

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

**Cobertura cerâmica na
Contemporaneidade Arquitetônica:
Igreja de Fátima, Belém do Pará.**

STELIO SALDANHA SANTA ROSA



2007



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO
PROARQ – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO
Área de concentração: Teoria e Projeto

Cobertura cerâmica na Contemporaneidade Arquitetônica: Igreja de Fátima, Belém do Pará.

SANTA ROSA, Stelio Saldanha.

Arquiteto, Pós-Graduado em Arquitetura, Professor de Projeto Arquitetônico do DAU/UFPA,
Mestrando Interinstitucional em Arquitetura – UFRJ / UFPA / UNAMA.

Rua da Marinha no. 1 – Marambaia – CEP. 66020-200 – Belém / PA. Tel. (91)99841590-
(91)32387470.

E-mail: steliosantarosa@yahoo.com.br

Professor Orientador: **Dra. Angela Maria Moreira Martins**

Membro da Banca: **Dr. Milton Vitis Feferman**

Membro da Banca: **Dr. Rogério Medeiros**

Rio de Janeiro/RJ
Março / 2007



UFRJ

Cobertura cerâmica na Contemporaneidade Arquitetônica: Igreja de Fátima, Belém do Pará.

STELIO SALDANHA SANTA ROSA

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Ciências em Arquitetura, área de concentração em Teoria e Projeto.

Orientadora: Prof^a Dr^a. ANGELA MARIA MOREIRA MARTINS

Rio de Janeiro
Março/2007

SANTA ROSA, Stelio Saldanha.
Cobertura cerâmica na Contemporaneidade
Arquitetônica:
Igreja de Fátima, Belém do Pará/Stelio Saldanha
Santa Rosa. - Rio de Janeiro: UFRJ/FAU, 2007.
xii, 142 f. il. 31 cm.
Orientadora: Angela Maria Moreira Martins
Dissertação (Mestrado)-UFRJ/PROARQ/Programa de
Pós-graduação em Arquitetura, 2007.
Referências Bibliográficas: f. 102-105.
1. Arquitetura. 2. Cobertura. 3. Intenção plástica. 4.
Igreja de Fátima. I. Martins, Angela Maria Moreira. II.
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de
Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-Graduação
em Arquitetura. III Título.

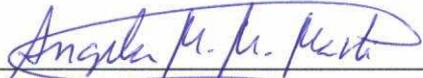
Cobertura cerâmica na Contemporaneidade Arquitetônica: Igreja de Fátima, Belém do Pará.

STELIO SALDANHA SANTA ROSA

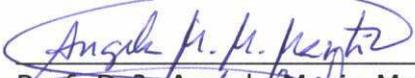
Orientadora: Prof^a Dr^a. ANGELA MARIA MOREIRA MARTINS

Dissertação de mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro-UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Ciências em Arquitetura, área de concentração em Teoria e Projeto.

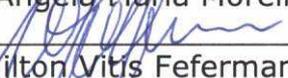
Aprovada por:



Presidente, Prof.



Prof. Dr^a. Angela Maria Moreira Martins



Prof. Dr. Milton Vitis Feferman



Prof. Dr. Rogério Medeiros

Rio de Janeiro
Março/2007

Ao Grande Arquiteto do Universo,
A Nossa Senhora,
E à Minha mãe (*in memoriam*),
Pela inspiração e sabedoria.

“Uma pilha de pedras
Deixa de ser uma pilha de pedras
No momento
Em que o homem a contempla,
Trazendo dentro de si
A imagem de uma catedral”.

(Antoine de Saint-Exupéry)

AGRADECIMENTOS

À minha esposa Janaina, pelo amor e incentivo;

Aos meus filhos Erick, Bruna, Thiago e Stephen, pela afeição e suporte técnico;

À minha orientadora Angela Maria, pelo apoio e ensinamentos adquiridos;

À DAU/UFPA e ao Prof^o. Dr. José Júlio Lima, pela profícua gestão;

A CODEM/PMB e ao Prof^o. Dr. Everaldo Carmo da Silva, pela deliberação;

Aos alunos de Projeto V e Projeto VIII (2005-2006) da FAU/UFPA, pelo empenho;

Ao padre Antônio Moraes e ao Grupo Cultural de Fátima, pelo apoio;

À Prof^a. Msc. Carmen Dolores Marçal B. da Rocha, pelo alinhamento ortográfico;

E a todos os professores e funcionários da PROARQ, pela dedicação.

RESUMO

Cobertura cerâmica na Contemporaneidade Arquitetônica:
Igreja de Fátima, Belém do Pará.

Stelio Saldanha Santa Rosa.

Orientadora: Dr^a. Angela Maria Moreira Martins.

Resumo da dissertação de mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro-UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Ciências em Arquitetura.

A pesquisa, antes de tudo, busca como ação principal o adquirir conhecimentos tecno-histórico-culturais da cobertura cerâmica, como um elemento racional de grande importância no acabamento das edificações, que, por suas características principais, se apresenta tão eficaz na proteção das atividades essenciais humanas, adaptando-se às ações das intempéries e quanto ao seu significado maior de abrigo. No desígnio da investigação, ela interpreta e ratifica de forma genérica a materialização do abstrato na arquitetura, e considera a influência do uso da cerâmica como material regional antigo com um novo sentido na vanguarda expressa pela arquitetura religiosa. A finalidade é responder às indagações fundamentais sobre o assunto em tela, tomando por objeto de análise a igreja de Nossa Senhora de Fátima, em Belém do Pará, projetada no final da década de 80, que é analisada através dos registros e questionamentos sobre; o local, sua arquitetura, os detalhes, os atores sociais, usuários, técnicos e outros, em situações eventuais, na razão de compreender melhor e confirmar os aspectos formais e sociais encontrados nas referências e, no projeto em si, evidenciando a intenção plástica da cobertura cerâmica para a concepção formal dos templos religiosos contemporâneos.

Palavras-chave: 1. Arquitetura. 2. Cobertura. 3. Intenção plástica. 4. Igreja de Fátima.

Rio de Janeiro
Março/2007

ABSTRACT

Ceramic coverage in the Architectural Contemporaneousness:
Fátima's church, Belém do Pará.

Stelio Saldanha Santa Rosa.

Orientadora: Dr^a. Angela Maria Moreira Martins.

Abstract da dissertação de mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro-UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Ciências em Arquitetura.

The research, above all, search in main action to acquire it knowledges tecno-historical-cultural of the ceramic coverage, as a big important rational element in the constructions finishing, that, for their main characteristics, introduces so effective in the human essential activities protection, adapting to the bad times actions and regarding your meaning larger of shelter. In the investigation purpose, she interprets and ratifies of generic form the materialization of the abstract in the architecture, and it considers it influences her of the pottery use like regional old material with a new sense in the expressed vanguard by the religious architecture. The purpose is to answer to the fundamental inquiries about the subject on screen, taking for analysis object Fátima's church, in Belém do Pará, projected at the end of decade of 80, that is analyzed through the records and questions about; the location, your architecture, the details, the social actors, users, technical and others, in eventual situations, in the reason of comprehending better and to confirm the formal and social aspects found in the references and, in the project itself, evidencing the ceramic coverage intention plastic art for the religious temples contemporaries formal conception.

Key-words: 1. Arquitetura. 2. Cobertura. 3. Intenção plástica. 4. Igreja de Fátima.

Rio de Janeiro
Março/2007

LISTA DE ABREVIATURAS

CODEM - Companhia de Desenvolvimento e Administração da Área Metropolitana de Belém
DABEM - Distrito Administrativo do Bengui
DABEL - Distrito Administrativo de Belém
DAENT - Distrito Administrativo do Entrocamento
DAICO - Distrito Administrativo de Icoaraci
DAGUA - Distrito Administrativo do Guamá
DASAC - Distrito Administrativo da Sacramenta
DAU - Departamento de Arquitetura e Urbanismo
EMTU - Estudo de Transportes Urbanos da Região Metropolitana de Belém
FAU - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
GEIPOT - Empresa Brasileira de Planejamento de Transportes Urbanos
IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
LCCU - Lei Complementar de Controle Urbanístico
NSF - Nossa Senhora de Fátima
PMB - Prefeitura Municipal de Belém
PROARQ - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura
SENAI - Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial
UFRJ - Universidade Federal do Rio de Janeiro
UFPA - Universidade Federal do Pará
UNAMA - Universidade da Amazônia
UNESCO - United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

SUMÁRIO

DEDICATÓRIA	v
EPÍGRAFE	vi
AGRADECIMENTOS	vii
RESUMO/ABSTRACT	viii
LISTA DE ABREVIATURAS	x
INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO I: Fundamentação teórica	4
1.1. Conceitos gerais: Plástica, Intenção Plástica, Pós-modernismo, Pastiche, Semiótica;.....	4
1.1.1. Plástica.....	4
1.1.2. Intenção plástica.....	6
1.1.3. Pós-Modernismo.....	7
1.1.4. Pastiche.....	9
1.1.5. Semiótica.....	10
1.2. Arquitetura e cobertura.....	11
1.3. A cobertura cerâmica.....	13
1.4. A forma plástica da cobertura.....	15
CAPÍTULO II: Cobertura, história, forma e função.	17
2.1. A percepção da forma na cobertura.....	17
2.2. O contexto histórico.....	26
2.2.1. Os abrigos:.....	28
2.2.1.1. Primitivos e Antigos;.....	28
2.2.1.2. Medievais e Renascentistas;.....	32
2.2.1.3. Ecléticos Modernos e Pós Modernos;.....	34
2.3. Cobertura no Brasil.....	36
2.4. Cobertura em Belém do Pará.....	39
2.5. Cobertura no Modernismo e na Contemporaneidade.....	41
2.6. Quadro sinóptico dos elementos abordados no capítulo II.....	43
CAPÍTULO III: Igreja: significados e tipologias	45
3.1. Identificação da igreja no contexto contemporâneo:.....	45
3.1.1. Significados e contextualização histórico – cultural.....	45
3.1.2. Tipologia arquitetônica das igrejas.....	48
3.1.3. A igreja no Modernismo.....	52
3.1.4. A igreja na Contemporaneidade.....	56
3.1.5. A extensão histórico- paradigmática de igrejas locais.....	58
3.2. Quadro sinóptico dos elementos abordados no capítulo III.....	61
CAPÍTULO IV: Estudo da igreja de Fátima e de sua cobertura	63

4.1. Situação histórico-geográfica.....	63
4.2. Critérios de seleção da igreja de Fátima.....	64
4.3. A localização da igreja no bairro e a sua influência.....	65
4.4. Identificação e caracterização geral da igreja de Fátima.....	71
4.4.1. Ficha técnica da obra;.....	74
4.5. Análise da igreja de Fátima:.....	80
4.5.1. Acerca do entorno;.....	88
4.5.1.1. Normas e legislação,.....	89
4.5.1.2. Inserção na malha urbana,.....	89
4.5.1.3. Paisagismo, mobiliário, estacionamento, infra-estrutura.....	90
4.5.2. Acerca da Arquitetura;.....	91
4.5.2.1. Normas e legislação,.....	91
4.5.2.2. Avaliação técnica,.....	92
4.5.2.3. Análise tipológica,.....	94
4.5.2.4. Conforto ambiental,.....	94
4.5.3.5. Forma plástica; texturas e cor,.....	95
4.5.3.6. Cobertura,.....	97
4.5.3. Acerca da significação social;.....	98
4.5.3.1. Uso, percepção e significados aceitos pela população.....	98
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	100
REFERÊNCIAS.....	102
ANEXOS.....	106
ANEXO 1 - As igrejas históricas de Belém.....	106
ANEXO 2 - Mapa dos Bairros e Distritos Administrativos do Município de Belém.....	109
ANEXO 3 - Questionário Tipo 1-Para a avaliação do usuário da igreja de Fátima.....	110
ANEXO 4 - Resultados obtidos nos questionários aplicados entre os usuários da igreja de Fátima.....	111
ANEXO 5 - Questionário Tipo 2-Para a avaliação técnica da igreja de Fátima.....	118
ANEXO 6 - Resultados obtidos nos questionários aplicados entre os técnicos sobre a igreja de Fátima.....	119
ANEXO 7-Reportagem na revista: Portugal; Lisboa, 1990.....	125
ANEXO 8-Reportagem no jornal: O Liberal; Belém, 1990.....	128
ANEXO 9-Reportagem no jornal: A Província do Pará; Belém, 1990.....	129

INTRODUÇÃO

Ao dissertar acerca do assunto proposto, sabíamos da enorme carência em encontrar literatura específica sobre o objeto, mesmo assim esse fator não nos tirou o ânimo em fazê-lo. O desafio maior, então, seria argumentar sobre um tema com o qual nos identificamos e que representa para nós uma marca de grande significado em nossos projetos arquitetônicos; a cobertura, principalmente àquela advinda do material neolítico cerâmico manufaturado e explorado por nossos ancestrais e que, na atualidade, é utilizada racionalmente como um grande achado na execução e acompanhamento da construção templária em quase toda a sua trajetória histórica.

A idéia fundamental desse trabalho nasceu do olhar por cima das edificações na cidade paraense, um visual nem sempre percebido pelas pessoas que só notam a frontalidade e não avistam a sua forma plástica; a composição, a função ou a tecnologia da cobertura. Esses elementos se mostram como verdadeiros poemas volumétricos com os mais diversos materiais e destacam-se por seus contornos, sua massa, sua geometria e a criatividade traduzidos na riqueza plástica e na configuração que se impõe, principalmente, pela cerâmica moldada nos telhados. Dessa paixão, sentimos então uma razão muito forte em desvendar essas "fachadas" que são observadas somente pelos pássaros, das aeronaves, dos arranha-céus e pelas ortofotos digitais da contemporaneidade.

Observamos que as fachadas dos edifícios são geralmente adornadas e marcantes nos seus menores detalhes artísticos; coloridos, trabalhados, personalizados, revestidos, estilizados e, são modificados, de tempo em tempo, com uma nova paginação que é percebida em prima-vista, porém dos telhados não se pode perceber o mesmo. Estes são reproduzidos, simplificados, encobertos por platibandas, geometrizados em volumes variados, planos ou inclinados; em madeira, plástico, metalizado, fibrados, plantados, de papel, de vidros e outros materiais contemporâneos. Apesar de tudo, são executados cuidadosa e artesanalmente como peças artísticas para serem "visitados" esporadicamente quando apresentam problemas internos nas dependências das edificações.

Verificamos que, a cada instante, o planeta está sendo coberto por verdadeiros "tapetes" dos mais variados materiais, aparentando lençóis tipo *pachworks* que, às vezes, são ignorados, mesmo que apresentem seus planos horizontais, inclinados ou salientes e que as suas funções são fundamentais na construção dos edifícios e na abrigação das atividades do homem.

A cobertura cerâmica, por exemplo, representa nas edificações muito além de sua função intrínseca. Ela nos envia a uma linguagem de desenho mais diversificado possível, como uma verdadeira e gigantesca obra de arte moldada sobre os edifícios da cidade, com seus efeitos formais, provoca um exercício visual e remete-nos à história de todas as épocas daquela arquitetura, num silêncio simbólico entre os expressivos telhados multiformes e coloridos da cidade, que brilham durante o dia e, à noite, fechados, escuros, monocromáticos, introspectivos se voltam para o céu. Parecem passivas como as árvores e rochas da natureza, presenciando a tudo e a todos em sua volta, sem

poder “falar”, mas mostrar, por caráter, uma altimetria orquestrada por suas formas plásticas produzidas da argila e assentadas pelo homem.

Desses monumentos cerâmicos que contemplam o céu, contam também sua evolução histórica e demonstram a eficácia do material desde a sua retirada do barro do solo da “mãe-Terra”, há séculos e séculos, sendo transformada pelo homem em moldes racionais até a sua postura sobre os abrigos nos pequenos povoados até as grandes metrópoles. Portanto, entendemos que por sua definição original, a cerâmica é um material essencialmente plástico, pois resulta e expressa características de beleza e harmonia que são tão interessantes para uma obra de arte e seus elementos resultantes da transformação, tornam-a sensível às cores, às formas, às linhas e aos volumes, características fundamentais em sua plasticidade.

As necessidades de relações do homem com suas crenças acontecem desde os primórdios de sua existência no planeta, o que chamamos genericamente de religião e faz-nos contemplar um conjunto de práticas e rituais que, pela sua importância sócio-cultural, precisa de locais ou abrigos apropriados na realização de seus cultos. Esses espaços, caracterizados pelas igrejas, assinalam muitas vezes o início de uma civilização, de uma cultura, de um povoado, ou mesmo, da origem de uma cidade brasileira, conforme os registros históricos da literatura nacional. Marcam, em sua evolução, principalmente por sua importância e forma, representando verdadeiros ícones que alteram a morfologia dos locais onde se erigem com destaque, sobretudo, nos telhados significativos.

No alvo do trabalho, procuramos identificar algumas igrejas, bem expressivas formalmente, construídas na atualidade da cidade, as quais utilizam a cerâmica como elemento da cobertura. E o mote chega a um exemplar católico, o qual chama atenção por sua importância e intenção plástica avaliada na seqüência dos conhecimentos relativos à valorização e uso dos materiais identificados no modelo. A igreja de Nossa Senhora de Fátima, projetada e construída na extensão do pós-modernismo, tem um grande significado para seus usuários, sua vizinhança e representa uma referência no menor bairro municipal.

