

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA – UFU
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E
URBANISMO – PPGAU

ANA PAULA BORGHI DE AVELAR

**A ARQUITETURA MODERNA RELIGIOSA BRASILEIRA:
NAS REVISTAS ACRÓPOLE E HABITAT ENTRE OS ANOS DE
1950 A 1971**

UBERLÂNDIA

2017

ANA PAULA BORGHI DE AVELAR

**A ARQUITETURA MODERNA RELIGIOSA BRASILEIRA:
NAS REVISTAS ACRÓPOLE E HABITAT ENTRE OS ANOS DE
1950 A 1971**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Uberlândia – UFU, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Área de Concentração: Projeto, Espaço e Cultura.

Orientador: *Luíz Carlos de Laurentiz*

UBERLÂNDIA

2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

A948a Avelar, Ana Paula Borghi de, 1978-
2017 A arquitetura moderna religiosa brasileira : nas revistas Acrópole e Habitat entre os anos de 1950 a 1971 / Ana Paula Borghi de Avelar. - 2017.

203 f. : il.

Orientador: Luíz Carlos de Laurentiz.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo.

Disponível em: <http://dx.doi.org/10.14393/ufu.di.2017.28>

Inclui bibliografia.

1. Arquitetura - Teses. 2. Arquitetura religiosa - Brasil - Teses. 3. Igrejas - Teses. 4. Revistas de arquitetura - Teses. I. Laurentiz, Luíz Carlos de. II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo. III. Título.

CDU: 72

Dedico este trabalho a minha família, principalmente ao meu esposo Márcio e meus filhos Júlia e Guilherme, pelo apoio, incentivo e amor incondicionais.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, professor Luíz Carlos de Laurentiz, primeiramente pela confiança em mim depositada, pela amizade, apoio e pelos valiosos ensinamentos;

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Uberlândia, por compartilharem seus conhecimentos;

As professoras, Clara Luiza Miranda e Maria Beatriz Camargo Cappello, que gentilmente aceitaram participar da Banca Examinadora;

A Fapemig – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais pelo apoio financeiro ao trabalho desenvolvido;

Ao NUTHAU – Núcleo de Pesquisa em Teoria e História da Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura, Urbanismo e Design da Universidade Federal de Uberlândia pelo fornecimento de material para a realização da pesquisa;

Aos meus familiares, principalmente aos meus pais Nilson e Alba, e também meus irmãos, pelo carinho, apoio e compreensão em todos os momentos da minha vida;

Ao meu esposo Márcio, que incansavelmente esteve ao meu lado, apoiando, incentivando e fortalecendo, até mesmo nos momentos difíceis;

Aos meus filhos Júlia e Guilherme, que são a razão do meu viver;

A minha sogra Rosimeiri, que esteve ao meu lado em toda esta jornada, apoiando, incentivando e auxiliando;

A Deus, pelas bênçãos concedidas, pela saúde, sabedoria e força para continuar na caminhada da vida;

Enfim, a todos os que direta ou indiretamente contribuíram para o sucesso deste trabalho.

Muito obrigada!

“A igreja não é simplesmente um edifício para proteger os fiéis das intempéries, é antes de tudo uma “palavra”; seus muros devem “falar”; seu ambiente, todos os seus contornos são símbolos; seus muros devem ser o “Evangelho dos Pobres”, dos iletrados, todo o seu conjunto interno e externo deve ter “significação”. Esta é a impressão que despertam as grandes catedrais antigas, e nós, modernos, devemos, sem copiar, alcançar este ideal com os nossos meios, as nossas artes, o nosso material.”
(Carlos Oswald)

RESUMO

Essa dissertação teve como objetivo fazer um levantamento de dados documentais referente à arquitetura moderna religiosa brasileira dentro de periódicos brasileiros especializados em arquitetura, sendo eles *Acrópole* e *Habitat*, revistas paulistanas, no período de 1950 a 1971. O recorte temporal feito leva em conta o auge da arquitetura moderna brasileira e início da revista *Habitat* até o encerramento das atividades de ambas *Habitat* (1965) e *Acrópole* (1971). Para isso, analisamos a apresentação destas publicações bem como a quantidade de projetos publicados e as características da arquitetura moderna brasileira, apresentadas nestes projetos, para a análise adotamos a metodologia de Panofsky, referente à iconografia e iconologia. A escolha deste tema levou em consideração a importância dos espaços religiosos para a sociedade e para arquitetura brasileira, não somente pela utilização das técnicas inovadoras e novos materiais, mas também pelo rompimento com as tendências anteriores e a importância que teve para a formação de uma identidade nacional. No campo religioso, a arquitetura moderna brasileira teve início com a *Capela da Pampulha*, em 1943, obra do arquiteto Oscar Niemeyer, que rompeu com tudo que havia se utilizado até então para um templo católico, trazendo uma estrutura utilizada por hangares e pontes para cobertura de uma igreja, inovando completamente arquitetura brasileira fazendo com que o concreto armado se sujeitasse plasticamente a formas inusitadas. Baseada em toda a sua significância para o campo arquitetônico a *Capela da Pampulha* foi tombada com apenas três anos de construção sendo o primeiro edifício moderno inscrito no livro do *Tombo das Belas Artes*. Dando início à liberdade de criação para os arquitetos modernos, que mesmo em meio a muita discussão com a Igreja, conseguiram explorar ao máximo as características da arquitetura moderna produzindo uma coletânea de projetos belíssimos, os quais, muitos destes foram registrados pelas revistas.

Palavras-chave: Arquitetura Moderna Religiosa Brasileira, Revista Acrópole, Revista Habitat, Revistas de Arquitetura, Igrejas.

ABSTRACT

This dissertation had as objective to make a survey of documentary data concerning the Brazilian modern religious architecture within Brazilian periodicals specialized in architecture, being they Acropolis and Habitat, magazines from São Paulo, from 1950 to 1971. The temporal cut made takes into account the boom of modern Brazilian architecture and the beginning of Habitat magazine until the closure of the activities of both Habitat (1965) and Acropolis (1971). For this, we analyze the presentation of these publications as well as the number of published projects and the characteristics of the Brazilian modern architecture, presented in these projects, for the analysis we adopted the Panofsky methodology, referring to iconography and iconology. The choice of this theme took into account the importance of religious spaces for society and for Brazilian architecture, not only for the use of innovative techniques and new materials, but also for the rupture with previous trends and the importance it had for the formation of an identity national. In the religious field, modern Brazilian architecture began with the Pampulha Chapel in 1943, the work of the architect Oscar Niemeyer, which broke with everything that had been used until then for a Catholic temple, bringing a structure used by hangars and bridges for cover of a church, completely innovating Brazilian architecture making the reinforced concrete plastic subject to unusual forms. Based on all its significance for the architectural field the Pampulha Chapel was listed with only three years of construction being the first modern building inscribed in the book of Tombo of the Fine Arts. Giving freedom of creation to modern architects, who, even in the midst of much discussion with the Church, were able to exploit to the full the characteristics of modern architecture by producing a collection of beautiful designs, many of which were recorded by the magazines.

Keywords: Brazilian Modern Religious Architecture, Acropolis Magazine, Habitat Magazine, Architecture Magazines, Churches.

TABELA DE FIGURAS

Figura 1: A primeira igreja “considerada moderna” no Brasil, Capela da Pampulha nas páginas da primeira edição da revista Módulo.	26
Figura 2: Igreja da Pampulha. Arq. Oscar Niemeyer.	27
Figura 3: Projeto do Altar Monumento para IV Congresso Eucarístico Nacional em São Paulo (moderno). Arq. Carlos A. Gomes Cardim Filho.	44
Figura 4: Projeto da Nova Catedral de São Paulo (ecletismo). Arq. Max Helh.	44
Figura 5: Projeto de uma Capela (neocolonial). Arq. Guilherme Malfatti.	45
Figura 6: Diagramação da 1ª fase da revista. Projeto Matriz São Vito Martir do Braz. Arq. George Prziembel.	49
Figura 7: Diagramação da 2ª fase da revista. Projeto da Igreja N. S. do Rosário. Arq. Luiz Contrucci.	49
Figura 8: Predomínio da arquitetura moderna na 2ª fase. Projeto da Catedral de Brasília. Arq. Oscar Niemeyer.	50
Figura 9: Predomínio da arquitetura moderna na 2ª fase. Projeto de Centro Paroquial. Arq. Jorge Caron.	50
Figura 10: A primeira capa da Acrópole com a imagem do monumento dedicado a Ramos de Azevedo (maio de 1938).	53
Figura 11: Capa de janeiro 1939, referente ao templo Erecteion, da Grécia Antiga, esta imagem permanece como capa até outubro de 1950 e ao lado detalhe do pórtico sul do templo conhecido como Pórtico das Cariátides.	53
Figura 12: À esquerda a capa de edição especial novembro de 1950, referente ao primeiro ano de comemoração mundial do dia do urbanismo (08 de novembro). À direita a capa da edição bimestral de dez 1950/ jan 1951, sobre a direção de publicidade de Max Gruenwald..	54
Figura 13: A esquerda a capa da 2ª fase da revista outubro de 1952, quando Max Gruenwald comprou e assumiu a direção geral da Acrópole. E a direita a última capa da Acrópole nov/dez de 1971.	54
Figura 14: Desenho da fachada e plantas do térreo e superior da igreja. Arq. Carlos A. Gomes Cardim.	57
Figura 15: Fotografia da maquete. Arq. Luiz Contrucci.	60
Figura 16: Imagem das esculturas da fachada. Esculturas do artista E. Manasse.	60
Figura 17: Planta e fachada incompleta da igreja.	60
Figura 18: Fachada da capela. Arq. Zenon Lotufo.	62
Figura 19: Planta e perspectiva da capela.	62
Figura 20: Perspectiva da igreja. Arqs. Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi.	64
Figura 21: Detalhe, perspectiva, corte e localização.	64
Figura 22: Planta.	65
Figura 23: Perspectiva e planta da catedral. Arqs. Carlos e Luciano Gomes Cardim.	66
Figura 24: Fotografia da fachada da capela e escolinha. Arq. Edison Lima.	68
Figura 25: Fotografia da maquete com a capela e a escolinha.	68
Figura 26: Detalhe da lateral da capela mostrando as lâminas horizontais de concreto e vista interna da capela com forro de laje pré-fabricada.	69
Figura 27: Planta da capela juntamente com a escolinha.	69
Figura 28: Perspectiva do Santuário. Eng-arquiteto Teodoro Rosso.	71

Figura 29: Planta do santuário.	71
Figura 30: Perspectiva do interior.	72
Figura 31: Perspectiva da igreja. Arq. Eduardo Corrêa da Costa Jr.	73
Figura 32: Planta da igreja.	74
Figura 33: Fotografia da capela. Arq. José Luiz Fleury de Oliveira.	75
Figura 34: Planta de localização.	76
Figura 35: Fotografia da fachada. Arqs. Dominicus e Gottfried Böhm. Foto de Lilo Prayon.	77
Figura 36: Fotografia do batistério que fica no hall de entrada da igreja e ao lado vista do altar para a entrada.	77
Figura 37: Planta da igreja.	78
Figura 38: Perspectiva do mosteiro. Arqs. Rubens Carneiro Vianna e Ricardo Sievers.	79
Figura 39: Planta.	80
Figura 40: Fotografias do exterior e do interior da capela Presidencial. Arq. Oscar Niemeyer.	81
Figura 41: Imagens da maquete e desenhos da Catedral de Brasília. Arq. Oscar Niemeyer.	82
Figura 42: Fotografia da capela em construção. Arq. Oscar Niemeyer.	84
Figura 43: Detalhe do altar da capela. Arq. Gilson de Paula.	85
Figura 44: Planta da capela.	85
Figura 45: Imagem da maquete e planta da igreja. Arq. Fernando Ferreira de Pinho.	87
Figura 46: Imagem do auditório transformado em capela. Arqs. Jacques Pilon e Jerônimo Bonilha Esteves.	89
Figura 47: Palco giratório, vidado com o altar para a capela posterior.	89
Figura 48: Desenho da perspectiva da capela. Arq. Simão Goldman.	91
Figura 49: Planta da capela.	91
Figura 50: Imagem da maquete e planta da igreja. Arq. Fernando Ferreira de Pinho.	93
Figura 51: Desenho da perspectiva do conjunto. Arq. Carlos Funes.	95
Figura 52: Detalhe do interior da igreja e planta.	95
Figura 53: Imagem da maquete da igreja. Arq. Carlos Millan.	97
Figura 54: Planta da igreja.	98
Figura 55: Fotografia da fachada da igreja. Arq. A. Franz Heep.	99
Figura 56: Planta da igreja.	100
Figura 57: Fotografia da fachada da capela. Arqs. Jeronimo Bonilha Esteves e Israel Sancovski.	101
Figura 58: Planta da capela.	102
Figura 59: Imagens da maquete. Arq. José Roberto Leme Simões.	104
Figura 60: Imagens das plantas.	105
Figura 61: Imagem da maquete da catedral. Arq. Antônio Carlos Farias Pedrosa.	107
Figura 62: Imagem das plantas da catedral.	108
Figura 63: Fotografias da fachada. Arq. Hans Broos.	110
Figura 64: Imagem do interior e da fachada posterior.	111
Figura 65: Plantas e detalhes da igreja.	111
Figura 66: Esboço da fachada. Arq. Oscar Niemeyer.	114
Figura 67: Desenho da perspectiva da capela. Arqs. José Carlos Cassab e José Luiz Atílio Raccach.	115
Figura 68: Desenho da perspectiva sem cobertura.	116
Figura 69: Fotografia da capela. Arq. Roberto Monteiro.	117
Figura 70: Planta da capela.	118

Figura 71: Fotografia da obra em construção e um desenho sobre a fachada. Arq. Jorge Caron.....	119
Figura 72: Planta do conjunto.....	120
Figura 73: Símbolo da coluna Alencastro.....	129
Figura 74: Diferença entre as seções, do lado esquerdo vemos a arquitetura e sua disposição na página que se diferencia do lado direito com a seção de escultura.....	131
Figura 75: Capas da primeira edição e da edição nº15 da revista sobre comando de Lina Bo Bardi.....	132
Figura 76: Capas nº 16 após a saída do casal Bardi da revista e a última de julho de 1965.....	132
Figura 77: Desenho da fachada do Santuário. Arq. Helmuth Braunschweiger.....	138
Figura 78: Fachada lateral do Santuário.....	138
Figura 79: Planta do Santuário.....	139
Figura 80: Desenho da perspectiva. Arq. Abelardo de Souza.....	140
Figura 81: Desenho da planta e fachada principal.....	141
Figura 82: Fotografia da capela. Arq. Antônio Carlos Ekman.....	143
Figura 83: Planta e corte da capela.....	143
Figura 84: Fotografia da maquete. Arq. Ícaro de Castro Mello.....	145
Figura 85: Plantas do térreo e superior da igreja.....	145
Figura 86: Fotografia da maquete. Arq. Marcos de Vasconcellos.....	147
Figura 87: Plantas do superior.....	148
Figura 88: Plantas do inferior.....	148
Figura 89: Desenho da perspectiva. Arq. Paulo Hamilton Casé.....	150
Figura 90: Desenho da planta e da fachada principal.....	150
Figura 91: Desenho da perspectiva do santuário. Arq. Sérgio Bernardes.....	153
Figura 92: Cortes longitudinal e transversal do santuário.....	154
Figura 93: Desenho da fachada. Arq. Kurt Hollander.....	155
Figura 94: Planta.....	156
Figura 95: Desenho da fachada e perspectiva interna da capela. Arqs. Ícaro de Castro Mello e Hélio Pasta.....	157
Figura 96: Plantas do térreo e superior da capela.....	158
Figura 97: Desenho do fachada norte-sul.....	158
Figura 98: Perspectiva da igreja. Arqs. Edoardo Rosso, Rodolfo A. Fernandes e Yoshimasa Kimachi.....	159
Figura 99: Planta da igreja.....	160
Figura 100: No interior da capela, um excelente efeito decorativo iconográfico foi obtido com a trama de madeira lateralmente, para o pátio, em que o desenho da cruz é repetido em continuidade.....	161
Figura 101: Fotografias da maquete. Arq. Oscar Niemeyer.....	161
Figura 102: Desenho da perspectiva da capela. Arq. Abelardo de Souza.....	163
Figura 103: Planta da capela.....	163
Figura 104: Perspectiva interna.....	164
Figura 105: Desenho da perspectiva da capela. Arq. Jorge Jabur.....	165

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	19
CAPÍTULO 1 – A ARQUITETURA MODERNA RELIGIOSA NO BRASIL	25
1.1. Capela da Pampulha a primeira igreja moderna brasileira.....	26
1.2. A inserção da arquitetura moderna nas igrejas brasileiras após a Pampulha.....	30
1.3. A revista de arquitetura como meio de divulgação da arquitetura moderna religiosa brasileira.....	38
CAPÍTULO 2 – A REVISTA ACRÓPOLE	41
2.1. A Revista com a história dividida em duas fases	42
2.1.1. Primeira fase da Acrópole	42
2.1.2. Segunda fase da Acrópole.....	45
2.2. As semelhanças e as diferenças entre as fases	50
2.3. As capas também fizeram história.....	51
2.4. A arquitetura moderna religiosa brasileira presente nas páginas da revista de 1950 a 1971.....	55
2.5. Considerações Parciais do Capítulo 2 – Revista Acrópole.....	121
CAPÍTULO 3 – A REVISTA HABITAT	125
3.1. A história da revista a partir do casal Bardi.....	125
3.2. A atenção de Lina com a diagramação da revista foi preservada até o final	130
3.3. A arquitetura moderna religiosa brasileira presente nas páginas da revista de 1950 a 1965.....	137
3.4. Considerações Parciais do Capítulo 3 – Revista Habitat.....	166
CONSIDERAÇÕES FINAIS	171
REFERÊNCIAS	175

ANEXO 1: Arquitetos que publicaram projetos religiosos com características modernas nas revistas Acrópole e Habitat	183
ANEXO 2: Denominações utilizadas nas publicações por templos religiosos católicos (quantidade).....	185
ANEXO 03: Imagens de alguns templos que foram construídos e como estão atualmente	187
ANEXO 04: Texto retirado da publicação do projeto da Igreja Nossa Senhora Aparecida – Campinas/SP na revista Habitat(19):10 nov./dez. 1954.....	195
ANEXO 05: Texto retirado da publicação do projeto da Capela de São João Batista da Ordem de Malta – São Paulo/SP - na revista Habitat(37):74-5 dez. 1956.....	197
ANEXO 06: Comparações entre características apresentadas por alguns edifícios religiosos publicados pelas revistas Acrópole e Habitat.....	199

INTRODUÇÃO

Esta dissertação está relacionada a uma pesquisa histórica pertinente à arquitetura religiosa moderna brasileira em periódicos de arquitetura, com base em fatos publicados em revistas brasileiras especializadas, a saber: *Acrópole* e *Habitat*. As duas revistas paulistanas circularam tanto nacional como internacionalmente, foram de grande importância para os profissionais da área no período do movimento moderno e posteriormente para pesquisas e estudos históricos.

A pesquisa foi desenvolvida por meio de estudos em duas revistas sendo a *Acrópole* por meio digital em uma página desenvolvida pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo FAU-USP, no sítio www.acropole.fau.usp.br, onde constam todos os exemplares da revista digitalizados. Já *Habitat* foi pesquisada através do núcleo de pesquisa que faz parte da Faculdade de Arquitetura, Urbanismo e Design da Universidade Federal de Uberlândia, o NUTHAU, Núcleo de Pesquisa em Teoria e História da Arquitetura e Urbanismo, por meio do sítio www.nuthau.faued.ufu.br. A pesquisa ainda contou com estudos em livros, teses, artigos, dissertações e outros meios de consulta.

O período de investigação tem início em 1950, auge da arquitetura moderna no Brasil e início das atividades da revista *Habitat* (tendo em vista que *Acrópole* teve início em 1938), até o encerramento das atividades de ambas, *Habitat* (1965) e *Acrópole* (1971).

Nosso objetivo foi realizar um levantamento de dados documentais sobre o tema já mencionado nas revistas citadas e com isso elencar como eram apresentados estes projetos nas revistas; a quantidade de projetos apresentados por elas no período investigado e quais eram as diretrizes consideradas da arquitetura moderna apresentadas nos projetos.

Para isso, utilizamos como metodologia a linha de pensamento do historiador e crítico Erwin Panofsky, mais precisamente sobre seu estudo realizado referente à iconografia e iconologia, a serem aplicadas nas publicações.

Mas antes de aprofundarmos na iconografia e iconologia, gostaríamos de relatar um pouco sobre o desenvolvimento desta pesquisa, que como já foi comunicado trata-se de uma investigação histórica, que tem como base as categorias de espaço e tempo. Todos os registros e tudo que foi estudado tiveram

que estar localizado e datado, e que no nosso caso, foram a tipologia pesquisada, as revistas, e o recorte cronológico¹, ou seja, nosso monumento² e nosso documento³.

O percurso da pesquisa levou em consideração as seguintes etapas: a primeira foi a observação dos registros (documentos/monumentos), depois a descodificação e interpretação recebida pelo observador e, por fim, esses resultados foram classificados e coordenados num sistema coerente e para que fizesse sentido.

E para que esse estudo fosse realizado, nós utilizamos documentos, tomando o devido cuidado, pois podem ou não serem verdadeiros, originais ou copiados. Se for uma cópia pode haver defeitos e, mesmo em originais, pode haver informações incorretas. Por isso, não devemos nos atentar somente a uma fonte de pesquisa e sim em várias⁴, como foram feitas.

Para o historiador francês, Fustel de Coulanges documento e monumento transmitem o que neles estão registrados, não podendo o historiador criar nada além dos registros.

A sua única habilidade (do historiador) consiste em tirar dos documentos tudo o que eles contêm e em não lhes acrescentar nada do que eles não contêm. O melhor historiador é aquele que se mantém o mais próximo possível dos textos (FUSTEL DE COULANGES, apud LE GOFF, 2003, p. 527).

Na historiografia moderna, Le Goff (2003) menciona em seu livro o filósofo e sociólogo Lefebvre que afirmava não haver notícia histórica sem documentos, e ainda, se dos fatos históricos não tivessem sido registrados documentos, ou gravados ou escritos, aqueles fatos haviam se perdido.

¹ PANOFKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976, p. 26.

² A palavra latina *monumentum* remete à raiz indo-européia *men*, que exprime uma das funções essenciais do espírito (*mens*), a memória (*menini*). O verbo *monere* significa “fazer recordar”, de onde “avisar”, “iluminar”, “instruir”. O *monumentum* é um sinal do passado. Atendendo às suas origens filológicas, o monumento é tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação, por exemplo, os atos escritos (LE GOFF, 2003, p. 526).

³ O termo latino *documentum*, derivado de *docere*, “ensinar”, evoluiu para o significado de “prova” e é amplamente usado no vocabulário legislativo. É no século XVII que se difunde, na linguagem jurídica francesa, a expressão *trites et documents*, e o sentido moderno de testemunho histórico data apenas do início do século XIX. O significado de “papel justificativo”, especialmente no domínio policial, na língua italiana, por exemplo, demonstra a origem e a evolução do termo. O documento que, para a escola histórica positivista do fim do século XIX e do início do século XX, será o fundamento do fato histórico, ainda que resulte da escolha, de uma decisão do historiador, parece apresentar-se por si mesmo como história. A sua objetividade parece opor-se à intencionalidade do monumento. Além do mais, afirma-se essencialmente como um testemunho *escrito* (LE GOFF, 2003, p. 526-7).

⁴ PANOFKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976, p. 27.

Esta afirmação contraria a declaração de Fustel de Coulanges, no século XIX, de que o historiador poderia dar voz à história mesmo ela não estando escrita, podendo levar em consideração outros dados:

[...] onde faltam os monumentos escritos, deve a história demandar às línguas mortas e os seus segredos. Deve escutar as fábulas, os mitos, os sonhos da imaginação. Onde o homem passou, onde deixou qualquer marca da sua vida e da sua inteligência, aí está a história (FUSTEL DE COULANGES, apud LE GOFF, 2003, p. 530).

Uma outra área que faz parte do não-dito⁵, ou aquilo que teria que se dar voz, seriam as artes, pois elas vivem da imagem e do som, mas não podem viver das palavras, é o que relata Burckhardt.

A arte, em sua pluralidade, agiu desde então sobre nós: sobre alguns como um assunto de reflexão e de comparação, como um elemento de formação de primeira importância; sobre outros, de maneira mais direta, pela potência da beleza que emana das obras e força ao abandono. Assim se afirma no coração de nossa época apressada um domínio de contemplação geral, do qual os séculos passados tinham pouca ou nenhuma noção, um segundo estado de sonho fazia apelo aos órgãos de percepção espiritual e intelectual totalmente particulares. A arte não pode substituir nenhuma felicidade, mas ela pode sublinhar o instante da maneira mais nobre.

[...] a arte é de fato o gênio mudo que constrói, esculpe e pinta; ela é o não-dito por excelência, aquela que vive pela forma e pelo som, porque não pode viver pela palavra. É porque jamais se poderá traduzir em palavras o verdadeiro mistério de uma obra de arte... (BURCKHARDT, 2010, p. 181).

Cabe ao historiador a função de dar voz ao não-dito; por meio do campo teórico metodológico, o profissional da história constrói e confere sentido a um determinado acontecimento ou artefato, o qual, sendo visto fora do seu contexto, não nos apresentaria uma informação relevante.

A arte é um fenômeno histórico de primeira grandeza, como uma potência ativa em nossa vida. Ela apresenta suficientemente aspectos tangíveis que permitem apreendê-la: suas manifestações monumentais estão estreitamente ligadas à história dos povos, das religiões, das dinastias e das civilizações, ou seja, ligada à memória coletiva⁶. Sua dimensão técnica é indissociável de todas as outras técnicas do mundo.

E porque a arte é uma maravilha, a relação que nós mantemos com ela é também um dom dos deuses; os momentos felizes e a repentina comunhão íntima com a arte – esses momentos em que está escrito que a arte deve tocar a interioridade do ser – são independentes da vontade; como essas

⁵ O historiador, como produtor da história, possui como sua função dar voz ao não-dito (CERTEAU, 1982).

⁶ A *memória coletiva* trata da identidade coletiva, ou seja, trata da memória de um grupo social que pode ser passada de geração para geração, ao longo do tempo. A memória tem um vínculo muito grande com a *passagem do tempo*. Essa memória procede no homem através não só da ordenação dos vestígios, mas também da releitura destes vestígios (LE GOFF, 2003).

visões da natureza ou da vida humana que nos deixaram centenas de vezes indiferentes e que, de repente, revelam com uma acuidade singular sua significação suprema. (BURCKHARDT, 2010, p. 183).

Uma vez que deixamos de lado a essência da arte e seu mistério, aquilo que atribuía a ela um fundamento metafísico independente de suas obrigações (a arte existiria também sem elas), resta-nos unicamente evocar aqui seu lugar na história universal (BURCKHARDT, 2010, p. 185).

Retomando às ideias de Panofsky, dentro do estudo das humanidades, ele menciona dois tipos de observadores de arte: o “ingênuo” e o “historiador de arte”, sendo que o observador “ingênuo” tem condições de apreciar e interpretar uma obra de arte estando certo ou errado, conforme seu repertório cultural. Já o historiador de arte difere-se por estar cômico da situação e levará em consideração seu repertório cultural para tal empenho.

Estudara os princípios formais que controlam a representação do mundo visível ou, em arquitetura, o manejo do que se pode chamar de características estruturais, e assim construir a história dos “motivos”. Observará a interligação entre as influências das fontes literárias e os efeitos de dependência mútua das tradições representacionais, a fim de estabelecer a história das fórmulas iconográficas ou “tipos”. E fará o máximo possível para se familiarizar com as atitudes religiosas, sociais e filosóficas de outras épocas e países, de modo a corrigir sua própria apreciação subjetiva do conteúdo (PANOFSKY, 1976, p. 37).

Assim, os historiadores de arte diferem-se dos observadores “ingênuos”:

Assim, o que o historiador de arte faz, em oposição ao apreciador de arte “ingênuo”, não é erigir uma superestrutura racional em bases irracionais, mas desenvolver suas experiências recreativas, de forma a afeiçoá-las ao resultado de sua pesquisa arqueológica, ao mesmo tempo que afere continuamente os resultados da sua pesquisa arqueológica com a evidência de suas experiências recreativas (PANOFSKY, 1976, p. 37).

É certo que história da arte mereça um lugar entre as humanidades. Mas por que deveríamos nos interessar pelo passado? A resposta é simples, porque nos interessamos pela realidade e o passado faz parte de nossa realidade.

Para as humanidades, “reviver” o passado não é um ideal romântico, mas uma necessidade metodológica. Só podem expressar o fato de os registros A, B e C serem “ligados” uns aos outros afirmando que o homem que produziu o registro A devia estar familiarizado com os registros B e C, ou com registros do tipo de B e C, ou com um registro X, que seria a fonte de B e C, ou que devia ter conhecimento de B enquanto o autor de B tinha que conhecer C etc (PANOFSKY, 1976, p. 44).

Após deste breve relato sobre estudos históricos e quais elementos levamos em consideração dentro do campo das artes, passaremos agora a tratar sobre iconografia e iconologia.

Um dos maiores iconografistas, Erwin Panofsky, sintetizou suas ideias quando escreveu o artigo *Iconografia e Iconologia: uma introdução ao estudo da*

Arte da Renascença. Neste trabalho, Panofsky classificou três níveis de interpretação correspondentes a três níveis de significado.

O primeiro nível é o *significado primário ou natural*, ou também conhecido como descrição pré-iconográfica. Esta descrição baseia-se na identificação de formas puras, bem como de objetos e eventos presentes na imagem.

O segundo nível é o *significado secundário ou convencional*, é a descrição iconográfica, que se baseia não só na descrição pura e simples dos objetos retratados, mas na ligação das composições da imagem com assuntos e conceitos.

O terceiro e último nível é o do *significado intrínseco ou conteúdo*, é denominado descrição iconológica, definida pela descoberta e interpretação dos valores simbólicos presentes na imagem⁷.

Em relação às diferenças desses dois últimos níveis, Panofsky explica que o sufixo “grafia” deriva do verbo grego “graphein”, que significa escrever. Portanto, relata o que está “escrito” na imagem. Ou seja, trata-se de um método descritivo que, “recolhe e classifica os testemunhos, mas não se considera obrigada ou habilitada a investigar a gênese e a significação desses testemunhos”. Já o sufixo “logia” deriva de logos, que significa pensamentos (razão). Iconologia, portanto, é um método interpretativo.

Iconologia, portanto, é um método de interpretação que advém da síntese mais que da análise. E assim como a exata identificação dos motivos é o requisito básico de uma correta análise iconográfica, também a exata análise das imagens, estórias e alegorias é o requisito essencial para uma correta interpretação iconológica (PANOFSKY, 1976, p. 54).

Na verdade, o que separa a iconografia da iconologia, segundo Panofsky, é a interpretação. A “leitura” iconográfica da obra é uma análise, já a “leitura” iconológica é uma interpretação. O sentido da palavra “análise” diz respeito à decomposição dos seus elementos a fim de classificar cada um destes. Já a palavra “interpretar” implica um juízo: a análise classifica, a interpretação julga as imagens, que antes de pictóricas ou visuais são mentais.

E, por isso, Argan afirma que o método iconológico de Panofsky é uma investigação histórica. Um método histórico, porque não forma classes e sim séries, pois classe está vinculada à tipologia enquanto série se refere à história.

O método iconológico de Panofsky nada tem a ver com aquela ciência subsidiária da história da arte que é a iconografia, a qual, em última análise, se reduz a formar classes de objetos que têm certas marcas distintivas em

⁷ PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976, p. 50-3.

comum. É um método histórico, porque não forma classes, mas séries, ou seja, reconstrói o desenvolvimento ou o percurso das tradições de imagem (ARGAN, 2014, p. 52).

Portanto, utilizamos destes métodos, tanto a iconografia quanto a iconologia, em nossa pesquisa. A iconologia foi utilizada na forma de identificar ou interpretar a aplicação da arquitetura moderna brasileira nos templos modernos publicados pelas revistas, dada a importância que o objetivo principal da iconologia é relacionar uma obra e seus conteúdos a uma tradição artística. E a iconografia foi aplicada nas descrições referentes a cada um dos templos publicados pelas revistas por nós investigadas, visto que a iconografia é uma forma de linguagem visual que utiliza imagens para representar um determinado tema e, no nosso caso, é a arquitetura moderna religiosa brasileira católica.

E a escolha deste tema leva em consideração a importância dos espaços religiosos para o país e para arquitetura, não somente pelas técnicas inovadoras e inusitadas, mas também pelo rompimento com as tendências anteriores e a importância que esta arquitetura tem para a sociedade.

Iniciado a partir da obra de Oscar Niemeyer, a *Capela da Pampulha*, o movimento da arquitetura moderna exerceu influência sobre os arquitetos naquele período, incentivando-os a explorarem suas criatividade. A *Capela da Pampulha* foi o primeiro edifício moderno a ser tombado dada a sua importância, com apenas três anos de construção.

Tombada pelo Iphan em 1947, destacou-se como o primeiro monumento moderno a receber proteção federal no país. Nesse projeto, Niemeyer se apropriou de elementos regionais da cultura religiosa. Distante dos elementos sacros tradicionais, permaneceu fechada por vários anos e, somente em 1959, o pequeno templo pode ser aberto à comunidade (IPHAN – portal).

Desta forma, contribuiu-se para a formação de uma identidade nacional, trazida pelas propostas modernas, suscitando o embate entre a Igreja e os arquitetos modernos, o que veio a contribuir para o amadurecimento da arquitetura moderna brasileira.

Contudo, antes de entramos no assunto relacionado às publicações nas revistas, vamos discursar um pouco sobre a historiografia da arquitetura moderna religiosa e seus embates entre os arquitetos e a Igreja.

CAPÍTULO 1 – A ARQUITETURA MODERNA RELIGIOSA NO BRASIL

A arquitetura moderna brasileira teve início no campo religioso na década de 1940, com a construção da Igreja São Francisco de Assis, mais conhecida como *Capela da Pampulha*, em Belo Horizonte, junto ao conjunto da Pampulha, um pedido do prefeito Juscelino Kubitschek ao arquiteto Oscar Niemeyer, que contava ainda com um cassino, uma casa de baile, um iate clube e um hotel⁸.

De todo o complexo somente o hotel não foi construído, a igreja foi inaugurada em 1943, e o conjunto foi construído entre 1942 e 1944. No documentário “A vida é um sopro”, realizado por Fabiano Maciel e Sacha sobre a vida e as obras de Oscar Niemeyer, ele conta que “Pampulha foi o início de Brasília” e ainda faz relatos sobre o projeto e a concepção da capela.

Quando você tem um espaço grande assim, a solução natural é a curva não é a linha reta. Então eu cobri a igreja de curvas. E a arquitetura se fez diferente. Se fez mais ligada ao nosso país, mais leve, mais vazada, mais próxima das velhas igrejas de Minas Gerais (NIEMEYER, 2007).

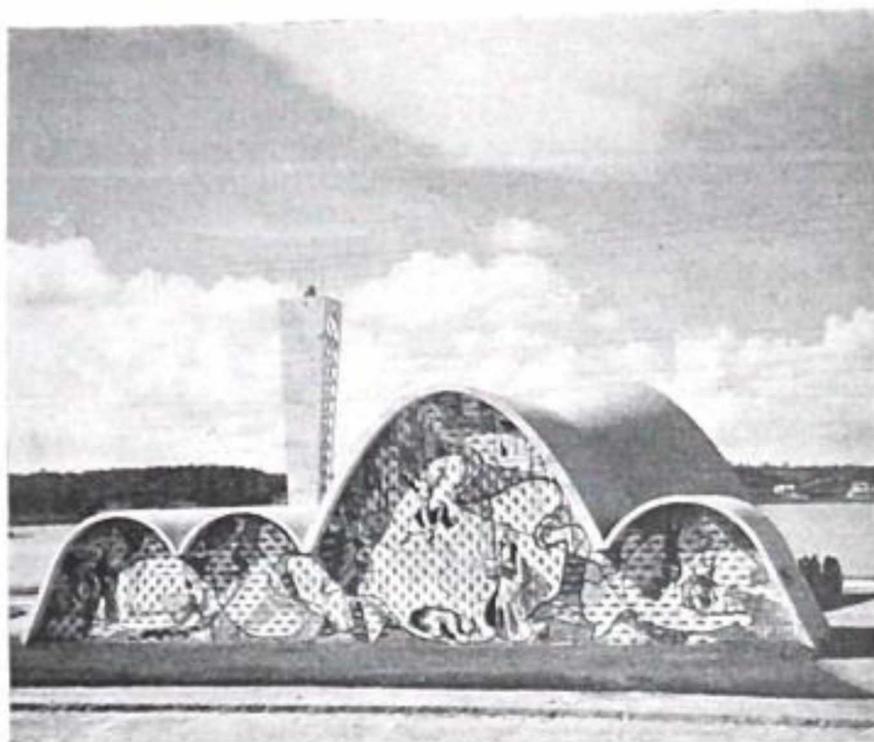
Até os dias de hoje o Complexo da Pampulha é uma referência da arquitetura moderna brasileira e a Capela é o seu grande destaque, sendo o início da jornada moderna na arquitetura sagrada.

Todavia, isso não foi tão simples, as autoridades eclesiásticas não aceitaram de imediato a arquitetura moderna para seus templos, houve muitas discussões sobre o assunto antes de se entrar em um consenso e é o que podemos ver a seguir após uma breve historiografia da Capela da Pampulha.

⁸ CAVALCANTE, Lauro. *Quando o Brasil era Moderno*. Guia de Arquitetura 1928-1960. Editora: Aeroplano. Rio de Janeiro, 2001, p. 400.

1.1. Capela da Pampulha a primeira igreja moderna brasileira

“É à Pampulha (...) que devemos o início da nossa Arquitetura, voltada para forma livre e criadora que até hoje a caracteriza”, conclui seu idealizador, Oscar Niemeyer (APRESENTAÇÃO, 2006, p. 19)



IGREJA DA PAMPULHA, DE OSCAR NIEMEYER

Figura 1: A primeira igreja “considerada moderna” no Brasil, Capela da Pampulha nas páginas da primeira edição da revista *Módulo* em março de 1955, p. 6.
Fonte: NUTHAU - FAUeD/UFU.

A *Capela da Pampulha* ou Igreja São Francisco de Assis é o edifício que mais se diferencia de todo o complexo. Tem a habitual estrutura independente, construída por lajes e concreto armado, apoiadas em pilares, substituída por abóbodas parabólicas autoportantes decorrentes dos progressos da técnica moderna, criando com isso uma expressão arquitetônica bem diferenciada⁹. Lauro Cavalcanti em seu livro relata que o concreto armado foi usado, pela primeira vez, em todas as suas potencialidades plásticas e estruturais¹⁰.

Este tipo de estrutura havia sido empregada somente por engenheiros, como por exemplo, o francês Freyssinet, nos hangares de Orly, e o suíço Maillart, em

⁹ BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2012, p. 112.

¹⁰ CAVALCANTE, Lauro. *Quando o Brasil era Moderno*. Guia de Arquitetura 1928-1960. Editora: Aeroplano. Rio de Janeiro, 2001, p. 400.

suas pontes com paredes em arco e no pavilhão do cimento da Exposição Nacional Suíça de Zurique em 1939. Mas como eram obras utilitárias, o efeito estético seria somente um acessório¹¹.



Figura 2: Igreja da Pampulha. Arq. Oscar Niemeyer.
Fonte: *Arquitetura Moderna no Brasil*, 1999, p. 183.

Essa estética, como observamos, foi obtida por meio da maleabilidade do concreto armado, conforme relato de Carlos Lemos.

Pela primeira vez, obrigou o concreto armado a sujeitar-se plasticamente a formas inesperadas, fora dos padrões racionalistas ainda presos a uma tectônica organizada e contida pelos perfis retilíneos, como se fossem proibidas ao ferro e ao cimento as superfícies sinuosas, que com certa volúpia, vão delimitando espaços, como só o barroco do Aleijadinho havia conseguido com a pedra. Agora, as dimensões são outras, os vãos maiores e as equações das curvas nada têm da compostura dos esforços simétricos e uniformemente distribuídos das velhas cúpulas e abóbadas. Prevalece a liberdade, a facilidade de vencer vãos (LEMOS, 1979, p. 749).

Então, com essa descoberta, Niemeyer decidiu mudar o enfoque empregando-a com finalidade plástica, já que, sob o ponto de vista funcional, ela serviria perfeitamente para uma igreja.

Nesta obra inédita na história da Arquitetura religiosa no Brasil, o arquiteto, tendo em mãos a maleabilidade plástica do concreto armado, criou uma forma simples e elegante. As curvas deram origem a uma estrutura harmoniosa que valoriza a engenharia por reunir os princípios

¹¹ BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2012, p. 113.

revolucionários da Arquitetura do modernismo e as conquistas da tecnologia da construção (APRESENTAÇÃO, 2006, p. 19).

Além de sua beleza exterior, a capela internamente é muito bonita, a nave vai se estreitando e declinando da fachada em direção ao coro, onde produz uma brusca dilatação do espaço, resultado do movimento contrário quase imperceptível e de um notável jogo de luz que contrapõe o revestimento de madeira escura da nave a um coro inundado de luz, cuja fonte não é visível. Com efeito, os raios de luz, concentrados na vasta pintura de Portinari, que ocupa toda a parede do fundo, caem do lanternim situado na interseção das duas abóbodas parabólicas, uma vez que a que cobre o coro tem uma seção um pouco mais larga do que a extremidade da abóboda da nave (BRUAND, 2012).

As obras de arte que constam em seu interior são: o painel ao fundo do altar e quadros da via-crúcis nas paredes laterais; do lado de fora a parede é revestida de azulejos de Cândido Portinari. Estas obras de arte estariam rompendo com tudo que havia até então no campo religioso.

Os painéis de Portinari, tanto o de azulejos como o interno – que elimina o retábulo, até então imprescindível -, também são uma ruptura com o passado, apesar de que o azulejo nos paramentos externos já era um velho hábito do nosso litoral (LEMOS, 1979, p. 749).

O mural foi encomendado a Cândido Portinari, por ser um artista experiente. Experiência adquirida após a realização de uma de suas telas famosas, “Café”, que em 1935 recebeu segunda menção honrosa na Exposição Internacional de Arte Moderna do Instituto Carnegie em Nova Iorque.

Concebido e executado em 1945, o mural de Portinari para a Igreja de São Francisco beneficia-se da grande experiência acumulada pelo pintor nessa técnica, resultado das inúmeras encomendas que ele passou a receber desde que, em 1935, sua tela Café recebeu nos Estados Unidos a segunda Menção Honrosa do Prêmio Carnegie (FARIAS, 2006, p. 152).

Contudo, esse rompimento também trouxe críticas, principalmente sobre os adornos que não obedeciam aos princípios litúrgicos. Mesmo com todo o seu esplendor arquitetônico, a obra não foi aceita pela Igreja; o então Arcebispo de Belo Horizonte, Dom Antônio dos Santos Cabral, descreveu o templo como um edifício de concepção arquitetônica aberrante e de decoração exótica. Deu-se, então, início a uma série de críticas das autoridades eclesiásticas que não enxergavam esta

construção como uma igreja, mas sim como uma arte a ser contemplada pelos visitantes¹².

Outro fato que desagradou às autoridades eclesiásticas era que o edifício teria sido solicitado pelo Estado deixando de lado a Igreja em suas necessidades e ainda teria designado para a elaboração do projeto da Capela da Pampulha um arquiteto assumidamente comunista e ateu que, pelos católicos, seria considerado incapaz de canalizar a inspiração divina necessária para a realização do edifício religioso¹³.

Apesar da diferença com os outros edifícios pela sua forma, ela consegue se harmonizar com todo o complexo. Seu destaque está nas abóbodas e paredes do fundo revestidas de azulejos, contrastando com a transparência e continuidade exterior-interior dos outros edifícios, transformando-a em ícone.

E tudo que foi preciso ao arquiteto para criar a imagem arquetípica de uma igreja que é, ao mesmo tempo, uma capela brasileira, um produto refinado das novas técnicas construtivas e um surpreendente exemplo de liberdade de criação no âmbito da nova Arquitetura. Neste projeto de Niemeyer, a substância barroca de nossa civilização tropical, o gosto pela simplicidade terrena, sensual, vinculada a uma natureza exuberante, cálida e luminosa, convergem na fuga para um mundo imaginário, de encantamento e leveza (CAMPELLO, 2006, p. 165).

Após os três primeiros anos da sua construção (1947), já era visível os problemas de conservação provocados tanto pela falta de uso como possivelmente pela inexistência ou ineficiência das juntas de dilatação da cobertura da nave¹⁴.

Percebendo-se esses problemas para conservação, foi emitido um documento datado em 7 de outubro de 1947, solicitando o tombamento preventivo da Igreja, já que sua situação era de “abandono e ruína”, mostrando assim a preocupação de algumas autoridades para com a proteção e a conservação do edifício. E em 1º de dezembro de 1947, em um ato bastante inovador para época, a Igreja e suas obras de arte foram inscritas no *Livro do Tombo das Belas Artes do Serviço do Patrimônio Artístico e Nacional*¹⁵.

A Igreja da Pampulha foi reconhecida como Patrimônio Nacional em 1947. Inédita atitude em qualquer parte do mundo: tomar um edifício não mais que quatro anos após sua construção. Lúcio Costa anotava em seu parecer o “estado de ruína precoce” da Igreja, “devido a certos defeitos de

¹² SILVEIRA, Marcus Marciano Gonçalves da. *Templos modernos, templos ao chão*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011, p. 39.

¹³ Ibidem, p. 42.

¹⁴ FUNDAÇÃO ROBERTO MARINHO. Projeto de Recuperação da Igreja da Pampulha. In: *Igreja da Pampulha: restauro e reflexões*. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006, p. 20.

¹⁵ Ibidem, p. 21.

construção e ao abandono a que foi relegada...” e preconizava um tombamento *preventivo*: “o valor excepcional desse monumento o destina a ser inscrito, mais cedo ou mais tarde, nos Livros de Tombo, como monumento nacional” (SEGAWA, 2006, p. 53).

Somente em 1959, a igreja foi consagrada e passou a ser frequentada pela sociedade mineira como templo¹⁶. A obra que rompeu com a arquitetura tradicional utilizada, mesmo em meio a muitas discussões, serviu de inspiração para grande parte dos arquitetos modernos em seus novos projetos religiosos e isso veremos nos capítulos 2 e 3, quando trataremos das publicações sobre igrejas modernas nas revistas *Acrópole* e *Habitat*.

Vemos, na Igreja da Pampulha, uma contribuição para a arquitetura religiosa. Uma pesquisa.

Nós vivemos no século XX, usamos sapatos de hoje, roupas de hoje, costumes de hoje, automóveis de hoje. Por que não fazemos um automóvel no estilo ‘carro de boi’? Por que Igrejas de ontem? Se na época românica se fez românico, se na Idade Média se fez gótico, se na nossa fase colonial se fez o templo em seu modo próprio, se em nenhuma destas épocas se procurou imitar ou copiar estilos mais antigos, por que hoje haveríamos de reviver fantasmas? O ambiente é outro, o material outro, os sistemas diferentes, o sentir outro – duas guerras – porque a prisão do antigo?

A Igreja da Pampulha é uma igreja. Tão moderna hoje como o foram todos os templos melhores da religião em suas épocas (HARDY FILHO E VASCONCELLOS, jul./ago. 1946, p. 43)

Apesar de toda a importância da Capela da Pampulha para a arquitetura moderna religiosa brasileira, ela não foi publicada em nenhuma das revistas aqui investigadas. Passaremos para a descrição de como foi feita está inserção da arquitetura moderna brasileira nos templos católicos e toda a discussão que gerou em volta desta nova etapa arquitetônica.

1.2. A inserção da arquitetura moderna nas igrejas brasileiras após a Pampulha

A questão do modernismo, especialmente no âmbito das artes plásticas, nasce na Europa como forma de interpretação, apoio e acompanhamento do esforço, progressista, econômico-tecnológico, da civilização industrial. Com a Revolução Industrial e o rápido crescimento das cidades, a demanda por novas construções crescera vertiginosamente, causando inclusive o rareamento de materiais construtivos até então tradicionalmente empregados em larga escala. A descoberta do cimento moderno a partir de meados do final do século XIX e a sua utilização em grandes quantidades na construção levaram à necessidade de se encontrar um arranjo que pudesse melhorar ainda mais a aplicabilidade do cimento na construção.

¹⁶ FUNDAÇÃO ROBERTO MARINHO. Projeto de Recuperação da Igreja da Pampulha. In: *Igreja da Pampulha: restauro e reflexões*. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006, p. 43.

Após várias tentativas chegou-se à junção do cimento com o ferro e, depois de alguns aprimoramentos esta combinação revelou-se como um dos métodos construtivos mais versáteis e econômicos. Dessa forma nascia a técnica do concreto armado, o que permitiu um avanço enorme nas possibilidades construtivas, já que a adição do ferro ao cimento proporcionava uma resistência muito maior às estruturas de alvenaria. Este avanço seria muito bem aproveitado pela arquitetura moderna, que começou a usufruir as possibilidades do concreto armado, criando obras de plasticidade até então inimagináveis¹⁷, como, por exemplo, o projeto da casa americana conhecida como Falling Water, do arquiteto Frank Lloyd Wright (FRADE, 2007, p. 92 e 93).

A arquitetura moderna nasceu na Europa para solucionar problemas gerados pelas mudanças, tanto sociais como econômicas, devido à Revolução Industrial. No Brasil, seu surgimento se deu na primeira década do século XX, mas começou a se intensificar a partir de 1922 com a Semana da Arte Moderna, em São Paulo, e no campo arquitetônico, em 1927/28, com a casa moderna de Gregori Warchavchik¹⁸.

Os projetos modernos eram marcados pelo racionalismo e funcionalismo, além de características como: formas geométricas definidas; falta de ornamentação, visto que consideravam a própria obra como um ornamento na paisagem; a separação entre estrutura e vedação; o uso de pilotis a fim de liberar o espaço sob o edifício; panos de vidro contínuos nas fachadas ao invés de janelas tradicionais; integração da arquitetura com o paisagismo; além do uso de painéis de azulejos decorados, murais e esculturas.

Estas características também são tratadas por Bruand (2012) em seu livro como características gerais e especificidades da nova arquitetura brasileira em nove itens, no qual ele as classifica em três ordens: técnica, metodológica e formal.

As características são: arquitetura de concreto armado, arquitetura artesanal, arquitetura racionalista, arquitetura simbólica, monumentalidade, plasticidade, simplicidade, leveza e riqueza decorativa. A seguir, faremos uma breve descrição de cada uma delas.

A arquitetura do concreto armado destaca o concreto como material de estrutura por excelência, além da economia em relação às construções tradicionais e a manifestação da liberdade na forma, através do princípio da utilização de pilares

¹⁷ A ideia de criar vãos maiores, reduzindo montantes, fundações, movimentos de terra etc., não encontrava receptividade, apenas da simplicidade estrutural que nela se impõe. Mas o concreto armado exigia um novo vocabulário plástico, uma liberdade de formas que o caracterizasse, e o arquiteto acabou impondo suas fantasias e a arquitetura, como nos velhos tempos, tornou-se mais leve e criadora (NIEMEYER, apud FRADE, 2007, p. 92).

¹⁸ BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2012, p. 65.

livrando a fachada de servir como estrutura, e podendo assim explorar a flexibilidade do material na criação.

A arquitetura artesanal está relacionada à criação e personalidade do arquiteto que não pode estar presa à obrigação de utilizar elementos padronizados preexistentes. Não há a recusa em utilizar-se destes materiais, mas o arquiteto prefere dar asas à imaginação.

A arquitetura racionalista seria a imaginação pautada pela razão, grande parte influenciada por Le Corbusier. Apoia-se em um sentimento de ordem e equilíbrio, sensível nas criações mais ousadas como também nas mais contidas.

A arquitetura simbólica surgiu após o Ministério da Educação e Saúde e, a partir daí, começou-se a querer dar aos projetos um sentimento mais simbólico e esse desejo vai crescendo com o decorrer dos anos, sendo alcançado com Brasília.

A monumentalidade deriva das duas características anteriores e também a partir da importância dada aos edifícios públicos, destaque da arquitetura brasileira, e é devido à grande necessidade de afirmação por meio de realizações espetaculares.

A plasticidade, fruto de pesquisas formais presentes em todos os setores, mesmo tendo a preocupação com a função. A plasticidade se manifestou em todos os compartimentos dos projetos, como planta, fachada, arranjos etc., tornou-se o grande sucesso da arquitetura brasileira.

A simplicidade está relacionada à plástica, dando clareza à arquitetura brasileira, sendo compreensível à primeira vista. A leveza seria o traço mais característico da escola local.

E, por fim, riqueza decorativa foi exercida em quatro direções principais: revestimentos de qualidade, plasticidade dos acessórios, colaboração com as demais artes e efeitos de cor.

Alguns arquitetos foram destaque no movimento moderno brasileiro como Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Affonso Eduardo Reidy, Atílio Correa Lima, João Vilanova Artigas, Rino Levi, Oswaldo Bratke e outros¹⁹.

Falando ainda sobre arquitetura moderna brasileira, ela foi impulsionada internacionalmente quando em 1942, Philip L. Goodwin, autor do projeto do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque, juntamente com Edward Stone, vieram ao Brasil

¹⁹ BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

pesquisar a fim de preparar uma exposição sobre a arquitetura brasileira. Com eles, veio também G. E. Kidder Smith, que se tornou um famoso fotógrafo de arquitetura.

A exposição organizada por Goodwin no Museu de Arte de Nova York, em 1943, e seu fascinante livro *Brazil Builds*, o primeiro no gênero, revelaram uma nova produção, repleta de charme e novidade, a primeira aplicação em larga escala dos princípios de Le Corbusier, Gropius e Van der Rohe, uma arquitetura que se havia materializado mais cedo em outras partes do mundo, na primeira fase da Arquitetura Internacional, mas que no Brasil tinha agora encontrado sua expressão artística (MINDLIN, 1999, p. 28 e 29).

O que despertou o desejo de Goodwin em conhecer a arquitetura moderna brasileira foram as soluções encontradas pelos arquitetos brasileiros com relação a efeitos de calor e incidência solar, uma das influências de Le Corbusier na arquitetura brasileira o “brise-soleil”.

O Museu de Arte Moderna, de Nova York, e o Instituto Norte-Americano de Arquitetos, achavam-se ambos, na primavera de 1942, ansiosos por travar relações com Brasil, um país que ia ser nosso futuro aliado. Por esse motivo e pelo desejo agudo de conhecer melhor a arquitetura brasileira, principalmente as soluções dadas ao problema do combate ao calor e os efeitos da luz sobre as grandes superfícies de vidro na parte externa das construções [...] (GOODWIN, 1943, p. 7).

O *Brazil Builds* foi o primeiro livro a trazer a arquitetura moderna brasileira para o mundo, despertando assim o interesse de revistas especializadas internacionais que passaram a dedicar números especiais a essa arquitetura. No texto de Lauro Cavalcanti, inserido no livro de Henrique Mindlin na versão em português, intitulado *Henrique Mindlin e a Arquitetura Moderna Brasileira*, Cavalcanti relata que “o *Brazil Builds* teve a virtude de explicitar a originalidade brasileira na ponte modernista entre o antigo e o novo”, abordando, entretanto, apenas os destaques da arquitetura moderna brasileira em um curto período de tempo de 1938 a 1942.

Sobre o livro de Henrique Mindlin, este foi lançado em 1956, com o título de *Modern Architecture in Brazil*, publicado somente em inglês, francês e alemão, foi considerado por Lauro Cavalcanti o melhor documento de época acerca da produção moderna até 1955. Foi Lauro quem organizou, em 1999, a edição do livro pela primeira vez em português²⁰.

O livro de Mindlin pode ser considerado uma espécie de catálogo fundamentado nas construções brasileiras de 1937 a 1955. Além dos registros das

²⁰ CAVALCANTI, Lauro. *Quando o Brasil era Moderno*. Guia de Arquitetura 1928-1960. Editora: Aeroplano. Rio de Janeiro, 2001, p. 9.

obras, há um texto sobre a *Arquitetura Moderna no Brasil*, no qual Henrique expressa sua visão sobre a arquitetura.

A história da arquitetura moderna no Brasil é a história de um punhado de jovens e de um conjunto de obras realizadas com uma rapidez inacreditável (MINDLIN, 1999, p. 23).

Neste mesmo texto, ele também menciona dois fatores que contribuíram para a formação desta arquitetura. O primeiro fator foi a pesquisa sobre os problemas da insolação e o segundo fator foi o desenvolvimento de uma técnica avançada de uso do concreto armado, que resultou não só em estruturas mais leves e elegantes, mas também em uma economia significativa, em comparação com o custo da construção em outros países²¹.

Esses dois fatores foram associados diretamente a duas características que mais se destacaram na arquitetura moderna no Brasil, o uso do brise-soleil em grandes superfícies de vidro, sendo a solução para o combate ao calor e à incidência solar e o uso de estruturas livres, graças ao uso do concreto armado, mostrando assim a marcante influência de Le Corbusier.

O brise-soleil (o uso comum no Brasil dessa expressão francesa, em lugar de “quebra-sol”, é outra marca da influência de Le Corbusier) tem sido usado na arquitetura brasileira das mais variadas formas (MINDLIN, 1999, p. 33).

[...]

A estrutura livre ou, quando esta não é a solução natural, a estrutura franca e claramente integrada ao projeto é uma outra característica importante. Embora sem um mérito especial em si, sua consequência mais direta é o crescimento do uso de pilotis no pavimento térreo. Viável no Brasil por causa do clima, a liberação do térreo confirma tudo aquilo que Le Corbusier disse a seu favor, resultando em uma melhor integração entre os espaços interno e externo (MINDLIN, 1999, p. 34).

Para Bruand (2012), a arquitetura moderna brasileira passou por duas fases formalmente opostas. A primeira, até 1930, assistiu a um fenômeno de interesse muito limitado, reinando o ecletismo com falta absoluta de originalidade, somente com o neocolonial se conseguiu produzir alguns edifícios de qualidade. Após a Revolução de 1930, permitiu-se o nascimento da segunda fase com o triunfo de uma arquitetura nova, fruto do racionalismo internacional e da influência predominante de Le Corbusier, mas que imediatamente toma-se uma real autonomia e se impõe como tal aos olhos do mundo.

²¹MINDLIN, Henrique. *Arquitetura Moderna no Brasil*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 1999, p. 32 e 33.

Todas essas características marcantes da arquitetura moderna brasileira também foram empregadas na arquitetura religiosa, o uso de brise-soleil, estrutura livre, azulejos, esculturas, entre outras, e isso veremos nas publicações das revistas mais à frente.

A arquitetura religiosa católica também começou a se beneficiar das novas técnicas. Embora tenha demorado – especialmente no Brasil – um pouco mais a encontrar os seus caminhos, notadamente no que tange à decodificação de uma linguagem arquitetônica moderna para uma comunidade cristã influenciada pelos ditames de um processo de industrialização da sociedade, a arquitetura religiosa acabou por encontrar a sua nova forma de expressão (FRADE, 2007, p. 93).

A Igreja Católica sempre buscou representar a tranquilidade, a segurança, a luz e a estabilidade da fé católica. Era considerada o *porto seguro* para a *salvação do pecador*. E por isso o templo católico, através do tempo, envolveu-se em uma auréola de simbolismo e misticismo, que se tornou o mais encantador elemento de instruções morais²².

