriam prosseguir daí em diante e entre 1740 e 1765 dá-se uma nova fase de ampliação da Via Crucis.

Assim, na década de 40 do séc. XVIII, conta-se já com a existência de mais 4 capelas, ao longo de um novo tramo aberto desde o templo para Noroeste, em direcção ao vértice do conjunto montanhoso de Espinho (contavam-se agora 12 capelas no total). Muito provavelmente teriam como base o mesmo modelo de planta quadrangular, como restaria a capela da Ressurreição para o exemplificar. O então benfeitor da confraria, Manuel Rebelo da Costa (m. 1771), trataria, por fim, de rematar a extremidade do novo percurso, abrindo um amplo terreiro de recepção em forma de polígono afunilado, no qual faz erguer 3 novas capelas nos vértices. Esta empreitada, decorrida entre 1750-1765, contaria com a colaboração do arquitecto André Soares como o autor destas novas Estações, agora de tipologia hexagonal (sendo imediatamente repercutida também na reconstrução da capela da Deposição). A conclusão do Terreiro dos Evangelistas aconteceria finalmente em 1767 aquando da colocação de uma monumental fonte no seu centro e sobre a qual se passariam a reter as águas do monte a serem distribuídas ao restante complexo. Por esta altura, a Via Crucis do Bom Jesus passava então a contar com 14 capelas ao longo do seu percurso em ascensão, atingindo assim uma numerologia idílica de Passos presentes na Via Crucis, *“the choice of fourteen (chapels or steps) was proposed by Antonius Daza in his Exercitii Spiritualis of 1626, but was confirmed by the church only in 1731”* (Norberg Schulz, *Arquitectura Barroca*, em BARATA, 1973, pág. 5). Quatorze, eram também número de estações da Via Dolorosa em Jersualém e igualmente fixados pelo mais magnificente dos montes calvários, o Sacromonte de Varese.





Plantas para templos  
Sebastiano Serlio  
Quinto Libro  
(1547)

A atribuição de um sentido idílico a esta fase do Bom Jesus é uma mera categorização do autor que tem por base, além da conquista da numerologia de 14 estações fixadas pela Igreja, a complexidade formal e estrutural que atingia o Sacromonte por esta altura. Em tom de exemplo, dadas as 6 novas capelas em questão, estas fariam do Bom Jesus um raro exemplar entre as estruturas Sacromonte, por incluir no seu conjunto calvário os Passos de Cristo ocorridos para lá da sua Morte, isto é, desde o templo principal até à Ascensão. No entanto, serão outras as questões aqui a elencar.

### **A evolução do modelo das capelas**

Considerando as novas capelas que se fazem erguer, assiste-se à passagem do quadrado ao hexágono, e ainda, numa tese defendida pelo próprio autor, de uma primeira experimentação do modelo octogonal. Assim, além do subjacente dinamismo da forma, esta evolução poderá ainda prender-se com relações do âmbito visual. Por um lado, exteriormente, estas apresentam múltiplas faces mais fáceis de compatibilizar com torções do percurso ou variabilidade no posicionamento do ponto de vista - este é um ponto que leva o autor a acreditar que a a capela imediatamente à esquerda do templo, se apresenta já no modelo octogonal, pois apenas este articula com exactidão a escadaria que a antecede com a nova extensão do percurso para Noroeste.

Por outro lado, a partir da entrada da capela, e agora em relação ao seu interior, a exposição dos episódios da Paixão de Cristo nas cenografias que aí se encontram, é no primeiro caso estritamente frontal, enquanto que os modelos seguintes, tornam essa relação mais envolvente potenciando um desejado efeito de imersão barroca.

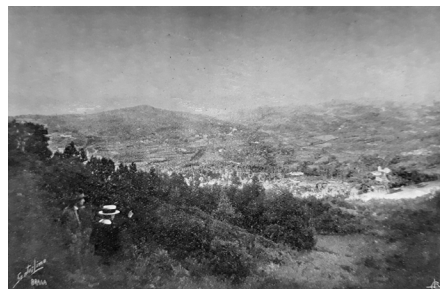




**Via Unitiva**, sistema de vistas

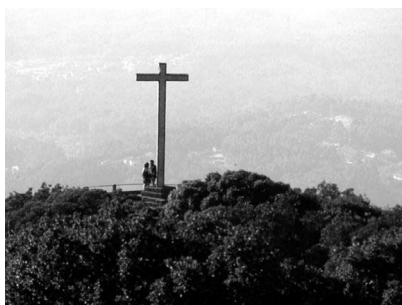
### Sacromonte de Varese

No lugar da 14ª e última capela da Via Crucis, domina-se a paisagem sobre a cidade de Varese. Porém, aqui, o percurso prolonga-se ainda ao templo principal, como última etapa do calvário.



### Cruz Alta da Via Crucis do Convento do Buçaco

Por oposição à contenção espacial do restante percurso calvário ao interior de uma densa mata, o seu termo expõe-se a uma paisagem de grande escala.



### Bom Jesus do Monte

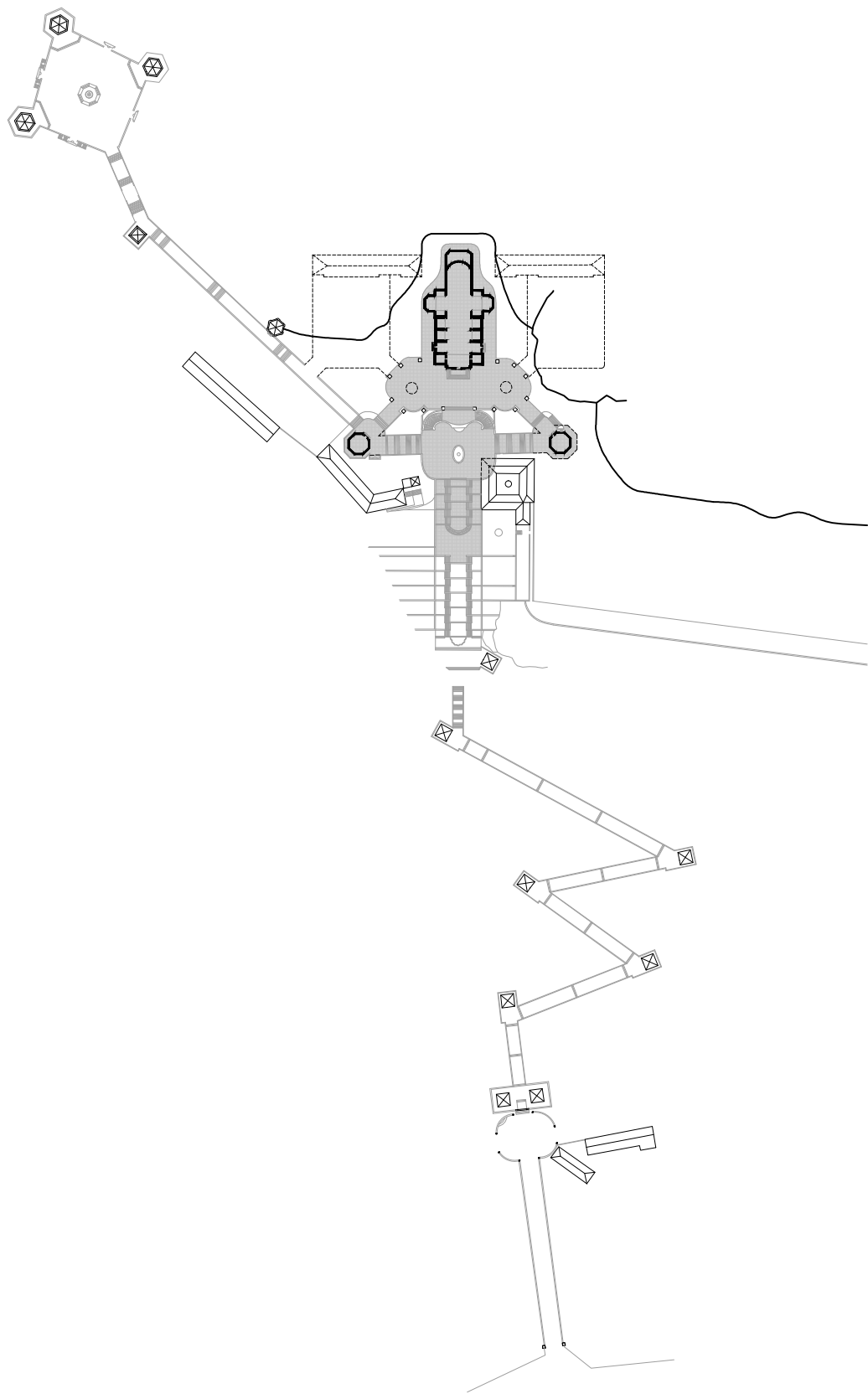
Vista para Nordeste sobre o vale do rio Este até às serras do Gerês, a partir da última capela da Ascensão.

## O Terreiro dos Evangelistas, a extensão da estrutura panorâmica

Dado o novo tramo, a estrutura do Sacromonte atingiria agora a sua máxima extensão, do mesmo modo que se implantava numa cota ainda mais elevada (415m), proporcionando deste modo um amplo terreiro, digno de dimensões urbanas, que remata o percurso, e a partir do qual se domina visualmente os territórios em seu redor, mais particularmente aqueles compreendidos a Nordeste, para os quais a implantação do Sacromonte voltara as suas costas - *“Já não é a paisagem amável e carinhosa que sorri, mas a rústica beleza que emociona. Os cômodos do Gerez esbatem-se no horizonte, para Nordeste, cumieiras penhascosas a tocar o céu de cobalto, os visos e chapadas toldados de urzes e giestais agrestes estendendo-se a colorir frouxamente as escarpas, prolongando-se a orla montanhosa até ao Oural, para descer depois aos corcovos até ao vale do Cávado, aberto numa pequena nesga (...), alonga-se à sombra da igreja caiada de S. Pedro – mancha alva e carinhosa no verde da campina – até esmaecer nos flancos da Serra do Carvalho (...), por detrás do qual, em terras de Lanhoso, capelinhas brancas enfeitam o topo dos montes”* (FEIO, 1930, pág. 18).

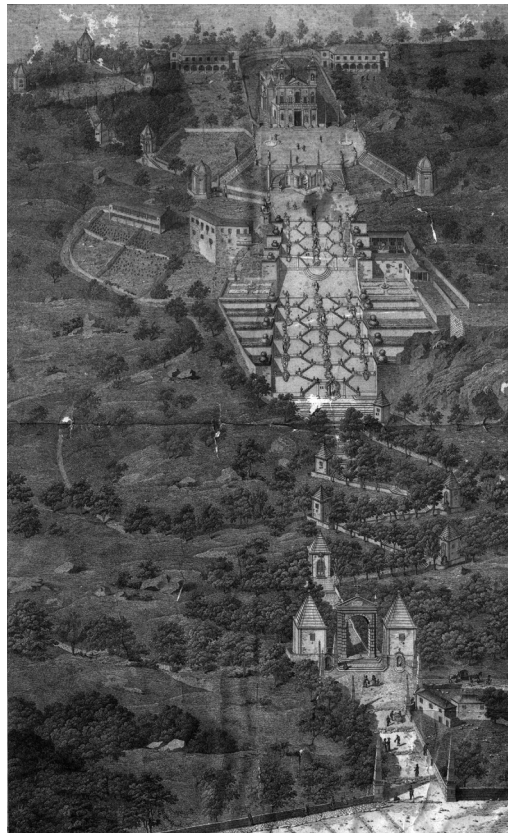
## A plena tripartição calvária

Aquando da conclusão deste último tramo do percurso, a estrutura calvária passaria, por fim, a conformar-se segundo a lógica tripartida inicialmente enunciada. Tal como era proposto por uma teologia mística cristã (As Três Vias de Tanqueray), quanto à busca de uma experiência pessoal e de encontro com Deus, o caminho a percorrer consistia na passagem por três diferentes etapas, respectivamente denominadas por Via Purgativa, Via Iluminativa e Via Unitiva. Procurando assim, dar corpo a esta “busca”, a estrutura calvária do Bom Jesus pode ser, por sua vez, subdividida em três segmentos morfológicamente distintos e que em determinada instância se libertam na sua própria autonomia estrutural.





Carlos Amarante, 1784



J. B. V. Gomes, 1822

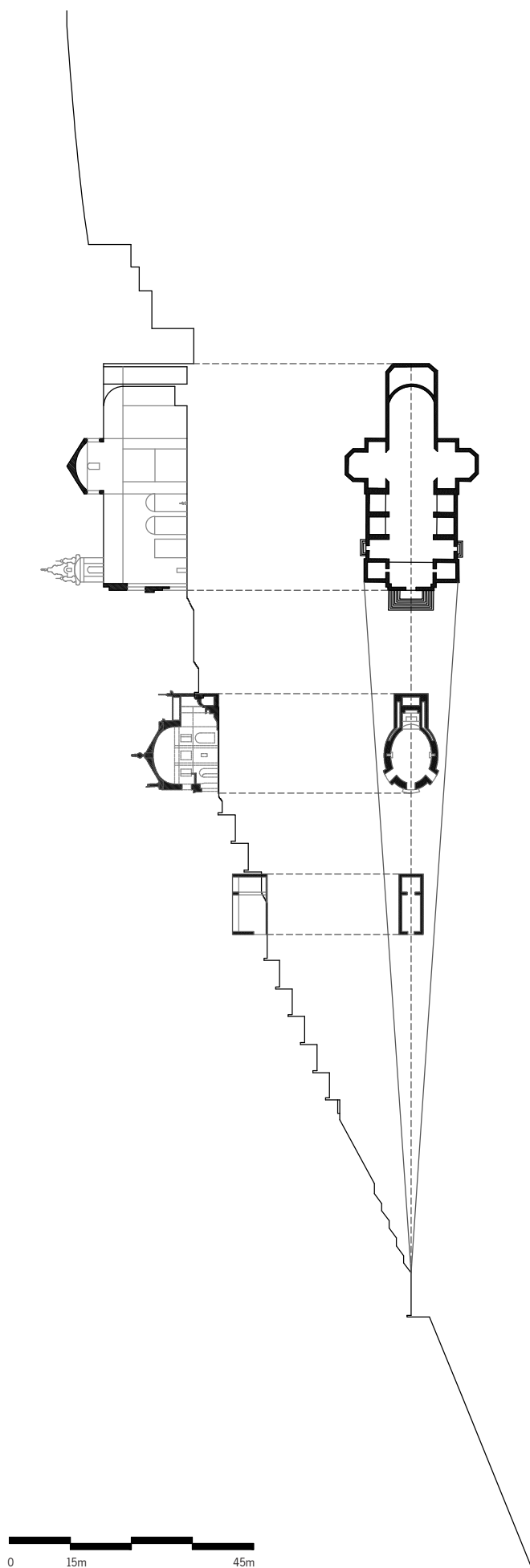
## TERCEIRA CAMPANHA

### **A extensão do grande eixo**

Nos finais do séc. XVIII, o templo concebido por D. Rodrigo de Moura Telles já ameaçava ruir e mostrava-se insuficiente para a ampla afluência de peregrinos que procuravam refúgio naquele lugar. No ano de 1781, o próprio arcebispo D. Gaspar de Bragança, fazia então a encomenda de um novo espaço ao engenheiro Carlos Amarante (1748-1815), cujas obras arrancariam logo em 1784 mas a sua consagração tardaria, acontecendo apenas em 1857.

Dado o momento crítico em que esta campanha decorre, a renovação do templo acaba por atravessar uma fase de mudança do gosto e das linguagens arquitetónicas em vigor. O modelo do barroco, que trataram de complexificar e saturar as estruturas até então, recuperavam alguma da pureza e da estaticidade do mundo clássico, razão pela qual, a simetria se tornaria novamente um assunto a ser levado a sério.

O projecto de Carlos Amarante previa assim, em função da construção de novo um templo mais amplo, uma igual transformação da sua área envolvente. A igreja, que seria agora implantada numa posição ainda mais elevada e recuada na encosta que as anteriores (400m), iria tanto impôr-se de um modo radical ao suporte geomórfico, quanto se iria impôr visualmente enquanto objecto avistável na paisagem. No entanto, seria a extensão do eixo principal dos escadórios, e de todas as relações que daí se iriam manifestar, a principal transformação que ocorreria nesta última campanha do Bom Jesus setecentista.



Suposição dos níveis de implantação dos templos do Bom Jesus e da sua relação de proporção em função (do início) do eixo dos escadórios. Em cima, o novo templo; ao centro, o templo elíptico de D. Rodrigo de Moura Telles; e em baixo, o templo seiscentista. O último, é deduzido a partir das dimensões e proporções da Capela de S. João da Ponte (1616), pela sua proximidade temporal à instituição da Confraria (1629), mas acima de tudo, pela sua condição de dispositivo periférico ao espaço da cidade, os quais, por norma, eram concebidos numa escala mais reduzida em comparação com aqueles que na cidade se implantavam.

Agora, mais que nunca, se observa a concretização de uma paisagem realmente submetida a eixos geradores, tanto de relações com programáticas e espaços que lhe são próximos, quanto de relações que se definem numa escala mais ampla com o território.

Assim, todo o projecto de Carlos Amarante estará ancorado nesta coluna estruturante, servindo-se das métricas que definiram os espaços anteriores, para o enquadramento das suas próprias estruturas - a largura do templo, seria predeterminada pelo próprio perfil dos escadórios, ditando assim a sua plena integração dentro do ângulo visual ao longo das várias etapas em ascensão.

No lugar onde antes se encontrava a dupla escadaria que dava acesso ao templo (e também as primeiras ermidas de Santa Cruz), propunha uma imediata reinterpretação do Escadório dos Cinco Sentidos, apoiando-se assim uma vez mais, no carácter modular deste complexo. O novo conjunto ascendente recreava o mesmo módulo que o antecessor (embora não propriamente iguais, pois são distintos nas proporções) perfazendo um total de 3 repetições, o qual toma o nome de Escadórios das Três Virtudes.