A matéria culmina com elementos fundamentais para o estudo da nova plasticidade adquirida por sua cobertura, para esse fim, foi analisada seguindo suas características, sua plástica, técnica construtiva, partido geral e outras peculiaridades que demonstram uma versão da contemporaneidade do edifício que marcou uma época e ainda é considerado na nova arquitetura religiosa da cidade de Belém do Pará.

O trabalho consiste, objetivamente, na pesquisa científica para o conhecimento documental; técnico, histórico e cultural da influência e utilização da cerâmica como elemento integrante na cobertura de igrejas contemporâneas, principalmente por sua importância na nova plasticidade e no uso daquele material antigo com o sentido de novo, considerando a análise do exemplar selecionado.

Esta investigação coloca em questão a construção religiosa, em uma cidade que tem a sua afinidade em torno da cultura mística a qual é destacada por apresentar uma das manifestações em procissão na América Latina com maior número de pessoas por metro quadrado, o "Círio de Nazaré", quando a cidade fica "encoberta" por pessoas de outros municípios e de todo o país, como se fosse um verdadeiro "rio de gente", todos unidos pela fé.

CAPÍTULO I: Fundamentação teórica

1.1. Conceitos Gerais: Plástica, Intenção Plástica, Pós-Modernismo, Pastiche, Semiótica.

Com a informação que temos de um número importante de interpretações a respeito dos elementos referidos; pelas suas analogias, manifestações de ordem social, seus significados e relações com o objeto arquitetônico em particular, entendemos que se faz necessário exprimir alguns conceitos e outras informações importantes a serem adotados para nossa análise, na finalidade de não incorrer em ambigüidades na extensão de nossa pesquisa.

A vanguarda moderna do Século XX que propõe uma radical mudança ao historicismo e ao ecletismo arquitetônico do Século XIX, com valores plásticos novos que expurgam o ornamento sem, no entanto, deixar de referendar a importância estética anterior para melhor compreensão dos novos rumos da arquitetura contemporânea.

O contemporâneo, por exemplo, de maneira especial, é citado nesta pesquisa, por estar configurado à época na qual presenciemos os fatos históricos do país e, particularmente, da evolução da cidade de Belém no que se refere ao período por nós vivenciado quanto à expectativa da arquitetura e da construção, o qual compreende desde o final da década de 50 até a época atual, quando acompanhamos às mudanças sociais, econômicas e cultural advindas do modernismo, pós-modernismo até aos novos modernos, com especial destaque na edificação de igrejas; sua tipologia, estilos, formas, considerações, técnicas, partidos gerais, morfologias e outras características que demonstram uma versão contemporânea que remete diretamente às causas, efeitos e, na prática dos conceitos do momento no qual nos inserimos.

Esta preocupação nos leva à consideração de estudar o objeto arquitetônico com os fatos, as críticas, os materiais e as técnicas, mais integrados à realidade sócio-política e econômica do local e da época em um contexto histórico que absorve a regionalidade e a cultura popular como reflexos desta contemporaneidade.

1.1.1. Plástica.

Na conceituação de Lemos & Corona (1972, p.378) que considera a plástica como: "a arte de plasmar, ou seja, a de modelar em matéria apropriada, barro, gesso, etc. Algum objeto que se pode ou não representar alguma coisa", ou, ainda, realizar um artefato de algum modo, desde o seu tamanho reduzido até a uma escala natural.

Em arquitetura diz-se 'plástica arquitetônica' para aquilo que se apresenta na solução de qualquer problema para se realizar na obra arquitetônica. Não se pode realizar boa arquitetura sem uma intenção plástica (ibidem LEMOS et CORONA, p.372).

Albenaz (1998, p.483), revela a “propriedade dos materiais que se podem moldar por efeito de uma ação exterior”. A argamassa, por exemplo, “deve possuir boa plasticidade, possibilitando o preenchimento de irregularidades nas alvenarias” e considera ainda que os solos argilosos, além de terem boa plasticidade, apresentam as menores taxas de resistência à compressão.

O plástico que, por princípio etimológico e histórico, vem do grego, *plastikós* e significa “relativo às dobras da argila” e que pelo latim, *plasticu* traduz aquilo “que se modela”. Procede assim, por sua definição, de um estado ou uma qualidade daquilo que é plástico e essencialmente maleável ao adquirir determinadas formas sensíveis pela ação externa, pela transformação artesanal ou industrial. A plasticidade identifica a propriedade dos materiais flexíveis e muda essencialmente sua forma, e, segundo Ferreira (2000, p. 539), esta condição “define o estado ou qualidade daquilo que é plástico”.

A argila, por exemplo, é um material plástico natural com grande utilização no processo artístico e, por conseguinte na produção arquitetônica, aparece como um produto final manufaturado ou industrializado tanto na alvenaria como nas coberturas das edificações antigas ou atuais. Dessa maneira, o artista pode trabalhar o material plástico, porém de maneira alguma poderá inventá-lo, conforme enuncia Hertzberger (1996, p.174), “a intervenção do artista não alcança a natureza do material, sim o uso que se faz com ele”, desse modo, ele é considerado em função de sua utilidade. Estas observações confirmam naturalmente as qualidades que o mesmo oferece; esta plasticidade, ou seja, esta propriedade da matéria que permite a execução de uma forma que, mesmo ao conservá-la, resiste ou opõe-se ativamente.

O ato de transformação, o grau de plasticidade e os resultados variam de material para outro e, a resistência é ativa até ao ponto que se manifesta sua real virtude e, dessa maneira, impõe seu caráter ao agente transformador. Consequentemente, o criador e a matéria, através da qual a forma é plenamente sensível, são os protagonistas diretos em uma mesma ação e, por tabela, os materiais trabalhados, ou não, atuam sobre nós e transmitem-nos as mais diferentes reações.

[...] em confundir a forma arquitetônica com seus componentes plásticos abstraído ou simplesmente ignorando as outras manifestações formais que ela encerra e ainda que a percepção da forma plástica em condições normais é quase instantânea. (GRAEFF, 1979, p. 87)

O material arquitetônico, aquele que é utilizado na obra, assim como o das coberturas, cumpre funções tanto decorativas quanto construtivas e estas últimas, como também as pedras naturais ou neolíticas, e, mesmo a cerâmica, adquirem sua resistência ou consistência através de processos físicos. Como exemplo, citamos o cozimento da argila que, apesar de considerada como um material pouco nobre tem demonstrado, através da história da humanidade, uma grande utilidade por sua plasticidade; na modelação, na transformação, nos matizes, na forma e no uso construtivo com grande desempenho e destacada expressão, particularmente nas coberturas das igrejas cristãs clássicas da

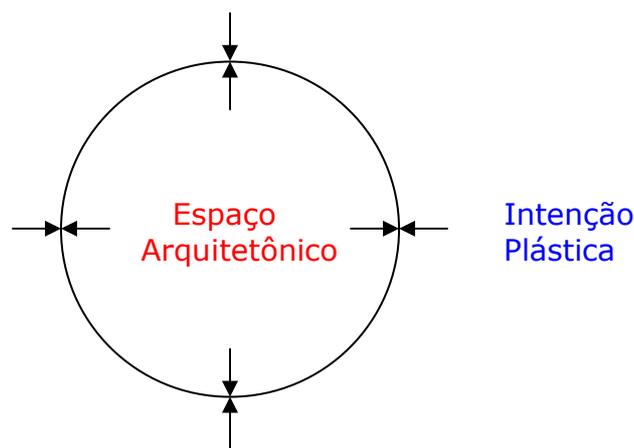
antiguidade, até as pragmáticas, ou seja, as construídas de maneira empíricas ou por tentativas estruturais do século mais recente.

1.1.2. Intenção plástica.

A intenção é, genericamente, um intento, um desejo, um propósito de que ocorra alguma coisa ou um objetivo final. A intenção plástica, por exemplo, na arquitetura brasileira teve grande influência na corrente modernista com a presença do arquiteto Lúcio Costa, na década de 40, e sua relação com a Escola de Belas Artes, onde se privilegia a expressão plástica no prisma da contemporaneidade entre os arquitetos da época e na academia. Esse alvo foi excedido, principalmente na década de 60, liderado por Oscar Niemeyer e outros que o vislumbravam e inseriam-no na arquitetura, considerando a mesma como arte verdadeiramente plástica.

Porque, desde a germinação do projeto até a conclusão da obra realizada, o sentimento é seguidamente chamado a intervir, a fim de escolherem livremente, dentro dos limites extremos determinados pelo cálculo, preconizados pela técnica, condicionados pelo meio ou impostos pelo programa - a forma plástica adequada. (COSTA, 1962)

Na arquitetura, como os pisos, as paredes, os pilares, as esquadrias, a cobertura também representa um elemento de grande impacto plástico-arquitetônico da edificação, onde aparece volumetricamente no processo composicional e algumas vezes adquirem grandes significados, em outras não. Conforme afirma Graeff (1979): "a arquitetura é a manifestação cultural materializada na modificação intencional do ambiente, para adequá-lo ao meio". Nesse processo, despontam intentos de relacionar racionalmente o espaço interno com o externo no sentido de colocar em ordem formas e espaços, seguindo princípios básicos do conhecimento em ações mútuas.



A cobertura, a princípio, acumula uma forma ou uma maneira para a proteção às condições ambientais, favorecendo aos usuários um micro-clima diferenciado, na intenção fisiológica de abrigar e, nessa função, deverá atender, no mínimo, à sua eficiência no desempenho de seu papel. Nesse procedimento, abrange condições de peso, resistência, impermeabilidade, insolação,

durabilidade e, também, o seu aspecto plástico. Sendo esta considerada como elemento composicional da arquitetura e que poderia se dissociar da construção, quando do acréscimo de uma "intenção plástica", que é inerente a sua forma externa e que acrescenta à edificação um atrativo visual. Conforme Costa (1980, p.7), quando afirma: "A intenção plástica que semelhante escolha, subentende e, é precisamente o que distingue a arquitetura da simples construção".

Este intento reforça a aproximação da arquitetura e seus elementos integrantes, como se fosse uma obra de arte maior, que interage com o observador, no que certifica a teoria de Lúcio Costa, em que a arquitetura concebida na contemporaneidade apresenta uma desvelada intenção e, que o induz fazer um juízo estético da obra em si. Ainda que, aquela intenção se encontre viva desde o seu começo, selecionando, em detalhes, uma ou mais soluções possíveis e tecnicamente corretas, até a que melhor contribua ao resultado final da obra.

Existe uma preocupação que nos leva a pensar em uma alternativa crítica do espaço-criado, no sentido "plástico" relacionado às artes, consensual ao tectônico mais voltado à arquitetura, fazendo destes, a grande diferença entre uma e a outra. Porém, esse campo plástico se apresenta convergente tanto na arte quanto na arquitetura sem que haja, necessariamente, uma verdadeira harmonia.

Na competitividade de hoje, de caráter disciplinar, conceitual e desafio crítico, apresentam-se resistências frontais às novas formas que integram a arte e a arquitetura e, que representam uma versão contemporânea de fatores plásticos e não estéticos de se configurar o mundo.

1.1.3. Pós-Modernismo.

O pós-modernismo afigura-se como um movimento heterogêneo no sentido das épocas estilísticas do passado, onde incorpora as distintas tendências que entre as décadas de 60 e 70, rompem radicalmente com a modernidade um tanto quanto comercializada ou mesmo estandartizada pelos grandes empreendimentos habitacionais. Neste aspecto, absorve um historicismo direto que imita com pouco escrúpulo os modelos clássicos; o emprego de elementos distantes com certa malícia do original, a variedade criativa individual de formas consetaneas ao racionalismo contemporâneo, invocando uma conceitual consciência aos modelos e raízes históricas.

O movimento consolida-se por apresentar características sem diretrizes básicas, objetivos e ideologias aparentes, representando uma expressão clara da realidade histórica segmentada e indefinida.

Na década de 70, os arquitetos passam a estudar as proposta de Palládio, Vitruvius e, também, reconhecem a revolução na arquitetura francesa de Boullée e Ledoux. A simetria volta a ser considerada, a coluna clássica, os vãos e esquadrias semicirculares e inovações nos ornamentos arquitetônicos.

Na concepção de Harvey (1996, p.184), o pós-modernismo marca as mudanças sociais de ordem materialistas e históricas que buscam interpretar culturalmente a contextualização das condições históricas no tempo e no espaço. Este conceito significa uma revolução artística e cultural que se manifesta nos anos 60 e 70, libertando-se dos movimentos antimodernistas, se desenvolvendo na arquitetura urbana como ruptura com o modernismo, tecnologicamente mais racional e eficiente por uma arquitetura mais despojada, mais experimental, moldada na percepção, na valorização paisagística e estética do espaço. A condição se evidencia na produção da imagem no mundo contemporâneo e na colagem utilizada em grande escala, em justaposição de detalhes diferenciados e não congruentes.

O pos-modernismo se situa na cultura social capitalista, rompendo simbolicamente com o movimento anterior, segundo Charles Jencks, às 15h e 32 minutos do dia 15 de julho de 1972, quando a "máquina de morar" de Corbusier, foi dinamitada e com ela as idéias "planejadoras" modernistas.

A arquitetura pós-moderna, em seu objetivo crítico, atinge seu auge na década de 80 com os americanos Robert Venturi, Philip Johnson e Michel Graves, o italiano Aldo Rossi e os ingleses James Stirling e Michael Wilford. A marca principal dessa época está na valorização dos detalhes históricos, na reabilitação da composição arquitetônica numa postura contextual entre o novo e o antigo.

O reconhecimento da arquitetura pós-modernista se sobressai na imagem estereotipada e caricata do exagero das referências históricas das colunas e frontões clássicos somados ao expressivo uso das cores, no que choca os parâmetros convencionais e austeros do modernismo internacionalizado. Esse novo movimento tem uma direta ligação com os espaços comerciais, como uma nova marca agregada à cultura consumista e corporativa da atualidade. No Brasil, tem sua marca demonstrada na arquitetura de Edison Musa no edifício Rio Branco I e na de Eólo Maia que adota elementos da arquitetura de Graves em sua obra.

A posmodernidade, muito discutida na contemporaneidade especialmente por sua significação e ideologia estética, como uma revolução artística e cultural representada através de experiências e proposições temporais que se manifestam na ruptura do ideal modernista, com ampla escala urbana e de tecnologias racionais e eficazes, por uma arquitetura mais conceitual e despojada.

Quanto ao aspecto religioso, o movimento reafirma a verdade teológica, sem, no entanto, abandonar as questões racionais que os planejadores modernistas buscavam dominar nas metrópoles de formas mais definidas, enquanto que este assume o processo urbano de maneira mais caótica e incontrolável com a total marcação territorial com o efêmero, com o fragmentário e com o descontínuo. A colagem e a montagem são modalidades básicas da linguagem pós e o experimental, o interpretar e o ser, são preocupações que se afinam com o significativo e bate de frente com o significado, onde a arquitetura absorve fragmentos do passado de forma eclética e os compõem livremente, quebrando de vez com a modernidade e a tradição.

Conforme, Jamenson (1984), a busca do impacto instantâneo e a ausência da temporalidade se perdem em sua profundidade na produção cultural contemporânea, levando a estreito relacionamento com a vida diária e com uma possível integração com a mesma de forma abstrata nesse processo.

Na consideração de que "o modernismo constitui, claramente, a condição do pós-modernismo, e o ponto de partida para vários desdobramentos deste último" (ibidem, JAMENSON, 1995, p.176). Assim, o posmodernismo não se apresenta diretamente contrário à modernidade, sim, como crítica a esta pelo que representou por sua racionalidade paradigmática. Sendo o mesmo aceito por sua aparente irracionalidade, reconciliando suas diferenças, no que antecipa o ecletismo teórico e, ao mesmo tempo, rico e bastante complexo que Venturi argumenta como adequada à cultura popular presente na paisagem cotidiana, "vulgar" e menosprezada.

Hoje, a arquitetura pós-moderna não é encarada transcendental ou utópica como os modernistas propunham, nos deparamos com uma ampla valorização do objeto arquitetônico em si, como um verdadeiro "investimento" arquitetônico de retorno capital e com grande apelo visual.

1.1.4. Pastiche.

Na afirmação de Albenaz (1998, p.440), o pastiche, representa na linguagem plástica, a caracterização do uso de elementos construtivos ou de acabamentos, na intenção de produzir o efeito cenográfico na edificação. Refere-se à utilização dos elementos antigos que na contemporaneidade é dotada de detalhes representativos no desenvolvimento tecnológico e, passam a simular e denotar, os aspectos decorativos nas construções. Muitos estilos arquitetônicos, como o Eclético e o Pós-moderno, frequentemente se utilizam do pastiche, como representação do clássico historicista na arquitetura contemporânea e nas edificações antigas quando restauradas, reproduz-se do original utilizando-se das técnicas modernas.

Para Jamenson (1996, p.72), por exemplo, a forma cultural do capitalismo tardio é o retrato da pós-modernidade que seria marcado pelo pastiche com a ausência de profundidade de percepção da história, da cultura da imagem e do simulacro que constitui o próprio pós-moderno.