Esta simbologia era manifestada em cada elemento do edifício católico, desde a estrutura ao menor detalhe decorativo, cumprindo assim o papel na definição do conjunto como Casa de Deus, dando vida à matéria inerte²³.

Com tudo isso, as igrejas acabaram assumindo uma posição muito importante na construção da autoimagem das comunidades, sendo um ponto de referência para a sociedade, ligando o espaço tridimensional finito ao espaço celestial infinito²⁴.

Quando o movimento da arquitetura moderna no Brasil se iniciou, as autoridades eclesiásticas tinham certo receio de encomendar projetos modernos para seus templos; somente em meados dos anos de 1940 houve uma aproximação entre a arquitetura moderna e a temática religiosa no país²⁵.

Muitos destes templos modernos que viriam a ser construídos iriam substituir templos antigos; isto despertou visões e interesses bastante distintos entre comunidades, autoridades eclesiásticas e políticos.

Nas décadas de 1940 a 1960, a comunidade aderiu ao moderno e a Igreja teve que ceder aos templos modernos para satisfazer seus fiéis, mesmo porque na década 1920 o neocolonial tinha uma presença muito marcante, mas que passou a

²² SILVEIRA, Marcus Marciano Gonçalves da. *Templos Modernos, templos ao chão*, 2011, p. 26.

²³ Ibidem, p. 27.

²⁴ Ibidem, p. 29.

²⁵ Ibidem, p. 34.

ceder na década de 1930 com a intensificação urbana que empunhava a verticalização das construções principalmente nas grandes cidades como São Paulo e Rio de Janeiro; o cimento armado passou a ser utilizado com mais intensidade no Brasil²⁶.

Os brasileiros começaram a aceitar a arquitetura moderna como a expressão do “novo” e uma das obras mais influenciadoras foi o conjunto arquitetônico da Pampulha, de Oscar Niemeyer. Todavia, a Igreja Católica estava em processo de aceitação da nova arquitetura moderna, por isso o primeiro templo moderno foi financiado pelo Estado que, junto com a sociedade, via este projeto como desenvolvimento e progresso para o país²⁷. Foi o caso da Capela de São Francisco de Assis²⁸, da Pampulha, como vimos anteriormente. Para a Igreja, ainda havia dúvidas de qual era a melhor feição para expressar os sentimentos cristãos.

Durante toda essa tentativa de conciliação entre Igreja e arquitetos, a primeira continuava a polemizar sobre qual seria a tendência mais apropriado para as igrejas, que tipo de templos e arte sacra teria que corresponder à época moderna²⁹.

A Igreja tinha medo de perder sua simbologia por conta da arquitetura moderna que trazia a simplicidade em seu traçado, já que tudo que consta nela, seja externa ou internamente, carrega um significado, um ritual, os objetos, altares, e demais partes, todos com lugares específicos³⁰.

Voltando ao caso da Igreja da Pampulha, houve críticas sobre os adornos que não obedeciam aos princípios litúrgicos. Um ponto que gerou muita discussão foi o painel da figura de São Francisco que teria sido tratado de uma maneira um tanto “violenta” na visão das autoridades eclesiásticas, desviando a atenção dos fiéis, que deveriam estar concentrados no altar³¹.

O que estava faltando era apenas um diálogo maior entre a Igreja e os arquitetos modernos para que suas propostas resultassem em projetos satisfatórios

²⁶ SILVEIRA, Marcus Marciano Gonçalves da. *Templos Modernos, templos ao chão*, 2011, p. 35.

²⁷ Ibidem, p. 37.

²⁸ (...) a Igreja de São Francisco de Assis na Pampulha e a Catedral de Brasília são monumentos de primeiríssimo plano; eles marcam época na obra de Niemeyer e no desenvolvimento da arquitetura brasileira; aliás, sua repercussão ultrapassou as fronteiras do país, e neles se encontram elementos marcantes em escala internacional (BRUAND, 2012, p. 373).

²⁹ SILVEIRA, op. cit., p. 50.

³⁰ Ibidem, p. 58.

³¹ Ibidem, p. 51.

para ambos os lados e para isso acontecer foi criada em 1946, a Sociedade Brasileira de Arte Sacra³².

Tal empreendimento se deu principalmente pelo aumento na demanda de edificações religiosas, que necessitavam de orientação tanto para arquitetos quanto para artistas, dada a frequência com supostos exageros que vinham sendo cometidos no campo da arte sacra³³.

Entre as primeiras iniciativas desta sociedade, foram disponibilizados pareceres gratuitos por parte da comissão a fim de formar uma biblioteca especializada no planejamento e decoração de igrejas modernas. Com isso, em 1947, foi organizada uma exposição de arte sacra no edifício do Ministério da Educação e Saúde. Pretenderam demonstrar a viabilidade de conciliar arte moderna com a Igreja, desde que os artistas abandonassem posturas individualistas e aceitassem servir aos princípios ditados pela finalidade litúrgica de suas obras³⁴.

Qual é a finalidade da Sociedade Brasileira de Arte Cristã? Respondo imediatamente: pôr a arte a serviço da Igreja, e assim evitar de inverter a ordem das coisas, pondo a Igreja a serviço da arte. [...] Há rubricas a serem observadas, e há usos e costumes recebidos. Mas em relação à construção e decoração de igrejas tem havido usos e abusos. Coisas há que a boa tradição não pode aceitar (NABUCO, apud SILVEIRA, 2011, p. 55).

No campo arquitetônico, o principal receio das autoridades eclesiásticas era o perigo de o materialismo utilitário da proposta moderna se transferir automaticamente para o campo religioso, pois a intenção de simplicidade poderia facilmente perder o caráter especial que era até o momento atribuído aos edifícios religiosos³⁵.

As autoridades eclesiásticas tinham medo de que as igrejas modernas se difundissem em meio aos outros edifícios da cidade e ficassem com cara de fábrica ou armazéns e perdessem o sentido do valor único.

A prática e a economia não nos devem levar a construir as nossas igrejas como se fossem fábricas, nem dar-lhes um aspecto de armazéns. De modo, algum, devemos equiparar as Casas de Deus a casas de negócio. Não é raro vemos modelos de igrejas a serem construídas e algumas já edificadas que, retiradas a cruz ou o monograma de Cristo em grego geralmente, em nada se diferenciam de magazines. Falta-lhes até a harmonia de linhas. [...] Americanismo, mania da época (SOUSA, apud SILVEIRA, 2011, p. 59).

³² SILVEIRA, Marcus Marciano Gonçalves da. *Templos Modernos, templos ao chão*, 2011, p. 52.

³³ Ibidem, p. 53.

³⁴ Ibidem, p. 55.

³⁵ Ibidem, p. 58.

Muitos acreditavam que os templos não poderiam de maneira alguma se transformar em “laboratórios de experiência” para a arte moderna, podendo ganhar a antipatia dos fiéis.

Não duvidamos que também o homem moderno seja capaz de achar formas estéticas. Assim muitos particulares sabem dar às suas casas formas graciosas e não consentiriam em admitir estilo armazém, túnel, colmeia ou taba indígena, como infelizmente vemos desfiguradas recentes casas de Deus (BERNARD, apud SILVEIRA, 2011, p. 60).

A ideia de funcionalidade que se refletia nos projetos da arquitetura moderna era positiva e deveria ser transmitida à arquitetura religiosa. A partir da década de 1950, começou haver uma harmonização entre as propostas da Igreja Católica com a realização dos arquitetos, proporcionando assim o crescimento pelo interesse na criação de edifícios religiosos modernos pelos arquitetos que seguiam essas diretrizes³⁶.

Com o passar do tempo, a arte sacra e o cristianismo começaram a se entender e o clero e o laicato católico começaram a enxergar uma nova forma de evangelizar utilizando os templos modernos; afinal, a sociedade, os fiéis, a política tudo havia mudado e a Igreja não poderia ficar presa ao passado, ela necessitava dessa mudança³⁷. É o que veremos nas páginas das revistas *Acrópole* e *Habitat* que com o passar do tempo, existiu o aumento de solicitação de projetos para templos modernos no país.

1.3. A revista de arquitetura como meio de divulgação da arquitetura moderna religiosa brasileira

Diferentemente da arquitetura moderna brasileira para edifícios públicos e outros que aconteceram rapidamente, a arquitetura moderna religiosa brasileira surgiu aos poucos com o passar das décadas e essa informação também pode ser visualizada através das páginas das revistas especializadas em arquitetura. Por exemplo, nas *Acrópole* e *Habitat*, ambas estudadas neste trabalho serviram de canal de divulgação de trabalhos religiosos modernos, os quais contribuíram para o enriquecimento da arquitetura brasileira.

Primeiramente falaremos sobre as publicações realizadas pela *Acrópole* que se iniciou na década de 1940, e foram publicadas em suas páginas quatro projetos

³⁶ SILVEIRA, Marcus Marciano Gonçalves da. *Templos Modernos, templos ao chão*, 2011, p. 61.

³⁷ *Ibidem*, p. 64.

de arquitetura religiosa moderna brasileira: em julho de 1942 foi o projeto do IV Congresso Eucarístico Nacional – Altar Monumento em São Paulo do arquiteto Carlos A. Gomes Cardim Filho; em junho de 1943 foi a vez da Matriz São Vito Martir do Braz em São Paulo, projeto do arquiteto George Prziembel; em agosto de 1945 o projeto da Capela Nossa Senhora do Perdão em Fronteira/MG foi publicado com autoria do arquiteto Alfredo Ernesto Becker; e em setembro de 1949 foi Igreja Nossa Senhora da Paz em São Paulo do arquiteto Leopoldo Pettini e do pintor Fulvio Pennacchi.

Já na década de 1950, ela publicou onze projetos de arquitetura moderna religiosa brasileira, um aumento significativo, sendo quase o triplo da década anterior. E nas décadas de 1960 e início da década de 1970, as publicações totalizaram 19 projetos modernos, sendo dezoito projetos na década de 60 e um na década de 70, levando-se em consideração que as atividades da *Acrópole* se encerraram em dezembro de 1971.

Portanto, a *Acrópole*, em todo o seu tempo de existência, publicou trinta e quatro projetos de arquitetura moderna religiosa brasileira, dos quais foram trabalhados nesta pesquisa os trinta projetos a partir da década de 1950 até o final das atividades da revista e todos eles estão presentes no capítulo 2 deste trabalho.

Na *Habitat*, foram publicados na década de 1950, onze projetos relacionados à arquitetura moderna religiosa brasileira, mesmo número que na *Acrópole*, e na década de 1960, foram publicados dois projetos modernos, levando-se em consideração que a *Habitat* encerrou suas atividades em dezembro de 1965. Totalizando assim treze projetos modernos publicados em seu período de existência e todos estes projetos estão trabalhados no capítulo 3 deste trabalho.

Lembrando que estes projetos aqui mencionados são projetos religiosos de denominação católica, havendo ainda publicações referentes a outras ordens religiosas nestas mesmas revistas.

Essa grande diferença de publicações entre a *Acrópole* e a *Habitat* pode ser entendida pelo tempo de existência de cada uma, a *Habitat* permaneceu ativa no mercado de 1950 a 1965, ou seja, quase 15 anos, tempo investigado nesta pesquisa, enquanto foram quase trinta e quatro anos de permanência no mercado da *Acrópole* (1938-1971). Além do tempo de existência de cada uma, pode se levar em consideração ainda o foco a ser trabalhado por estas revistas.

A *Acrópole* trabalhou mais na divulgação de projetos de arquitetura e foi em grande parte de edições mensais com algumas exceções bimestrais, enquanto que a *Habitat* tinha a intenção de discutir outros assuntos além da arquitetura em suas páginas como artes plásticas, música, cinema, teatro e outros, sendo uma revista de cunho cultural e suas edições foram muito instáveis ora sendo trimestral, bimestral e até mensal.

Após vermos um pouco sobre a história da arquitetura moderna religiosa brasileira e iniciarmos o assunto sobre as publicações das revistas *Acrópole* e *Habitat*, passaremos para os capítulos destinados às revistas e à arquitetura moderna religiosa presente em ambas em que faremos a leitura de cada publicação utilizando a metodologia já apresentada na introdução.

CAPÍTULO 2 – A REVISTA ACRÓPOLE

A *Acrópole* foi uma revista brasileira especializada cujo tema principal é a arquitetura e circulou tanto nacional quanto internacionalmente; também publicou artigos e assuntos relacionados ao urbanismo e à decoração. Sua circulação se iniciou em maio de 1938 e foi até dezembro 1971 quando teve suas atividades encerradas. Foi um dos periódicos sobre arquitetura que mais publicou no país, chegando a 391 edições³⁸.

Como a grande maioria das revistas do período, a *Acrópole* trabalhou através de material por meio de colaboração e passou pelas mesmas dificuldades que as demais com relação ao alto custo para produção gráfica e a pouca disponibilidade de artigos ou profissionais especializados no mercado, o que dificultava para o editor manter um cronograma de produção³⁹. Com relação ao material a ser publicado, podemos ver um pouco dessa dificuldade em consegui-los no editorial de agosto de 1954, no qual a revista refaz o convite aos arquitetos para que enviem seus materiais por meio de colaboração para a redação da revista.

[...] a Revista lança agora um convite a todos os arquitetos. Pede-lhes que enviem colaborações à sua redação, bem como dados e ilustrações [...] (EDITORIAL Nº191, 1954).

Para permanecer ativa, como as outras, a *Acrópole* proporcionou espaços para divulgação e aquisição de anunciantes que abrangiam o campo da arquitetura, como: construtoras, imobiliárias, indústrias de materiais, equipamentos, componentes, prestadores de serviços, objetos de decoração e etc⁴⁰.

A quantidade de propaganda normalmente inserida em revistas técnicas constituem muitas vezes motivos de críticas por parte daqueles que não conhecem o significado que a publicidade representa na manutenção de uma revista, com saída regular. Não havendo outro meio de subvenção, quer oficial, quer particular, a revista é obrigada a estender sua parte publicitária, o que nem sempre é compreendido pelos que ignoram a importância que este problema representa.
[...]

³⁸ Outras revistas iniciadas no período moderno que são as paulistanas; *Habitat* (São Paulo, 1950), *Arquitetura e Decoração* (São Paulo, 1953), *Arquitetura e Construção* (São Paulo, 1966), *Mirante das Artes* (São Paulo, 1967). Tem também as cariocas; *Brasil – Arquitetura Contemporânea* BAC (Rio de Janeiro, 1953), *Módulo* (Rio de Janeiro, 1955), *Brasília* (Rio de Janeiro, 1957), *Arquitetura* (Rio de Janeiro, 1961), e a mineira *Arquitetura e Engenharia* (Belo Horizonte, 1947).

³⁹ AMARAL, Roberto. *Disponibilidade Gráfico-Editorial*. São Paulo: Revista de Informação Legislativa, 1971, p. 35.

⁴⁰ MIRANDA, Clara Luiza. *A Crítica nas Revistas de Arquitetura nos Anos 50: A Expressão Plástica e a Síntese das Artes*. São Carlos-USP, 1998, p. 45.

No Brasil, o processo como o que nós adotamos representa o mínimo exigido pelas necessidades editoriais (EDITORIAL Nº 239, 1958).

2.1. A Revista com a história dividida em duas fases

Seu fundador foi o Sr. Roberto A. Corrêa de Brito⁴¹ e a ideia surgiu após uma conversa com o arquiteto Eduardo Kneese de Mello, em meados de 1937, quando o procurou com a intenção de montar um álbum de suas obras realizadas naquele ano para divulgação.

[...] em meados de 1937 o arquiteto Eduardo Kneese de Mello foi procurado pelo Sr. Roberto Côrrea de Brito para a confecção de um álbum impresso das obras daquele arquiteto e que foi realizado nesse mesmo ano. No decorrer das conversações o arquiteto Kneese de Mello, sempre entusiasta das coisas da arquitetura, aventou a possibilidade de ser montada uma revista de arquitetura em São Paulo. O senhor Corrêa de Brito imediatamente interessou no assunto os arquitetos Henrique Mindlin e Alfredo Ernesto Becker, que se puseram a disposição da façanha. (CORONA, 1971, p.6).

E então, em maio de 1938, saiu a primeira edição da revista que trouxe na capa o monumento a Ramos de Azevedo e no editorial um artigo sobre a Acrópole de Atenas por Eduardo Kneese de Mello, no qual ele explica por que da referência arquitetônica para o nome do periódico⁴².

A história da revista passou por dois momentos distintos em sua existência, efeito da troca de direção, que resultou em uma significativa diferença ao longo dos anos nas edições.

2.1.1. Primeira fase da Acrópole

Roberto Corrêa de Brito foi o proprietário e diretor e permaneceu na direção do periódico, de maio de 1938 até a edição nº173 de setembro de 1952, quando a vendeu a Max M. Gruenwald⁴³, que assumiu a função de diretor de 1952 até o final das atividades em 1971, tendo como último exemplar o nº391⁴⁴.

A primeira fase exercida por Roberto Corrêa de Brito tinha características bem distintas da segunda, era mais comercial, seu conteúdo editorial se dividia entre

⁴¹ Roberto Corrêa Brito dirigia o Cadastro Imobiliário de São Paulo.

⁴² CORONA, E. Vida e Morte de uma Revista. *Acrópole*: São Paulo, nº 390, p. 6.

⁴³ Max Gruenwald, austríaco, imigrou com a família para o Brasil em 1936, linotipista conseguiu trabalho na revista a partir de 1939 e em 1952 comprou a revista e assumiu a direção até o término de suas atividades em 1971.

⁴⁴ OLLERTZ, Aline. *Morte e Vida de uma revista de Arquitetura*. 2007.

artigos e projetos de arquitetura, que muitas vezes tinham princípios ecléticos e/ou neocoloniais disputando espaço com a arquitetura moderna que estava sendo incentivada pelo progresso, mostrados de forma irregular, o que seria natural por se tratar de um veículo pioneiro. E em casos excepcionais, havia apresentação mais detalhada, parecida com a da fase posterior, com fotos, desenhos técnicos, textos e ficha técnica muitas vezes incompleta⁴⁵.

A forma mais usual da apresentação destas publicações informava apenas a identificação do autor do projeto, nome do proprietário e endereço. Muitas não traziam plantas e as poucas edições especiais e temáticas eram sobre obras de grande porte, indicando assim um interesse publicitário⁴⁶.

O fato que caracteriza a Acrópole, na sua primeira fase (anterior a 1952), é a raridade de textos de reflexão sobre arquitetura e pouco se comenta sobre as transformações metodológicas no projeto moderno de arquitetos como Rino Levi, Warchavichik, Artigas e Oswaldo Bratke. Um trabalho lento contra esta situação é observado na Acrópole, que em meados da década de 50, converte-se num forte interesse de integração disciplinar (MIRANDA, 1998, p. 69).

A partir da edição nº 25, de maio de 1940, foi inserido em suas últimas páginas um encarte com o nome de São Paulo Imobiliário, que trazia todas as vendas de imóveis registradas nos cartórios da cidade.⁴⁷ Aqui podemos ver a influência de Corrêa de Brito que era o diretor do Cadastro Imobiliário de São Paulo. Também nas páginas destinadas à publicidade, havia ainda o Cadastro Profissional, onde empresas, arquitetos e outros profissionais liberais ofereciam seus serviços através da aquisição destes espaços⁴⁸.

Apesar de vermos uma grande influência comercial nesta fase da revista, não podemos deixar de dizer que havia sim interesse em discutir a arquitetura brasileira nas páginas e isso se intensifica com a arquitetura moderna, através do desenvolvimento de São Paulo, tornando os arquitetos modernos grandes influentes na parte editorial mês a mês.

As figuras a seguir servem para ilustrar a convivência das tendências publicadas pela revista na primeira fase que foram do ecletismo ao moderno.

⁴⁵ SERAPIÃO, Fernando. *A Vanguarda fez mal para os Negócios*, 2006.

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ A seção "São Paulo Imobiliário" é retirada da revista a partir da edição nº174, de outubro de 1952.

⁴⁸ SERAPIÃO, op. cit.

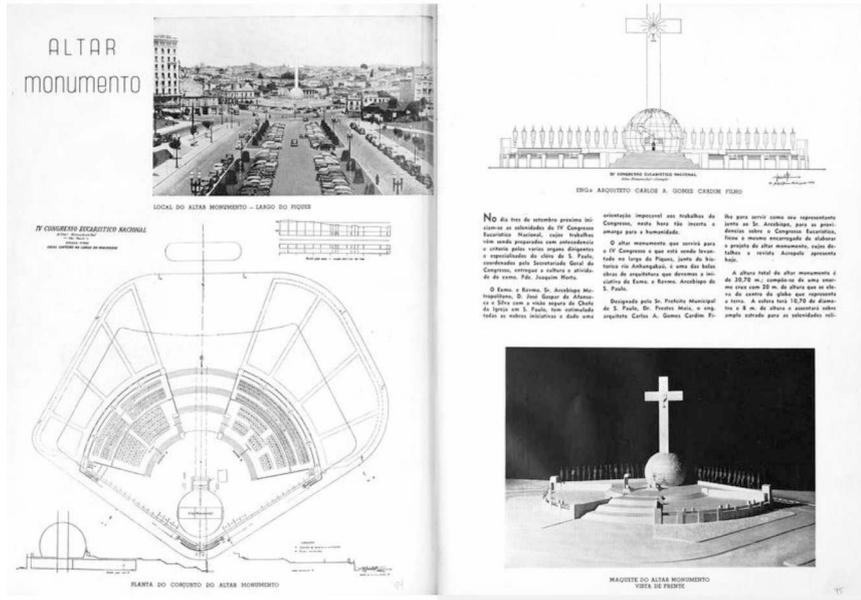


Figura 3: Projeto do Altar Monumento para IV Congresso Eucarístico Nacional em São Paulo (moderno). Arq. Carlos A. Gomes Cardim Filho. *Acrópole* (51):94-5 julho de 1942. Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

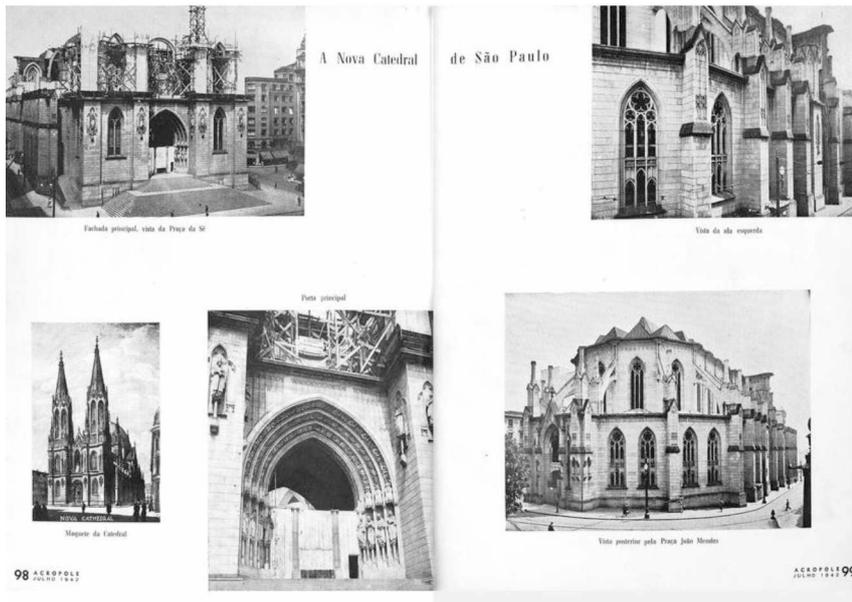


Figura 4: Projeto da Nova Catedral de São Paulo (ecletismo). Arq. Max Helh. *Acrópole* (51):99-100 julho de 1942. Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

Para Clara Luiza de Miranda, a revista aperfeiçoou sua “parte redatorial” e modernizou “suas ilustrações em cores”. Apesar do volume de críticas serem insuficiente no início, a revista apresentou o maior fôlego de sobrevivência entre as revistas de arquitetura do período. Pode-se relacionar este fato, sobretudo, à visão comercial de trabalho com a publicidade organizada em “bases sólidas”⁵¹.

A *Acrópole* também passou a publicar o boletim do IAB⁵²/SP, na edição de janeiro de 1954, nº 184, tornando-se porta voz oficial do instituto até a edição de abril de 1959, nº 246. Os boletins traziam assuntos relacionados à classe e também resenhas de revistas estrangeiras e textos analíticos mais precisos.⁵³ Além disso, a participação do IAB se fez direta e indiretamente no desenvolvimento da revista em suas publicações, isso porque era nas reuniões que se realizavam as principais discussões sobre o meio arquitetônico e da construção civil. Foi dentro deste ambiente que também eram travados contatos entre o editorial da *Acrópole* e os profissionais da área, muitos eram procurados na busca por material a ser publicado, desta forma eram feitos os convites para publicação de projetos. No início, quem procurava os arquitetos fazendo o convite era a revista, mas com o tempo isso foi mudando e os arquitetos passaram a procurar o corpo editorial da revista para publicarem seus materiais⁵⁴.

Quando a sede do IAB/SP estava em construção, o arquiteto Oswaldo Bratke foi eleito presidente do departamento e para arrecadar fundos para o término da obra procurou Max Gruenwald, para que os dois pudessem ter uma ideia para este fim. Então Max teve a ideia de dividir o térreo do edifício e alugar pequenos estandes para exposição de materiais de construção, uma iniciativa pioneira para a cidade, Bratke havia visto uma exposição assim quando esteve em Nova Iorque⁵⁵.

Seria uma mostra permanente de materiais de construção. O Max providenciou tudo e a partir daí passou a ter uma pequena participação com uma porcentagem nos negócios e, com isso, concluímos o prédio do Instituto e ele começou firme na revista (BRATKE, apud, SEGAWA, 1997, p. 76).

⁵¹ MIRANDA, Clara Luiza. *A Crítica nas Revistas de Arquitetura nos Anos 50: A Expressão Plástica e a Síntese das Artes*. São Carlos-USP, 1998, p. 69.

⁵² O IAB foi fundado em janeiro de 1921 no Rio de Janeiro, tendo como intuito discutir e proteger a atividade profissional dos arquitetos, pois na época ainda não existiam leis que amparassem a profissão. Em São Paulo existia um departamento ligado ao IAB. IAB 50 anos, *Acrópole*, (389):8, 1971.

⁵³ SERAPIÃO, Fernando. *A Vanguarda fez mal para os Negócios*, 2006.

⁵⁴ ALMEIDA, Maísa Fonseca de. *Revista Acrópole publica residências modernas: análise da revista Acrópole e sua publicação de residências unifamiliares modernas entre os anos de 1952 a 1971*, 2008, p. 99 e 100.

⁵⁵ SEGAWA, Hugo. *Oswaldo Arthur Bratke*. São Paulo: ProEditores, 1997, p. 75 e 76.

Além da publicação do Boletim do IAB/SP, outros importantes assuntos relacionados à arquitetura tiveram publicações em série, é o caso do Dicionário da Arquitetura Brasileira e o Boletim do Instituto Brasileiro de Acústica.

O Dicionário da Arquitetura Brasileira foi idealizado por Eduardo Corona e Carlos Lemos, que tinham interesse de trazer o vocabulário técnico ao conhecimento de todos que utilizavam a revista, seja a população, arquitetos ou críticos de arte, sua publicação iniciou-se em abril de 1957 na edição nº 222, na qual até mesmo a capa estava relacionada a esse intuito.

A ideia da elaboração de um dicionário que reunisse de modo mais completo possível os termos relativos à nossa arquitetura nos surgiu desde muito. Contrapondo-se à amplitude do campo de atividade do arquiteto, à profundidade que atinge a arquitetura em todos os setores da cultura de um povo e ao extraordinário e rápido desenvolvimento daquela arte entre nós, encontramos uma acentuada pobreza de vocabulário técnico e artístico, entre o povo, arquitetos e críticos de arte. Entre os estudantes, então, o desconhecimento de nomes justos dos pormenores arquitetônicos é grande, senão total (CORONA e LEMOS, 1957, p. 197).

Foi publicado durante cinco anos e na edição nº 280, trouxeram a última publicação da série, em março de 1962; e, posteriormente, o Dicionário foi publicado como livro em 1972 pela Editora Edart São Paulo Livraria.

Depois de cinco anos de publicação consecutiva, vem esta revista de concluir neste número o Dicionário da Arquitetura Brasileira, de autoria dos arquitetos Eduardo Corona e Carlos Alberto Cerqueira Lemos, respectivamente professor e assistente da cadeira de Teoria da Arquitetura da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Sente-se a Acrópole satisfeita por ter cumprido com seu intento de difundir, entre outras obras de caráter cultural e de interesse arquitetônico que tem levado o efeito em suas páginas, este Dicionário (CORONA e LEMOS, 1962, p. 110).

Já o Boletim do Instituto Brasileiro de Acústica iniciou sua publicação no corpo da revista em maio de 1958, na edição nº 234, com o intuito de discutir temas relacionados à acústica; estudos na área visando solucionar os problemas e colaborar para o conforto acústico. O último boletim publicado foi em janeiro de 1967 na edição nº 336.

Compreendendo a importância da acústica na construção moderna, a Revista Acrópole passa a publicar, a partir do presente número, um boletim mensal do Instituto Brasileiro de Acústica, sob a responsabilidade de autoridades no assunto. Terá este boletim várias seções, abrangendo um campo vasto dentro da acústica. Informações, artigos técnicos e a publicação do importante trabalho do Prof. Garcia Pardo: "Acústica aplicada" (EDITORIAL Nº234, 1958).

Além dos artigos publicados em séries, outras mudanças foram possíveis de se ver nas páginas da nova fase; uma delas seria com relação à profissão, que deixou de ser publicado o termo engenheiro-arquiteto⁵⁶ utilizado pelos profissionais mais antigos e passou a publicar o termo arquiteto, fruto da formação dos primeiros profissionais com esse título nas escolas de arquitetura na década de 1950. Com esses novos profissionais, surgiu uma nova vertente da arquitetura moderna, o brutalismo⁵⁷.

Já no que diz respeito aos editoriais, eles foram de grande importância para o desenvolvimento da revista, pois por meio deles a história da arquitetura foi contada juntamente com a da *Acrópole*. Foram nestas páginas que inúmeros assuntos foram tratados, como: matérias publicadas, discussões do IAB, aplicações de novos materiais e técnicas, edificações construídas, elaborações sobre leis para construção civil e para a profissão de arquiteto, entre outros.

Um momento importante para o editorial foi em fevereiro de 1963, quando o arquiteto Eduardo Corona, assumiu os editoriais da revista, fazendo mudanças, as matérias ganharam um padrão, em que pequenos textos sobre projetos eram inseridos, sempre escritos pelos autores, diferentemente da primeira fase em que nem sempre o projeto trazia texto explicativo. O editorial deixa de ter relação direta com os anúncios e em dezembro de 1971, trouxe o anúncio do término das atividades da revista.

A seguir, as figuras servem para ilustrar a mudança na diagramação das páginas de uma fase para a outra e o predomínio do moderno.

⁵⁶ [...], em São Paulo a arquitetura veio a ser estudada como uma das especialidades da engenharia. Ou seja, o curso de arquitetura da Politécnica visava formar engenheiros-arquitetos preparados para *projetar e construir* edificações, em contraste com seus colegas engenheiros civis, que deveriam *projetar e construir* obras de engenharia: pontes, viadutos, portos, canais, estradas de ferro e de rodagem, redes de água e esgoto etc. Ainda que na prática profissional essa divisão não fosse observada, principalmente antes do advento das legislações de controle do exercício profissional, e graduados de um curso trabalhassem nas atribuições de outros, a distinção era razoavelmente clara no que dizia respeito ao ensino (FICHER, 2005, p. 26).

⁵⁷ SERAPIÃO, Fernando. *A Vanguarda fez mal para os Negócios*, 2006.

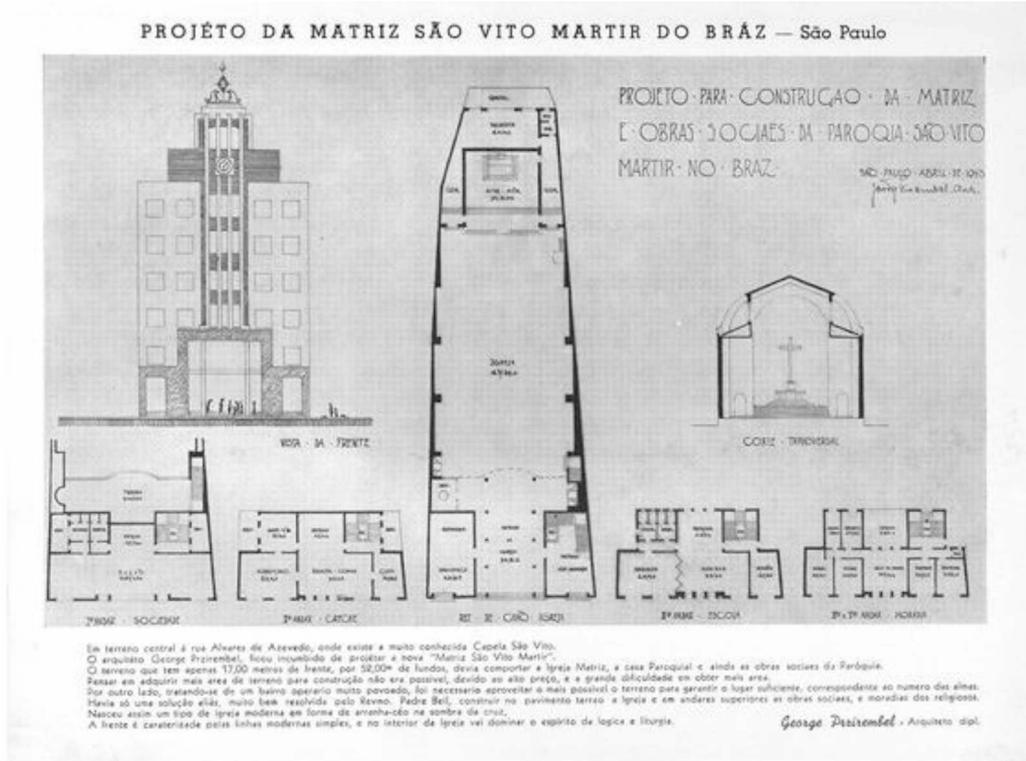
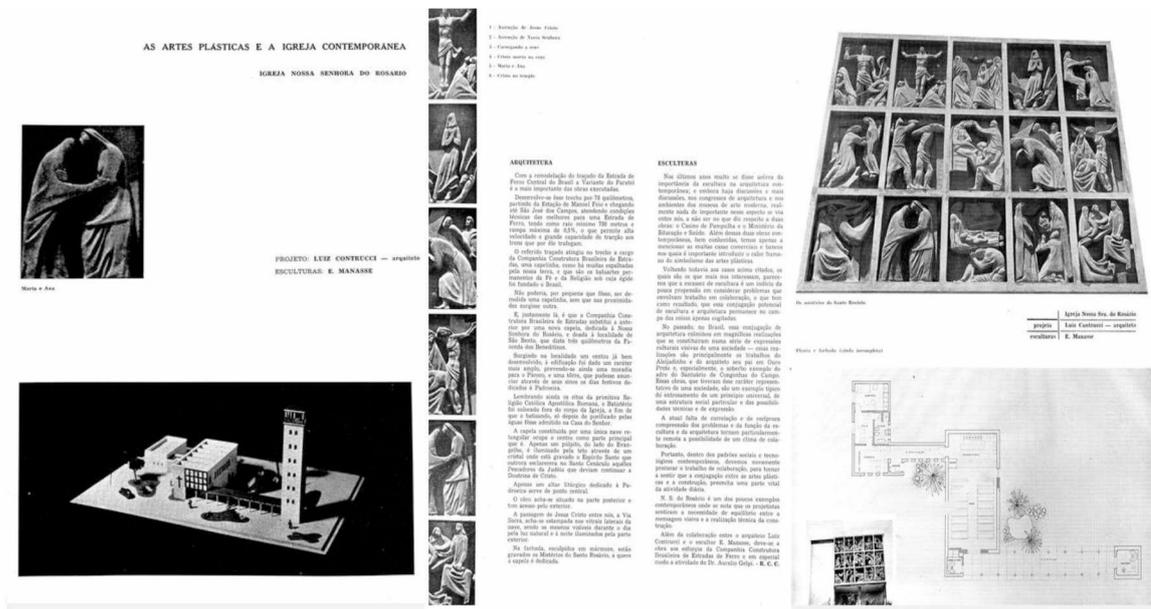


Figura 6: Diagramação da 1ª fase da revista. Projeto Matriz São Vito Martir do Braz. Arq. George Prziembel. *Acrópole* (62):14 junho de 1943. Fonte: www.acropole.fau.usp.br.



Tanto na primeira quanto na segunda fase houve o predomínio das publicações referentes a São Paulo, como podemos ver na estatística abaixo:

Na primeira fase, as obras em São Paulo representam 88,86% (depois vêm Rio de Janeiro, com 3,26%; Paraná, com 2,12%; Minas Gerais, com 0,97%; e Rio Grande do Sul, 0,88%) e na segunda, 78,91% (seguido por Rio de Janeiro, com 5,25%; Brasília, com 3,33%; e Minas Gerais, com 1,2%) (SERAPIÃO, 2006).

Outra semelhança entre elas foi a permanência de um número pequeno de artigos por edição, indicando assim que sua tendência era voltada mais para o registro da produção do que para a análise crítica em geral.

E por fim, em ambas as fases, a sua periodicidade sempre foi considerada bastante regular, pois se tratava de uma grande dificuldade para a maioria dos periódicos do momento. Muitas revistas oscilavam em suas edições, mas a *Acrópole* manteve suas publicações mensais, tendo alguns números de publicação bimestral⁵⁸.

A disseminação mais ampla de alguns valores da arquitetura paulista, no entanto, se deu por meio da revista *Acrópole*, editada em São Paulo. Em 1965, várias revistas de arquitetura deixaram de circular, inclusive a influente *Módulo*, de Niemeyer. De alcance nacional, ao lado da revista paulista, apenas a *Arquitetura*, editada pelo departamento carioca do Instituto de Arquitetos do Brasil, mantinha uma regularidade confiável (SEGAWA, 1999, p. 152).

Com relação às diferenças a maior delas está ligada à tendência publicada pelo periódico. A primeira fase conviveu com diversas vertentes artísticas, como o ecletismo, o neocolonial, o moderno, e outras. Mas próximo ao final do seu ciclo é evidente o crescimento das obras modernas e na segunda fase já existe o predomínio da arquitetura moderna nas páginas da revista⁵⁹.

2.3. As capas também fizeram história

Além da forma de trabalhar e selecionar o material que seria publicado, outra grande diferença sobre as fases da revista foram as capas. As capas do primeiro período eram sempre monocromáticas tendo algumas vezes alternância de cor.

De maio a dezembro de 1938, as capas traziam imagens referentes a um assunto contido na edição, por exemplo, a primeira capa trouxe a imagem de um

⁵⁸ SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

⁵⁹ SERAPIÃO, Fernando. *A Vanguarda fez mal para os Negócios*, 2006.

monumento a um importante arquiteto que dedicou anos de seu trabalho em São Paulo, Ramos de Azevedo⁶⁰. O monumento foi uma homenagem póstuma, no interior da revista havia uma dedicatória pela contribuição do arquiteto à sociedade e aos profissionais daquela época. A partir de janeiro de 1939 a outubro de 1950, as capas apresentavam sempre a mesma imagem, o *Erecteion*⁶¹, um dos templos da acrópole grega antiga. Em novembro de 1950, a capa é de edição especial referente ao primeiro ano da comemoração mundial do dia do urbanismo (comemorado em 08 de novembro).

A próxima capa é da edição bimestral (dez 1950/ jan 1951), aqui já podemos perceber a mudança radical da diagramação da capa e o responsável por isso foi Max Gruenwald quando assume o departamento de publicidade da revista ainda como funcionário. Coincidência ou não, a mudança das capas aconteceu justamente quando se iniciaram as publicações da revista *Habitat*, sob o comando de Lina e Pietro Bo Bardi, sua principal concorrente em São Paulo. Max permaneceu na função até assumir o cargo de diretor geral da revista em outubro de 1952, quando a adquiriu.

Após Max Gruenwald assumir a diretoria geral, a mudança das capas prossegue e também passam a ser produzidas por Manfredo Gruenwald e outros colaboradores como: F. G. Corrêa Dias, Augusto Boccara, Alexandre Wollner, Júlio Roberto Katinsky, entre outros. Este acervo de capas se tornou uma importante fonte documentária para design gráfico brasileiro, que ao longo das três décadas em que se manteve no mercado, trouxe em suas edições a evolução na diagramação das páginas das revistas de arquitetura brasileira, assim como as diversas propagandas que foram veiculadas dentro das publicações, que normalmente eram sobre produtos de construção civil ou móveis decorativos⁶².

⁶⁰ Francisco de Paula Ramos de Azevedo (1851-1928) foi um célebre arquiteto paulistano, autor de vários edifícios públicos e privados de São Paulo. Estudou engenharia civil e arquitetura na Bélgica, estabelecendo-se após sua formação em Campinas, onde executou seus primeiros projetos. No fim do século XIX, muda-se para São Paulo, passando a projetar residências para a elite da cidade. Em pouco tempo, transformou-se no principal influenciador da arquitetura local, envolvendo-se nas discussões e projetos urbanísticos e educacionais de São Paulo, que iniciava um acelerado processo de crescimento econômico e populacional.

⁶¹ Erecteion é um templo grego consagrado a Atena e a Poseidon, foi construído entre 421 a 406 a.C., por Mnesicles.

⁶² ALMEIDA, Máisa Fonseca de. *Revista Acrópole publica residências modernas: análise da revista Acrópole e sua publicação de residências unifamiliares modernas entre os anos de 1952 a 1971*, 2008.

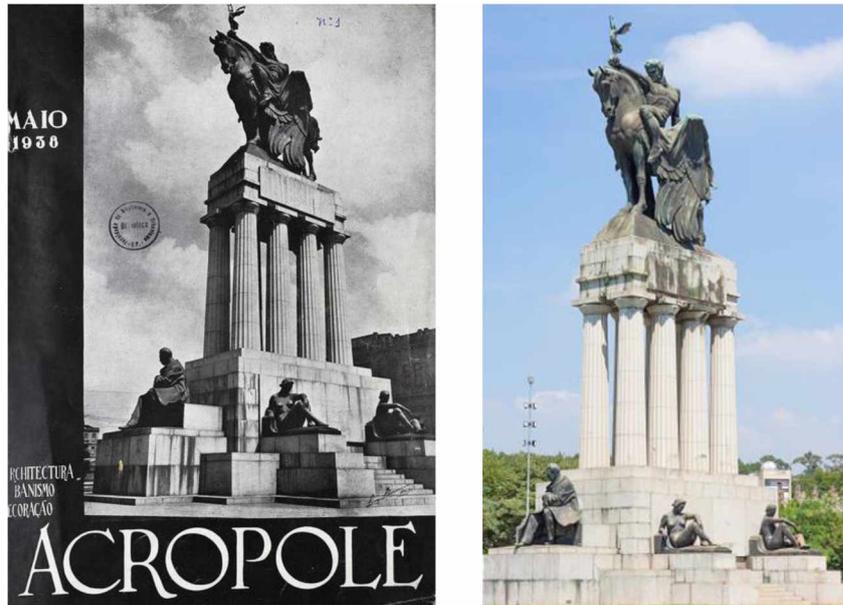


Figura 10: A primeira capa da Acrópole com a imagem do monumento dedicado a Ramos de Azevedo (maio de 1938). Fonte: www.acropole.fau.usp.br. Ao lado imagem do monumento realizado pelo escultor italo-brasileiro Galileo Emendabili, primeiramente foi inserido a frente da Pinacoteca do Estado, com a realização das obras referente ao metrô à obra foi transferida para a Cidade Universitária Armando de Salles Oliveira, onde permanece na praça com o nome do arquiteto, próximo a Escola Politécnica, instituição que ajudou a criar.

Fonte: pt.wikipedia.org/wiki/Monumento_a_Ramos_de_Azevedo#/media/File:Webysther_20160331120144_-_Monumento_a_Ramos_de_Azevedo.jpg

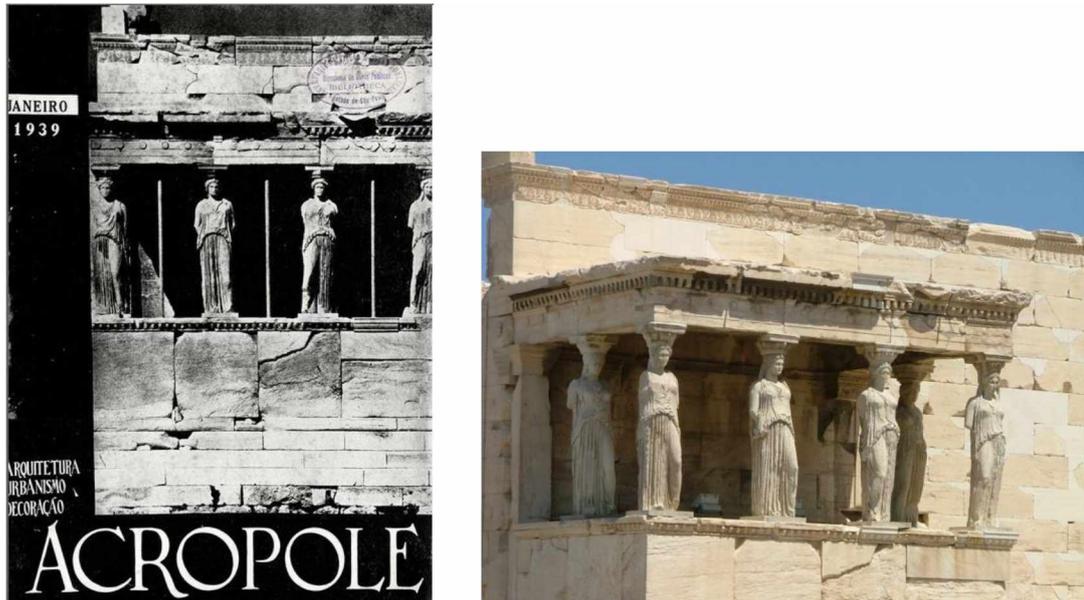


Figura 11: Capa de janeiro 1939, referente ao templo Erecteion, da Grécia Antiga, esta imagem permanece como capa até outubro de 1950. Fonte: www.acropole.fau.usp.br. Ao lado detalhe do pórtico sul do templo conhecido como Pórtico das Cariátides.

Fonte: www.aturistaacidental.com.br/2009/01/page/2/

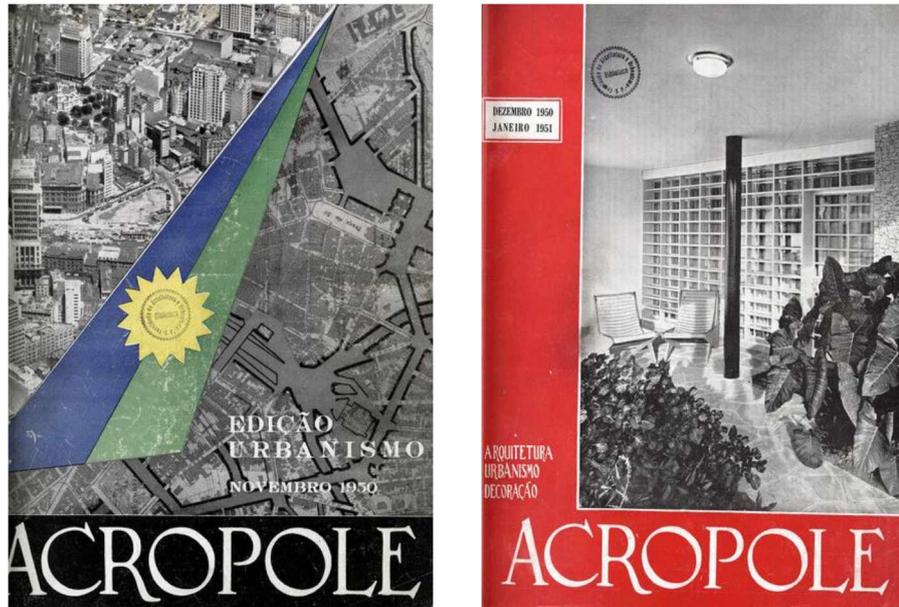


Figura 12: À esquerda a capa de edição especial novembro de 1950, referente ao primeiro ano de comemoração mundial do dia do urbanismo (08 de novembro). À direita a capa da edição bimestral de dez 1950/ jan 1951, sobre a direção de publicidade de Max Gruenwald.
Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

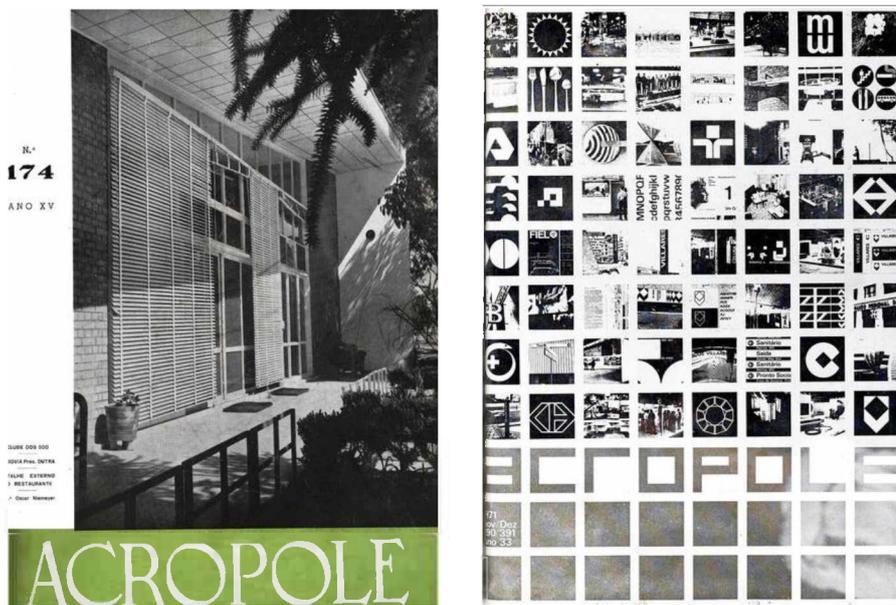


Figura 13: A esquerda a capa da 2ª fase da revista outubro de 1952, quando Max Gruenwald comprou e assumiu a direção geral da Acrópole. E a direita a última capa da Acrópole nov/dez de 1971.

Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

A revista, basicamente, dedicou-se ao tema da arquitetura, com a intenção de informar e mostrar o desenvolvimento da arquitetura brasileira, principalmente de São Paulo. Foi considerada uma revista comercial, porque sobrevivia por meio das propagandas comercializadas e mais tarde tornou-se de vanguarda, pelo seu alto teor histórico em suas páginas.

Acrópole pode ser considerada uma grande fonte de pesquisa sobre a arquitetura moderna perante as demais revistas da época, como já citamos anteriormente, por ter conseguido registrar em suas páginas em mais de três décadas não somente arquitetura, mas história e desenvolvimento de um país.

2.4. A arquitetura moderna religiosa brasileira presente nas páginas da revista de 1950 a 1971

Como já mencionado anteriormente, as igrejas brasileiras modernas começaram a aparecer na revista *Acrópole* a partir da década de 1940, quando houve quatro publicações e ao todo foram 34 publicações: a primeira foi sobre um monumento a ser realizado para o IV Congresso Eucarístico Nacional em julho de 1942, com um altar monumento que seria construído em uma praça de São Paulo. Mas como igreja, a primeira publicação foi em junho de 1943, com o projeto da Matriz São Vito Martir do Braz, onde o autor, o arquiteto George Prziembel⁶³ em seu texto menciona a “nova arquitetura”: “Nasceu assim um tipo de Igreja moderna em forma de arranha-céu na sombra da cruz” (PRZIREMBEL, jun. 1943).

Ainda tivemos as publicações da Capela Nossa Senhora do Perdão, em agosto de 1945, e a Igreja Nossa Senhora da Paz, em setembro de 1949. Estas publicações não serão trabalhadas nesta pesquisa, tendo em vista que nosso ponto de partida é a década de 1950.

A partir da década de 1950 nota-se um aumento no aparecimento de projetos modernos religiosos, com 11 projetos publicados; mesmo assim, ainda era visível a resistência da Igreja em relação à arquitetura moderna, como poderemos ver na publicação da Igreja São Pancrácio de julho de 1951 mais à frente.

Já na década de 1960, temos 18 projetos publicados e um na década de 1970, levando em consideração que as atividades da revista se encerraram em dezembro de 1971.

E são estas publicações a partir de 1950 a 1971 que iremos ver a seguir. No total de 30 publicações, onde todas as informações aqui presentes foram obtidas

⁶³ George Prziembel (1885-1956) foi um arquiteto polonês de destacada atuação no Brasil. Nasceu na Silésia, na atual Polônia, e estudou arquitetura na Alemanha. Chegou ao Brasil em 1912 ou 1913, estabelecendo-se em São Paulo. Participou da Semana de Arte Moderna de 1922, na qual apresentou projetos em estilo neocolonial, o qual era considerado especialista.

destas publicações. Mas antes de iniciarmos colocaremos um questionamento a ser respondido após apresentarmos as publicações da *Acrópole*.

Essas publicações poderiam tornar ou não possível o medo que as autoridades eclesiásticas teriam em relação à aceitação da arquitetura moderna para seus templos? Elas teriam ou não “cara” de igreja? Se pareceriam com edifícios comuns? Poderiam ser facilmente confundidas com outros edifícios na cidade?

1) Igreja São Pancrácio – Interlagos – Santo Amaro/SP
 Autor do projeto: Arq. Carlos A. Gomes Cardim Filho
 Acrópole (159):104-5 jul. 1951

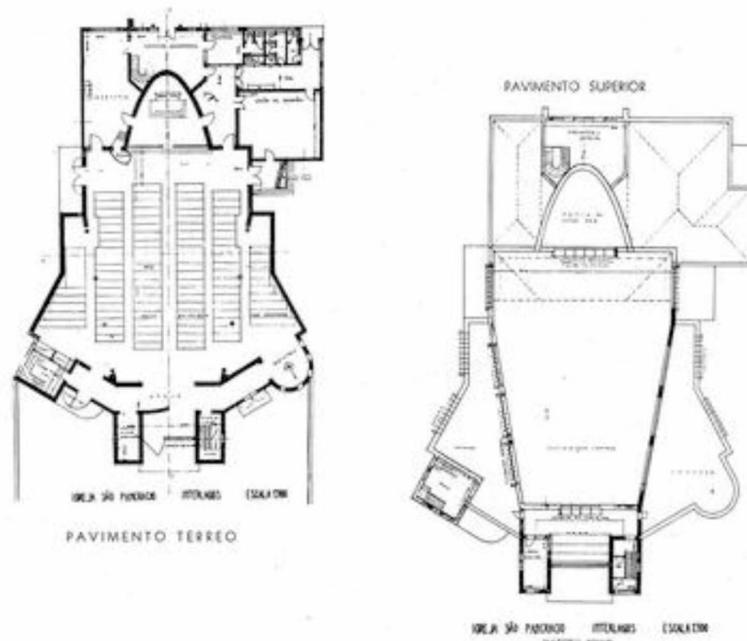
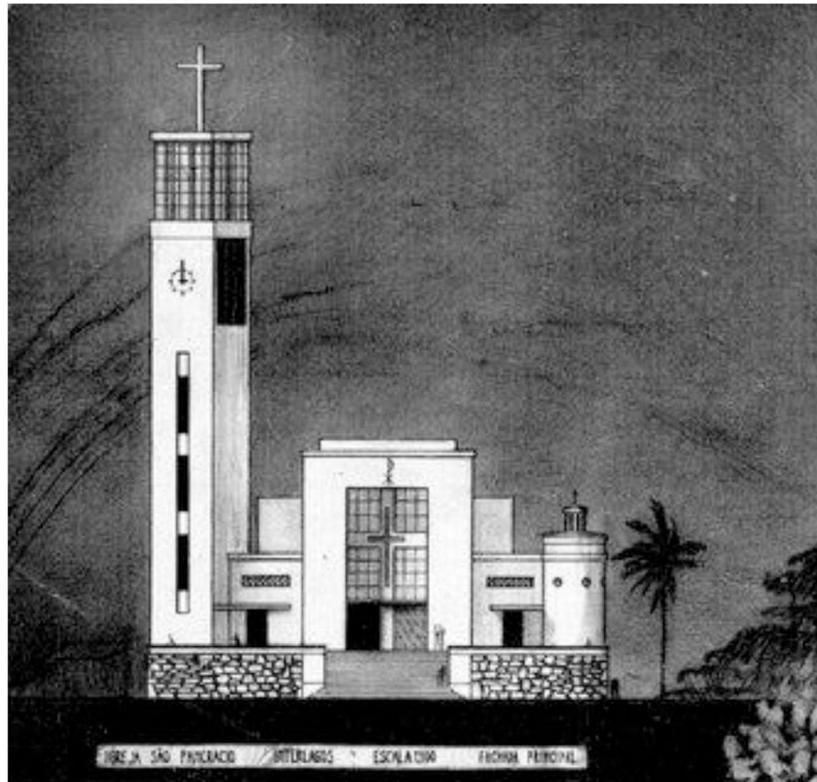


Figura 14: Desenho da fachada e plantas do térreo e superior da igreja. Arq. Carlos A. Gomes Cardim.

Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

A publicação do projeto da Igreja São Pancrácio traz imagem do desenho da fachada, plantas do térreo, superior e de localização, todas em forma reduzida, e um texto sobre o projeto.

Com relação às imagens e o texto, podemos perceber que a primeira imagem que temos é o desenho da fachada, onde deverão ser empregados os novos materiais; como o vidro e o ferro e também podemos perceber no seu desenho a presença da geometria, onde a torre alta com a cruz fixada no topo chama bastante a atenção. No texto, ainda podemos encontrar referências sobre outros materiais utilizados, como no portal de entrada, que teria no fundo um grande painel em vitral de “composição moderna”, no qual deveria aparecer quatorze quadros da Via Sacra, que contornaria a figura central da cruz em bronze original com o Cristo Crucificado. Os pilares da entrada seriam revestidos em mármore e o restante da fachada em pastilhas.

A porta principal precedida por uma escadaria apresenta um painel de azulejos pintados, para proteção dos ventos. O batistério que se encontra à direita poderia funcionar de forma independente, pois contaria com uma entrada separada, o mesmo aconteceria para os confessionários.

A torre alta à esquerda é um pouco inclinada em relação à fachada, como podemos ver em sua planta, e contaria com carrilhões, conforme descrito no texto, sendo um elemento que tornaria a composição interessante. Teria ainda uma abertura lateral na altura dos carrilhões e na direção norte-sul, para que assim tivesse uma melhora nas condições de propagação sonora, tendo em vista as condições dos ventos ali presentes e assim apresentar uma solução original permitindo que os carrilhões fossem vistos.

Com relação às plantas, vemos um desenho trapezoidal com nave única, que traz altar-mor em forma de parabólica com imponência não havendo altares secundários e os painéis internos de decoração; seriam modernos.

O texto ainda cita que o projeto foi premiado no XVIº Salão Paulista de Belas Artes, em 1951, quando levou o Prêmio Prefeitura de São Paulo. Nele também encontramos vários trechos onde o autor relata sobre uma nova concepção, que nos leva a entender que ele estava se referindo à arquitetura moderna e ainda à preocupação da Igreja Católica com o emprego desta nova arquitetura.