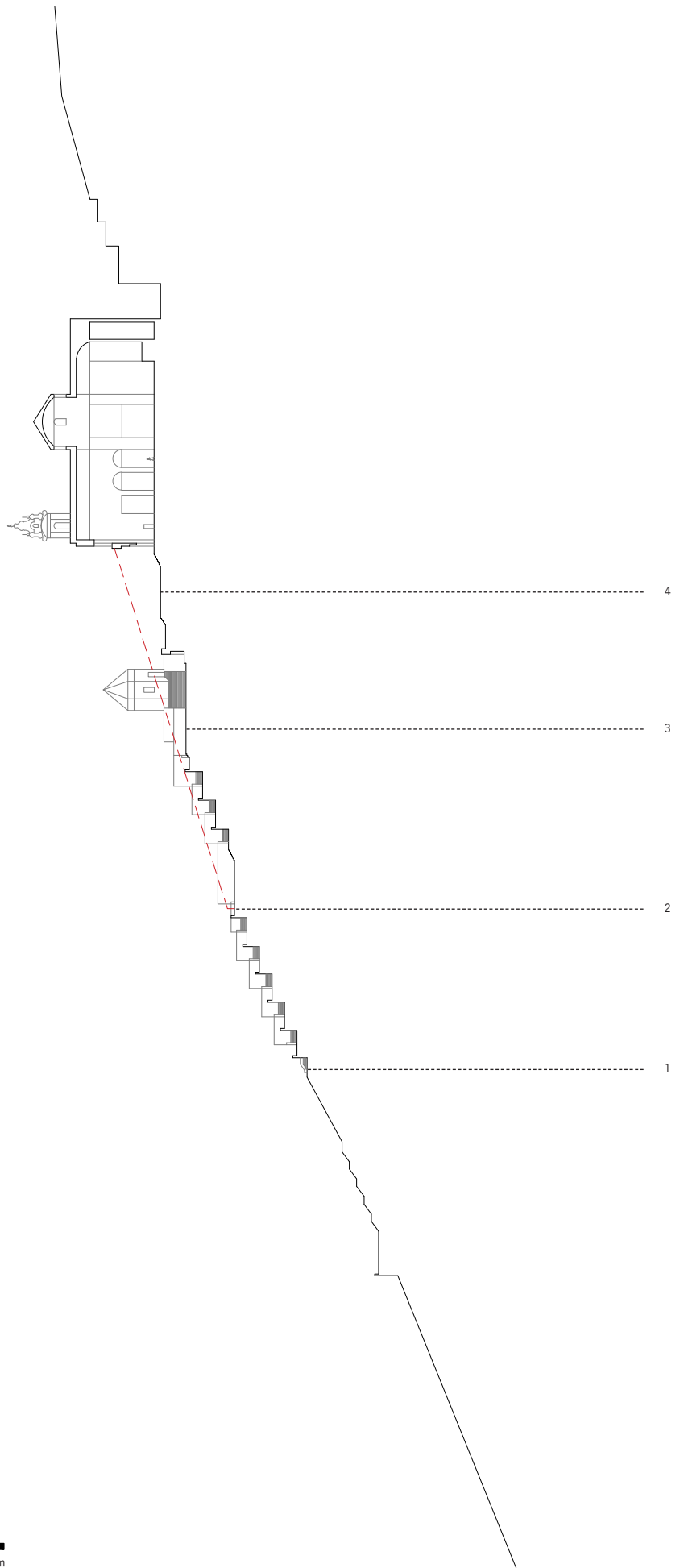
Imediatamente a seguir, transformava esse largo de vértices côncavos, onde outrora assentava o velho templo, numa ampla praça centralizante, que se assumia agora como novo centro do espaço calvário - o Terreiro de Moisés. A partir daqui, distribuem-se circuitos na direcção de cada uma das suas faces conduzindo a diferentes referentes visuais, todos eles (re)projectados por Carlos Amarante. Há que realçar, que agora o percurso perdia o seu sentido unicursal, pondo num confronto evidente, um sentido transversal com um sentido longitudinal da estrutura.

Assim, no sentido do primeiro eram projectadas duas capelas que demarcavam uma clara simetria do eixo principal, escapando uma vez mais a uma lógica antecessora em que se estabelecia uma clara continuidade do percurso por entre os Passos das capelas. Utilizando a tipologia de planta octogonal (cujo autor defende que não é uma novidade), seria então reconstruída, à esquerda do templo, a capela da Descida e construída de raiz, à direita, a Capela da Elevação (contavam-se agora 15 Estações no total).

Por último, toda a área adjacente às traseiras do velho templo (agora o Terreiro de Moisés), seria amplamente manipulada e recuada, de maneira a criar-se uma plataforma vasta e estável onde se implantaria o novo templo. Esta intervenção implicaria uma profunda movimentação da encosta, sujeitando-a a novos contornos com recurso a múltiplos níveis de muros e socacos - veja-se o negativo desta subtracção geológica, onde encaixa em pleno a nova estrutura.

Todavia, o projecto de Carlos Amarante previa ainda a construção de dois corpos a ladear a cabeceira do novo templo mas que não chegariam a ser executados (possivelmente pela exigente operação na encosta que tal intenção implicaria). Estes, acentuariam, desse modo, quer a predominância do eixo estruturante de simetria quer a desmultiplicação do percurso calvário em diferentes largos e espaços, que seguiam um propósito quase matemático.

Posto isto, o eixo central dos escadórios começa-se a destacar enquanto um elemento autónomo dentro do próprio conjunto. No seu movimento ascendente, torna-se claro um sentido de integração no conjunto, onde as suas próprias estruturas se conformam numa lógica rigorosa que procura acentuar o carácter cenográfico do novo templo.





4 - Vista do adro do templo



3 - Vista do Terreiro de Moisés

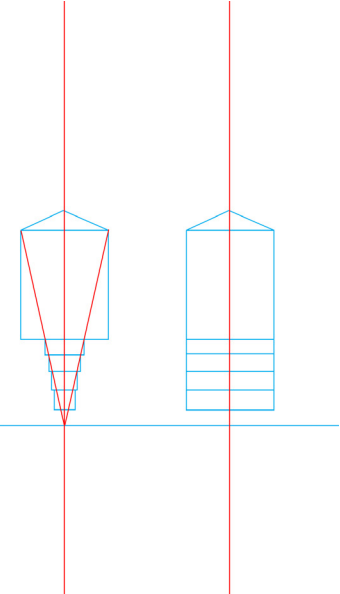
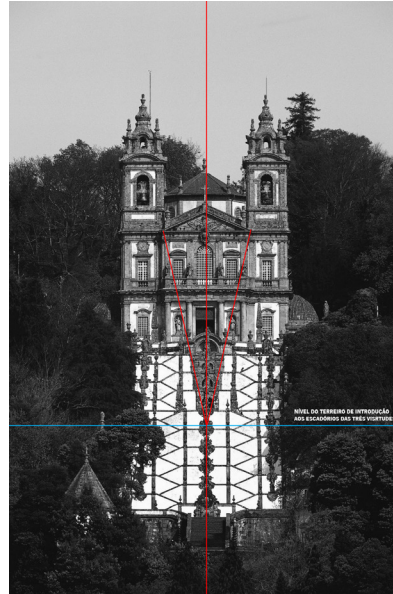


2 - Vista dos Escadórios das Três Virtudes



1 - Vista dos Escadórios dos Cinco Sentidos

**Via Unitiva**, sistema de vistas ao longo do eixo dos escadórios

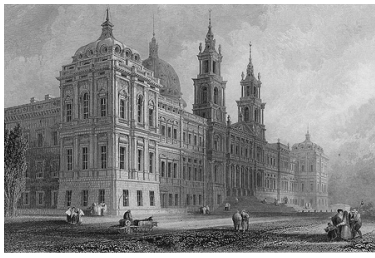


Esquema da distorção perséptica das fontes centrais no projecto de Carlos Amarante.

Embora as múltiplas fontes que compõem esta sequência aparentem ter proporções semelhantes (vistas 2 e 3 à esquerda), estas vão na verdade aumentando proporcionalmente na sua largura, quanto mais elevada a sua posição (ver em cima). De modo que, quando observado o templo a partir dos espaços que as antecedem, estas se alinham em igual proporção/largura com a parte central da fachada definida pelo frontão principal (em cima à direita).

“Um outro factor é o do primeiro piso da fachada da igreja (...) ser visto desde o início do escadório como o coroamento absolutamente rigoroso do último patamar do Escadório das Virtudes” (DUARTE, 2000, pág. 127). A percepção axial da fachada do templo, ao longo dos principais momentos de ascensão, varia assim entre o espaço compreendido entre as linhas horizontais da varanda (mediana da fachada) e do seu frontão (remate superior). A fachada, só é totalmente revelada aquando da chegada à “praça” central do Terreiro de Moisés.





Convento de Mafra, Lisboa  
João Frederico Ludovice  
(construção iniciada em 1717)

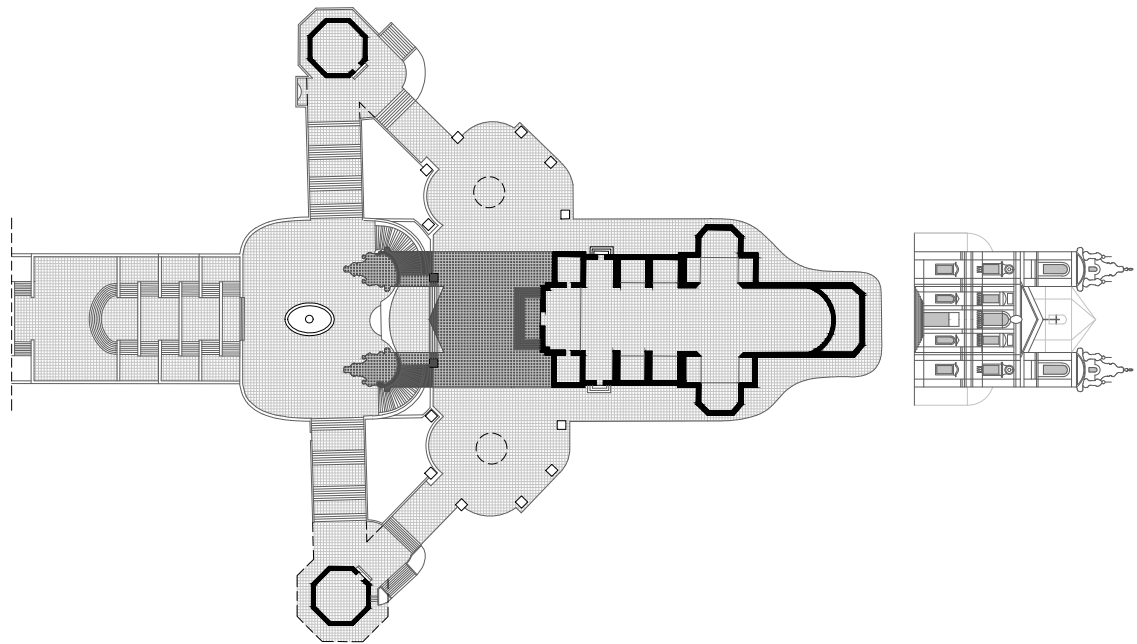


Igreja da Lapa, Porto  
João Glama Ströberle  
(construção iniciada em 1756)



Basilica da Estrela, Lisboa  
Arquitectos da Escola de Mafra  
(construção iniciada em 1779)

Intervenção de Carlos Amarante



Vista do interior do templo, a partir da entrada

A longitudinalidade visual demarcada pelo grande eixo dos escadórios estende-se ao interior do templo, onde a relação perspéctica com as linhas horizontais dos entablamentos reforçam a centralidade do altar como ponto de convergência.



Vista do exterior, a partir do mesmo ponto

*“Se no lugar da continuidade da rua nos depararmos, bruscamente, com o céu, o choque dessa substituição inesperada fará com que este nos pareça infinito.”* (CULLEN, 2006, pág. 52)



Igreja do Bom Jesus do Monte, Braga  
Carlos Amarante  
(construção iniciada em 1784)

## O novo templo e o plano envolvente

“Na verdade, a paisagem atinge aqui um estado de consciência...”

Luis de Almeida, em Grandeza e Misérias do Bom Jesus do Monte de Braga (DUARTE, 2000, pág. 113)

Dadas as qualidades naturais do espaço de intervenção, “...o projecto arquitetónico teria sempre repercussões que ultrapassariam o convencional campo da arquitectura... metamorfoseando-se em algo semelhante a um urbanismo-paisagístico...” (DUARTE, 2000, pág. 113), e a matriz formal com que se iria transformá-lo seria digna de um verdadeiro lugar urbano.

Quanto à fachada do novo templo, esta apresenta a mesma forma tripartida previamente enunciada pelos escadórios, relação essa que se estenderia ao próprio espaço interno (DUARTE, 2000, pág. 127). Por outro lado, as novas capelas, enfatizam esse direccionamento para o templo, voltando as suas entradas não para o percurso que lhe dá acesso, mas para o ângulo das torres que a ladeiam. E se rebatido este plano do alçado ao nível térreo, este projecta-se até ao momento central de que demarca o espaço da nova praça do Terreiro de Moisés. Assim, é sobretudo ao nível do principal plano da fachada, que se concentram as relações visuais com o observador mais evidentes, e que, contrariamente ao velho templo, é agora mais estática e que acentua um único sentido de leitura (bidimensional).

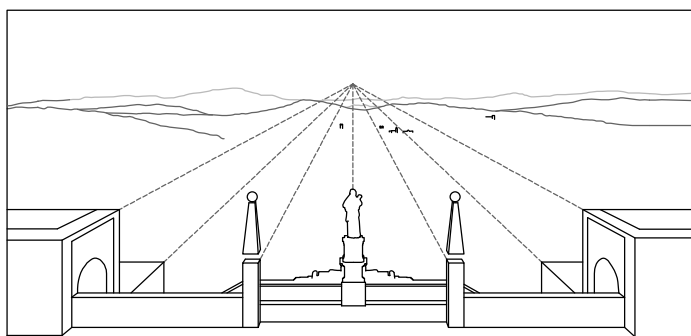
Eduardo Alves Duarte tece-nos esta relação plástica e estética existente entre o Bom Jesus e a escola mafrense, com enfoque na Basilica da Estrela (Lisboa), questionando-se se não serão estas as “últimas reminiscências barrocas” ou mesmo o “próprio fim do Classicismo” (DUARTE, 2000, pág. 133). O templo não confirmaria esse estado tão barroquizante quanto o inicialmente idealizado (ver imagem acima), perdendo um sentido de maior unidade do conjunto pelo rebaixamento das capelas do transepto ou pela abolição de um grande zimbório em cúpula.

Por último, já no interior do templo, agora de planta de cruz latina, é dada total primazia ao sentido longitudinal, traduzindo a sua equivalência perspetiva, na acentuação do altar, como momento final de convergência visual do percurso. No entanto, recuperando o mote renascentista com iniciáramos o primeiro capítulo, o estado de uma qualquer *consciência* possui, invariavelmente, um duplo sentido, e assim, a verdadeira extensão visual que se revela ao observador, desenrola-se no sentido oposto para a paisagem, para onde se volta todo este lugar.



- A - Santuário de Couto de Cambeses
- B - Monte do Airó
- C - Monte do Facho e Capela de S. Lourenço
- D - Monte e Santuário da Franqueira
- E - Monte e Capela de S. Gonçalo

(as dimensões verticais da secção estão exageradas numa relação de 3:1)



## A captura visual do infinito

*“Este ciclo de experiencias – basadas en la perspectiva renacentista, pero posibles debido a la unificación del campo de perspectiva hasta el infinito, y a los nuevos recursos técnicos y financieros – se inscribe en la historia como un episodio autónomo, sin comparaciones próximas ni remotas”* (BENEVOLO, 1994).

Tal como viramos anteriormente, ao epílogo dos percursos calvários, ficava muitas vezes associado uma forte relação visual com uma paisagem à grande escala. Momento esse que, no caso do Sacromonte do Bom Jesus, pertencera ao Terreiro dos Evangelistas. Todavia, essa relação visual, não assentava ainda numa clara conformação do espaço e das suas estruturas, em função de um claro intento perspéctico, que emrgia o observador num sentido de infinito.

Assim, dada a progressiva evolução do complexo, o grande eixo central dos escadórios passaria a funcionar como um “telescópio” sobre a paisagem, detendo o domínio visual mais absoluto deste território da cidade Braga, e não só. A partir deste ponto cimeiro no grande eixo dos escadórios, as estruturas urbanas e geomórficas perdem a sua definição visual, diluindo-se em igual valor nesta paisagem próxima do divino e do transcendente, por oposição ao real onde imperava uma relação óbvia, terrena e mundana.

O grande eixo do Bom Jesus extendia essa relação até à máxima medida perceptível - a partir daqui, cruzava-se visualmente todo o vale do rio Este e a urbe de Braga, prosseguia por entre os montes que a delimitam a Poente, e, já imperceptivelmente, prolonga-se ao longo do vale do Rio Cávado, sobre as urbes de Barcelos e de Fão, onde se detém, finalmente, nesse plano frontal sem escala e sem contornos, que nos dias de maior ensolação, se revela o oceano.

Todos estes planos abarcáveis desde o eixo do Bom Jesus, possuem assim tanto uma dimensão visual quanto uma dimensão cósmica e simbólica. A ideia de se erguer uma nova urbe sagrada afastada do mundo dos homens (a cidade), orienta o observador no sentido Nascente-Poente, numa estrita relação astral com a Cidade Santa, de onde esse território do profano se torna um lugar neutro face à escala da nova cidade idealizada que extravasa os seus próprios limites muito para além do humanamente perceptível. Assim, consecutivamente, o grande eixo do Bom Jesus vai perpetuando no território a extensão do próprio espaço sagrado do interior do templo, nessa relação incondicional e sem limites, que caracteriza o lugar do divino.

À semelhança do que nos fala Benevolo, numa progressiva conquista do alcance visual, entre capacidade de se representar o espaço ou construção de eixos cada vez mais amplos, o Bom Jesus evidencia no seu percurso essa progressiva amplificação dos limites dados ao observador, até a uma noção de escala que se aproxima do infinito.

*“La perspectiva no captura el infinito: trata de acercarse a él en una medida que no se conoce antes de la experimentación, y encuentra un punto límite donde debe detenerse. La verificación de ese punto de llegada es la gran contribución que se ofrece a la historia de la arquitectura, y será utilizada en todo el período posterior, hasta nuestros días”* (BENEVOLO, 1994).



Capítulo III

## ENTRE A CIDADE E O MONTE





Vista a partir do Terreiro de Moisés  
Caetano Brito da Cunha  
1846

## A interação visual entre cidade-monte

Um pretexto para um percurso

O entendimento dado à paisagem pela cultura barroca, deixara-nos claro que representação e espaço físico se confundem e misturam em igual relevância numa mesma manifestação visual. Apesar da predominância de um eixo na relação do conjunto, é na variabilidade e na combinação destas relações perspécticas que sobrevive o sentido global de uma paisagem barroca. Assim, à semelhança da própria representação pela pintura, a título de exemplo, a experiência visual de um lugar procura abrir um campo *“with hazy edges, soft focus and multiple perspectives, presenting a distinct, tactile invitation and enticing the body to travel through the illusory space”* (PALLASMAA, 2005, pág. 34-35). É precisamente esta condição de múltiplos pontos de vista, que nos conduz agora a uma análise destas relações de grande escala que não se esgotam no lugar do Bom Jesus. Há uma equivalência visual que se expressa no próprio espaço urbano, que invita o observador a uma inversão da sua orientação, ao longo deste espaço “ilusório” que o conduz ao Sacromonte (mas que, no entanto, se irá concretizar por dimensões e espaços bastante palpáveis e perceptíveis).