O repertório da pós-modernidade arquitetônica se compõe de fragmentos que simulam uma percepção da historicidade, onde presenciamos na contemporaneidade, (ibidem, JAMENSON, p.72-3) uma "forma cultural de vício da imagem que, ao transformar o passado em uma imagem visual, [...], abole, efetivamente, qualquer sentido prático do futuro e de um projeto coletivo".

O "pastiche" da história simula a falta de capacidade de representar a própria história, que se torna mais solidificada, objetiva e reduzida a imagens de fácil consumo para a indústria cultural. As identidades culturais repassadas pelos objetos são constituídas semelhantes à percepção e, mostram os simulacros ou imagens recortadas de um passado nostálgico de pouca profundidade, a qual

impera a linguagem visual, nos fazendo esquecer a própria história e algumas imagens das identidades que deveriam ser simbolizadas pela semiótica.

1.1.5. Semiótica.

As ciências matemáticas e outras metalinguagens que correspondem à construção de sistemas para a Semiologia e esta se coloca como uma ciência geral dos signos, dos sistemas de significação.

A semiologia analisa a comunicação através de sistemas de signos, entendidos por códigos naturais a partir de manifestações culturais. A arquitetura se insere perfeitamente no universo dessas manifestações com suas qualidades comunicativas imputadas por um código próprio e apropriadas por significados pelos quais nos inserimos.

A diferenciação entre a Semiologia e a Semiótica; a primeira muito utilizada pelos europeus, se aproxima dos signos culturais e a segunda com preferência americana e russa, está mais voltada para os signos da natureza, sendo que a semiologia não existe estratificadamente e, seu objeto é discutível e esta busca um conhecimento crítico a si própria.

“... a partir do momento em que a Semiologia estabelece a extensão de um código, o significado não é mais uma entidade psíquica ou ontológica ou sociológica: é um fenômeno de cultura descrito pelo sistema de relações que o código define como aceito por determinado grupo em determinada época.” (ECO, op. cit. 2005, p.35)

A semiótica se preocupa com as questões relacionadas ao signo, ou seja, os elementos convencionados pré-aceitos pela cultura e que podem ter outras significações, no sentido de mascarar ou não as verdades sobre o objeto. A teoria semiológica na prática arquitetônica aparece como elemento preparatório ao projeto e como fundamentação qualitativa crítica da Arquitetura.

Na representação dos processos e fenômenos comunicativos, o sentido significativo se apresenta no apelo à idéia na “cultura das imagens” e, esses traços são características essenciais da contemporaneidade. Na arquitetura, esses fenômenos se manifestam na estruturação material e plástica, através de códigos perceptivos contraditórios das imagens visuais com densidade semiótica.

A abordagem comunicativa leva aos problemas de representação e de significação contidas no objeto plástico-visual. Segundo ECO, em *Os Limites da interpretação*, fala da “abordagem hermenêutica [...]”, que pode incidir sobre diferentes objetos: “na intenção da autoria; naquilo que ele quis dizer, na intenção própria da obra; naquilo que ela diz e na intenção do observador; naquilo que ele vê”. Portanto, a intenção do observador não é a única causa das muitas interpretações.

A mensagem arquitetônica está coerente com a comunicação de massa na medida em que o arquiteto induz a um determinado modo de agir ou

funcionar o objeto, nas atitudes contemplativas, interpretativas e intencionais dos autores, na flexibilização ou determinação de uso e na ação não discriminada do tempo que leva à múltiplos significados denotados ou conotados.

Os conceitos gerais de significante e significado como elementos do signo, espessam os fundamentos essenciais para a compreensão da denotação que sugere símbolos para idealização do objeto real e a conotação que mostra as qualidades emitidas por esse objeto.

Com relação ao contexto do objeto se buscam as raízes de seu passado para a aproximação ao presente, incluindo-se às condições urbanísticas e aos movimentos culturais e artísticos da contemporaneidade, em uma abordagem semiótica da comunicação plástica e visual, com apelos aos problemas de representação e de significação contidos no objeto. Particularmente, em nossa pesquisa, por razões especiais, se determinou um único objeto para alvo e quanto à crítica, baseou-se:

- Na estrutura inicial, onde se fundamenta na identificação histórica e cultural que originou o objeto arquitetônico.
- Na contextualização que esse objeto se valeu de códigos arquitetônicos diversos.
- Na conjectura ou na definição da intenção genérica do objeto e seus significados básicos e gerais.
- Na exposição do objeto aos códigos arquitetônicos e confirmando os significados.
- No confronto da intenção plástica e resultados significativos.

1.2. Arquitetura e cobertura.

Como uma das presumíveis tendências da neoplasticidade; o de integração da arquitetura que através da nova aparência abstrata resultante de seus elementos da composição, forma uma unidade simplificada que, conjuntamente com as artes plásticas, impõe-se esteticamente como atrativo principal. Consequentemente, esta arquitetura não poderia se afastar literalmente de seu objetivo maior: o de transformação ou criação dos espaços internos ou externos, sem o real advento da cobertura para protegê-la.

É possível se propor uma solução arquitetônica que abrigue verdadeiramente o homem; mais adequada a ele e ao meio, com tecnologia apropriada, sem, no entanto, romper com o processo histórico e o avançar na vanguarda de nosso tempo. (SANTA ROSA, 2003)

Quando se fala em cobrir, pensa-se em resguardar, sobrepuser, ficar sobre, e logo se terá uma reposta imediata às situações do abrigo. Então, cobrir tem uma aceção natural de proteger algo, de alguma coisa. Como observar essa atitude? É simples, se notarmos a relação dos animais com seus filhotes, como estes estivessem resguardando os mesmos de todos os perigos do entorno. No próprio sentimento *mater*, a genetriz protege seu filho por nove

meses em seu útero, como um elemento integrante de seu corpo e, depois o resguarda do mundo numa relação tão forte e tão natural como o respirar. Como ainda, a casa representada pelas crianças nos desenhos em seus cadernos escolares, do chapéu na cabeça das pessoas para proteção do sol e da chuva ou, da "promesseira" com sua "casa" na cabeça (fig.1.6-1.8) na procissão do Círio de Nazaré em Belém do Pará, por aquela ter conseguido a realização de obter a casa-própria, um bem maior para o abrigo de sua família e as suas coisas mais próximas reunidas num só espaço coberto.

São esses e outros significados que a cobertura representa na habitação no tempo e no espaço. Significações essas que procuraremos realçar em vários períodos da história e da evolução racional do homem, no sentido de morar, de se abrigar, de se cobrir ou o de habitar em sua essência maior conforme as impressões de Bachelard (1996).

Como a cidade, como o templo, a casa está no centro do mundo, ela é a imagem do universo. [...]. A casa significa o ser interior, seus andares, seu porão e sótão simbolizam os diversos estados de alma. O porão corresponde ao inconsciente, o sótão, à elevação espiritual [...]. (BACHELARD, 1996.)



Fig. 1.6: Desenho infantil
Fonte: Stephen, 2003.

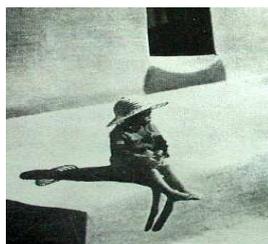


Fig. 1.7: Criança com chapéu
Fonte: Fontes, 1996.



Fig. 1.8: "Promesseira" do Círio
Fonte: Revista Círios, 2003.

A cobertura se constitui, por definição, na parte superior de um edifício, mas, na realidade, a denominação do termo se dá a um conjunto de elementos estruturais que servem para sustentar o telhado, ou numa série de materiais que definem o fechamento e o isolamento do exterior, colocando a construção em condições de estar abrigada dos ventos, chuvas, neves e sol. Anteriormente, partia-se de um princípio de se denominar de telhado às coberturas com telhas e, atualmente, com a diversidade de materiais e formas, denomina-se telhado aos planos inclinados ou multiformes de um edifício. Conforme Lantério (1983, p.63), "as casas poderão ter as formas possíveis e imagináveis, mas terão sempre um telhado e aberturas para entrar, sair e olhar para fora". Na concepção de Chevalier & Gheerbrant (1988), "A casa também é um símbolo feminino, com sentido de refúgio, de mãe, de proteção, de seio maternal".

O habitar, portanto, numa hierarquia de necessidades primárias mais urgentes como: alimentação, vestuário, educação e saúde, se coloca bem expressivo entre estes, naquilo que cerca o ser humano e, no mínimo, o não cumprimento de um desses itens torna a vida infactível e bastante injusta. O homem de nosso século passa mais da metade de sua existência a se abrigar, e

não pode alcançar graus normais de sobrevida se não atingir, no mínimo, a sua morada condigna com segurança.

O progresso sem precedentes do homem na indústria, na educação, na ciência e, fundamentalmente, na cultura, deve restituir o *modus in rebus*¹, a ele e à sua primitiva maneira de construir sozinho o seu abrigo; paradoxalmente, a civilização que percorremos, propiciou a habitação de um reduzido número de pessoas o mais requintado sentido de beleza e conforto, ao mesmo tempo, em que eliminou da maioria inclusive a esperança de possuir um abrigo por mais humilde que seja.

1.3. A cobertura cerâmica.

De acordo com Lemos et Corona (1972, p.123), a explicação sobre o artefato cerâmico, “[...], que recebe o nome cerâmico [...] quando ele engloba as atividades artesanais, cujos produtos compreendem objetos de uso doméstico ou decorativo de barro, louça ou porcelana”. Os locais de fabricação como tijolos, telhas, manilhas ou ladrilhos, também recebem esta nomenclatura, assim diz-se “a cerâmica” ou a olaria ou “a fábrica de tijolos”. Estes ainda falam que “genericamente o termo designa o conjunto dos elementos dos sistemas de proteção dos edifícios. O conjunto formado pelo madeiramento e telhas, diz-se cobertura de telhado” (Idem, p.133). Assim, a cobertura, a telha canal, o madeirame, passam a ser mencionados como simplesmente uma unidade dos elementos que formam o teto.

Abernaz et al (vol.I, p.138) diz que a cerâmica é “genericamente, atribuição dada aos materiais fabricados com argila cozida, especialmente aqueles feitos de barro” e (Op. cit, vol.I p.157) idem que o “recobrimento do telhado que, alguns casos, coincide com o próprio telhado”.

A cerâmica, primitivamente, foi utilizada em lugares que a pedra se fazia ausente e os materiais argilosos abundantes. A argila era cozida inicialmente sob o sol e depois em fornos. Na era neolítica já se desenvolvia a técnica para o uso da cerâmica; na construção das cabanas, utensílios domésticos e que até em nossos dias ainda é usada como revestimento, alvenarias, e, principalmente, como cobertura.

A arqueologia está fortemente ligada, em grande parte, ao estudo de fragmentos de vasilhas cerâmicas ou urnas funerárias indígenas. A argila cozida se transforma em tijolos pelos povos caldeus. Os assírios também utilizam os tijolos nas construções de seus palácios e os persas em casas populares. Os povos muçulmanos usavam o processo em que os elementos queimados em forma de telhas canal em placas eram misturados a outros ingredientes em altas temperaturas para a formação de elementos de revestimento cerâmicos lisos, com relevos esmaltados ou não.

¹ A maneira de aprimorar

A indústria cerâmica² é uma das mais antigas do planeta devido a facilidade de fabricação e abundância de matéria-prima, a argila e outros agregados, que juntos formam os produtos cerâmicos propriamente ditos.

O material argiloso é classificado de acordo com as normas TB-3(1945) como; "o solo que melhor apresenta características marcantes de plasticidade", quando úmido, é de fácil moldagem, e, quando seco em torrões, dificilmente desagrega por pressão dos dedos. Ele pode ser, conforme sua estrutura, laminar (foliáceas) ou fibroso, o primeiro é utilizado na fabricação de produtos cerâmicos como as telhas. De acordo com seu uso se classifica em infusíveis (para fabricar porcelanas), refratários (para revestimento de fornos) e fusíveis (para fabricação das telhas, tijolos, manilhas e cimento). Quanto à plasticidade, as argilas ainda podem ser gordas ou magras. As primeiras são ricas em material argilosos e pobres em desengordurantes e as segundas vice-versas.

Na indústria, as argilas devem apresentar características essenciais e outras acidentais. As essenciais se caracterizam pela boa plasticidade, capacidade de absorção e cessão de água e seu comportamento ao calor com alterações de volume no decorrer de sua secagem e cozimento. As acidentais são definidas pela fusibilidade³, porosidade e cor. Os produtos cerâmicos passam por várias fases; a exploração do barreiro e tratamento da matéria-prima, homogeneização, moldagem, secagem e final queima do material.

No decorrer do tempo, as técnicas de fabricação da cerâmica para uso na construção civil se apuram e os processos se qualificam. No Brasil, os revestimentos cerâmicos⁴, assim como as telhas de cobrimentos, cresceram, transformando o país como produtor cerâmico em segundo lugar após a Itália, igualando-se à Espanha. Em vista disto, de acordo com a editora Pini (out./nov., 1998) "o setor cerâmico é marcado por extrema competitividade, em preços, produtos e serviços", ficando em quarto lugar como produtor mundial e o terceiro exportador, concentrando 5% do comércio internacional.

A cerâmica representa no Brasil o material mais utilizado e que mais se adequou às coberturas das habitações e, em especial, às igrejas, notadamente desde a época colonial, quando esta teve seu uso mais difundido que, por sua característica como material que mais se adapta ao clima tropical por apresentar pouca dilatação, suportando, com regularidade, as diferenças de temperatura que ocorrem nos trópicos, é impermeável, incombustível, isola relativamente o calor, é de fácil manutenção, permite, de forma rápida, prática e econômica os pequenos reparos decorrentes de seu uso, resiste bem às ações eventuais do vento e da chuva, suas condições de higiene impedem a formação de musgos ou limo em sua superfície axial.

A preferência da cerâmica nas coberturas de igrejas em Belém se dá pelo fato de que estas são feitas de um material local, de cor natural, a argila,

² -Conforme Norton (1975), a primeira peça cerâmica fina foi produzida em Massachusetts (EUA) no ano de 1866 e em 1963 já havia mais de 90 fábricas no país.

³ -Momento de fusão do material

⁴ -Segundo Fiorito (1994), cresceu cerca de 220%, subindo de 19.200 m²/ano (1972) para 165.350 m²/ano (1982).

por sua ótima qualidade, desempenho, e por ser mais apropriada às variações climáticas da região amazônica e apresentam grandes vantagens na otimização da cobertura principalmente por sua durabilidade. O que é confirmado pela história da arquitetura nas edificações sacras, em várias épocas, desde a Grécia clássica, até aos dias atuais.

No início do século XX, no Modernismo, as telhas usadas no cobrimento eram escamoteadas por telhados ditos funcionais e, segundo Ferferman (informação verbal), por não ser um elemento de grande valia naquela arquitetura, sendo consideradas sujas ou "impuras" para as construções alvas e transparentes daquele período, daí as cobertas serem em lajes de concreto a nível, ou pelo novo material industrializado, o fibrocimento que surgia e era utilizado sem o menor preconceito na região, quando reaparece a platibanda, herdada do período neoclássico, para ocultar os raros telhados com cerâmica ou os crescentes telhados de amianto na finalidade de induzir às novas soluções plásticas aos frontões com elementos de concreto, pré-moldados ou revestimentos com mosaicos coloridos.

Outro estilo que influenciou o uso da cerâmica nos edifícios da cidade foi o europeu, através dos chalés, onde era acentuada a inclinação dos planos de coberta, sendo valorizados os áticos, também chamados de sótãos, com uso interno dos mesmos, quando acrescidos de aberturas para ventilação e iluminação natural.

Com a intervenção dos novos arquitetos na década de 60, a cerâmica volta a aparecer no contexto da arquitetura local como forma de mostrar a força do material regionalista demonstrados nos revestimentos de piso, paredes e, em especial, das coberturas, por razões formais e estéticas que valorizavam a expressão plástica e simbólica do edifício com o material natural, conforme as clássicas orientações eclesiásticas.

Não se pode deixar de levar em conta a notável influência que o passado exerce sempre sobre o presente na produção arquitetônica, [...] que em nome do respeito, pelas tradições, ou na sacralização do existente, que os grandes mestres da arquitetura tiveram que considerar, [...]. (GLUSBERG, 1932)

1. 4. A forma plástica da cobertura.

A subjetividade antecede o processo projetual arquitetônico levando a uma intencionalidade estética, baseada nas experiências vivenciadas ou memorizadas, mas o sentido que realça o caráter e a expressão que valoriza o ato do fazer uma obra arquitetônica é a trababilidade na busca dos valores ou na identificação dos referenciais culturais.

Na arquitetura religiosa, por exemplo, alguns elementos se destacam ou sobrepõem-se aos outros por sua função principal, na marca cultural de uma época ou por demonstração estética no processo criativo pragmático. Esta ação aparece, sobretudo, naquilo que a identifica como no princípio do Pós-

Modernismo; quando a linguagem expressiva ou plástica da composição aparece nas obras arquitetônicas contemporâneas.