O projeto foi elaborado dentro de uma concepção nova, sem prejudicar o espírito conservador da Igreja Católica,[...] (Acrópole jul 1951, p.104)

Será a Igreja de São Pancrácio uma demonstração prática do extraordinário programa, de uma igreja em cada bairro, da Cúria Metropolitana, tão magnificamente exposto por S. Rev. D. Paulo Rollim Loureiro, Bispo Auxiliar; terá grande capacidade e destituída daqueles elementos de decoração quase impraticáveis na época presente; atenderá dentro de uma nova expressão de beleza mais compatível com a vida humana atual, aos fins religiosos, tão reclamados pela massa das populações das nossas cidades, que pedem menos chaminés e mais campanários. (*Acrópole* jul 1951, p.105)

Ainda sobre o projeto, quando em sua concepção, levou-se em consideração dentro desta proposta problemas como: visibilidade, acústica e iluminação. Além do emprego dos novos materiais, utilizou-se de uma forma muito original e simbólica, não se esquecendo de sua funcionalidade.

O arquiteto responsável pelo projeto foi Carlos A. Gomes Cardim Filho⁶⁴, Diretor do Departamento de Urbanismo de São Paulo, que foi várias vezes premiado na seção arquitetura em Salões Oficiais.

⁶⁴ Carlos A. Gomes Cardim Filho, (1899 – 1990) nasceu e morreu em São Paulo, Gomes Cardim Filho foi de família influente na cidade de São Paulo. Entrou em 1918 na Politécnica, enquanto isso lecionava no Grupo Escolar Bela Vista e no Conservatório Dramático e Musical, enquanto seu pai era o diretor do Conservatório. Aluno do curso de engenharia civil, em 1923 entrou para a empresa de projeto e construções Malta & Guedes, de propriedade de Francisco de Salles Malta Jr e Henrique Jorge Guedes. Neste mesmo ano diplomou-se engenheiro civil e em 1924, entrou para a Prefeitura de São Paulo. Ainda 1924, retornou a Politécnica para concluir as disciplinas do curso de engenheiro-arquiteto, no qual se diplomou em 1925. Trabalhou em vários setores na Prefeitura de São Paulo. De 1935 a 1937, participou do Serviço de Prédios Escolares, órgão da Diretoria do Ensino da Secretaria da Educação e Saúde Pública organizado com o objetivo de estudar novos tipos de escolas e construir quarenta grupos na cidade. Na ocasião, projetou em grupo-modelo em estilo modernista à maneira de *Dudok*. Em 1952, trabalhou com Oscar Niemeyer em um projeto para o Paço Municipal. Em 1954, se aposentou da Prefeitura Municipal pelo cargo de diretor do Departamento de Urbanismo. Paralelamente à sua carreira pública, sempre manteve escritório particular. Após trabalhar na Malta & Guedes, fundou com José de Mello Malheiro a Cardim & Malheiro, posterior J. M. Malheiro & Cia. Mais tarde com o seu filho, também arquiteto, Luciano Octávio Ferreira Gomes Cardim fundou a Cardim & Cardim Ltda. De autoria dos dois estão publicados várias obras entre elas a *Catedral de Jales*. Na década de 1940 Gomes Cardim pertencia ao movimento arquitetônico de vanguarda da cidade, tendo sido um dos fundadores do IAB/SP em 1943. Sempre se interessou pela arquitetura colonial. Publicou na *Acrópole* alguns projetos de princípios modernos na área religiosa, como: *IV Congresso Eucarístico Nacional – 1942* primeiro projeto moderno religioso a aparecer na revista, depois foi a *Igreja São Pancrácio - 1951* e *Catedral de Jales - 1958*.

2) As artes plásticas e a Igreja Contemporânea. Igreja N. S. do Rosário – no percurso da Estrada de Ferro Central do Brasil no Estado de São Paulo

Autor do projeto: Arq. Luiz Contrucci. / Esculturas: E. Manasse

Acrópole (194):85-7 nov. 1954

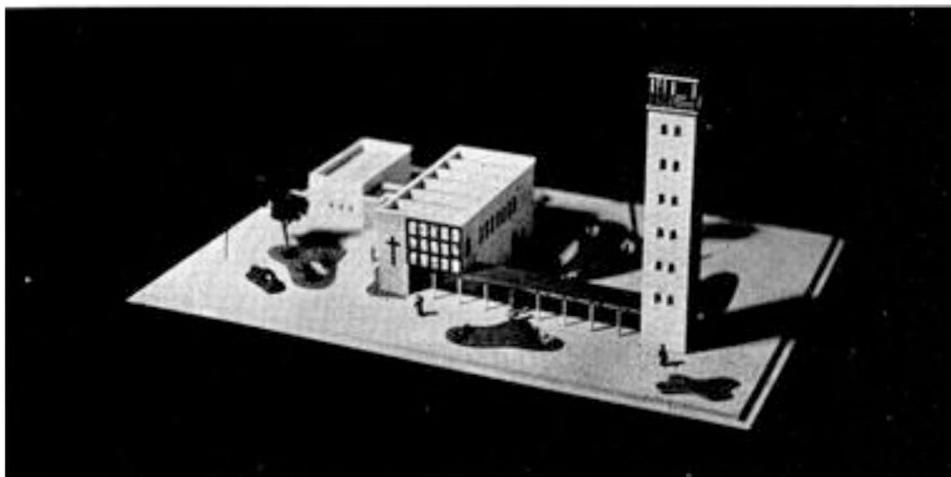


Figura 15: Fotografia da maquete. Arq. Luiz Contrucci.

Fonte: www.acropole.fau.usp.br.



Figura 16: Imagem das esculturas da fachada. Esculturas do artista E. Manasse.

Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

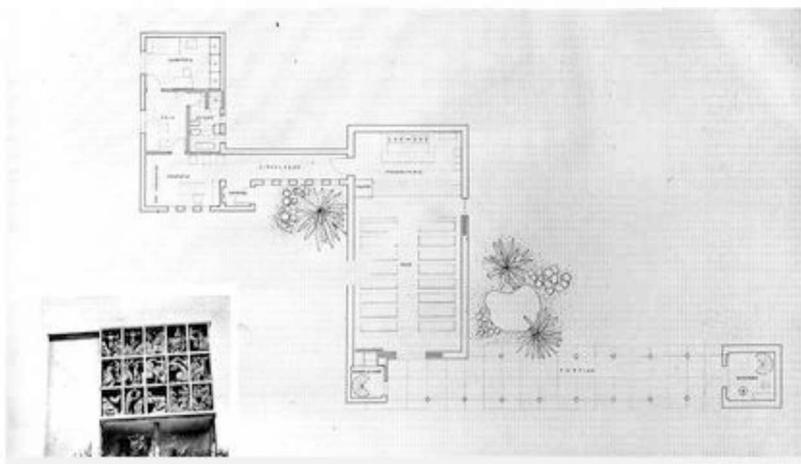


Figura 17: Planta e fachada incompleta da igreja.

Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

O projeto da Igreja Nossa Senhora do Rosário tem como autor o arquiteto Luiz Contrucci⁶⁵ e esculturas de E. Manasse. Em sua publicação traz várias imagens, sendo a maioria sobre as esculturas da fachada, a maquete, foto da fachada, a planta e o texto.

Neste projeto, o que mais chama a atenção são as esculturas na fachada. As várias imagens revelam muitos detalhes, esculpidas em mármore, onde estão gravados os mistérios do Santo Rosário, a que a capela é dedicada. Os projetistas desta obra sentiram a necessidade de trazer de volta as esculturas tão utilizadas na época da colônia, mas de uma forma mais contemporânea contando assim uma transmissão “visiva” imediata entre artes plásticas e arquitetura.

Nos últimos anos muito se disse acerca da importância da escultura na arquitetura contemporânea; e embora haja discussões e mais discussões, nos congressos de arquitetura e nos ambientes dos museus de arte moderna, realmente nada de importante nesse aspecto se viu entre nós, a não ser no que diz respeito a duas obras: o Cassino de Pampulha e o Ministério da Educação e Saúde (Acrópole, p. 86 nov. 1954).

Na planta da igreja vemos outros pontos, a começar pelo batistério que está situado separadamente da igreja, lembrando os primitivos ritos católicos em que somente após o batismo o mesmo poderia participar das celebrações. Acima do batistério encontra-se uma torre alta. Esta torre está ligada à igreja através de um pórtico que leva à entrada da nave e também a um acesso externo do coro. A nave é de concepção única e retangular ligada ao altar litúrgico e o púlpito está localizado no lado esquerdo entre a nave e o altar.

Anexado a igreja por uma circulação está a sacristia e uma pequena residência para o pároco, constituída de sala, banheiro e quarto. E por fim, nos vitrais laterais da nave está estampada a Via Sacra, visíveis durante o dia pela luz natural e à noite iluminada pela parte exterior.

A capela seria uma doação da Companhia Construtora Brasileira de Estradas, e estaria substituindo uma anterior, na localidade de São Bento. Esta poderia ser uma obra a se encaixar no que Silveira menciona em seu livro *Templos modernos*,

⁶⁵ Luiz Contrucci, nasceu em 1911 em Avaré/SP. Formou-se em 1940 em engenharia civil. Recém-formado, entrou para a Secretaria de Viação e Obras Públicas, onde permaneceu por 5 anos. Por volta de 1945, fundou em sociedade com Ariosto Mila, a L. Contrucci & A. Mila Engenharia, Arquitetura e Urbanismo, Construções. Em 1948, voltou à Politécnica para concluir o curso de engenheiro-arquiteto, concluindo 1950. Nessa época abriu um novo escritório, com Carlos Gonzalez Lack. Dentre vários projetos realizados, publicou apenas um em arquitetura religiosa na *Acrópole*, este projeto acima.

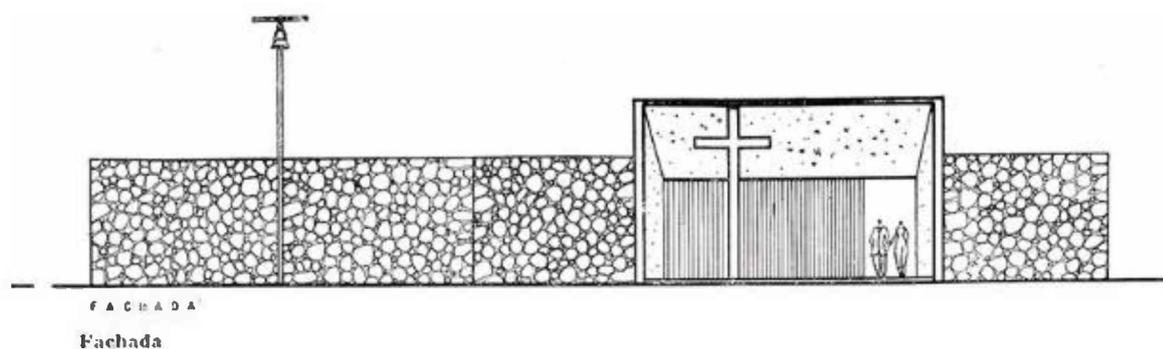
templos ao chão, quando diz que a maioria dos “templos modernos” foram realizados para substituir “templos antigos”.

3) Projeto para uma Fazenda – Capela para Fazenda – Botucatu/SP

Autor do projeto: Arq. Zenon Lotufo

Proprietário: J. Amaral Amando de Barros

Acrópole (209):182 fev. 1956



Fachada

Figura 18: Fachada da capela. Arq. Zenon Lotufo.

Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

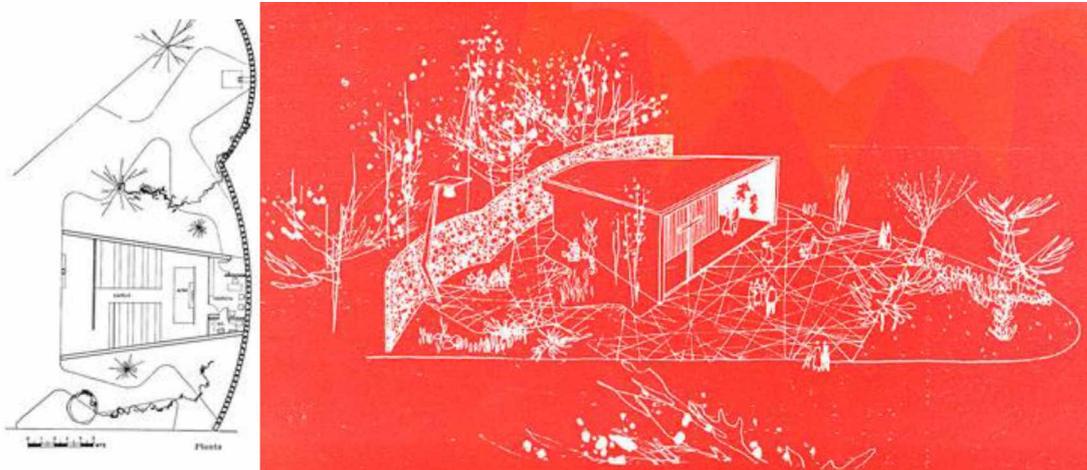


Figura 19: Planta e perspectiva da capela.

Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

O projeto desta capela está inserido dentro de um programa para novas instalações de uma fazenda. Trata-se da Fazenda Boa Esperança localizada na cidade de Botucatu/SP, cujo proprietário, o Sr. Joaquim Amaral Amando de Barros, encomendou o projeto ao arquiteto Zenon Lotufo⁶⁶.

⁶⁶ Zenon Lotufo, (1911 – 1986) nasceu e morreu em Botucatu/SP. Em 1931 entrou na Escola Politécnica do Rio de Janeiro, em 1933, transferiu-se para o curso de engenheiro civil da Politécnica de São Paulo, passando no ano seguinte para o curso de engenheiro-arquiteto, no qual se diplomou em 1936. Muitos de seus projetos escolares foram publicados, todos do 5º ano. Trabalhou no CREA,

O projeto publicado traz ainda projetos para sede, casa do administrador, oficinas, garagem e casa do caseiro. Todas estas edificações apresentam plantas e imagens. Um pequeno texto está incluído na publicação não relatando detalhes do projeto, somente que fazendeiros estavam sentido a necessidade de novas instalações em suas propriedades e ao final declara que o projeto ainda não estava completo. Sobre a capela em si, a publicação traz planta, corte, desenho da fachada e perspectiva.

O que podemos perceber através de suas imagens é de que se trata de uma pequena capela rural, mas em uma forma contemporânea, sendo utilizada da geometria e da simplicidade no traçado e na ornamentação. A nave é única em formato trapezoidal e está ligada ao altar de forma simples, atrás do altar encontra-se a sacristia. Não há nenhuma referência com relação a materiais.

Em frente à entrada há um grande cruzeiro da altura da fachada e próximo a capela está situado um campanário simples; na parte detrás, um muro de linhas curvas nos pode leva a imaginar que estivesse querendo abraçá-la.

foi arquiteto da Diretoria de Obras Públicas. Em 1938, entrou para a Politécnica com professor adjunto, mas em janeiro de 1939 foi comissionado chefe da Divisão de Obras da Prefeitura de Santos, tendo se exonerado da Politécnica em 1941. Permaneceu nesta Prefeitura até 1945. Retornou a Politécnica em 1944 ficando até 1947. Foi considerado um dos primeiros modernos de São Paulo. Trabalhou com vários arquitetos de renome entre eles: Oscar Niemeyer, Abelardo de Souza, Hélio Duarte e Ubirajara Ribeiro. Realizou muitos projetos e na década de 1950 entrou para o corpo docente da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, aposentando-se em 1981. Também foi professor da Faculdade de Engenharia de Limeira, da Universidade de Campinas e do Instituto de Tecnologia Mauá, publicou vários artigos e foi membro ativo do IAB/SP. Publicou vários projetos na revista *Acrópole* na área religiosa tendo tanto obras católicas quanto protestantes.

4) Projeto para uma Igreja – Igreja N. Senhora do Sabará – Santo Amaro/SP
Autores do projeto: Arqs. Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi
Acrópole (232):142-3 fev. 1958

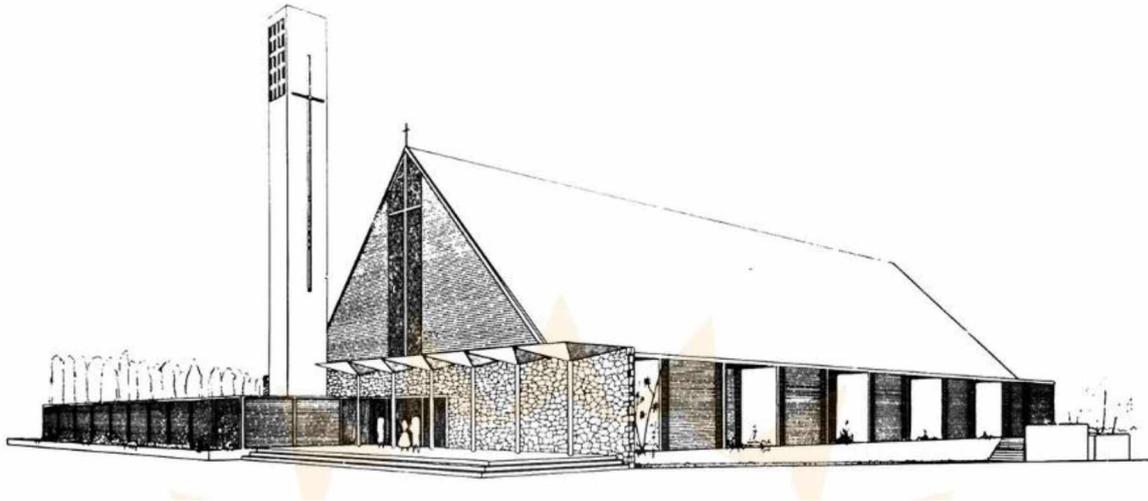


Figura 20: Perspectiva da igreja. Arqs. Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi.
Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

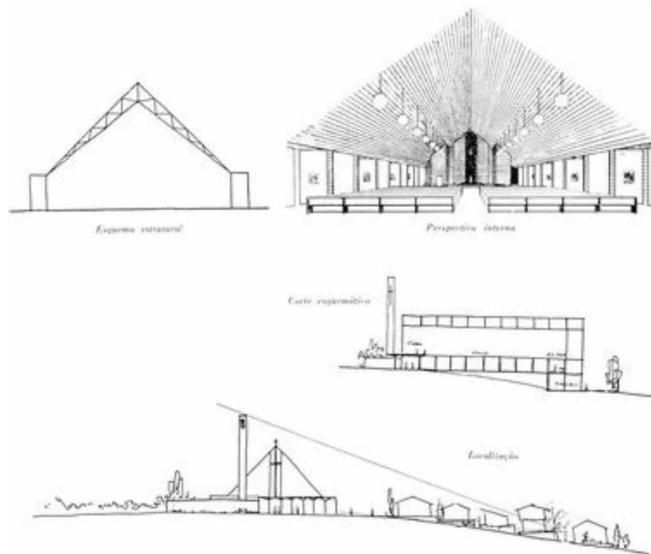


Figura 21: Detalhe, perspectiva, corte e localização.
Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

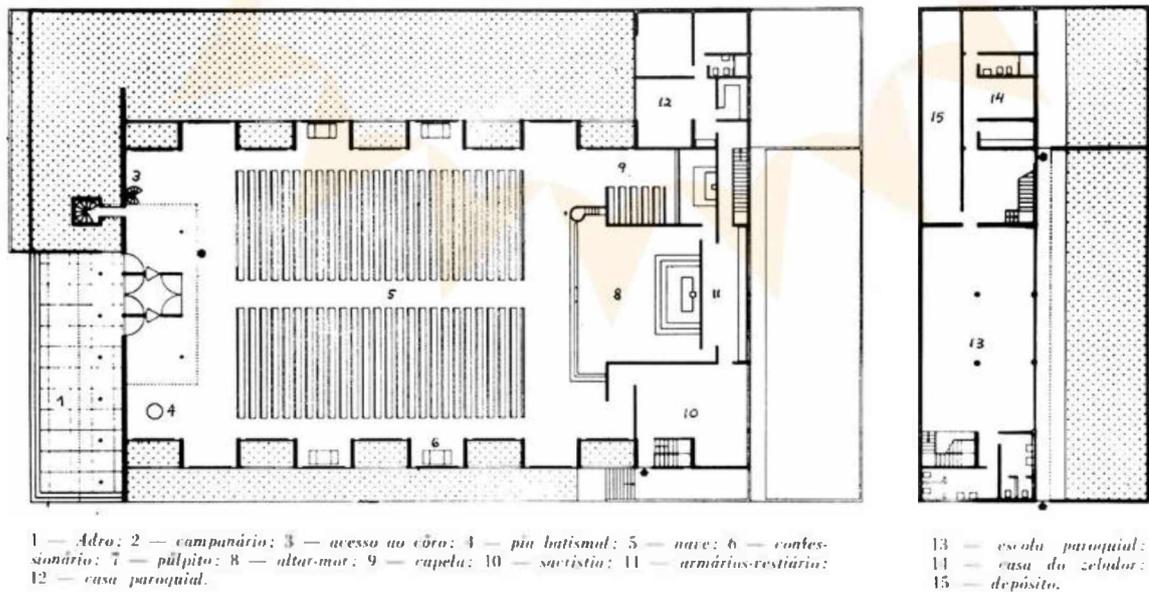


Figura 22: Planta.

Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

O projeto para a Igreja Nossa Senhora de Sabará em Santo Amaro/SP, foi realizado pelos arquitetos Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi⁶⁷. A publicação traz imagens em forma de desenhos, plantas e um pequeno texto sobre alguns detalhes do projeto, não mencionando materiais específicos.

Para o acesso a entrada principal há presença de um adro, trazido para uma linguagem contemporânea, onde ele é coberto por uma laje cogumelo apoiada sobre pilares, para proteção dos fiéis em dias de chuva ou de sol intenso, o adro era muito utilizado na época colonial.

A nave é única e apresenta faces laterais constituídas por pilastras estruturais, onde são apoiadas treliças metálicas da cobertura. As paredes de vedação são limitadas por estreitas faixas verticais de iluminação que acentuam a independência da vedação em relação a estrutura. E ainda, podemos ver a utilização da geometria em sua forma, desde a altíssima torre, passando pela nave e o teto em forma triangular.

Além do adro e da nave já mencionados a igreja ainda conta com um campanário na torre, coro, batistério dentro da nave próximo à porta de entrada, confessionários, púlpito, altar-mor, uma capela lateral, sacristia e casa paroquial. O

⁶⁷ Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi são arquitetos e trabalham juntos em um escritório de arquitetura em São Paulo/SP.

acesso à torre seria realizado através da nave. Atrás da igreja ainda teria um anexo para escola paroquial, casa do zelador e depósito.

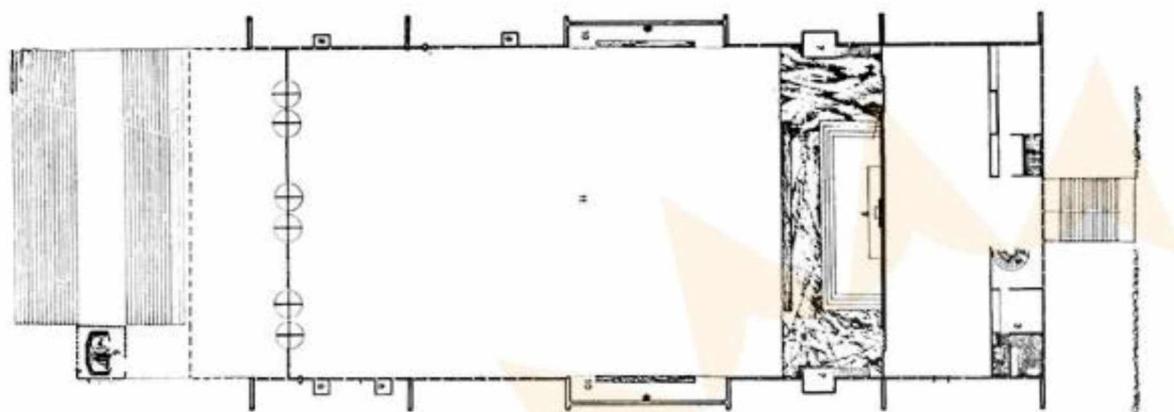
5) Projeto para a Catedral de Jales/SP

Autores do projeto: Arqs. Carlos A. Gomes Cardim Filho e

Luciano O. F. Gomes Cardim

Colaboração: J. O. Azevedo Silva

Acrópole (233):184-5 mar. 1958



1—Escritório; 2—WC; 3—habitação do sacristão; 4—sacristia; 5—subida para o
côro; 6—subida para a torre; 7—púlpito; 8—confessionário; 9—altar-mor; 10—
altar lateral; 11—nave principal.

Figura 23: Perspectiva e planta da catedral. Arqs. Carlos e Luciano Gomes Cardim.

Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

O projeto da Catedral de Jales foi realizado pelos arquitetos Carlos Gomes Cardim Filho e seu filho Luciano Gomes Cardim. A publicação contém perspectiva, planta, cortes, fachada e um texto que relata um pouco sobre o projeto.

A igreja ficaria elevada a 4mts de altura do solo, através de colunas de concreto armado⁶⁸. Na planta que é retangular podemos ver a presença de altar-mor, púlpito e altares laterais, este último item era muito utilizado na arquitetura colonial, mas agora presente com uma nova leitura.

As paredes externas seriam de caixilhos de alumínio com vidro transparente e chapas pré-moldadas de cimento ou similar que fariam a vedação independente da estrutura.

O acesso à igreja seria feito através de uma escadaria até uma plataforma onde é possível adentrar a igreja ou ter acesso à torre. A bela torre alta de 30mts de altura contaria com elevador e escada e onde ficaria o presbitério e também um mirante.

⁶⁸ Quando vemos uma elevação de um edifício como esse, podemos lembrar-nos do arquiteto Le Corbusier, pois uma das características dos seus projetos era essa elevação deixando vãos livres para circulação sob os edifícios.

6) Capela e Escolinha para Vila Operária – Recife/PE

Autor do projeto: Arq. Edison R. Lima

Proprietário: “Fosforita” Olinda S.A.

Construção: Eng. civil Sebastião Ventura

Acrópole (236):402-3 jun. 1958

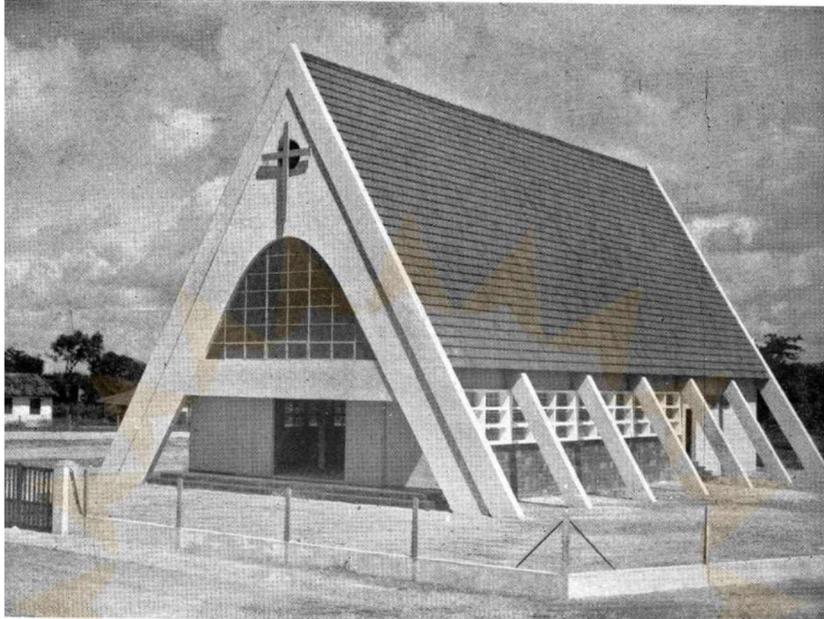


Figura 24: Fotografia da fachada da capela e escolinha. Arq. Edison Lima.
Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

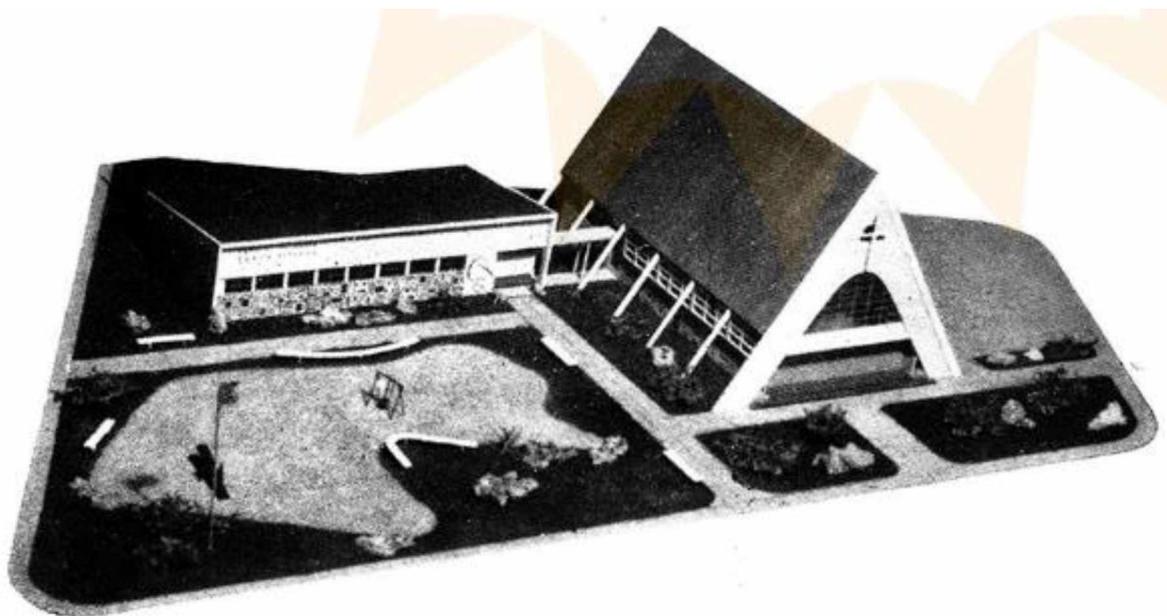


Figura 25: Fotografia da maquete com a capela e a escolinha.
Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

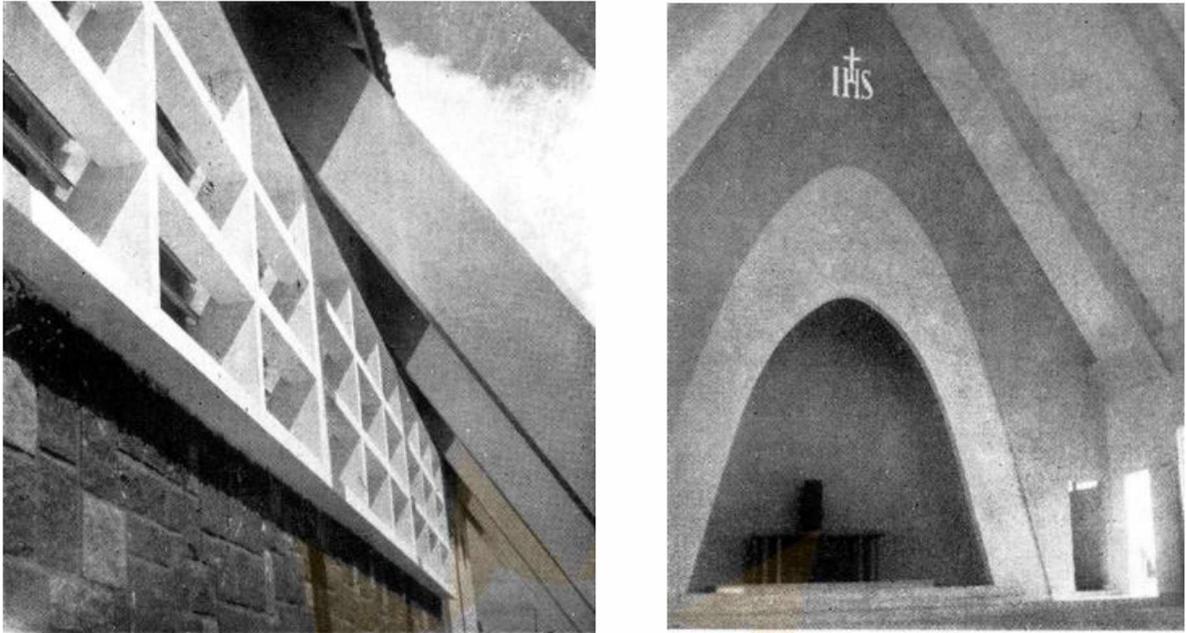


Figura 26: Detalhe da lateral da capela mostrando as lâminas horizontais de concreto e vista interna da capela com forro de laje pré-fabricada.
Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

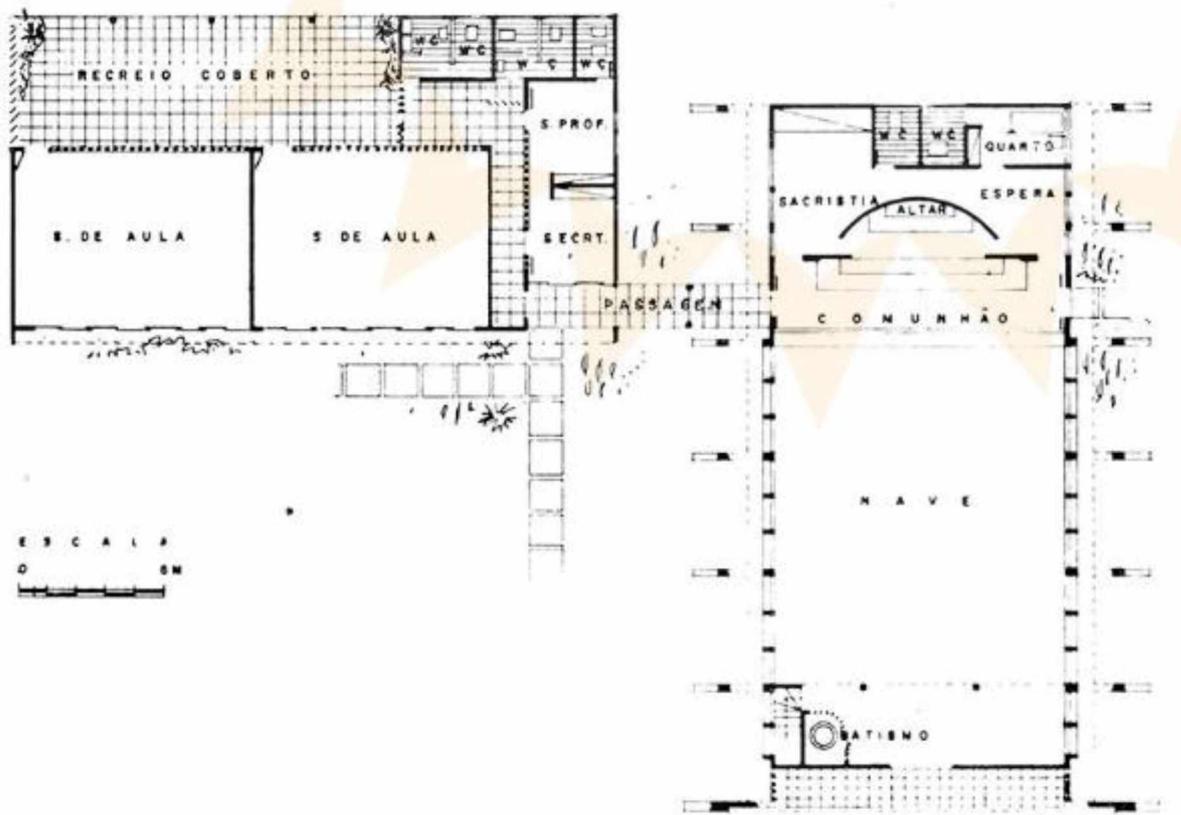


Figura 27: Planta da capela juntamente com a escolinha.
Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

Os projetos da capela e escolinha foram realizados pelo arquiteto Edison Lima⁶⁹ e fazem parte de uma Vila Operária em Recife/PE, que seria construída por uma empresa pernambucana, para prestar assistência religiosa e social aos operários da Fosforita. O projeto da capela apresenta nave única, altar-mor, coro e sacristia ligada por uma passagem onde estaria a escolinha.

A capela é estruturada em concreto armado, independente, tri-articulada, onde nas paredes de vedação estão presentes grandes janelas de vidro protegidas por lâminas horizontais de concreto (brise-soleil), item esse que despertou curiosidade em várias partes do mundo em relação a arquitetura moderna brasileira. A cobertura seria de telhas francesas colocadas diretamente sobre o forro de laje Prel.

O texto relata ainda que a obra viria a ser construída, mas as imagens que compõem a publicação se parecem muito com fotografias, podendo indicar que a obra já havia iniciado pela construção da capela, faltando assim a conclusão da escolinha.

⁶⁹ Edison R. de Lima, arquiteto diplomado em 1954 pela Escola de Belas Artes da antiga Universidade de Recife, atual UFPE, foi professor da mesma escola onde estudou e da Escola Técnica Federal de Pernambuco havendo sido vice-presidente e presidente do Instituto de Arquitetos do Brasil/Departamento de Pernambuco no período de 1956 a 1959, quando organizou o V Congresso Brasileiro de Arquitetos, realizado em Recife. Participou em várias comissões de concursos públicos de anteprojetos de arquitetura. Participou de vários congressos, encontros, seminários e conferências, tanto no Brasil como no exterior. Escreveu vários trabalhos didáticos, técnicos e literários e durante quase seis anos manteve nos suplementos dominicais dos jornais *Folha da Manhã* e *Jornal do Comércio*, uma página de arquitetura cujos textos foram reunidos no livro intitulado *Modulando. Notas e Comentários. Arquitetura e Urbanismo*, que aportou informações de grande valor para a compreensão dos fatos arquitetônicos ocorridos nos anos 50 em Recife. Desenvolveu um trabalho brilhante a frente do IAB/PE e também uma série de projetos residenciais publicados no jornal *Folha da Manhã*, com nítida influência pela arquitetura moderna produzida por seus mestres na EBAP. Na *Acrópole* publicou somente um projeto de arquitetura religiosa.

7) Estudo para um Santuário – Curitiba/PR

Autor do projeto: Eng. Arq. Teodoro Rosso

Acrópole (237):453 jul. 1958

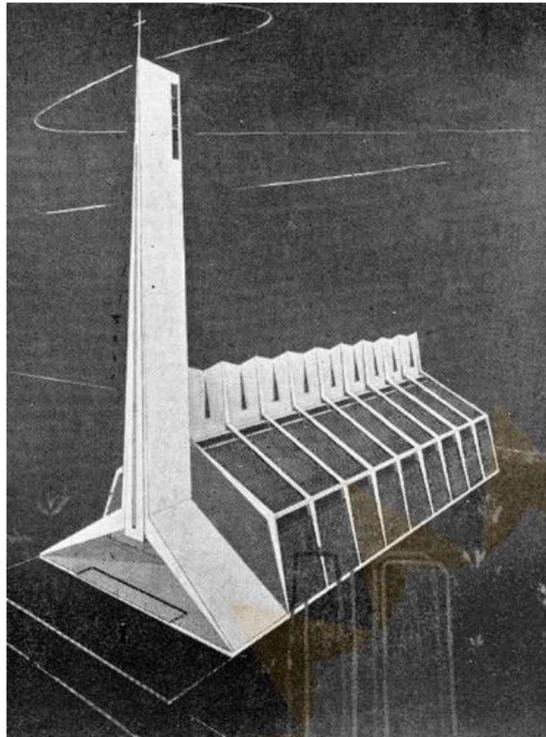
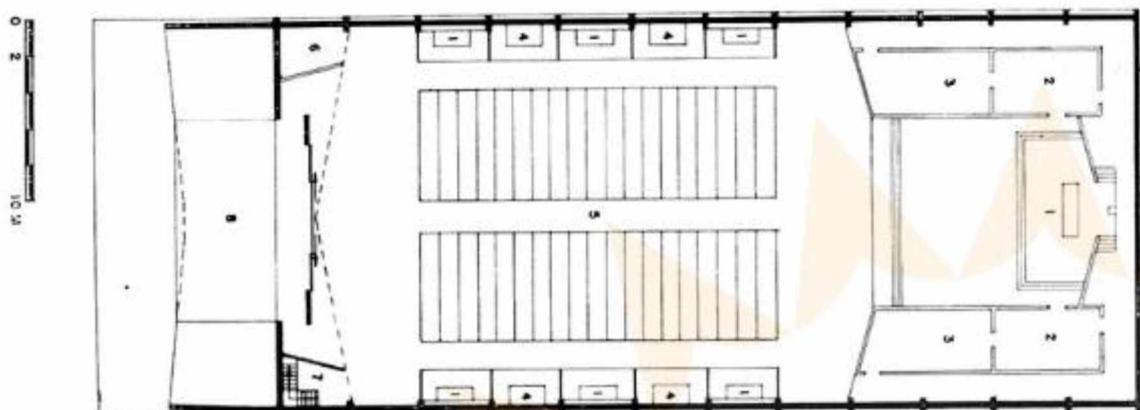


Figura 28: Perspectiva do Santuário. Eng-arquiteto Teodoro Rosso.
Fonte: www.acropole.fau.usp.br



1 — Altars; 2 e 3 — sacristia e escritórios; 4 — confissionários; 5 — nave; 6 — batistério; 7 — escada para o côto; 8 — nartex.

Figura 29: Planta do santuário.
Fonte: www.acropole.fau.usp.br

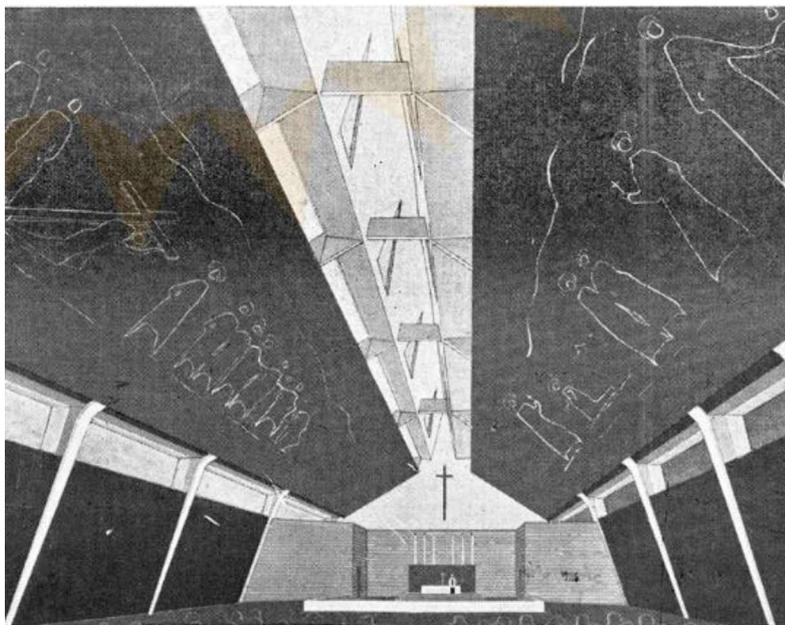


Figura 30: Perspectiva do interior.
Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

Esta publicação trata-se de um estudo para um futuro Santuário e foi realizado pelo engenheiro-arquiteto Teodoro Rosso, para a cidade de Curitiba/PR. A página contém imagens, planta e um texto explicativo.

O texto relata que para este projeto foi previsto para o corpo da nave um estrutura em pórticos de concreto armado, deixando assim a estrutura totalmente livre, para que se tivesse maior aproveitamento do espaço e visibilidade. Também foram feitos estudos para iluminação natural por lanternim superior e iluminação artificial por lâmpadas fluorescentes, que seriam inseridas nas extremidades superior e inferior dos grandes painéis decorativos em toda sua extensão.

Sua simplicidade tanto na estrutura quanto na planta possibilitaria através de estudos ajustes acústicos com revestimentos adequados. Mesmo com toda a simplicidade do projeto o arquiteto ainda levou em consideração as normas que a tradição e o culto exigem para a função de uma igreja.

O Santuário tem um belo desenho, que até nos remete a algo futurista, mesmo assim na planta é mencionada a presença do “nartéx”, zona de entrada da igreja, palavra utilizada muitas vezes em projetos de igrejas de arquitetura tradicional.

8) Igreja Matriz para Caraguatatuba/SP

Autor do projeto: Arq. Eduardo Corrêa da Costa Jr

Acrópole (239):529 set. 1958

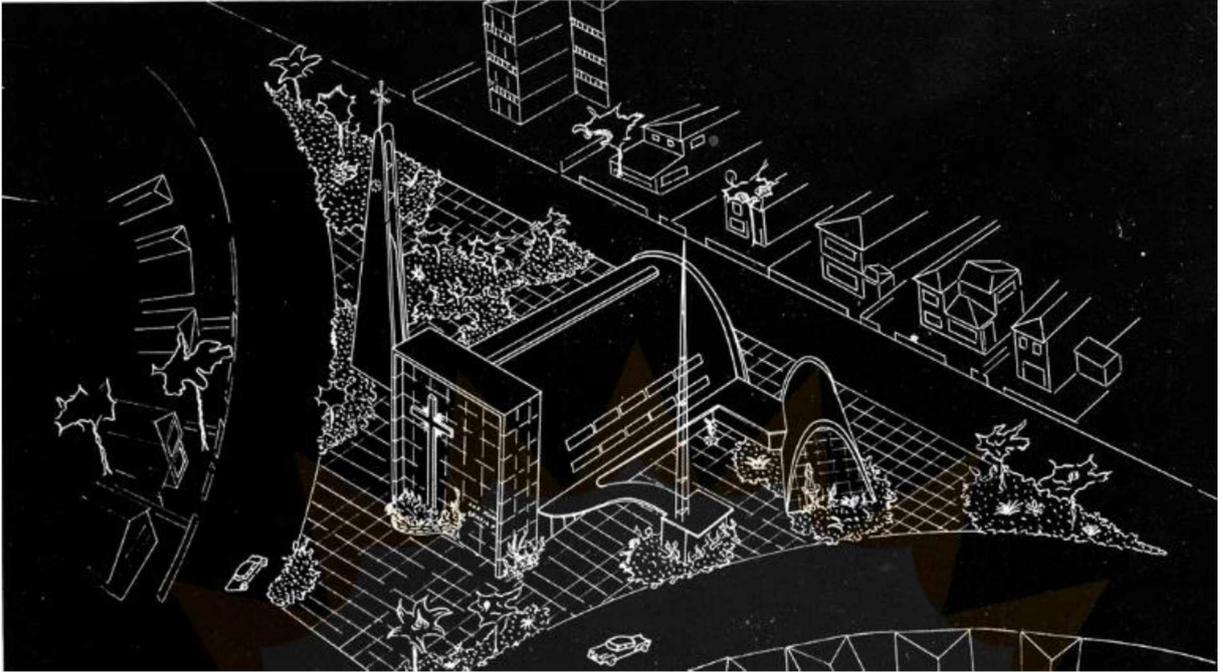
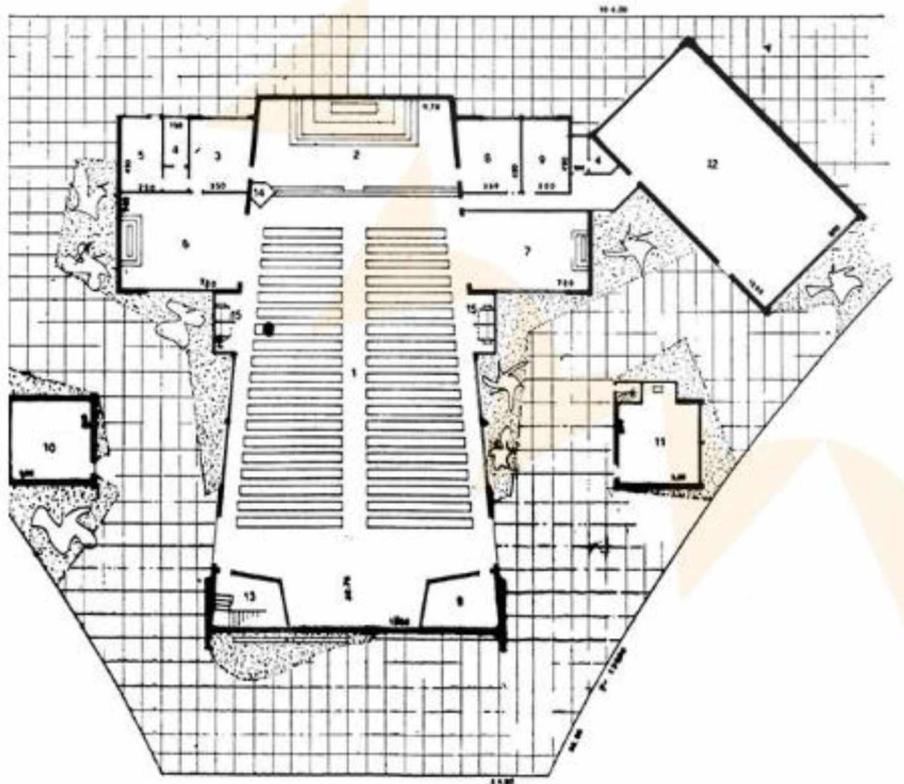


Figura 31: Perspectiva da igreja. Arq. Eduardo Corrêa da Costa Jr.
Fonte: www.acropole.fau.usp.br.



1 — Nave; 2 — altar-mor; 3 — sacristia; 4 — banho; 5 — quarto; 6 — capela do Santíssimo; 7 — capela de S. José; 8 — sala; 9 — depósito; 10 — batistério; 11 — velório; 12 — salão de reunião; 13 — escada para o côro; 14 — púlpito; 15 — confessionário.

Figura 32: Planta da igreja.
Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

A publicação do projeto da Igreja Matriz para Caraguatatuba, realizado pelo arquiteto Eduardo Corrêa da Costa Jr, traz imagem, planta e um texto sobre o projeto.

Eduardo também foi o responsável pela restauração da antiga capela colonial de Caraguatatuba e foi chamado para projetar um novo templo destinado a um “bairro moderno”, que surgiu repentinamente com o desenvolvimento acelerado do turismo.

Por esta razão, contrastando com a velha igreja colonial, foi o novo projeto estudado dentro de linhas modernas [...] (Acrópole, p.529 set. 1958).

Mas não foi só o templo, e sim um conjunto destinado a atender as novas necessidades da paróquia e da comunidade. Neste conjunto se encontra de um lado uma torre com campanário de desenho bem diferente das tradicionais torres, em forma triangular, tendo na base o batistério fora da igreja como nas igrejas

primitivas; do outro lado se encontra um velório que só é ligado à igreja através de uma marquise de concreto, tendo sua função totalmente independente e a sua parte superior é aproveitada para a localização de uma antena de estação de rádio-emissora⁷⁰. Mais ao fundo localiza-se um grande salão independente para reuniões dos serviços assistenciais da paróquia.

Já o corpo da igreja em forma trapezoidal é constituído por nave, altar-mor, capelas laterais, púlpito, confessionário, coro, sacristia, depósito, sala, banho e quarto. O conjunto todo tem um desenho bem diferenciado onde se utiliza de várias formas geométricas deixando o conjunto bem interessante para uma cidade pequena de veraneio.

A entrada do templo é praticada por duas portas laterais devido aos ventos intensos recebidos pela fachada principal. Ainda sobre a fachada principal há a presença de uma imensa cruz que seria utilizada como altar em eventos ao ar livre.

9) Capela Rural — estrada Ribeirão Pires à Suzano

Autor do projeto: Arq. José Luiz Fleury de Oliveira

Proprietários: J. Tricarico e L. Rapyo

Acrópole (243):98-9 jan. 1959

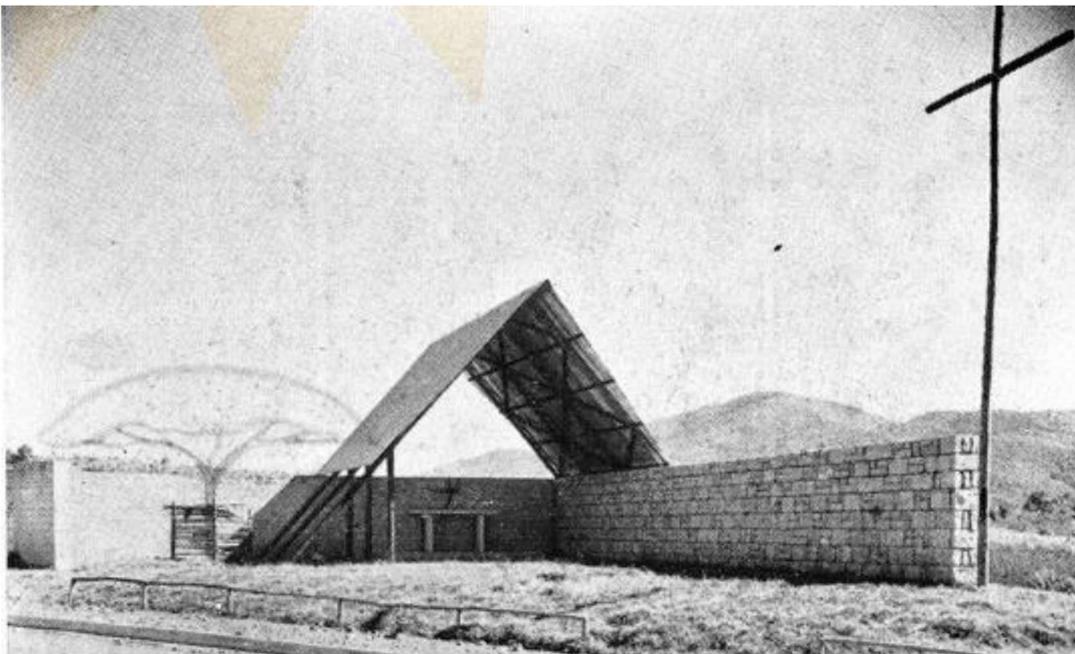


Figura 33: Fotografia da capela. Arq. José Luiz Fleury de Oliveira.
Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

⁷⁰ Este fato de existir um ambiente destinado a velórios seria algo inusitado, mas que vinha se intensificando devido as mudanças que a sociedade vinha sofrendo.

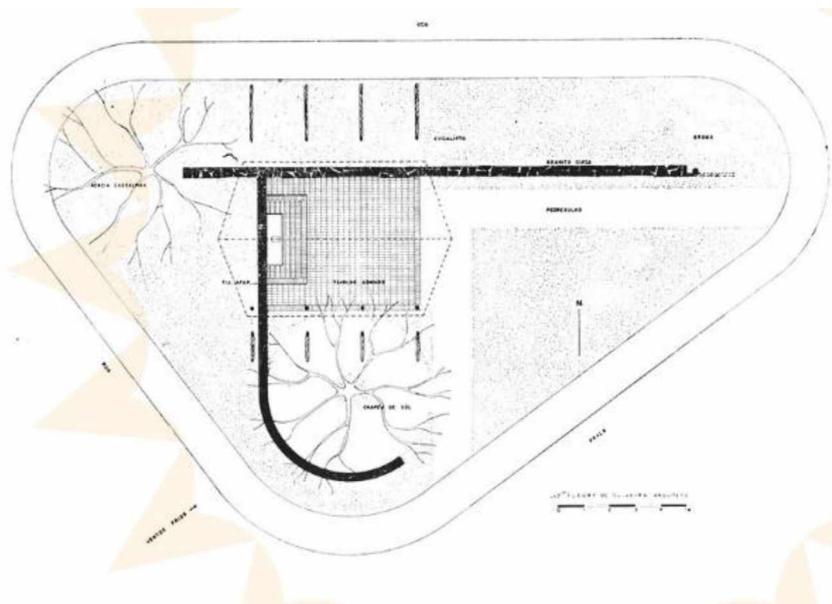


Figura 34: Planta de localização.
Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

Esta publicação de capela rural foi projetada pelo arquiteto José Luiz Fleury de Oliveira⁷¹ e traz imagens fotográficas do próprio autor, planta e um pequeno texto. Por se tratar de uma capela rural com formato incomum, sendo diferente das conhecidas capelas rurais onde são trancadas e para poucos, esta teve uma solução de “abrigo para missa campal” permitindo assim visibilidade e proteção contra ventos e chuva para uma quantidade maior de pessoas. E por isso recebeu “Menção Honrosa” no VII Salão Paulista de Arte Moderna, em 1958.

É uma capela de arquitetura singela que utiliza materiais simples, sendo uma construção econômica. A estrutura de madeira é independente dos muros que a cercam para uma pequena vedação contra os ventos. A utilização de pedra, tijolos, eucalipto e a paisagem, contrastam bem com o máximo da fabricação industrial, o alumínio presente na cobertura. O cruzeiro em madeira deixa a obra bem marcante e adequada à simplicidade da capela.

O corpo da capela, se assim podemos chamá-la, pois é aberta, é formado por uma pequena nave e altar, ao redor vemos pelas imagens que há intenção de se ter árvores para proteção das pessoas, contra o sol, calor e chuva.

⁷¹ José Luiz Fleury de Oliveira, filho do engenheiro-arquiteto Marcial Fleury de Oliveira, chegaram a trabalhar juntos. Entrou para FAU/USP em 1951 onde graduou em 1955, possui mestrado e doutorado pela USP. Trabalhou como docente na Universidade Presbiteriana Mackenzie e na Universidade de São Paulo.

10) Igreja Matriz de Blumenau/SC

Autores do projeto: Dominicus e Gottfried Böhm

Acrópole (245):174-9 mar. 1959



Figura 35: Fotografia da fachada. Arqs. Dominicus e Gottfried Böhm. Foto de Lilo Prayon.
Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

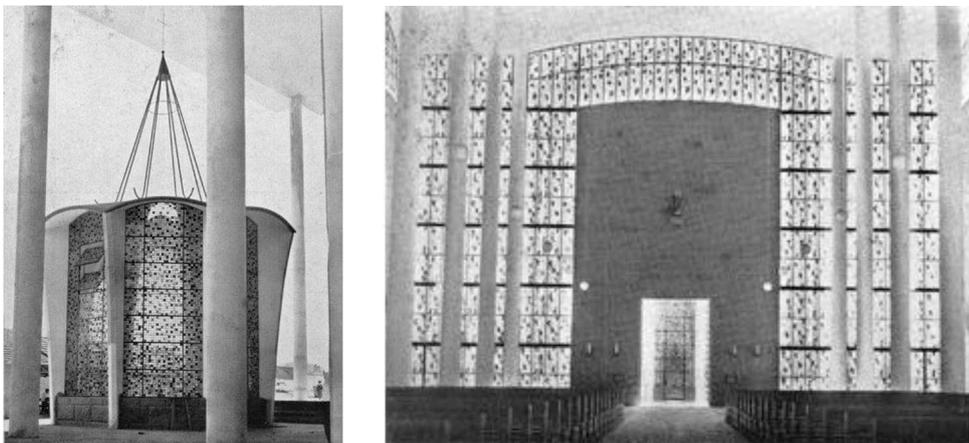


Figura 36: Fotografia do batistério que fica no hall de entrada da igreja e ao lado vista do altar para a entrada. Fotos de Lilo Prayon.
Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

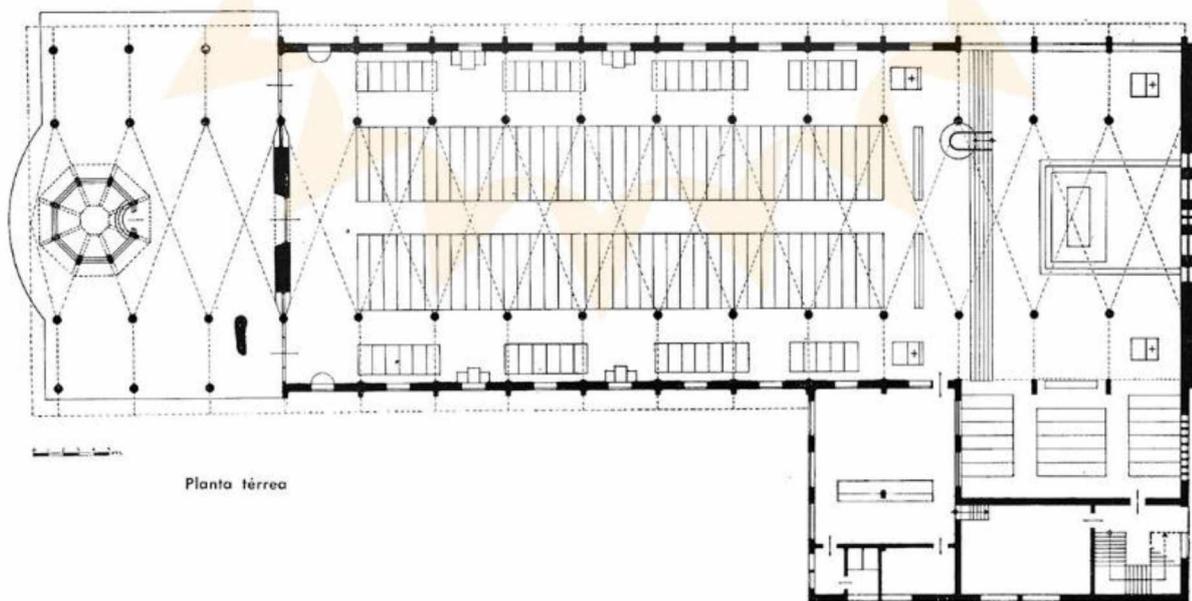


Figura 37: Planta da igreja.
Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

O projeto publicado da Igreja Matriz de Blumenau conta com seis páginas inteiras, com muitas imagens fotográficas, planta e texto sobre o projeto. Os arquitetos alemães, Dominicus e Gottfried Böhm⁷², pai e filho são os autores desta bela obra. O texto fala sobre a obra, materiais empregados e a luta que enfrentou o frei Brás perante as autoridades eclesiásticas, pois queria uma obra de espírito contemporâneo.