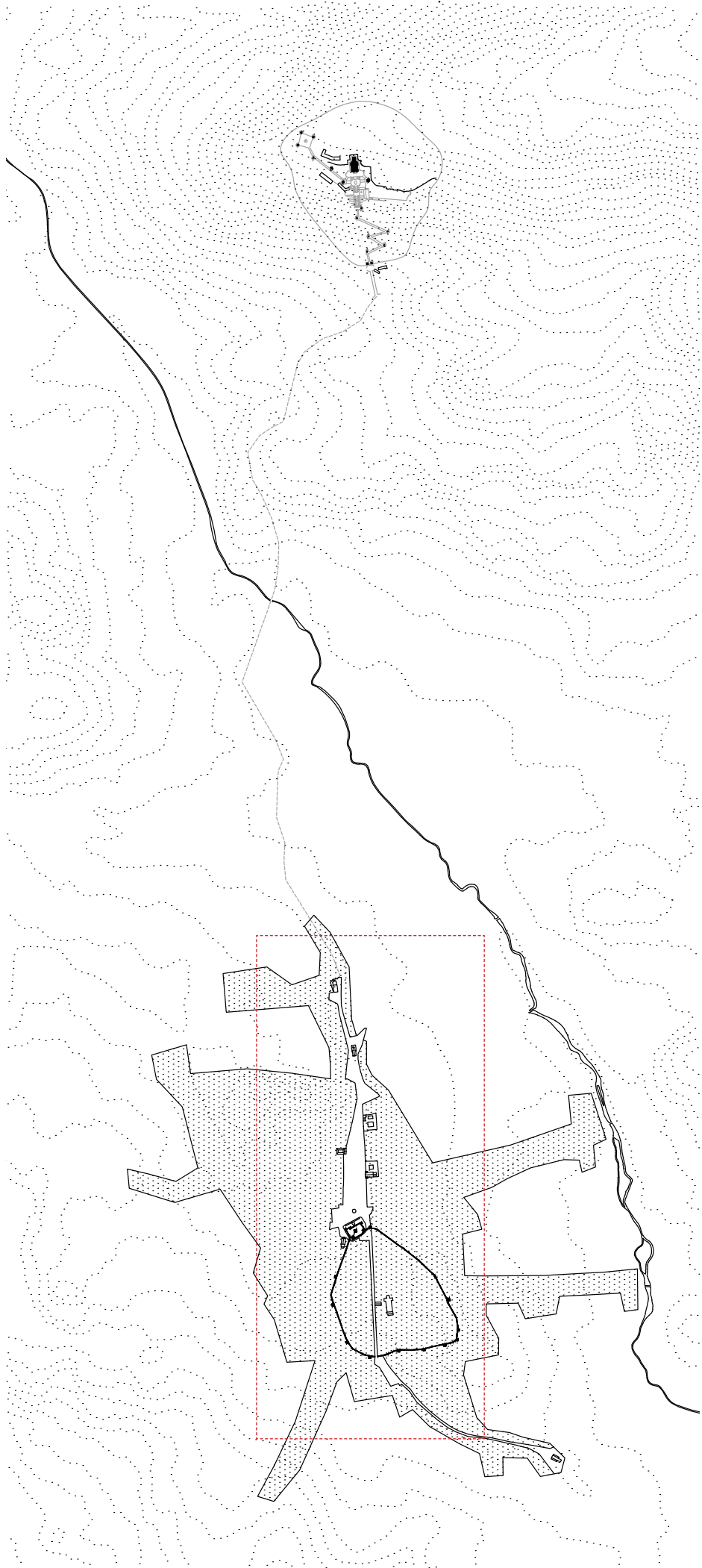
Deste modo, dada a ocorrência da última campanha setecentista do Bom Jesus, cresce de igual modo a sua representação pública no espaço urbano, fazendo desta relação entre cidade e monte um objecto de contínua perseguição ao longo dos tempos. Em função dos vários contextos políticos e culturais que esta atravessa, o seu entendimento será, todavia, mutável, encontrando reflexos práticos no espaço e nas relações visuais da própria estrutura urbana que os une.





## I Percurso setecentista

*“As formas de alcançar os lugares, como veremos, são muito diferentes nos vários contextos e nas várias culturas e são diversificadas de acordo com o valor que é dado ao lugar na cidade ou no território”. (MORANDI, 1996)*





1 - Arco da Porta Nova, o início

## Do Campo de Santana

*“Martin Jay remarques: “In opposition to the lucid, linear, solid, fixed, planimetric, closed form of the Renaissance... the Baroque was painterly, recessional, soft-focused, multiple, and open.” (PALLASMAA, 2005, pág. 36)*

O completamento do eixo renascentista (Rua Nova de Sousa e Rua do Souto) no séc. XVI, tinha ditado uma ruptura do núcleo medieval, na qual predominava uma lógica de relacionamento visual de dentro para fora do espaço urbano (nomeamos a relação com os montes a Poente, sob o portal quinhentista, como ênfase dessa centralidade reforçada do núcleo fortificado). Todavia, esta artéria constituía de igual modo, um longa passagem entre o Campo das Hortas, a Poente, e o Campo de Santana, a Nascente, e essa condição urbana tornar-se-ia mais evidente nos finais do Período Barroco, quando o eixo passa a ser demarcado em ambas as extremidades por novos referentes visuais que convidavam a um sentido mais cénico da orientação no espaço público. Isto é, a reconstrução do Arco da Porta Nova, em 1771, e além, no remate do seu enfiamento, o perfil da torre(s) da nova fachada da Igreja da Congregação do Oratório, no Campo de Santana, entre 1756-1766 (embora só fossem concluídas já nos finais do séc. XX).

Esta passagem constituía uma espécie de percurso “cerimonial” do final de setecentos, e essa relação frontal com as estruturas elencadas, acentuava o seu sentido de deslocação de Poente para Nascente, desaguando assim, em última instância, na vastidão do Campo de Santana. Aqui, por sua vez, evidenciava-se a demarcação deste sentido para Nascente, quando a Igreja de N. Senhora-a-Branca, voltada para o terreiro na sua extremidade mais a Nascente, recebia um novo frontispício nesse mesmo ano de 1771. Dada a continuidade espacial que prosseguia defronte à Igreja de S. Victor e daí para os territórios montanhosos a Nascente, esta estrutura urbana constitui o *peristilo* do principal percurso que a une a cidade ao monte do Bom Jesus.

Assim, é a partir do Campo de Santana (localizado extramuros), que percebemos a dimensão da representação pública do Bom Jesus do Monte a partir do interior do espaço urbano. Na verdade, doravante, este apresenta mesmo como um elemento constituinte da própria pai-





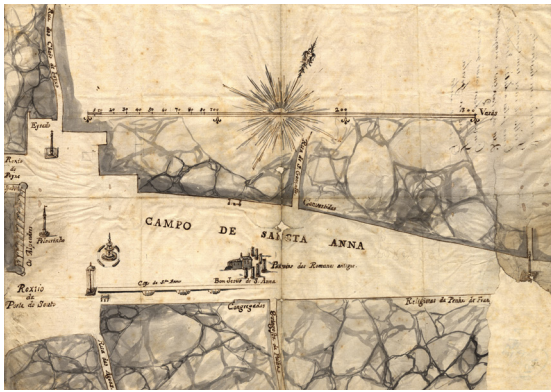
4 - vista do adro da Igreja de S. Victor



3 - vista do largo de Senhora-a-Branca



2 - vista do Campo de Santana



Campo de Santana  
séc. XVIII



Mapa da cidade de Braga *Primas*  
André Soares  
c. 1750

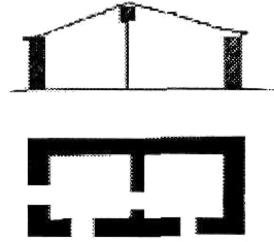
sagem urbana da cidade, sendo amplamente abarcável a partir dos limites físicos deste terreno. Este, que pela sua forma tendencialmente longitudinal e afunilada, encontra o Bom Jesus como um ponto de convergência do estreitamento dos seus planos de fachadas laterais. Diríamos mesmo, que dada a acentuada verticalidade a última campanha de Carlos Amarante, este se define como um pretense eixo de simetria da própria praça, a qual, dava resposta a essa predominância de um sentido longitudinal de relação, com a construção da Igreja da Lapa (1767) no centro do Alpendre de D. Rodrigo de Moura Telles. Porém, nesse intento definir um eixo primordial do espaço urbano, esta ilude-nos, na verdade, de uma certa ordem que se pretende assegurar a um espaço urbano bastante irregular, o qual nunca deixou de ser vencido pelas imposições topográficas que delimitam os seus contornos.

Por outro lado, a partir dos largos de introdução dos principais templos a Nascente (N. Sra.-a-Branca e S. Victor), o avistamento do Bom Jesus apresenta-se como uma constante visual, na medida em que estes pontos definem momentos de inflexão e de dilatação do próprio espaço urbano que proporcionam a exposição dos planos da paisagem circundante. O tríptico visual - S. Victor, Sra. a Branca e Bom Jesus do Monte (imagem 3) - recorda-nos a tríade de ruas da praça do Populo em Roma, mas que ao invés dessa tripartição ser definida pelo espaço das vias públicas, são aqui os dispositivos religiosos a definir os planos de encerramento dessa tripla referência visual.

Face a estes posicionamentos no espaço urbano, concluímos o valor atribuído à geomorfologia pela cultura barroca, que é no fundo entendida como mais um dos aparatos explorados para a composição de uma cenografia urbana. Ao contrário de ser um entrave é uma oportunidade para acentuar contrastes nas escalas visuais do espaço urbano (tal é o caso da Capela de Guadalupe). Estes suportes sobrelevados possuem, assim, uma verticalidade genética que permite polarizar



5 - Vista da rua D. Pedro V, após a Igreja de S. Victor



Modelo tipológico da casa mercantil setecentista

Nesta artéria, sobrevive um exemplar de habitação mercantil setecentista (casa de um só piso, à direita).

diferentes enfiamentos ao longo de uma cadência visual que vai compondo o próprio percurso. Este que, saturado de elementos que o marcam visualmente, não só se restringe à imediatez física do seu espaço mas comporta outras escalas mais amplas no território.

### **Os arrabaldes de S. Victor**

O termo da cidade moderna

Segundo as várias cartografias produzidas até aos finais do séc. XVIII (e mesmo na segunda metade da centúria seguinte, a representação e o levantamento do espaço da cidade, termina, por norma, nas imediações da Igreja de S. Victor (para tal, veja-se o *Mapa da Cidade de Braga Primas* ou então o *Mapa das Ruas de Braga* de 1750).

Todavia, estas zonas consideradas periféricas assistiriam ainda no séc. XVIII a uma incipiente expansão para Nascente, “...*marcada pela construção da Igreja do Bom Jesus, estruturando-se em novos arrabaldes em direcção ao santuário*” (PEREIRA, 1973, pág. 187). A área imediatamente a seguir ao templo de S. Victor, ficaria conhecida como o Bairro dos Chapeleiros que “...*determinará novas artérias que se irão afirmar como polos de construção, para uma cidade nova*” (PEREIRA, 1973, pág. 187). Esta zona seria essencialmente o foco de implantação de atividades profissionais, tais como “*pedreiros, carpinteiros, ferreiros e artesãos especializados*” (PEREIRA, 1973, pág. 187). Por sua vez, as suas habitações com base num modelo tipológico replicável iriam caracterizar as periferias da cidade, as quais, possuíam “*mais condições de habitabilidade e labor*” (PEREIRA, 1973, pág. 187) se comparadas ao centro urbano.

Deste modo, motivada pelo carácter laborial que as terras a Nascente começam a adquirir, a cidade começa aqui a consolidar a sua zona industrial no séc. XIX. Essa nova realidade urbana iria definitivamente transformar a leitura do acesso principal ao Bom Jesus do Monte. Todavia, é na mudança de paradigmas que a precede, onde realmente assenta a transformação mais radical. De modo a compreender a própria estrutura urbana do período de oitocentos precisamos primeiro de nos debruçarmos sobre a cidade e o monte aos olhos de um novo contexto social.







## Percurso oitocentista

## **Uma transformação ideológica**

De maneira a entendermos a continuidade dada ao percurso, consideremos primeiro os grandes acontecimentos que marcaram os inícios do séc. XIX, o qual irá representar um outro enquadramento social e cultural em relação aos paradigmas até então abordados.

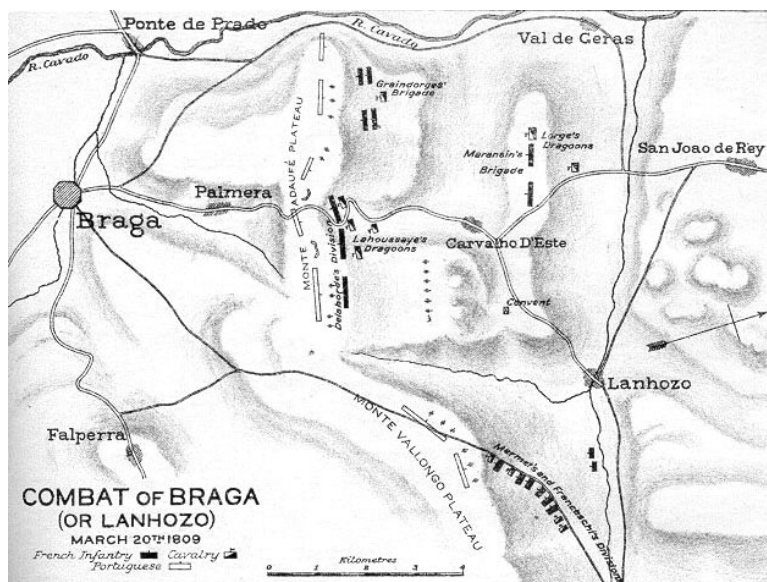
Assim, a entrada num novo período contemporâneo, ficaria marcada pela proclamação dos valores liberalistas na Primeira República francesa em 1792, e a partir deste desfecho, surge uma nova atitude política que se considera mais democrática e inteiramente centrada numa liberdade social. Se até as relações anteriores encerravam uma dimensão cósmica e de teorias divinas, esta agora já não aparece. Eventualmente, a valorização da cidade e da exploração das relações visuais daqui advindas, incide com maior vigor na sociedade civil em detrimento daquela dirigida pela cúria dos arcebispos ou pelos valores teológicos. Existem outras dimensões do espaço urbano e do território que passam a ser consideradas, de modo que, tal como nos diz Leonardo Benevolo, *“el objeto de observación es ahora el planeta Tierra”* (BENEVOLO, 1994, pág. 84), enquanto mundo físico e concreto, com plena capacidade de recursos para se colocar ao dispôr de uma sociedade.

O novo contexto político e cultural chegaria a território nacional, primeiro, pela via das invasões napoleónicas (1807-1811), seguindo-se um conflito próprio interno que determinaria a sua derradeira aceitação, pela vitória dos liberalistas sobre os conservadores absolutistas na guerra civil de 1834. Como desenlace, seria ordenada a extinção das ordens religiosas em todo o país, ditando o início de um “processo de secularização” da esfera política e social, que conduziria, em última instância, à profusão dos novos ideais e à sua subsequente transformação do espaço urbano.

Esquema geográfico da Batalha do Carvalho D'Este, 1809

O conflito bélico, ocorrido aquando das invasões napoleónicas, teria como cenário os territórios entre Braga, Póvoa de Lanhoso e Gerês. A geomorfologia proeminente do Monte de Espinho, apresentava-se aqui como um factor estratégico de combate, o que resultaria na dani-ficação de algumas estruturas do Bom Jesus.

Os métodos de levantamento carto-gráfico (ainda que pouco rigorosos), permitem já uma visão mais ampla do território representado.



Assim, não seria mais o lado místico e simbólico a determinar a nova cidade e a sua relação com a paisagem, mas sim uma necessidade social apoiada nas novas descobertas científicas que permitiam uma categorização prática e eficaz de todo o seu território. Desde os finais do séc. XVIII que *“los avances de la matemática, la óptica y la tecnología instrumental permiten ahora a la geodesia y a la cartografía ofrecer una representación rigurosa de la superficie terrestre a cualquier escala”* (BENEVOLO, 1994, pág. 84), aumentando-se, por conseguinte, as possibilidades de se operar sobre o mesmo, de um modo mais reparador. Os avanços científicos e tecnológicos determinariam uma sistematização da cidade e da paisagem, porém distinta do entendimento da cultura barroca, sendo que esta passaria agora por uma questão do desempenho económico e social.

Os primórdios de uma urbanística moderna surgiriam assim enquanto *“tentativas para corrigir os males da cidade industrial”*, conservando *“o carácter de um remédio aplicado a posteriori”* (BENEVOLO, 1987, pág.9). Mesmo entre as cidades menos industrializadas, como é o caso de Braga, generalizavam-se estes moldes de concepção do espaço urbano. Não obstante tal adiantamento, a cidade não deixaria ainda assim, de ser esse núcleo conservador, confuso e insalubre aos olhos de uma nova consciência, inteiramente dedicada às causas da qualidade do ambiente urbano e das potencialidades de um domínio público. As exigências passavam agora por melhores condições higienistas e de habitação, por uma mobilidade ajustada aos novos fluxos urbanos e meios de locomoção, bem como se começava a valorizar o lado mais lúdico e recreativo da vida humana.



A regularização do núcleo medieval, novas artérias rasgadas a partir de 1865  
Adaptado da cartografia de 1864

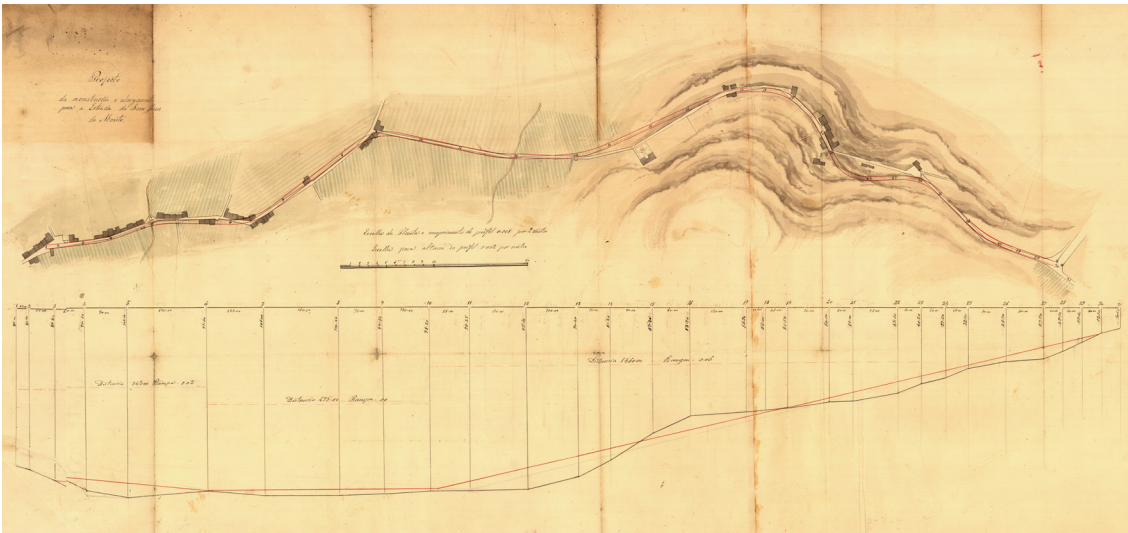
## A otimização do território

A modernização da sociedade passava assim por uma postura correctora do seu próprio território, em contraposto a uma acção expansionista. Na base da sua intervenção, tinham uma nova unidade métrica de medida (implementada em França em 1801) que, *“...deducida de una dimensión astronómica, substituye a las tradicionales, ligadas a la estatura humana (...) y acostumbra a proyectistas y a usuarios a pensar en espacios abstractos, no predispuestos para los movimientos humanos. La proyección pierde sus referencias antropomórficas, y las diferentes escalas confluyen en una dimensión mental ilimitada”* (BENEVOLO, 1994, pág. 86). A fronteira entre os domínios da cidade e campo, se ainda existentes, diluíam-se agora num palimpsesto, onde tudo era passível de um contágio de práticas urbanas.