A cobertura em si já é representativa, além de sua função de proteção e elemento de grande importância na aparência daquela arquitetura, especialmente, nos templos católicos. A forma e a expressão da cobertura emitem, no campo da percepção, elementos necessários para que haja uma relação direta sujeito-objeto.

A configuração da cobertura, nesse ato, representa a expressão que se traduz na mensagem que emite ao usuário, sob o ponto de vista psicológico formal, e são repassados pelos efeitos sensoriais e simbólicos. Esta expressão tem maior significado, principalmente pelo uso de um material simples, mas de boa qualidade, durabilidade e facilidade de sua manutenção nas edificações religiosas.

A cerâmica, que por suas propriedades físicas e estéticas se impõe nessa contribuição, como um elemento de grande expressão e funcionalidade. A cor natural da cerâmica, por exemplo, como resultante de seu processo se aproxima muito do vermelho e do laranja, consideradas quentes e que emitem cientificamente ondas luminosas de maior comprimento com menor frequência, destacando-se das outras, contribuindo com grande expressão no visual dos elementos onde estas interferem, provocando uma emoção estética, em que, realmente, a "arte se sobrepõe à construção".

CAPÍTULO II: Cobertura, história, forma e função.

2. 1. A percepção da forma na cobertura.

A cobertura sendo a primeira manifestação de abrigo do homem para se proteger das intempéries e dos perigos naturais, hoje repassa outras necessidades, sejam mecanicistas ou, simplesmente, interessando à estética arquitetônica; expressiva, bem resolvida e moldada para padrões construtivos ou funcionais. Sendo indispensável na construção, ela é relegada, muitas vezes, a plano secundário no que concerne a sua qualidade, forma, materiais e desempenho. O uso dos materiais, a tecnologia, a forma, a incidência do clima estão diretamente envolvidos e, são raramente aplicados conjuntamente em uma habitação. (fig.2.1e 2.2)



Fig. 2.1: O abrigo arborigena.
Fonte: Griffini, 1950.



Fig. 2.2: Os telhados cerâmicos atuais.
Fonte: Agir, 1989.

A cobertura cerâmica, por exemplo, como material significativo sob o ponto de vista da semiótica, ultrapassa os mitos, as modas, os ritos, tornando-se assim parte da essência do objeto arquitetônico, em especial, na igreja, demonstrada através de sua forma que é institucionalizada pelas gerações, assumindo, assim, o seu caráter templário universal.

“A forma é capaz de adaptar-se a uma variedade de funções e de assumir numerosas aparências, ao mesmo tempo em que permanece fundamentalmente a mesma”, na concepção de Hertzberg (1996, p.103). Ou seja, ainda que a forma se apresente simples, minimalista ou purista, muitos significados podem ser extraídos dela até que a mesma seja reduzida ao seu objetivo mais primário: o de abrigo.

A forma, na Arquitetura, tem uma ligação direta com o sistema central de quem a observa e esta percepção se explica, na “conversação”, ou melhor, na relação do sujeito e o objeto observado, demonstrado através da maneira pela qual esta configuração é percebida.

No desenvolvimento da história, as obras de arquitetura em geral são referendadas à sua unidade, harmonia e equilíbrio, que são os critérios adotados na “*gestalt*”⁵, para as questões psicológicas, sensoriais, semióticas e culturais associadas. Assim, a forma é identificada por sensações presenciadas pelo observador quando relaciona às mesmas com outras obras, criando, dessa maneira, o senso crítico ou o juízo estético. A observação da forma se dá através

⁵ - Vocábulo que identifica a escola genérica que significa; integração de partes, como a estrutura, figura ou forma.

da funcionalidade ou caráter e na maneira de organizar a expressão de beleza. Estes são elementos, que em conjunto ou em unidade, chegam a um produto final, solucionados com o auxílio das técnicas e uso dos materiais.

Em concordância com Perelló (1987, p.37), "a forma é a aparência sensível das coisas e do modelo artístico". No processo criativo, a mesma se une à matéria sem que a primeira não possa acontecer. Os elementos formais como os pilares, as paredes, entre os quais a cobertura se insere, formam o sistema construtivo e, por conseguinte, a linguagem arquitetônica da obra em si.

A dimensão estético-formal é relevante na aparência final do objeto arquitetônico, o que o afasta simplesmente de tornar-se primordialmente tecnológico, definido pela construção. Tornando-se a arquitetura mais interessante na medida em que apresenta sedutores aspectos visuais e, não necessariamente, o perfeito desempenho técnico e funcional.

Os conceitos tradicionais sobre a forma são caracterizados por leis, princípios e regras que norteiam a composição na arquitetura; como a cor, o volume e a textura, além da unidade, do contraste, da simetria, do equilíbrio, da proporção, do caráter, da escala, do estilo, da "verdade", entre outros de origem psicológica ou não.

O julgamento de bom senso e de juízo estético é percebido de várias maneiras. De acordo com Ching (1985, p.50-51), por exemplo, fazem-se através das características intrínsecas de suas propriedades visuais tais como:

O contorno que demonstra os limites do objeto, a configuração das superfícies e arestas.

O volume que explora no objeto as dimensões de largura, altura e comprimento, definindo proporções ou relações escalares.

A cor, a sensação visual provocada pela luz no objeto, a matiz que influencia no valor visual.

A textura, característica superficial, mostrando as qualidades táteis do objeto.

A posição, o lugar com respeito ao entorno do campo visual do observador.

A orientação com respeito ao plano onde se encontra com relação aos pontos cardeais e ao observador.

A inércia visual, posição relativa ao raio visual, sua estabilidade que depende diretamente de sua geometria.

Estas propriedades de percepção da forma com suas características gerais estão sintetizadas no quadro abaixo (fig.2.3):

Propriedades visuais	Características gerais
Contorno	Configuração de superfícies Configuração de arestas
Volume	Largura, altura, comprimento. Proporções Relações escalares
Cor	Matiz Valor Visual
Textura	Superfície Qualidades Táteis
Posição	Campo visual
Orientação	Relação aos pontos cardeais
Inércia visual	Posição ao raio visual Estabilidade

Fig. 2.3: Quadro de percepção da forma na cobertura, baseado em nos modelos de Ching.

Analisaremos, em seguida, em conformidade com a análise formal definida por Wölfflin (apud PERELLÓ, 1987) em relação às fachadas na arquitetura, aplica-se quanto à questão da estabilidade pura para o modelo construtivo da cobertura, que também representa uma das vistas da edificação. Esta análise se faz através de conceitos opostos, ou seja, daquilo que é linear ou pictórica, superficial ou profunda, fechada ou aberta, múltipla ou unitária, claridade absoluta ou claridade relativa, que serão definidos na suas generalidades e sinteticamente exemplificados nos quadros a seguir (fig. 2.4-2.8).

O linear é identificado quando as superfícies planas da cobertura apresentam um domínio da linha, através de formas de contornos limpos e precisos. Ao nível tectônico, este elemento se destaca por uma volumetria principal, marcante onde a luz e a sombra produzem a forma dominante. Normalmente estas coberturas repassam uma sensação de estabilidade e simplificação de formas.

O pictórico acontece quando se invalida a linha como limite, multiplicando as bordas e complicando as formas, evitando-se o seu nivelamento o que contribui para o seu não ordenamento, provocando movimento nos planos da cobertura. Apresenta muitos aspectos sem uma configuração dominante. As luzes e sombras se tornam independentes nas formas com vãos de acesso ao interior, misturando-se com o material construtivo. O pictórico é expressivo, dinâmico e demonstra uma multiplicidade formal, que, muitas vezes, repassa o efeito para o seu interior com maior intensidade, como os tetos barrocos;

Conceitos Opostos	Definição	Exemplo	Referência
Linear X Pictórico	Linear; Plano Domínio da linha Contornos limpos Precisão		Stockner House. Austria: 1992, Wolfgang Fenferlik. Fonte: Bahamon, 2002.
	Pictórico; Multiplicidade Movimento de planos Sem config. dominante		Res. Praia Vermelha. Ubatuba, SP: 1992, Pepe Asbum. Fonte: Dias L. 1999.

Fig. 2.4: Quadro da análise da forma aplicada à cobertura considerando os conceitos opostos linear e pictórico, baseado nos parâmetros definidos por Wölfflin (apud Perelló) da estabilidade pura.

O superficial é plano, sem nenhuma sensação de altura na cobertura. É executada em sua generalidade com pouca inclinação, estrutura simplificada e com aspecto de leveza. Foi uma característica de cobertura bastante explorada durante o Modernismo, quando esta se apresenta secundária na composição arquitetônica. Geralmente acontece nas regiões com pouca incidência pluvial.

O profundo ocorre nas estruturas variadas ou planos diferenciados em níveis e ângulos acentuados, dando ritmo às superfícies cobertas. Normalmente repassa uma sensação volumétrica de peso e estabilidade. Apresenta-se geralmente nas regiões frias com grande incidência de neve, pois os ângulos inclinados facilitam a descida para a coleta da mesma;

Conceitos Opostos	Definição	Exemplo	Referência
Superficial X Profundo	Superficial; Plano Sem altura		Pavillon of Yamaguchi. Japan: Katsufumi Kubota. Fonte: Bahamon, 2002.
	Profundo; Estrutura variada Planos em níveis Ângulos acentuados Ritmo		Residência. Dünne, Alemanha: 1923. Fonte: Murke, 1994.

Fig. 2.5: Quadro da análise da forma aplicada à cobertura considerando os conceitos opostos superficial e profundo, baseados nos parâmetros definidos por Wölfflin (apud Perelló) da estabilidade pura.

O fechado, quando o telhado não apresenta nenhuma sensação de leveza, é delimitado, compacto, rígido, confinado, repassando uma atitude de solidez e repouso. A cobertura se apresenta de forma mais acentuada no objeto. Esta tem uma tendência natural descendente, gravitacional e com grande efeito de peso. Ocorre, como exemplo marcante, no telhado tipo mansarda, nele o mesmo tem sua massa aliviada por seus pequenos telhados, também chamados de "águas-furtadas".

O aberto, com aparência de leveza, apresenta irregularidades, não tem limites definidos nas superfícies, são fluidos, porosos, livres, aparentemente não acabados. Apresenta uma força ascendente, antigravitacional. A grande expressão desse telhado ocorre na arquitetura oriental, e estes, por serem abertos, ajudam a temperatura interna com a passagem da brisa e a curvatura do telhado ressaltando a intenção da aparente leveza. Também é valorizada a expansão do telhado além das paredes pelo beiral. A leveza do telhado está associada á qualidade do material, estrutura e a beleza transmitida pela arquitetura;

Conceitos Opostos	Definição	Exemplo	Referência
Fechado X Aberto	<p>Fechado;</p> <p>Sem leveza Compacto, rígido Confinado Sólido Estático</p>		Edificação Pública. Belém, Pará: 1980, Santa Rosa. Fonte: Santa Rosa.
	<p>Aberto;</p> <p>Com leveza Irregularidade Fluido, livre Poroso</p>		Memorial Franklin. Alemanha: 1990. Fonte: Gössel.

Fig. 2.6: Quadro da análise da forma aplicada à cobertura considerando os conceitos opostos fechado e aberto, baseados nos parâmetros definidos por Wölfflin (apud Perelló) da estabilidade pura.

O múltiplo acontece quando surgem ângulos diferenciados de vista, apesar de formar um conjunto composicional. Apresenta-se com um domínio formal eclético que chega a repassar uma intenção de desequilíbrio ou discrepância com relação ao todo.

O unitário apresenta formas singulares com os diversos elementos numa só massa, demonstrando um único elemento dominante. Sua forma provoca a sensação de total equilíbrio e harmonia gerados por sua simplicidade aparente;

Conceitos Opostos	Definição	Exemplo	Referência
Múltiplo X Unitário	Múltiplo; Ângulos diferentes Conjunto composicional variado		Residência e estúdio. Siegen, Alemanha: 1987, Jügen Christ. Fonte: Murke, 1994.
	Unitário; Singular Elementos em uma só massa		Casa pré-fabricada. Liverpool, Inglaterra: 1850, Francis Marton. Fonte: Murke, 1994.

Fig. 2.7: Quadro da análise da forma aplicada à cobertura considerando os conceitos opostos múltiplo e unitário, baseados nos parâmetros definidos por Wölfflin (apud Perelló) da estabilidade pura.

O de claridade absoluta quando se apresenta com compreensiva visibilidade, com dimensões geométricas de fácil identificação. Sua forma plástica, muitas vezes, é comparada à outra volumetricamente existente.

O de claridade relativa é mais complicado, instintivo, com interrupções, pontos visuais diversificados, volumes destacados ou salientes. Apresenta-se como uma novidade composicional, que pode ser observada em ângulos diferentes, sem que haja uma imediata percepção total do conjunto;

Conceitos Opostos	Definição	Exemplo	Referência
Claridade absoluta X Claridade relativa	Claridade absoluta; Compreensiva visibilidade Identificação das dimensões		Estufa. Londres: 1848, Decimus Burton. Fonte: Da Silva, 1987.
	Claridade relativa; Complicada visibilidade Instintivo Projeções visuais diversificadas Intervenções Volumes salientes		Church of Saint John The Baptist. Madison: 1951, Frank Lloyd Wright Fonte: Murke, 1994.

Fig. 2.8: Quadro da análise da forma aplicada à cobertura considerando os conceitos opostos claridade absoluta e claridade relativa, baseados nos parâmetros definidos por Wölfflin (apud Perelló) da estabilidade pura.

De acordo com Zevi (1992), ocorrem dois pólos principais na incidência dos elementos perceptivos na arquitetura: o espaço e a "caixa-mural". Em relação ao espaço, atuam os conceitos escalares e proporcionais referentes ao corpo do objeto, concentrando a análise figura-fundo ao seu invólucro. Na "caixa-mural", ocorrem os conceitos principais de cor, textura, forma e estrutura, os quais são chamados de códigos interpretativos, analisados nos elementos da arquitetura.

A forma, tanto na cobertura como na estrutura das edificações torna possível sua interpretação pelo usuário quando da análise de relação entre o projetista e a mesma, quando estas absorvem suas competências técnicas, deixando aqueles desprendidos para a indução da intenção, da abstração ou do juízo estético corroborados com a formação cultural de cada um. Esta forma pode vir com muitos significados, mas também pode vir ausente destes, dependendo do valor que lhe é atribuída pelos usuários, portanto, apropriando-se deles ou vice-versa. Assim ela pode passar uma imagem relativa a cada pessoa e assumir significados diferentes e adaptar-se a várias situações apresentadas, o que a torna capaz de absorver expressões as mais diversas ou mesmo nenhuma expressão.

Estes códigos interpretativos referentes ao corpo do objeto serão analisados no quadro a seguir, onde serão identificadas as suas características mais acentuadas (fig.2.9):

Códigos interpretativos	Características principais
Cor	Frias, quentes, neutras; Relações complementares; Intensidade; Puras e mistas;
Textura	Rugosas e desdobramentos; Lisas e opacas; Brilhantes e transparentes
Forma	Geométricas e não geométricas; Elementares e complexas; Simétricas e assimétricas; Qualidade de movimento e imobilidade;
Estrutura	Relações de simetria e assimetria; Qualidade de movimento e imobilidade; Relação de linha, superfície, volume e massa; Horizontalidade e verticalidade; Sentido de cheio e vazio; Sentido de peso e leveza; Relação de ritmo, modulação e aleatoriedade; Relação de escala e proporção;

Fig. 2.9: Quadro dos códigos interpretativos, baseado nos modelos de Zevi.

Segundo a formulação semiótica de Peirce, C. Sanders (apud PEREIRA, 2005, p.44-46), a forma, de uma maneira geral, abrange todos os nossos sentidos e sentimentos, quando repassa o seu signo ou alguma coisa que os atinge. O seu aspecto sensível, então, representa o significante e no aspecto semântico, ou seja, aquilo que a mesma representa passa ser o seu significado e as questões que determinam um acontecimento relativo ao fato em si, identificamos como o referente.

Esclarecemos melhor, exemplificando e levando em consideração o templo religioso, no quadro a seguir (fig.2.10);

Signo	Lugar	Significante (imagem/som)	Significado (interpretação)	Referente (fato)
A igreja	A praça	Sinos tocam	Haverá missa	Dia de missa

Fig. 2.10: Quadro de formulação semiótica, segundo Peirce, C. Sanders (apud Pereira) tomando como referência o templo religioso.

Nas conotações histórico-antropomórficas deduzidas por Pound⁶ (1918), as formas, por exemplo, são interpretadas através da comparação nas ordens gregas, onde, a dórica; representa o "homem", a jônica; a "mulher" e a coríntia, segundo o mesmo "a decadência". Idem no efeito psicofisiológico sobre o significado da forma e da massa, que são explicadas levando em consideração os planos geográficos e o crescimento urbano das regiões remotas. Na planície do antigo Egito, construía-se verticalmente, na predominância das linhas horizontais, nas colinas da Grécia, nas formas piramidais como era expresso o gótico inglês ou nas regiões montanhosas, como as massas cúbicas dos castelos medievais franceses.