Fugindo da orientação tomada pela maior parte dos representantes do clero, que insistem na ideia de que uma igreja deve obedecer às tradicionais, Frei Brás lutou pela total obediência ao espírito contemporâneo nesta construção (Acrópole, p.177, mar. 1959).

A igreja tem estrutura inteiramente de concreto armado onde foram conservadas duas fileiras de esbeltas colunas no seu interior. As paredes de vedação são de concreto ciclópico e foram revestidas de granito róseo (interno e externamente, para dar a impressão de obra maciça de pedra).

A Igreja Matriz de Blumenau é um autêntico reflexo do adiantamento da arquitetura eclesiástica no Brasil (Acrópole, p.179, mar. 1959).

⁷² *Dominikus e Gottfried Böhm*, arquitetos alemães, Gottfried nasceu em 1920 e é filho de Dominikus. Formou-se em 1946, pela Universidade Técnica de Munique e estudou escultura na Academia de Belas Artes também em Munique, 1951. Em 1986 recebeu prêmio Pritzker, o prêmio mais conceituado de arquitetura. Depois de formado trabalhou no escritório de seu pai, mas sentiu necessidade de ampliar seus conhecimentos, assim foi para Nova York trabalhar no escritório de Caetano Baumann onde acabou conhecendo Mies van der Rohe e Walter Gropius pelos quais acabou tendo grande admiração. Depois de uma temporada nos Estados Unidos voltou a trabalhar no escritório do seu pai em 1952.

Todo o projeto foi pensando dentro dos padrões litúrgicos conforme descrito no texto. Um exemplo seria, os vitrais presentes na fachada da igreja, que contam com os elementos da eucaristia, como o peixe, uva e trigo. Já os vitrais das naves laterais estão presentes a Via Sacra. O efeito de luz que as cores suaves do interior da igreja com os vitrais coloridos, têm-se a intenção de prender a atenção de todos e também sugerir paz e elevação espiritual.

O batistério fica presente no centro do hall de entrada da igreja, vedado por vitrais coloridos, separado da nave. A pia batismal está situada em um plano inferior, para que assim as pessoas possam acompanhar o rito do lado externo, mas também poderia ter outro significado, mais espiritualizado, onde acontece a descida de um pagão para o batismo retornado após o rito um cristão.

A igreja de desenho imponente é constituída por nave, altar-mor de linhas simples, púlpito, confessionários e coro que fica ao lado direito do altar em corpo avançado. A torre com os sinos ficar afastada da igreja, e serviria de portal de entrada.

11) Mosteiro em Guaratinguetá/SP – Mosteiro da “Imaculada Conceição” das Monjas Concepcionistas Franciscanas

Autores do projeto: Arqs. Rubens Carneiro Vianna e Ricardo Sievers

Acrópole (247):256-7 mai. 1959



Figura 38: Perspectiva do mosteiro. Arqs. Rubens Carneiro Vianna e Ricardo Sievers.
Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

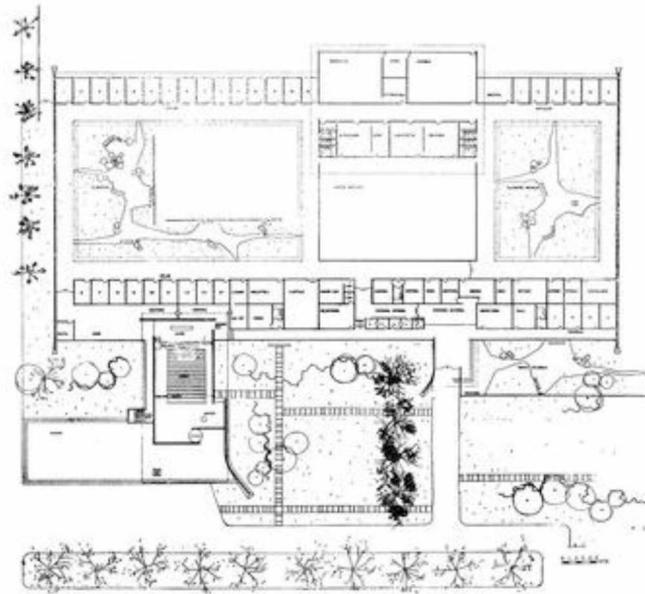


Figura 39: Planta.

Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

O mosteiro de Guaratinguetá conta com uma capela, sendo ela o ponto focal do projeto, pois é onde são realizados os ofícios religiosos. A publicação traz imagens como desenhos da fachada, plantas de situação e do mosteiro e um texto.

O texto menciona como seria o funcionamento do mosteiro, pois as monjas ficariam enclausuradas, a capela apresenta acomodação especial de onde assistiriam aos atos litúrgicos sem serem vistas da nave central destinada ao público.

O desenho da capela junto ao conjunto do mosteiro é muito bonito e seu traço é singelo e sutil. O cruzeiro ao lado é muito simples quase passa por despercebido. Os autores deste projeto são os arquitetos Rubens Carneiro Vianna e Ricardo Sievers⁷³.

[...] os pequenos vãos, as linhas horizontais da composição, dão ao conjunto o sabor de uma arquitetura leve, singela, despretenhosa e mesmo humilde que retrata com fieldade a vida das monjas e caracterizam o mosteiro (Acrópole, p.256, mai. 1959).

⁷³ *Rubens Carneiro Vianna*, (1914 – 1987) nasceu em Avaré/SP, entrou na Politécnica em 1933 onde recebeu o diploma de engenheiro-arquiteto em 1938. Vários de seus trabalhos escolares foram publicados. Foi funcionário da Engenharia Sanitária da Secretaria de Saúde do Estado de São Paulo, mas também manteve atividades privadas em diversas empresas, foi sócio de Affonso Iervolino na final da década de 1930 e de Octávio Guedes até por volta de 1953. Projetava para a empresa de seu irmão José Carneiro Vianna, Em 1954, associou-se a Ricardo Morton Sievers em uma firma apenas de projetos, em 1955 entrou para a sociedade o projetista José Expedito Pova. Em 1979 a sociedade foi desfeita por motivos financeiros que resultou em um processo de Sievers e Pova contra Vianna em 1985.

No geral, a obra retrata a vida que as monjas levariam no mosteiro, simplicidade. O projeto tem um desenho fantástico e leva materiais simples em sua composição, como madeira, tijolos e pedra.

12) Capela Presidencial – Brasília/DF

Autor do projeto: Arq. Oscar Niemeyer

Acrópole (256/7):64-6 e 71 fev/mar. 1960



Figura 40: Fotografias do exterior e do interior da capela Presidencial. Arq. Oscar Niemeyer.
Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

O projeto da Capela Presidencial é de autoria de Oscar Niemeyer⁷⁴ e foi publicado em uma edição especial, dedicada à construção de Brasília em fev./mar. de 1960. Nas páginas 64 a 66 somente aparecem imagens junto ao Palácio da Alvorada por onde é ligada.

A capela tem “forma de concha” revestida em mármore branco por fora. Em seu interior lambris de madeira folhada a ouro revestem toda a capela trazendo o dourado para seu interior. A luz natural é filtrada pelos vitrais da porta de entrada.

⁷⁴ Oscar Niemeyer, (1907 – 2012) nasceu e morreu no Rio de Janeiro. Arquiteto e urbanista formou-se em 1934 pela Escola Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro, hoje UFRJ. Quando estava no terceiro ano do curso foi estagiar com Lúcio Costa, colaborando assim no projeto para o Ministério de Educação e Saúde, atual Palácio Gustavo Capanema, no Rio de Janeiro, com isso teve a oportunidade de trabalhar com o arquiteto francês Le Corbusier, sendo ele uma grande influência em sua arquitetura. Seu grande trabalho individual foi o complexo da Pampulha em Belo Horizonte. Em 1956, Niemeyer foi convidado pelo novo presidente do Brasil, Juscelino Kubitschek, para projetar os edifícios públicos da nova capital brasileira que seria construída no centro do país. É considerado um dos arquitetos mestre do desenvolvimento da arquitetura moderna e trabalhou até o final de sua vida, aos 104 anos. Projetou inúmeras obras notáveis e ganhou diversas premiações nacionais e internacionais, um dos nomes mais famosos relacionado à arquitetura moderna brasileira, conhecido como ninguém de sua profissão. Publicou na revista *Acrópole* 4 projetos religiosos de princípios modernos, como: *Capela Presidencial*, *Catedral de Brasília*, *Capela N. S. de Fátima*, todos em Brasília, 1960 e *Instituto de Teologia de Brasília*, Brasília, 1969.

Toda essa riqueza de detalhes do interior fica ainda mais intensa com o mobiliário simples e de traço reto. Neste projeto vemos as curvas empregadas de uma forma diferente à utilizada na Capela da Pampulha, a primeira representante desta tipologia arquitetônica no Brasil.

A imagem da capela também aparece em outras páginas da edição, como uma composição de imagem, principalmente na seção dedicada ao Palácio da Alvorada.

13) Catedral de Brasília/DF

Autor do projeto: Arq. Oscar Niemeyer

Acrópole (256/7):87-9 fev/mar. 1960

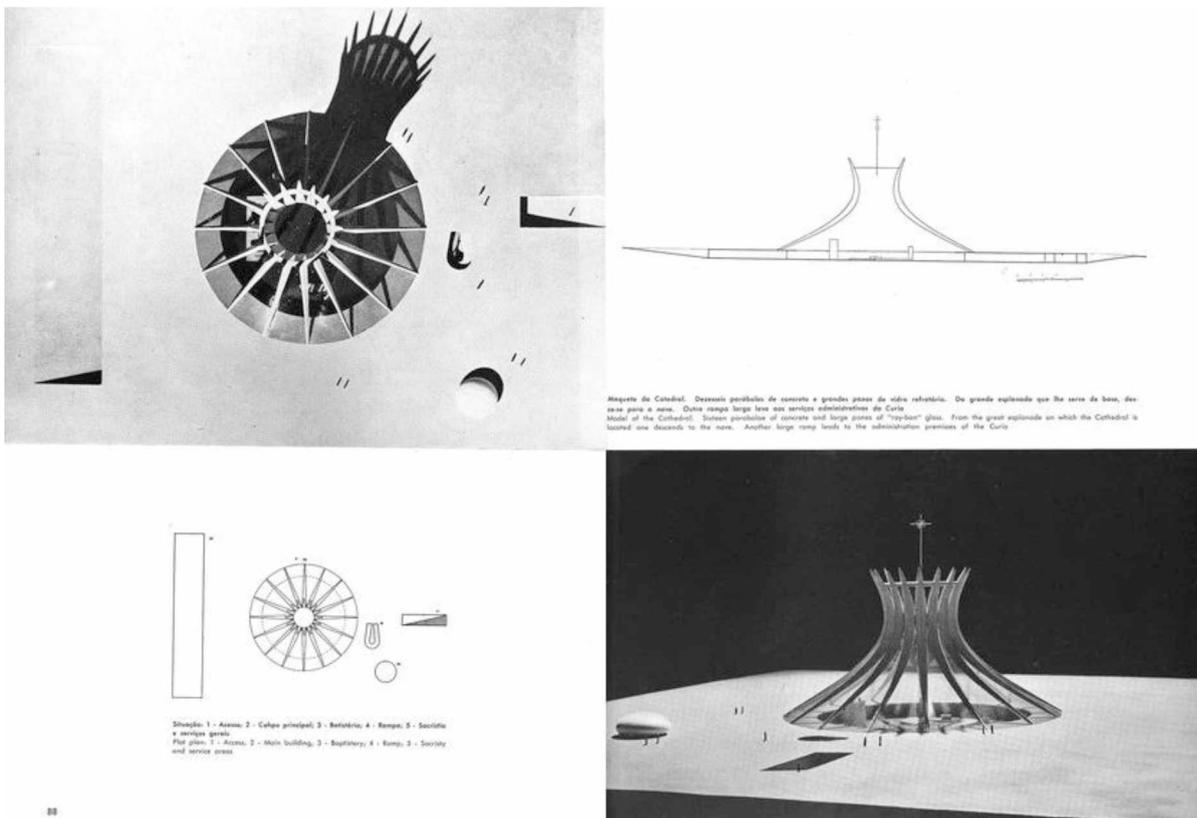


Figura 41: Imagens da maquete e desenhos da Catedral de Brasília. Arq. Oscar Niemeyer.
 Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

A publicação da Catedral de Brasília também faz parte da edição especial de fev./mar. de 1960 sobre a construção de Brasília e tem uma seção exclusiva sua, contendo imagens, plantas, desenhos e um texto. A catedral também foi um projeto de Oscar Niemeyer.

Niemeyer desejava um traçado diferenciado para a catedral da nova capital, algo que pudesse ser visto da mesma forma por diversos ângulos, algo novo e inusitado.

Para a Catedral de Brasília o arquiteto procurou encontrar uma solução compacta, que se apresentasse externamente, de qualquer ângulo, com a mesma pureza. Daí a forma circular adotada que, além de garantir essa característica, oferece à estrutura uma disposição geométrica, racional e construtiva (Acrópole, p.87, fev./mar. 1960).

Sua forma circular foi adquirida através de 16 montantes, contidos em 70m de diâmetro, formando a fachada. Entre esses montantes seriam utilizadas placas de vidro refratário de cor neutra de modo a manter o interior em ambiente de suave recolhimento.

Para entrar na nave, o acesso seria através de uma rampa. A nave está rebaixada em 3mts em relação ao piso do terreno e por ela podem-se acessar as capelas laterais e ainda a ligação com salas e serviços anexos a catedral.

O batistério fica localizado, como primitivamente, fora do templo, ligado somente a catedral por um acesso. A catedral tem 40mts de altura, capacidade para 4.000 pessoas e um conjunto com cerca de 10.000m² de construção.

A planta é distribuída da seguinte forma: entrada por rampa, nave, altar, púlpito, coro, capelas laterais, acesso ao batistério, acesso a sacristia e serviços gerais.

Quando essa edição foi publicada, a obra ainda se encontrava em construção, foi concluída somente 1970⁷⁵.

⁷⁵ <http://catedral.org.br/historia>.

14) Capela Nossa Senhora de Fátima – Brasília/DF

Autor do projeto: Arq. Oscar Niemeyer

Acrópole (256/7):38;48 e 102-3 fev/mar. 1960

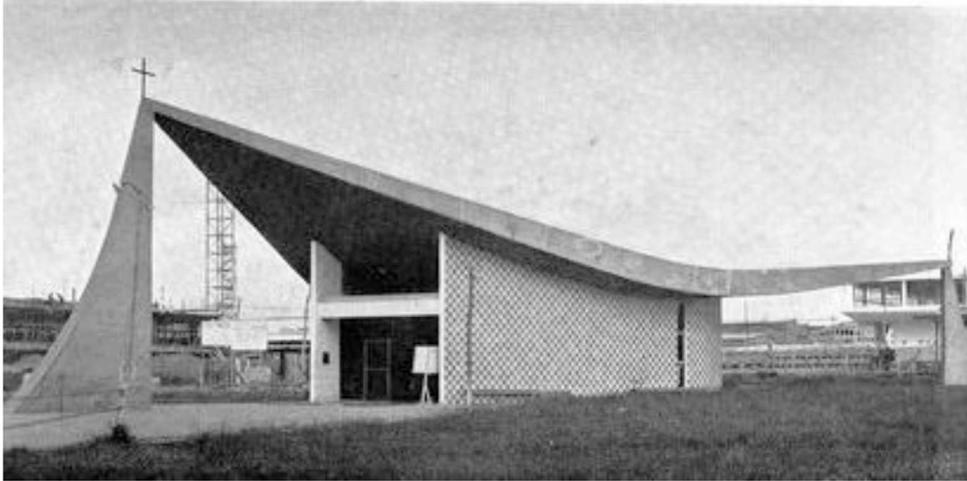


Figura 42: Fotografia da capela em construção. Arq. Oscar Niemeyer.
Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

A Capela Nossa Senhora de Fátima também está presente na edição especial fev./mar. de 1960, referente a construção de Brasília. Ela se destaca por ter sido a primeira igreja do setor residencial, é um dos focos religiosos das super-quadras, situada num dos eixos de serviços comuns, “acima das lojas escalonadas e aquém das escolas”.

O destaque desta obra estaria no lençol de cobertura que seria de concreto apoiada em três colunas e no núcleo de alvenaria. Para o seu revestimento externo foi utilizado azulejos azuis de Athos Bulcão.

Na página 48 desta edição, encontra-se um tópico sobre “arquitetos nas super-quadras” dentro do texto “Brasília 1960 – Uma interpretação”, onde o autor e arquiteto Jorge Wilhelm faz uma pequena crítica sobre a Capela N. S. de Fátima.

A vasta cobertura, contudo, nos parece mais apropriada para dimensões maiores. O núcleo formado por uma pequeníssima nave parece sofrer com o peso desproporcionado do lençol de cobertura (Acrópole, p.48, fev./mar. de 1960).

Além das críticas em relação à construção da capela, ele ainda desaprovava a pintura decorativa da Santa acima do altar, realizada por Alfredo Volpi, mencionando que houve falha em sua função tendo assim a instalação de uma imagem em gesso ao lado, tradição do gosto religioso do século passado.

15) Capela em Belo Horizonte/MG

Autor do projeto: Arq. Gilson de Paula

Construção: Eng. civil Arduino Comini Filho

Acrópole (271):254-5 jun. 1961

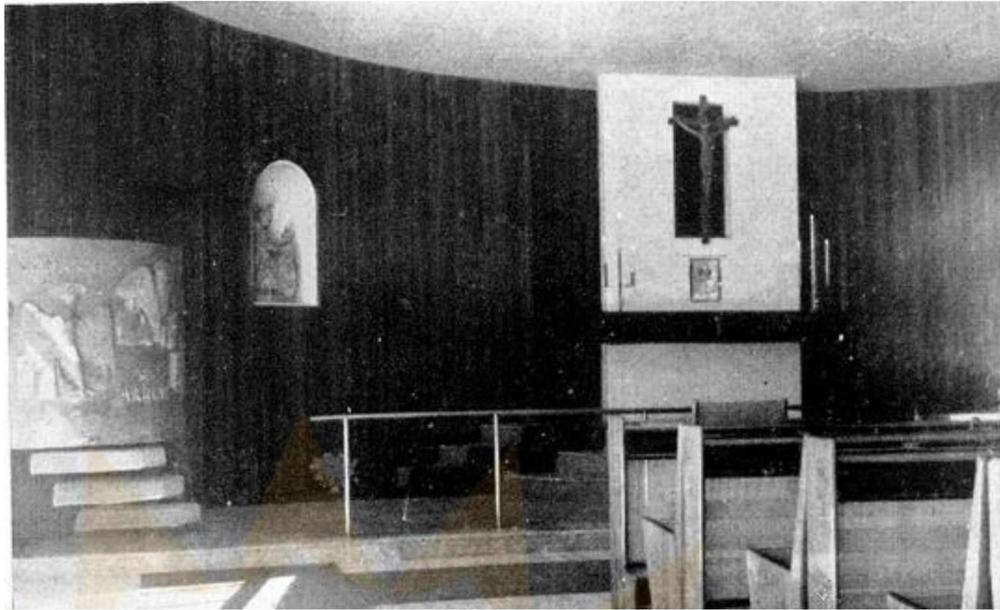


Figura 43: Detalhe do altar da capela. Arq. Gilson de Paula.
Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

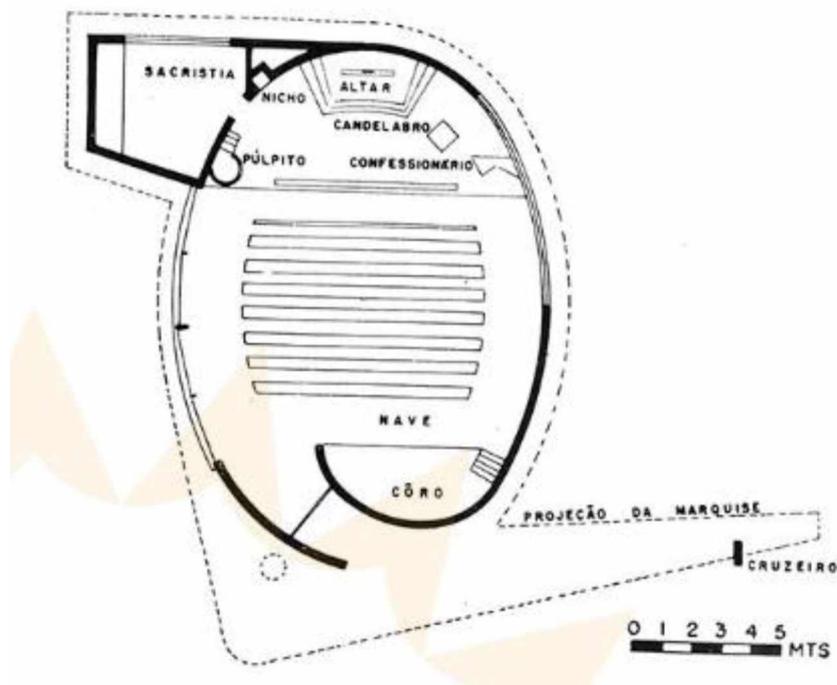


Figura 44: Planta da capela.
Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

A publicação Capela em Belo Horizonte refere-se à Capela Santana junto ao Palácio da Liberdade. A matéria contém fotografias do interior e do exterior, a planta e um pequeno texto que não dá muitos detalhes sobre a obra. O projeto é de autoria do arquiteto Gilson de Paula.

Os destaques desta obra se encontram uma interna e outra externamente. Na parte interna, seria o contraste encontrado no altar através do mármore branco com a verticalidade dos lambris de madeira escura riqueza decorativa com revestimentos de qualidade sobre um pé-direito baixo. Já no exterior, seriam as linhas que projetam o cruzeiro, sendo a linha horizonte formada pela marquise da capela que encontra com a linha vertical projetando-se para cima.

Procurou-se dar à edificação um caráter místico, sem, contudo, empanar a monumentalidade do Palácio propriamente. Por isso, o pé direito é baixo e a cobertura horizontal, havendo, no entanto, as linhas verticais do cruzeiro, dando assim, um belo contraste (Acrópole, p.255, jun. 1961).

A capela Santana traz as linhas curvas como a capela do Palácio da Alvorada e outras capelas presentes neste estudo.

16) Igreja em Bauru/SP

Autor do projeto: Arq. Fernando Ferreira de Pinho

Acrópole (302):52-3 jan. 1964

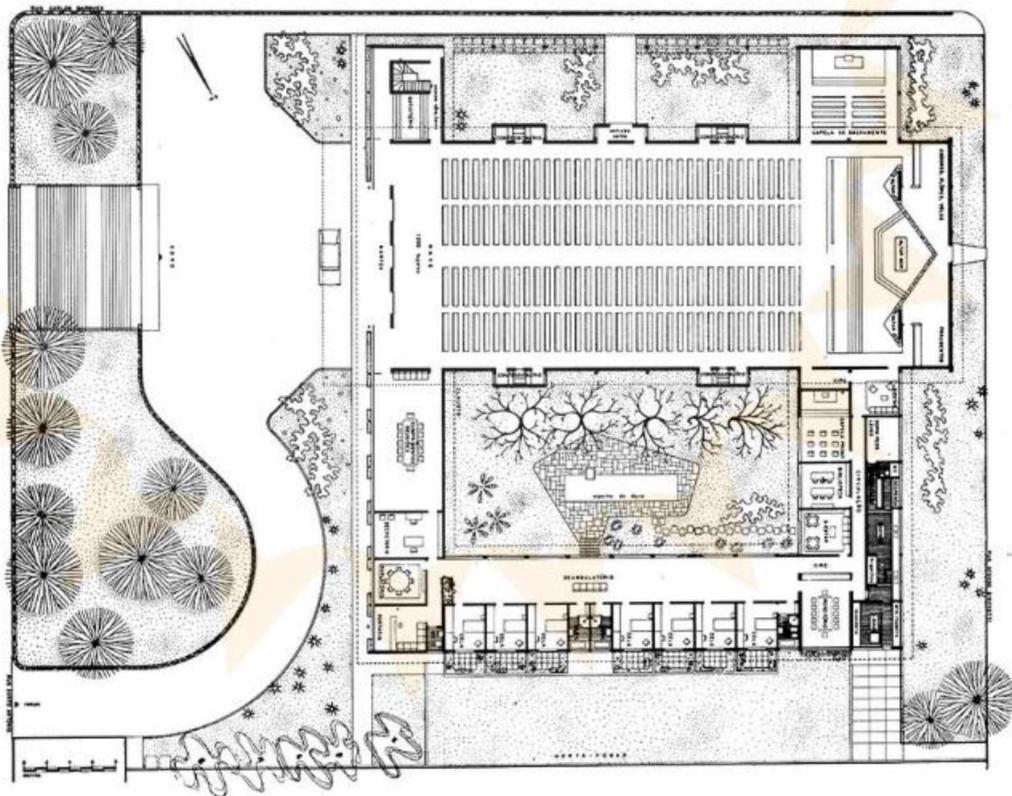


Figura 45: Imagem da maquete e planta da igreja. Arq. Fernando Ferreira de Pinho.
Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

A publicação sobre a Igreja em Bauru traz imagens da maquete, cortes, planta e um texto sobre o projeto para uma igreja nova que viria a substituir uma antiga⁷⁶ junto a ela estaria um convento dos Frades Franciscanos. O autor do projeto é o arquiteto Fernando Ferreira de Pinho⁷⁷.

Solução simples, prática e funcional, estruturada em pórticos de concreto armado, de construção rápida e econômica (Acrópole, p.52, jan. 1964).

A nave foi projetada para abrigar 950 pessoas sentadas e mais 250 pessoas em pé. Um descuido que acontecia muito em outros projetos de igrejas em Bauru era a ventilação que, neste caso, foi cuidadosamente trabalhado contando assim com portas frontais e laterais. A novidade está em ter acesso ao abrigo de chuva no adro de carro.

A planta da igreja é composta por nártex, nave, batistério, confessionários, capela lateral, altar-mor, altares laterais, entre outras dependências. A torre da sineira singela e esbelta com seus 40,6mts de altura completa o desenho do conjunto formado pela igreja e um pequeno convento dos frades franciscanos através de planos geométricos.

Neste projeto temos duas palavras muito utilizadas nas antigas igrejas de arquitetura tradicional o nártex e o adro, mas que aqui estão presentes em uma linguagem contemporânea.

Este conjunto ainda contará com celas para os frades franciscanos, capela privativa, biblioteca, ambulatório e dependências de serviços voltados para o jardim interno além da área administrativa.

⁷⁶ Outro projeto que poderia exemplificar o livro de Silveira com relação a um novo templo para substituição de templo antigo.

⁷⁷ *Fernando Ferreira de Pinho*, arquiteto português obteve seu diploma em 1952, pela Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, embora houvesse cursado a Escola Superior de Belas Artes do Porto, sua cidade de origem, onde iniciou suas atividades profissionais até transferir-se para o Brasil, ainda no mesmo ano. Primeiramente instalou-se em São Paulo, abriu um escritório com outro arquiteto onde desenvolveram projetos para a capital e o interior do Estado. Em 1958, transferiu-se para Bauru/SP e fundou a construtora Martha & Pinho Ltda, junto com seu cunhado o engenheiro José da Silva Martha Filho. Durante as quase quatro décadas de trabalho, a arquitetura de Pinho serviu a praticamente todos os setores da construção civil inclusive religioso, onde publicou por duas vezes (janeiro e junho) na *Acrópole* o projeto da *Igreja São Bernardo em Bauru*, 1964.

17) Capela e Auditório SP/SP

Autores do projeto: Arqs. Jacques Pilon e Jerônimo Bonilha Esteves

Acrópole (306):34-7 mai. 1964



Figura 46: Imagem do auditório transformado em capela. Arqs. Jacques Pilon e Jerônimo Bonilha Esteves.

Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

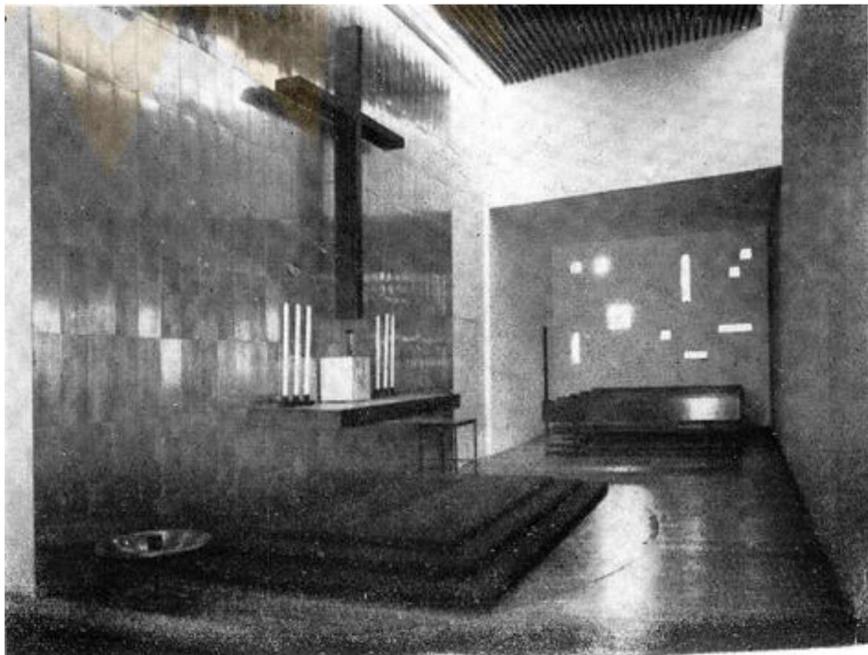


Figura 47: Palco giratório, vidado com o altar para a capela posterior.

Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

O projeto Capela e Auditório é um projeto um pouco diferenciado das demais capelas. Este projeto faz tanto a função de auditório quanto de capela, utilizando-se de um palco giratório.

Esse auditório/capela foi realizado em uma estrutura já existente, localizado nos fundos do terreno do edifício-sede da Liga das Senhoras Católicas.

O auditório é normalmente utilizado para esta função e transforma-se em capela em ocasiões de grande fluxo, com a colocação do palco giratório e de elementos móveis para composição do altar. Por conta disto as poltronas são dotadas de genuflexórios, que correm para baixo dos assentos.

A parede sobre o palco de um lado é revestida de latão polido para quando utilizada como capela e do outro uma tela de projeção para quando utilizada como auditório.

A publicação traz imagens como fotografias do local com destaque para o palco giratório e um texto explicativo que também relata a atenção dispensada para a acústica do local, sendo utilizados materiais adequados obtendo resultado satisfatório. O projeto é de autoria dos arquitetos Jacques Pilon e Jerônimo Bonilha Esteves⁷⁸.

⁷⁸ *Jacques Pilon*, (1905 – 1962) nasceu em Le Havre, França e morreu em São Paulo/SP. Arquiteto francês, chegou ao Brasil na cidade do Rio de Janeiro aos 5 anos. Mas tarde voltou para a França para estudar onde se formou na École Nationale de Beaux Arts em 1932, após sua formação retornou ao Brasil. Em 1934 se tornou sócio do engenheiro Francisco Matarazzo Netto e nasceu assim o Pilmat Pilon-Matarazzo Ltda, responsável por diversos projetos pela cidade de São Paulo até 1939 quando é dissolvida a sociedade. Trabalhou também com outros arquitetos como Jerônimo Bonilha Esteves.

18) Anteprojeto para capela – Porto Alegre/RS

Autor do projeto: Arq. Simão Goldman

Acrópole (306):49 mai. 1964

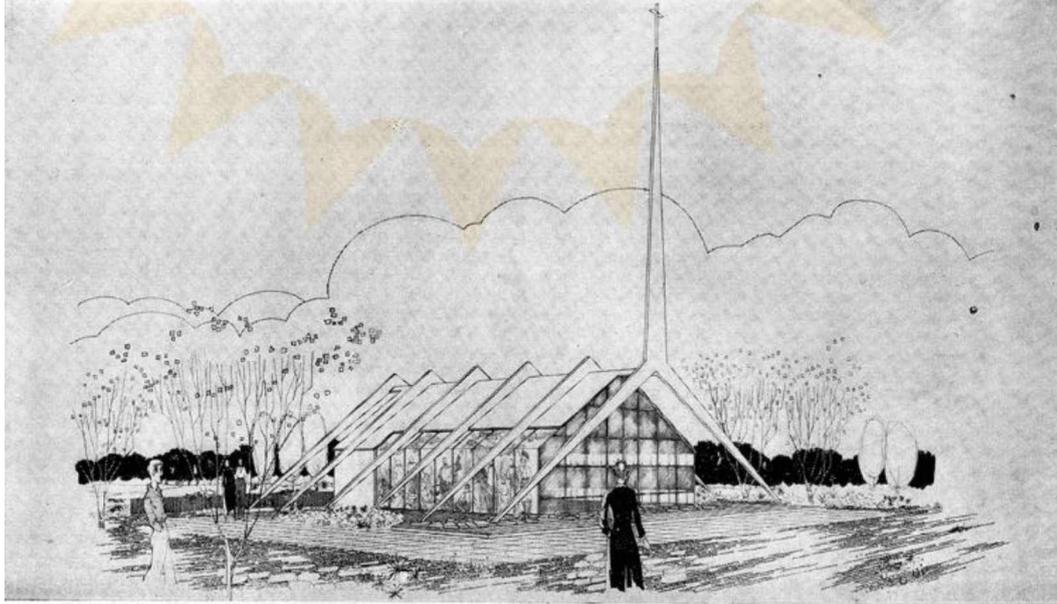


Figura 48: Desenho da perspectiva da capela. Arq. Simão Goldman.
Fonte: www.acropole.fau.usp.br.



Figura 49: Planta da capela.
Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

Este projeto é um estudo para uma possível construção de capela em um bairro de Porto Alegre, o projeto é de autoria do arquiteto Simão Goldman. Sua planta é muito simples, composta por: nártex, nave, batistério, altar e sacristia.

Onde por meio de um estudo da representação plástica, não se deixou de lado os princípios característicos das construções católicas. A estrutura da capela é livre, as paredes e todos os elementos de vedação são independentes e leves. Houve um estudo sobre as condições climáticas para o preenchimento dos “vazios” por materiais de natureza simples, sendo um vitral a oeste, madeira com fórmica e vidro a leste, realçados por vegetação baixa.

Um elemento presente na fachada faria a vez de torre com uma cruz fixada no topo pintado com tinta fosforescente para dar impressão a noite, por efeito de luz que estaria flutuando no espaço.

O texto finaliza dizendo que a linha plástica das capelas contemporâneas, já não separa mais os espaços interno e externo, como se era feito com as antigas catedrais góticas, mas agora elas tem a possibilidade de fazer essa ligação do espaço tridimensional ao infinito do espaço celestial através das novas técnicas construtivas.

19) Igreja em Bauru/SP

Autor do projeto: Arq. Fernando Ferreira de Pinho

Construção: Martha & Pinho Ltda

Acrópole (307):40-1 jun. 1964

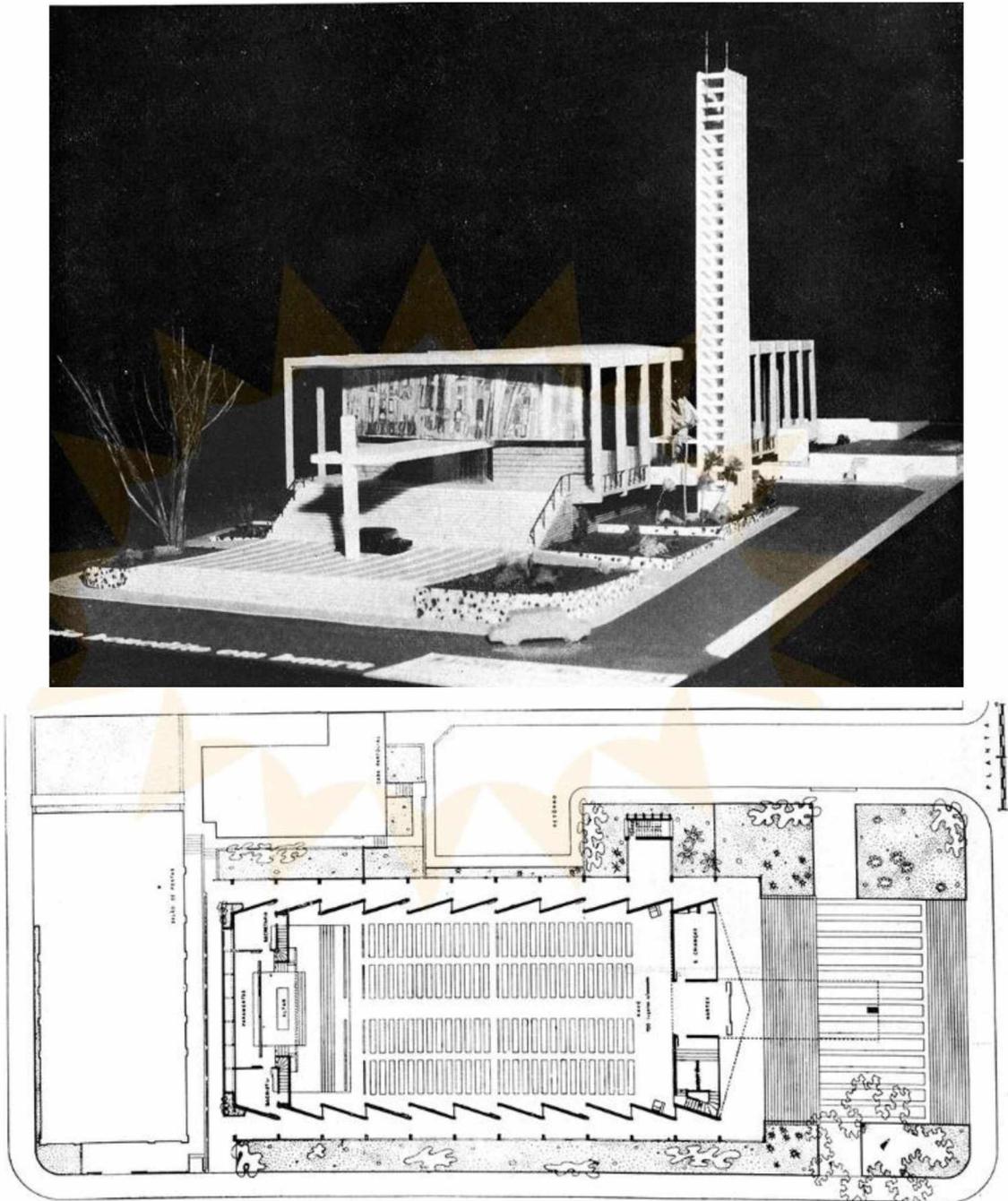


Figura 50: Imagem da maquete e planta da igreja. Arq. Fernando Ferreira de Pinho. Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

Este projeto é de um templo consagrado a São Benedito e traz em sua publicação planta, imagens da maquete, corte e texto. O projeto é do arquiteto Fernando Ferreira de Pinho.

O grande destaque deste projeto encontra-se na fachada principal, onde o adro que faz o acesso a igreja que pode ser realizado tanto a pé como de carro e servir de abrigo contra intempéries sob a cruz (grande símbolo da fé cristã) sendo aqui o elemento preponderante na composição da arquitetura da fachada.

Este espaçoso adro fronteiro forma um ambiente apropriado para a concentração da sociedade para solenidades ao ar livre. Compondo ainda este cenário um grande painel de mosaico policrômico que conta cenas da vida terrena do Santo Padroeiro.

A nave com capacidade para 700 pessoas sentadas e cerca de 300 em pé, conta com excelente ventilação, um fator importante dada as condições climáticas de Bauru. As portas e passagens laterais melhoram a circulação e tem ligação com a casa paroquial existente e os serviços administrativos. O altar-mor é amplo e em nível conveniente a visibilidade.

A estrutura da igreja seria em concreto armado, determinando a cobertura em sucessivos planos inclinados formados por telhas onduladas de cimento amianto. A torre com 27mts de altura, de estrutura livre e quase transparente, tem a intenção de escada que ascende aos céus. A forma esbelta da torre equilibra-se com o sóbrio volume da nave dando sentido as palavras do arquiteto “dignidade material e religioso respeito”.

O projeto ainda conta com batistério, coro, sacristia, confessionários, secretaria da paróquia e ainda uma ampla sala destinada a cumprimentos, reuniões ou “guarda de crianças” durante a missa.

20) Capela e Velório – Jundiaí/SP

Autor do projeto: Arq. Carlos Funes

Acrópole (308):46-7 jul. 1964



Figura 51: Desenho da perspectiva do conjunto. Arq. Carlos Funes.

Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

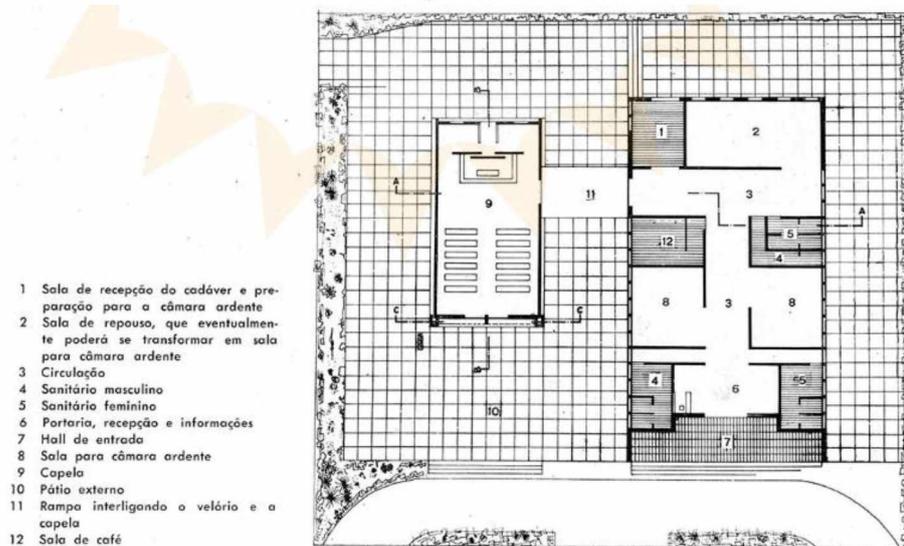
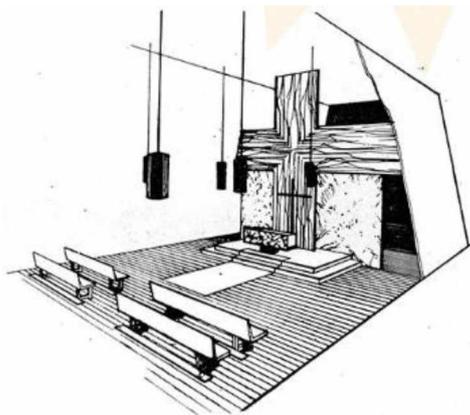


Figura 52: Detalhe do interior da igreja e planta.

Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

A publicação da Capela e Velório de Jundiaí traz imagens de desenhos, a planta, cortes e detalhes e o texto justificando o projeto. A autoria do projeto é do arquiteto Carlos Funes.

Com a mudança do estilo de vida urbana, onde já não se permite cortejos pelas ruas e muitos moram em pequenos apartamentos não se tem como velar um parente. Mas tomando de exemplo cidades da Europa onde já se tem este tipo de modelo, um velório conjugado a uma capela, resolveria esta questão que cada vez mais se acentuaria.

O terreno escolhido para a edificação do conjunto velório e capela ficaria próximo ao cemitério e apresentava forte declive.

O velório estaria ligado a capela por uma suave rampa, uma vez que estão em níveis diferentes. A parte do velório compreende-se por hall, portaria, informações e direção geral, duas salas para câmara ardente, sanitários, sala de preparação do cadáver e uma grande sala de descanso que pode vir a se tornar mais uma sala para câmara ardente.

A capela teria a forma trapezoidal e toda de concreto armado, sem janelas laterais. A ventilação seria através de brise-soleil na frente e duas janelas posteriores. Sua distribuição seria muito simples com nave e altar, internamente a ornamentação seria bastante simples, tendo como único elemento decorativo a cruz, podendo ser utilizada por todos os credos cristãos.

A estrutura foi toda calculada como um pórtico bi-articulado. Seu pé direito seria de 6mts de altura e sua fachada seria constituída apenas de um grande pórtico de 10mts de altura revestido por pastilhas brancas, onde estaria fixada uma grande cruz negra da mesma altura do pórtico. Ainda fazendo parte da fachada um painel formado pela porta de madeira e de lambri do mesmo material.

Ao lado da capela estaria uma grande lâmina de concreto, com perfurações retangulares para diminuir a ação dos ventos, fazendo às vezes de torre, na ponta estaria o sino que seria acionado por corda que iria até o interior da capela.

A capela e a torre do sino estariam localizadas numa plataforma apoiada em muros de arrimo, contrastando com o acentuado declive do terreno. O amplo jardim que circunda as edificações, não teria a tradicional cipreste, mas sim belas e harmoniosas árvores com flores.

21) Igreja em São Caetano/SP

Autor do projeto: Arq. Carlos Millan

Acrópole (317):33-5 mai. 1965

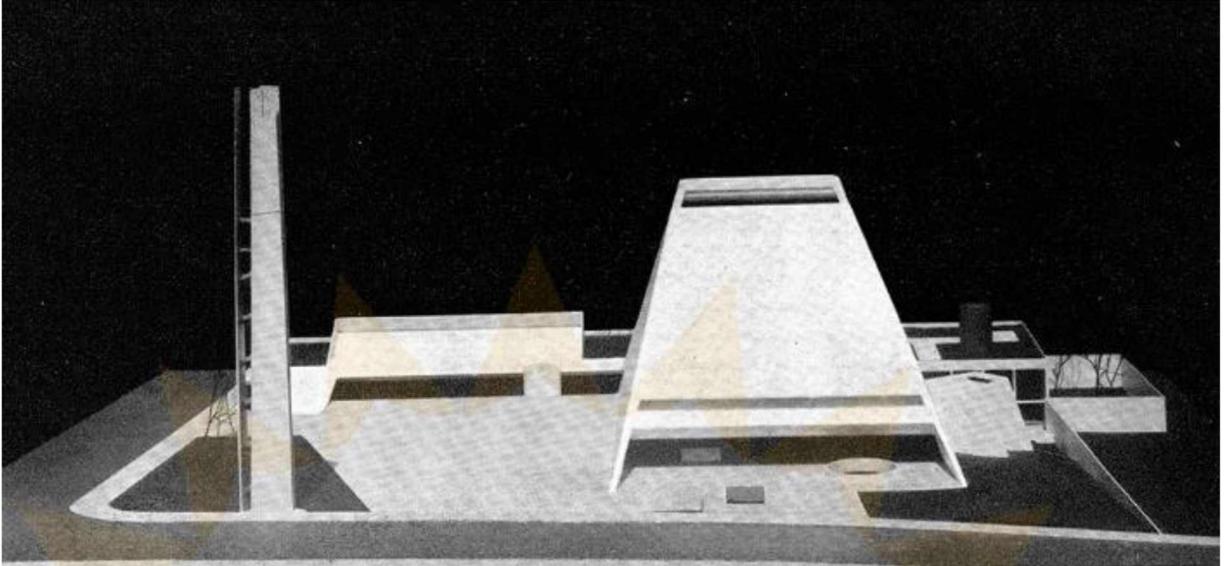


Figura 53: Imagem da maquete da igreja. Arq. Carlos Millan.
Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

Planta do côro, batistério, casa paroquial e geral: 1 - Praça; 2 - jardim; 3 - acesso; 4 - acesso batistério e confessionários; 5 - acesso côro; 6 - nave; 7 - capelas laterais; 8 - altar; 9 - sanitários; 10 - celas; 11 - sacristia; 12 - escritório; 13 - expediente; 14 - médico; 15 - dentista; 16 - auditório; 17 - projeção; 18 - garagem; 19 - torre

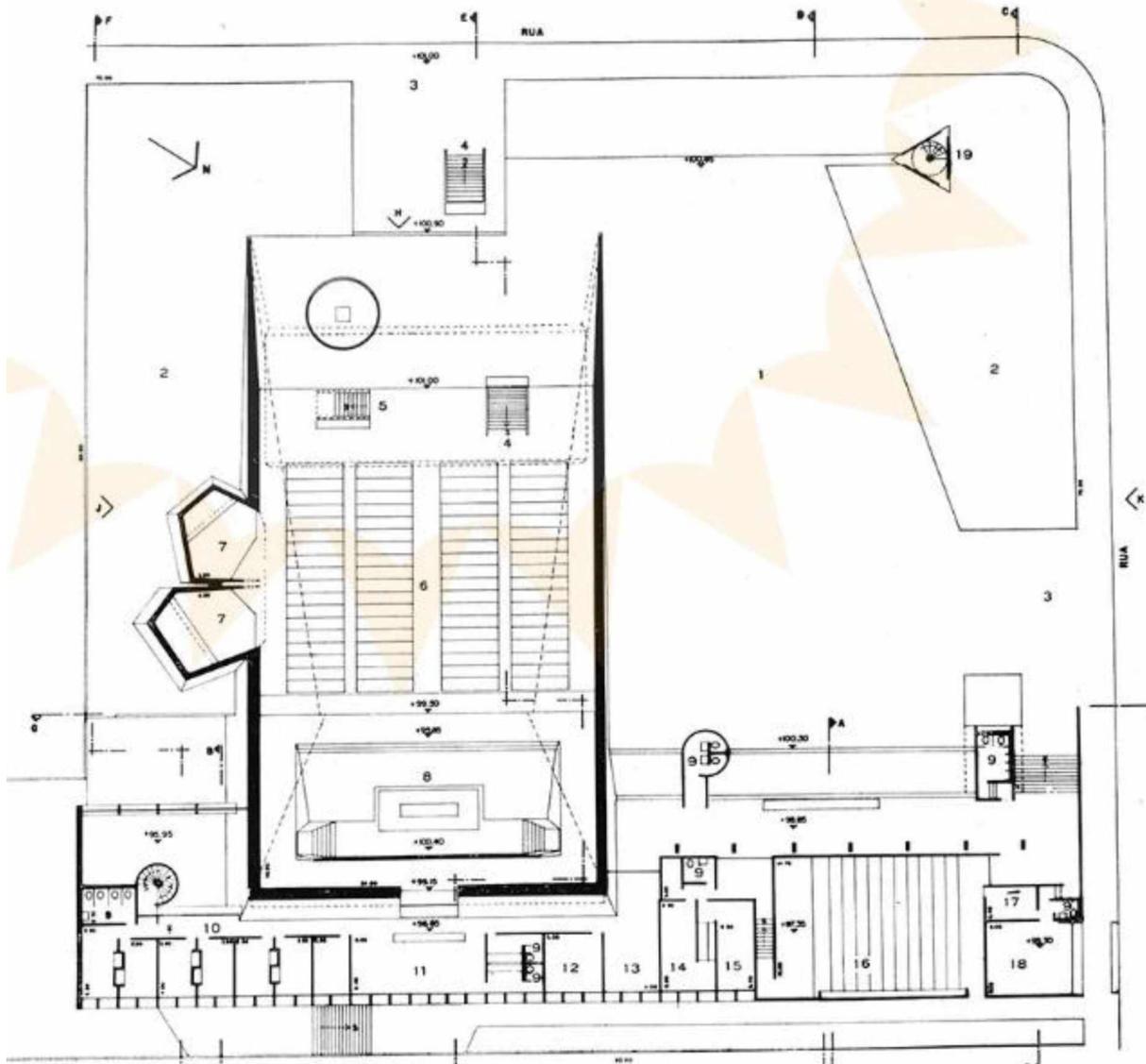


Figura 54: Planta da igreja.
Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

Esta publicação está inserida em uma edição especial em homenagem ao arquiteto Carlos Millan⁷⁹ que havia falecido em dezembro de 1964. Esta publicação é sobre uma igreja em São Caetano e traz imagens da maquete, detalhes e plantas do projeto.

⁷⁹ Carlos B. Millan, (1927 – 1964) nasceu e morreu em São Paulo/SP, formou-se pela Faculdade de Arquitetura Mackenzie em 1951. Em 1952 junto com outros colegas montou a loja Branco & Preto, um empreendimento pioneiro na produção de móveis modernos. Em 1957 foi convidado a dar aulas na FAU/Mackenzie e em 1958 na FAU/USP. Ainda estudante abriu seu próprio escritório, depois de estagiar com Rino Levi, com quem aprendeu o rigor do detalhamento.

Podemos ver pelos desenhos e plantas que se trata de um complexo, onde o principal destaque estaria na capela com formato trapezoidal e torre triangular.

Não há nenhum texto explicativo sobre o projeto. Mas analisando a planta vemos que a capela é composta de batistério, confessionários, coro, nave retangular, capelas laterais e altar-mor. Além disso, ainda contaria com uma praça para convivência da comunidade local.

Outras dependências estão presentes na planta como celas, sacristia, escritório, expediente, médico, dentista, auditório e outros.

Nesta edição especial de Carlos Millan, além da igreja outros três projetos do arquiteto foram publicados, como: a residência em Perdizes, a residência no Alto de Pinheiros e a residência no Morumbi.

22) Igreja em Perdizes/SP

Autor do projeto: Arq. A. Franz Heep

Proprietário: Ordem dos Dominicanos

Acrópole (321):40-4 set. 1965



Figura 55: Fotografia da fachada da igreja. Arq. A. Franz Heep e fotos de José Moscardi.
Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

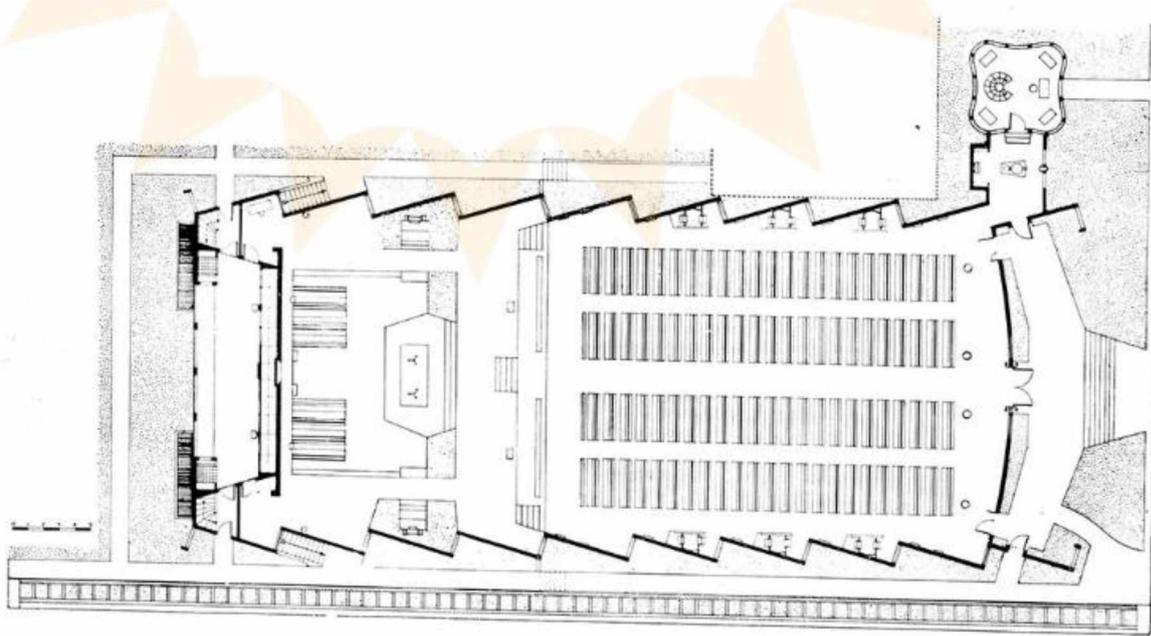


Figura 56: Planta da igreja.
 Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

A publicação referente à Igreja em Perdizes traz muitas imagens e fotografias, plantas, cortes, detalhes e um texto tudo em 5 páginas. A autoria do projeto é do arquiteto Franz Heep⁸⁰.

A igreja foi projetada em 1953 para conter o maior número possível de fiéis e sua localização seria ao lado de um convento antigo que posteriormente seria demolido. Quando essa matéria foi publicada a igreja já havia sido construída, trazendo assim algumas informações sobre o projeto.

A iluminação da nave seria serena, praticamente indireta, onde a iluminação natural seria através de “vitrôs” das paredes laterais, em diagonal, durante o dia, assim não ofuscando a visibilidade dos fiéis em relação ao altar. Para a noite a iluminação artificial estaria inserida nos “vitrôs”, permanecendo assim a mesma luz tanto de dia quanto de noite.

⁸⁰ Franz A. Heep, (1902 – 1978) arquiteto alemão, nasceu na Alemanha e faleceu em Paris na França. Estudou arquitetura na Escola de Artes e Ofícios de Frankfurt, que como na Bauhaus, implementou profundas reformas no ensino da arte e da arquitetura, com ênfase na essência do design. Foi aluno de Walter Gropius e Adolf Meyer, com quem posteriormente trabalhou na prefeitura de Frankfurt entre 1924 e 1928. Em 1928 Heep se mudou para Paris onde trabalhou com Le Corbusier por quatro anos. Após a 2ª guerra mundial, Heep chegou a São Paulo, atuou em vários projetos nas décadas de 1950 a 1960 e foi professor de projeto da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Mackenzie e em seguida trabalhou como membro do Conselho de Arquitetura da Organização das Nações Unidas – ONU para os países latino-americanos.

Nas paredes laterais são previstos afrescos; à direita estariam cenas e textos dos Profetas, e a esquerda, cenas e textos dos Evangelistas; o altar com a cruz formaria o ponto de ligação. O piso tem caimento de 8% até o banco de comunhão para não interferir na visão total do altar.