Deste modo, em relação ao percurso anteriormente desenrolado, a primeira grande transformação consistiria no derradeiro derrubamento da cerca medieval, esse marco castrador de um mundo passado e que impedia uma total permeabilidade física e visual do espaço urbano, a criação de um território inteiramente interconectado.

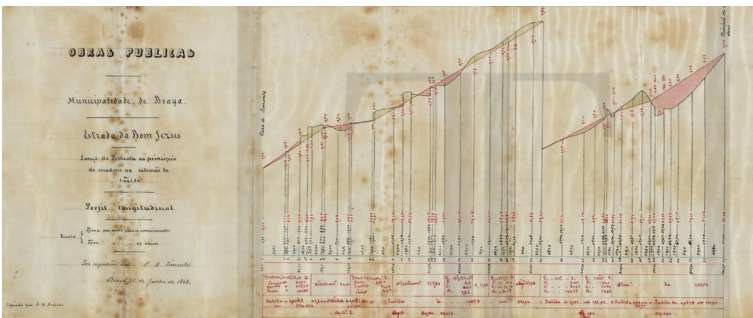
Em 1831, caía a primeira peça, a Porta da Ajuda, diante da Sé Catedral. Seguiu-se a demolição dos restantes portais ao longo de todo o século, onde restariam as passagens da Porta Nova e a de Santiago como monumentos de valorização artística da cidade e cujos espaços a que dão acesso não constavam no plano de reformulação urbana oitocentista. À semelhança do que aconteceria em Paris, entre 1853 e 1869, pela acção do Barão George Haussmann, também em Braga, a partir de 1865, se *“...abre en todo el interior de la ciudad una serie de calles rectilíneas de perspectiva acabada...”* (BENEVOLO, 1994, pág. 105). Assim, do mesmo que as breves experiências renascentistas procuraram dar ordem ao sinuoso traçado medieval, *“los nuevos instrumentos administrativos, económicos y técnicos de los siglos XIX y XX permiten el control de las transformaciones urbanas que se había imposible en los siglos XVII y XVIII”* (BENEVOLO, 1994, pág. 90-91).

A cidade, que passava agora a estar isenta de obstáculos e visualmente desafogada, integrava o território envolvente nas suas práticas projectuais, considerando essencialmente o espaço



Projecto de arruamento da estrada para o Bom Jesus  
 Entre o final da rua D. Pedro V e o início da Alameda do Pórtico  
 c. 1855

Embora, o autor não tenha conhecimento se este projecto foi verdadeiramente executado, a gravura em questão permite, ainda assim, elucidar quanto ao traçado do percurso pré-oitocentista (o autor também não dispõe de referências que indiquem a possibilidade de uma intervenção anterior à década de 1850). Caso se confirme a conclusão o projecto, não é este que sobrevive para de modo a contar o decurso do percurso oitocentista. Na verdade, este projecto resulta mais de uma reformulação do caminho preexistente, do que a imposição de um novo traçado como se veio a confirmar. Ainda assim, destaca-se o entendimento dado à artéria para o Bom Jesus, segundo um desenho que não se conforma propriamente nos hábitos dos movimentos humanos, mas em função de uma mobilidade mecânica, e logo, artificial (a escala métrica, aqui em uso, a determinar uma nova lógica interacção com o suporte geomórfico para a cidade em expansão).

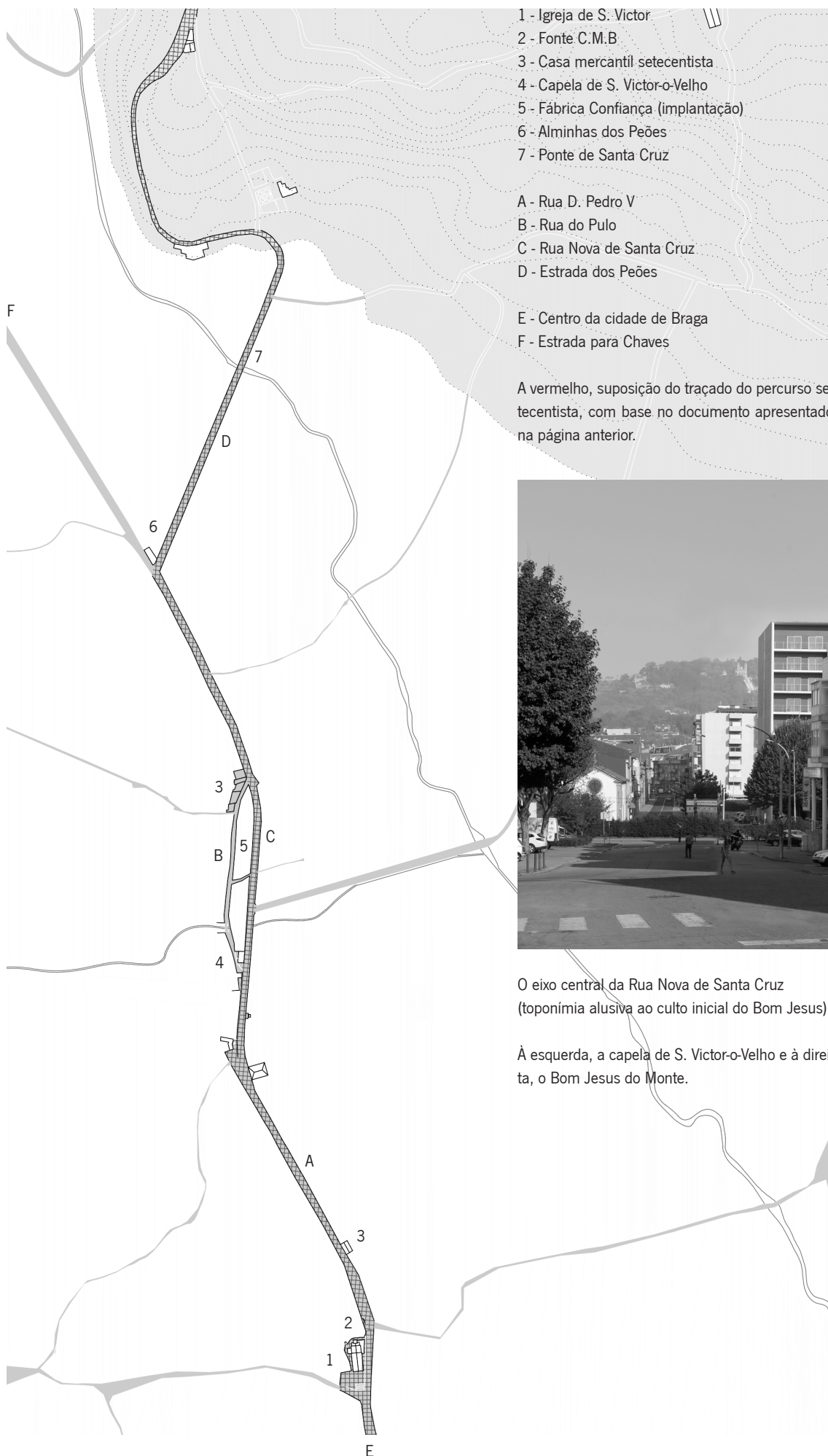


Projecto de regularização da encosta do Bom Jesus do Monte  
 Engenheiro F. A. Pimentel  
 1863

compreendido às principais artérias de acesso, e a sua rede de locomoção no território (falamos do período do Fontismo, célebre pelo seu amplo programa de construção de estradas nacionais, pontes e outras infraestruturas de apoio à mobilidade).

A partir de agora, lançam-se propostas de melhoramento das artérias que unem a cidade desde o Campo de Santana ao Bom Jesus e determinariam o principal sentido de expansão urbana da cidade oitocentista. Entre a década de 1850 e 1860, reconstroem-se os muros da estrada pelo alto do monte e projecta-se um novo arruamento, que inicialmente previsto até à Alameda do Pórtico, acaba estendido até ao lugar do templo (projecto do engenheiro Manuel Couto Guimarães). Estas intervenções atenderiam já a diferentes noções de escalas espaciais em conformidade com os princípios de uma locomoção em massa e de optimização do espaço urbano.

É, assim, na base destas intervenções urbanas que assentará a continuidade do percurso daqui em diante, que uma vez superimposto ao traçado setecentista, deixa raras evidências da sua existência.



O eixo central da Rua Nova de Santa Cruz (toponímia alusiva ao culto inicial do Bom Jesus)

À esquerda, a capela de S. Victor-o-Velho e à direita, o Bom Jesus do Monte.



No final da rua (vista sentido inverso, para o portão tardoz da fábrica), sobrevivem exemplares da casa mercantil setecentista.



Uma vez obsoleta, a rua do Pulo seria interrompida na sua extensão pela implantação da fábrica saboneteira Confiança (1920)



Fonte da C.M.B. no Largo dos Loureiros (1868-1869)



Entrada lateral da capela de S. Victor-o-Velho, *P. Anno 1876*



Alminhas, na bifurcação entre a estrada para Chaves e a estrada dos Peões para o Bom Jesus

## O percurso pelos arrabaldes de S. Victor

A cidade em expansão que se inicia para lá da Igreja de S. Victor, tem como coluna estruturante a principal artéria de saída para Nascente (rumo a Chaves) e de onde bifurca a estrada que nos conduz ao lugar cimeiro do Bom Jesus do Monte. Deste período da segunda metade do séc. XIX, destacam-se uma série de equipamentos e dispositivos que vão acentuando a gradual valorização deste trajecto. Ainda que o novo traçado se sobrepusse ao existente, ditou a remissão para segundo plano de pequenos tramos viários (como a rua do Pulo), face à necessidade de se regularizar com o máximo rigor tanto a coerência administrativa da sua espacialidade e a garantia de uma mobilidade mais prática e incisiva aos meios mecânicos de locomoção.

A capela de S. Victor-o-Velho, (re)construída em 1876, dita o centro destes arrabaldes em expansão e onde seria implantada a futura zona industrial da cidade (apenas nos inícios do séc. XX, esta ganha uma dimensão digna dessa categorização).





Vista geral da estrada para o Bom Jesus, a partir do alto do monte. A meio da imagem, a artéria "recta" dos Peões, dá início à ascensão, cruzando o leito do Rio Este à cota baixa. A rigidez do traçado deste percurso e as habitações especialmente desvinculadas, contrastam com a organicidade e a compactação do espaço da cidade que o antecede.



Vista do início da estrada para o Bom Jesus, no momento em que esta ascende o sopé do monte.



Fonte da C.M.B. na Estrada para o Bom Jesus (1868-1869)



## O percurso pelo monte

A infraestrutura urbana que conduz ao Pórtico do Bom Jesus, destaca-se novamente entre aquelas que a cruzam, pelo seu perfil mais largo e uniforme e pelo modo como engenhosamente responde ao desafio do suporte geomórfico, pela via do trajecto mais suavizado.

Observa-se, por outro lado, o contágio da urbanização desta artéria, o que será um sintoma da crescente valorização do lugar do Bom Jesus no plano da expansão urbana (até mesmo a Alameda, diante do Pórtico da Via Crucis, passou a deter esse estatuto de via urbanizável). Será sobretudo a classe burguesa abastada, a implantar os seus palacetes no alto do monte, denotando uma certa categorização elitista que este começa a possuir.

Todos estes factores compilados, serão determinantes para o entendimento atribuído ao percurso que se segue, quando a mecanização toma o comando da paisagem e projecta uma nova imagem do Bom Jesus no monte.



### **O novo acesso à cidade**

Vista do Arco da Porta Nova, a partir da Rua Andrade Corvo

A abertura desta nova artéria, insere-se dentro do plano de “haussmannização” do espaço histórico da cidade, a qual seria projectada “...usando como cierres, además de algunos monumentos antiguos, las estaciones ferroviarias...” (BENEVOLO, 1994). Embora resulte de um prolongamento do eixo renascentista (rua Nova de Sousa, em frente) até à sua máxima extensão física (dando uma nova reconfiguração ao Campo das Hortas como consequência), este não encontra uma equivalência visual à altura das projecções quinhentistas, pois “los cierres son casi siempre inadecuados a la longitud de las visuales, y las calles se convierten en canales visuales abiertos, cualificados sobre todo por el mobiliario urbano y la afluencia de personas y de vehículos en movimiento...” (BENEVOLO, 1994, pág. 105).

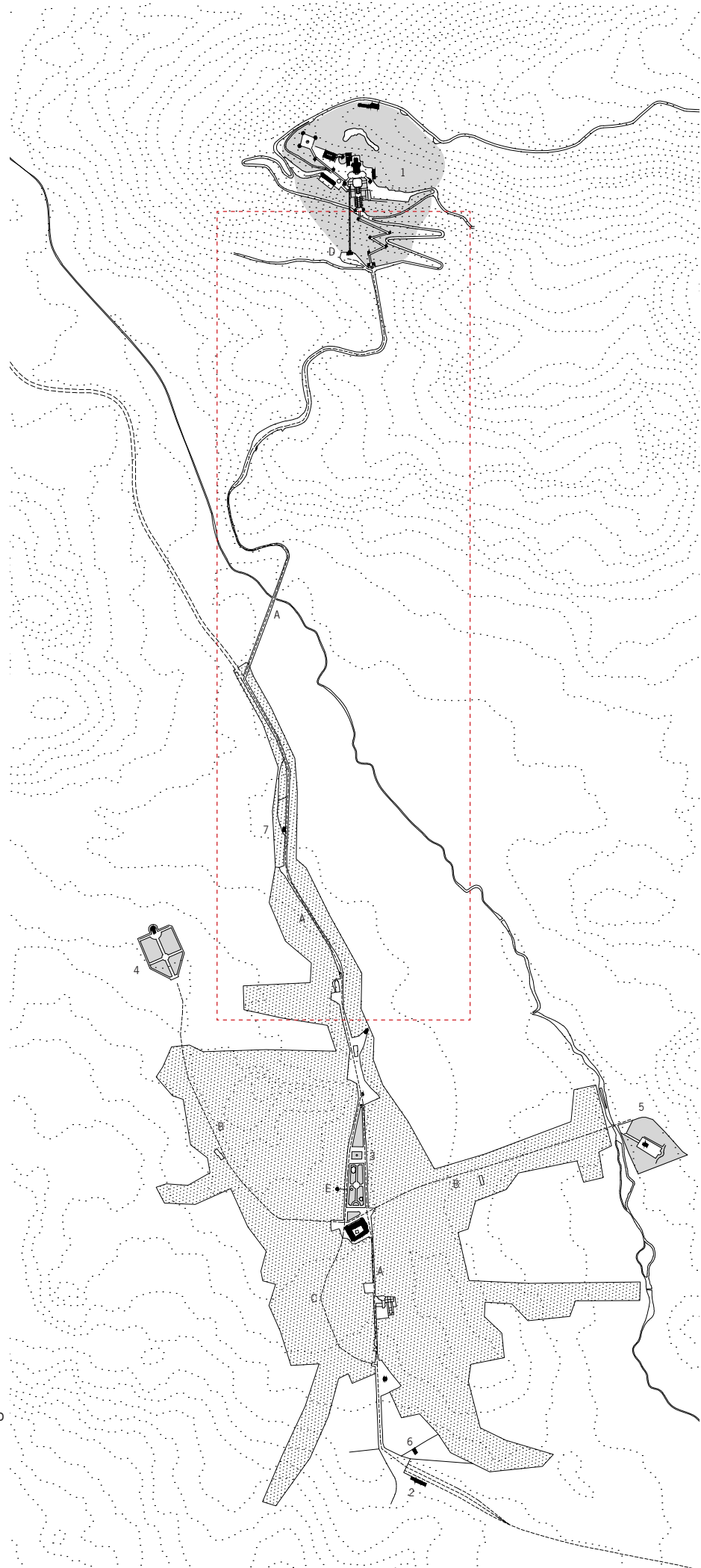
## **A mecanização do percurso**

O ponto de partida para uma profunda alteração do sentido dado ao acesso, e consequentemente à própria paisagem do Bom Jesus, seria inauguração da linha de Caminhos de Ferro de Braga em 1875, proporcionando assim uma ligação rápida e directa desde cidade do Porto. A estação, era aqui um novo lugar-destino na cidade e sua implantação passava por uma estratégica proximidade face ao centro. Para esse efeito, o novo dispositivo situado a Poente, criava uma nova directa ligação defronte ao Arco da Porta Nova, corroborando assim a tese da predominância de uma estrutura urbana dentro da cidade que se evidencia tanto pela sua qualidade visual como pelos valores distintos que lhe vão sendo sobrepostos.

A abertura da estação lançava o mote para, imediatamente em 1877, se introduzir o sistema “carro (de bois) americano” na cidade, ampliando assim a cobertura dos novos meios de transporte coletivos aos quatro cantos da massa urbana. Como resultado, serão duas as linhas inicialmente delineadas - a primeira, no sentido Poente-Nascente, entre a estação de caminhos de ferro e o Bom Jesus do Monte; e a segunda, sentido Norte-Sul, entre S. João da Ponte e Monte d’Arcos; tendo como ponto de cruzamento, o Campo de Santana, agora o lugar do Passeio Público, ponto de todas as convivências do espaço da cidade.

O percurso entre o Arco da Porta Nova e o Pórtico do Bom Jesus, passava assim a estar ao dispôr de uma mobilidade alternativa, cujo tamanho investimento em tão longo trajecto, que se estende muito para além dos limites da cidade, se justifica na constante valorização do lugar sagrado no quotidiano da sociedade.

Desse modo, haveria ainda lugar para um terceiro e último prolongamento do percurso mecanizado. No ano de 1880, iniciava-se a construção do elevador do Bom Jesus (completado



A - Linha I  
(Estação - Bom Jesus do Monte)

B - Linha II  
(S. João da Ponte - Monte d'Arcos)

C - Linha I alternativa  
(construída posteriormente)

D - Elevador do Bom Jesus

E - Garagem das locomotivas

- 1 - Bom Jesus do Monte
- 2 - Estação de Caminhos de Ferro
- 3 - Passeio Público
- 4 - Cemitério
- 5 - Parque de S. João da Ponte
- 6 - Capela de S. Miguel o Anjo
- 7 - Capela de S. Victor o Velho

A vermelho, os tramos de percurso anteriormente individualizados.



O sistema de carro “de bois” americano, no Campo de Santana c. 1900



Transporte de burro da matéria-prima para sabonetes, entre a Estação e a zona industrial de S. Victor, 1913  
O carro americano não se destinava ao serviço comercial.