Na arquitetura, algumas emoções repassam pelas formas como uma intuitiva representação estética como: nos templos gregos; a expressão da calma, nos romanos; a força ou no gótico; o êxtase, sempre baseados nas expressões humanas. São características que denotam comparações materialistas, raciais ou miméticas relacionadas às ordens, nos detalhes arquitetônicos, nas formas dominantes, nos estilos, nas indumentárias e até mesmo nas coberturas emanadas de época (fig. 2.11):

⁶ Irving K. Pond, in the meaning of Architecture, Marshall Jones and Co., Boston.

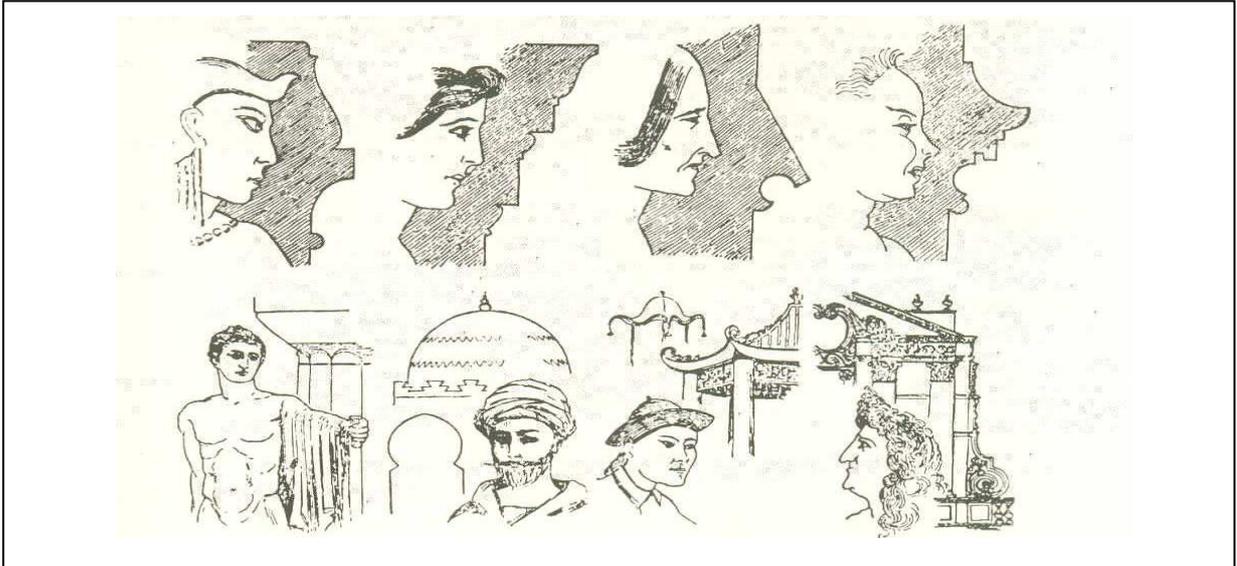


Fig. 2.11.: Interpretação racial e sociológica segundo Pound, Irving K. (apud ZEVI).

Baseado na teoria de *Einfühlung* (apud ZEVI, 1992, p.161-162) a forma está intrinsecamente ligada à emoção com o espectador, quando manifestamos simpatias ou antipatias simbólicas com a mesma. O mesmo identifica alguns elementos geométricos; como a linha horizontal, que nos induz por instinto a seguir, mimeticamente, sensação do racional, da trajetória ao andar e acompanhar a distância visual ou do sentido do comprimento. A linha vertical que nos abstrai a sensação de infinito, da emoção, da ilusão, da dimensão, como exemplo, a voluta ascendente, alegre ou a descendente, triste. As curvas que repassam a indecisão, dinamicidade, flexibilidade ou valores decorativos; as retas, que significam a decisão, a força, à rigidez. A forma cúbica, que representa a integridade de suas dimensões iguais, sensação de certeza e segurança. A forma circular, que passa o equilíbrio, segurança. A forma esférica, que representa a perfeição, a conclusão e a forma elíptica, com dois centros, que a torna móvel, insegura ou volúvel. Um telhado cúbico, por exemplo, representa a integridade; o circular, o equilíbrio e domínio; os esféricos e semi-esféricos, como as cúpulas, traduzem a perfeição.

Partimos, então, da premissa que pela abordagem da semiótica e a partir do ponto de vista filosófico, a apreensão interativa das questões entre o homem e os objetos, está diretamente ligada aos signos ou formas, conforme Farias & Santa Rosa (2006) estabeleceram, “[...] representando um conjunto de interferências antrópicas que se associam em um ‘fenotexto’⁷ com signos, que revelam ações e fatos conversativos entre o homem e o objeto observado”.

Com relação ao gosto pessoal, só podemos ter afeição àquilo com que nos identificamos emocionalmente, quando existe um diálogo entre o usuário e a forma, interagindo, ou seja, quando o primeiro se projeta no segundo elemento. E a forma tal qual a arquitetura, não pode se desprender da vida cotidiana vivida pelos usuários, como bem formula Hertzberger (1996, p.174), “é como um

⁷ -possibilidade de se desvelar o que as coisas dizem, centrando a sua observação nos fragmentos do mundo fenomênico.

vestuário que não deve apenas nos vestir, mas ajustar-se bem a nós”, e o arquiteto faz com que esta se adéque a todas as situações, com eficácia, ajustada a uma função social, em que a forma se afina bem mais com os usuários.

Sentimo-nos mais próximos de uma igreja românica, por exemplo, do que de uma catedral gótica. Isso, porém, diz respeito às preferências, ao gosto crítico, individual. Nesta sede, interessamo-nos mais a procurar estabelecer o caráter espacial. (ZEVI, 1992, p.94-95)

A cobertura se expressa como um elemento da arquitetura em que a forma é percebida na medida em que esta se faz presente no contexto do conjunto, e repassa, também, seu efeito plástico sobre quem a contempla, seja no sentido horizontal emanando a estabilidade, na vertical representando a procura do infinito ou, em uma curva ascendente, mais alegre ou descendente, mais triste.

Quanto ao aspecto morfológico, a cobertura anuncia o seu acabamento superior nas edificações quando são analisadas, principalmente, pela sua volumetria, por suas peças incorporadas ou zonas *off-line*. Nesses termos, observamos que a forma se torna aparente na construção imaginética dos espaços construídos, mesmo naqueles mais altos edifícios, quando não planejados, são observados pelos seus usuários, sugerindo maior profundidade no campo visual e grandes variações. Quanto às ampliações e anexos, como é o caso das coberturas tipo mansarda, estas têm elementos de grande efeito visual, como se observa nas aberturas ou vãos salientes, que tonam a massa da cobertura mais reduzida, modificando também sua inclinação e forma do volume.

A volumetria, então, define, essencialmente, as relações métricas, geométricas e plásticas do volume das coberturas, caracterizada por meio das formas de suas superfícies que se apresentam planas, côncavas, convexas, onduladas, poliédricas e outras. A estas relações interagem outras formas como as ortogonais, as agudas, obtusas e as interseções, ou complementações.

As dimensões e proporções das superfícies cobertas como suas alturas, larguras e profundidades, adaptam-se às leis da composição volumétrica, tais como: o eixo de simetria do volume, o centro de gravidade, as repetições, as variações de superfícies, e outros de representações geométricas adequadas para a volumetria das coberturas, fazendo-se representar materialmente através de suas formas dominantes.

2. 2. O contexto histórico

Há milênios, na biografia do homem no planeta, a busca por abrigos torna-se uma verdadeira epopéia de sobrevivência às intempéries e aos perigos da natureza. Conforme Engels (2003), que repassa em seu artigo científico sobre a evolução do homem, e fazem a preleção sobre os nossos antepassados simiescos como animais que formavam verdadeiras manadas e viviam em árvores; “certos macacos recorriam às mãos para construir ninhos nas árvores, e alguns chegam a construir telhados entre os ramos, para se defender das

inclemências do tempo”. Quando essa “criatura” se separa definitivamente do macaco, o seu desenvolvimento passa por contínuas mudanças adversas, em aldeias e épocas diferentes e, algumas vezes, interrompidas por retrocessos de caráter local ou temporal.

Os “homens - macacos”, nossos diretos ancestrais (ibidem, ENGELS, 2003), habitavam em árvores na maior parte do dia, com maior segurança e alimentação ao seu alcance e nelas se salvavam caminhando longas distâncias. Fizeram da árvore sua primeira cobertura-abrigo e meio de transporte para onde fugiam se defendendo para conservar a vida nesses locais aéreos, aprenderam a viver também em qualquer clima, tornando-se então, o único animal a fazer, por sua livre iniciativa, todas as atividades.

A alteração de clima quente para as zonas mais frias, o verão e inverno, criam novas exigências ao obrigar estes seres a caminhar e a achar novas habitações para protegerem seus corpos do frio e da umidade. Assim, começam a intervir na natureza, iniciando a fazer-arquitetura; são mudanças no meio ambiente, sempre avançando em outras regiões e as modificando. Nesse “caminhar” nas terras estranhas, depara-se com regiões brancas e muito frias próximas dos pólos, e, nesses lugares, não puderam habitar e necessitaram fugir mais uma vez. Nesse período, sempre encontraram com os seus maiores inimigos, os animais gigantes e ferozes, sendo obrigados a se acostumar com qualquer mudança alimentar ou de abrigo.

Então, a caverna passou a tornar-se seu abrigo por longo período. E nesta, deixam de ser irracionais e passaram de caça a hábeis caçadores, com novos instrumentos por eles criados, como as armas de pedras e o fogo, suas grandes descobertas, com os quais poderiam suportar o frio, afastarem os animais peçonhentos e cozinhar, dessa forma, estava assim definido, o seu maior abrigo, sua “casa de pedra”, que começam a “decorar” com os registros de suas maiores aventuras de caçadas e sobrevivência, representadas através das famosas pinturas rupestres.

Nessa revolução de morar, o homem passa a ter “... uma nova percepção do seu meio e, através de sua cultura material, de exercer um novo controle sobre ele”, segundo Campbell (apud ENGELS, 1986, p.57). Então, este precisa de um lugar melhor adaptado, um território, um espaço definido com proteção contra os predadores e impactos externos, para a geração de seus semelhantes, garantindo, assim, suas funções pessoais e sociais.

No entanto, a interação entre a evolução orgânica e a cultural, influencia nas modificações de seu cotidiano e, desse modo, ele se afasta de seu espaço original, perdendo a cultura de seus antepassados. A necessidade de um espaço isolado cresce condicionada aos recursos técnicos, climas e pelas condições ambientais do mundo, direcionando a variados tipos construtivos com as mais diversificadas utilizações. Desde a época das casas de ramos de árvores e das cavernas, o homem, que à medida de sua evolução e de seu conhecimento se aprimorava de forma bem significativa, vai se adaptando ao clima e aos lugares por onde passa. A mesma coisa acontece, quando as habitações e os

costumes dos povos antigos vão se adequando ao meio em várias regiões nos continentes da terra (fig. 2.12):

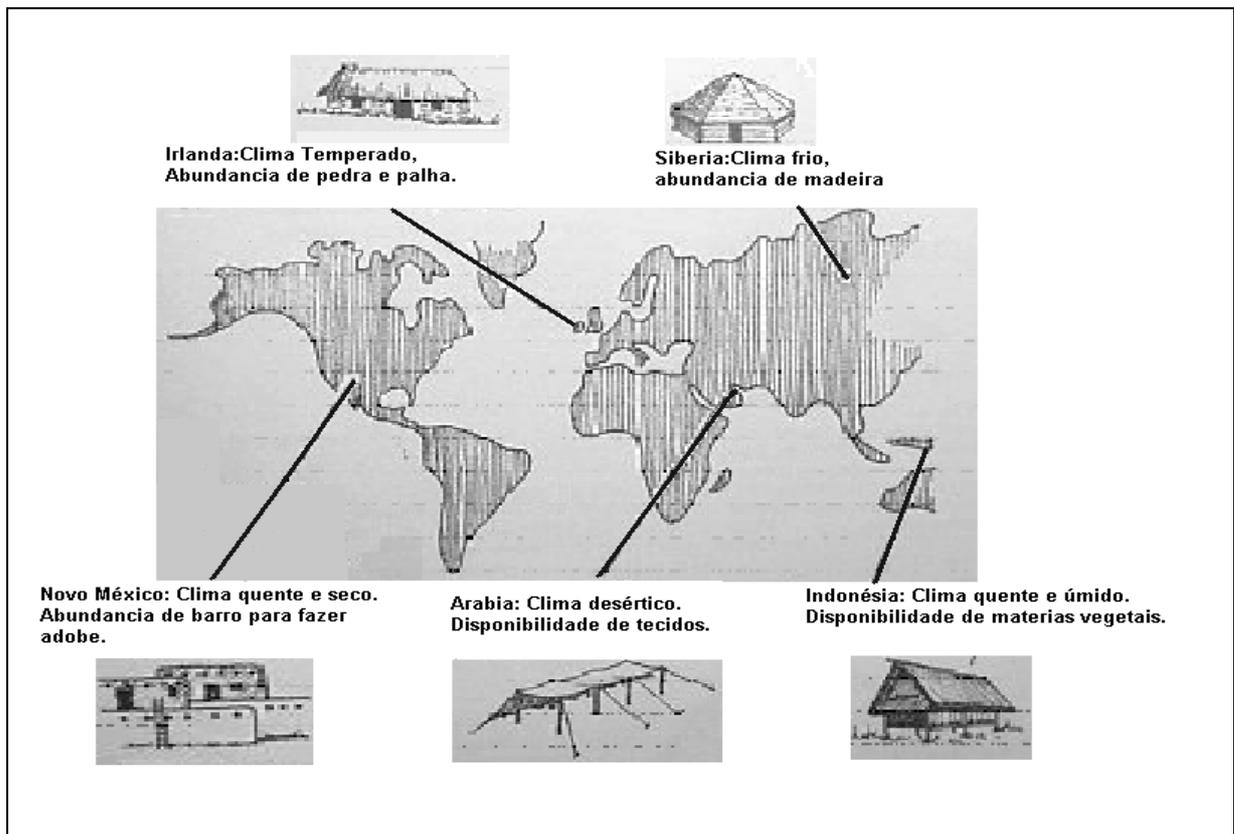


Fig. 2.12: Influência das condições climáticas e ambientais.
Fonte: Taylor, 1984.

2.2.1. Os abrigos:

2.2.1.1. Primitivos e Antigos.

As primeiras manifestações de cobertura como abrigo, depois da casa nas árvores e das cavernas nas montanhas, surgiram quando vários galhos foram arrancados e fincados na terra de forma circular (fig. 2.13) e amarrados com cordas de junco, às choças. Mas a chuva entrava e não servia de abrigo, precisava ser coberta com material mais resistente e não permeável, como o barro, que revestia deixando, na parte inferior, uma abertura, que servia de porta. Porém, continuava a chover dentro e grandes poças se formavam interiormente; a saída era elevá-las do nível do solo, o que era feito com galhos de árvore, junco e argila.

A chuva, a neve, as inundações, os terremotos eram os grandes inimigos do homem, naquele contexto, então se pensou numa construção mais forte e duradoura, surgindo o abrigo de pedras entre as montanhas (fig. 2.14), passando-se diretamente da caverna a nova moradia. Foram nas regiões mais frias que surgiram as primeiras casas de pedras, exigindo do construtor, perícia e plano de trabalho com o novo material; eram as casas da era Neolítica, cobertas

com galhos de árvores, revestidas com barro e erguidas em planos altos para evitar a umidade.

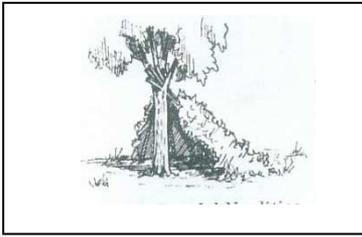


Fig. 2.13: Abrigo primitivo de galhos
Fonte: Taylor, 1984.

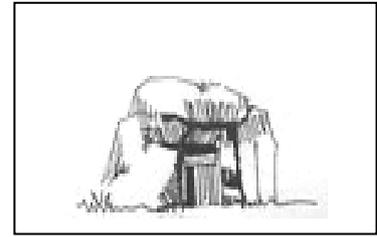


Fig. 2.14: Abrigo de pedras em montanha
Fonte: Taylor, 1984.

Os povos polares, como os esquimós, criaram seus abrigos, que, no verão, são tendas cobertas com peles de foca e, no inverno são "casas de gelo", os iglus (fig. 2.15), em forma de calota ou abóbada singulares com pequena abertura de acesso, em um só cômodo guarnecido por peles de animais.

Os pueblos do México e na América Central, os Maias, Astecas e Toltecas, moravam em casas de madeira e barro, muito baixas e cobertas por terraços ligados entre si. As vivendas com formas retangulares (fig. 2.16), com paredes de pedra e cobertura de troncos enfileirados na horizontal, com espessa camada de barro misturada com cascalho, casas sem nenhum alinhamento, umas sobre as outras com seus tetos baixos e cômodos estreitos, passando-se de um andar para outro através de escadas de madeira.



Fig. 2.15: O iglu
Fonte: Lantério, 1983.



Fig. 2.16: Vivendas dos pueblos
Fonte: Internet, 2006.