O material utilizado na pia de água benta, confessionários, altar e piso foi arenito. A escultura de São Domingos em frente a entrada da igreja é de autoria do escultor Vangi.

Os confessionários estariam na posição clássica, nas laterais da nave, assim os fiéis poderiam sair dos bancos e dirigir-se diretamente a eles.

A intenção para o acabamento da igreja era o concreto aparente, mas houve um problema na concretagem onde foi necessário tomar outra medida revestindo assim a igreja com massa.

23) Capela da Colônia Francesa

Autores do projeto: Arqs. Jeronimo Bonilha Esteves e Israel Sancovski

Construção: Constr. Dumez S.A.

Proprietário: Fundação Liceu Pasteur

Acrópole (323):25-9 nov. 1965



Figura 57: Fotografia da fachada da capela. Arqs. Jeronimo Bonilha Esteves e Israel Sancovski e fotos de José Moscardi.

Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

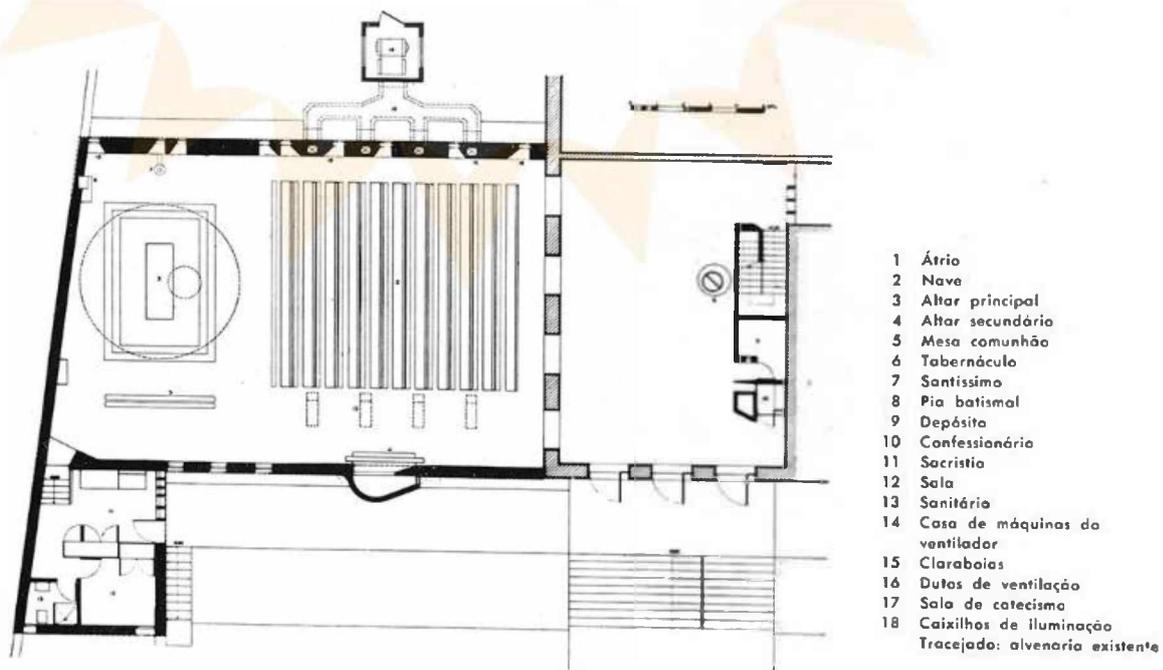


Figura 58: Planta da capela.
 Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

A publicação da Capela Colônia Francesa traz imagens e fotografias, plantas, corte e um texto. O projeto é de autoria dos arquitetos Jeronimo Bonilha Esteves e Israel Sancovski. Este projeto recebeu um Diploma na categoria “Edifícios religiosos”, na 8ª Bienal de São Paulo, em 1965.

Aos arquitetos foi solicitado um projeto para capela em uma locação pré-estabelecida, no terreno do antigo colégio Liceu Pasteur, onde deveria ser aproveitado uma laje e outros elementos construtivos já existentes no local, devendo ser anexado ao edifício do colégio.

Um dos problemas iniciais seria esta integração a ser feita com o colégio. Os arquitetos optaram por estabelecer uma expressão própria para a capela, para que ficasse visível seu caráter de anexo.

Mas ao contrário do que estava previsto não foi possível utilizar a laje de cobertura existente em razão do mau estado de conservação, permitindo assim aos arquitetos uma nova solução de estrutura que se tornaria o elemento construtivo mais importante do edifício, uma grande laje nervurada, cuja viga de bordo, encimando um perímetro murado, movimenta-se acompanhando as diferenças dos pés-direitos internos, formando o campanário.

O interior da laje é interrompido por claraboias, no qual a maior fica sobre o altar principal, surgindo dominante sobre a cobertura, buscando expressar o caráter religioso da obra.

O ponto de iluminação principal sobre o altar contrasta com o da nave que é difusa e colorida, pela utilização de chapas plásticas coloridas nas aberturas laterais. Também o emprego de luz artificial junto a estas aberturas de iluminação natural que assim permite conservar o efeito de luz e sombra desejado.

As aberturas para ventilação foram reduzidas e separadas da iluminação por onde se escoar o ar insuflado mecanicamente.

Como na arquitetura, os materiais utilizados são intencionalmente rústicos sendo eles, concreto aparente na laje de cobertura, altar e acessórios; reboco rústico branco nas paredes e cimentado nos pisos.

A constituição da capela segue o seguinte: átrio, nave, altar principal com iluminação superior por claraboia, altar secundário com iluminação lateral, batistério, confessionário e sacristia.

24) Projeto para Capela – Cidade Universitária de São Paulo

Autor do projeto: Arq. José Roberto Leme Simões

Realização: Fundo para a Cidade Universitária A.S.O.

Acrópole (334):29-31 nov. 1966

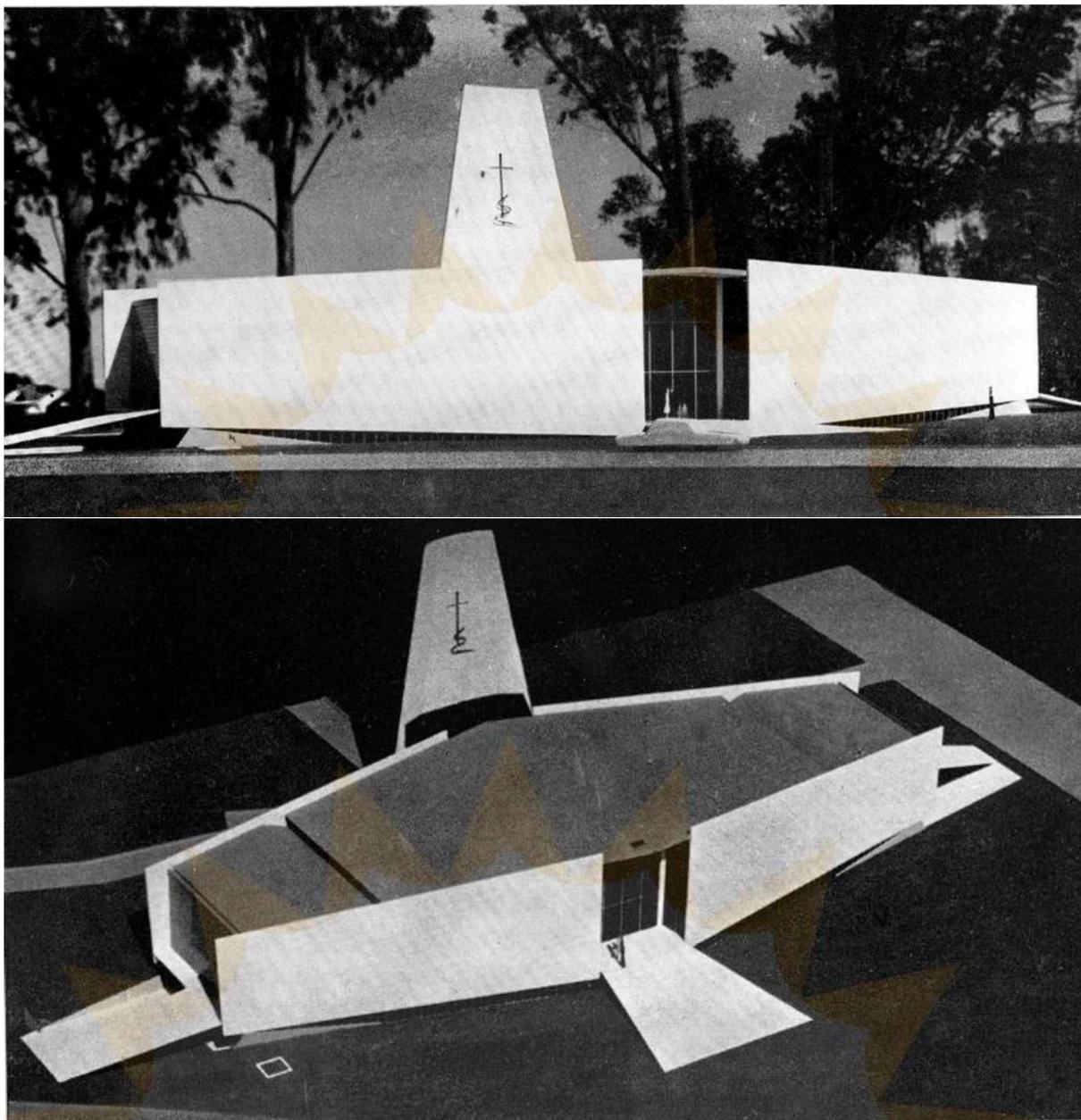


Figura 59: Imagens da maquete. Arq. José Roberto Leme Simões.
Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

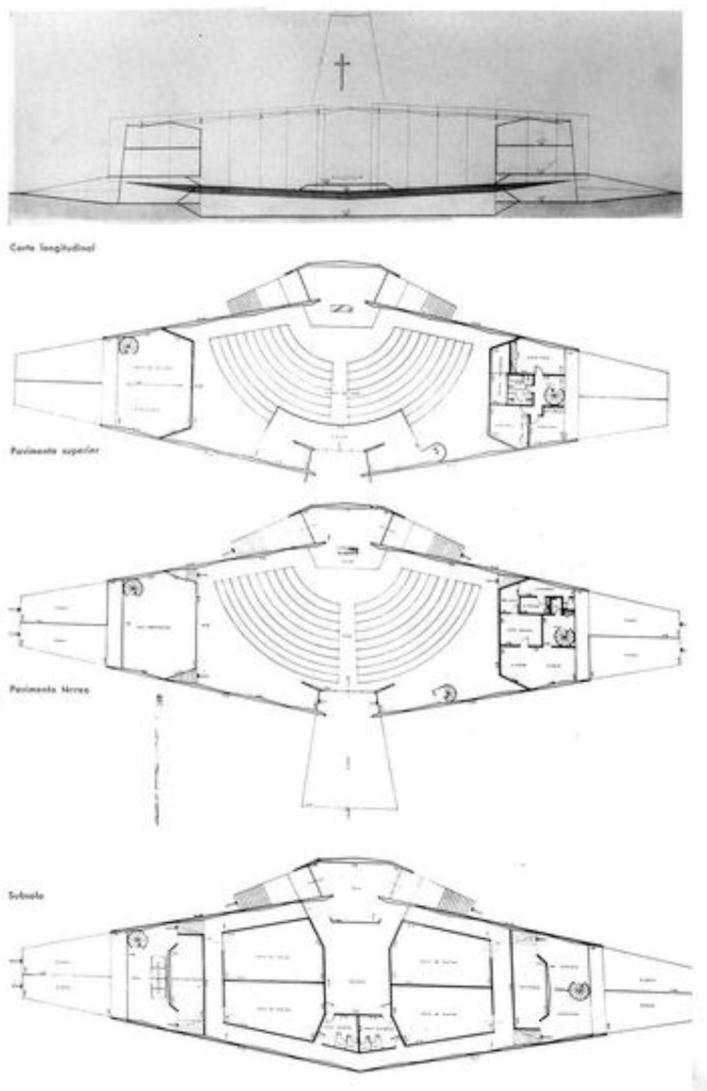


Figura 60: Imagens das plantas.
 Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

Esta publicação traz o projeto para uma capela para a cidade universitária, e constam imagens como desenhos e maquete, plantas, corte e texto. A autoria do projeto é do arquiteto José Roberto Leme Simões⁸¹.

A planta térrea conta com os seguintes ambientes: átrio, nave, altar-mor, púlpito, sacristia e batistério. Existem outras dependências distribuídas em três níveis, mas pela redução feita do projeto para publicação na revista não há possibilidade de identificá-los.

⁸¹ João Roberto Leme Simões, dedicou-se a docência na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo na Universidade de São Paulo.

A capela seria erguida dentro da Cidade Universitária, mas com livre acesso, sem que seus frequentadores precisassem entrar no “campus”. Sua capacidade seria para 500 fiéis sentados e 1000 fiéis em dias de grandes celebrações.

Sua forma seria retangular onde seria completado por edificações laterais, destinadas ao batistério e salão social. Ambos os lados seriam completados por grandes pátios que poderiam ser utilizados para eventos ao ar livre.

Seu acesso principal seria feito através de uma escadaria para atingir o nível previsto para as naves, que seriam em número de três, uma principal e duas laterais. A escadaria conduz ao platô onde ficaria o átrio maior, onde se localiza uma grande colunata, caracterizando a entrada, e em seguida ficariam os portais de entrada.

O altar-mor foi realizado em plano elevado para se destacar do conjunto e valorizar as celebrações. No patamar próximo ao altar situar-se-ia o púlpito e no outro a reserva do Santíssimo.

A sacristia e salas anexas foram situadas próximas as saídas para facilitar o contato dos fiéis com os sacerdotes. Mas os sacerdotes também tem acesso a capela por escadas posteriores que permitem descer até um átrio que conduz a portais posteriores.

O batistério estaria localizado no setor lateral, separado da capela, mas integrado ao conjunto. Também se encontraria na lateral o Salão Social para a realização de debates religiosos e sociais necessários a comunidade. O campanário teria 60mts de altura e seria erguido na praça ao lado do conjunto.

O projeto desejava a simplicidade e sobriedade utilizando materiais para construção puros em sua forma e textura, as esculturas seriam em concreto, acompanhando a estrutura em concreto aparente.

25) Catedral de Bragança Paulista/SP**Autor do projeto: Arq. Antônio Carlos Farias Pedrosa****Colaboração: Jair Vieira Filho****Vitrais e Via Sacra: Aderson Fabiano****Realização: Mitra Diocesana de Bragança Paulista****Cálculo Estrutural: Eng. J. C. Figueiredo Ferraz****Acrópole (336):39-41 jan. 1967**

Figura 61: Imagem da maquete da catedral. Arq. Antônio Carlos Farias Pedrosa.
Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

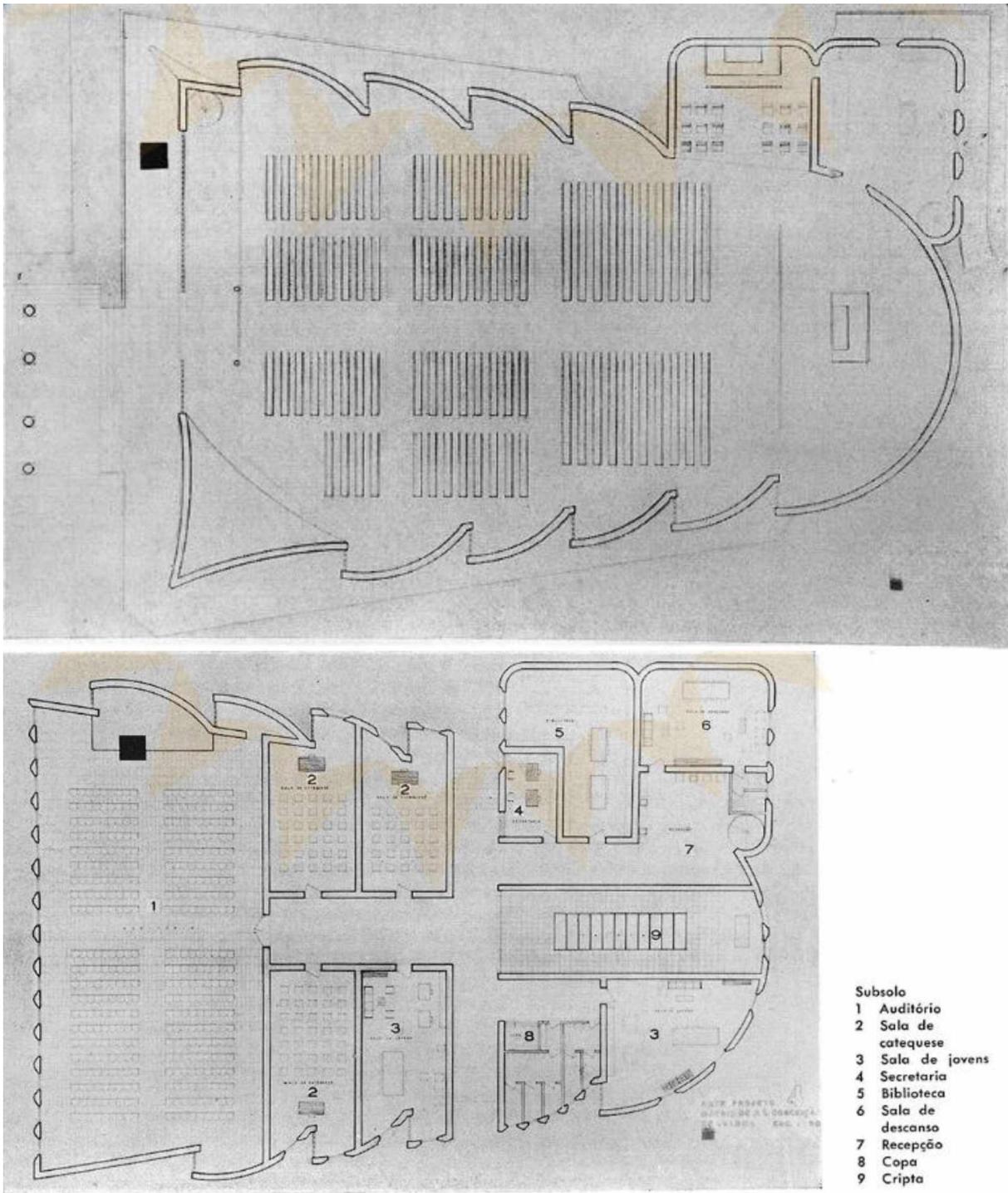


Figura 62: Imagem das plantas da catedral.
 Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

A publicação da Catedral de Bragança Paulista traz imagens da maquete, desenhos, plantas, corte, detalhes e texto. O projeto tem autoria do arquiteto Antônio Carlos Farias Pedrosa.

Por conta das dimensões do terreno e do programa a ser desenvolvido, a solução encontrada foi realizar o projeto em dois níveis. A nave ficaria a 2,30m de

altura do terreno e a parte cultural ficaria no subsolo. De um esboço em forma de leque antes com linhas retas, o arquiteto chegou à conclusão de incluir curvas para melhorar a iluminação que ficaria indireta, assim não afetando a visão dos observadores e a ventilação da nave.

Os vitrais de concreto surgiram de uma atitude espontânea do artista, fugindo de uma técnica ortodoxa (Acrópole, p.39 jan. 1967).

O acesso a igreja seria feito através de uma escadaria existente da antiga catedral (demolida), onde restaram quatro colunas soltas de granito monolítico. A durabilidade da edificação o acompanharam em todo o desenvolvimento, impondo formas e materiais.

26) Centro Paroquial – São Paulo/SP

Autor do projeto: Arq. Hans Broos

Colaboração: Fredi Rutz

Consultor estrutural: Eng. Otto Hupfeld

Construção: Construtora Schmidt Ltda

Proprietário: Sociedade São Bonifácio

Acrópole (344):25-31 out. 1967

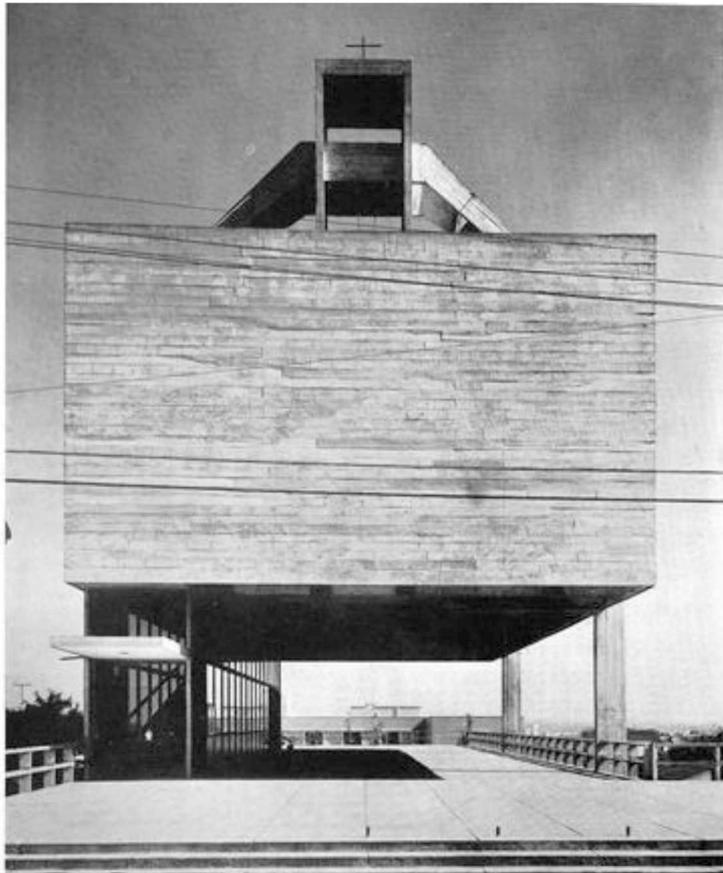


Figura 63: Fotografias da fachada. Arq. Hans Broos e fotos de Williams Fotostudio.
Fonte: www.acropole.fau.usp.br.



Figura 64: Imagem do interior e da fachada posterior.
 Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

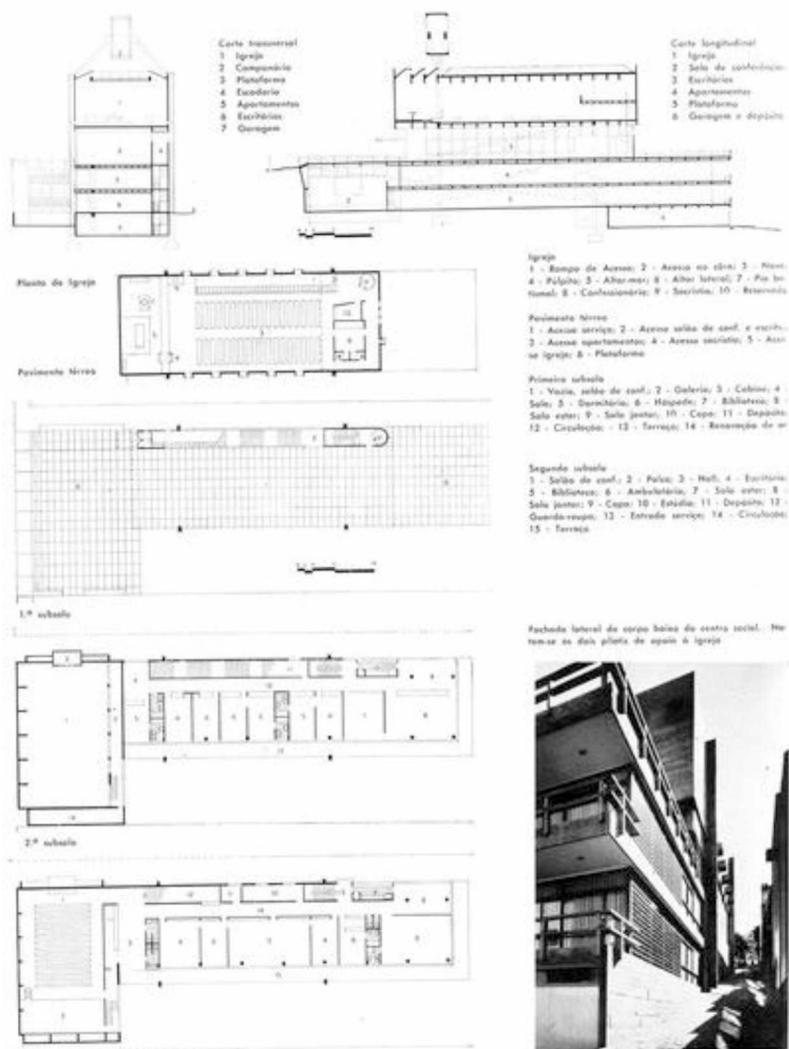


Figura 65: Plantas e detalhes da igreja.
 Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

Esta publicação traz muitas imagens fotográficas, plantas e cortes, e um bom texto explicativo. O projeto é de autoria do arquiteto Hans Broos⁸².

A área disponível para a realização deste projeto era um terreno estreito e comprido com as seguintes medidas (25 x 105mts) e ainda contava com um declive de 14,25mts, mas que oferecia aos fundos do terreno uma bela vista panorâmica da zona sul de São Paulo. Também não se mostrava favorável a construção de uma edificação deste gênero, pois o terreno ficava em uma área residencial, onde essas residências tinham aspectos diversos.

Não existia nenhuma praça nas proximidades do local e nem área de descanso. Nesta circunstância considerou-se como principal objetivo do projeto criar um ambiente mais humano e adequado ao destino de uma igreja. O arquiteto inspirado pela vista que o terreno oferecia sobre o Parque Ibirapuera, projetou o novo prédio em sentido vertical, em dois elementos destacados e subdivididos por um vão de 4,5mts, conservando a visão panorâmica e sensação de liberdade dada pelo local.

Com a própria construção do bloco inferior encaixado no desnível do terreno, foi criada no nível da rua, uma larga plataforma parcialmente protegida pela igreja elevada. Este local serviria de área de descanso para os passantes por ali que poderiam apreciar a vista como também de área de reunião dos fiéis antes e depois das missas.

No funcionamento do edifício esta mesma plataforma dá acesso a todas as entradas principais; acesso à própria igreja, acesso do público ao salão de conferências, aos escritórios, a biblioteca e ao acesso particular das moradias dos padres.

⁸² Hans Broos, (1921 – 2011) nasceu em Gross-Lomnitz, iniciou a faculdade de arquitetura na Universidade de Praga-Checolováquia, mas se mudou para Braunschweig, concluiu o curso de engenheiro-arquiteto na Universidade Técnica de Braunschweig em 1948. Em 1949, formado, muda-se para Karlsruhe onde começa a trabalhar como assistente do professor Egon Eiermann na Universidade Técnica da cidade. Participou de diversos projetos e obras de reconstrução em várias cidades alemãs. Em 1954, com 33 anos de idade, Sr. Hans Broos viaja para o sul do Brasil e se instala em Blumenau, onde começa a atuar como arquiteto e desenvolve intensa atividade profissional. Assina diversos projetos e obras na região. De 1953 a 1957 atuou como assistente do professor Lucas Mayerhofer, com quem colabora no estudo e restauração das ruínas das missões jesuíticas no Rio Grande de Sul. Em 1968, mudou-se definitivamente para São Paulo/SP. Montou a Hans Broos Escritório de Arquitetura. Foram aproximadamente 400 projetos realizados no Brasil e cerca de 100 obras construídas, entre elas, obras religiosas, como a publicada na *Acrópole, Centro Paroquial São Paulo*, 1967, também conhecida como Igreja de São Bonifácio, sede de Missão Católica Alemã.

O salão de conferências foi inserido ao alinhamento da rua, na parte mais alta do terreno, pois não dependia o mesmo de iluminação e ventilação natural.

A igreja tem sua estrutura independente, de corpo simples e retangular medindo 34mts de comprimento por 13mts de largura e o pé-direito seria de 6,2mts. Seu corpo é liso e sem janelas visíveis modeladas apenas pelas saliências dos pilotis, dos “chapéus” de proteção sobre as aberturas de ventilação e da casa de sinos.

As paredes servem, em sua altura total, de vigas principais que sustentam as lajes e a cobertura. No teto estaria fixada, por tirantes visíveis, parte da laje-piso ao longo da rampa e a própria rampa de acesso funciona como contravento para o corpo superior.

O teto esta modelado apenas por sheds de concreto, pelos cilindros de exaustão e pelo caimento para a água pluvial, cujo, canos são encaixados nos quatro pilotis. A casa dos sinos é suportada por um pórtico duplo, apoiado nos dois pilotis frontais.

Internamente a edificação conta com hall livre, sem subdivisões internas, com bancos, objetos litúrgicos e “dependências”. Na área de entrada da nave, há dois pavimentos, sendo o inferior uma ante-sala e ao conjunto de “dependências” formado pela sacristia, dois confessionários e um reservado para mães com bebês. Uma escada caracol na ante-sala, serve de acesso as moradias e a sacristia, e seu prolongamento de acesso ao pavimento superior, o coro.

A parte central da nave situada por dois blocos de bancos, com área de circulação no meio e nas laterais, em direção ao altar. Na outra extremidade da nave, elevada por três degraus, encontra-se o altar, onde estaria o próprio altar-mor ponto culminante da composição, o púlpito e a pia batismal. No altar lateral encontrar-se-ia o sacrário e a luz do sacrário, na parede direita, área intermediária.

Neste sentido e para a criação de um ambiente de contemplação, foi orientada a organização da Igreja, a direção da iluminação, a formação de objetos litúrgicos e dos detalhes, a escolha dos materiais e das cores.

A igreja em sua parte essencial é de concreto aparente. A iluminação é resultante de duas faixas de janelas invisíveis, formadas por dois sheds longitudinais que acompanham as paredes. Dando uma luminosidade a nave suave e indireta. O

altar é iluminado por três sheds transversais. A iluminação artificial foi embutida no teto através de duas calhas de luz fluorescente invisíveis.

Na parede esquerda da nave estão reproduzidas as estações da Via Sacra e na da direita estão projetadas na mesma técnica motivos da História da Criação do Mundo.

Além dos altos-relevos, não há outros elementos decorativos. O ambiente foi formado somente por elementos arquitetônicos, materiais de construção e objetos litúrgicos cujas formas seguem a ideia da própria construção.

O púlpito de concreto aparente, com mesa de leitura em madeira. O altar-mor de chapa de 10cm de granito serrado, suportado por dois suportes de concreto aparente. O altar lateral é uma chapa em balanço de concreto, revestida por uma chapa de granito de 3cm serrado.

O sacrário é de chapas de latão, com altos-relevos fundidos de latão e a luz do sacrário de latão trabalhado. A pia batismal tem subestrutura de aço pintado de preto e a bacia de vidro vermelho.

O piso foi executado para contrastar com as paredes, com mosaico português de pedra calcária escura 90 x 90cm em xadrez. Os degraus do altar foram feitos de granito cinzento serrado.

A planta da igreja está dividida em: nave, altar-mor, altar lateral, coro, batistério, confessionário, sacristia. Além disso, o conjunto ainda conta com: salão de conferências, moradia para padres, apartamentos para hóspedes, escritórios, biblioteca, enfermaria, dependências, garagens e depósitos.

27) Instituto de Teologia de Brasília/DF

Autor do projeto: Oscar Niemeyer

Acrópole (362):17 jun. 1969

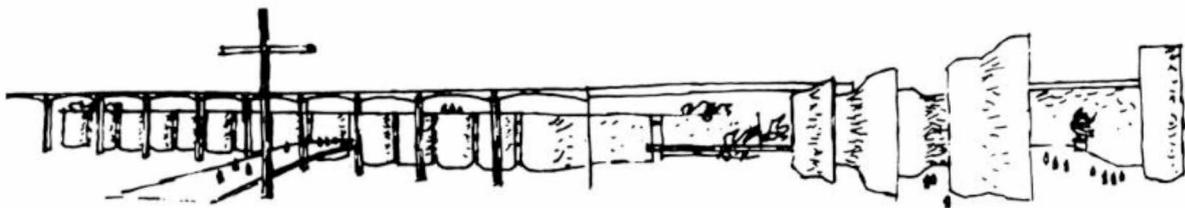


Figura 66: Esboço da fachada. Arq. Oscar Niemeyer.
Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

Esta edição é especial, dedicada às obras de Oscar Niemeyer. O Instituto de Teologia em Brasília publicado traz somente estudos realizados através de croquis, uma das formas de desenhar que Niemeyer mais gostava. Podemos ver em seus desenhos sua identidade aplicada na forma sinuosa das linhas que deu originalidade à arquitetura moderna brasileira.

Junto aos croquis estão algumas especificações de materiais do projeto, como, estrutura do bloco que se compreende apenas colunas-parede pré-fabricadas e placas nervuradas (16 x 5) destinadas ao piso. A cobertura seria de elemento independente, com colunas e vigas também pré-fabricadas.

28) Capela para Fazenda São Roberto – Itapeva/SP

Autor do projeto: Arqs. José Carlos Cassab e José Luiz Atílio Raccah

Proprietário: Fazenda São Roberto

Acrópole (363):33-5 jul. 1969

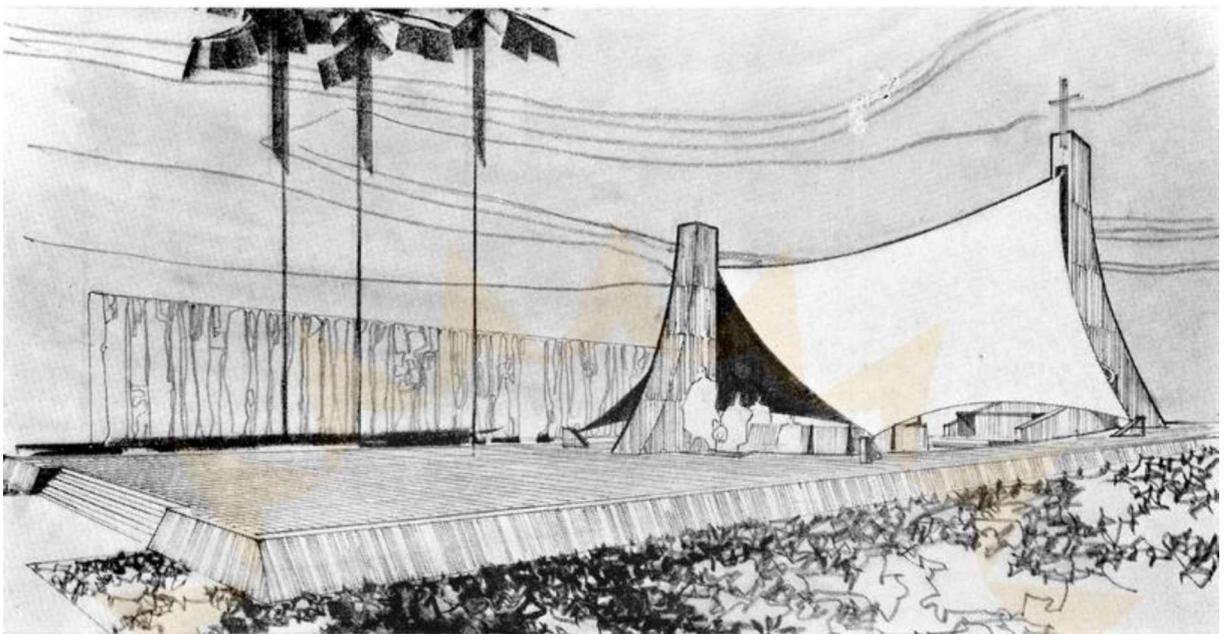


Figura 67: Desenho da perspectiva da capela. Arqs. José Carlos Cassab e José Luiz Atílio Raccah. Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

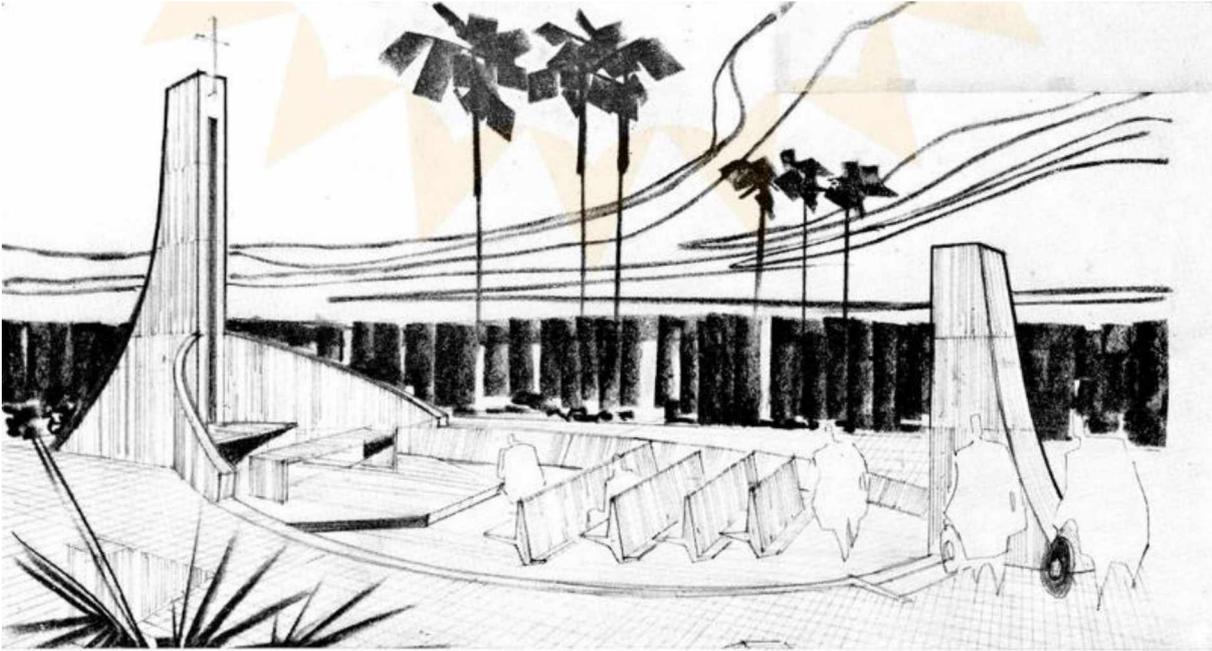


Figura 68: Desenho da perspectiva sem cobertura.
Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

A publicação da Capela de fazenda traz imagens como desenhos, plantas, cortes e detalhes. O projeto é de autoria dos arquitetos José Carlos Cassab e José Luiz Attílio Raccah.

Seu desenho é muito bonito e inovador para uma capela rural e traz como solução para cobertura, a lona, sendo um diferencial. A capela é pequena e contém nave e altar. Meia página da publicação seria sobre detalhes da cobertura e bancos.

A capela ficaria inserida sobre uma plataforma elevada de tijolos a vista, sendo seu interior abaixo do nível da plataforma. Sua estrutura e bancos seriam de concreto aparente e a cruz de alumínio.

29) Capela de Cemitério – São Bernardo/SP

Autor do projeto: Arq. Roberto Monteiro

Construção: Constr. P.P.R. Ltda

Acrópole (365):38 set. 1969



Figura 69: Fotografia da capela. Arq. Roberto Monteiro.
Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

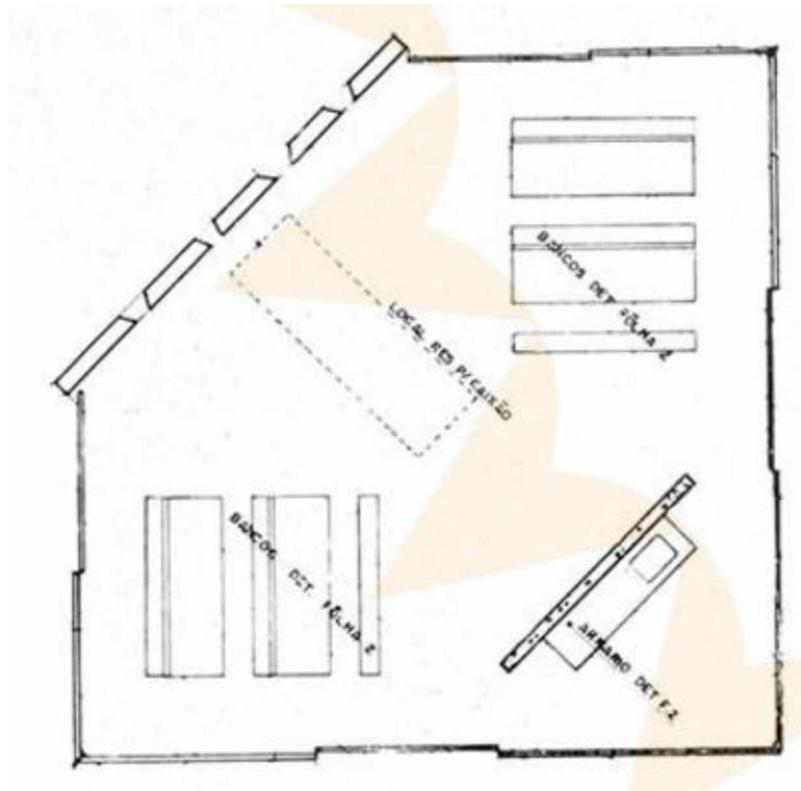


Figura 70: Planta da capela.
 Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

A publicação Capela de Cemitério traz imagens fotográficas, planta e texto. O projeto é de autoria do arquiteto Roberto Monteiro.

Fica situada na Alameda Principal do Cemitério de São Bernardo, onde o acesso público seria obrigatório e tem 40m². O projeto foi desenvolvido prevendo um grande fluxo de pessoas aos domingos quando seriam realizadas missas campais.

Sua estrutura foi toda em concreto aparente e a vedação feita com vidros, dando transparência total. O piso seria de arenito.

O campanário ficaria a frente da capela e foi executado por duas placas de concreto aparente o sino estaria no meio destas placas e em uma das laterais haveria presente de uma cruz.

30) Centro Paroquial

Autor do projeto: Arq. Jorge Caron

Acrópole (385):10-3 jun. 1971

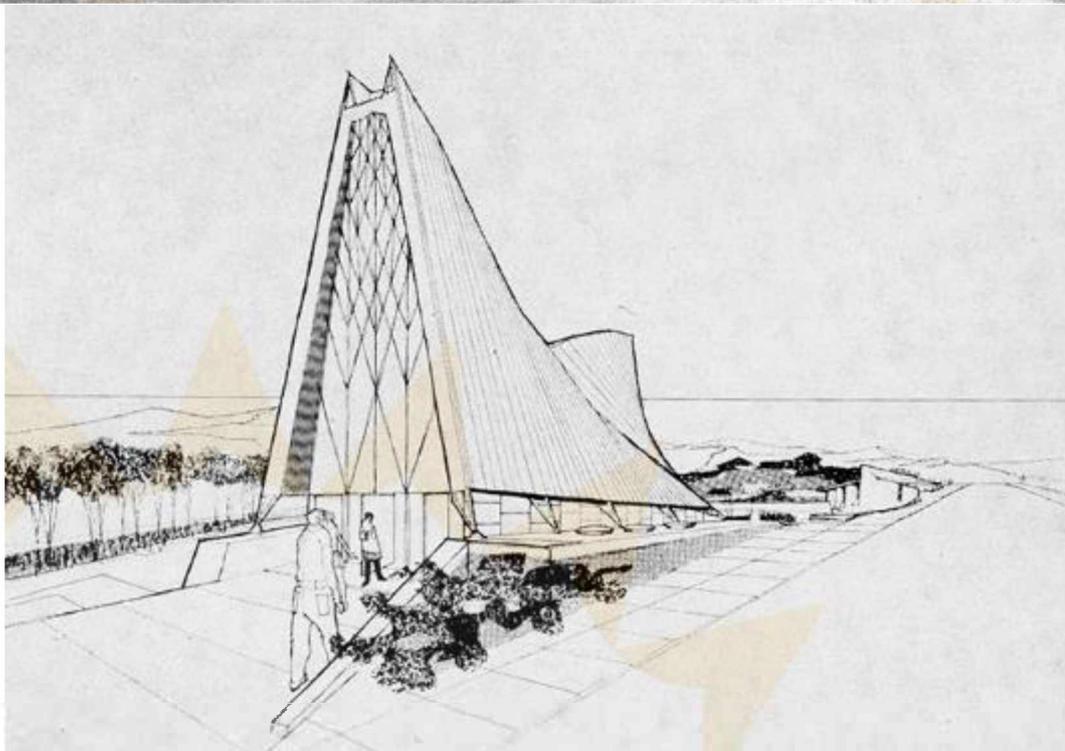
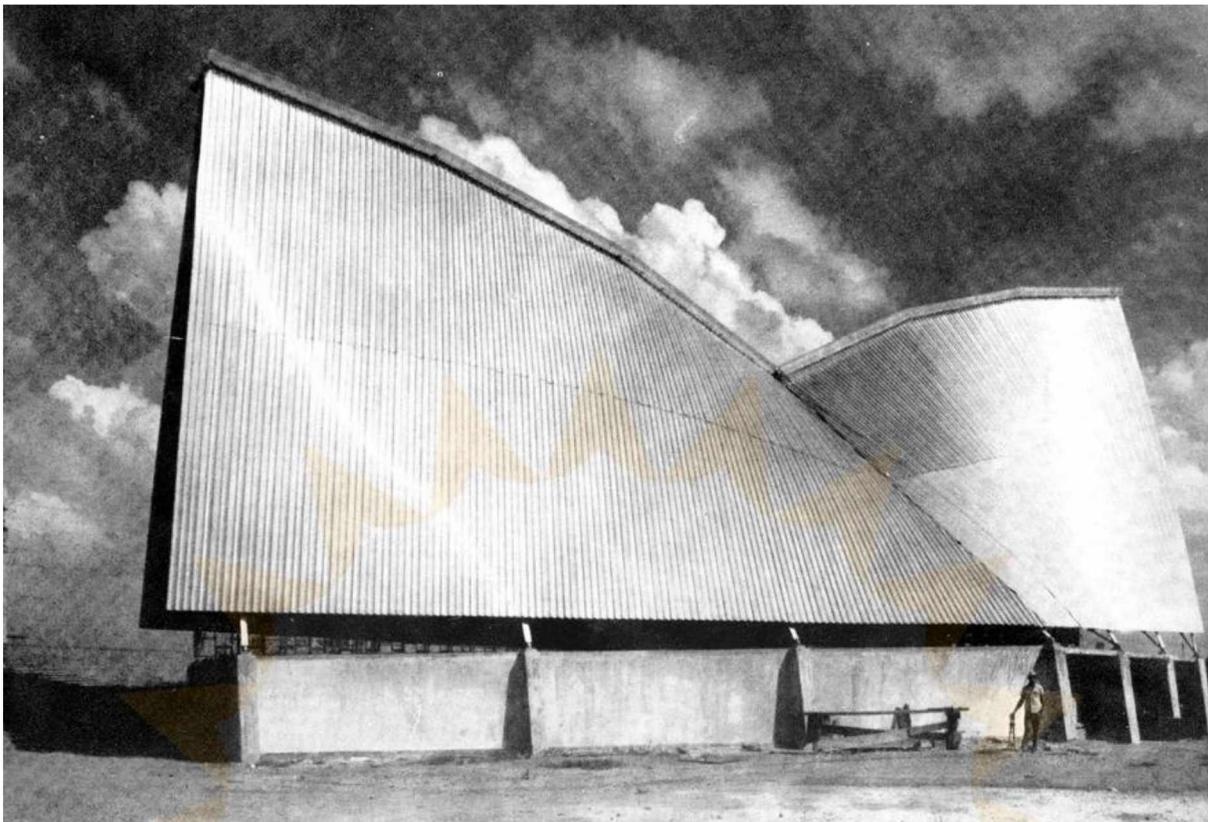


Figura 71: Fotografia da obra em construção e um desenho sobre a fachada. Arq. Jorge Caron.
Fonte: www.acropole.fau.usp.br.



Figura 72: Planta do conjunto.
 Fonte: www.acropole.fau.usp.br.

Esta publicação está na capa e dentro da edição especial sobre o arquiteto Jorge Caron⁸³ e traz imagens fotográficas, desenhos, plantas, cortes, detalhes e um texto sobre a importância da igreja se abrir para a praça em frente como se fosse possível se abrir para o mundo, não ficando mais presa a uma edificação.

Caron dá muita importância à praça em que esta igreja está inserida como ponto onde pessoas se reúnem⁸⁴. Por isso, esse projeto tem como objetivo integrar a igreja com a praça, e o salão paroquial nada mais é do que parte desta praça coberta tendo como intuito a participação da comunidade.

A obra consiste em uma capela e um salão paroquial, estruturado em pórticos de ferro tri-articulados sobre um peristilo gigante de concreto, coberto com telhas de alumínio, onda grega e piso de concreto polido; o forro é em suspensão metálica; as paredes internas são de concreto aparente e alvenaria aparente; e os fechamentos

⁸³ *Jorge D. Caron*, (1936 – 2000) foi aluno e estagiário de Artigas, trabalhou como arquiteto e urbanista, educador, paisagista, designer, cenógrafo, cineasta e agitador cultural, sem dúvida alguma trabalhou intensamente no campo construtivo.

⁸⁴ Mas este projeto contou com uma dificuldade, pois o local onde seria implantado o centro comunitário, não passava de um aglomerado de casas e ruas estreitas sem praça. O local onde essa população se reunia era “o botequim”. O lazer das crianças e dos adultos eram as próprias vias de asfalto ou terra onde disputavam espaço com os carros. Nascendo assim a necessidade da praça e o centro comunitário seria um instrumento imprescindível para a mesma (Acrópole(385):10-3 jun. 1971).

em esquadrias com chapas de fiberglass e portas pivotantes de conglomerados de madeira. Seu desenho é bem inovador e sua forma principalmente a cobertura nos remete a lembrança de silos.

2.5. Considerações Parciais do Capítulo 2 – Revista Acrópole

Finalizando assim a leitura deste capítulo sobre a revista *Acrópole*, vimos a sua grande importância em relação ao estudo historiográfico da arquitetura brasileira, ainda que pouco explorada em periódicos, mas com uma grande quantidade de registros.

Vimos aqui um pouco da história da revista, uma das revistas especializadas em arquitetura que mais publicou, chegando a 391 edições em quase 34 anos de trabalho, onde praticamente foram publicações mensais, tendo somente algumas bimestrais, caso raro para a época, pois havia muita dificuldade em se conseguir material. Seu funcionamento ocorreu entre maio de 1938 a dezembro de 1971, passando somente por duas direções gerais, Roberto A. Corrêa de Brito e Max Gruenwald.

O grande intuito da *Acrópole* sempre foi o de registrar obras de arquitetura em suas páginas, pois nasceu desta ideia, mas ao longo dos anos foi inserindo outros assuntos relacionados a área nas suas edições conforme sentido a necessidade de seus leitores.

O foco deste capítulo foi retratar os projetos de arquitetura moderna religiosa brasileira, apresentados pela revista, entre os anos de 1950 a 1971, sabendo-se que este é o nosso tema.

A *Acrópole* publicou 30 projetos neste período, aqui já apresentados e assim podemos ver como relatado no capítulo 1 desta dissertação, que após a criação da Sociedade Brasileira de Arte Sacra, em 1946, o diálogo entre os arquitetos modernos que vinham cometendo muito exageros até então e a Igreja com toda a sua resistência, começou a avançar, aumentando assim o número de projetos para templos modernos e isso também ficou registrado nas páginas da revista.

Referente a *Acrópole* por exemplo, os projetos para templos modernos começaram a surgir na década de 1940, onde tivemos quatro publicações, mas na década posterior houve um grande aumento, tendo 11 publicações, na década de

1960, foram 18 publicações e na década de 1970, apenas uma, pois a revista acabou por encerrar suas atividades.

Com relação as características da arquitetura moderna expressada nestas publicações, conseguimos ver claramente a presença delas em cada projeto, seja na técnica aplicada, na metodologia utilizada ou na sua forma⁸⁵.

Observamos à presença da arquitetura de concreto armado com sua estrutura totalmente livre, a arquitetura artesanal mostrando toda a personalidade do arquiteto, a arquitetura racionalista não só pela motivação da razão, mas também pela utilização de materiais como aço e o vidro, a arquitetura simbólica, dado que todos estes projetos são de edifícios religiosos, totalmente dotados de simbolismo, a monumentalidade que deriva de duas características anteriores, mas não somente, pois se deve também a uma profunda necessidade de afirmação por meio de realizações espetaculares por arquitetos que gostavam de explorar estas oportunidades, a plasticidade, que foi o grande sucesso da arquitetura brasileira, girando em torno das qualidades estéticas oferecidas pelo concreto armado explorando a flexibilidade escultural, a simplicidade por oferecer a clareza, compreendida pela utilização das formas geométricas, figuras simples utilizadas tanto no tratamento de volumes quanto de massas, fundamentados sempre na pureza, a leveza trazida pelos arquitetos brasileiros (escola local) no traçado de seus projetos e a riqueza decorativa que funcionou em quatro direções, oferecendo aos projetos revestimentos de qualidade, como vimos em muitos a utilização de mármore, granito e a cerâmica, a plasticidade dos acessórios como exemplo o brise-soleil presente em alguns projetos, a colaboração com as demais artes, com a aplicação de esculturas, de pinturas e cerâmicas (azulejos) e por fim o efeito de cor⁸⁶.

E todas essas características estão presentes nas publicações que aqui foram apresentadas neste capítulo e para uma melhor ilustração faremos algumas comparações, como é o caso da Igreja São Pancrácio (figura 14) do arquiteto Carlos Gomes Cardim com sua monumentalidade e torre altíssima contrastando com a Igreja Nossa Senhora do Rosário (figura 15) do arquiteto Luiz Contrucci com

⁸⁵ BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

⁸⁶ Características essas tratadas por BRUAND em seu livro *Arquitetura Contemporânea no Brasil* e trazidas para este estudo onde foram apresentadas no capítulo 1 deste trabalho.

detalhes decorativos significativos através das esculturas de mármore fixadas na fachada (esculturas trazidas para contemporaneidade).

Também temos a Capela Rural, na estrada Ribeirão Pires à Suzano (figura 33) do arquiteto José Luiz Fleury de Oliveira com toda a sua singeleza e a Igreja Matriz de Blumenau (figura 35), dos arquitetos Dominicus e Gottfried Böhm totalmente urbana com sua monumentalidade.

Outras duas belas obras são Igreja em Bauru (figura 50) do arquiteto Fernando Ferreira de Pinho e a Capela e Velório (figura 51) do arquiteto Carlos Funes onde a primeira tem torre alta com sino e a outra um elemento vertical vazado que faz às vezes de torre com sino fixado na parte alta. Outro elemento que faz parte das duas obras e que se apresenta de forma diferente é a cruz, na primeira imagem ela faz parte do adro de acesso a igreja e na segunda ela esta incrustada na fachada.

E por último as soluções diferentes de cobertura para o Centro Paroquial de São Paulo (figura 63) do arquiteto Hans Broos e a Capela para Fazenda São Roberto (figura 67) dos arquitetos José Carlos Cassab e José Luiz Atílio Raccah, onde percebemos no primeiro a utilização de sheds de concreto para iluminação e no segundo a utilização de lona como cobertura. No anexo 6 presente neste trabalho podemos ver estas comparações com suas imagens e mais algumas.

Para finalizar estas considerações parciais, voltamos as questões colocadas antes da apresentação dos projetos, em relação a dificuldade que a Igreja tinha na aceitação da arquitetura moderna para seus templos, e vimos através destas 30 publicações, que não fazia sentido esse temor da Igreja, pois a arquitetura moderna soube se apresentar de forma adequada as necessidades que esse tipo de edifício solicitava. Estas edificações continuaram sendo templos, servindo as comunidades conforme a sua função e não passaram em nenhum momento despercebidas, não se misturaram em meio ao cenário urbano. As autoridades eclesiásticas só tinham que se acostumar com os novos tempos, a nova linguagem, com a nova situação vivida pela sociedade se familiarizando que o mundo havia mudado. Isso foi o que podemos concluir por meio das publicações exibidas pela revista.

CAPÍTULO 3 – A REVISTA HABITAT

A *Habitat* também foi uma revista brasileira especializada principalmente em arquitetura e artes plásticas e circulou tanto nacional quanto internacionalmente; publicou artigos e assuntos relacionados à arquitetura, urbanismo, arte plásticas, cinema, teatro, música, decoração e outros. Sua circulação se iniciou em outubro de 1950 e foi até julho de 1965 quando teve suas atividades encerradas.

Como a grande maioria das revistas do período, a *Habitat* também trabalhou através de material por meio de colaboração passando pelas mesmas dificuldades que as demais com relação ao alto custo para produção gráfica e a pouca disponibilidade de artigos ou profissionais especializados no mercado.

Para permanecer ativa, como as demais, a *Habitat* também proporcionou espaços para divulgação e aquisição de anunciantes que abrangiam o campo da arquitetura.

3.1. A história da revista a partir do casal Bardi

A revista *Habitat* foi fundada por Lina Bo e Pietro Maria Bardi⁸⁷, que também estavam envolvidos com o projeto e os programas do Museu de Arte de São Paulo, MASP, desde 1947⁸⁸. Circulou por quase 15 anos e teve 84 publicações, de outubro de 1950 a julho de 1965, encerrando suas atividades após a instalação do regime militar.

O início desta empreitada se deu com o encontro de Pietro Bardi com Assis Chateaubriand na exposição realizada por Pietro⁸⁹, no saguão do Ministério da

⁸⁷ Pietro Maria Bardi nasceu na cidade de La Spezia, no Golfo de Gênova, em 21 de fevereiro de 1900. Casou-se com Gemma Tartarolo, sua primeira esposa, em 1924, ano que nasceu sua filha Elisa, seguida, em 1928, por Fiorella. Achilina di Enrico Bo nasceu em Roma, em 5 de dezembro de 1914, e casou-se com Bardi, em San Marino, em 1946. Em viagem de lua de mel, chegaram ao Rio de Janeiro em 17 de outubro daquele mesmo ano. Lina faleceu em São Paulo, em 20 de março de 1992, e Bardi em 10 de outubro de 1999, na mesma cidade.

⁸⁸ MIRANDA, Clara Luiza. *A Crítica nas Revistas de Arquitetura nos Anos 50: A Expressão Plástica e a Síntese das Artes*. São Carlos-USP, 1998, p. 75.

⁸⁹ Pietro M. Bardi realizou três exposições no Rio de Janeiro, onde duas delas foram no Ministério da Educação e Saúde, a primeira delas a *Exposição de Pintura Italiana Antiga* inaugurou o salão nobre do Ministério, depois no Hotel Copacabana Palace apresentou a *Exposição de Objetos de Arte para Decoração de Interiores* e a terceira retornou ao Ministério agora no saguão do edifício *Exposição de Pintura Italiana Moderna*, em 1947, foi onde conheceu Assis Chateaubriand.

Educação e Saúde, no Rio de Janeiro, onde além de adquirir obras, convidou o casal Bardi para montar o museu por ele idealizado Chateaubriand⁹⁰.

A convite de Assis, o casal viajou com ele para São Paulo para conhecer o local reservado para o museu. Antes da viagem, Pietro sofreu uma grande decepção, pois as obras de Chateaubriand mal davam para decorar uma casa. Já em São Paulo outra surpresa lhe foi reservada, a sede dos Diários Associados ainda estava em obras e o espaço para o museu não passava de uma laje de concreto. Assim Chateaubriand passou a obra para Lina projetar a galeria junto aos mestres de obras e pedreiros. Chateaubriand tentou animar Bardi dizendo que comprariam obras de arte por bons preços na Europa que estava quebrada após a Segunda Guerra Mundial⁹¹.