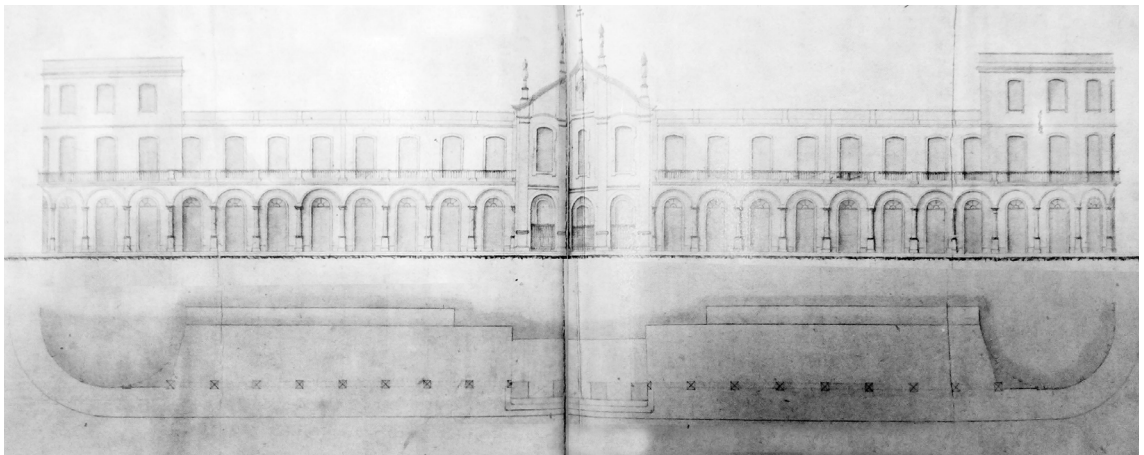
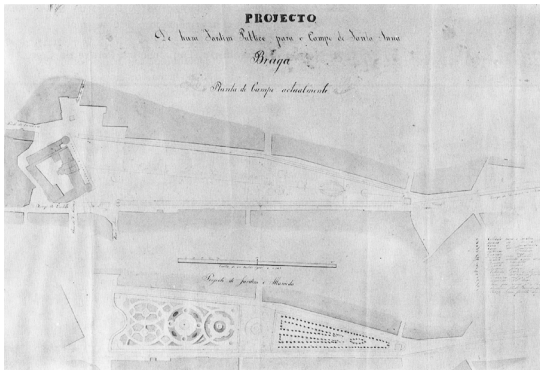
em 1882), convidando o viajante/observador a saltar as etapas mais dolorosas dos escadórios directamente para o templo principal.

Numa sociedade cada vez mais secularizada, a adaptação do principal percurso de acesso ao Bom Jesus aos novos meios de locomoção mecanizada representaria uma subversão permitida da própria ideia de Sacromonte, que detinha um acesso implícito pela via do exercício da peregrinação, a custo do sacrifício da condição física e espiritual humana. Os novos meios de locomoção acentuavam assim essa relação ilimitada que o observador/peregrino/viajante pode exercer com o espaço urbano, reduzindo por sua vez, as escalas temporais e espaciais que distam o Sacromonte da cidade.

Assim, no entender da sociedade contemporânea, a cidade passava a vencer os obstáculos geográficos advindos das imposições físicas das estruturas geomórficas, na medida em que, paralelamente, estas áreas circundantes eram também entendidas como potenciais espaços de uma certa representação pública - repare-se, que nas extremidade das duas linhas de “carro americano” se encontram equipamentos que possuem uma maior dilatação espacial e requerem uma outra envolvimento urbana. Inclusivamente, o seu ponto de cruzamento, o Campo de Santana, passa a deter uma condição de parque urbano, trazendo para o interior da cidade as práticas, por norma, destinadas à paisagem envolvente.

O comodismo proporcionado por estes novos meios de relacionamento com o território, nomeadamente com o Bom Jesus, está aliado num sentido mais comunitário que se começa atribuir ao espaço da paisagem. O lugar da monte perde essa conotação divina que detivera durante séculos e passa a estar ao dispor de um usufruto social.

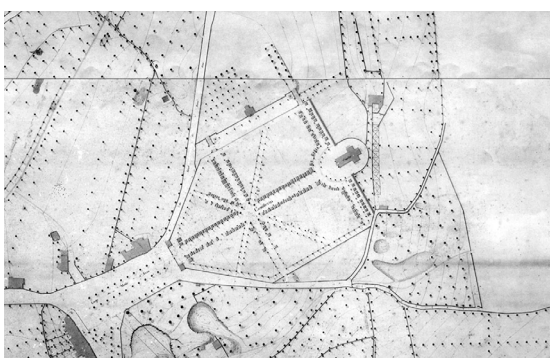
Assim, à artificialização do percurso de acesso ao Bom Jesus, segue-se a artificialização do seus pressupostos bases de uma cidade santa idealizada. Revertendo assim, para segundo plano, os percursos basilares deste lugar destino, os quais passavam a ser entendidos como complementos de uma outra estância.



Projecto do Jardim do Passeio Público, no Campo de Santana  
1854-1861

Vista para o Bom Jesus do Monte a partir do Passeio Público

Projecto de renovação Alpendre da Lapa, Campo de Santana  
Eng. Joaquim Pereira da Cruz  
1867-1885



Cemitério de Braga  
1872

S. João da Ponte (coluna à direita)

Ocupando o lugar da antiga Quinta dos Arcebispos, era “celebre pela sua puríssima água no meio do bosque” (mapa de George Braun, 1594). Este seria transformado em parque público no ano de 1914, utilizando soluções construtivas similares à estância do Bom Jesus do Monte.



## A artificialização da paisagem

A conversão do lugar sagrado do Bom Jesus numa estância recreativa, desenrolar-se-á paralelamente à construção de outros tantos equipamentos e recintos abertos, que tanto procuram valorizar e dignificar a envolvente da cidade como o seu próprio espaço interno (ver à esquerda).

Nesse sentido, no séc. XIX, a ideia do jardim não era mais exclusiva aos grandes empreendimentos eclesiásticos e nobres, do mesmo que perdia esse sentido simbólico e divino pelo qual fora entendido desde o início do Período Moderno, ou ainda antes. Para a sociedade contemporânea, o jardim ou o parque faziam parte de uma questão pública de grande seriedade social.

Por um lado, a existência do parque urbano na cidade, constituía um claro sinal de modernização e progresso, representando o lugar de reunião (e exibição) social por excelência, ao qual todo o cidadão tem acesso. Por outro, este dava de igual modo resposta aos problemas da cidade industrial, levantados pela insalubridade do ambiente urbano. Encerrava-se uma amostra do mundo natural, num recinto artificialmente calculado, da qual a sociedade se podia servir como fuga ao caos urbano.

Entre estes novos paradigmas de uma noção de jardim e de parque público, surgiria a estância do Bom Jesus do Monte. Um espaço destinado à alta burguesia, onde lógicas do passado e do presente, passam a conviver lado a lado.

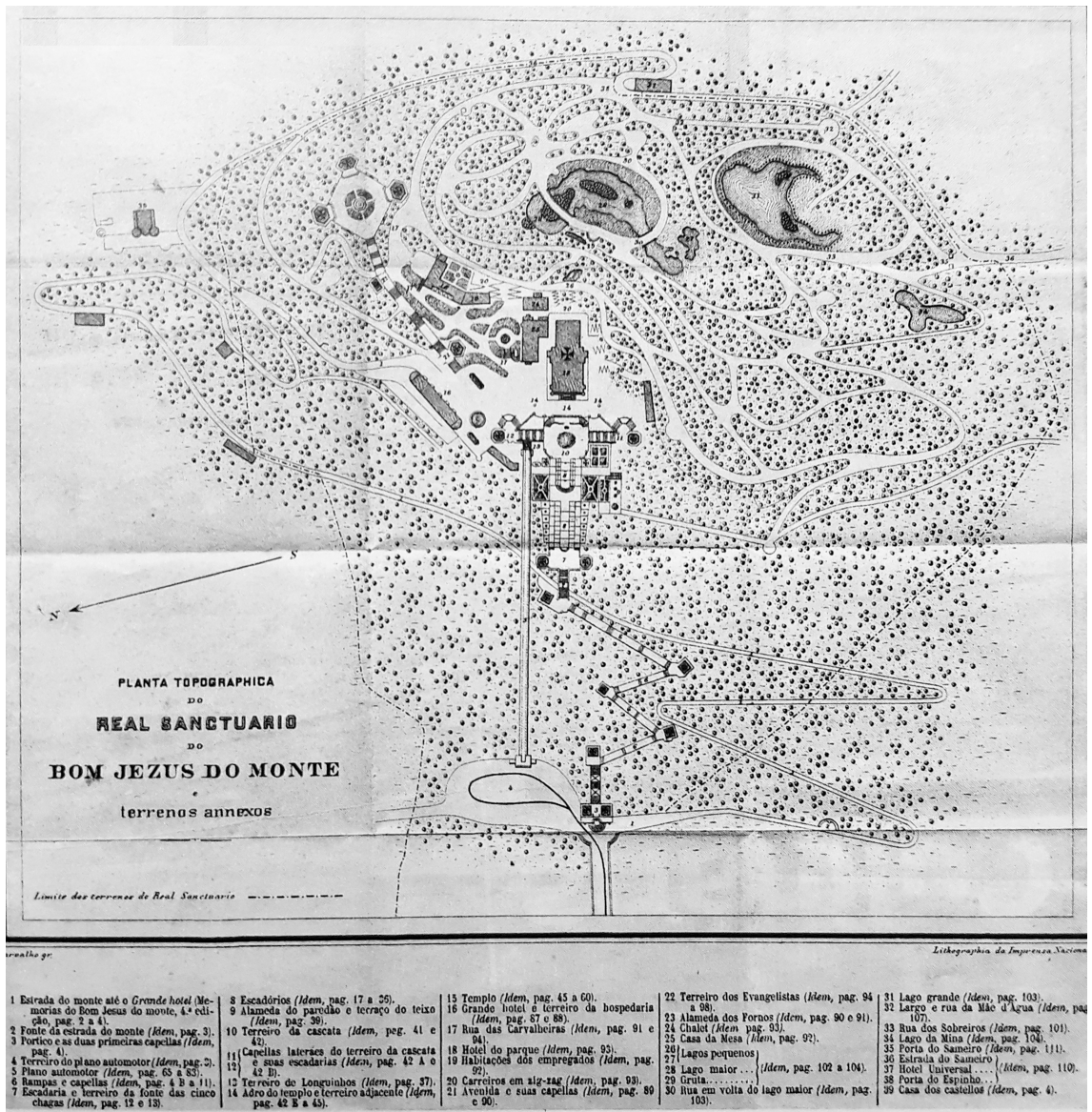
## A estância de *vilegiatura* do Bom Jesus do Monte

Os planos de conversão do lugar do Bom Jesus numa estância de *vilegiatura*, remetem ao ano de 1877, sendo esta uma iniciativa de exploração conduzida pelo empresário bracarense Manuel Joaquim Gomes, o mesmo que havia impulsionado as linhas de “carro americano” e financiava a construção do elevador. Este empresário, que também possuía ligações ao negócio termal, como é o caso da estância do Gerês, introduzia agora no Bom Jesus programáticas muito semelhantes, razão pela qual não era um desconhecedor das potencialidades económicas de um lugar dotado de um certo poder “curativo”.

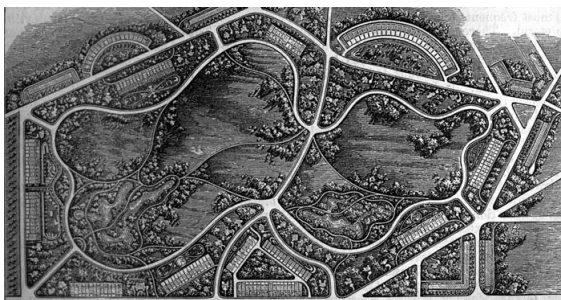
Como havia de nos dizer Paulo Varela Gomes, “*Nesta altura da Europa principiava a divulgar-se a obsessão com a tuberculose (...). Pensa-se serem decisivos para a cura da doença os sanatórios para os pobres e as estações termais e de montanha para os ricos. Esta ideia dá origem a um espantoso investimento imaginário, geográfico e económico, materializado numa longa série de expedições científicas, acompanhadas da abertura de estradas, pontes e túneis, e da criação de povoações em altitudes impossíveis, até ao ponto de se poder dizer que não escapou praticamente nenhuma montanha europeia sem a sua estação termal*” (GOMES, 2016, pág. 111). Não obstante a inexistência desses bens sanativos no lugar do Bom Jesus, este detinha todas as outras qualidades dignas de um lugar de isolamento e de procura de uma serenidade física e espiritual. Quanto aos motivos desse refrigério, esse seria encontrado nas próprias valências artísticas e paisagísticas que conformam a Nova Jerusalém.

Assim, à semelhança das estâncias termais, contavam-se agora uma série de programá-



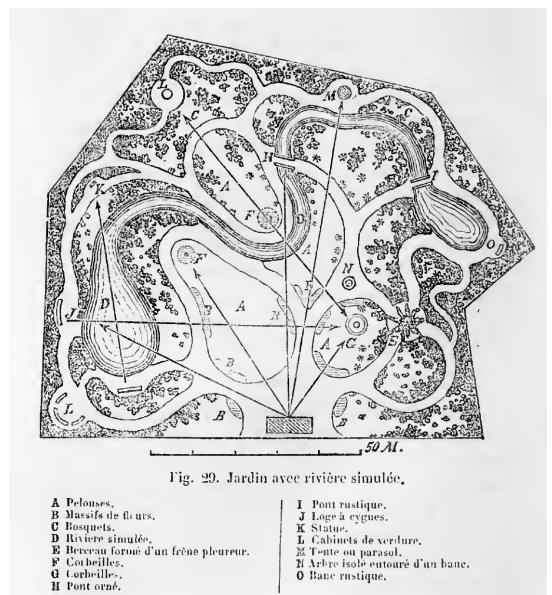


Planta do recinto do Bom Jesus do Monte em Memórias do Bom Jesus do Monte, Diogo S. Pimentel 1883



Birkenhead Park, Merseyside  
Joseph Paxton  
1847

Do mesmo autor do Palácio de Cristal (Londres), é considerado um dos primeiros parques originalmente projectados para usufruto do público geral. O modelo paisagístico revela um sentido mais democrático da sociedade, por oposição aos grandes eixos, avenidas e manipulação visual que caracterizam os regimes autocráticos do período barroco.



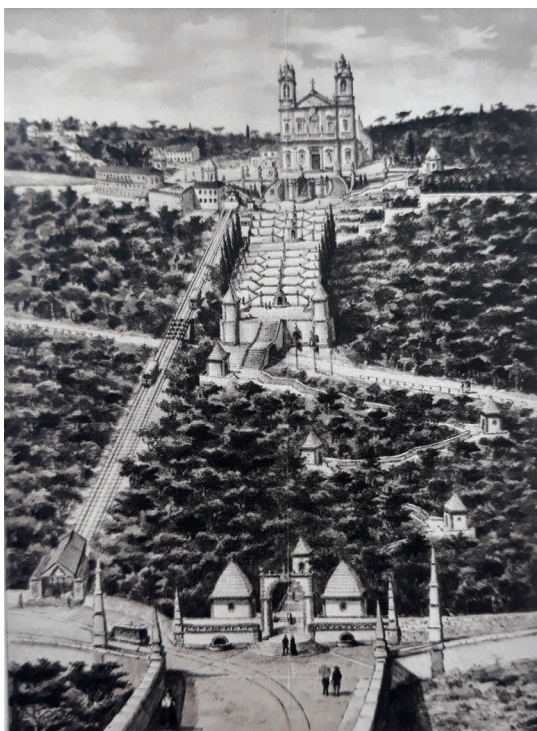
Exemplo de projecção de um parque de contemplação  
Théodore Bona  
1862



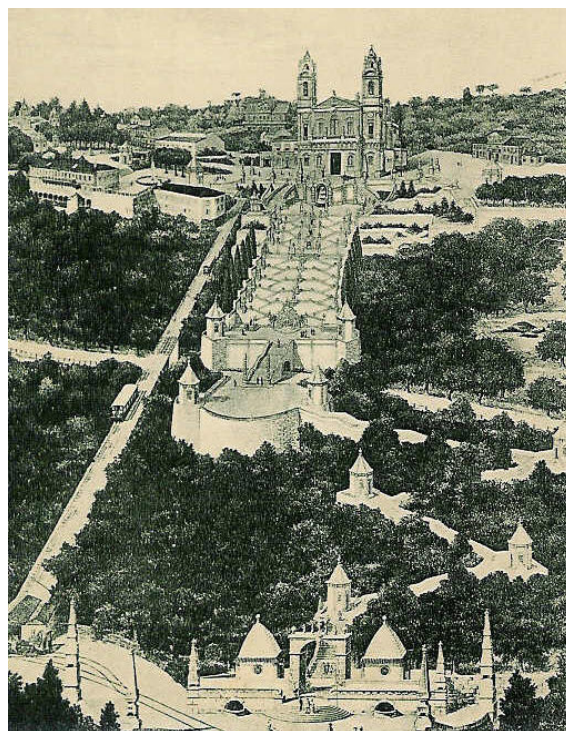
O lago do Bom Jesus do Monte  
c. 1879-1886

ticas que seriam responsáveis por prolongar a estadia do viajante/turista - além do vasto parque de recreio e do elevador, construíam-se várias unidades hoteleiras, algumas as quais a partir dos antigos albergues dos romeiros (e ainda mobiliário urbano, um coreto, loja de souvenirs, lagos, e mais tarde um casino com galeria exterior. Este último, seria a concretização de uma verdadeira estância à imagem das termas). Dado o luxo e a ostentação que estes passariam a exhibir, competiriam com o próprio templo num protagonismo visual, tornando-o mais uma peça neste lugar cada vez mais urbano e autossuficiente (na medida em que não depende do mundo profano).