Os abrigos primitivos americanos construídos pelos índios, eram extremamente pobres. No Sul, por exemplo, eram cobertas com palhas e chamadas de ocas (fig. 2.17e 2.18), quando reunidas formam a aldeia, a taba ou maloca. Estas, raramente revestidas de barro, em função de suas mudanças de região para região onde houvesse abundância de peixes nos rios, próximo dos quais geralmente se localizavam. Já os "Tepee"⁸ (fig. 2.19), eram coloridos e ornamentados, feitos por estacas fincadas no solo, unidas no alto e cobertas por peles de animais e pintadas em cores vivas.

⁸ - Abrigos de peles de animais dos índios norte-americanos



Fig. 2.17: A oca
Fonte: Novaes, 1983.

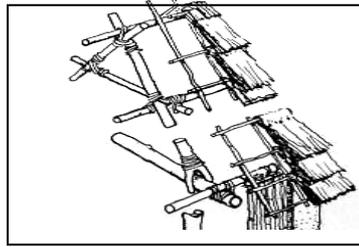


Fig. 2.18 Cobertura das ocas
Fonte: Kahn, 1979.



Fig. 2.19: Os "Tepee"
Fonte: Lantério, 1983.

Os antigos povos mediterrâneos usavam o material que dispunham na região. Na Caldeia, por exemplo, a pedra e a madeira eram raras e, logo descobriram algo que as substituíssem e o tijolo de argila foi usado como base de suas habitações. A Mesopotâmia, situada entre dois grandes rios⁹, era exposta a freqüentes inundações e, os reis construíram seus palácios sobre enormes plataformas com os mais variados materiais; pedras, tijolos, cascalhos e troncos de árvore.

Os muçulmanos, com suas edificações quadradas, simétricas com pátios internos e áreas abrigadas com "esteiras" para torná-las mais confortáveis ou mesmo coberto com véus (*velum*) para protegê-los de inclemência do clima, segundo Schöenauer (1984), "*los salmos parecen aludir a dicha cubierta en aquella della expresión que dice esparciendo los cielos como una cortina*".

Na Babilônia e Nínive, as construções antigas (fig. 2.20) apresentavam os tetos de forma abobadados e entradas em arco, a linha curva, era a marca registrada na arquitetura dos caldeus e assírios, tradição esta seguida, mais tarde, pelos persas e árabes.

Os egípcios (fig. 2.21), engenhosos, aperfeiçoaram as técnicas da construção com os materiais disponíveis como o feixe de cana e juncos, que misturavam com a argila em água e a palha desfiada, criando os tijolos secados ao sol, com os quais construíram sólidas habitações com suas coberturas em terraços de troncos de palmeira e sicômoros¹⁰, sobre os quais teciam teias de junco com argila umedecida, misturada de limo e palha. Estes se identificaram na arquitetura através de suas famosas pirâmides de pedras gigantescas, na tentativa de construir para a eternidade, como grandes arquitetos, não improvisavam, pois planejavam suas construções, sempre baseadas na Geometria.

⁹ -O Tigre e o Eufrates

¹⁰ Eram grandes árvores aceráceas, ornamentais usadas no antigo Egito.

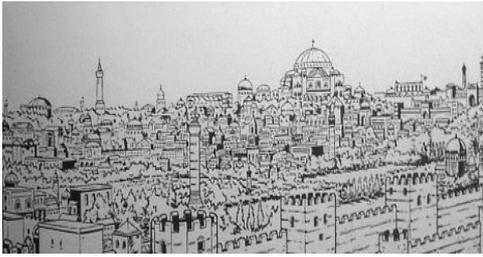


Fig. 2.20: Construções antigas mediterrâneas
Fonte: Fontes, 1985.



Fig. 2.21: Templo de Ammón, Karnak (Egito)
Fonte: Foster, 1988.

Os gregos (fig. 2.22) e jônicos, com seus palácios luxuosos, cobertos com telhas de barro aperfeiçoadas por outros povos e no formato que ainda hoje é usada. Cozidas ao fogo facilitavam a caída das águas pluviais e destacavam-se com sua coloração diversificada e brilhante ao sol. Estes ignoram as curvas, dando preferência às linhas retas. As casas dos nobres tinham arcos e abóbadas como os palácios, já os mais humildes moravam em casas de troncos de palmeiras e juncos assentados sobre base de pedras. A arquitetura, nessa época, atinge todo o seu esplendor, equilíbrio e simplicidade pelo necessário e funcional.

As habitações greco-romanas com um só piso tinham pátios cercados por colunas (*peristilo*), construídas de barro, cerâmica ou pedra com chão de terra batida. Conforme Vitrúvio¹¹ (ibidem SCHÖENAUER, 1984), O *conpluvium*, o teto sobre vigas apoiados nas paredes protegia o átrio e levava a água da chuva para o centro, para o *impluvium*, que coletava as mesmas e que era fundido no mesmo pavimento. As vigas do teto do átrio suportavam as colunas nas quatro esquinas do pátio.

Os romanos (fig. 2.23), influenciados pelos gregos, eram essencialmente utilitários, tinham uma arquitetura sóbria, imponente e seus templos eram feitos em blocos únicos em pedra de mármore. Eles criaram o pátio ou átrio para os visitantes se protegerem quando chovia e eram cobertos por telhas em seus contornos. Em algumas casas romanas, usavam as telhas lisas na cobertura com espessura da metade das atuais.



Fig. 2.22: Cidade grega
Fonte: Könemann, 2000.



Fig. 2.23: Cidade romana
Fonte: Fontes, 1985.

No império bizantino (fig. 2.24), as coberturas eram geralmente abobadadas, com seus arcos e curvas perfeitas, influenciadas pelos assírios, com

¹¹- Vitruvius era o arquiteto mais representativo dessa época, produzindo um verdadeiro tratado sobre a arquitetura que até hoje é estudado nas escolas de arquitetura do país.

ostentação e ousadia, bastante significativas, daí se ter um estilo marcante, principalmente nas igrejas e basílicas.

Contrários às ostentações, os árabes (fig. 2.25) viviam na maior humildade, nômades, sob coberturas de pano, as tendas, até quando surge Maomé, profeta que unifica as tribos viajantes e acontece a primeira edificação árabe, as mesquitas, igrejas muçulmanas. Daí os árabes se desenvolvem, com suas construções leves, massas equilibradas, sóbrias, com a marca do povo e, as suas casas com jardins internos e decorados se localizam nas proximidades dos centros comerciais.



Fig. 2.24: Cobertura bizantina
Fonte: Foster, 1988.



Fig. 2.25: Abrigos árabes
Fonte: Kahn, 1979.

2. 2. 1. 2. Medievais e Renascentistas.

Na Idade Média, as construções tomam o aspecto de verdadeiras fortalezas, protegidas contra as invasões, surgem os castelos fechados e sombrios em pedras sem beleza entre os pantanais, rios ou rochas, em defesa a qualquer ataque. É nessa época que aparecem os grandes telhados inclinados, evitando o acúmulo de neve e as casas de moradia com muitos cômodos, enormes pátios e vastas salas de recepções.

A princípio, as casas eram em madeira e, a partir ano 806, construíam-se as muralhas de pedra com carpintaria pesada para proteger a cidade das invasões, e, dentro dessas muralhas, eram erigidas capelas ou igrejas, casas, armazéns para alimentos fortificados, muito semelhantes às vilas e condomínios dos núcleos das cidades atuais (fig. 2.26 e 2.27).



Fig. 2.26: Keep normando
Rochester: 1140
Fonte: Könemann, 2000.

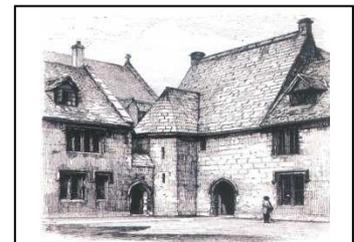


Fig. 2.27: Telhados inclinados
Fonte: Duetto, 2005.

Aparecem os grandes monastérios de formas quadrangulares rodeados por colunas duplas abobadadas com suas igrejas ao norte do claustro e torres

voltadas para o oeste simbolizando os arcanjos de proteção da área eclesiástica. As casas urbanas construídas em pedras (séc. XI-XII) eram isoladas e com seus tetos de palha vulneráveis ao fogo, porém, a minoria das edificações era construída em madeira quando principiavam as coberturas tipo mansardas¹², com seus pontos de telhados altos e grandes inclinações, sendo utilizados os áticos, espaços internos das coberturas como depósitos, quando aparecem as casas-tôres, fechadas como fortalezas para a proteção das invasões.

As cobertas, que no período medieval são expressas com duas águas, convertem-se, posteriormente, em uma variedade de formas e volumetrias, nas quais os seus telhados são mais destacados naquela arquitetura, representando, dessa forma, uma multiplicidade de alterações identificadas em sua evolução como as grandes "fortificações urbanas" medievais (fig. 2.28).

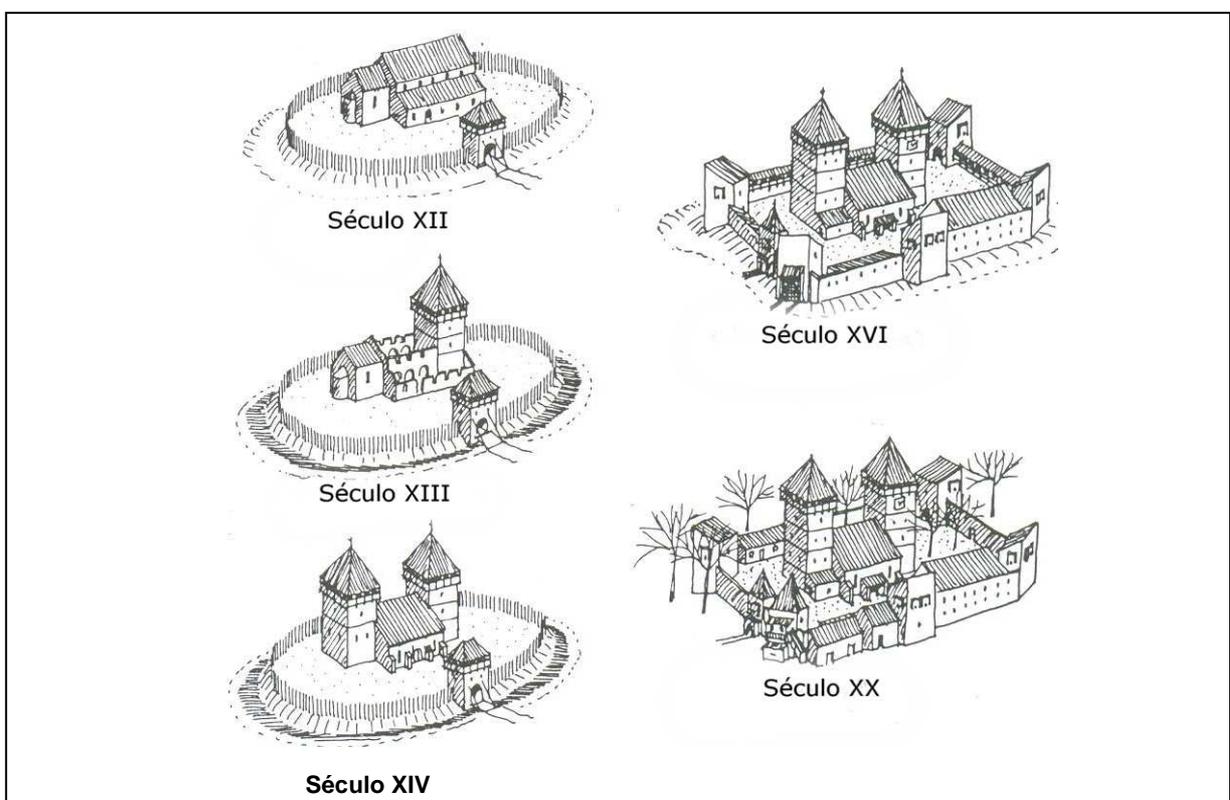


Fig. 2.28: Evolução das igrejas fortificadas na idade média.
Fonte: Schöenauer, 1984.

No Renascimento, as habitações apresentam-se altas com até três pisos com raízes nas casas medievais, porém, separando-se o lugar de trabalho da moradia, aparecendo o entusiasmo pelo coletivo, ressurgindo em seus telhados a aparência das ordens clássicas (greco-romanas) e o sentido palaciano em suas fachadas unificadas e alinhadas.

Os abrigos tentavam recuperar de modo uniforme os estilos da Antiguidade Clássica, o homem define as leis dos edifícios e os constrói inteligentemente. As moradias eram bastante representativas ostentando de

¹² Coberturas tipo chalé com pequenos volumes salientes cobertos (águas furtadas) sobre essas.

forma vigorosa as paredes com suas proporções, criando espaços estáticos, homogêneos e com aparente simetria. A concepção da época se faz através de estruturas nervadas em forma de caixas nas coberturas com revestimentos internos e externos, as cúpulas foram marcantes, começa-se a valorizar a harmonia ortogonal com dimensões matematicamente relacionadas, onde os elementos construtivos são escamoteados. As janelas passam a assinalar as edificações e emolduram-se em tipologias baseadas em pilastras e colunas "coroadas" por coberturas em forma de cornijas marcantes, arcos plenos ou frontões triangulares, há preferência pelas cúpulas e telhados baixos escondidos por balaustradas ou entablamentos (fig. 2. 29).

2.2.1.3. Ecléticos, Modernos e Pós-Modernos.

A linguagem eclética retrata a imitação esquemática dos elementos de estilos das épocas anteriores (historicismo), repassando falsamente os resultados com novos materiais forjados, depois com o ferro fundido. Era a arte dos catálogos, transformando as edificações prontas em algum estilo histórico (barroco, romano, grego, renascentista) muitas vezes exagerando nas proporções do modelo original. A ampliação, imperfeição e repetição das formas levaram à quantificação dos elementos arquitetônicos, à industrialização racionalizada revivalista, a pré-fabricação estandarizada do abrigo. O "neo-estilismo" se expandindo rapidamente nas cidades, fez nascer novos bairros periféricos para atender a grande demanda populacional, multiplicando nas fábricas a produção de elementos arquitetônicos com ferro, aço e vidro. Apareceram as grandes coberturas em abóbadas de malhas de ferro com revestimentos em vidro, metal, gesso ou estuque (fig. 2.30).

Podemos dizer que o eclético representa a expansão da arquitetura industrial quando surge o contraditório entre o utilizável e a própria vivacidade, segundo Zevi (1982, p.145), "identificando-se sob duas premissas na civilização industrial: o romantismo dirigido ao passado, e o mecanismo dirigido ao futuro".



Fig. 2.29: Villa Capra (Rotonda)
Vicenza, Roma: 1550, Andréa Palladio.
Fonte: Feferman, 2005.

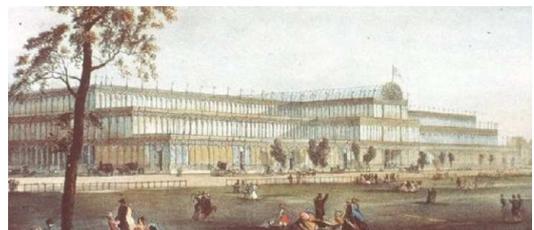


Fig. 2.30: Palácio de Cristal
Londres, 1851, Joseph Paxton,
Fonte: Frampton, K. História crítica da
arquitetura moderna.

As formas novas do modernismo negavam as tendências pitorescas, historicistas por uma homogeneização arquitetônica quando os abrigos seriam produzidos em série, como os blocos construídos ao longo das vias com seus espaços delimitados. Era a massificação habitacional, as dimensões se tornam limitadas, as plantas livres, racionalizadas, as coberturas planas apresentaram expressões abstratas, as imagens externas do edifício são plurais, conforme cada ângulo de visão e orientação.

Os espaços modernos estão moldados em princípios da liberdade das plantas, criando o interrelacionamento com os espaços externos e a flexibilidade dos internos, facilitando a variação dos limites que separam os ambientes. Um sistema construtivo baseado no uso do ferro, do aço e do concreto, promovendo muitas soluções formais que se originava dos pilares internos, muitas vezes totalmente independentes das paredes.

A arquitetura apresenta duas fortes tendências espaciais: os "funcionalistas", que tratavam racionalmente o espaço, e os "orgânicos", que se voltam inteiramente para a vida humana e a natureza (fig.2. 31 e 2.32).



Fig. 2.31: Vila Savoye (funcionalista)
Poissy, França , 1931, Le Corbusier
Fonte: Gössel,2005.



Fig. 2.32: Falling House (orgânico)
EUA – 1935-1939, Frank Lloyd Wright
Fonte: Gössel, 2005.

O abrigo no modernismo é repassado como uma utopia que antecipava o futuro, formatado em modelos para serem aplicados em qualquer lugar (modelos holísticos). O evento do concreto armado internacionalizado facilitou a expansão do Modernismo. A modulação dos produtos industrializados na arquitetura, como as esquadrias e o mobiliário que assumem o sentido da complementação da construção, na tentativa de um total domínio da utilidade e um real predomínio do formalismo sobre a funcionalidade, muitas vezes, demonstrada repetidamente como uma modelação, um "pastiche", replicado em todos os centros internacionais. No período compreendido de 1950-1960, há uma forte ascendência do Modernismo, os arquitetos transcendem a pureza, a transparência, a leveza, tudo é novidade, daí surge o modelo pré-concebido e começa-se a desenhar o Pós-Moderno.