O museu iria funcionar na cidade de São Paulo, já que a cidade se encontrava no auge da industrialização, estando assim ao alcance dos investimentos da poderosa classe empresarial e industrial paulista. E a revista teria como uma de suas principais funções promover a agenda do MASP e de suas escolas, proporcionando assim a formação de público para as exposições e os cursos ofertados, contribuindo para a atualização cultural na cidade⁹².

A priori, em estudos realizados por Stuchi, em documentos encontrados no acervo histórico do Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi, mostravam o envolvimento do arquiteto Oscar Niemeyer na revista que deveria ser uma ponte entre Rio-São Paulo e que acabou não dando certo, conforme trecho extraído do texto *Forma na Arquitetura de Oscar Niemeyer* escrito por Lina e datado em 09 de julho de 1978:

Nas andanças pela velha Lapa, pelo velho Rio, com os “velhos amigos” à procura de uma tipologia que pudesse imprimir uma revista de Arquitetura, ponte Rio-São Paulo (como estávamos projetando), [Niemeyer] repetia: “Você chega da Europa, você complica demais”. E o veredicto final dele e dos “velhos amigos”: “Esta aliança Rio-São Paulo não tem sentido, cada um vae (sic) ficar no seu lugar”. Assim nasceram duas revistas: Habitat, feita por nós em São Paulo (documento de Cultura Brasileira, mesmo no seu português de importação), e Módulo, feita por eles no Rio, (importante e primeiro esforço de revista de Arquitetura no Brasil) (LINA, 1978).

A escolha do nome está apresentada e explicada no editorial número 1 da revista:

⁹⁰ O convite realizado a Bardi era para que coordenasse a direção da “galeria” e à Lina para que assumisse como arquiteta as instalações.

⁹¹ MORAES, Fernando. *Chatô: o rei do Brasil, a vida de Assis Chateaubriand*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 479.

⁹² SILVA, Patrícia A. C. *Cruzadas editoriais no Brasil e na Argentina: o desenho industrial na perspectiva das revistas Habitat e Mirantes das Artes, &tc, nueva visión e Summa (1950-1969)*. Recife-UEPA, 2015, p. 90-4.

“Habitat” significa ambiente, dignidade, conveniência, moralidade de vida, e portanto espiritualidade e cultura: é por isso que escolhemos para título desta nossa revista uma palavra intimamente ligada à arquitetura, à qual damos um valor e uma interpretação não apenas artística, mas uma função artisticamente social (EDITORIAL, nº1 out., 1950).

Para a revista *Habitat*, Lina e Pietro trouxeram experiências vividas na direção de revistas italianas como a *Domus* (Lina) e *Quadrante* (Pietro), fora a participação em movimentos da arquitetura moderna⁹³.

O diretor responsável pela revista foi Geraldo Serra e o editor Rodolfo Klein. Pelos quatro primeiros anos, Lina foi a diretora da seção de arquitetura e Pietro o diretor da seção de artes plásticas, e ainda contavam com a colaboração de Flávio Motta e Abelardo de Sousa⁹⁴. Além destes, havia uma grande variedade no grupo de colaboradores como: arquitetos, artistas, jornalistas etc.; geralmente integrantes do círculo de amizade do casal Bardi.

Basta para tanto refletir sobre o extraordinário incremento da arquitetura moderna, o impulso dado à cultura pelos novos museus, as afirmações da pintura, o surto das artes industriais para não falar da difusão da música e da sua divulgação para além das fronteiras, e do entusiasmo com que está sendo encarado o problema do teatro e do cinema, para se avaliar os termos em que o Brasil colocou o problema e pretende resolver a questão das artes como fato educativo. Estes cadernos que deverão sair de três em três meses em caráter experimental pretendem traçar um roteiro conjunto destas atividades (Editorial, nº1 out., 1950).

Foi através destas palavras que se iniciou o editorial da revista *Habitat*, e o autor pretendeu preencher um vácuo existente no setor das artes no Brasil naquela época, aproveitando assim para explicar os objetivos e a linha intelectual da revista.

O casal Bardi via através do Brasil um vasto campo a ser explorado para realizações no setor das artes, tendo em vista o que viveram na Itália durante a guerra. Com isso se envolveram em intensas atividades no Museu de Arte de São Paulo, na revista *Habitat*, no Instituto de Arte Contemporânea (IAC) e no Studio de Arte Palma.

A principal atividade do casal era o MASP e a revista tinha como função servir de meio para ampliar e alterar o gosto estabelecido pelas artes ultrapassando as fronteiras culturais da classe dirigente e, para isso, utilizava-se de um “modelo” que historicamente funcionava: museu, escola e revista.

⁹³ MIRANDA, Clara Luiza. *A Crítica nas Revistas de Arquitetura nos Anos 50: A Expressão Plástica e a Síntese das Artes*. São Carlos-USP, 1998, p. 76.

⁹⁴ *Ibidem*.

O MASP foi fundado 1947, tendo um papel educativo e formador, alterando o significado de museu existente até o momento, como Museu Nacional de Belas-Artes do Rio de Janeiro, instaurando uma instituição moderna com um acervo permanente de arte italiana do século XIII ao XVIII, significativo do impressionismo e tendências posteriores.

A revista era o principal interlocutor da divulgação das atividades do MASP, como por exemplo, suas exposições, seus cursos de cinema e música. Em 1951 também houve a inclusão o Instituto de Arte Contemporânea, que era uma ateliê-escola que ofertava cursos de propaganda, desenho industrial e comunicação visual, entre outros. O MASP ainda contou com divulgação de suas atividades na rede de jornais e revistas dos Diários Associados.

Em seus primeiros anos, a *Habitat* (1950) teve em comum com o MASP não somente o espaço físico, onde ambos ficavam no edifício-sede dos Diários Associados, mas tinham Lina e Pietro completamente envolvidos na realização deste projeto moderno.

Quando lemos seus artigos podemos ver que a *Habitat* buscou, através de seu conteúdo didático, atingir dois tipos de público: um “leigo” que está formando sua base de dados e os “mais bem informados” que precisavam se aperfeiçoar em alguns conceitos.

A revista contava com uma seção de autoria de Pietro e Lina, chamada de “Crônicas de Alencastro” onde apresentavam críticas aos costumes, arte e a arquitetura de forma mais maliciosa.

O pseudônimo Alencastro, que em trabalhos anteriores era apresentado como nome utilizado por Lina Bo para entrar em assuntos polêmicos de forma mais “confortável”, neste trabalho passa a ser visto como uma coluna coletiva, possivelmente dirigida por Lina, mas na qual “qualquer um” tinha a liberdade de publicar sua crítica, depoimento ou ponto de vista, desde que pertinente e consoante aos princípios da revista e, portanto, do universo cultural que se propunha (STUCHI, 2007, p. 22).

Nesta coluna, com letras muito miúdas, existia uma diversidade de assuntos, da divulgação de atividades do Museu a recados “ásperos” para a moçada e senhoras da sociedade. A seção da ênfase nas artes plásticas e na arquitetura fazia uma cobertura dos eventos, exposições e novidades que estavam acontecendo em São Paulo. Esta coluna contou com um símbolo que a identificava dentro da revista e se parecem com olhos atentos, “aqueles que tudo veem”.

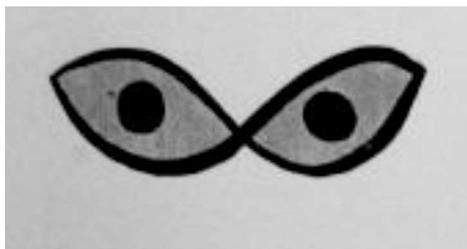


Figura 73: Símbolo da coluna Alencastro. Fonte: NUTHAU - FAUeD/UFU.

A direção da revista funcionou da seguinte forma: dos números 1 a 9 (outubro de 1950 a dezembro de 1952) a direção geral foi de Lina Bo. Das edições 10 a 13 (janeiro a outubro de 1953) a direção passou pelas mãos de Flávio Motta⁹⁵, enquanto Lina e Pietro estavam em viagem fora do Brasil. Nos números 14 e 15 (1º semestre de 1954) Lina retornou ao cargo juntamente com Pietro e, neste momento, eles formalizam o desligamento da revista na declaração que foi publicada na edição nº 15⁹⁶ que veremos mais à frente.

A partir da edição número 17, o cargo de diretor geral foi extinto e passa-se a contar somente com os gerenciamentos de diretores das seções. O arquiteto carioca Abelardo de Souza, veterano colaborador da revista, professor da FAU-USP e sócio de um escritório em São Paulo com os arquitetos Hélio Duarte e Zenon Lotufo ficou à frente da direção de arquitetura durante as edições 16 a 24 (maio de 1954 a outubro de 1955). A direção de artes plásticas ficou com José Geraldo Vieira desde a edição 16 e, entre os números 19 a 21, Ruggero Jacobbi chefiou a direção de teatro e Maria de Lourdes Teixeira, a de literatura⁹⁷.

Na edição de dezembro de 1955, nº 25, até o encerramento das atividades do periódico, dez anos depois, a direção de arquitetura, na qual o desenho industrial estava vinculado, foi ocupada pelo escritor, jornalista e crítico de artes Geraldo Ferraz⁹⁸. Ainda nesta publicação, a revista comemorou 6 anos de existência e passou a circular mensalmente. Em seu editorial trouxe um “novo” programa de trabalho com foco na arquitetura, no urbanismo e nas artes, além de demonstrar um claro entusiasmo e perspectiva de uma etapa de desenvolvimento a industrialização

⁹⁵ Ex-diretor do Jornal Artes Plásticas, foi assistente de Bardi no museu e professor do IAC, também foi um dos principais colaboradores da revista.

⁹⁶ Aqui vale uma observação que a partir da edição nº 46 de janeiro de 1958, Bardi retornaria como colaborador esporádico.

⁹⁷ SILVA, Patrícia A. C. *Cruzadas editoriais no Brasil e na Argentina: o desenho industrial na perspectiva das revistas Habitat e Mirantes das Artes, &tc, nueva visión e Summa (1950-1969)*. Recife-UFP, 2015, p. 98.

⁹⁸ Geraldo Ferraz foi integrante do movimento moderno brasileiro, havia sido secretário da Revista de Antropofagia e fundador dos periódicos Correio da Tarde e Vanguarda Socialista.

no país com a chegada de Juscelino Kubitschek a presidência naquele mesmo ano⁹⁹.

A partir da edição número 66, de 1961, a redação, administração e publicidade passaram a funcionar no endereço da gráfica Habitat Editora, na Rua dos Lavapés, 540, São Paulo.

3.2. A atenção de Lina com a diagramação da revista foi preservada até o final

Lina tinha uma grande preocupação com o projeto gráfico da revista comandada por ela, e pôde colocar em prática suas experiências vividas anteriormente na Itália, pois havia trabalhado em atividades como ilustradora e editora. Além disso, também foi possível notar a preocupação com a apresentação de artigos similares, como exemplo, artigos relacionados à fotografia não tinham o mesmo direcionamento que as artes e a arquitetura.

A quantidade de vazios, o corpo do texto, o destaque dos títulos e assuntos, a dimensão e o número de imagens e ilustrações, a forma como aparecem, são alguns dos elementos que variam conforme o assunto e revelam uma preocupação não apenas com a mensagem, mas com o meio que a está levando. Há aí claramente um entendimento de que o meio é a mensagem e, portanto, um discurso moderno não poderia prescindir de uma revista com o mesmo espírito (STUCHI, 2007, p. 25).

Além disso, a diagramação das páginas da *Habitat* até início da década de 1960 seguiam um padrão, como páginas apresentadas por generosos espaço em branco, a valorização da fotografia, muitas vezes em grandes formatos e o uso da fonte tipográfica *Futura*. Apesar de não aparecer nos expedientes da revista, é visível a influência da *Domus* nas diagramações das páginas, revista esta dirigida por Lina na Itália.

⁹⁹ SILVA, Patrícia A. C. *Cruzadas editoriais no Brasil e na Argentina: o desenho industrial na perspectiva das revistas Habitat e Mirantes das Artes, &tc, nueva visión e Summa (1950-1969)*. Recife-UFP, 2015, p. 98.



Figura 74: Diferença entre as seções, do lado esquerdo vemos a arquitetura e sua disposição na página que se diferencia do lado direito com a seção de escultura. Fonte: NUTHAU - FAUeD/UFU.

Suas dimensões foram reduzidas em junho de 1963, no número 72, que levou a uma reformulação na diagramação interna. A parte interna da revista era impressa em preto e branco, salvo algumas exceções. No início, utilizou-se o papel couché, que logo foi substituído pelo offset e nas últimas edições papel de jornal, podendo estas alterações serem reflexos das dificuldades financeiras que a revista vinha enfrentando.

As capas eram compostas, usualmente, a partir de um fundo colorido de cor chapada, sobre o qual eram aplicadas fotos de pinturas, esculturas ou ilustrações. A revista ainda tinha mais uma característica gráfica, a utilização de papéis especiais no expediente, nos resumos em inglês e na demarcação de conteúdo específico, como em aberturas das seções. As capas seguiram as mesmas orientações de diagramação do início ao fim de publicações, mesmo depois de Lina ter deixado a revista, é o que podemos ver a seguir nas imagens a seguir:



Figura 75: Capas da primeira edição e da edição nº15 da revista sobre comando de Lina Bo Bardi.
Fonte: NUTHAU - FAUeD/UFU.



Figura 76: Capas nº 16 após a saída do casal Bardi da revista e a última de julho de 1965.
Fonte: NUTHAU - FAUeD/UFU.

Os temas preferidos debatidos na revista eram a arquitetura e as atividades do MASP. Mas nos quinze primeiros exemplares comandados pelo casal Bardi, existia uma predominância de temas como: primeiramente a arquitetura, depois artes plásticas, seguidas de assuntos relacionados à cultura, onde apareciam artigos referentes à cinema, à fotografia, ao teatro, à dança e à música.

A *Habitat* se propôs a registrar em suas páginas artistas consagrados e artistas anônimos, pois seu interesse era somente divulgar a arte e a arquitetura, não importando seus autores. A revista servia de grande expositor da produção

brasileira, desde objetos populares à arquitetura, tudo que estava relacionado ao meio cultural do país.

Uma das preocupações do periódico era a divulgação da arquitetura moderna brasileira e podemos ver isso logo na primeira edição, na qual o arquiteto escolhido para ser o primeiro protagonista foi Vilanova Artigas, que tem seus projetos de residência publicados e nos anos seguintes acaba por ocupar um papel importante no cenário da arquitetura moderna.

Como a *Acrópole*, a *Habitat* também contou com publicações de edições especiais, podendo citar como exemplos a nº 2 que trouxe a defesa dos valores da arquitetura moderna brasileira; a nº 4 onde se falou sobre a produção do Convênio Escolar; e a nº 13 que teve como foco as atividades do Museu de Artes de São Paulo.

Em 1954, *Habitat* considerou terminada a “fase experimental e de incertezas”. Neste mesmo ano, Lina Bo Bardi e Pietro Maria Bardi se afastam, justificando-se pelo aumento de trabalho com a preparação dos novos planos do MASP. Entretanto, alegam também que a polêmica que travavam na revista não poderia mais ter continuidade, pois, com o tempo, tornar-se-ia monótona e repetitiva, como está escrito no editorial da edição nº 15.

Passados já agora quatro anos da fundação desta revista, cujo escopo foi proporcionar ao Brasil uma lide onde os muitos problemas das artes pudessem ser apresentados e debatidos tendo sempre em vista a necessidade indispensável da crítica, os seus diretores e editores podem se comprazer, hoje, com o longo e profícuo caminho percorrido e com o fato de na esteira de *Habitat* terem aparecido tantas outras revistas de arquitetura e arte. Mas qualquer esforço ou labor verdadeiramente apaixonado não pode prosseguir até ao infinito, principalmente no campo das artes onde a atividade deveras séria subentende uma polêmica. Ora, a nossa polêmica não pode perdurar mais, pois teríamos que repetir o que já foi dito e repetido, e acabaríamos nos tornando monótonos, deixando assim de interessar aos leitores. Por outro lado, motivos de viagem ligados ao itinerário prolongado na Europa e na América do Norte para a apresentação das exposições das obras-primas do Museu de Arte de São Paulo e ligados à preparação do novo plano do Museu impedem que *Habitat* possa contar com a nossa constante colaboração. Por isso, solicitamos aos editores desta revista que aceitassem as nossas demissões (BARDI, 1954).

Na mesma página, abaixo do texto de Lina e Pietro, que justificaram a saída da revista, o editor Rodolfo Klein, publica uma resposta da revista à declaração do casal Bardi.

Os editores desta revista, aceitando a demissão dos senhores Lina Bo Bardi e P. M. Bardi, diante das razões apresentadas, lamentam verem-se privados de tão valiosos colaboradores, como não deixam de externar, publicamente, seu reconhecimento e seus agradecimentos pela complexa e

desinteressada ajuda emprestada no período assás difícil de fundação e de estabilidade da revista. Destarte, agradece, ainda, ao Museu de Arte de São Paulo todo o apoio moral dado às suas atividades editoriais (KLEIN, 1954).

Pietro e Lina foram os principais idealizadores da *Habitat*, exerceram cargos de diretoria na revista em seus primeiros anos, além disso Lina exerceu ainda a posição de diagramadora, ilustradora, autora de artigos, e outras funções, em imprimindo nela características próprias, e algumas delas permaneceram ao longo dos anos da revista e outras que registraram sua permanência durante os 15 primeiros exemplares.

A *Habitat* foi a extensão do projeto moderno de Lina e Pietro, iniciado com o MASP e dos cursos ali promovidos, frutos das experiências em editoriais na Itália que determinaram ou caracterizaram as particularidades na revista.

Bardi iniciou sua caminhada em terras brasileiras quando foi convidado a montar o Museu de Artes de São Paulo, sendo a revista parte disso, pois foi utilizada para divulgação de suas atividades e na difusão do mesmo espírito moderno e transformador que movimentou a sociedade paulistana nos fins dos anos 1950. O nome de Pietro aparece oficialmente em *Habitat* nas edições 14 e 15 como codiretor juntamente com Lina, mas já tinha presença constante como colaborador e autor de diversos artigos relacionados à arte e à arquitetura, papel que desenvolveu muito bem na Itália em defesa e divulgação da arquitetura racionalista italiana, também dirigiu e colaborou com outras revistas e jornais.

As vinculações entre a revista *Habitat* e o MASP vêm de experiências vividas por Bardi na Itália onde dirigiu instituições e periódicos que eram vinculados. Neste padrão somente 1965 foi que apareceu uma revista neste mesmo formato, tratando-se da *Mirantes das Artes*, de Pietro Bardi, revista oficial de sua galeria que continha o mesmo nome.

Habitat, não sofrerá solução de continuidade: prosseguirá independente como tem sido com sua crítica sempre construtiva e seu apoio aos reais valores nos vários setores onde atua e penetra. Com nova equipe e com a ampliação de seu quadro de colaboradores, continuará “a revista das artes e da arquitetura no Brasil”, que tem sido motivo de reconhecimento tanto no País como no Exterior (KLEIN, 1954).

Ainda no editorial do número 15, Klein diz que a revista seguirá com o mesmo intuito ser “a revista das artes e da arquitetura no Brasil”, tentando não mexer na essência da revista que estava sendo bem vista em seu meio pela divulgação que vinha fazendo sobre as artes, a arquitetura e a cultura brasileira.

Na década de 1960, após desenvolver atividades com Pietro no MASP e na revista *Habitat*, e com Giancarlo Palanti no Studio de Arte Palma, Lina iniciou uma trajetória autônoma de destaque no Nordeste, de ação cultural transformadora já iniciada na revista. Neste sentido, após essa experiência na Bahia, o popular ganhou proporções que caracterizaram sua produção nos anos 70 e 80.

A escassez de uma crítica séria de arte e arquitetura permanece até os anos 50, como vemos manifestar inúmeras vezes a revista *Habitat* em suas páginas na crítica a crítica, por meio de artigos assinados principalmente por Pietro Maria Bardi (STUCHI, 2007, p. 51-2).

Não há registros oficiais sobre a forma como foi organizada a revista *Habitat*, mas teria sido movida por intenções das quais se reúne esforços pessoais e financeiros. Quanto ao quadro de colaboradores, além da afinidade pessoal com o casal, existia afinidade de discurso e de ação profissional com o projeto moderno que aqui implantavam.

Um colaborador que foi muito importante para a revista ao lado de Lina foi Flávio Motta que a ajudava a organizar a publicação. Flávio Motta assumiu a direção da revista nas 4 edições em que o casal Bardi esteve ausente do Brasil, em uma excursão com o acervo do Museu pela Europa.

Além da colaboração com a revista, Motta ainda teve atividades intensas no MASP, onde era assistente de Pietro e participava de montagens de exposições e lecionava no curso de História da Arte.

Outro nome importante para a revista foi Abelardo de Souza. Carioca, cursou na Escola Nacional de Belas Artes (1926-1932) ainda com ensino academicista. Mudou-se para São Paulo em 1939. Ao lado de Lina e Pietro, difundiu os princípios da arquitetura moderna, divulgando suas obras, além de artigos de caráter crítico. Com a saída dos Bardi em 1954, assumiu a seção de arquitetura, onde permaneceu de maio de 1954 a outubro de 1955, edições nº 16 a 24, deixando assim o cargo por acúmulo de funções na universidade.

A partir daí, quem assume a direção de arquitetura é Geraldo Ferraz que aparece na edição nº 25 até o final da revista. Ferraz foi um dos primeiros críticos de arte moderna atuante profissionalmente na imprensa paulista. O quadro de profissionais que colaboraram com a *Habitat* continuava sendo diverso, tendo: jornalistas, arquitetos, artistas, historiadores, cineastas, teatrólogos etc.

Além das discussões sobre arquitetura, há nas páginas da revista discussões em torno dos problemas urbanísticos, pouco apresentados, mas que ocorreram,

depois que houve um acelerado crescimento de São Paulo, onde faltava planejamento e condições dignas à população de baixa renda.

Sem dúvida, Habitat, se situa no seu papel, apenas, de estimular e documentar a construção, na arquitetura e no urbanismo, quanto de divulgar as artes de São Paulo e do Brasil, na tarefa de criar uma base humana mais ampla, como o reclamam iniciativas tão estimulantes como sejam o Museu de Arte de São Paulo, o Museu de Arte Moderna, a Bienal paulista, o Museu de Arte Moderna do Rio. Inspira-nos a certeza de que, desta maneira, estaremos dando novo impulso e maior objetividade à aspiração do equipamento urbano, atenta à dinâmica de um progresso que já deixa de ser adstrito ao plano de subsistência, para alçar-se a uma industrialização habilitada e dispensar importações onerosas de instrumentos de trabalho, proporcionando-nos breve, a possibilidade de um surto de auto-suficiência, o grande espaço econômico, do sul do nosso hemisfério (Editorial 25, 1955).

E em julho de 1965, saía a última publicação da *Habitat*, que se mostrava muito abatida pelas dificuldades e obstáculos que continuaram a se impor. O cenário político era caótico, Brasília e o restante do país sucumbiam ao regime militar, no campo da arquitetura e do desenho industrial as notícias não eram as melhores.

Na capa, a revista anunciava a saída de cena de grandes mestres: *De luto a arquitetura mundial: desaparecem Rino Levi e Le Corbusier*. Em seu último editorial, lê-se sobre a falta de perspectiva profissional, em referência à insatisfação de alunos da FAU-USP diante das poucas oportunidades para o desenvolvimento da carreira. Lamentava-se a reduzida participação de arquitetos na construção de prédios na cidade e a ausência de um plano piloto urbanístico em São Paulo e a não regulamentação da profissão.

Assim, a revista se despedia. Havia evidência em seu editorial tão debilitado, onde as matérias ganharam tons burocráticos, a parte gráfica com formato reduzido e a diagramação engessada e o comercial maior de propagandas da própria revista e reduzida quantidade de anúncios pagos¹⁰⁰, comparados aos anos iniciais. O ciclo da *Habitat* havia se consumado, ficando ainda irrealizadas muitas expectativas.

Sua publicação teve uma periodicidade muito variada, alternando temporadas de circulação trimestral, bimestral e até mesmo mensal¹⁰¹. Sua distribuição também oscilou ao longo dos anos, embora contasse com representantes no Rio de Janeiro, e em outros pontos do país, como Salvador, Porto Alegre, Recife e Belo Horizonte, o

¹⁰⁰ Entre os anunciantes a revista contava com bancos, indústrias de equipamentos e materiais de construção, lojas de decoração, móveis entre outros.

¹⁰¹ A periodicidade oscilou bastante, comportando-se da seguinte forma: edições 1 a 13 foram trimensais; 14 a 25 bimestrais; 26 a 39 mensais; 40 a 63 bimestral; 64 a 84 trimestral.

que ampliava seu alcance a outras regiões. No exterior contou com representantes na Argentina, Uruguai, Portugal e nos Estados Unidos. Em respeito ao seu público internacional a revista sempre tentou manter em suas publicações pequenos resumos em inglês das principais matérias.

Até hoje é reconhecida como uma das mais importantes revistas de cunho cultural com foco na arquitetura que já circulou no país, sempre atenta em todas as atividades que poderiam ser expostas em suas páginas.

3.3. A arquitetura moderna religiosa brasileira presente nas páginas da revista de 1950 a 1965

As igrejas brasileiras modernas começaram a aparecer na revista *Habitat* a partir da década de 1950 e tiveram ao todo 13 publicações como já mencionado anteriormente. Nesta mesma década, houve onze publicações e na década de 1960 foram duas publicações.

A primeira publicação aparecer nas páginas da revista foi em 1954, entre estas treze publicações também poderemos ver como na *Acrópole* a negação por parte da Igreja com relação à arquitetura moderna para seus templos.

E são estas publicações a partir de 1950 a 1965 que iremos ver a seguir, onde todas as informações aqui presentes foram obtidas das publicações. Mas antes de iniciarmos colocaremos um questionamento a ser respondido após apresentarmos as publicações da *Habitat*, como fizemos com a *Acrópole*.

Será que o medo que as autoridades eclesiásticas tinham em relação à aceitação da arquitetura moderna para seus templos havia mesmo fundamento? Elas teriam ou não “cara” de igreja? São parecidas com edifícios comuns? Poderiam ser facilmente confundidas com outros edifícios na cidade? Veremos então:

1) Santuário São Judas Tadeu – Vila Itatiaia – Município de Resende/RJ

Autor do projeto: Arq. Helmuth Braunschweiger

Habitat (17):10 jul./ago. 1954

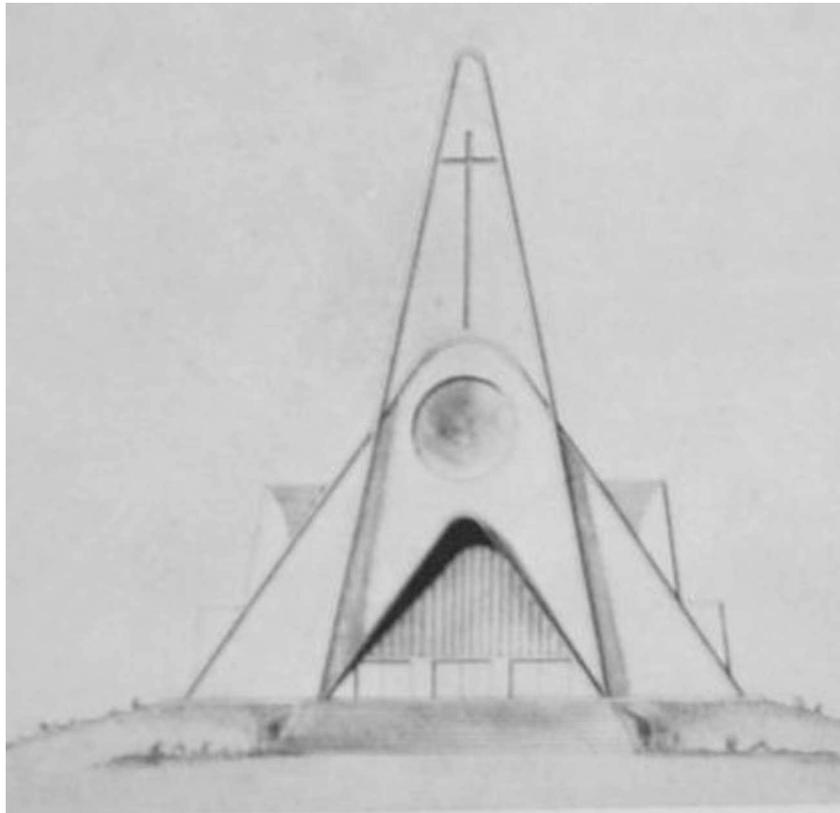


Figura 77: Desenho da fachada do Santuário. Arq. Helmuth Braunschweiger.
Fonte: NUTHAU - FAUeD/UFU.

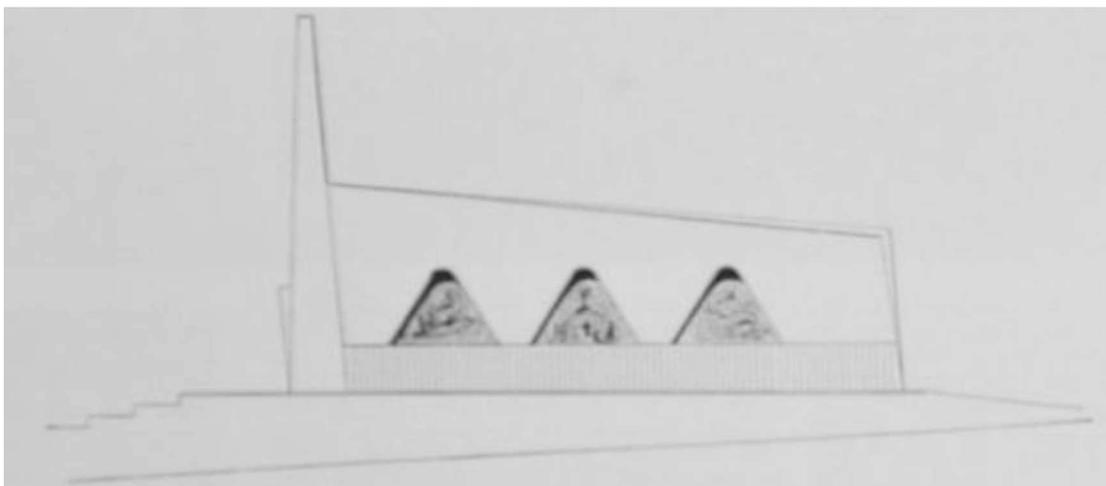


Figura 78: Fachada lateral do Santuário.
Fonte: NUTHAU - FAUeD/UFU.

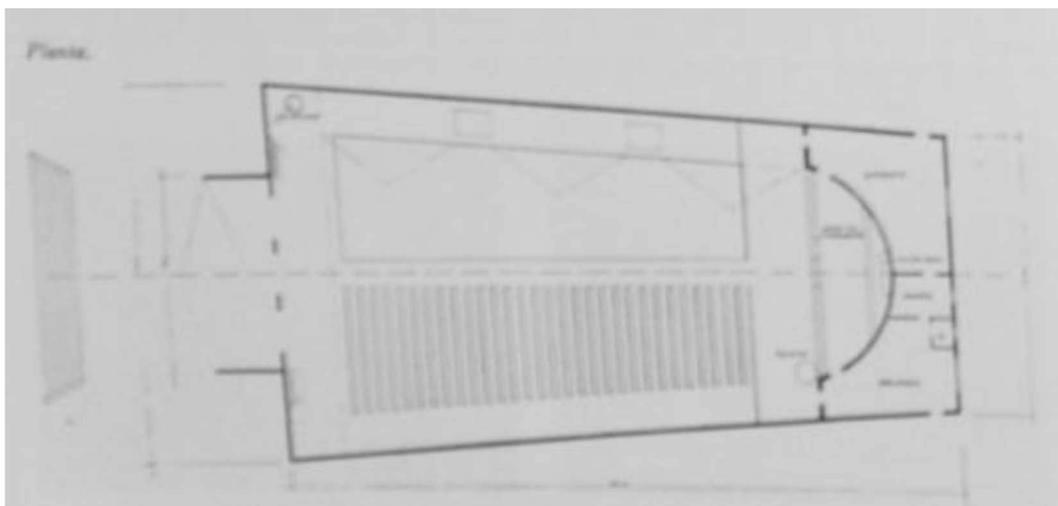


Figura 79: Planta do Santuário.
Fonte: NUTHAU - FAUeD/UFU.

A publicação do projeto Santuário São Judas Tadeu traz imagens de desenho da fachada principal e lateral, planta em forma reduzida, e um pequeno texto. Esta obra estaria incluída dentro de um projeto maior na vila modelo da Vila Itatiaia, na cidade de Resende/RJ, que contaria também com um Country Club do mesmo autor.

Pelo desenho da fachada principal podemos ver o emprego de planos geométricos. A própria fachada principal contém um grande pórtico de entrada de forma triangular, que poderíamos considerar como torre, já que esta não aparece no projeto, mas sem campanário. Em suas laterais são trabalhados os mesmos planos geométricos.

O pequeno texto junto às imagens do projeto traz algumas informações sobre a composição de uma igreja contemporânea, que deveria se adequar as exigências da religião e isso nasceria da simplicidade da expressão da verdade.

Essa expressão da verdade na arquitetura deveria ser fundamental e aparecer absolutamente livre e isenta de decoração incompatível com sua singularidade, sendo isso justamente o que o autor apresentou neste projeto.

A igreja é constituída por nave única trapezoidal, altar-mor em forma parabólica, púlpito, o batistério com a pia batismal próximo da entrada principal, sacristia e outros.

O texto finaliza dizendo que o arquiteto Helmuth Braunschweiger¹⁰² conseguiu oferecer uma obra que possuía integridade autêntica dos ambientes internos e externos.

2) Igreja na Rodovia Presidente Dutra – entre Guaratinguetá e Lorena/SP

Autor do projeto: Arq. Abelardo de Souza

Habitat (17):18-9 jul./ago. 1954

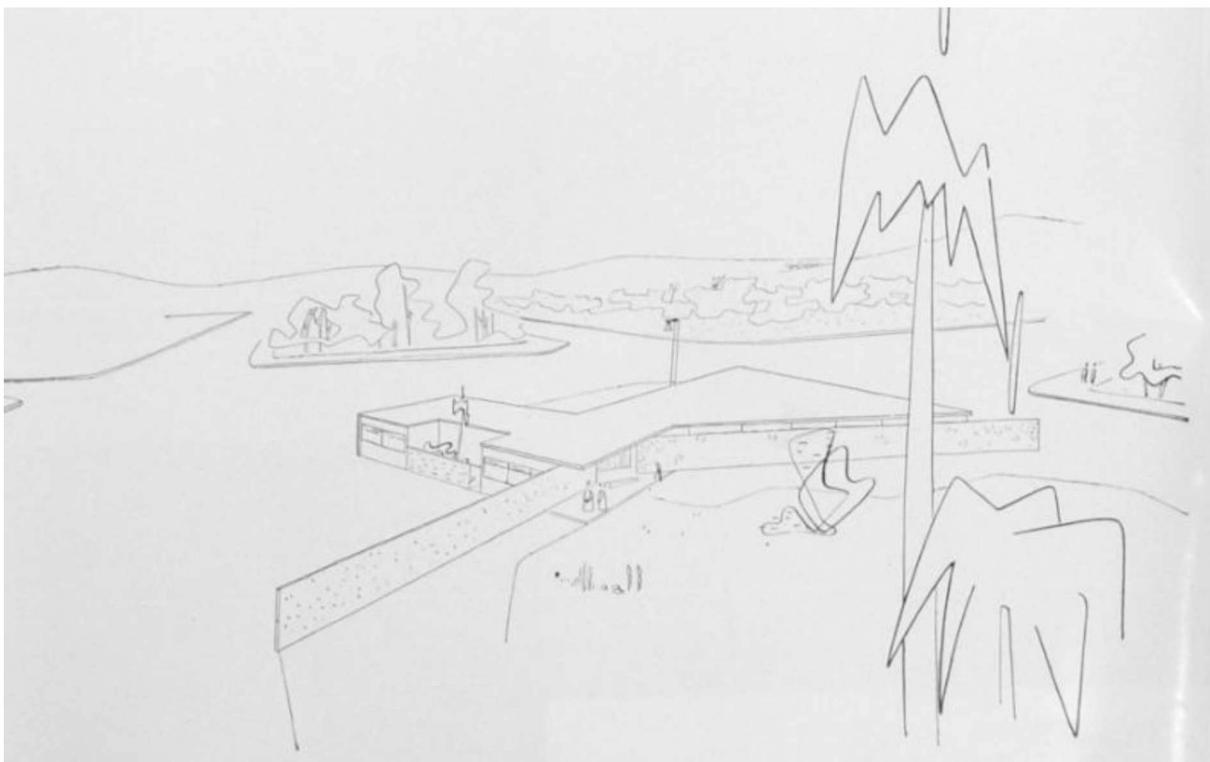


Figura 80: Desenho da perspectiva. Arq. Abelardo de Souza.
Fonte: NUTHAU - FAUeD/UFU.

¹⁰² Helmut Braunschweiger, (1933 – 2000) arquiteto alemão que trabalhou no Brasil, desenvolvendo arquitetura moderna. Uma de suas obras mais importantes no Brasil foi sua participação como arquiteto colaborador no projeto da Catedral Metropolitana de São Sebastião no Rio de Janeiro. Participou da revista *Habitat* como colaborador publicando vários projetos, entre eles o projeto acima.

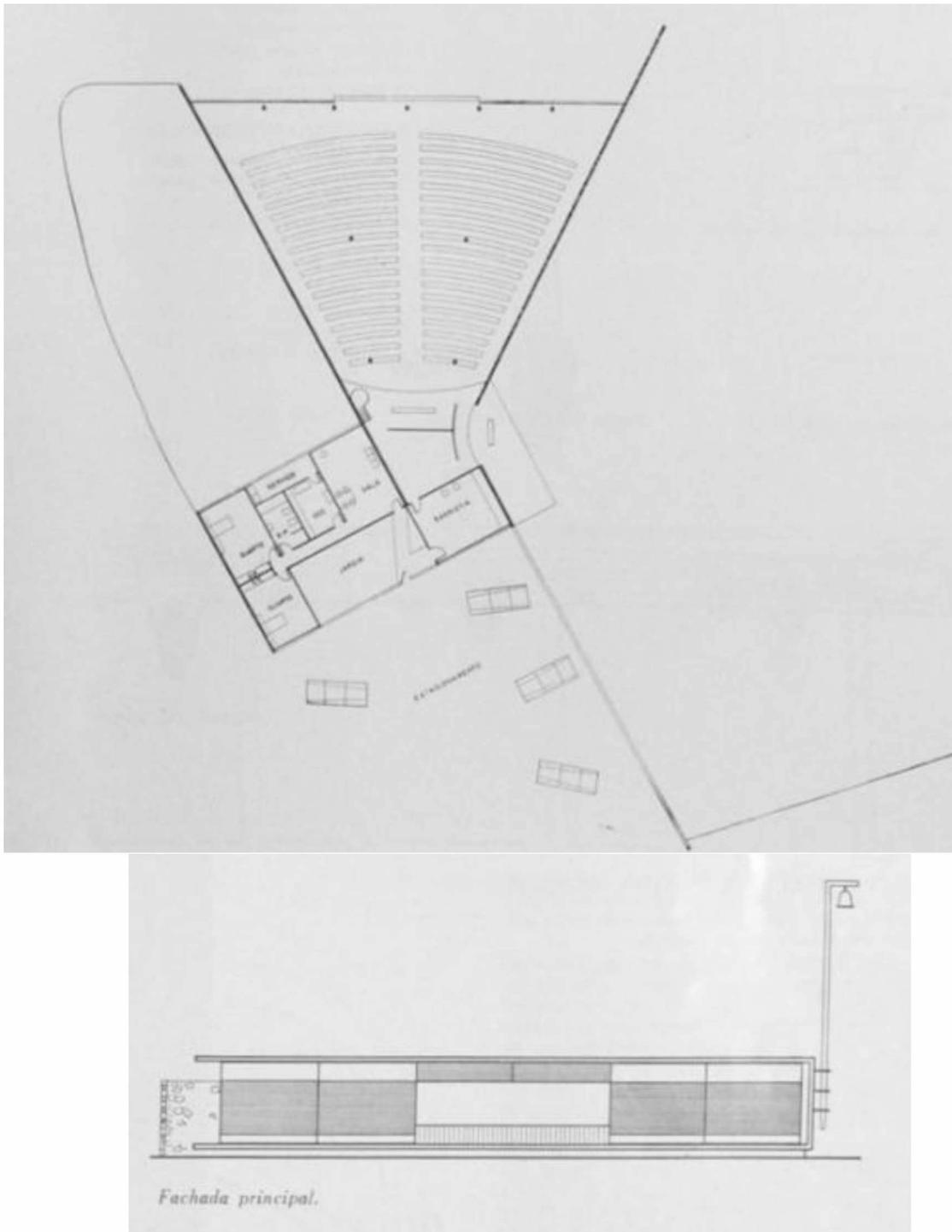


Figura 81: Desenho da planta e fachada principal.
 Fonte: NUTHAU - FAUeD/UFU.

A publicação da Igreja na Rodovia Presidente Dutra traz desenhos da planta, perspectivas, fachadas, todas reduzidas e um pequeno texto. Com um desenho belíssimo e diferenciado, esse projeto a ser construído no novo núcleo residencial em construção na Via Presidente Dutra traz soluções novas tanto no traçado quanto na utilização do espaço, visto que foram levadas em consideração duas atividades a serem executadas pelo edifício: uma dentro da igreja e outra na praça em frente

onde seriam realizadas solenidades e festas ao ar livre. Com isso, a fachada principal poderia ser completamente aberta integrando o ambiente interno com o externo, através de uma vedação móvel em veneziana de madeira.

A igreja de nave única em forma trapezoidal contaria com altar-mor, púlpito, sacristia, entre outras dependências. No desenho da fachada principal podemos ver um campanário muito simples em um dos lados, quase passando por despercebido.

No texto há citação de alguns materiais locais que seriam utilizados na construção como: tijolos, pedra, madeira etc. A cobertura seria de treliça de ferro redondo soldado com placas de material isolante. O Projeto foi idealizado pelo arquiteto Abelardo de Souza¹⁰³.

¹⁰³ Abelardo Riedy de Souza, (1908 – 1981) nasceu no Rio de Janeiro e morreu em São Paulo. Arquiteto se formou em 1932 pela Escola Nacional de Belas Artes – Enba, no Rio de Janeiro. Em 1935 trabalhou por um ano no departamento de engenharia da Prefeitura do Distrito Federal, então Rio de Janeiro. No ano seguinte, 1936, assumiu o cargo de encarregado das obras do Banco Hipotecário Lar Brasileiro, após três anos recebeu um convite para projetar e acompanhar a obra de um depósito para a companhia de gasolina Azteca em São Paulo, para onde se mudou definitivamente em 1939. Além de atuar como arquiteto, também trabalhou como professor pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, a FAU/USP, desde a sua fundação em 1948, mas interrompe a atividade docente entre 1956 e 1961, se aposentando em 1971. Também foi como colaborador na revista *Habitat*, a partir de 1950. Em 1954, com a saída de Lina Bo Bardi da direção da seção de arquitetura da revista, assumiu então a seção, deixando sua marca enquanto conduzia este departamento, deixou a revista em dezembro de 1955, foi um dos principais colaboradores e parceiros de Lina e Pietro Bardi nos primeiros anos da revista *Habitat*¹⁰³. É autor de obras importantes na verticalização de São Paulo, como o Conjunto Ana Rosa, 1950/1954 e o Edifício Nações Unidas, 1952/1959, e ainda publicou um livro *Arquitetura no Brasil*, 1978, que reúne depoimentos dos pioneiros da arquitetura moderna no país. Entre suas publicações de projetos na revista *Habitat* se encontram: *Igreja na Rodovia Presidente Dutra*, 1954 e *Capela em Presidente Venceslau*, 1961.

3) Capela São Domingos – próximo a Osasco/SP

Autor do projeto e construção: Arq. Antônio Carlos Ekman

Murais: Pierre Adrien Ekman

Habitat (19):7-9 nov./dez. 1954



Figura 82: Fotografia da capela. Arq. Antônio Carlos Ekman.
Fonte: NUTHAU - FAUeD/UFU.

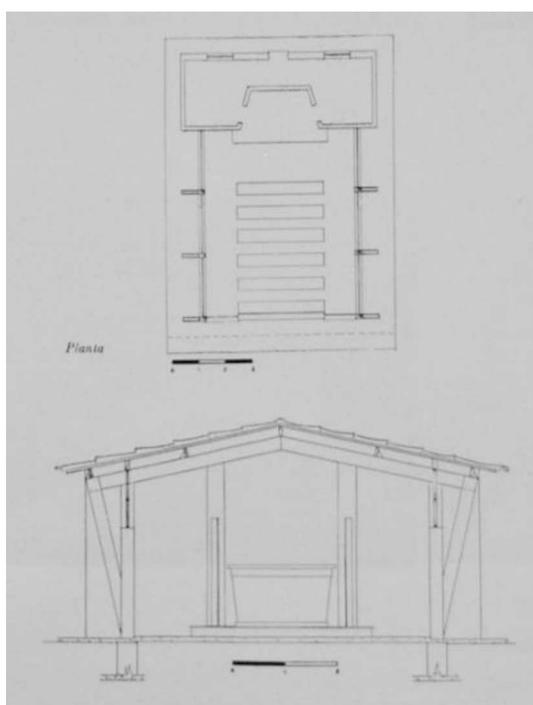


Figura 83: Planta e corte da capela.
Fonte: NUTHAU - FAUeD/UFU.

A publicação da Capela São Domingos traz fotografias do exterior e interior, planta e corte reduzidos e um texto. Trata-se de uma capela dentro de um bosque em um bairro operário na estrada de Bussocaba, perto de Osasco. Um bairro novo sem melhoramentos e sem local adequado a culto religioso. Com isso foi doado um terreno de 5.000m² que fazia parte de um bosque de pinheiros destinado a construção desta capela para servir a população. Para a construção da capela dentro do bosque o projetista procurou localizá-la aproveitando a elevação existente do terreno. O restante foi ajardinado ficando como parque infantil para as crianças do bairro, seu traçado é reto e simples. Foram utilizados materiais e mão-de-obra existentes no local, procurando realizar uma obra econômica e de fácil execução.

A estrutura da capela foi realizada independente por pórticos e as paredes são revestidas de tijolos.

A solução em pórtico, adotado para o telhado, surgiu da necessidade de deixar a cobertura aparente e devido as pequenas dimensões da Capela, eliminar o tirante da tesoura dando assim uma maior altura aparente. O telhado forma estrutura independente por meio de colunas, vigas e tirantes externos, sendo as paredes laterais construídas em tijolos a vista, como mera cortina. Procurou-se aproveitar as cores naturais da madeira envernizada, das paredes caiadas e dos tijolos aparentes fazendo contraste com o verde predominante no bosque (HABITAT, p. 7, nov./dez. 1954).

As imagens da capela em meio ao bosque poderia nos proporcionar paz e tranquilidade. O Projeto é do arquiteto Antônio Carlos Ekman. Os murais da capela de São Domingos foram realizados pelo pintor francês Pierre Adrien Ekman.

4) Igreja N. Senhora Aparecida – Campinas/SP

Autor do projeto: Arq. Ícaro de Castro Mello

Habitat (19):10-2 nov./dez. 1954



Figura 84: Fotografia da maquete. Arq. Ícaro de Castro Mello.
Fonte: NUTHAU - FAUeD/UFU.

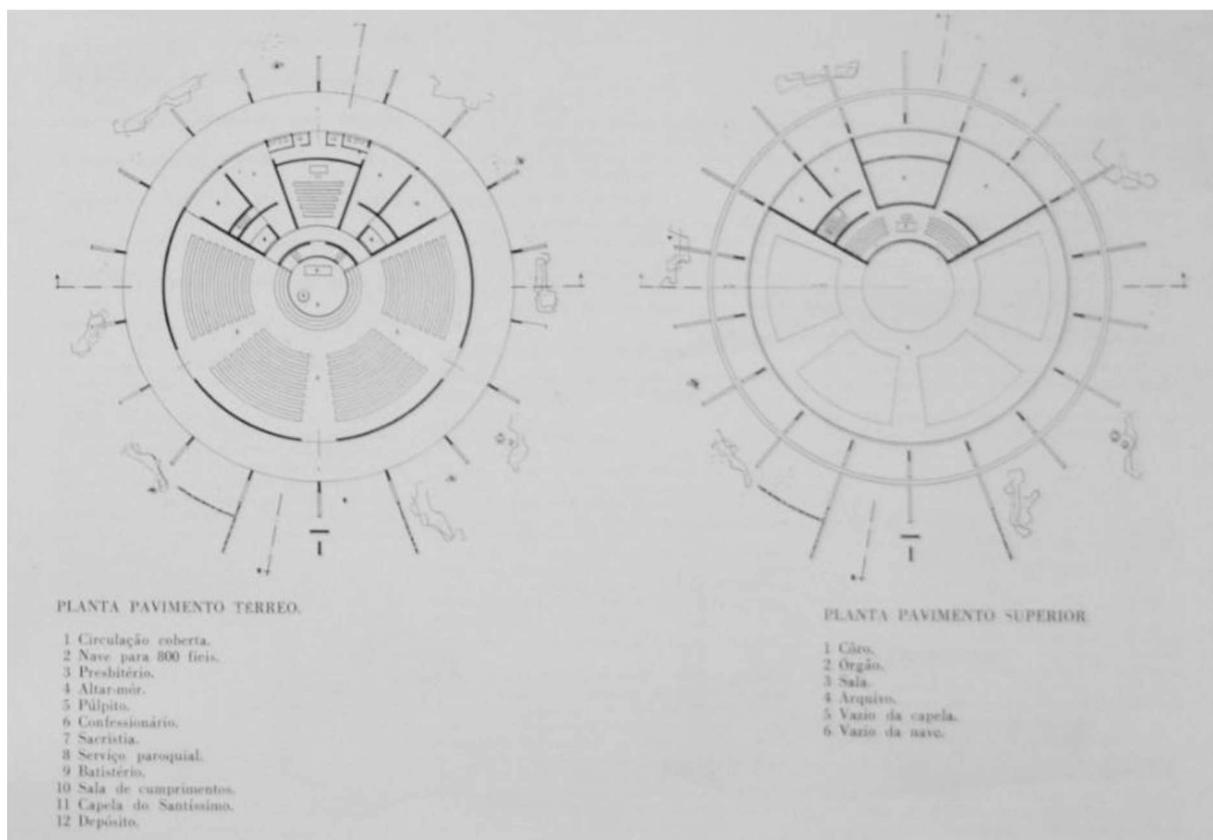


Figura 85: Plantas do térreo e superior da igreja.
Fonte: NUTHAU - FAUeD/UFU.

Na publicação deste anteprojeto para a Igreja Nossa Senhora Aparecida de Campinas/SP, em homenagem a padroeira do Brasil, estão presentes fotografias da maquete, plantas, cortes, elevação das fachadas e textos.

No térreo, estaria a nave única que deveria ser para 800 fiéis, presbitério, altar-mor, púlpito, confessionário, sacristia, serviço paroquial, batistério, sala de cumprimentos, capela do Santíssimo e depósito. No pavimento superior estaria: o coro, o órgão, a sala e o arquivo. O Seu formato cônico contrastaria com a torre retangular alta.

O autor do texto desta publicação que provavelmente não seria o autor do projeto, informa que não foi possível mencionar como seria seu interior, pois não havia relatos sobre o mesmo e nem imagens. Mas ele narra como o interior deveria ser e que deveria transmitir aos fiéis os sentimentos de calma e reflexão, indispensáveis a qualquer culto. Sugerindo então, o tratamento de cheio, vazio e cor, mas nunca utilizando decoração superposta.

A arquitetura religiosa deveria ser sóbria não devendo chamar a atenção dos fiéis por sua decoração.

Este ante-projeto foi concebido dentro dos princípios da verdadeira arquitetura, fazendo uso das melhores possibilidades da moderna técnica da construção.

Nos tempos modernos as construções das igrejas tem sido desvirtuados sob preocupação de ordem exibicionista, cheias de requintes e detalhes que dentro deles, perdem-se os altares e cerimônias, fugindo a escala humana (HABITAT, p.12, nov./dez. 1954).

Esta é uma publicação muito interessante e importante, pois traz dois textos um sobre a discussão com relação a igreja e a arquitetura moderna e outro que fala sobre a concepção deste projeto. O texto referente a discussão estará na integra nos anexos.

Presentemente, a igreja vem, inexplicavelmente, condenando toda e qualquer manifestação de arte moderna, incluindo nessa proibição esdrúxula, a arquitetura. Obviamente não concordamos com essa formal e sumária proibição como também negamos palmas aos exageros que em nome da arte e da arquitetura moderna vem sendo perpetrados em quase todos os quadrantes da terra (HABITAT, p. 10, nov./dez. 1954).

O projeto foi realizado pelo arquiteto Ícaro de Castro Mello¹⁰⁴.

¹⁰⁴ Ícaro de Castro Mello, (1913 – 1986) nascido em São Vicente/SP, morreu em São Paulo/SP. Arquiteto e urbanista formou-se em 1935 pela Escola Politécnica da Universidade de São Paulo – Poli/USP. De 1933 a 1936, trabalhou como estagiário no escritório de Plínio Botelho do Amaral. Dividiu-se entre a carreira de arquiteto e atleta entre 1930 e 1945. Foi recordista sul-americano de salto em altura e salto com vara, participando da equipe brasileira de atletismo nas Olimpíadas de Berlim, em 1936. Na ocasião, fez um estágio de uma semana no escritório do autor das instalações

5) Igreja N. Senhora da Glória – Rio de Janeiro/RJ

Autor do projeto: Arq. Marcos de Vasconcellos

Habitat (24):28 out. 1955



Figura 86: Fotografia da maquete. Arq. Marcos de Vasconcellos.
Fonte: NUTHAU - FAUeD/UFU.

olímpicas, o arquiteto Werner March. Depois foi trabalhar na Construtora Souto de Oliveira & Cia que mais tarde passa a se chamar Construtora Oliveira da qual Mello se torna sócio e responsável técnico até o final da década de 1940. Neste período suas obras já eram todas de orientação moderna. Arquiteto de muito prestígio e inúmeras obras. Trabalhou no departamento de Educação Física e Esportes do governo de São Paulo, onde elaborou as normas técnico-construtivas e de dimensionamento para as instalações esportivas do Estado. Especializou-se em arquitetura esportiva. Foi professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, FAU/USP entre 1950 e 1956. Fez vários projetos com arquitetos de renome como, Artigas, Corona e Hélio Pasta. Teria sido um dos fundadores da IAB/SP em 1943, participou da criação da Associação Profissional dos Arquitetos – APA, da direção da Federação Panamericana de Associações de Arquitetos, 1975/1978 e da União Internacional dos Arquitetos – UIA, 1970. Em 1958 recebeu o título de membro do Instituto Americano de Arquitetos – AIA, em 1986, o Prêmio Vilanova Artigas. Participou como colaborador em algumas revistas de arquitetura, entre elas a *Habitat*. Entre suas publicações no campo religioso estão *Igreja Nossa Senhora Aparecida* em Campinas/SP, 1954 e *Capela na Usina Salto Grande* em Salto Grande/SP, em 1954, esta última com a colaboração de Hélio Pasta.

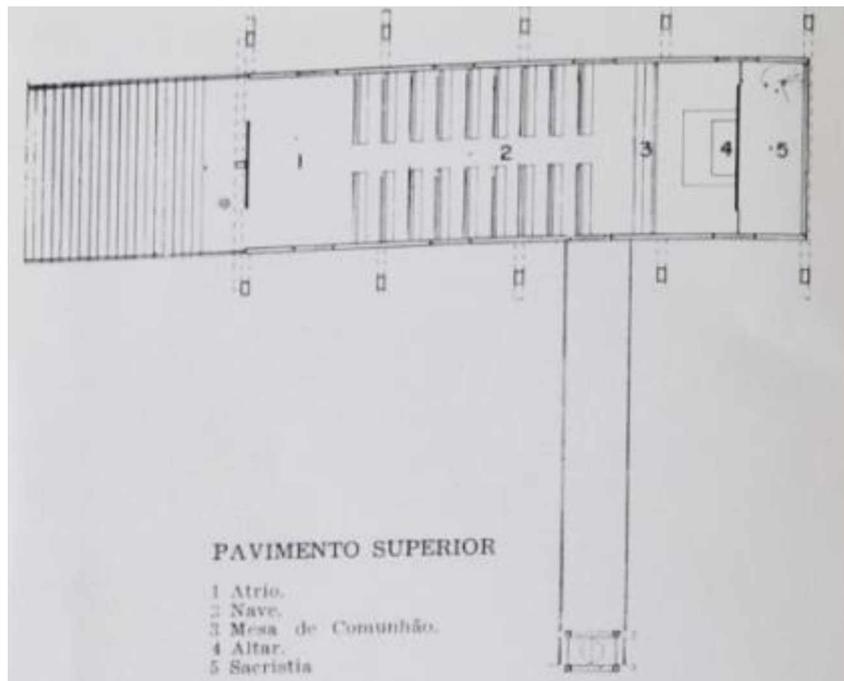


Figura 87: Plantas do superior.
Fonte: NUTHAU - FAUeD/UFU.

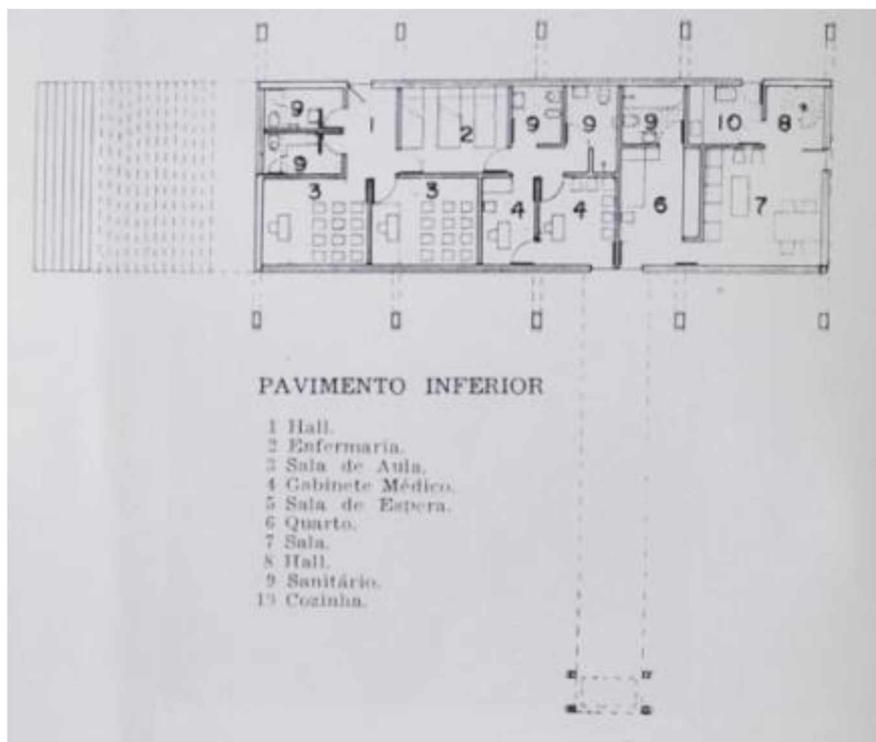


Figura 88: Plantas do inferior.
Fonte: NUTHAU - FAUeD/UFU.

Para essa publicação da Igreja Nossa Senhora da Glória, no Rio de Janeiro, estão presente fotografias da maquete, plantas do pavimento superior e inferior e texto.