Por sua vez, quanto ao traçado paisagístico do parque, este seria idealizado numa comissão chefiada por António Brandão Pereira nesse mesmo ano de 1877 (FEIO, 1940, pág. 148), deduzindo-se os contornos do seu desenho a partir da existência de um exemplar nos arquivos da Confraria de o *Guide Pratique du Tracé et de L'Ornementation des Jardins d'agrément* de Théodore Bona (1862). Assim, situado nas traseiras do templo, nas áreas mais elevadas de toda a cerca do Bom Jesus, o parque seria concebido segundo um traçado orgânico numa relação directa com a própria topografia, indo assim ao encontro da *“última novidade lingüística”* que constitui *“el abandono de la regularidad geométrica, teorizado por Hogarth y por Burke, y aplicado por Brown y por Chambers a la proyección de jardines”* (BENEVOLO, 1994, PÁG. 83-84). O parque do Bom Jesus, baseava-se assim numa teoria iniciada ainda em meados do séc. XVIII, mas que se tornava agora a norma entre as práticas paisagísticas. O resultado deste traçado entrava então em colisão com as lógicas que até aqui foram sendo sucessivamente extravasadas. *“La renuncia a la geometría resta protagonismo a la visión instantánea, en la cual se basa implícitamente la cultura artística del Renacimiento, y hace posible una exploración continua del campo visual, que destruye virtualmente sus límites perceptivos”* (BENEVOLO, 1994, PÁG. 83-84). A continuidade algo arbitraria que define os circuitos do parque recreativo, não estabelece uma hierarquia das relações visuais tal como se vinha a priorizar deste os inícios do Período Moderno. O olhar, derivava agora por entre os elementos que compõem este padrão natural do parquen, que envolto na densa massa arbórea, isola as suas relações neste microssistema no alto monte, alheio tanto à paisagem envolvente como às restantes estruturas do complexo. A ideia de um sentido mais romantizado dado à paisagem do Bom Jesus, e que permitia agora a possibilidade do observador se perder entre um espaço labiríntico, contrapunha-se assim à objectividade visual que ordenara toda paisagem setecentista marcada pela construção da Via Crucis. A qual, seria ainda submetida a uma última intervenção, desta vez, nuns moldes visualmente mais descomprometidos.



Bom Jesus do Monte, na comemoração do centenário do templo de Carlos Amarante, 1884



Bom Jesus do Monte, c. 1910  
Após a conclusão do grande varandim (ao centro que se eleva sobre as copas das árvores).

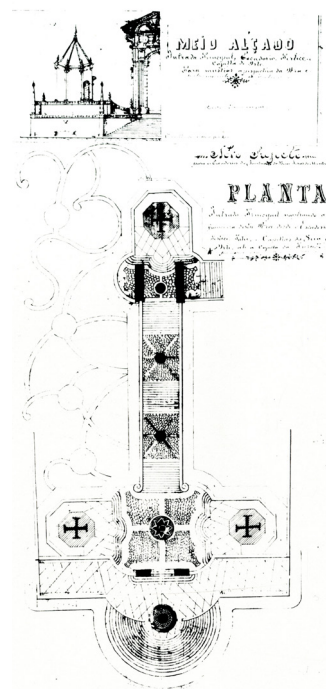
## A estrutura calvária oitocentista

Uma campanha de obras públicas

No ano de 1857, dar-se-ia então por terminada a construção do templo projectado por Carlos Amarante, procedendo-se à sua consagração. Este momento conclusivo no percurso do Sacromonte do Bom Jesus, não representa, contudo, um epílogo na evolução da sua própria estrutura calvária, a qual passava a sofrer transformações desde a abertura da estrada com que iniciáramos este percurso.

Assim, quando o engenheiro Manuel Couto Guimarães, entre as décadas de 1850 e 1860, rasga a estrada para o Bom Jesus, a sua progressiva extensão até ao largo do templo, implicaria um novo acerto no percurso calvário. No cruzamento das duas estruturas, imediatamente a seguir ao final da Via Purgativa, seria concebida uma passagem de nível para o tráfego automóvel, sobre a forma de um lanço de escadaria porticado. Por sua vez, este convergia no cimo de um paredão que passava a sustentar as terras onde assentam o conjunto dos grandes escadórios. Neste novo plinto, reconstrói-se a capela aí existente e projectada-se uma nova em simetria, coroando assim o alto do paredão (apostavam agora num modelo delgado hexagonal, contabilizando um total de 16 estações).

De seguida, entra em cena o Tenente António Augusto Pereira, apontador das obras públicas da cidade de Braga, responsável por projectar em 1866, a nova travessia do rio Cávado - a Ponte do Bico. Já no Bom Jesus, vai realizar um projecto que denota, de igual modo, um cres-



Projecto de renovação da Via Crucis  
Tenente António Augusto Pereira  
1885

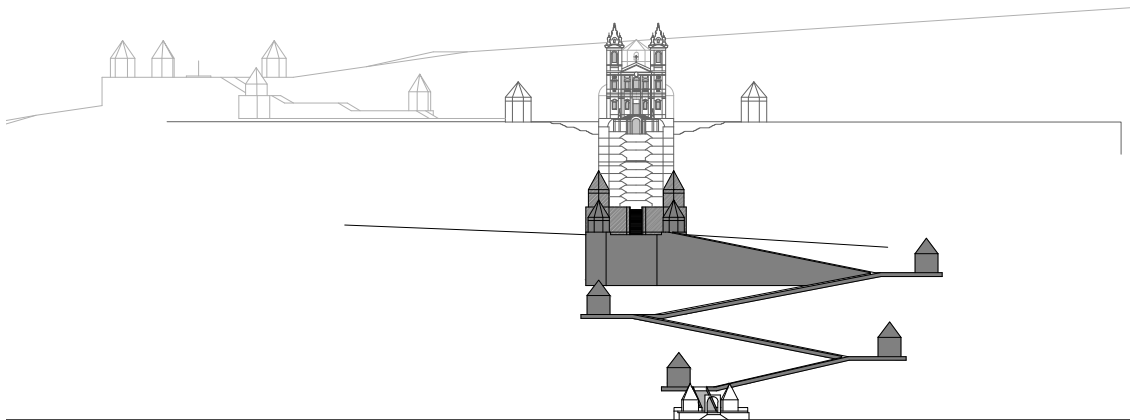
cente cuidado pelas questões do plano da mobilidade. Neste, incluía-se a construção de um novo pórtico, a reformulação por inteiro das capelas e do percurso da Via Purgativa (segundo o modelo octogonal), e um novo momento de articulação desta última com a Via Iluminativa através de uma ampla varanda sobre a paisagem.

Neste período do fontismo (do ministro Fontes Pereira de Melo), onde as questões de mobilidade representavam uma séria prioridade política (amplo programa de construção de pontes, estradas e linhas de caminhos de ferro, decorrido entre as décadas de 60 e 90 do séc. XIX), o projecto de Augusto Pereira reduz as excessivas pendentes da Via Purgativa tornando-as consideravelmente mais estáveis e cómodas de se percorrer, resultando para tal, numa profunda artificialização deste percurso com recurso à construção de imponentes estruturas que elevam e libertam o percurso calvário de uma relação com a base topográfica.

Relativamente ao percurso setecentista, este propunha a localização das capelas como remates visuais de um trajeto exclusivamente em ascensão, enquanto que as capelas octogonais na relação com a estrutura oitocentista posicionam-se agora num meio termo, numa tentativa de articular a sucessão de tramos entre o percurso zigzagueante.

Contrastando com a intervenção setecentista, que deriva tanto de processos de subtração da encosta (trama pontilhada) como de adaptação à pendente da mesma, a intervenção oitocentista impõem-se criando falsas plataformas (trama listada).

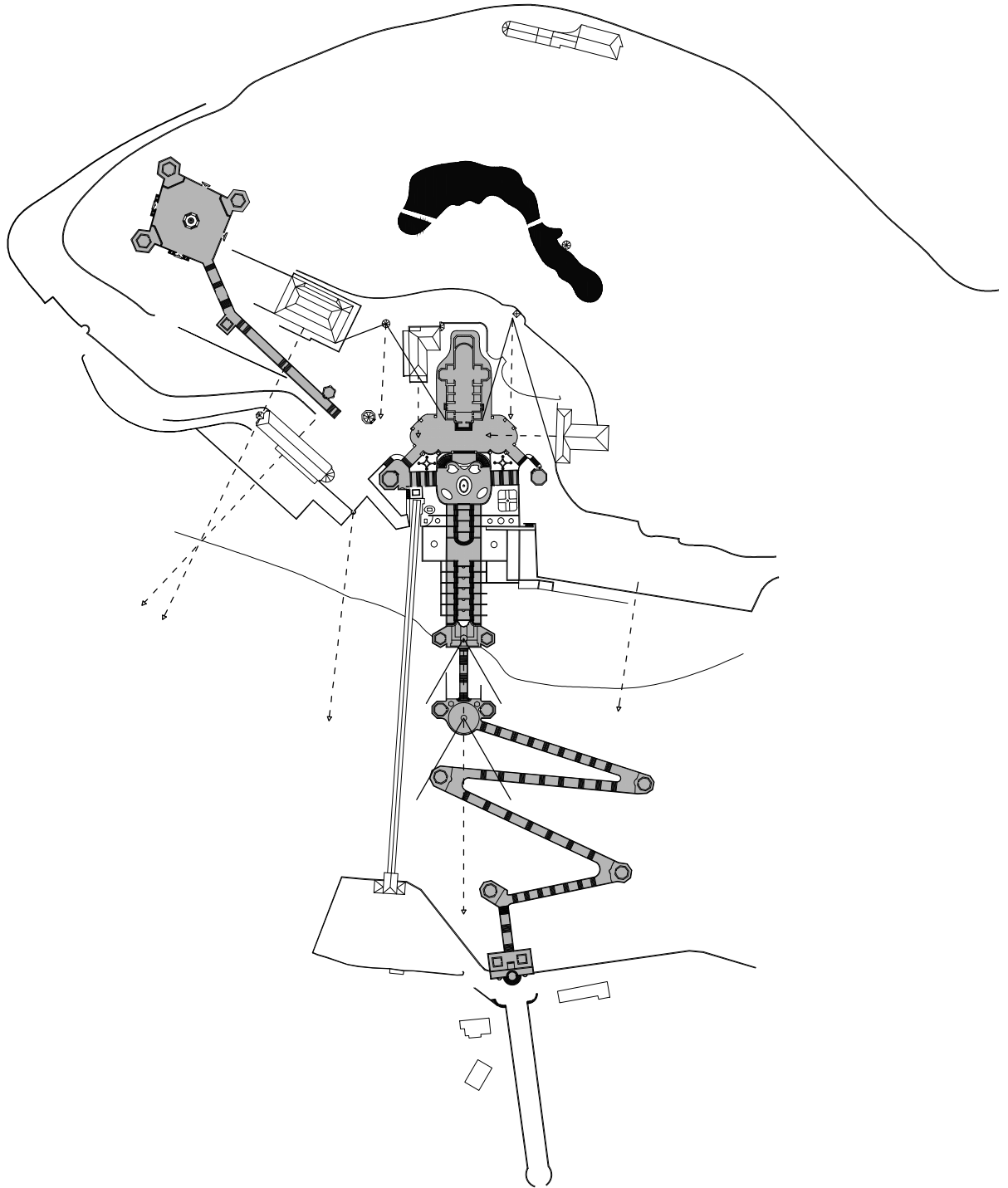


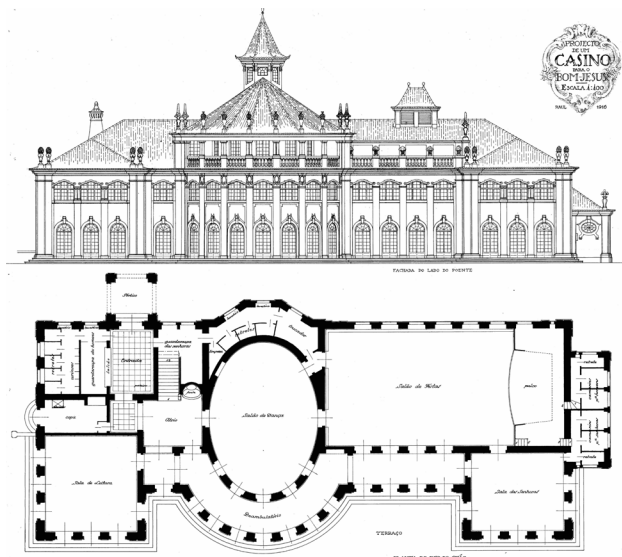


*“...en estas circunstancias, el ciclo de experiencias sobre la ampliación de dimensiones de la perspectiva se interrumpe, porque las reglas de la perspectiva, si bien sobreviven como costumbre, no son ya estructuras mentales necesarias, a las que sea obligado someterse. De hecho, la carrera hacia las grandes dimensiones continúa, bajo el empuje de la investigación científica y tecnológica, pero pierde el contacto con la percepción visual sobre la que se basa la cultura de la perspectiva, y se desarrolla en el mundo abstracto de la representación mental, que nutre ahora por su cuenta el escenario de las formas construidas.” (BENEVOLO, 1994, pág. 83-84)*

### **A Arcádia da paisagem do Bom Jesus**

A última grande novidade no panorama da evolução do Bom Jesus, seria a construção de um Casino encomendado ao arquitecto Raul Lino para a zona Sul do complexo, a implantar no vasto terreiro das feiras e do circo. O arquitecto iria conceber ainda outros equipamentos como o coreto e a Casa das Estampas, além de outras reformulações que não chegariam a ser executadas, tais são a transformação da frente da estação ou então do Hotel “Chalet”. No entanto, à semelhança dos intervenientes que o antecederam, a ideia para o novo espaço do Casino passaria por uma repercussão das mesmas formas que marcaram o período setecentista (anteriormente falamos das capelas hexagonais e octogonais construídas já no tardio séc. XIX). A tradição de uma arquitectura saudosista pelos modelos do passado, projectava sobre o Bom Jesus do Monte a permanência de uma certa imagem *barroca*, do qual não se podia desvincular. Dadas as circunstâncias desta nova visão recreativa do lugar sagrado, seria precisamente essa erudição dos modelos barrocos aqui presentes, o principal convite ao observador/peregrino, uma vez que, por esta altura, o Bom Jesus perderia o estatuto de principal centro de peregrinação da cidade - a





Primeiro projecto para o Casino do Bom Jesus

Raul Lino

1916

Numa invocação à memória do primeiro templo setecentista, a planta elíptica é novamente empregue na conformação do espaço central do Salão de Danças. O actual edifício resultaria de um segundo projecto elaborado em 1925, agora mais modesto, combinando o modernismo com a tradição popular, à imagem da arquitectura defendida pelo Estado Novo.

construção do Santuário do Sameiro que arrancava em 1893, no ponto mais proeminente da cordilheira de Espinho (572m), remetia este lugar para segundo plano, quer a nível do seu uso espiritual quer a nível da sua presença visual na paisagem.

O Bom Jesus permaneceria, assim, enquanto cenário idílico de um encontro entre estruturas arquitetónicas e paisagísticas dotadas de uma certa erudição artística, e um microssistema de elementos vegetativos e naturais, algo exóticos e irreais para a realidade do território. Autores tão conceituados como Camilo Castelo Branco, exaltariam a utopia de um lugar Arcádia, onde no meio do caos civilizacional se achava a perfeita harmonia com o mundo natural, *“quando ouço as harmonias comoventes, religiosamente inspirativas do órgão do templo da montanha, e os cantares melodiosos do povo festival a ressoarem nos ecos das encostas hervecidas e uma doida alegria trinada de pássaros a embalarem-se na folhagem da floresta, o meu espirito retrocede seis seculos e procura na intoscepção d’uns vagos lineamentos históricos o que era então o Monte hoje chamado do Senhor.”* (Bohemia do espirito, 1886)

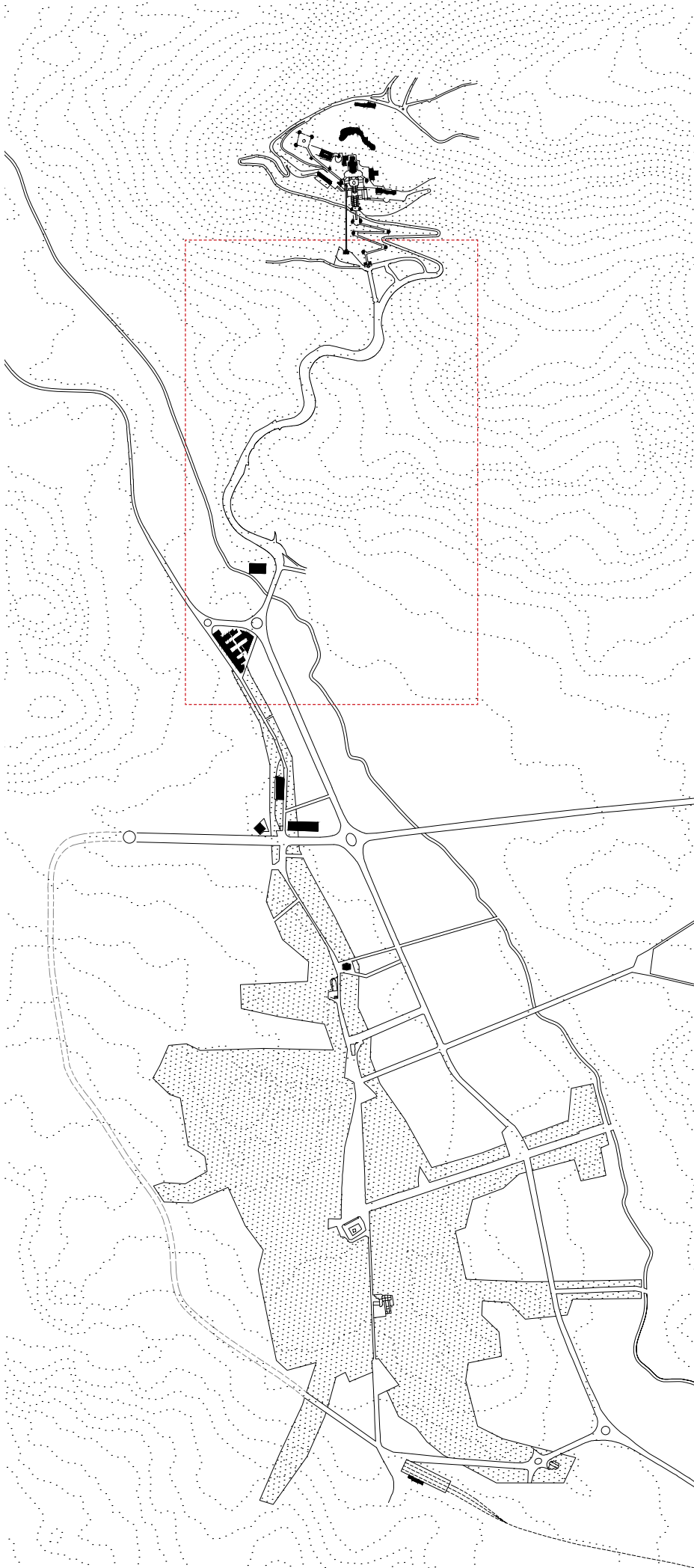
Este conceito de Arcádia que nos remete para a antiguidade clássica, e amplamente recuperado no Renascimento, tornava-se popular nesta sociedade moderna, essencialmente entre poetas e pintores, que seriam responsáveis por fazer ressoar esta imagem de um pleno equilíbrio interior por via daquilo que se observa (embora já nada tivesse que ver com a busca espiritual que a Nova Jerusalém aclamava).