O Pós-Modernismo representa a volta decisiva das formas clássicas que vão se incorporando ao progresso tecnológico e aos novos materiais. Caracteriza-se por seu ecletismo, caráter lúdico e ornamentação, os conceitos de simetria, proporção das partes, harmonia com o todo são relativos às composições clássicas. A linguagem mais significativa da arquitetura é a expressão estética, não mais a planta como diretriz, a função segue a forma, a composição. O objetivo é o que a obra representa simbolicamente em todos os sentidos; o seu significado, segundo Feferman (informação verbal) (fig.2.33 e 2.34).

Um dos aspectos que marca e inicia o Pós-Modernismo é a presença do regionalismo, quando são utilizados os materiais aparentes como o tijolo e o próprio uso do telhado cerâmico à vista. O programa, então, passa a ser um problema na concepção dos projetos, há o predomínio da visibilidade, da "flexibilização" da arquitetura questão que o modernismo não atendia em seus

atributos. Acontecia uma intenção anti-contextual, o que não se adequou ao regionalismo modernista, a "multidiversidade", daí se motivava, então, a volta da cor, o que era um contraposto àquele modernismo que era ultrapassado pelo novo estilo ou como um novel conceito atualizado.

Nesta categoria de mudanças de valores, acontecem várias correntes como, por exemplo: o *High tech*, que era oposto direto ao modernismo. O sistema construtivo é aparente, valorizando a engenharia, não existindo o revestimento, ou o brutalismo. O concreto aparece como o material dominante, determinando a valorização da massa, do peso. Daí em diante, a arquitetura personaliza a criação e distancia-se do regionalismo e torna-se mais internacionalizada.

Aquelas influências ocorrem mimeticamente na arquitetura desenvolvida pela academia e profissionais no Brasil, principalmente com destaque nos grandes centros urbanos, identificados, muitas vezes, pelos traços típicos de suas cobertas.



Fig. 2.33: Habitações pós-modernistas
Montreal, Canadá: 1967, Moshe Safdie.
Fonte: Gössel, Leuthäuser, 1990.



Fig. 2.34: Residência Pedra do Fogo
Campos do Jordão, SP: 1987, Pepe Asbun.
Fonte: Dias, Luis Andrade, 1999.

2. 3. Cobertura no Brasil.

Mesmo que moldada na origem ibérica dos povos que nos colonizaram, a nossa arquitetura primitiva ainda assim é inspirada nas construções indígenas, nas casas de terra, taipa de pilão ou adobe com coberturas de palha e cerâmica (fig.2.35- 2.37), estas feitas muitas vezes nas "coxas"¹³. Os beirais coloniais exibidos sobre as paredes grossas protegiam do calor e das chuvas as habitações, no início do século XVIII e após, com paredes mais finas de taipa e telhados mais leves.

¹³ Na época da colônia, quando os escravos moldavam as telhas de barro nas coxas e as dimensões variavam e, quando assentadas, apresentavam irregularidades, termo que até hoje é usado na gíria daquilo que sai com defeito.

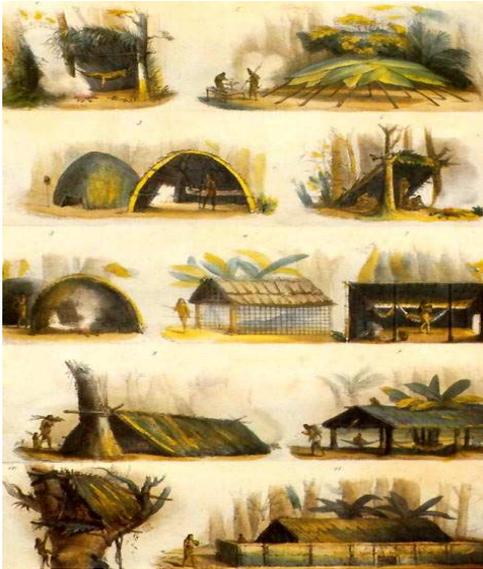


Fig. 2.35: Construções indígenas.
Fonte: Debret.

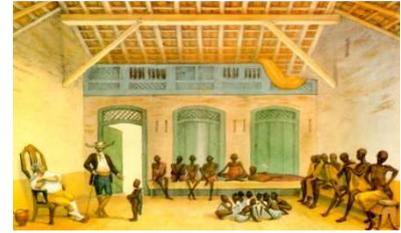


Fig. 2.36: Senzala coberta com telhas coloniais.
Fonte: Debret.



Fig. 2.37: Escravos carregando telhas coloniais.
Fonte: Debret.

Observamos que, em várias regiões, apresentam tipologias arquitetônicas identificadas por plantas simples e, sobretudo, por suas coberturas com materiais e formas convencionais. Estes artifícios se fazem presentes pela influência clássica das telhas cerâmicas muito usadas na época colonial e, recentemente, pela facilidade comercial das telhas de fibrocimento e outras, porém não se questiona o desempenho destas ou daquelas coberturas principalmente nas habitações populares em nossas cidades.

Grandjean de Montigny¹⁴ transforma nossa arquitetura em neoclássica, com seus telhados sendo omitidos pelos ornamentados frontões. A casa caiada de branco chama grande atenção ao telhado, porém o sentido eclético dá ênfase aos elementos de ferro importados da Europa e o que era feito em balaústres e parapeitos das varandas e sacadas passa a enfeitar os telhados com lambrequins nos chalés que substituem o neoclássico. O telhado com beiral foi uma solução prática, a água, em vez de cair no chão, era coletada por calhas e condutores metálicos à vista ou embutidos.

As casas, de uma forma geral, com alpendres, capelas e puxadas que complementam o volume principal se destacam entre a paisagem em geral de cobertura de quatro águas ou baseadas nelas que se espalha sobre os anexos em abas que prolongam as águas ditas principais. A casa herdada dessa época tem um volume compacto com grande telhado de quatro águas com alpendres ponta a ponta da fachada principal e apresenta um porão, quase fechado que se assenta sobre o solo. Outro tipo, significativo, é o sobrado de muitas portas e janelas, o chamado "casarão", geralmente, com uma horizontalidade dominante de escadaria central marcante levando a um patamar coberto por um pequeno

¹⁴ -Fundador do curso de arquitetura da Academia Imperial de Belas Artes.

copiar¹⁵. Às vezes, a cobertura assume dimensões de verdadeiros pórticos apoiados em colunas de ferro (fig.2.38-2.40).



Fig. 2.38: Chalé de ferro
Belém, PA: Bosque Municipal.
Fonte: Santa Rosa, 2005.



Fig. 2.39: Chalé Senador Antônio Porfírio
Belém, PA: Icoaraci.
Fonte: Codem/ PMB, 2006.



Fig. 2.40: Escola Pré-fabricada
São José da Costa Rica, 1888, Danly.
Fonte: Da Silva, G. Arquit. do Ferro no
Brasil. Nobel, São Paulo, 1987.

Com a influência da agricultura, as cidades no Brasil, entre elas Belém do Pará, se desenvolveram com a imigração da mão-de-obra e, um motivo maior levou a tais mudanças: o clima. A chuva, principal fator que leva os telhados a se tornarem abaulados e a longos beirais, induzidos para quatro lados, com as águas pluviais longe das paredes. No século XIX, os telhados que quase jogam água nas ruas são combatidos, assim são criadas as platibandas, embutindo o telhado e a fachada sendo ornada, mostrando assim adversidades sócio-culturais nos usos e costumes da época (fig. 2.41 - 2.44).



Fig. 2.41: Telhado ornado
Eclético.
Belém, PA: Palacete
Engº Francisco Bolonha.
Fonte: Santa Rosa, 2005.

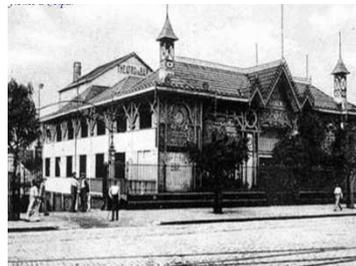


Fig. 2.42: Telhado eclético.
Belém, PA: Antigo Teatro Bar
da Cervejaria Paraense, hoje,
Jardim Independência.
Fonte: Codem/ PMB, 2006.



Fig. 2.43: Frontão eclético.
Belém, PA: Construção do
início do séc. XIX.
Fonte: Codem/PMB, 2006.



Fig. 2.44: Platibanda trabalhada.
Belém, PA: Residência de 1909.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

Da dependência da Europa, principalmente do barroco português, os casarões (fig. 2.45-2.47) antigos, começavam a surgir na cidade de uma forma apurada e sendo os mesmos usados em geral como residências, hoje, com as mudanças de uso, foram transformadas em cortiços ou instituições públicas. No Sul do país, por exemplo, aparecem algumas casas de madeira com influência dos imigrantes alemães, e, mais ao sul, os estilos normandos com seus telhados em cavacos, elegantes e com inclinações acentuadas. Em geral, há um grande domínio de habitações em todo o Brasil com características do colonial e dos tempos imperiais.

¹⁵ Telhados de quatro águas sobre planta quadrada que eram copiados de outras construções ou com três águas contíguas às habitações conhecidas como alpendres ou varandas.



Fig. 2.45: Casarão português Belém, PA: Hoje, Colégio Salesiano do Carmo.
Fonte: Santa Rosa, 2005.



Fig. 2.46: Prédio do antigo Café da Paz Belém, PA: Hoje, edifício do Banco da Amazônia.
Fonte: Codem/PMB, 2006.



Fig. 2.47: Palacete residencial do Barão de Guamá. Belém, PA: Hoje, prédio da Codem.
Fonte: Codem/PMB, 2006.

Em século mais recente, aparecem habitações com linhas funcionais, modernas e artísticas, algumas adotando os conceitos mais revolucionários, arrojados, vanguardistas e ecologicamente corretos nos mais diversos materiais. Na seqüência das mudanças tecnológicas ocorridas no Brasil com relação às coberturas, a cidade de Belém acompanha diretamente estes aspectos, na razão de sua posição como metrópole amazônica.

2.4. Cobertura em Belém do Pará.

Em Belém do Pará, dois momentos foram bastante significativos na história urbana da cidade e que marcaram expressivamente sua arquitetura por influências genuinamente européias. Primeiro com a marca de Landi, com o neoclássico setecentista que até a presente data é assinalado o centro histórico da cidade com suas igrejas, palácios, capelas e residências que apresentam suas cobertas com telhas da época colonial.

No segundo momento, após os meados do século XIX e início do século XX, cosmopolita, com o domínio da *Art Nouveau*, do ecletismo, configura-se, então, a mudança do aspecto urbano de Belém, em função da economia regional, com a exportação da borracha ao comércio exterior, com mudanças de ordem cultural, nos hábitos e costumes da época. Era a "*Belle époque*", que influencia estético-ideologicamente a capital com a cultura européia, principalmente a francesa.

No final do século XIX, as habitações em Belém, de uma maneira geral, e algumas instituições adotam como partido, baseado no colonial português com suas coberturas alinhadas no limite frontal do lote em construções térreas ou sobrados com telhados em cerâmica de duas águas¹⁶.

No início do século XX, na antemão do Modernismo, com a produção de tijolos e apuração da tecnologia construtiva, a alvenaria se estabiliza nas construções das habitações unifamiliares, dos prédios multifamiliares, comerciais e públicos. A cidade cresce no sentido de seu corredor estrutural, o que provoca a valorização dos lotes, elevando as taxas de ocupação nos mesmos, provocando a verticalização. É quando aparecem nas edificações o encurtamento dos beirais

¹⁶ Uma jogando a água da chuva para rua e outra para os quintais

com as platibandas encobrendo os telhados, exigindo o uso de elementos industriais tais como: calhas, condutores e coroamentos das fachadas sob as influências mourísticas ou francesas. As platibandas são utilizadas nas construções populares e outras se adaptando às fachadas. Essas influências perduram até por volta dos anos 40 com as primeiras manifestações modernas.

No pretexto da raridade em fabricar e importar os adornos decorativos para complementar os elementos de cobertura e também a improvisação deles, torna-se insipiente para o uso nas calhas, nos condutores ou rincões dos telhados daquela época, então, começam a desaparecer. Os beirais primeiro e, depois os telhados, começam a nascer timidamente com a ausência dos adôrnos ecléticos, sendo que os telhados cerâmicos sobressaem mais e assumem aspectos volumétricos, composicionais que mostram verdadeiros jogos de planos com maior liberdade plástica e um tanto quanto cubista nas habitações urbanas.

Algumas espécies de telhados com material cerâmico buscam inspirações na arquitetura importada da Europa dos chalés com sua volumetria e acentuados planos inclinados com a valorização dos seus áticos¹⁷ e, também, na vanguarda europeia com influência do cubismo ou *Art deco* com suas linhas retas, quebradas, superfícies planas ou formas simétricas, era o prenúncio do moderno na arquitetura da cidade após 40.

Na década de 60, a volumetria composicional dos telhados desaparecia dominada pelo estilo modernista. Os telhados eram encobertos por platibandas lisas ou com detalhes geométricos em azulejos coloridos pontiagudos como raios, os famosos "raio que o parta"¹⁸ que marcaram a arquitetura moderna da cidade.

Desde os anos 40, até meados de 70, foram adotadas como coberturas as telhas de fibrocimento na intenção de facilitar o encobrimento de maior área com menor número de peças estruturais e telhas ou pelas baixas platibandas não adequadas ao clima tropical. O novo material foi amplamente utilizado pelos construtores, na sua maioria engenheiros na época, quando foram, finalmente, substituída pelas telhas de barro.

A platibanda se torna uma referência nas coberturas das edificações com seus elementos geralmente regulares retilíneos, com *brise-soleil*¹⁹ ou os óculos²⁰ para a exaustão do ar quente do ático ou mesmo fechados, encobrendo os telhados planos modernos, na tentativa de dar certa horizontalidade ou volumetria nas fachadas com desenhos retangulares ou em forma de "asa de borboleta".

A partir dos anos 80, a cerâmica enquadra-se perfeitamente com vantagem de uso como material da cobertura "que satisfaz plenamente os parâmetros como; economia, funcionalidade, plástica, acessibilidade, resistência e durabilidade", conforme Santa Rosa (1986, p.23-26), que, além de representar

¹⁷ Espaços internos sob os telhados.

¹⁸ Azulejos que eram quebrados no transporte pela maltratada rodovia Belém-Brasília e aproveitados como revestimentos nas fachadas das habitações populares.

¹⁹ Elementos pré-fabricados em série para proteção da insolação.

²⁰ Pequenas aberturas com esquadria, elementos vazados ou livres para saída de ar.

a valorização dos materiais regionais, os arquitetos paraenses disputam o mercado nacional com outros industrializados como: o amianto, o plástico, o alumínio, entre outros.

Em Belém do Pará, atualmente, alguns edifícios são identificados por suas coberturas em estilos de telhados influenciados pelas habitações européias e outros que, na sua maioria, utilizam a cerâmica por sua adequação racional, em razão das significativas ações das intempéries causadas pelo clima tropical da Amazônia (fig. 2.48- 2.50).



Fig. 2.48: Vista aérea de Belém na década de 80.
Fonte: Codem, 1980.

Fig. 2.49: Vista aérea da verticalização no corredor estrutural de Belém na década de 80.
Fonte: Codem, 1980.

Fig. 2.50.: Vista aérea da cidade de Belém em 2006.
Fonte: PMB, 2006.

O projeto conexo da cobertura, a apreensão dos sistemas construtivos e a especificação dos materiais que a compõem são os elementos necessários para interagir satisfatoriamente na intervenção da realidade amazônica da cidade, o que, aparentemente, não se apresenta nos lugares urbanizados e, principalmente, os atacados por ações populares desordenadas²¹.

Em alguns casos, a cidade é permeada por construções duvidosas ou informais, pelo pouco conhecimento científico dos usuários e, fundamentalmente, pelas questões de ordem social e econômica que assolam o país e tornam o processo de desenvolvimento urbano menos adequado à racionalidade construtiva que chegam a inviabilizar suas alternativas de qualidade de vida.

2.5. Cobertura no Modernismo e na Contemporaneidade.

Com a influência do Modernismo nas cidades brasileiras e sua intenção estética, havia uma forte tendência em retirar a cobertura nas edificações por considerar material de pouca credibilidade naquelas construções. No final do século XIX, com presença eclética da mão-de-obra emigrada de outros países europeus em Belém, trouxe também a influência da arquitetura que permeava naqueles países como os telhados dos chalés com formas significativas e com seus elementos funcionais e decorativos metálicos comercializados por catálogos e, sobretudo, contribuições oriundas da colonização portuguesa.

Com a redução dos ornamentos industrializados nas coberturas que apesar de serem de telhas do tipo "francesa", nos chalés ou coloniais, nas outras

²¹ As conhecidas "baixadas" em Belém, áreas situadas geralmente periféricas da cidade, apresentando cotas sujeitas a inundações

edificações, os beirais eram soluções para suprir a ausência desses elementos nos telhados, geralmente em dois planos inclinados com influencia das igrejas urbanas e rurais das cidades, em geral inspiradas nos frontões das clássicas greco-romanas, mesmo que simplificadas para mostrar um escopo do modismo plástico-cubista.