A simplicidade talvez tenha sido a principal preocupação do arquiteto para essa capela, onde se vê o uso dos materiais em sua forma natural como o concreto, os tijolos e a madeira.

Por meio das plantas vemos que, no piso superior, estaria o átrio, nave única pequena para apenas 90 pessoas sentadas, altar-mor e sacristia. Já no inferior, estaria a residência do pároco, um pequeno centro de saúde, e uma pequena escolinha a ser utilizada para doutrinação religiosa e alfabetização.

O campanário fica ao lado da capela ligado por uma plataforma, e sua forma estaria intimamente ligada a da igreja. A predominância da cruz na composição plástica do templo junto ao patamar perfeitamente aproveitável para grandes cerimônias religiosas ao ar livre serviria de altar.

O ritmo criado pela estrutura em concreto aparente contrapõe-se a rudeza das paredes de tijolos aparentes.

O concreto da estrutura, o pano de tijolos e a madeira empregada com os seus aspectos naturais aliados à singeleza de formas, refletem o propósito que norteou a execução do projeto deste templo católico [...] (VASCONCELLOS, p. 28, out. 1955).

O Projeto foi idealizado pelo arquiteto Marcos de Vasconcellos¹⁰⁵.

¹⁰⁵ *Marcos de Vasconcellos*, (1934 – 1989) jornalista e arquiteto, não há registro de muitas informações sobre sua atuação profissional como arquiteto, somente como cronista dos jornais *O Globo*, *Jornal do Brasil* e *Tribuna de Imprensa*. Vasconcellos foi um dos mais ferinos críticos da caótica organização urbana do Rio de Janeiro. Era mineiro radicado no Rio de Janeiro onde morreu em 12 de janeiro de 1989, aos 55 anos.

6) Uma capela no Rio de Janeiro/RJ

Autor do projeto: Arq. Paulo Hamilton Casé

Habitat (27):37-9 fev. 1956

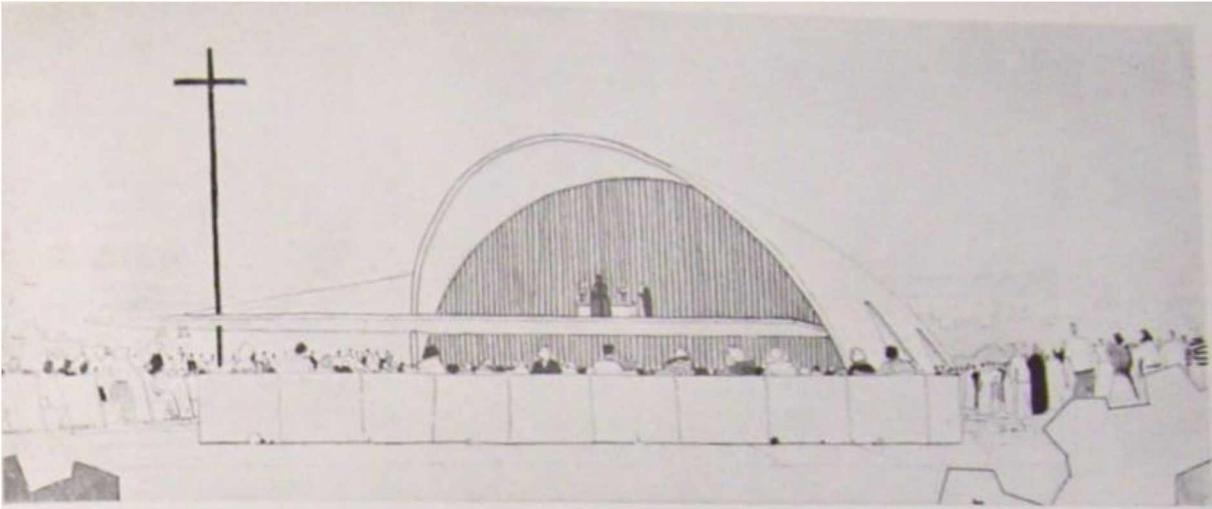


Figura 89: Desenho da perspectiva. Arq. Paulo Hamilton Casé.
Fonte: NUTHAU - FAUeD/UFU.

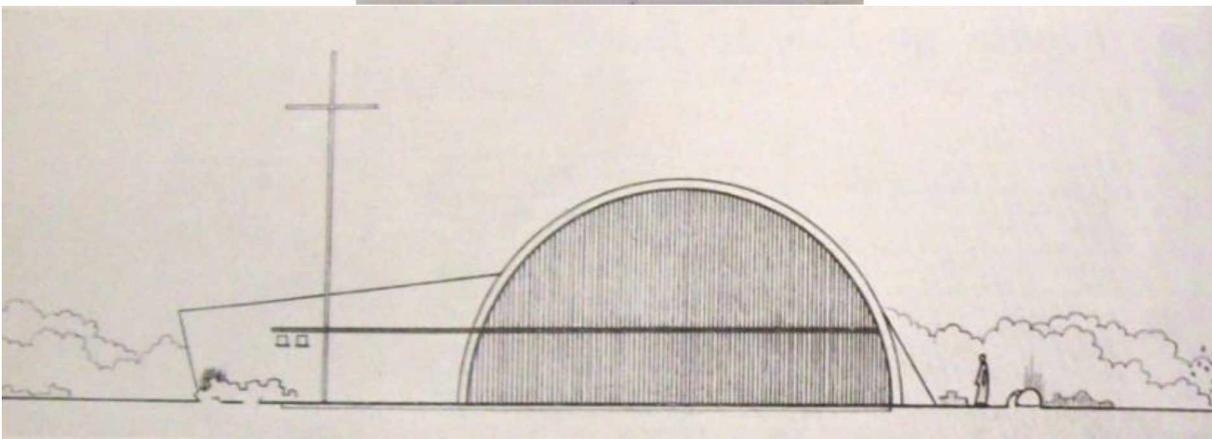
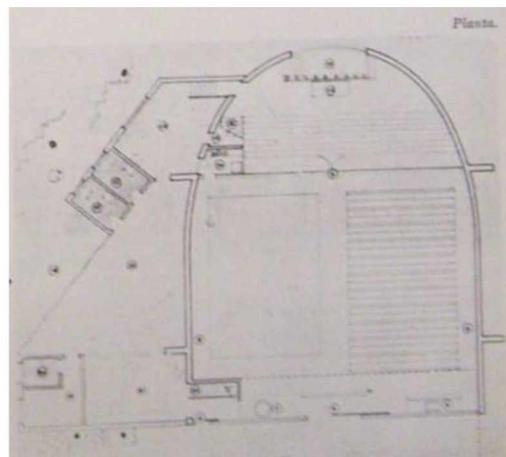


Figura 90: Desenho da planta e da fachada principal.
Fonte: NUTHAU - FAUeD/UFU.

A publicação sobre “Uma capela no Rio de Janeiro”, seria da autoria do arquiteto Paulo Hamilton Casé¹⁰⁶, e traz muitas imagens, plantas, cortes, detalhes e texto explicativo sobre o projeto.

Sua estrutura seria formada por uma abóboda de berço terminando em ábside. A sua localização havia sido cuidadosamente estudada tendo em vista três fatores principais para essa obra: maior aproveitamento do terreno, pois o terreno era irregular, orientação ideal para todas as suas dependências e situação ímpar para a plástica que poderia ser admirada por todos aqueles que trafegassem pela rodovia próxima a capela.

A disposição das dependências obedeceu a criteriosa orientação. A fachada norte compreendeu quatro elementos principais: o frontispício propriamente dito, corpo da igreja, parede de alvenaria em extensão, marquise com campanário e cruz.

O frontispício em arco pleno decorre da forma abobadada que compõe em parte a abertura da nave. Esta forma, inspirada nas expressões arquitetônicas de diversas fases é, por si só, característica de construção da espécie.

Eventuais problemas estruturais estariam resolvidos com sistema de arcos triarticulados. Sua vedação seria por meio de lambris móveis, sistema inédito para a época, que atenderia perfeitamente a necessidade de ventilação interna como a iluminação, a qual filtrada pelos lambris emprestaria ao templo o desejado ambiente místico. A marquise de 2,2mts do solo serviria não somente de altar quando houvesse celebração de missa campal, como também de abrigo em dias de chuva.

Houve um estudo sobre a acústica do templo, utilizando dos lambris e a própria estrutura servindo de concha acústica. Quando houvesse missas na parte interna, todos os lambris seriam abertos para que o som se difundisse na parte interna e externa com aproveitamento da luz e da ventilação.

¹⁰⁶ Paulo Hamilton Casé¹⁰⁶, (1931) nascido no Rio de Janeiro, formou-se em 1956 pela Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil, atual Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Em 1958 abriu seu escritório em sociedade com Luiz Acioli, no Rio de Janeiro e em 1964, iniciou sua carreira como professor na UFRJ. Ao longo se sua carreira desenvolvendo inúmeros projetos residenciais e obteve muitos projetos construídos na cidade do Rio de Janeiro, entre eles o edifício da Sondotécnica, a sede do Banco Safra e o Rio Metropolitan. Acabou por se especializar em hotéis, tendo vários projetos realizados pelo Brasil e ainda trabalhou na área de urbanismo desenvolvendo projetos como o do Rio-Cidade dos bairros de Ipanema e Bangu, e da Cidade das Crianças, construída no bairro de Santa Cruz. Atuou também na urbanização de favelas, com o favela-bairro da Mangueira. Na década de 1990 manteve uma coluna no *Jornal do Brasil*. Hoje ainda trabalha em seu escritório no Rio de Janeiro. Como colaborador da revista *Habitat*, publicou um projeto no campo religioso já descrito acima.

Os lambris em sua parte móvel seria formados por quadros de 3mts que funcionariam independentemente sendo que os internos serviriam de disfarce do coro não desviando a atenção dos demais presentes na nave.

O campanário poderia ser manual ou elétrico. A cruz como o símbolo da cristandade seria o elemento que mais se destacaria em toda a composição com 11,8mts de altura e deveria ser confeccionado em ferro coberto com betume para conservação.

A marquise ainda serviria de piso para o coro interno da capela e o acesso seria pela porta e escada que uniriam ao altar, solução conveniente uma vez que tornaria o púlpito quase o prolongamento do altar.

Três fatores contribuiriam para que o altar situado há 1,3mts do piso, para melhor visibilidade, seja o ponto de destaque do interior. A forma estrutural, o contraste de cores (do altar com um revestimento de uma chapa recurva de fórmica preta a qual seria incrustada uma cruz confeccionada com material idêntico) e a iluminação indireta sendo artificial ou natural, através de lâmpadas com refletores colocadas por traz da chapa citada em arco ou raios solares que penetrariam pela abertura posterior do altar.

Os lambris quebrariam a violência dos ventos mais fortes. A renovação do ar se processaria mais facilmente devido à forma da capela.

O púlpito, a esquerda ficaria mais elevado que o nível do altar, possibilitando a colocação do confessor sob seu piso, o qual teria a sua frente revestida de lambris. Na parte anexa uma sala de espera destinada aos acompanhantes dos alunos de catequese. O confessor teria acesso da sacristia ao confessorário pela porta que os une.

7) Santuário de São Judas Tadeu – Rio de Janeiro/RJ

Autor do projeto: Arq. Sérgio Wladimir Bernardes

Habitat (35):44-7 out. 1956

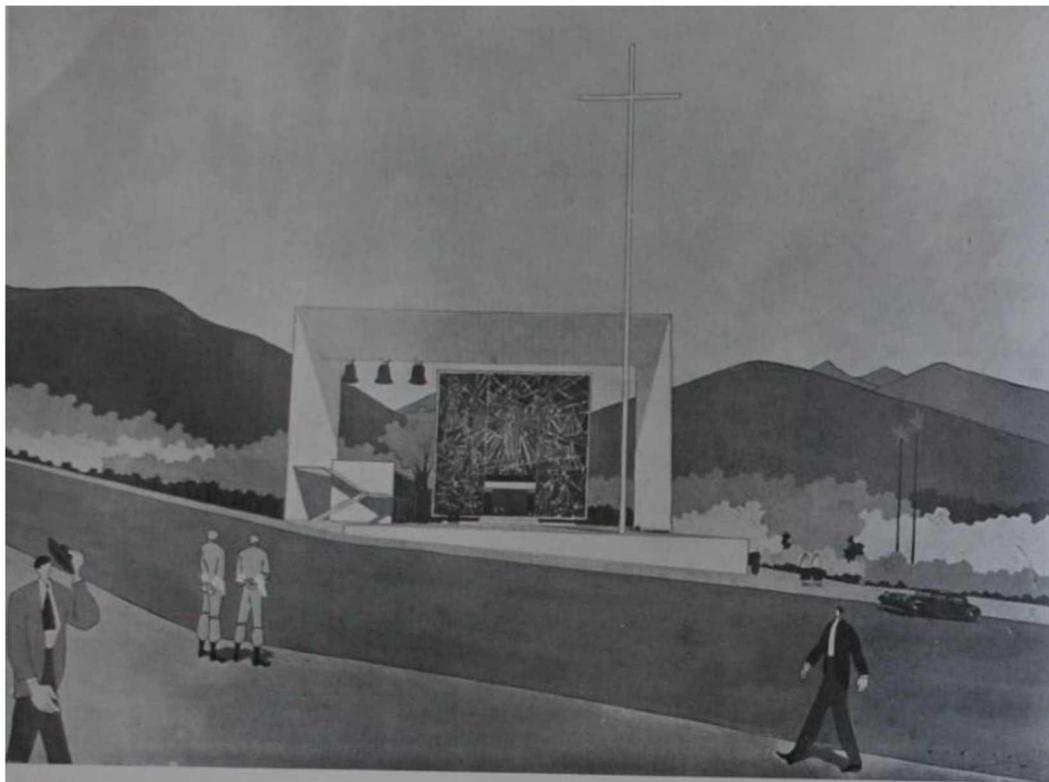


Figura 91: Desenho da perspectiva do santuário. Arq. Sérgio Bernardes.
Fonte: NUTHAU - FAUeD/UFU.

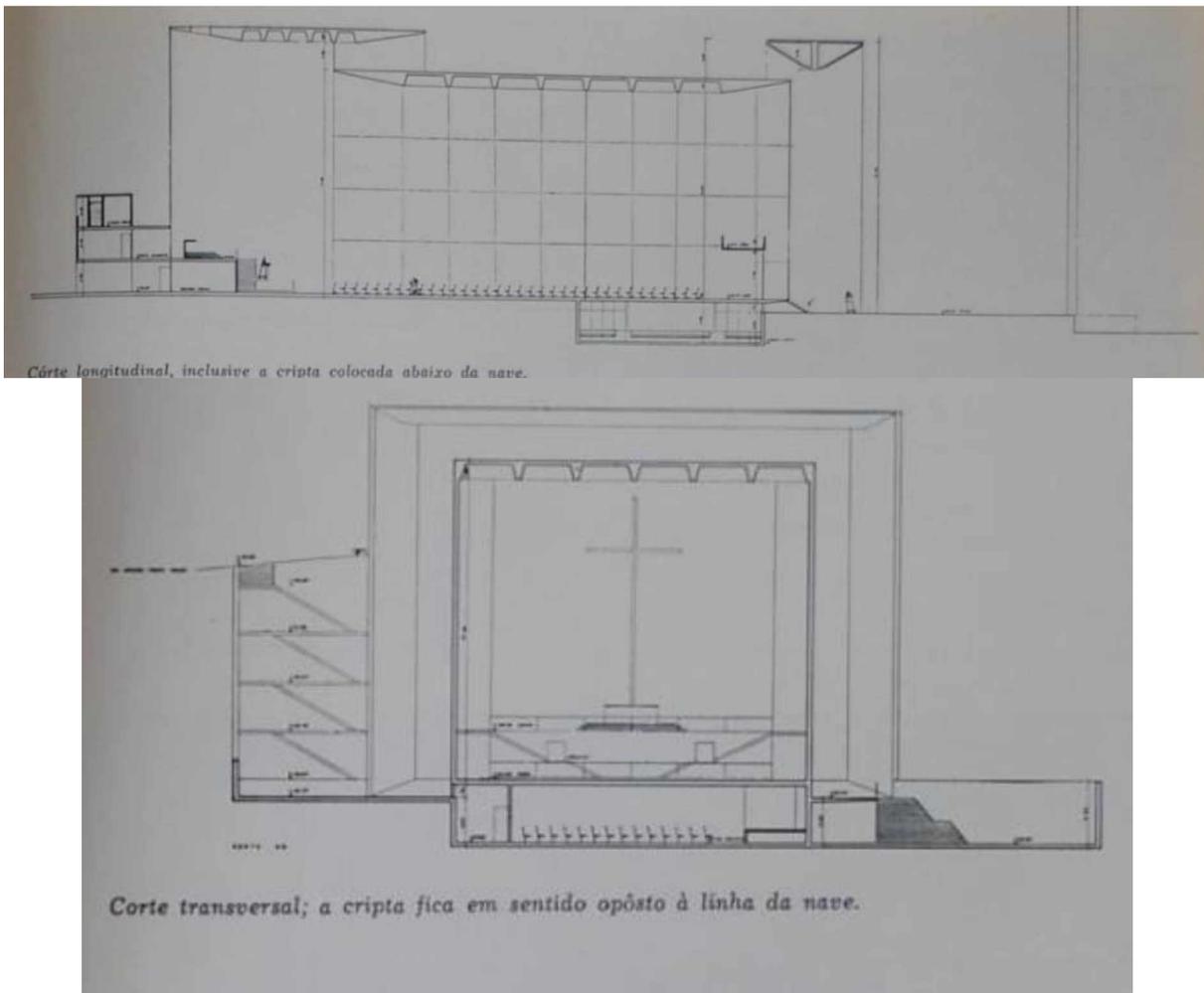


Figura 92: Cortes longitudinal e transversal do santuário.
 Fonte: NUTHAU - FAUeD/UFU.

A publicação do Santuário São Judas Tadeu traz imagens, perspectivas, plantas, cortes e texto. O texto incluído refere-se à concepção do projeto que relata a nova forma de se projetar.

O arquiteto tentou solucionar o programa pedido de uma nave e uma cripta, fora as outras instalações que se implicam a um templo católico. Resultando em um enquadramento despojado dos fatores compostos.

Na fachada principal encontrava-se o mural ponto de destaque que ficaria dentro de um emoldurado interrompido por poucos acessórios, onde por ser o foco serviria de elo entre o homem que por ali passaria e o Santuário que estaria ali esperando que ele adentra-se e dedica-se um momento de devoção.

O texto ainda compara a utilização do mural histórico da vida do Santo as fachadas das igrejas góticas da Idade Média, quando os artistas colocavam nos

nichos de pedras e nas dobras da fachada e da entrada dos templos a estatuária narrativa, linguagem pródiga de evocação, interpretação e referência.

Inaugura-se, então, com esta fachada funcional do Santuário, uma nova disposição para reviver a narrativa dos fatos religiosos que o culto relembra (Habitat, p. 44).

A igreja não teria torre, podendo a própria cruz que totaliza os sentimentos religiosos em frente ao Santuário fazer a vez da torre por conta da sua altura.

Esse santuário utilizou-se de linhas retas, onde a nave única é retangular com altar-mor; pela planta existem outras dependências, mas pela redução da mesma não foi possível identificá-los. Abaixo da nave, encontra-se uma cripta. O Projeto é do arquiteto Sérgio Wladimir Bernardes¹⁰⁷.

8) Capela de São João Batista da Ordem de Malta – São Paulo

Autor do projeto: Arq. Kurt Hollander

Habitat (37):74-5 dez. 1956

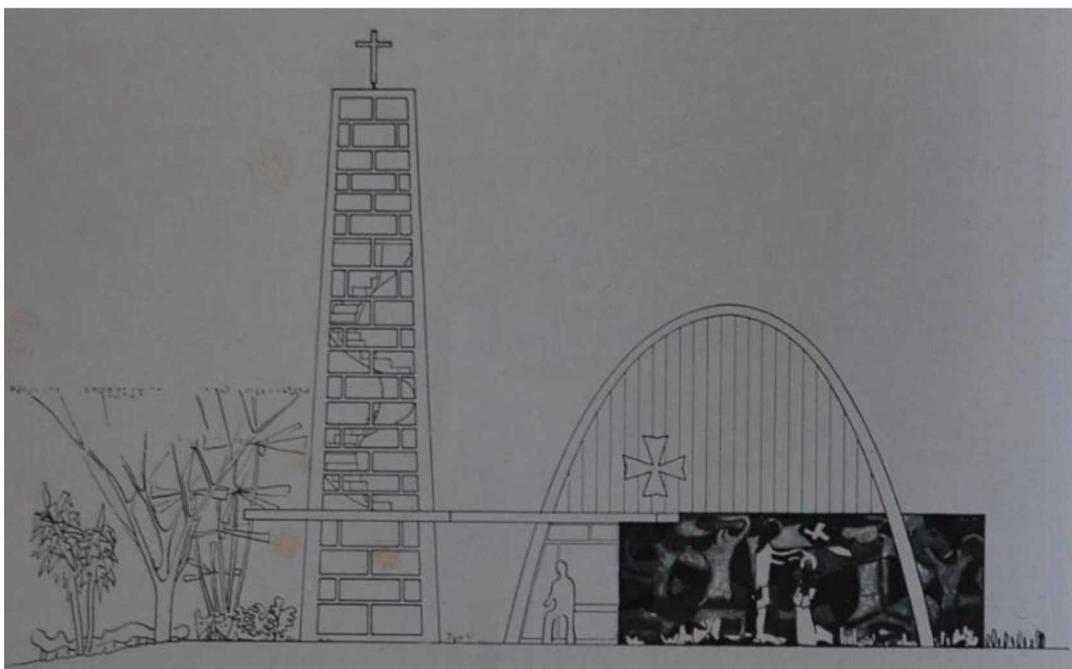


Figura 93: Desenho da fachada. Arq. Kurt Hollander.
Fonte: NUTHAU - FAUeD/UFU.

¹⁰⁷ Sérgio Waldimir Bernardes, (1919 – 2002) nasceu e morreu no Rio de Janeiro. Arquiteto e urbanista formou-se em 1948, pela Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil, hoje UFRJ. Sua carreira se iniciou antes mesmo de entrar para faculdade onde projetou uma casa para amigos de seus pais aos 15 anos, *Casa Eduardo Bahout*, e também antes de graduar, teve um de seus projetos, o Country Club de Petrópolis, publicado por uma revista francesa *L'architecture d'aujourd'hui*, em edição dedicada à nova arquitetura brasileira. No início de sua carreira trabalhou com Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, foi autor de obras representativas como o projeto do pavilhão brasileiro na *Feira Mundial da Bélgica*, 1958 e venceu algumas bienais, como a *Bienal de Veneza*, em 1964. Como colaborador da revista *Habitat* teve uma publicação no campo religioso.

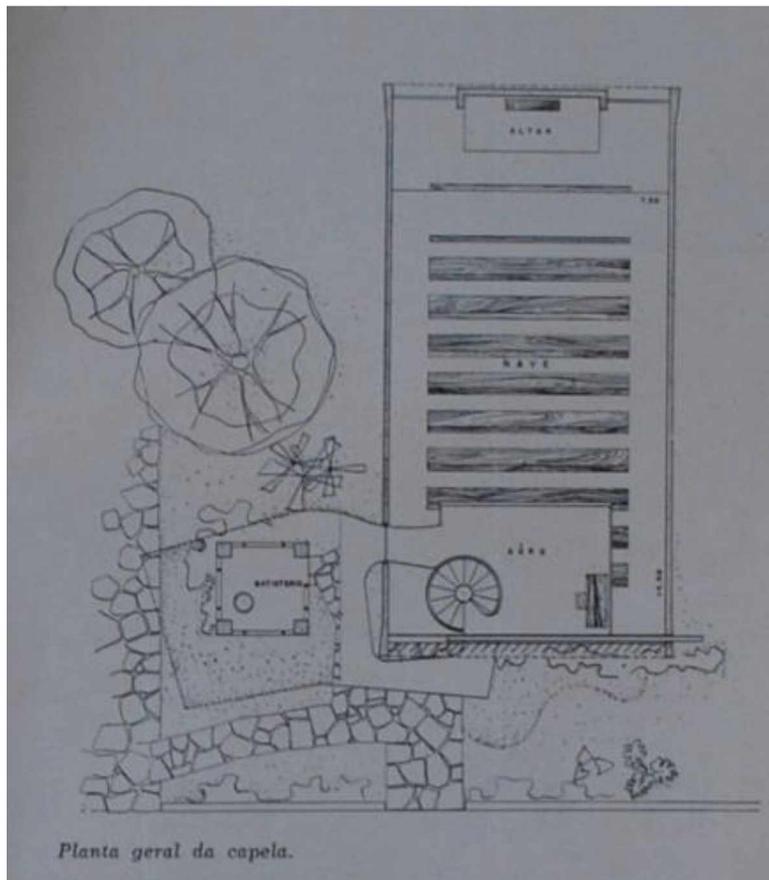


Figura 94: Planta.
 Fonte: NUTHAU - FAUeD/UFU.

A publicação da Capela de São João Batista da Ordem de Malta, que estava sendo construída no bairro do Jaraquara em São Paulo, conta com perspectiva da fachada, planta, fotografias da obra e texto.

O texto é mais informativo sobre a crítica em relação à arquitetura moderna nos templos religiosos; o autor faz comparações com a utilização desta arquitetura em quase todo o mundo exemplificando com obras projetadas por vários arquitetos. E por fim, menciona alguns nacionais que seriam trazidos pela revista. O projeto inserido junto ao texto seria o primeiro da lista. O texto crítico na íntegra estará inserido nos anexos.

A única referência de material que estaria sendo utilizado era o concreto. Seu desenho traz um traçado simples, utilizando-se de vários planos geométricos. A capela é constituída de nave única, altar e coro. O batistério fica na parte de baixo

da torre fora da capela como nas igrejas primitivas. A torre alta chama a atenção onde estaria fixada a cruz. O Projeto é do arquiteto Kurt Hollander¹⁰⁸.

9) Arquitetura e urbanismo na Usina Salto Grande/SP – Capela

Autor do projeto: Arqs. Ícaro de Castro Mello e Hélio Pasta

Habitat (40/1):38-9 mar./abr. 1957

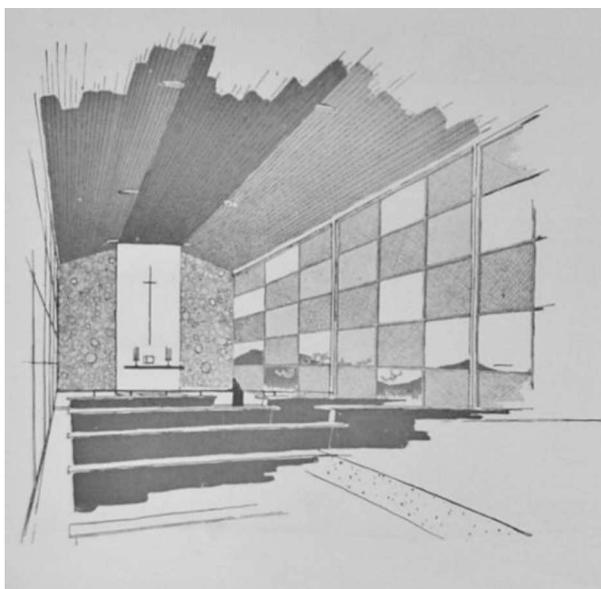
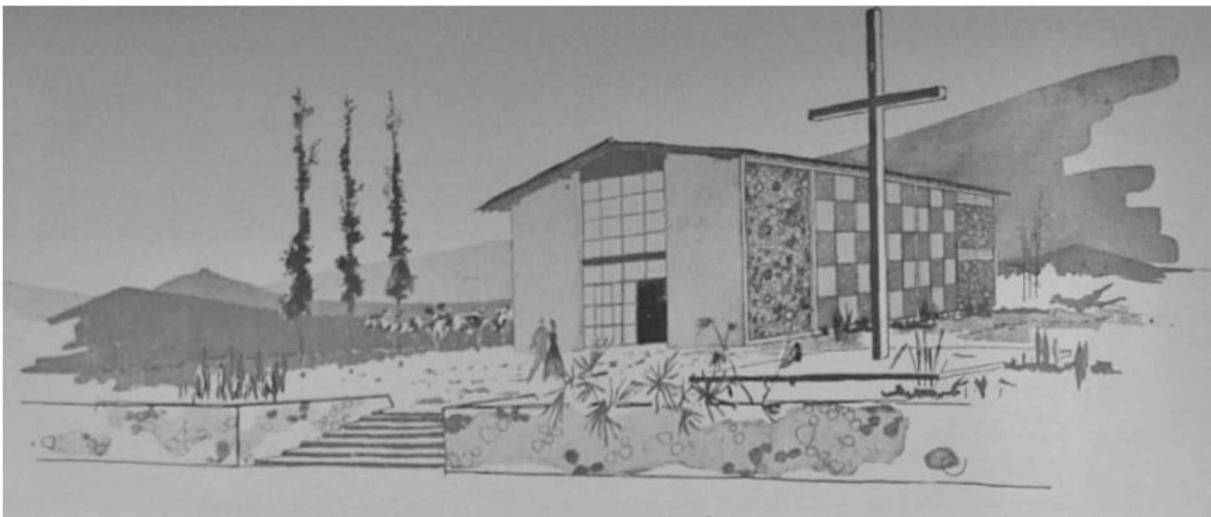


Figura 95: Desenho da fachada e perspectiva interna da capela. Arqs. Ícaro de Castro Mello e Hélio Pasta.

Fonte: NUTHAU - FAUeD/UFU.

¹⁰⁸ *Kurt Hollander*, (1920 – 1980) nasceu em Viena, Áustria e morreu em Santa Cruz do Rio Pardo/SP. Chegou ao Brasil em 1926 e naturalizou-se brasileiro em 1949.

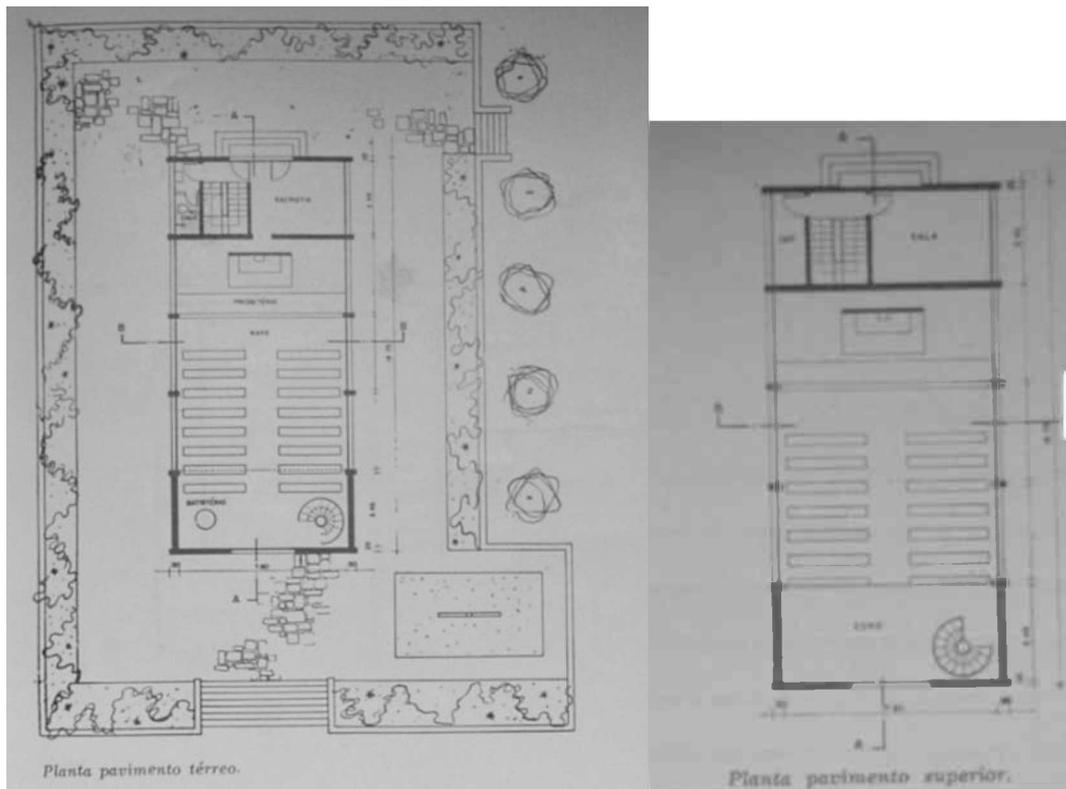


Figura 96: Plantas do térreo e superior da capela.
 Fonte: NUTHAU - FAUeD/UFU.

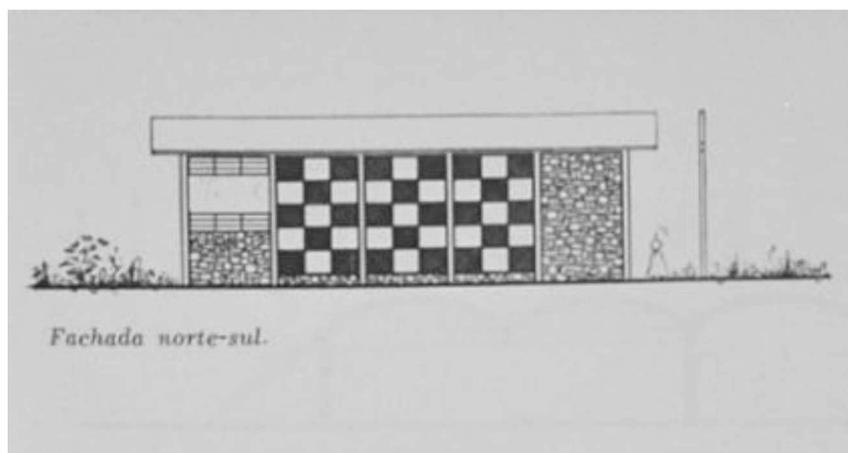


Figura 97: Desenho do fachada norte-sul.
 Fonte: NUTHAU - FAUeD/UFU.

Para esta publicação sobre a capela na Usina de Salto Grande, contamos com desenhos da perspectiva interna e externa, plantas, cortes e texto. O texto nos conta sobre a obra e informa alguns materiais que seriam utilizados no projeto, como: pedra, madeira, vidro entre outros.

O interessante deste projeto também está no seu traçado, mesmo tendo um desenho simples e retangular os materiais utilizados são os que oferecem a diferença: as paredes em pedra com grandes esquadrias em fechamento “xadrez”

com madeira e vidro que vão do teto ao chão colocam charme ao templo além de promover iluminação natural. Exteriormente as fachadas compreendem simples alvenaria branca.

O forro utilizar-se-ia de madeira na cor natural e a decoração do altar não poderia ser mais simples, uma cruz de ferro sobre uma prancha de mármore branco. Do lado de fora, o que chama a atenção seria a grande cruz sobre uma pequena esplanada.

É uma realização em que a maior disposição da simplicidade foi adotado como formadora de um ambiente nítido destinado à oração (MELLO, p. 38, mar./abr. 1957).

A capela é constituída de nave, batistério, altar-mor, coro, sacristia e uma pequena moradia para o religioso. O projeto é dos arquitetos Ícaro de Castro Mello e Hélio Pasta.

10) Capela para o Jardim Virgínia –Guarujá/SP

Autores do projeto: Arqs. Edoardo Rosso, Rodolfo A. Fernandes e Yoshimasa Kimachi

Habitat (40/1):44-5 mar./abr. 1957



Figura 98: Perspectiva da igreja. Arqs. Edoardo Rosso, Rodolfo A. Fernandes e Yoshimasa Kimachi. Fonte: NUTHAU - FAUeD/UFU.

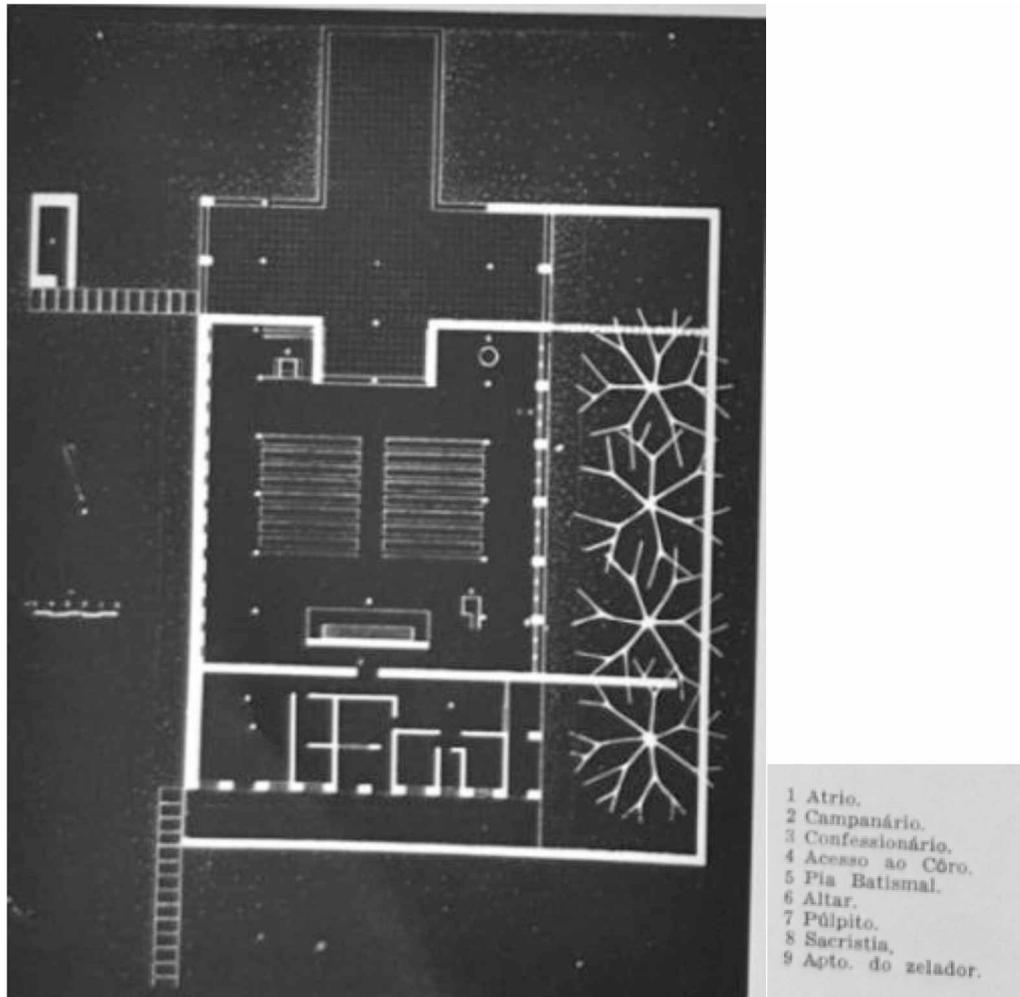


Figura 99: Planta da igreja.
 Fonte: NUTHAU - FAUeD/UFU.

A publicação da capela para o Jardim Virgínia apresenta fotografias da maquete, plantas, corte e texto. O projeto é bem singelo, para uma capela litorânea, composta por átrio, nave única retangular, coro, batistério, altar-mor, púlpito, sacristia, casa do zelador e uma torre alta com campanário onde seria fixada uma grande cruz. Seria uma construção econômica, observadas as condições locais.

Como no litoral há ventos fortes, a capela a ser realizada para 200 pessoas, seria protegida por muros brancos ao seu redor, tendo uma das laterais da capela abrindo-se para um pátio interno com um detalhe decorativo importante, onde os arquitetos tramaram com a própria imagem da cruz uma decoração singela e de grande efeito.

Para esse projeto os arquitetos levaram em consideração a simplicidade tanto para utilização de materiais, que poderiam ser facilmente encontrados, quanto para a mão de obra que poderia ser local, não necessitando ser especializada. O projeto

seria dos arquitetos Edoardo Rosso, Rodolfo Almeida Fernandes e Yoshimasa Kimachi.



Figura 100: No interior da capela, um excelente efeito decorativo iconográfico foi obtido com a trama de madeira lateralmente, para o pátio, em que o desenho da cruz é repetido em continuidade.
Fonte: NUTHAU - FAUeD/UFU.

Este projeto recebeu o Prêmio Governador do Estado, quando apresentado no 21º Salão Paulista de Belas Artes, em 1956.

11) Catedral de Brasília – Brasília/DF

Autor do projeto: Arq. Oscar Niemeyer

Habitat (51):2-3 nov./dez. 1958

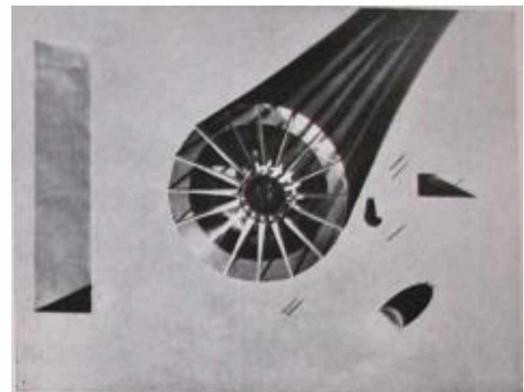
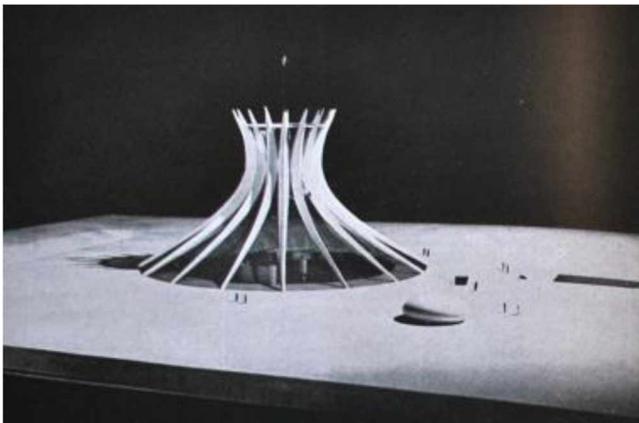


Figura 101: Fotografias da maquete. Arq. Oscar Niemeyer.
Fonte: NUTHAU - FAUeD/UFU.

A publicação da Catedral de Brasília contém imagens da maquete e um texto. Dada à importância deste projeto, este já foi publicado por outras revistas inclusive como já vimos na *Acrópole*.

O texto aqui na *Habitat*, publicado em 1958, tem suas informações referenciadas na publicação da *Acrópole* em 1960, destacando o desejo do arquiteto em um traçado diferenciado para a catedral da nova capital, algo que pudesse ser

visto da mesma forma por diversos ângulos, algo novo e inusitado. Até mesmo no texto são encontradas mudanças somente em algumas palavras.

Para a Catedral de Brasília, Niemeyer procurou encontrar uma solução compacta, que se apresentasse externamente, de qualquer ângulo, com a mesma pureza. Vem daí a forma circular adotada, que além de garantir essa característica, oferece à estrutura uma disposição geométrica, racional e construtiva (Habitat p.2-3, nov./dez. 1958).

Sua forma circular foi adquirida através de 16 montantes, contidos em 70m de diâmetro, formando a fachada. Entre esses montantes seriam utilizadas placas de vidro refratário de cor neutra de modo a manter o interior em ambiente de suave recolhimento.

Para entrar na nave, o acesso seria através de uma rampa. A nave está rebaixada em 3mts em relação ao piso do terreno e por ela podem-se acessar as capelas laterais e ainda a ligação com salas e serviços anexos a catedral.

O batistério fica localizado, como primitivamente, fora do templo, ligado somente a catedral por um acesso. A catedral tem 40mts de altura, capacidade para 4.000 pessoas e um conjunto com cerca de 10.000m² de construção.

A planta é distribuída da seguinte forma: entrada por rampa, nave, altar, púlpito, coro, capelas laterais, acesso ao batistério, acesso a sacristia e serviços gerais.

Quando essa edição foi publicada, a obra ainda se encontrava em construção, basicamente na estrutura, foi concluída somente 1970.

12) Capela em Presidente Venceslau/SP

Autor do projeto: Arq. Abelardo R. de Souza

Habitat (65):4 1961



Figura 102: Desenho da perspectiva da capela. Arq. Abelardo de Souza.
Fonte: NUTHAU - FAUeD/UFU.

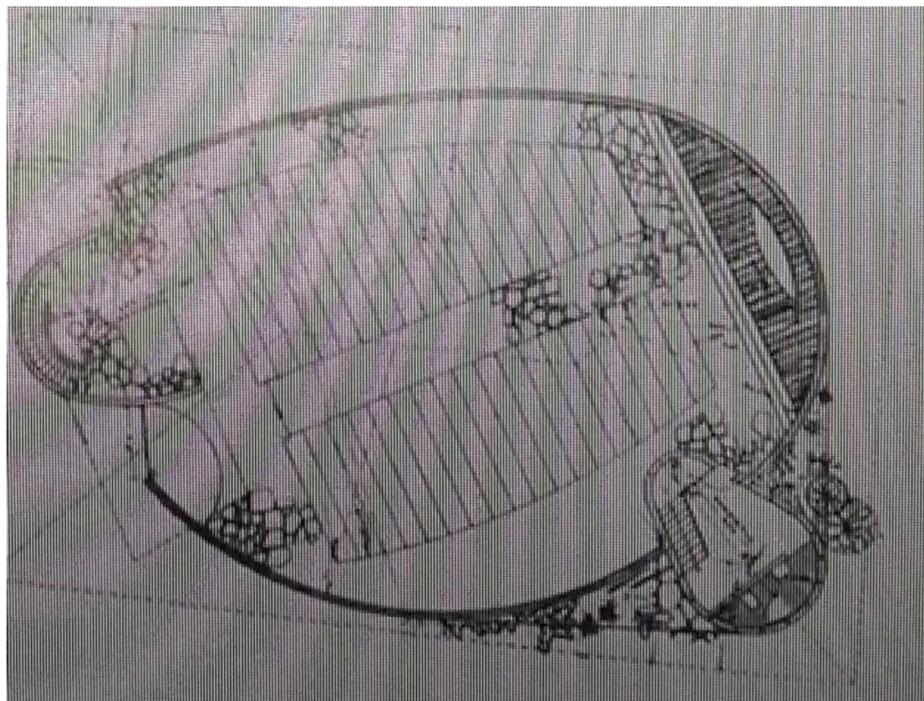


Figura 103: Planta da capela.
Fonte: NUTHAU - FAUeD/UFU.

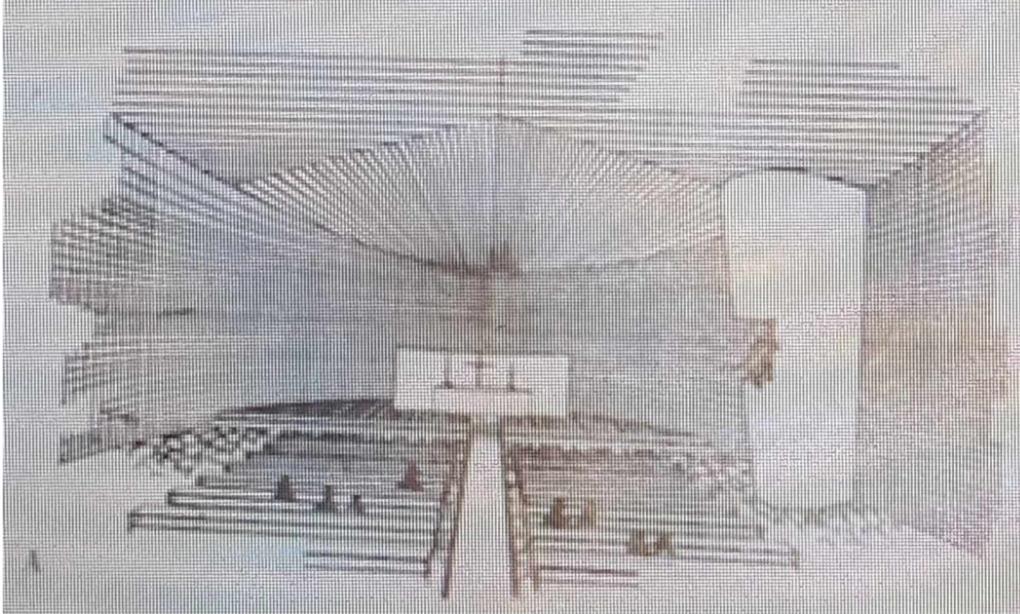


Figura 104: Perspectiva interna.
Fonte: NUTHAU - FAUeD/UFU.

Para a publicação da Capela em Presidente Venceslau, contamos com desenhos das perspectivas externa e interna, planta e um texto. A capela seria implantada em uma praça próxima a um grupo escolar. Com um formato bem inusitado, o templo teria paredes curvas e seria constituído de nave única, altar-mor, púlpito, sacristia e coro.

A nave seria formada por parede curva de tijolos furados que lhe daria uma luminosidade difusa, junto a porta de entrada ficaria uma parede “cheia”, pintada de azul claro.

A sacristia e o púlpito formariam um bloco maciço que se destacaria da parede vazada. A cobertura seria de telha canal, pintada de rosa e o forro de madeira com encaixe tipo macho e fêmea. O coro seria feito de concreto aparente e o piso interno e externo seria de lajota de arenito irregular com juntas de marmorite branco para dar amplitude à pequena capela.

O texto ainda menciona que na planta se poderia observar que as diversas partes do coro, sacristia e o forma da parede funcionariam como elementos estruturais. Além disso, o seu exterior contaria ainda com tratamento paisagístico de Miranda M. Magnoli.

13) Capela para Senador Câmara – Rio de Janeiro/RJ

Autor do projeto: Arq. Jorge Jabur

Habitat (72):50 jun. 1963



Figura 105: Desenho da perspectiva da capela. Arq. Jorge Jabur.
Fonte: NUTHAU - FAUeD/UFU.

Para esta publicação referente à Capela para Senador Câmara, contamos desenhos da perspectiva, planta, detalhe construtivo e texto.

A concepção para o desenvolvimento deste projeto foi a simplicidade, a propósito do autor, que levou em consideração três fatores: a) sentido econômico por se tratar de um doação particular; b) localização em um novo núcleo de planejamento deficiente; c) utilização de materiais e processos construtivos que se integrassem ao ambiente local, fora as limitações litúrgicas.

Seu desenho é simples e retangular com estrutura modular, e os materiais a serem utilizados seriam basicamente alvenaria, concreto e vidro.

Tornando-se como ideia inicial a planta retangular, procurou estabelecer uma estrutura modulada que se integrasse a alvenaria criando um ritmo e uma proporção harmoniosa tanto no externo como interno, transmitindo recolhimento e respeito.

A estrutura conservará a nudez e honestidade características do concreto armado, em contraposição ao revestimento claro e áspero da alvenaria. A laje do forro, num sistema misto de concreto e tijolos aparentes e a cobertura de telhas coloniais, darão à obra o contraste de cor conveniente. O cruzeiro e o campanário ficaram integrados à estrutura de amarração e pilares. Em lugar de vitrais utilizam-se faixas verticais luminosas em vidro de cor com função decorativa e de aeração (Habitat, p. 50, jun. 1963).

O arquiteto pensou em utilizar para material de revestimento das portas de acesso, um laminado plástico com reprodução de iluminuras¹⁰⁹ do Evangelho, que com seu rebuscado valorizaria a simplicidade do edifício.

Como a planta foi muito reduzida não temos como fazer a leitura do ambiente, mas podemos ver nave única e altar-mor.

3.4. Considerações Parciais do Capítulo 3 – Revista Habitat

E assim também finalizamos a leitura do capítulo sobre a revista *Habitat* e vimos a sua importância em relação ao estudo historiográfico em arquitetura brasileira, tanto quanto a *Acrópole*, dado ao conteúdo presente em suas páginas, não somente de arquitetura, mas do cunho cultural presente no país enquanto estava ativa, tratando-se de uma revista que retratava das artes em geral.

Vimos aqui um pouco de sua história, onde a *Habitat* também foi uma revista brasileira especializada em arquitetura e artes plásticas e circulou tanto nacional quanto internacionalmente; publicou artigos e assuntos relacionados à arquitetura, urbanismo, arte plásticas, cinema, teatro, música, decoração e outros. Sua circulação se iniciou em outubro de 1950 e foi até julho de 1965 quando teve suas atividades encerradas, chegando ao total de 84 edições, muitas delas trimestrais.

Como a grande maioria das revistas do período, também trabalhou através de material por meio de colaboração passando pelas mesmas dificuldades que as demais com relação ao alto custo para produção gráfica e a pouca disponibilidade de artigos ou profissionais especializados no mercado.

Para permanecer ativa, também proporcionou espaços para divulgação e aquisição de anunciantes que abrangiam o campo da arquitetura. Seus idealizadores foram Pietro Maria Bardi e Lina Bo Bardi, através de um convite realizado por Assis Chateaubriand, e permaneceram a frente da revista nos primeiros 15 exemplares, deixando-a em 1954.

A revista era vinculada ao MASP e fazia a divulgação das todas suas atividades. Além do casal Bardi, trabalharam na revista Geraldo Serra como diretor e

¹⁰⁹ **Iluminura** arte de iluminar, de fazer ilustração colorida de um manuscrito. O termo se aplica igualmente ao conjunto de elementos decorativos e representações imagéticas executadas nos manuscritos produzidos principalmente nos conventos e abadias da Idade Média.

responsável pela revista, Rodolfo Klein como editor, Flávio Motta e Abelardo de Sousa.

Os textos apresentados pela *Habitat* eram geralmente discursos críticos, bem elaborados que tinham o intuito de fomentar discussões sobre os assuntos vividos por aquela geração no campo das artes. Por exemplo, em alguns projetos por nós apresentados, os textos presentes nestas publicações além de conter informações sobre o projeto ainda traziam críticas a Igreja pela não aceitação da arquitetura moderna. Foi o que aconteceu em duas publicações, são elas: Igreja Nossa Senhora Aparecida de Campinas de 1954 (4) e Capela de São João Batista da Ordem de Malta em São Paulo de 1956 (8)¹¹⁰. Em outros casos as críticas apareceram sutilmente dentro do discurso para apresentação do projeto.

O foco deste capítulo foi retratar os projetos de arquitetura moderna religiosa brasileira, apresentados por ela, entre os anos de 1950 a 1965. Onde foram relacionados 13 projetos neste período, aqui já apresentados e assim como concluímos no capítulo 2 podemos ver que após a criação da Sociedade Brasileira de Arte Sacra, em 1946, o diálogo entre os arquitetos modernos e a Igreja começou a avançar, aumentando assim o número de projetos para templos modernos como apresentados pela revista.

Os 13 projetos estão divididos em 11 publicações na década de 1950, a mesma quantidade que a *Acrópole* e dois na década de 1960, levando-se em consideração que as atividades da *Habitat* foram encerradas em julho de 1965.

Com relação as características da arquitetura moderna expressada nestas publicações, conseguimos ver claramente a presença delas em cada projeto, seja na técnica aplicada, na metodologia utilizada ou na sua forma¹¹¹ como já relatamos no capítulo anterior.

Contemplamos a presença da arquitetura de concreto armado com sua estrutura totalmente livre, a arquitetura artesanal mostrando toda a personalidade do arquiteto, a arquitetura racionalista não só pela motivação da razão, mas também pela utilização de materiais como aço e o vidro, a arquitetura simbólica, dado que todos estes projetos são de edifícios religiosos, totalmente dotados de simbolismo, a monumentalidade que deriva de duas características anteriores, mas não somente, pois deve-se também a uma profunda necessidade de afirmação por meio de

¹¹⁰ Estes textos estão apresentados nos anexos 4 e 5 deste trabalho.

¹¹¹ BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

realizações espetaculares por arquitetos que gostavam de explorar estas oportunidades, a plasticidade, que foi o grande sucesso da arquitetura brasileira, girando em torno das qualidades estéticas oferecidas pelo concreto armado explorando a flexibilidade escultural, a simplicidade por oferecer a clareza, compreendida pela utilização das formas geométricas, figuras simples utilizadas tanto no tratamento de volumes quanto de massas, fundamentados sempre na pureza, a leveza trazida pelos arquitetos brasileiros (escola local) no traçado de seus projetos e a riqueza decorativa que funcionou em quatro direções, oferecendo aos projetos revestimentos de qualidade, como vimos em muitos a utilização de mármore, granito e a cerâmica, a plasticidade dos acessórios como exemplo o brise-soleil presente em alguns projetos, a colaboração com as demais artes, com a aplicação de esculturas, de pinturas e cerâmicas (azulejos) e por fim o efeito de cor¹¹².

Como fizemos no capítulo anterior com a *Acrópole* também ilustraremos com comparações as características presentes nestas publicações da *Habitat*, a primeira seria a Igreja Nossa Senhora da Glória no Rio de Janeiro (figura 86) do arquiteto Marcos de Vasconcellos e Uma capela para o Rio de Janeiro (figura 89) do arquiteto Paulo Hamilton Casé, onde percebemos a utilização da aparência dos materiais mais rústicos contra a aparência mais elaborada. Ambas utilizando da cruz monumental presente na fachada para altar externo em dias de cerimônias ao ar livre.

Nas obras Santuário de São Judas Tadeu no Rio de Janeiro (figura 91) do arquiteto Sérgio Bernardes e Capela de São João Batista da Ordem de Malta de São Paulo (figura 93) do arquiteto Kurt Hollander podemos comparar a utilização de linhas retas na primeira enquanto na segunda a presença de curva. A primeira não tem torre somente uma esbelta cruz em frente a fachada faz a vez, já a segunda há a presença de uma torre alta com linhas retas contrastando com a curva da nave. Estas comparações juntamente com suas imagens estão presente no anexo 6.

E para finalizar estas considerações parciais deste capítulo, voltamos as questões colocadas antes da apresentação dos projetos, em relação a dificuldade que a Igreja tinha na aceitação da arquitetura moderna para seus templos, como já falamos no capítulo anterior, vimos através destas 13 publicações, que não fazia

¹¹² Características essas tratadas por BRUAND em seu livro *Arquitetura Contemporânea no Brasil* e trazidas para este estudo onde foram apresentadas no capítulo 1 deste trabalho.

sentido esse temor da Igreja, pois a arquitetura moderna soube se apresentar de forma adequada as necessidades que esse tipo de edifício solicitava. Estas edificações continuaram sendo templos, servindo as comunidades conforme a sua função e não passaram em nenhum momento despercebidas, não se misturaram em meio ao cenário urbano. As autoridades eclesiásticas só tinham que se acostumar com os novos tempos, a nova linguagem, com a nova situação vivida pela sociedade se familiarizando que o mundo havia mudado. Isso foi o que podemos concluir através das publicações exibidas pela *Habitat*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A intenção deste trabalho foi fornecer um levantamento de dados documentais sobre o tema Arquitetura Moderna Religiosa Brasileira dentro das revistas *Acrópole* e *Habitat*, levando-se em consideração o modo apresentado, a quantidade de publicações e as características pelas quais foram considerados projetos modernos, durante o período de 1950 a 1971.

Após a realização esta pesquisa, podemos considerar que tanto a revista *Acrópole* quanto a revista *Habitat* são de grande importância para o estudo historiográfico da arquitetura brasileira, considerado os valerosos registros oferecidos por suas páginas.

Estudamos uma revista considerada mais técnica que seria a *Acrópole* trazendo projetos e partes dos seus memoriais. Tendo uma linguagem mais simples, basicamente, para a apresentação dos projetos. No nosso caso referente ao tema já mencionado em alguns projetos sutilmente era reportado algo a respeito da divergência que a Igreja tinha em relação da arquitetura moderna (onde os arquitetos levavam em consideração o “espírito conservador da Igreja”, as “normas litúrgicas” para a construção dos templos) enfim citações que nos fazem lembrar do impasse movido pelas autoridades eclesiásticas com relatamos no capítulo 1.