Percurso contemporâneo



## A expansão da cidade moderna

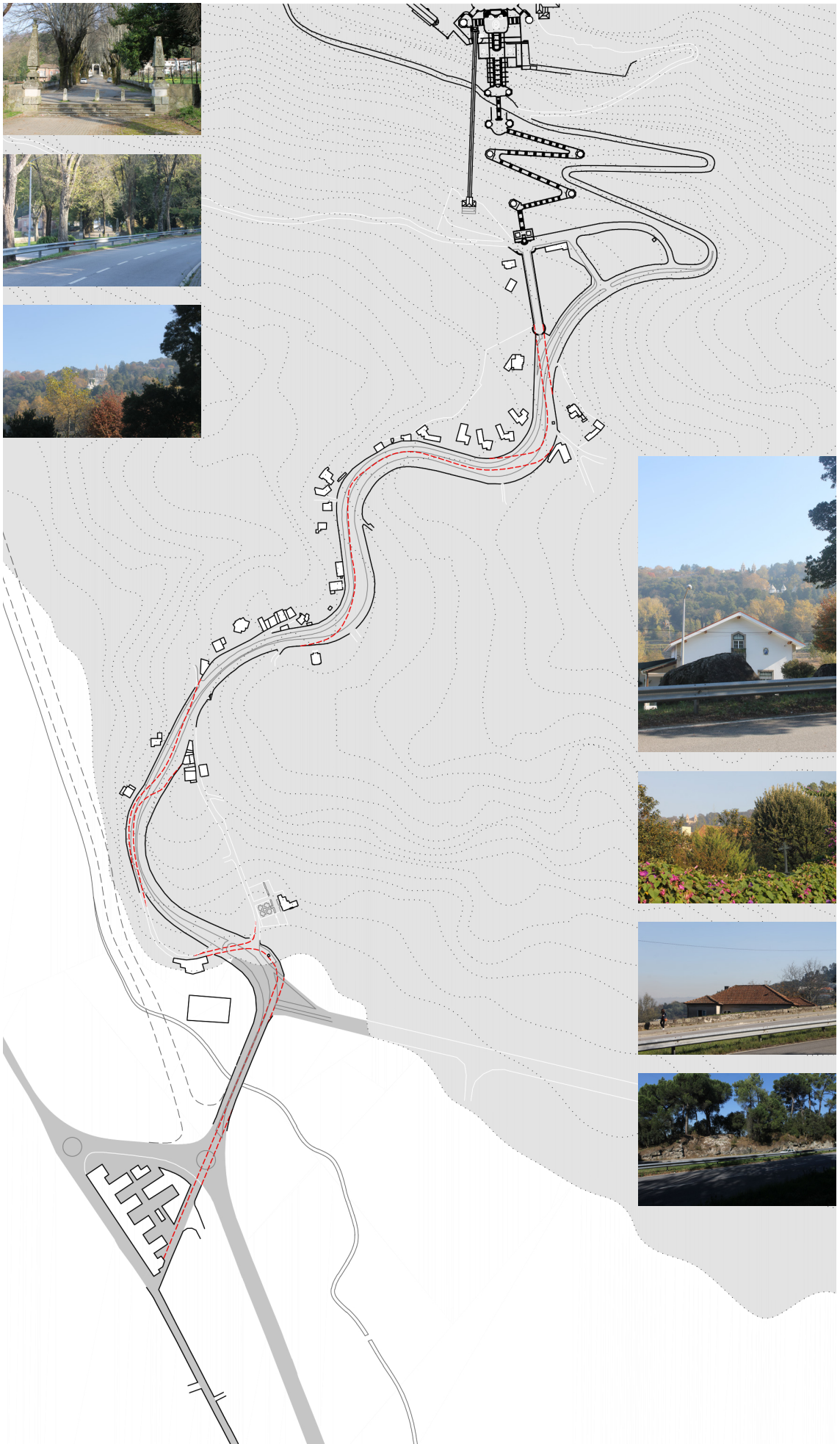
E a ruptura do percurso

*“Uma comparação entre os séc. XVII e XX revelará que a mudança mais radical diz respeito à mobilidade do indivíduo. (...) A distância é secundária em relação à obtenção de um lugar sentado.”* (CULLEN, 2006, pág. 61)

No decorrer do séc. XX, a cidade assistirá a uma exponencial expansão nos moldes do urbanismo contemporâneo, aquela acção sobre o espaço urbano que projectara *“tentativas para corrigir os males da cidade industrial”*. Ainda aqui, a *cidade industrial*, não será esse organismo repleto de fábricas e de bairros operários, mas um território em constante crescimento demográfico, e onde a convivência com o automóvel se tornava mais intensa e levantava os seus problemas, agora que este começava a fazer parte da disponibilidade individual dos cidadãos.

O vale do Rio Este será assim a principal área de expansão, o que ditará a definitiva aproximação da cidade às cotas baixas. Submetido a um traçado que acompanha uma natural orientação da geomorfologia, proporciona uma estruturação mais racional no circuito da mobilidade urbana. Nesse sentido, a abertura da Avenida Imaculada Conceição, em 1954, seguida da Avenida João XXI, em 1956, completam o principal eixo de circulação automóvel, a Rodovia, unindo a cidade dos extremos Poente (acesso a V. N. Famalicão e Porto) a Nascente (ainda sem ligação). Juntamente com uma série de outras artérias que se abriam paralela e perpendicularmente à Avenida (algumas já enunciadas nos finais do séc. XIX, como a Rua 31 de Janeiro, a Rua de Santa Margarida e a Rua da Fábrica), compunham uma grelha aparente de ruas sobredimensionadas e que rasgavam, sem pudor, a massa urbanizada da cidade histórica. O percurso original para o Bom Jesus, perdia assim a sua relevância enquanto espaço estruturante, de onde artérias secundárias, mais reduzidas, de si irradiavam. O cruzamento de um novo traçado, díspar na sua escala e programática, impõem uma articulação contrastante com o espaço urbano existente, ditando a fracturação do percurso e das lógicas do passado, ofuscados pela vastidão de tais canais viários. Exemplo paradigmático, é a abertura da Avenida da Liberdade (sobre a artéria medieval de ligação a S. João da Ponte), extensa alameda em direcção ao Monte do Picoto, que vem agora colidir com o protagonismo do sentido longitudinal do Campo de Santana (agora Avenida Central), de onde se avista o Bom Jesus do Monte.

Retomando o caso da Rodovia, achava-se necessário rematar a extensa linearidade deste eixo na sua extremidade Nascente, a qual terminava junto ao sopé do Monte de Espinho, intersectando na antiga Estrada dos Peões - o principal acesso ao Bom Jesus. Assim, em 1966, é inaugurada a Avenida Os Lusíadas que se sobrepunha ao antigo percurso oitocentista. Seria este a predeterminar o seu traçado, restando pequenas evidências da sua existência. A Avenida, ajustada à escala da Rodovia, mas com um carácter muito distinto do ponto de vista do perfil e do ambiente gerado, proporcionava um imediato acesso ao Pórtico, segundo as novas práticas de locomoção. O Bom Jesus do Monte, merecedor de tamanho investimento, representa aqui uma nova meta do espaço urbano, sendo a relação com o seu acesso agora de outra natureza.





### **Parkway do Bom Jesus**

Um percurso automóvel cenográfico

Variando entre os 20m e os 40m de perfil, a Avenida Os Lusíadas desenrola-se entre dois conjuntos de duas faixas de rodagem, separados, por sua vez, por um largo e orgânico corredor verde. Para tal, a construção desta infraestrutura seria altamente impositiva sobre a estrutura geomórfica, implicando uma abrupta movimentação das encostas e a segmentação de firmes conjuntos rochosos. Porém, a percepção visual deste percurso irá traduzir-se na ilusão de uma perfeita integração com a paisagem natural através de uma movimentação suave e homogéna, intercalada entre o côncavo e o convexo conforme a própria curvatura do monte. Esta relação com território está, na verdade, em conformidade com o movimento do automóvel e não predisposta, por sua vez, para a locomoção pedonal.

Em certa medida, revemos aqui o conceito das *parkway* americanas, infraestruturas viárias que se apropriam de uma paisagem para usufruto a partir da mobilidade automóvel, sendo em alguns casos, restritas a peões, ciclistas e qualquer tipo de outro veículo. As paisagens entre as cidades e os seus subúrbios, seriam moldadas como parques naturais, onde o automobilista, na sua relação visual com a natureza, encontraria um lado lúdico e contemplativo no acto de conduzir.

A Avenida Os Lusíadas vem transformar o principal acesso para o Bom Jesus numa estrutura prioritária para os automóveis, perdendo a sua relação com uma escala próxima do humano. O trajecto descaracteriza-se, por fim, enquanto estrutura destinada ao peregrino/observador, o qual encontraria outros modos de manifestar a sua presença.



# CONCLUSÃO

PARA UM EPÍLOGO DO PERCURSO





## A marcação popular de um percurso heterogéno



5 - figura de Nossa Senhora (defronte à Alameda do Pórtico)



4 - alminhas (estrada do Bom Jesus)



3 - alminhas (lugar dos Peões)



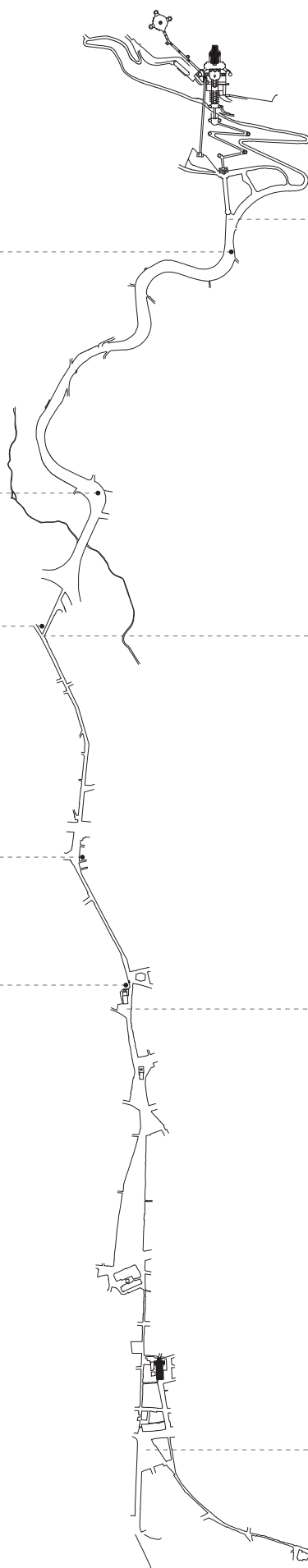
2 - alminhas (rua D. Pedro V)



1 - alminhas (Igreja de S. Victor)

Curiosamente, alguns dos locais onde se encontram estes dispositivos populares, são coincidentes com os pontos de divisão do percurso segundo os diferentes contextos espaciais e culturais que o caracterizam.

Desconhecendo, todavia, o enquadramento das suas edificações, será esta coincidência um sintoma da descaracterização progressiva da estrutura urbana?



percurso calvário

percurso contemporâneo

percurso oitocentista

percurso setecentista

## **Considerações finais**

Entre as estruturas mais representativas e eruditas que marcam este percurso, e entre os projectos urbanos que mais notoriamente o conformam, acham-se ainda manifestações de um carácter mais popular que contrastam com os primeiros pela sua simplicidade e discricção. Todavia, embora não detenham uma condição física e formal que visualmente transformem a relação do observador com o percurso, estas não deixam de evidenciar, de igual modo, a constante valorização simbólica atribuída pela sociedade a este trajecto.

Aproveitando este mote lançado por estes dispositivos “anónimos” e alheios do grande público, concluímos agora esta investigação unificando os dados trabalhados ao longo dos capítulos anteriores, chamando a atenção para a necessidade de se entender a estrutura urbana entre as duas cidades (a de Braga e a Nova Jerusalém idealizada) enquanto um conjunto completo e indissociável. Percurso esse, que se manifesta enquanto via estruturante do espaço público contemporâneo, comportando em si uma vasta multiplicidade de escalas e simbolismos atribuídos, e que urge agora em serem valorizados, face às recentes lógicas de crescimento urbano contrastantes.

Desse modo, considerando a totalidade desta estrutura, percebemos o Bom Jesus do Monte como um objecto peculiar atendendo à sua relação com as práticas de peregrinação, chegando aos dias de hoje, não no sentido canónico de um lugar de peregrinação (remoto e isolado) mas como um *palimpsesto* de sucessivas intervenções que lhe imprimem um carácter altamente urbano por defeito (ubíquo).

Num primeiro momento, ressaltamos que a construção desta paisagem urbana é, na verdade, antecedente ao próprio objecto último do Bom Jesus nos moldes barrocos que hoje o conhecemos. Falamos de uma lógica de desenvolvimento urbano que conduziu à necessidade de afastamento à cidade dos homens, criando-se assim o novo lugar urbano do Sacromonte. Seguidamente, a investigação passou pela exploração formal dos espaços que o constituem até ao ponto em que as relações visuais daí advindas ultrapassam as escalas até então elencadas, pretendendo desse modo, evidenciar a abrangência de níveis de relação inerentes ao próprio objecto. Assistimos depois à perpetuação dessas mesmas lógicas que lhe dão forma na posterior construção da cidade, e ainda à contaminação desse programa original do Sacromonte pelo avanço do urbano, no sentido da vivência do espaço e do avistamento da massa construída.

A partir destas constatações ponderamos agora se perante as superações visuais e simbólicas conduzidas no passado, estas não terão criado as bases para a sobreposição de diferentes camadas programáticas que hoje se observam, aparentemente díspares e incompatíveis entre si, mas em convivência num mesmo recinto aberto. Como que se a vista para o mar (a captura visual do infinito) abrisse as portas à criação de um outro mundo lúdico e contemplador.

Assim, a investigação nunca se procurou reter apenas nesse prisma de destino religioso do objecto do Bom Jesus, procurando tecer relações que justificam de igual modo a sua condição de meta do espaço urbano. Pois tão importante quanto as constâncias observadas, é também a mutabilidade dos valores que se atribuem aos diferentes espaços. Dada a morosidade com que se observa a construção do Bom Jesus, encontramos-lo agora como um campo de intervenção prática e projectual onde se sobrepõem valores consecutivos e contrastantes conforme os vários contextos políticos e culturais que atravessa.

*Entre a cidade e o monte*, é assim um exercício de compreensão e reflexão de um sentido percepcionado *a priori*, quanto à mútua condição do Bom Jesus do Monte enquanto espaço pertencente à cidade e à paisagem. A partir da representação dos fenómenos de condução do observador tanto ao lugar do Bom Jesus, como em si mesmo, colocamos em clarividência o seu posicionamento numa hierarquia visual e espacial que é determinante para a compreensão do seu *lugar na construção de uma paisagem urbana*.

Para terminar, não é objectivo desta investigação constituir um processo finito e encerrado. A partir daqui poderíamos dar aso a múltiplas investigações paralelas ou mesmo esmiuçar cada uma das temáticas a um outro nível de detalhe. O principal propósito passou, sim, por produzir um exercício assente num elevado grau de experimentação que elencasse os principais pontos e matérias recolhidas que sustentam e proporcionam os planos necessários de compreensão desta ideia, algo vasta e plurifacetada, desde logo patente no título do trabalho - *Entre a cidade e o Monte, o lugar do Bom Jesus na construção da paisagem urbana*.



## BIBLIOGRAFIA

ARAÚJO, Ilídio Alves de - *Arte Paisagista e Arte dos Jardins em Portugal*. Lisboa: Ministério das Obras Públicas, Direcção Geral dos Serviços de Urbanização, Centro de Estudos de Urbanismo, 1962. s. ISBN

BENEVOLO, Leonardo - *La captura del infinito*. Madrid: Editorial CELESTE, 1994. ISBN 84-87553-66-4

BENEVOLO, Leonardo - *As Origens da Urbanística Moderna*. Lisboa: Editorial Presença, 1987. s. ISBN

BENEVOLO, Leonardo - *Diseño de la Ciudad - 4. El arte y la ciudad moderna del siglo XV al XVIII*. México D.F.: Ediciones Gustavo Gili, S. A., 1978. s. ISBN

CARITA, Helder; CARDOSO, António Homem - *Tratado da Grandeza dos Jardins em Portugal ou da originalidade e desaires desta arte*. Lisboa: Circulo dos Leitores, 1990. ISBN 972-42-0157-0

COVERLEY, Merlin - *Psychogeography*. Harpenden: Pocket Essentials, 2010. ISBN 978-1-84243-347-8

CULLEN, Gordon - *Paisagem Urbana*. Lisboa: Edições 70, 2009. ISBN 978-972-44-1401-0

GOMES, Paulo Varela - *Passos Perdidos*. Lisboa: Edições Tinta da China, 2016. ISBN 978-989-671-297-6

LOPES, Diogo Seixas - *Melancolia e Arquitectura em Aldo Rossi*. Lisboa: Orfeu Negro, 2016. ISBN 978-989-8327-83-3

MORANDI, Maurizio - *La Città Vissuta. Significati e valori dello spazio urbano*. Firenze: Alinea Editrice, 1996. ISBN 88-8125-051-9

PINTO, Helena Gonçalves; MANGORRINHA, Jorge - *O desenho das termas: história da arquitectura termal Portuguesa*. Lisboa: M.E.I. Editor, 2009. ISBN 978-989-20-1676-4

STEENBERGEN, Clemens; REH, Wouter - *Architecture and Landscape, The Design Experiment of the Great European Gardens and Landscapes*. Munich: Prestel-Verlag, 1996. ISBN 3-7913-1720-2

PALLASMAA, Juhani - *The Eyes Of The Skin, Architecture and the Senses*. England, 2005. ISBN 13 978-0-470-01579-7

### **Sobre o Barroco:**

GOMES, Paulo Varela - *A Cultura arquitectónica e artística em Portugal no séc. XVIII*. Lisboa: Editorial Caminho, 1988

GOMES, Paulo Varela - *O essencial sobre a Arquitectura Barroca em Portugal*. Maia: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1987

HERSEY, George L. - *Architecture and Geometry in the Age of the Baroque*. London: The University of Chicago Press, 2000. ISBN 0-226-32783-3

NORBERG-SCHULZ, Christian - *Meaning in Western Architecture*. London: Studio Vista, 1974. ISBN 289 70635 1

NORBERG-SCHULZ, Christian - *Intentions in Architecture*. Cambridge: MIT press, 1966. ISBN 978-0262640022

PEREIRA, José Fernandes; PEREIRA, Paulo - *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*. Lisboa: Editorial Presença, 1989. ISBN 978-972-23-1088-8

### **Sobre o Bom Jesus:**

COSTA, Adelino da Silva [et al.]; ed. OLIVEIRA, Aurélio; GONÇALVES, Eduardo; PEREIRA, Varico; pref. Jorge Ortiga - *Bom Jesus do Monte: vozes e contributos à candidatura a Património Mundial*. Maia: ISMAI - Centro de Publicações do Instituto Universitário da Maia, 2015. ISBN 978-972-9048-87-6

DUARTE, Eduardo Alves - *Carlos Amarante (1748-1815) e o Final do Classicismo: um arquitecto de Braga e do Porto*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2000. ISBN 972-9483-41-8

FEIO, Alberto - *Bom Jesus do Monte*. Braga: Typografia Minerva, 1930. s.ISBN

MASSARA, Mónica F. - *Santuário do Bom Jesus do Monte - Fenómeno Tardo Barroco em Portugal*. Braga: Confraria do Bom Jesus do Monte Editora, 1989

PEIXOTO, José Carlos Gonçalves - *Bom Jesus do Monte*. Braga: Confraria do Bom Jesus, 2011. ISBN 978-989-20-2753-1

PIMENTEL, Diogo Pereira Forjaz de Sampaio - *Memórias do Bom Jesus do Monte em Braga*. Coim

bra: Imprensa da Universidade, 1861. s.ISBN

### **Em Revista Bracara Augusta:**

BANDEIRA, Miguel Melo de Sopas - Uma Simbiose Perfeita. *Revista Bracara Augusta*. Braga. Vol. 59, N° 117 (2014)

BARATA, Mário - Origem dos santuários tipo «Bom Jesus do Monte» em Braga, nos «Sacro-Monte» do Norte de Itália (Piemonte e Lombardia), dos séculos XVI e XVII: exemplo do de Varese. *Revista Bracara Augusta*. Braga. Vol. 27, N° 64 (1973)

DUARTE, Eduardo - Uma obra de arte total. *Revista Bracara Augusta*. Braga. Vol. 59, N° 117 (2014)

MARQUES, Teresa; ANDERSEN, Teresa - A Paisagem e o Lugar. *Revista Bracara Augusta*. Braga. Vol. 59, N° 117 (2014)

PEREIRA, Ana Maria Magalhães de Sousa - Do Campo de Santana ao caminho novo para o Bom Jesus do Monte Carvalho: A casa térrea no século XVIII em Braga. *Revista Bracara Augusta*. Braga. Vol. 27, N° 64 (1973)

### **Trabalhos académicos:**

CARNEIRO, Lucas Ferreira - *A agulha e a folha: dimensões espaciais na construção de Braga setecentista*. Guimarães: Departamento de Arquitectura da Universidade do Minho, 2018. Prova final para Mestrado em Arquitectura

COELHO, João Paulo Cabelreira Marques - *Arquitecturas Imaginárias. Espaço real e ilusório no Barroco português*. Guimarães: Departamento de Arquitectura da Universidade do Minho, 2015. Dissertação de Doutoramento

SOROMENHO, Miguel Conceição Silva - *Manuel Pinto de Vilalobos da engenharia militar à arquitectura*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Departamento de História da Arte, 1991. Dissertação de Mestrado em História da Arquitectura

### **Cartografia Braga:**

OLIVEIRA, Eduardo Pires de; MOURA, Eduardo Souto; MESQUITA, João - *Braga, Evolução da Estrutura Urbana*. Braga: Câmara Municipal de Braga, 1982. s.ISBN





## ANEXOS



## ANEXO 1

# Congresso de Homenagem a D. Rodrigo de Moura Teles

Resumo

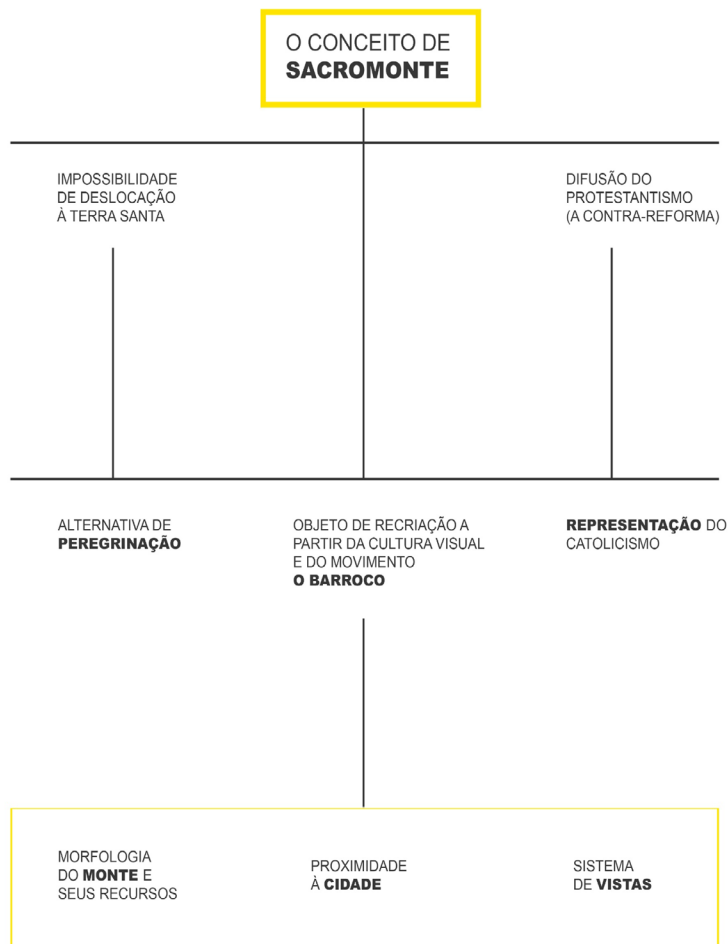
Gonçalo de Castro Marques

Dissertação para a obtenção do grau de Mestre em Arquitectura, Universidade do Minho

Investigação realizada sob a orientação de: Prof. Doutor João Paulo Cabeleira Marques Coelho

### A paisagem barroca do Bom Jesus do Monte - As potencialidades cénicas num lugar de recriação

Venho por este meio propor para comunicação no simpósio em questão, uma investigação levada a cabo no âmbito da dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura, que possui como tema central do seu estudo o complexo arquitetónico do Bom Jesus do Monte de Braga. Na abordagem que se pretende fazer a este tema, passaremos por entender a dimensão deste conjunto enquanto estrutura urbana que se fora desenvolvendo segundo lógicas determinantes à criação de um sacromonte. Nesse sentido, olhamos o Bom Jesus do Monte ao nível da sua implantação geomorfológica que se encontra inteiramente dependente do território físico no qual se insere e dos recursos naturais que este oferece. Além disso, analisamos as acessibilidades existentes que tornam possível aproximá-lo a importantes pontos de referência. Concluímos, então, com um estudo dos sistemas de vistas que vão sendo estabelecidos com o observador quer ao longo do percurso calvário quer à distância do território envolvente. Segundo estes três parâmetros de investigação, é intenção desta proposta de apresentação, enquadrar o objeto de estudo dentro das matérias inerentes à área da Arquitectura, partindo de experiências laboratoriais que melhor ajudem a entender a construção de uma estrutura urbana em função de valores e conceitos produzidos à época barroca.





NOS TERREIROS E ACESSOS À CIDADE



LARGO DE SANTIAGO



NOS TERREIROS E ACESSOS À CIDADE

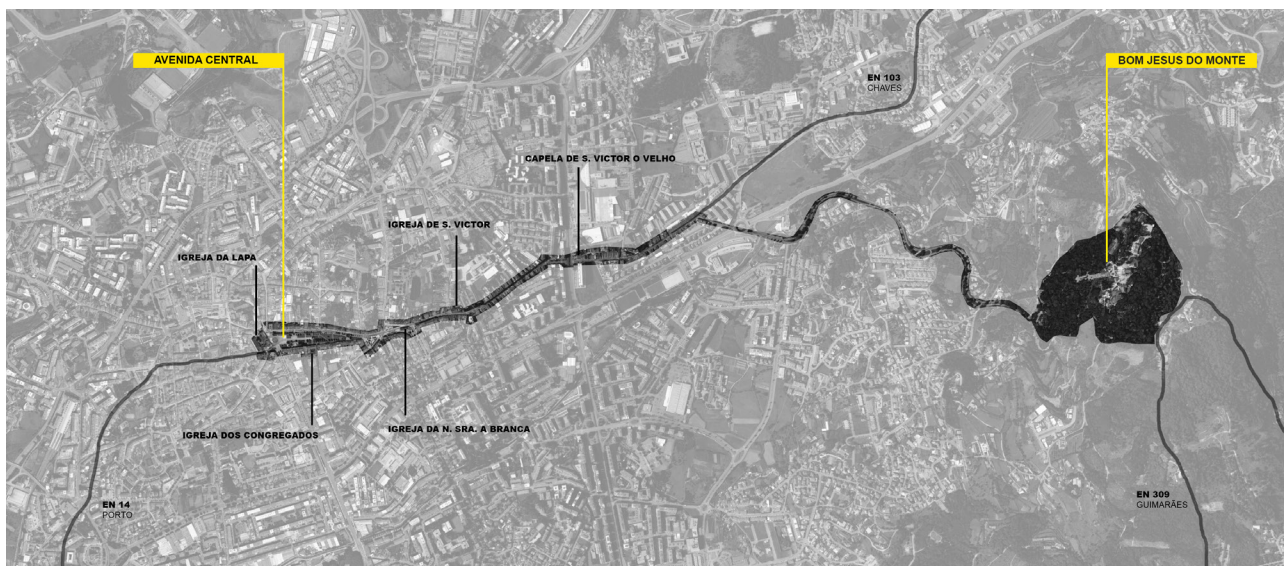




AVENIDA CENTRAL (ANTIGO CAMPO DE SANTANA)



O PERCURSO DE PEREGRINAÇÃO



POR ENTRE AS IGREJAS E CAPELAS

IGREJA DOS CONGREGADOS

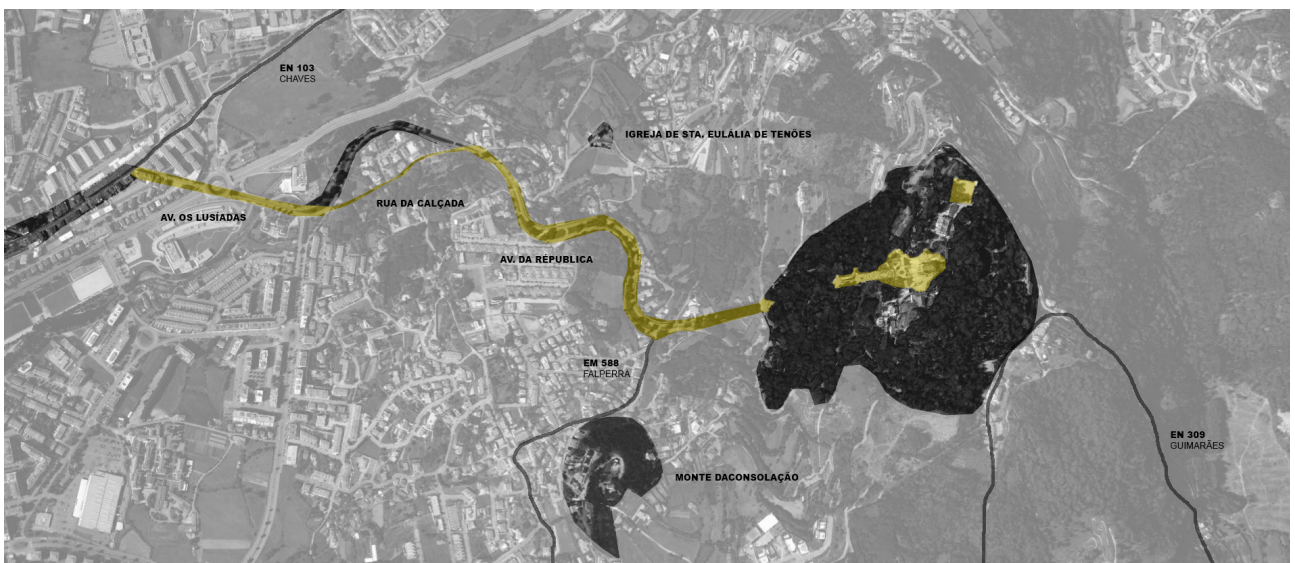


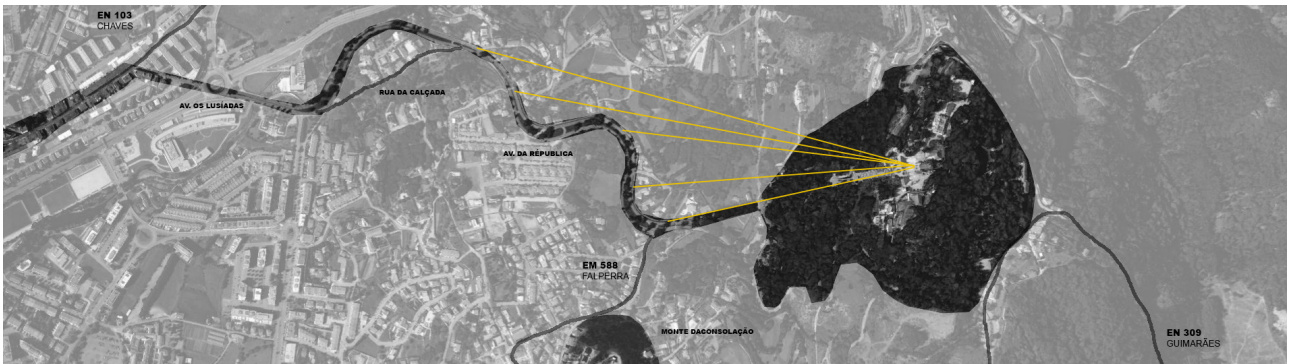
IGREJA DE N. SRA. A BRANCA



CAPELA DE S. VÍCTOR O VELHO









# 19

## IL SACRO MONTE DI VARALLO IL SACRO MONTE DELL'ARCHITETTURA

Nati come difese contro il diffondersi dell'eresia protestante, i Sacri Monti Lombardi diventano in epoca controriformista strumenti *de propaganda fide*. A partire dai primi anni del '500 questi luoghi si caratterizzano per una traduzione in chiave popolare degli argomenti di fede, e quindi come un'arte antintellettuale che stabilisce rapporti di tipo emozionale con il fedele-spettatore. La teatralizzazione, operata attraverso un percorso devozionale, degli episodi della storia sacra era già stata affidata, nei primi anni del cinquecento alla vena narrativa di Gaudenzio Ferrari che aveva operato una sintesi di elementi descrittivi e tecniche artistiche del tutto inconsueta fondendo elementi intellettuali e popolari insieme. L'intervento controriformista sul Sacro Monte di Varallo va dal 1565 alla fine del '500, in quest'ultimo periodo sotto la guida del vescovo di Novara Carlo Bascape. L'Alessi vi interviene fra il 1565 ed il 1569, mentre dirigeva il cantiere di Santa Maria presso San Celso e attendeva alla stesura del "Libro dei Misteri", in cui la rappresentazione dei Misteri era un problema totalmente subordinato al puro fatto edificatorio. Galeazzo Alessi lottizza il Monte in aree architettoniche differenziate: una accidentata in pendio densa di piante e di verde, organizzata a giardino con scenografico portale, sedili in pietra, giochi d'acqua, ecc.; una spianata sulla sommità destinata alla realizzazione di una città, la "Città di Gerusalemme", cinta di mura, introdotta dall'"Aurea Porta", splendida di palazzi civili e di edifici monumentali e celebrativi. La contrapposizione tra le due aree ne sottolinea l'eterogeneità; natura e architettura sono rappresentate come fatti complementari che non si integrano bensì si contrappongono, denunciando in tal modo l'impossibile unificazione simbolico-religiosa dei due sistemi. La Città Sacra si misura contemporaneamente con l'Acropoli e con le città ideali del Rinascimento, nella ricerca di una legittimazione storica da un lato e nell'esigenza di esprimere una "verità" di fede dall'altro. Fulcro del progetto è il piazzale porticato ottagonale che riecheggia l'impianto dell'antica fonte di pietra con la statua del Cristo piagato che l'Alessi pone al centro della composizione, ma questo inevitabilmente porta ad un ambiguo prevalere della verità di ragione sulla verità di fede, arrischiando, seppure in modo inconsapevole, posizioni pericolosamente vicine a quelle eretiche. Carlo Borromeo sottopone ad un vero processo critico il progetto del "Libro dei Misteri" intendendone a fondo le finalità tendente a cercare un Sacro Monte della Architettura e non dei Misteri, un Sacro Monte saggio di un'esemplarità in sede formale e urbanistica. Perciò il Borromeo negò la validità del progetto alessiano e questo spiega il mutamento di indirizzo nella costruzione delle cappelle avvenuto dopo il 1572.

### THE SACRED MOUNTAIN OF VARALLO THE SACRED MOUNTAIN OF ARCHITECTURE

Originally, defenses against the widespread protestant heresy, the Sacred Mountains became a *de propaganda fide* center during the counter-reformation period. From the first years of 1500, the sites represented a more popular interpretation of religious dogmas, thus a non-intellectual art, involving the believer/visitor from an emotional point of view. The dramatization of Sacred history events — in the form of a devotional way — were the work of Gaudenzio Ferrari's narrative art in the early 1500. He had combined descriptive and artistic techniques, achieving an innovative union of both intellectual and popular elements. The counter-reformation activity on the Sacred Mountain of Varallo takes place between 1565 and the end of the 1500, lead by Novara's bishop, Carlo Bascape during the latter period. Alessi collaborated between 1565 and 1569, while managing the building yard of S. Maria by San Celso and working at the draft of the "Book of Mysteries" (Libro dei Misteri), in which purification has a primary role rather than the representation of Mysteries. Galeazzo Alessi divides the Mountains into different architectonic lots: a slope thickset lot, organized in a garden with a spectacular portal, stone-benches, ornamental water works, etc.; and a flat open area on the peak intended for a town, "the town of Jerusalem", with enclosing walls, a "Golden Gate", with magnificent civil palaces, monumental and commemorative buildings. The contrast between the two areas underlines its heterogeneous character; nature and architecture are represented as supplementary elements, not integrating each other but rather in contrast, thus highlighting the impossible symbolic-religious union of the two systems. At the same time, the Sacred City stands against the Acropolis and Renaissance ideal cities, to acquire — on the one hand — an historic role and on the other, wanting to represent the "truth" of faith. The project's center-piece is the octagonal porticoed inner yard, repeating the scheme of the old stone-fountain bearing the statue of the sores Christ, that Alessi places at the center of the composition. Inevitable, the whole set reveals an ambiguous predominance of the rational truth over faith thus leading — though unconsciously — to a stand on the verge of heretic beliefs. The draft of the "Libro dei Misteri" underwent a thorough critical analysis by Carlo Borromeo who perfectly understood its philosophy aiming at viewing a Sacred Mountain of Architecture rather than of Mysteries, a Sacred Mountain, as essay of a formal and urban model. Hence, Borromeo condemned Alessi's project and this explains the modifications in the building of the chapels, after 1572.

1. G. Alessi, Varallo, Sacro Monte, *pianta generale*, (dal "Libro dei Misteri" c. II, Varallo, Biblioteca Civica).
2. *idem*, *progetto di sistemazione del piazzale dell'area centrale* (ibidem, c. 118).
3. *idem*, *il tempio di Salomone ricollocato alla piazza porticata delle fontane* (dal "Libro dei Misteri").
4. *idem*, *La facciata del tempio di Salomone con pronao da aggregarsi ad altri edifici* (dal "Libro dei Misteri").
5. *idem*, *Pianta ed alzato dei portici antistanti il tempio di Salomone* (dal "Libro dei Misteri").
6. *idem*, *Disegno per la porta Maggiore* (Archivio d'Adda, Varallo, Biblioteca Civica).
7. *idem*, *Porta Maggiore*.