Ao todo foram apresentados 30 publicações entre os anos de 1950 a 1971, onde podemos contemplar as características da arquitetura moderna apresentadas por eles, seja pela técnica, pela metodologia ou pela forma. Como já explorado nas considerações parciais do capítulo.

A outra revista estudada foi a *Habitat* uma revista mais cultural que não discutia somente arquitetura em suas páginas, mas todos os assuntos relacionados às artes em geral. Seu discurso tinha o objetivo não só de informar como a *Acrópole*, mas de fomentar discussões sobre os assuntos vividos e sobre as dificuldades enfrentadas naquele momento. Por isso os textos são mais elaborados e ricos em informações. No campo por nós investigado, tivemos, por exemplo, dois textos apresentados, um na publicação referente a Igreja Nossa Senhora Aparecida em Campinas (1954) e outro na publicação da Capela de São João Batista da Ordem de Malta (1956), sobre arquitetura moderna religiosa e a situação que os arquitetos estavam enfrentando, isso já na década de 1950, quando a arquitetura moderna

encontrava-se no auge. Estes textos estão presentes nos anexos 4 e 5. Em outros projetos este assunto aparecia como na *Acrópole* dentro das apresentações dos projetos (como seguir as “normas litúrgicas” e que se deveriam adaptar-se as “exigências da religião”).

No total a *Habitat* teve 13 publicações apresentadas entre os anos 1950 a 1965. Retratando as características da arquitetura moderna como nos projetos da *Acrópole*. Trazendo o racionalismo e funcionalismo, através das formas geométricas, da falta de ornamentação, da separação entre a estrutura e a vedação, do uso de pilotis, de panos de vidro, de painéis de azulejos decorativos, murais e esculturas.

Através destes projetos apresentados pelos dois capítulos vimos a liberdade de expressão tendo, projetos totalmente diferentes uns dos outros, com nave e altares de formas diferentes, podendo ser circular, retangular, trapezoidal, mas sempre mantendo o programa básico a ser atendido para um templo religioso seguindo normas.

Tivemos templos monumentais, como também singelos, capelas rurais e urbanas contrastando, igrejas com torres, outras sem ou com elementos que poderiam fazer a vez da torre. Uma diversidade de formas, podendo ser grande, pequena, futurista, com diversas soluções de cobertura e possibilidades de riqueza decorativas sem exageros utilizando-se dos próprios elementos construtivos, com mais ou menos transparência. Manifestando assim a característica mais forte da arquitetura moderna, a plasticidade. Conforme apresentado no anexo 6 através de comparações entre algumas obras.

Uma outra questão seria o fato de arquitetos célebres e anônimos estiveram trabalhando juntos em relação a divulgação da arquitetura religiosa moderna brasileira, apresentando projetos belíssimos. As publicações que aqui foram apresentadas em sua grande maioria estão relacionadas ao estado de São Paulo, mas existiam publicações para outras localidades do país.

Delimitando o potencial das contribuições apresentadas pelo trabalho aqui desenvolvido, considera-se uma pesquisa do tipo estudo histórico sobre como eram publicados projetos referentes à arquitetura moderna religiosa brasileira. Assim, não se pôde realizar uma pesquisa em profundidade de um estudo individual, mas a intenção foi salientar a existência de um grande número de projetos relacionados ao tema, obtendo desse modo uma síntese de estudo do objeto diante de um panorama geral.

Também é importante citar que foram feitas pesquisas superficiais a respeito da realização das obras publicadas e de seus estados atuais, mas ponde ser eventualmente mais aprofundado, esta pesquisa se apresenta no anexo 3. E por fim, é importante destacar que as análises desenvolvidas por esta pesquisa foram realizadas sob parâmetros comparativos considerando a metodologia aplicada e visando caracterizá-las diante de suas influências e da criação de um repertório arquitetônico nacional moderno.

As principais relações desse trabalho para outros estudos futuros estão relacionados ao tema arquitetura moderna religiosa brasileira, dada a sua amplitude sobre o assunto e também pela possibilidade de se realizar levantamento de dados sobre o tema utilizando-se como fonte outros periódicos o que permitiria a execução de pesquisas comparativas de maior abrangência. Assim, novos periódicos ou exemplares em pesquisas futuras e não inclusos neste trabalho poderiam ser acrescentados, ampliando a abrangência das considerações.

O resultado desta pesquisa pode servir de guia inicial para o desenvolvimento de novas pesquisas sobre o tema publicadas em periódicos por interessados. Considera-se que as contribuições nessa área são importantes para suprir a ausência deste tipo de levantamento historiográfico específico dentro da arquitetura moderna brasileira.

E finalmente, fechando as considerações deste estudo vimos através dos projetos que a Igreja nada tinha a temer em relação a arquitetura moderna. Os arquitetos modernos após o surgimento da Sociedade Brasileira de Arte Sacra, 1946, que veio para mediar o diálogo entre arquitetos e Igreja, conseguiram oferecer projetos que de modo algum deixavam a desejar em relação aos períodos anteriores, pois a arquitetura moderna soube se apresentar de forma adequada as necessidades exigidas para esta tipologia. Estas edificações continuariam sendo templos, servindo as suas comunidades conforme a sua função e não se misturariam em meio ao cenário urbano. Era somente uma questão de tempo para que as autoridades eclesiásticas se acostumassem com os novos tempos. Isso foi o que podemos concluir através das publicações exibidas pelas duas revistas.

REFERÊNCIAS

A) Fontes Primárias

ANTEPROJETO para capela; projeto de Simão Goldman, arq. *Acrópole*, São Paulo, (306):49-50, mai. 1964.

ARQUITETURA e urbanismo na Usina Salto Grande – Capela; projeto de Ícaro de Castro Mello e Hélio Pasta, arqs. *Habitat*, São Paulo, (40/1):38-9, mar./abr. 1957.

AS ARTES plásticas e a igreja contemporânea; projeto de Luiz Contrucci, arq. *Acrópole*, São Paulo, (194):85-7, nov. 1954.

CAPELA da Colônia Francesa; projeto de Jerônimo Bonilha Esteves e Israel Sancovski, arqs. *Acrópole*, São Paulo, (323):25-9, nov. 1965.

CAPELA de Cemitério; projeto de Roberto Monteiro, arq. *Acrópole*, São Paulo, (365):38, set. 1969.

CAPELA de Fazenda; projeto de José Carlos Cassab e José Luiz Attílio Raccah, arqs. *Acrópole*, São Paulo, (363):33-5, jul. 1969.

CAPELA de São Francisco de Pampulha; arq. Oscar Niemeyer. *Arquitetura e Engenharia*, Belo Horizonte, (2):40-4, jul./ago. 1946.

CAPELA de São João Batista da Ordem de Malta; projeto de Kurt Hollander, arq. *Habitat*, São Paulo, (37):74-5, dez. 1956.

CAPELA e Auditório; projeto de Jacques Pilon e Jerônimo Bonilha Esteves, arqs. *Acrópole*, São Paulo, (306):34-7, mai. 1964.

CAPELA e escolinha Vila Operária; projeto de Edison Lima, arq. *Acrópole*, São Paulo, (236):402-3, jun. 1958.

CAPELA em Belo Horizonte; projeto de Gilson de Paula, arq. *Acrópole*, São Paulo, (271):254-5, jun. 1961.

CAPELA em Presidente Venceslau; projeto de Abelardo R. de Souza, arq. *Habitat*, São Paulo, (65):4, 1961.

CAPELA e Velório; projeto de Carlos Funes, arq. *Acrópole*, São Paulo, (308):46-7, jul. 1964.

CAPELA N. S. de Fátima; projeto de Oscar Niemeyer, arq. *Acrópole*, São Paulo, (256/7):102-3, fev./mar. 1960.

CAPELA para fazenda; projeto de Zenon Lotufo, arq. *Acrópole*, São Paulo, (209):182-3, fev. 1956.

CAPELA para o Jardim Virgínia; projeto de Edoardo Rosso, Rodolfo Almeida Fernandes e Yoshimasa Kimachi, arqs. *Habitat*, São Paulo, (40/1):44-5, mar./abr. 1957.

CAPELA para Senado Câmara; projeto de Jorge Jabur, arq. *Habitat*, São Paulo, (72):50, jun. 1963.

CAPELA Presidencial; projeto de Oscar Niemeyer, arq. *Acrópole*, São Paulo, (256/7):64-6 e 71, fev./mar. 1960.

CAPELA Rural; projeto de José Luiz Fleury Oliveira, arq. *Acrópole*, São Paulo, (243):98-9, jan. 1959.

CAPELA São Domingos; projeto de Antônio Carlos Ekman, arq. *Habitat*, São Paulo, (19):7-9, nov./dez. 1954.

CATEDRAL de Bragança Paulista; projeto de Antônio Carlos F. Pedrosa, arq. *Acrópole*, São Paulo, (336):39-4, jan./fev. 1967.

CATEDRAL de Brasília; projeto de Oscar Niemeyer, arq. *Acrópole*, São Paulo, (256/7)87-9, fev./mar. 1960.

CATEDRAL de Brasília; projeto de Oscar Niemeyer, arq. *Habitat*, São Paulo, (51):2-3, nov./dez. 1958.

CENTRO Paroquial; projeto de Jorge D. Caron, arq. *Acrópole*, São Paulo, (385):10-3, jun. 1971.

CENTRO Paroquial; projeto de Hans Broos, arq. *Acrópole*, São Paulo, (344):25-31, out. 1967.

CORONA, Eduardo. Vida e Morte de uma revista. *Acrópole*. São Paulo, (390/391):6, nov./dez. 1971.

CORONA, Eduardo; LEMOS, Carlos A.C. Dicionário da Arquitetura Brasileira. *Acrópole*. São Paulo, (222):197, abr. 1957.

CORONA, Eduardo; LEMOS, Carlos A.C. Dicionário da Arquitetura Brasileira. *Acrópole*. São Paulo, (280):110, mar. 1962.

EDITORIAL. *Acrópole*. São Paulo, (191):1, ago. 1954.

EDITORIAL. *Acrópole*. São Paulo, (234), abr. 1958.

EDITORIAL. *Acrópole*. São Paulo, (235), mai. 1958.

EDITORIAL. *Habitat*. São Paulo, (1):1, out. 1950.

EDITORIAL. *Habitat*. São Paulo, (25):1, dez. 1955.

EDITORIAL. *Habitat*. São Paulo, (15):1, mar./abr. 1954.

ESTUDO de um Santuário; projeto de Teodoro Rosso, arq. *Acrópole*, São Paulo, (237):453, jul. 1958.

IGREJA em Bauru; projeto de Fernando Ferreira de Pinho, arq. *Acrópole*, São Paulo, (302):52-3, jan. 1964.

IGREJA em Bauru; projeto de Fernando Ferreira de Pinho, arq. *Acrópole*, São Paulo, (307):40-1, jun. 1964.

IGREJA em Perdizes; projeto de Franz Heep, arq. *Acrópole*, São Paulo, (321):40-4, set. 1965.

IGREJA em São Caetano; projeto de Carlos B. Millan, arq. *Acrópole*, São Paulo, (317):33-5, mai. 1965.

IGREJA Matriz de Blumenau; projeto de Dominicus e Gottfried Böhm, arqs. *Acrópole*, São Paulo, (245):174-9, mar. 1959.

IGREJA Matriz para Caraguatatuba; projeto de Eduardo Corrêa da Costa Jr, arq. *Acrópole*, São Paulo, (239):529, set. 1958.

IGREJA na Rodovia Presidente Dutra; projeto de Abelardo de Souza, arq. *Habitat*, São Paulo, (17):18-9, jul./ago. 1954.

IGREJA N. Senhora Aparecida; anteprojeto de Ícaro de Castro Mello, arq. *Habitat*, São Paulo, (19):10-2, nov./dez. 1954.

IGREJA N. Senhora da Glória; projeto de Marcos de Vasconcellos, arq. *Habitat*, São Paulo, (24):28, out. 1955.

IGREJA São Pancrácio; projeto de Carlos A. Gomes Cardim Filho, arq. *Acrópole*, São Paulo, (159):104-5, jul. 1951.

INSTITUTO de Teologia de Brasília; projeto de Oscar Niemeyer, arq. *Acrópole*, São Paulo, (362):17, jun. 1969.

MOSTEIRO em Guaratinguetá; projeto de Rubens Carneiro Vianna e Ricardo Sievers, arqs. *Acrópole*, São Paulo, (247):256-7, mai. 1959.

PROJETO da Matriz São Vito Martir do Bráz; arq. George Przirembel. *Acrópole*, São Paulo, (62):14, jun. 1943.

PROJETO para a Catedral de Jales (SP); projeto de Carlos A. Gomes Cardim Filho, Luciano O. F. Gomes e J. O. Azevedo Silva, arqs. *Acrópole*, São Paulo, (233):184-5, mar. 1958.

PROJETO para Capela; projeto de João Roberto Leme Simões, arq. *Acrópole*, São Paulo, (334):29-31, nov. 1966.

PROJETO para uma igreja: Igreja N. S. do Sabará; projeto de Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi, arqs. *Acrópole*, São Paulo, (232):142-3, fev. 1958.

SANTUÁRIO São Judas Tadeu; projeto de Helmuth Braunschweiger, arq. *Habitat*, São Paulo, (17):10, jul./ago. 1954.

SANTUÁRIO de São Judas Tadeu; projeto de Sérgio Wladimir Bernardes, arq. *Habitat*, São Paulo, (35):44-7, out. 1956.

UMA capela no Rio de Janeiro; Paulo Hamilton Case, arq. *Habitat*, São Paulo, (27):37-9, fev. 1956.

B) Livros, artigos, teses e dissertações.

ALMEIDA, Maísa Fonseca de. *Revista Acrópole publica residências modernas: análise da revista Acrópole e sua publicação de residências unifamiliares modernas entre os anos de 1952 a 1971*, 2008.

AMARAL, Roberto. *Disponibilidade Gráfico-Editorial*. São Paulo: Revista de Informação Legislativa, 1971.

ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

BO BARDI, Lina. *Sobre a "Forma na Arquitetura" de Oscar Niemeyer*. 1978.

BURCKHARDT, Jacob. História da cultura grega: introdução (1872) (p. 166-178) e Sobre a história da arte como objeto de uma cátedra acadêmica (1874) (p. 179-185). In: MARTINS, Estevão de Rezende (org.). *A história pensada: teoria e método na historiografia europeia do século XIX*. São Paulo: Contexto, 2010.

BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

CAMPELLO, Glauco de Oliveira. O marco da Pampulha. In: CASTRO, Mariângela e FRINGUERUT, Sílvia (org). *Igreja da Pampulha: restauro e reflexões*. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006.

CATEDRAL Metropolitana Nossa Senhora Aparecida. *História*. Disponível em www.catedral.org.br/historia. Acesso em: 20 de abril de 2017.

CASTRO, Mariângela e FRINGUERUT, Sílvia. *Igreja da Pampulha: restauro e reflexões*. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006.

CERTEAU, Michel de. A operação historiográfica. In: *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982, p. 65-119.

CAVALCANTI, Lauro. *Quando o Brasil era Moderno*. Guia de Arquitetura 1928-1960. Editora: Aeroplano. Rio de Janeiro, 2001.

FARIAS, Agnaldo. Portinari na Pampulha: Uma singular síntese entre Arte e Arquitetura. In: CASTRO, Mariângela e FRINGUERUT, Sílvia (org). *Igreja da Pampulha: restauro e reflexões*. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006.

FICHER, Sylvia. *Os arquitetos da Poli: Ensino e Profissão em São Paulo*. São Paulo: Fapesp Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

FRADE, Gabriel dos Santos. *Arquitetura sagrada no Brasil - Sua evolução até as vésperas do Concílio Vaticano II*. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

GOODWIN, Philip. *Brazil Builds Architecture New and Old 1652-1942*. The Museum of Modern Art. New York. 1943.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Tradução Bernardo Leitão, et all. 5° Ed. Campinas: UNICAMP, 2003.

LEMOS, Carlos A. C. Arquitetura contemporânea. In: ZANINI, Walter (org). *História Geral da arte no Brasil*. São Paulo: Inst. Moreira Salles, 1983. v. 2.

LEMOS, Carlos A. C. Arquitetura moderna. *Arte no Brasil*. São Paulo: Abril Cultural, 1979. v. 2.

MENEZES, Ivo Porto de. *Arquitetura Sagrada*. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

MINDLIN, Henrique. *Arquitetura Moderna no Brasil*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 1999.

MIRANDA, Clara Luiza. *A Crítica nas Revistas de Arquitetura nos Anos 50: A Expressão Plástica e a Síntese das Artes*. São Carlos-USP, 1998.

MORAES, Fernando. *Chatô: o rei do Brasil, a vida de Assis Chateaubriand*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

OLLERTZ, Aline. *Morte e Vida de uma revista de Arquitetura*. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/06.071/3100>. Acesso em: 21 de outubro de 2016.

PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.

PUPIM, Rafael Giácomo. *Arquitetura Moderna em Bauru: a obra do arquiteto Fernando Ferreira de Pinho*. Artigo (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) Programa de Pós-graduação Escola de Engenharia de São Carlos Universidade de São Paulo, São Carlos 2007. Disponível em: www.revistas.usp.br/risco/article/view/44710/48339. Acesso em 12 de agosto de 2016.

SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

_____. Pampulha: Oportuna revisita. In: CASTRO, Mariângela e FRINGUERUT, Sílvia (org). *Igreja da Pampulha: restauro e reflexões*. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006.

_____. *Oswaldo Arthur Bratke*. São Paulo: ProEditores, 1997.

SERAPIÃO, Fernando. *A Vanguarda fez mal para os Negócios*. Disponível em: <https://arcoweb.com.br/projetodesign/artigos/artigo-a-revista-acropole-01-02-2006>. Acesso em: 28 de outubro de 2016.

SILVA, Patrícia A. C. *Cruzadas editoriais no Brasil e na Argentina: o desenho industrial na perspectiva das revistas Habitat e Mirantes das Artes, &tc, nueva visión e Summa (1950-1969)*. Recife-UFP, 2015.

SILVEIRA, Marcus Marciano Gonçalves da. *Templos modernos, templos ao chão: A trajetória da arquitetura religiosa modernista e a demolição de antigos templos católicos no Brasil*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

STUCHI, Fabiana Terenzi. *Revista Habitat: um olhar moderno sobre os anos 50 em São Paulo*. Dissertação (Mestrado em Projeto, Espaço e Cultura) Programa de Pós-graduação FAUUSP, São Paulo 2007.

C) Sites e outras fontes de pesquisa.

ARCHITECTS, Architecture, Architectuul – Gottfried Böhm - . Disponível em: www.architectuul.com/architect/gottfried-bohm. Acesso em: 12 de agosto de 2016.

ARQUITETOS estrangeiros no Rio de Janeiro no século XX – Helmut Braunschweiger. Disponível em: <http://mare.nce.ufrj.br/laurd/trabalhos/arqestr/planoA/arquitetos.php>. Acesso em 01 de agosto de 2016.

A VIDA é um sopro. Direção e Roteiro Fabiano Maciel e Produção Executiva Sacha. Brasil: Fabiano Maciel, 2007. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CASrRa7B6-c>. Acesso em: 02 de maio de 2017.

BERNARDES Arquitetura. Disponível em: <http://www.bernardesarq.com.br/pt-br/projeto-memoria/sergio-bernardes>. Acesso em: 08 de agosto de 2016.

BIBLIOTECA Digital USP – Jorge Caron. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/18/18142/tde-17072009-091313/pt-br.php>. Acesso em: 12 de agosto de 2016.

BRASIL artes enciclopédias. Disponível em: http://www.brasilartesenciclopedias.com.br/nacional/case_paulo.htm. Acesso em: 08 de agosto de 2016.

CARLOS Millan. Disponível em: www.carlosmillan.com.br. Acesso em: 12 de agosto de 2016.

CENTRO Cultural 25 de Julho de Blumenau Hans Broos. Disponível em: <http://www.25dejulho.org.br/2011/08/um-pouco-de-historia-arquiteto-hans.html>. Acesso em: 10 de agosto de 2016.

DEZENOVE vinte. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/obras/igreja_sp.htm. Acesso em 08 de agosto de 2016.

E BIOGRAFIA – Oscar Niemeyer. Disponível em: http://www.e-biografias.net/oscar_niemeyer/. Acesso em: 12 de agosto de 2016.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural – Abelardo Riedy de Souza. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa351601/abelardo-riedy-de-souza> . Acesso em: 01 de agosto de 2016.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural – Franz Heep. Disponível em: www.enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa444379/franz-heep. Acesso em: 01 de agosto de 2016.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural – Ícaro de Castro Mello. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa445855/icaro-de-castro-mello>. Acesso em: 01 de agosto de 2016.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural – Sérgio Bernardes. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa13295/sergio-bernardes>. Acesso em: 01 de agosto de 2016.

FAPESP. Disponível em: <http://bv.fapesp.br/pt/pesquisador/87256/joao-roberto-leme-simoes/>. Acesso em: 10 de agosto de 2016.

GENI – Kurt Hollander. Disponível em: <https://www.geni.com/people/Kurt-Holl%C3%A4nder/6000000003318923798>. Acesso em 05 de agosto de 2016.

GUIA do Estudante. Disponível em: <http://guiadoestudante.abril.com.br/aventuras-historia/vida-obra-oscar-niemeyer-757360.shtml>. Acesso em: 08 de agosto de 2016.

INSTITUTO de Arquitetos do Brasil. Disponível em: <http://www.iab.org.br/artigos/homenagem-paulo-case>. Acesso em: 03 de agosto de 2016.

NUTHAU – Núcleo de Pesquisa em Teoria e História da Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura, Urbanismo e Design da Universidade Federal de Uberlândia.

O EXPLORADOR – Marcos Vasconcellos. Disponível em: <http://www.oexplorador.com.br/marcos-vasconcellos-jornalista-e-arquiteto-cronista-dos-jornais-o-globo-jornal-do-brasil/>. Acesso em: 01 de agosto de 2016.

PAULO Case. Disponível em: <http://www.paulocase.com.br/>. Acesso em: 03 de agosto de 2016.

REVISTA Acrópole. Disponível em: <http://www.acropole.fau.usp.br>.

REVISTA Habitat. <http://www.nuthau.faued.ufu.br>.

SERAPIÃO, Fernando. *Entrevista com Manfredo Gruenwald*. Disponível em: <https://arcoweb.com.br/projetodesign/entrevista/manfredo-gruenwald-01-02-2006>. Acesso em: 11 de dezembro de 2015.

UNIVERSIDADE Federal de Campo Grande. Disponível em: <http://www.dec.ufcg.edu.br/biografias/SergiBer.html>. Acesso em: 08 de agosto de 2016.

VITRUVIUS Edison R. de Lima. Disponível em: www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/09.098/128. Acesso em: 08 de agosto de 2016.

VITRUVIUS Jacques Pilon. Disponível em: www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.137/4095. Acesso em 03 de agosto de 2016.

VITRUVIUS Paulo Casé. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/13.049/4185>. Acesso em: 03 de agosto de 2016.

ANEXO 1: ARQUITETOS QUE PUBLICARAM PROJETOS RELIGIOSOS COM CARACTERÍSTICAS MODERNAS NAS REVISTAS ACRÓPOLE E HABITAT

REVISTA ACRÓPOLE			
Arquiteto	Projeto	Localidade	Ano de publicação
Carlos A. Gomes Cardim Filho	IV Congresso Eucarístico Nacional - Altar Monumento	São Paulo/SP	1942
	Igreja São Pancrácio	São Paulo/SP	1951
Carlos A. Gomes Cardim Filho e Luciano O. F. Gomes Cardim	Catedral de Jales	Jales/SP	1958
George Przirembel	Matriz São Vito Martir do Braz	São Paulo/SP	1943
Alfredo Ernesto Becker	Capela N. S. do Perdão	Fronteira/MG	1945
Leopoldo Pettini e Fluvio Pennacchi	Igreja N. S. da Paz	São Paulo/SP	1949
Luiz Contrucci	As artes plásticas e a Igreja Contemporânea Igreja N. S. do Rosário	Próximo a São Bento/SP	1954
Zenon Lotufo	Capela para Fazenda (Fazenda Boa Esperança)		1956
Edison R. de Lima	Capela e escolinha Vila Operária	Recife/PE	1958
Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi	Igreja N. S. do Sabará	Santo Amaro/SP	1958
Teodoro Rosso	Estudo de um Santuário	Curitiba/PR	1958
Eduardo Côrrea da Costa Jr.	Igreja Matriz de Caraguatatuba	Caraguatatuba/SP	1958
José Luiz Fleury de Oliveira	Capela Rural J. Tricarico e L. Rapyo	Estrada entre Rib. Pires e Suzano/SP	1959
Dominicus e Gottfried Böhm	Igreja Matriz de Blumenau	Blumenau/SC	1959
Rubens Carneiro Vianna	Mosteiro da Imaculada Conceição	Caraguatatuba/SP	1959
Oscar Niemeyer	Capela Presidencial Catedral de Brasília Capela N. S. de Fátima	Brasília/DF	1960
	Instituto de Teologia de Brasília (croqui)	Brasília/DF	1969
Gilson de Paula	Capela Santana do Palácio da Liberdade	Belo Horizonte/MG	1961
Fernando Ferreira de Pinho	Igreja em Bauru (conj. dos Frades Franciscanos) (jan.)	Bauru/SP	1964
	Igreja em Bauru (São Benedito) (jun.)		
Jacque Pilon e Jerônimo Bonilha	Capela Auditório para a Liga das Senhoras Católicas	São Paulo/SP	1964
Simão Goldman	Anteprojeto para Capela	Porto Alegre/RS	1964

Carlos Funes	Capela Velório	Jundiaí/SP	1964
Carlos B. Millan	Igreja em São Caetano	São Caetano/SP	1965
João Roberto Leme Simões	Cidade Universitária de São Paulo - projeto capela	São Paulo/SP	1966
Franz Heep	Igreja em Perdizes	São Paulo/SP	1965
Jerônimo Bonilha Esteves e Israel Sancovski	Capela da Colônia Francesa	São Paulo/SP	1965
Antônio Carlos F. Pedrosa	Catedral de Bragança Paulista	Bragança Paulista/SP	1967
Hans Broos	Centro Paroquial São Paulo	São Paulo/SP	1967
José Carlos Cassab e José Luiz Atílio Raccah	Capela de Fazenda (São Roberto)	Itapeva/SP	1969
Roberto Monteiro	Capela de Cemitério	S. B. do Campo/SP	1969
Jorge D. Caron	Centro Paroquial - Igreja dos 12 Apóstolos	São Paulo/SP	1971

REVISTA HABITAT

Arquiteto	Projeto	Localidade	Ano de publicação
Helmuth Braunschweiger	Santuário São Judas Tadeu	Resende/RJ	1954
Abelardo de Souza	Igreja na Rodovia Presidente Dutra	entre Guaratinguetá e Lorena/SP	1954
	Capela em Presidente Venceslau	Pres. Venceslau/SP	1961
Antônio Carlos Ekman	Capela São Domingos	próx. a Osasco/SP	1954
Ícaro de Castro Mello	Igreja N. S. Aparecida	Campinas/SP	1954
Marcos de Vasconcellos	Igreja N. S. da Glória	Rio de Janeiro/RJ	1955
Paulo Hamilton Casé	Uma capela no Rio de Janeiro	Rio de Janeiro/RJ	1956
Sérgio W. Bernardes	Santuário São Judas Tadeu	Rio de Janeiro/RJ	1956
Kurt Hollander	Capela de S. J. Batista da Ordem de Malta	São Paulo/SP	1956
Ícaro de Castro Mello e Hélio Pasta	Arq. e Urb. Na Usina Salto Grande - capela	Salto Grande/SP	1957
Edoardo Rosso, Rodolfo Almeida Fernande e Yoshimasa Kimachi	Capela para o Jardim Virgínia	Guarujá/SP	1957
Oscar Niemeyer	Catedral de Brasília	Brasília/DF	1958
Jorge Jabur	Capela Senador Câmara	Rio de Janeiro/RJ	1963

ANEXO 2: DENOMINAÇÕES UTILIZADAS NAS PUBLICAÇÕES POR TEMPLOS RELIGIOSOS CATÓLICOS (QUANTIDADE)

São vários os nomes utilizados por templos religiosos católicos e eles aparecem nas publicações realizadas pelas revistas *Acrópole* e *Habitat*. Os nomes utilizados são: igreja, capela, catedral, santuário, igreja matriz, mosteiro, centro paroquial e instituto de teologia. Mas qual seria o significado de cada um deles? A seguir apresentaremos o significado trazido pelo dicionário da língua portuguesa.

Igreja: é uma palavra traduzida do latim *ecclesia* e é substantivo feminino.

Significado: Congregação de todos os católicos sob a obediência ao seu clero.

Outros significados: Catolicismo e autoridade eclesiástica.

Igreja Matriz: Igreja principal da localidade.

Capela: é uma palavra traduzida do latim *cappella* e é substantivo feminino.

Significado: Pequena igreja em casa particular.

Outros significados: Pequena igreja que abre apenas em determinados dias do ano.

Cada uma das partes da igreja que formam vão e em que há um altar.

Catedral: é uma palavra traduzida do latim *cathēdra* e pode ser um adjetivo de dois gêneros ou substantivo feminino.

Significado: Diz-se de ou igreja que é sede de uma diocese (ex.: sé *catedral*). (substantivo feminino).

Outros significados: Sé. Local grandioso, de referência ou muito importante entre outros da mesma categoria. (adjetivo de dois gêneros).

Santuário: é uma palavra traduzida do latim *sanctuarium* e é um substantivo masculino.

Significado: Lugar consagrado pela religião.

Outros significados: A parte mais sagrada do templo de Jerusalém onde estava a Arca da Aliança. Capela, templo, relicário, sacrário.

Mosteiro: é uma palavra traduzida do grego *monastērion* e é substantivo masculino.

Significado: Habitação onde os monges ou monjas vivem isolados do restante do mundo; convento.

Centro Paroquial: Centro (substantivo masculino) e paroquial (adjetivo de dois gêneros).

Significado: Espaço destinado ao pároco ou à paróquia.

Instituto de Teologia: Instituto (substantivo masculino) e teologia (substantivo feminino).

Significado: Local de estudo teológico.

Todas as denominações estão relacionadas à religião e a função da edificação.

Quantidade de denominação utilizada pelas publicações nas revistas:

Acrópole	
Denominação	Quantidade
Igreja	07
Capela	13
Catedral	03
Santuário	01
Igreja Matriz	02
Mosteiro	01
Centro Paroquial	02
Instituto de Teologia	01

Habitat	
Denominação	Quantidade
Igreja	03
Capela	07
Catedral	01
Santuário	02

ANEXO 03: IMAGENS DE ALGUNS TEMPLOS QUE FORAM CONSTRUÍDOS E COMO ESTÃO ATUALMENTE

Igreja Nossa Senhora do Sabará – Santo Amaro/SP (projeto número 4 do capítulo 2 da revista Acrópole).



Figura 01: Imagem externa da igreja.

Fonte: <http://diocesedesantoamaro.org.br/paroquias-da-diocese-de-santo-amaro/paroquia-nossa-senhora-de-sabara/>

Igreja Matriz de Blumenau – Blumenau/SC (projeto número 10 do capítulo 2 da revista Acrópole).



Figura 02: Imagem da igreja externa.

Fonte: <https://cronicasmacaenses.files.wordpress.com/2013/03/catedral-sc3a3o-paulo-apc3b3stolo-blumenau-sc-16.jpg>.

Capela Presidencial – Brasília/DF (projeto número 12 do capítulo 2 da revista Acrópole).

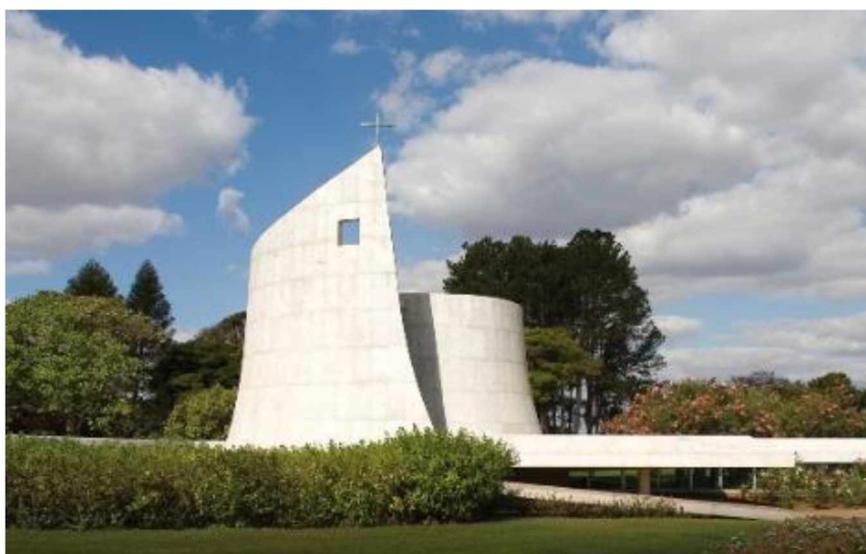


Figura 03: Imagem do exterior da Capela Presidencial.

Fonte: <https://estilo.uol.com.br/casa-e-decoracao/noticias/redacao/2015/10/15/colunas-do-palacio-da-alvorada-se-tornaram-simbolos-de-brasilia.htm?foto=5>.

Catedral de Brasília – Brasília/DF (projeto número 13 do capítulo 2 da revista Acrópole e projeto número 11 do capítulo 3 da revista Habitat).



Figura 04: Imagem externa da Catedral de Brasília.

Fonte: http://www.pbs.org/newshour/multimedia/niemeyer_12-3/6.html.

Capela Nossa Senhora de Fátima – Brasília/DF (projeto número 14 do capítulo 2 da revista Acrópole).



Figura 05: Imagem do exterior da Capela Nossa Senhora de Fátima – Brasília/DF.

Fonte: <https://www.flickr.com/photos/frandrade/4385041046>.

Capela Santana – Palácio da Liberdade – Belo Horizonte/MG (projeto número 15 do capítulo 2 da revista Acrópole).



Figura 06: Imagem do exterior da Capela Santana.

Fonte:

<http://www.circuitoculturalliberdade.com.br/plus/modulos/listas/index.php?tac=agendaver&id=1270&layout=programacao>.

Igreja em Bauru – Bauru/SP (projeto número 16 do capítulo 2 da revista Acrópole).



Figura 07: Imagem do exterior da igreja.

Fonte: <http://www.franciscanos.org.br/?p=36108>.

Igreja em Bauru – Bauru/SP (projeto número 19 do capítulo 2 da revista Acrópole).



Figura 08: Imagem do exterior da igreja.
Fonte: <http://mapio.net/pic/p-42140217/>.

Igreja em Perdizes – São Paulo/SP (projeto número 22 do capítulo 2 da revista Acrópole).

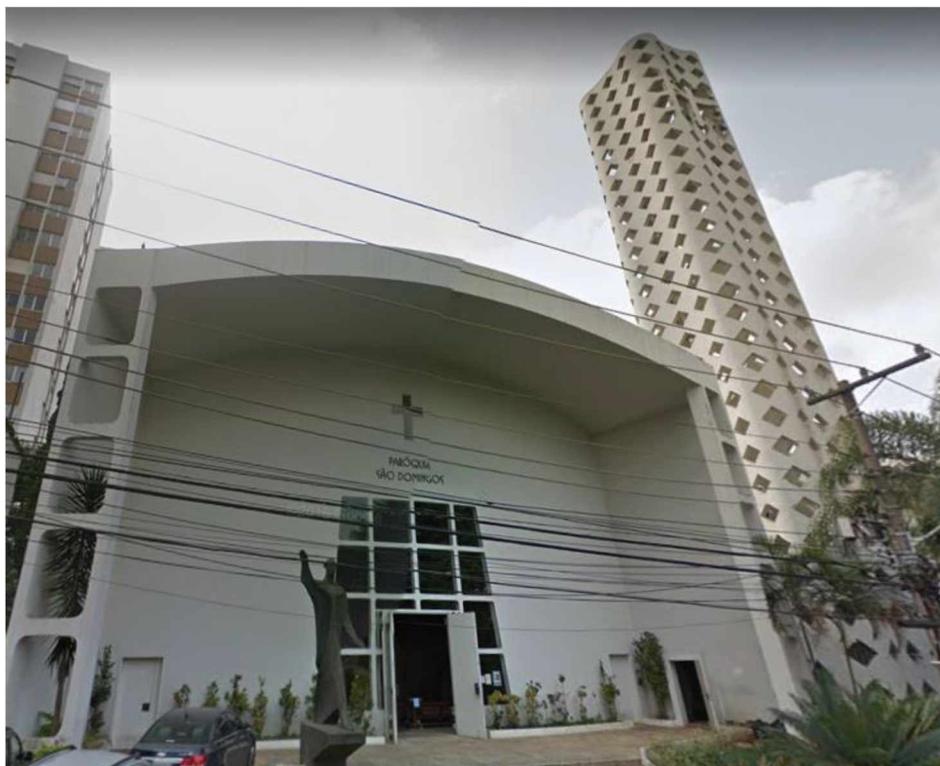


Figura 09: Imagem do exterior da igreja.
Fonte: <http://www.arquisp.org.br/regiaose/paroquias/paroquia-sao-domingos/matriz-paroquial-sao-domingos>.

Capela da Colônia Francesa – Fundação Liceu Pasteur – São Paulo/SP (projeto número 23 do capítulo 2 da revista Acrópole).



Figura 10: Imagem do interior da capela.
Fonte: <http://www.liceupasteur.com.br/vida-escolar/capela>.

Catedral de Bragança Paulista – São Paulo/SP (projeto número 25 do capítulo 2 da revista Acrópole).



Figura 11: Imagem do exterior da Catedral.
Fonte: <http://www.diocesedebraganca.com.br/paroquias/61/paroquia-nossa-senhora-da-conceicao-se-catedral>.

Centro Paroquial – São Paulo/SP (projeto número 26 do capítulo 2 da revista Acrópole).



Figura 12: Imagem do exterior do Centro Paroquial.

Fonte: <http://www.arquiteturabrutalista.com.br/fichas-tecnicas/DW%201965-88/1965-88-fichatecnica.htm>.

Centro Paroquial Igreja dos 12 Apóstolos – São Paulo/SP (projeto número 30 do capítulo 2 da revista Acrópole).

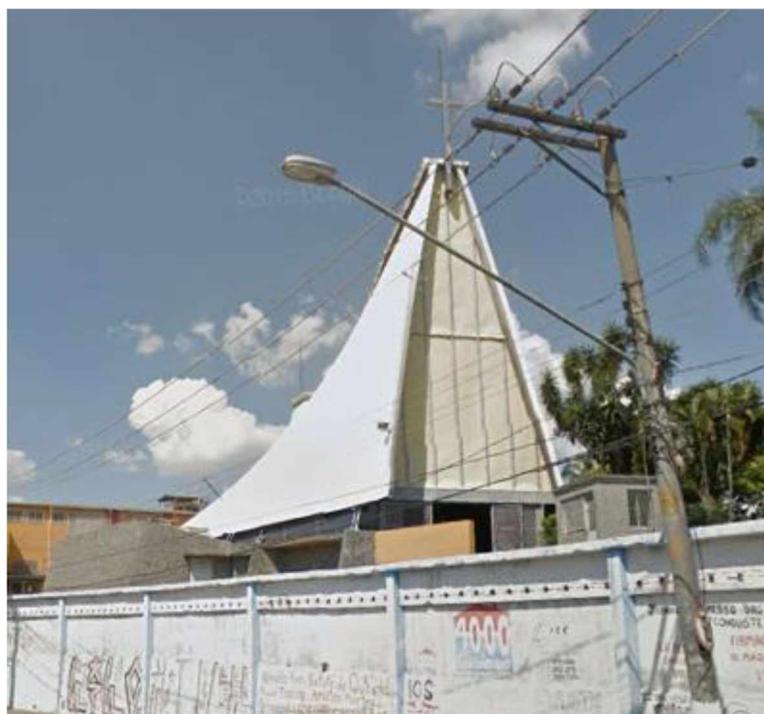


Figura 13: Imagem externa da igreja.

Fonte: <http://regiaoipiranga.com.br/regiaobrasilandia/paroquias/paroquia-santos-apostolos/matriz-paroquial-santos-apostolos>.

Capela de São João Batista da Ordem de Malta – São Paulo/SP (projeto número 8 do capítulo 3 da revista Habita).



Figura 14: Imagem externa da igreja.

Fonte: <http://oprecursor.web945.uni5.net/a-paroquia>.

ANEXO 04: TEXTO RETIRADO DA PUBLICAÇÃO DO PROJETO DA IGREJA NOSSA SENHORA APARECIDA – CAMPINAS/SP NA REVISTA HABITAT(19):10 NOV./DEZ. 1954

Muito já se fez em matéria de arquitetura religiosa, mas nem sempre com aquela beleza desejada para o fim a que se destinavam as construções. Os mais dispares estilos e as mais discutidas escolas prevaleceram na edificação das igrejas tanto no passado como no presente.

E se em qualquer época a arquitetura religiosa não foi de toda feliz deve-se ter em conta que apesar de atrasada no tempo, está, hoje, reagindo, com o elevado propósito de tomar o lugar de vanguarda que sempre desfrutou.

Presentemente, a igreja vem, inexplicavelmente, condenando toda e qualquer manifestação de arte moderna, incluindo nessa proibição esdruxula, a arquitetura. Obviamente não concordamos com essa formal e sumária proibição como também negamos palmas aos exageros que em nome da arte e da arquitetura moderna vem sendo perpetrados em quase todos os quadrantes da terra.

Convenhamos que a parte formal da arquitetura tem acentuada influência na maioria do povo que vê determinada obra. O povo é quem, nas mais das vezes, aprecia ou condena uma obra. E em se tratando de arquitetura, as pessoas sentem e vivem aquilo que o arquiteto quis, na verdade e com toda a força do seu gênio criador, realizar. Certas formas, como a da fabulosa e legendária igreja do conjunto do atual desolada Pampulha, em Belo Horizonte, são perfeitamente justificáveis uma vez que transmitem a criatura humana o caráter e a ideia que o arquiteto quis, realmente, dar a sua obra, de acordo com a sua concepção e seu tempo.

ANEXO 05: TEXTO RETIRADO DA PUBLICAÇÃO DO PROJETO DA CAPELA DE SÃO JOÃO BATISTA DA ORDEM DE MALTA – SÃO PAULO/SP - NA REVISTA HABITAT(37):74-5 DEZ. 1956

A pesquisa mundial para a arquitetura religiosa correspondente à técnica material e à estética de nosso tempo, dentro do que se convencionou chamar a arquitetura viva do século vinte, prossegue em exemplos que se encontram em todos os planos, a igreja, a capela, o templo, a ermida, destinada a todos os credos. Não é aqui o lugar para se discutir a opinião respeitável sob todos os aspectos, de um alto titular da Igreja Católica, recentemente expressa, quanto à aceitação de um estilo que entre nós produziu, num caso especial, a igreja de Pampulha, tantas vezes analisada, criticada e repelida ou admitida. A verdade é que, além de Pampulha mesmo entre nós, onde as ideias novas caminham devagar, há uma preocupação constante, de nossos arquitetos, em abordar o tema da arquitetura religiosa, o que constitui afinal uma intenção sempre ungida do respeito que a natureza sacra dos programas em referência compreende.

Quanto à tentativa que leva a efeito a arquitetura religiosa de feição moderna, pelo mundo, dá testemunho do interesse multiplicado pelas soluções mais recentes, a publicação do número de outubro último da revista "Architektur-Wettbewerbe" (Karl Krämer Verlag, Stuttgart), dedicada a "Kirchen und Gemeindezentren" ("Igrejas e Centros espirituais") em que exemplos das tentativas levadas a efeito na Europa e na América, em qualificação quase inédita, se apresentam com grande documentação, visando templos e capelas católicas e evangélicas, com estudos de Hans Schadel e Andreas Feldtkeller, trazendo na capa o projeto de Marcel Breuer para a igreja de São João de Minnesota, em que se realiza um tipo verdadeiramente monumental, plasticamente trabalhado, de edifício religioso, a que não falta nem a grandeza da concepção e nem o brilho de soluções funcionais e construtivas, tecnicamente harmonizadas (aliás, os nomes de Walter Gropius, Richard Neutra, Marcel Breuer, J. D. Murphy e Barry Byrne aparecem associados no concurso para a elaboração do projeto). É um grande exemplo das possibilidades da arquitetura moderna, no tratamento do tema, com originalidade e seriedade.

O templo para a escola dominicana em Valladolid, do arquiteto Miguel Fisac, apresenta outra solução original do monumento religioso, com plena justificação plástica e orgânica. Mais simplificado o estudo do arquiteto Cornil, de Paris, numa

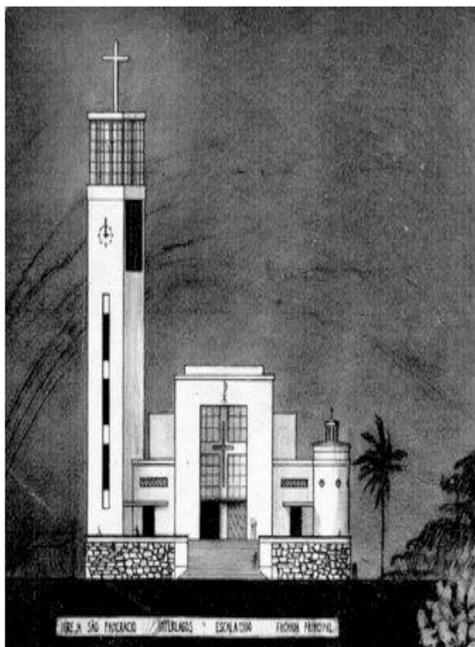
solução de pequenas proporções. Mais trabalhada é a concepção para a igreja de Santa Maria de Sarrebrücken, pelo engenheiro Rudolf Schwarz, de Colônia. Muito estudada na planta e na resultante plástica, esta igreja inova a solução. Os arquitetos Ennio Canino e Vivina Rizzi harmonizaram em ritmação de curvas bem agenciadas um projeto para igreja na Itália. A igreja dos arquitetos Figini e Pollini para a Sardenha, ou a da Madonna dei Poveri, dos mesmos arquitetos, são menores tentativas. Igualmente as igrejas projetadas pelo eng. Wilfred Beck, para Württemberg, e pelo espanhol Vicente Temes, para as ermidas da Virgem Nova em São Martin, de Valdeiglesias, e de Puento Novo, em Avila. Monumental a solução atingida pelo arquiteto Jorge Fernandez, para a igreja Maria Santíssima de Socorro, no México, embora menos marcada pelo novo espírito, como o é, também, a solução adotada pelos engenheiros Schwarz e Steinbach para Santa Maria, em Colônia. Igualmente assim nos parece a dos engenheiros Dominikus e Gottfried Böhm, de Colônia, e dos arquitetos e engs. Emil Stefann e K. Rosini, de Mehlem. Uma igreja para Biberach-Birkendorf, por Sepp Schmid, retoma a simplificação modernizadora. Seguem-se os templos evangélicos, algum bem avançados plasticamente.

Neste número, inserimos alguns exemplos nossos. O desta página é o da capela projetada pelo arquiteto Kurt Hollander, para a Ordem de Malta, e que está sendo construída no bairro do Jabaquara, em São Paulo, como um dos pontos do programa de atividades sociais, assistenciais, filantrópicas e religiosas da Associação Paulista dos Cavaleiros de Malta. Mais adiante veremos o primeiro templo Rosacruz da América do Sul, e ainda a igreja de pequenas proporções, aberta ao ar livre, projetada por Rino Levi para um conjunto do Vale do Paraíba. São todas soluções que visam ao tema da arquitetura religiosa e o concebem e o tratam com a devida adequação.

Parece-nos bem exemplificativo de uma procura plástica séria, este trabalho do arquiteto Hollander, em todos os elementos de sua composição em que as possibilidades do concreto são expostas com uma nua concentração de verdade e configuração monumental.

Insere-se, pois, na linha abordada por aqueles arquitetos citados, que em todo mundo, nestas alturas do século, estão preocupados com o problema e se lançam a soluções que renovam conceptivamente e construtivamente a arquitetura religiosa.

ANEXO 06: COMPARAÇÕES ENTRE CARACTERÍSTICAS APRESENTADAS POR ALGUNS EDIFÍCIOS RELIGIOSOS PUBLICADOS PELAS REVISTAS ACRÓPOLE E HABITAT

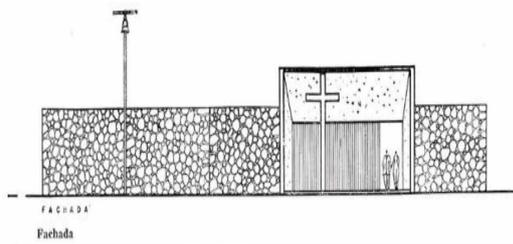


Igreja São Pancrácio – Interlagos – Santo Amaro/SP
 Autor do projeto: Arq. Carlos A. Gomes Cardim Filho
 Acrópole (159):104-5 jul. 1951



Igreja N. S. do Rosário – na Estrada de Ferro Central do Brasil no Estado de São Paulo.
 Autor do projeto: Arq. Luiz Contrucci. / Esculturas: E. Manasse
 Acrópole (194):85-7 nov. 1954.

A monumentalidade da igreja com sua torre altíssima contrastando com a igreja menor com detalhes decorativos significativos através das esculturas de mármore fixadas na fachada (esculturas trazidas para contemporaneidade).

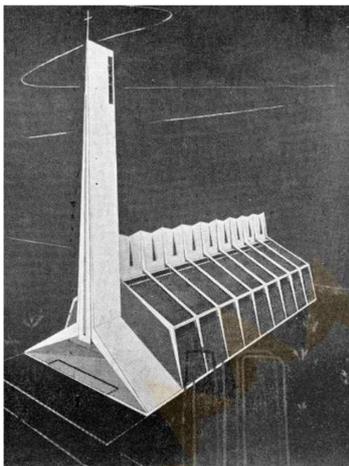


Capela para Fazenda –Botucatu/SP
 Autor do projeto: Arq. Zenon Lotufo
 Proprietário: J. Amaral Amando de Barros
 Acrópole (209):182 fev. 1956



Projeto para uma Igreja – Igreja N. Senhora do Sabará – Santo Amaro/SP
 Autores do projeto: Arqs. Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi
 Acrópole (232):142-3 fev. 1958

Nestas duas, capela e igreja podemos ver, a utilização de diferentes planos geométricos, formas e diferentes materiais.

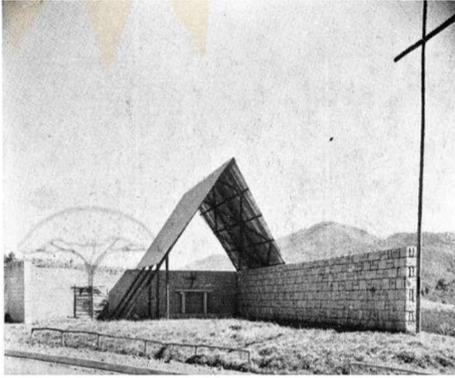


Estudo para um Santuário – Curitiba/PR
 Autor do projeto: Eng. Arq. Teodoro Rosso
 Acrópole (237):453 jul. 1958



Igreja Matriz para Caraguatatuba/SP
 Autor do projeto: Arq. Eduardo Corrêa da Costa Jr.
 Acrópole (239):529 set. 1958

Aqui o Santuário com um desenho futurista discordando o grande bloco maciço da igreja matriz.



9) Capela Rural — estrada
Ribeirão Pires à Suzano
Autor do projeto: Arq. José Luiz
Fleury de Oliveira
Proprietários: J. Tricarico e L.
Rapyo
Acrópole (243):98-9 jan. 1959

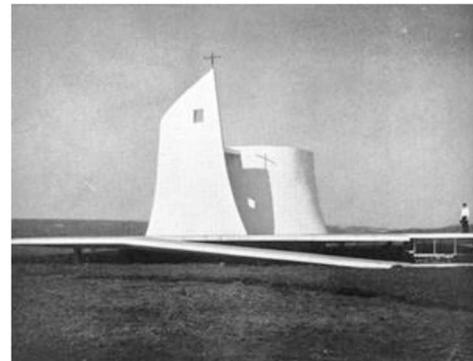


10) Igreja Matriz de Blumenau/SC
Autores do projeto: Dominicus e
Gottfried Böhm
Acrópole (245):174-9 mar. 1959

A capela rural na sua singeleza e a igreja matriz urbana com sua monumentalidade.

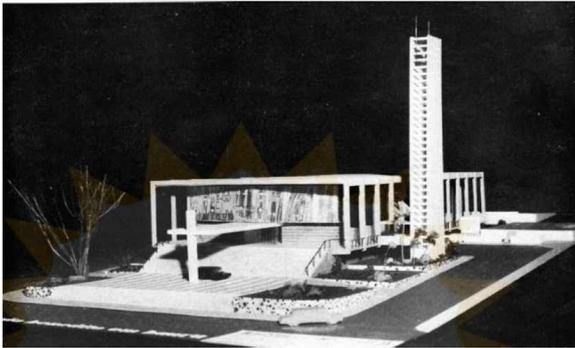


11) Mosteiro em Guaratinguetá/SP –
Mosteiro da “Imaculada Conceição” das
Monjas Concepcionistas Franciscanas
Autores do projeto: Arqs. Rubens
Carneiro Vianna e Ricardo Sievers
Acrópole (247):256-7 mai. 1959

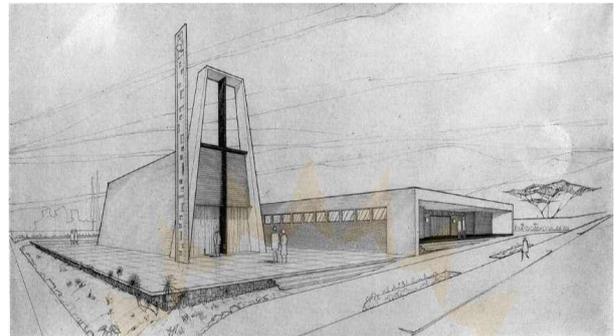


12) Capela Presidencial – Brasília/DF
Autor do projeto: Arq. Oscar Niemeyer
Acrópole (256/7):64-6 e 71 fev/mar.
1960

Mosteiro e capela presidencial, diferença de formas.



Igreja em Bauru/SP
 Autor do projeto: Arq. Fernando Ferreira de Pinho
 Construção: Martha & Pinho Ltda
 Acrópole (307):40-1 jun. 1964

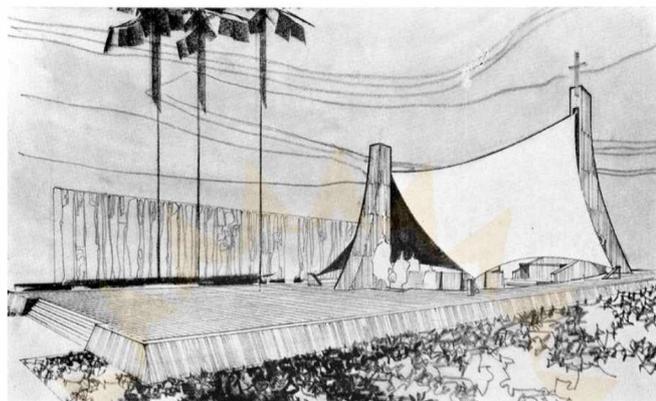


Capela e Velório – Jundiaí/SP
 Autor do projeto: Arq. Carlos Funes
 Acrópole (308):46-7 jul. 1964

Dois belas obras onde a primeira tem torre alta com sino e a outra um elemento vertical vazado que faz às vezes de torre com sino fixado na parte alta. Outro elemento que faz parte das duas obras e que se apresenta de forma diferente é a cruz, na primeira imagem ela faz parte do adro de acesso a igreja e na segunda ela esta incrustada na fachada.



Centro Paroquial – São Paulo/SP
 Autor do projeto: Arq. Hans Broos
 Proprietário: Sociedade São Bonifácio
 Acrópole (344):25-31 out. 1967

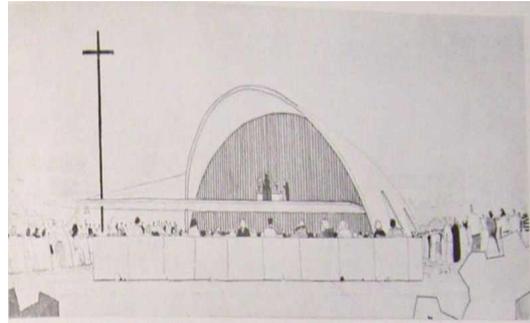


Capela para Fazenda São Roberto – Itapeva/SP
 Autor do projeto: Arqs. José Carlos Cassab e José Luiz Atílio Raccah
 Proprietário: Fazenda São Roberto
 Acrópole (363):33-5 jul. 1969

Diferentes soluções de cobertura, a primeira utiliza de sheds de concreto para iluminação enquanto a segunda utiliza lona como cobertura.

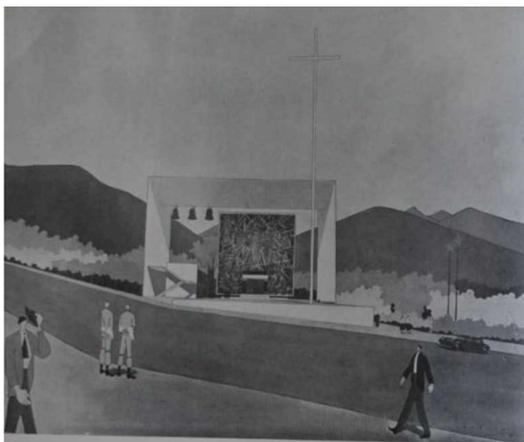


Igreja N. S. da Glória – Rio de Janeiro/RJ
 Autor do projeto: Arq. Marcos de Vasconcellos
 Habitat (24):28 out. 1955

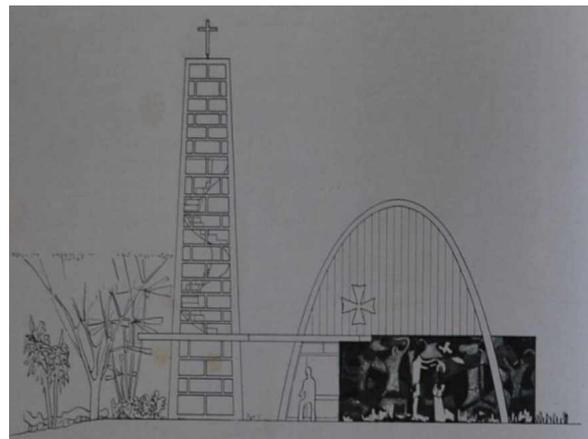


Uma capela no Rio de Janeiro/RJ
 Autor do projeto: Arq. Paulo Hamilton Casé
 Habitat (27):37-9 fev. 1956

A aparência dos materiais mais rústicos contra a aparência mais elaborada. Ambas utilizando da cruz monumental presente na fachada para altar externo em dias de cerimônias ao ar livre.



Santuário de São Judas Tadeu – Rio de Janeiro/RJ
 Autor do projeto: Arq. Sérgio Wladimir Bernardes
 Habitat (35):44-7 out. 1956



Capela de São João Batista da Ordem de Malta – São Paulo
 Autor do projeto: Arq. Kurt Hollander
 Habitat (37):74-5 dez. 1956

Nestas duas imagens podemos comparar a utilização de linhas retas na primeira imagem enquanto na segunda a presença de curva. A primeira imagem não tem torre a esbelta cruz em frente a fachada faz a vez de torre, já na segunda há a presença de uma torre alta com linhas retas contrastando com a curva da nave.