As influencias sofridas pelos telhados em Belém do Pará acompanhavam o que acontecia em outras cidades brasileiras com características que traduziam um forte desígnio plástico, a princípio baseados no colonial e, depois, na composição formal e volumétrica geometrizada, determinadas no arrojo de suas cobertas cerâmicas, adequadas às necessidades funcionais e estéticas da nova realidade contemporânea.

A arquitetura modernista da cidade compreende entre as décadas de 40 e 80, sendo que até a metade da de 60 assumia grande interferência internacional pelos projetistas e após, até ao final de 70, pelos arquitetos regionais após o evento da criação e formatura do primeiro grupo de arquitetos locais formados pelo curso de Arquitetura da Universidade Federal do Pará, quando começa aparecer uma arquitetura mais voltada ao uso de materiais regionais como a cerâmica à vista em elementos vazados, paredes internas e externas, pisos e a cobertura, quando se traçava os primeiros projetos da pós-modernidade local (fig. 2.51-2.54).



Fig. 2.51.: Res. modernista. Belém, PA: década de 50, Camilo Porto de Oliveira. Fonte: Santa Rosa, 2006.



Fig. 2.52.: Edifício modernista. Belém, PA: década de 50, Prédio do SENAI. Fonte: Santa Rosa, 2006.



Fig. 2.53.: Detalhes modernistas. Belém, PA: década de 50, Prédio do SENAI. Fonte: Santa Rosa, 2006.



Fig. 2.54.: Res. modernista. Belém, PA: década de 60, Camilo Porto de Oliveira. Fonte: Santa Rosa, 2006.

Foi com a era industrial que se conquistaram as oportunidades para todos defenderem seus direitos de vida melhor, nas habitações e, com o advento do concreto armado conjuntamente com o ferro, foram ditando-se normas para a pré-fabricação, numa justa medida ao progresso e erguimento de uma civilização. A era da democratização da maneira de se abrigar com mais conforto e em condições de vida mais saudável.

As casas eram feitas inicialmente em módulos, embriões e o usuário podia expressar sua individualidade ou necessidade de ampliação, com liberdade de escolha de projetos, de material, idéia e precisão cultural de moradia. Os desejos de natureza humana e econômica conquistados permitiam a fuga dos conjuntos habitacionais verticais cada vez mais massificados, modificando, dessa forma, o cenário atual que proporcionava mais opções e flexibilidade de uso às pessoas em suas habitações.

Dava-se início, então, à era dos conjuntos habitacionais e, principalmente, à verticalização, com seus prédios bem ou mal resolvidos, como casas umas em cima de outras, colocando-se um maior número de famílias, adensadas em um só terreno, cobertos com telhado único, com, mais ou menos, ar, luz e comodidade nas alturas. São os "edifícios – cidades", com suas comedidas facilidades, e, segundo Le Corbusier, "deve haver um grande pacto entre o homem e a natureza para que o homem conviva equilibradamente com a sua natureza e racionalidade" e ainda; "o céu, as árvores, o cimento e o aço, cada um em seu lugar na hierarquia", era o progresso democratizando esse "conforto", promovendo o bem-estar ao maior número de pessoas nas cidades com expectativa de relativa qualidade de vida.

2.6. Quadro sinóptico dos elementos abordados no capítulo II.

- No começo, o homem buscava na natureza o sentido de se abrigar para se proteger e, por conseguinte, preservar sua espécie. Aos poucos, constrói suas moradias com o de melhor do meio ambiente. Essas habitações iniciais foram sendo modificadas no decorrer do tempo, adequando-se a padrões em cada sociedade; dimensionadas no espaço, definidas nas distâncias, nas alturas, nos materiais necessários e variando de acordo com a cultura e ao meio estabelecido. Este processo se identifica à maneira do homem vivenciar o mundo, refletindo os resultados, diretamente na arquitetura e na qualidade da vida.

- Numa interpretação materialista, no que concerne à morfologia arquitetônica, podemos entender que não existia, por exemplo, o espaço interno nos tempos grego, pois o clima facilitava as cerimônias religiosas ao ar livre de acordo com as colocações de Zevi (1992, p.146-147) e que ainda no Egito, as coberturas eram planas enquanto que, na Grécia e Roma, estas têm poucas inclinações e, acentuam-se na direção norte a caminho da Inglaterra e da Noruega.

- As formas das coberturas se iniciam circulares, depois retangulares e multiformes, no que se tornam marcas ou normas na contemporaneidade quando as construções tomam um sentido de adaptação às suas funções, e, nesse ajuste, a arquitetura se adequou também ao meio e à época e, progressivamente, se apropria de estranhos gostos e necessidades. Assim, o espaço coberto feito pelo homem toma novas formas e novos significados no sentido de atender aos anseios da humanidade que, com as alterações culturais, se tornam mais exigentes e levam a desfigurar sua saga de criar condições mais apuradas e experimentações mais aperfeiçoadas. A formação das vilas, cidades antigas e até às grandes metrópoles dos nossos dias, foram exigindo dos abrigos e, por conseguinte das coberturas, contínuas adaptações, às novas realidades, utilidades e circunstâncias sem o qual seria impossível tal ajuste.

- No que tange às necessidades do tempo, o homem das massas, se vê, cada vez mais, distante da possibilidade de realizar o sonho de ter um teto, de se abrigar condignamente inclusive, por condições inviáveis economicamente. As moradias citadinas, na atual conjuntura, tornam-se subumanas; cobertas até

com papelões e pedaços de plásticos jogados fora pela sociedade de consumo e, proliferam num crescimento assustador, principalmente nos países hoje designados humilhantemente de subdesenvolvidos.

- O Brasil, nação continente, possui regiões desenvolvidas e subdesenvolvidas, com um panorama bem diversificado; no norte, o tapiri, o casebre coberto de palha ou outros materiais improvisados. No nordeste, o mocambo. No sul, a favela, no interior, a tapera e assim as soluções espontâneas crescem, altera o quadro urbano e, prevalecem por longo espaço de tempo, o provoca, nos centros mais desenvolvidos, a produção da grande casa coletiva, na tentativa de adensar maior número de sobreviventes nos lugares conflitantes. Desse modo, constroem-se milhares de abrigos para se cobrir o déficit, que dia a dia aumenta, através da produção em série e, o ator principal abandona o velho e tradicional sonho da casa isolada nas cidades onde mais se faz sentir os efeitos do progresso.

- Quanto à estética geral das coberturas, constituem, por si só, matéria que também pode se tornar relevante, se não nos limitarmos somente a aconselhar a sua adequação ao ambiente circundante e ao hábil procedimento da construção, sem pretender levar ao exotismo ou a uma extravagância duvidosa. É também fundamental para o ser humano ter um abrigo e, nele realizar suas necessidades fundamentais no contexto emocional, social e ambiental.

- Hoje, a moradia, como um todo, transformou-se em um "produto", uma mercadoria, um bem de consumo e, na condição de um paradigma da sociedade moderna, fica sujeita às regras do mercado. Há, portanto, um grande significado de abrigo na moradia e nesse sentido o sentimento é relegado por todos os seus atores. A razão, o símbolo que o abrigo representa, é o principal desejo na vida das pessoas como sonho de realização e felicidade plena. Apesar dessa transformação do abrigo pela semântica em bem de consumo, não pode ser ignorado seu conteúdo simbólico, histórico, transcendente e à cultura de um povo.

- Finalmente, a cobertura como abrigo, como elemento estrutural e estético, também tem o seu significado de proteção que, através dos tempos, vem assim se constituindo como uma preocupação de ordem particular para domínio social. E, que "a casa deixe de ser uma peça de mercado e volte a representar um abrigo carregado de significado existencial", na observação de Schweizer et Pizza (1984.).

CAPÍTULO III: Igrejas: significados e tipologias.

3.1. Identificação da igreja no contexto contemporâneo.

3. 1. 1. Significado e contextualização histórico-cultural.

A igreja ²² que por sua definição, se apresenta como uma assembléia cristã, como na idéia hebraica *qahal Yahweh*, determinada e definida com o genitivo *Dei: ecclesia Dei*; a comunidade de Deus, ou seja, aqueles que são reunidos por Deus. Portanto, Deus não está ligado a nada e se manifesta nos fenômenos desta preferência eletiva. É descrita como sendo construída por Cristo, e como sendo Sua, se insere na grande história de preferência de Deus, ou seja, viver em assembléia reunida por Deus em seu representante entre os homens, Jesus Cristo.

O conceito de eleição, de escolha por parte de Deus, é caso que se evidencia em nós [...] nada há de mais contraditório com o racionalismo no qual somos formados, e com o igualitarismo ou o democratismo que dele são conseqüências. (GIUSSANI, 2004, p.143.)

A expressão *ecclesia Dei*, representa o povo de Deus na sua totalidade, refere-se ao gesto de Deus, à sua escolha livre e total. Assim, a igreja, na verdade é, para os homens, a identificação com a comunicação de Jesus para com o mundo e, ao se instituir, ela formaliza a participação comum a uma realidade. Nesse sentido, a palavra *koinonia* (em grego), *communio* (em latim), ou comunhão, indica o resultado de um novo modo de vida em termos sociais, que apresentam os novos relacionamentos, coligados pela compreensão da realidade cristã, através do humanismo, como eficiente aspecto que desfaz a mentalidade única; do renascimento, por sua naturalidade e do racionalismo, que exalta o homem como modelo para a criatividade arquitetônica do templo religioso e do seu mobiliário, pois estes elementos vão conter toda a expressão e função essencial da igreja, traços de uma ordem institucional, ou seja, de uma unidade social orgânica.

Um importante fator que caracteriza a realidade eclesial é o gesto eucarístico²³ e, é importante constatar que não existiu, originariamente, um cristianismo que não exprimisse ritualmente o que pertence à igreja primitivamente e à realidade de vida. O rito é fundamental nessa experiência humana que evoluiu temporalmente em toda a trajetória histórica da arquitetura, num contexto renovado e no crescimento do homem.

A função utilitária da arquitetura, a princípio, se realiza na razão direta de suas necessidades e habilidades de seus usuários. Sua qualidade está intrinsecamente identificada na concepção formal e construtiva em total compatibilidade com materiais apropriados. Esse papel passa a ter um significado simbólico em várias épocas nas construções místicas.

²² (*ekklesia* em grego, *ecclesia*, em latim),

²³ A renovação espiritual da morte de Cristo.

Em pleno limiar da mudança do século, de nossas poltronas, assistimos nas telinhas de nossos televisores, aos grandes ícones do mundo contemporâneo sendo ameaçados e destruídos, nas metrópoles dos países mais representativos na gestão da tão propalada globalização. Essas são significativas construções idealizadas pela arquitetura de vanguarda, também revolucionárias, erigida no maior conhecimento de época ou na mais alta tecnologia, sendo destruídos simultaneamente aos nossos olhos, numa demonstração de total inabilidade do poder humano.

Esses mega-edifícios representam catedrais vanguardistas, inspirados ou desfigurados pelas tipologias arquitetônicas modernistas e afins, carimbadas nos principais centros urbanos metropolitanos do planeta, e que agora somem na poeira final do século XX, numa conspiração inusitada da barbárie desenfreada das guerras sociais atuais, rememorando simbolicamente a famosa "Torre de Babel"²⁴.

Os zigurats (fig. 3.1), que eram na Mesopotâmia construções com sete níveis de até cem metros de altura, como montanhas sagradas, os lugares de encontro com seus deuses, referendam, misticamente, o número. Conservando os significados com os corpos celestes, conhecidos pelos babilônios, às fases dos sete dias do ciclo lunar e que dão origem aos dias da semana tão atuais.

Observamos, no emanar da história das civilizações, que, do período pré-clássico em diante, essas pirâmides escalonadas (fig. 3.2 e 3.3) se repetem em várias culturas; como as Maias, Astecas, Egípcios e outras. As manifestações religiosas aconteciam nos templos ou em locais mais altos e nas montanhas como se esses lugares representassem, simbolicamente, a aproximação com as alturas, com o céu, com o sol ou com as entidades homenageadas por esses povos. Em alguns casos, a simbologia sagrada da construção transcende a sua intenção formal arquitetônica, transformando a edificação em verdadeiros monumentos históricos. Esta arquitetura extraordinária se coloca a serviço do poder temporal como as grandes catedrais, que são, cada vez mais, valorizadas pelo preciosismo econômico em detrimento de seu objetivo social e destacam-se em vários períodos históricos, algumas bem mais que outras.



Fig. 3.1: Zigurat de Uruk
Ur (atual Iraque): 2255-2040 a.C.
Fonte: Quinteto Editorial, 2005.



Fig. 3.2: Pirâmides Keops, Kefren e Micerinos.
Egito: 2600/2500 a.C.
Fonte: Stone, 2005.



Fig. 3.3: Pirâmide El Castillo
Chichen Itzá, México: 800 d. C.
Fonte: Internet, 2005.

²⁴ De Brueghel (supostamente desaparecida no decorrer do tempo).

Avaliamos, então, que essa tendência de aproximação, aconteça na arquitetura monumental das igrejas ou templos religiosos antigos com suas formas marcantes, verticalizantes como os arquétipos góticos na Idade Média. O "gótico", que naquele tempo, foi batizado pelos renascentistas italianos, por se associar aos godos²⁵, no século XII, trouxe grandes avanços na técnica construtiva das igrejas, como: as abóbadas cruzadas e arcos agudos em ogiva, que sustentam toda a estrutura de cobertura, sem a interferência das paredes, tornando-as mais leves, solucionando a necessidade de se erigir as catedrais mais altas, permitindo as paredes livres para a inserção de vãos com vitrais floreados coloridos. Com as coberturas mais leves, as cúpulas pressionam os pilares para o exterior, sustentados por arcos botantes nas laterais das igrejas, que apóiam os pilares das abóbadas, estruturados por contrafortes fixados no solo (fig. 3.5 e 3.4).

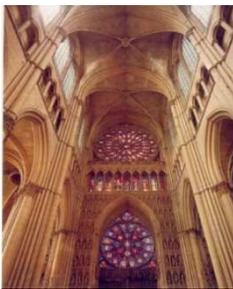


Fig. 3.4: Catedral de Reims
Paris: 1280/1300
Fonte: Internet, 2005.

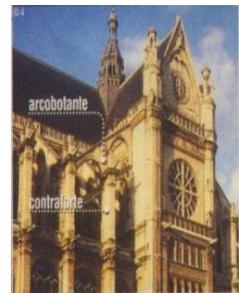


Fig. 3.5: Abadia de Saint-Denis
Paris: 1137/1144
Fonte: Romanini, 2005.

O sentido de arquitetura, então, se manifesta em sua essência, por um desígnio fiel ao tempo, através do espaço, dos volumes, das formas abstratas e na própria linguagem simbólica, conforme os exemplos registrados historicamente: o arco romano, que representa o triunfo nas guerras; as grandes pirâmides egípcias, o poder, o império; as grandes torres dos palácios e castelos, a independência dos senhores e segurança de seus comandados; as plantas das igrejas românicas cristãs em forma de cruz, em alusão à paixão de Cristo; as plantas circulares dos edifícios renascentistas que fazem comparação ideológica à perfeição divina com o Universo. No barroco, quando a arquitetura religiosa atinge uma grande expressividade por suas formas sinuosas identificadas; no Neoclassicismo, o marcante retorno aos valores clássicos greco-romanos.

Este historicismo é rebatido frontalmente pelo Modernismo, com suas concepções revolucionárias que atingem pleno sentido ideológico, no século XX, particularmente após 1927, liderados pela URSS e pela Alemanha, num movimento genuinamente racionalista e funcional, tornando-se o mais importante da arquitetura contemporânea do século passado, que ofereceu novos e respeitáveis conceitos como o de tipologia, com objetivo maior de criar um novo caráter formal.

²⁵ Povos pouco civilizados, como obras de extremo mau gosto, como linguagem arquitetônica, tortuosa e muito estranha.

3. 1. 2. Tipologia arquitetônica das igrejas.

A arquitetura religiosa como arte e, primordialmente como construção, insere-se na organização e ordenamento do espaço, no intuito pré-definido com o sentimento interior do arquiteto, sua criatividade, marcando ainda a sua época, o seu meio físico e social com técnicas dos materiais e recursos financeiros para sua realização. O mito e o poder acompanham sempre e tradicionalmente o sentido da arquitetura religiosa, expressando um conteúdo ideológico mais amplo possível.

Nessa "materialização" de idéias permeia sempre a criação com a interferência do místico e do instintivo em sua configuração. Segundo Costa (1980, p.8), "[...] no mediterrâneo, tanto ao sul da Europa quanto ao norte da África, a arquitetura que marca é tanto a erudita como a popular", com plástica coesa de forma geométrica pura, enquanto ao norte europeu, observa-se o sentido dinâmico plástico, o perfil misterioso, mais elaborado e disperso. Esses marcos são necessariamente de natureza cultural, racial e histórica.

As igrejas foram sempre edificações que marcaram as principais épocas no desenvolvimento da história da arquitetura no mundo, em geral as principais se inspiraram na Grécia clássica, por suas formas cênicas, nos palácios e templos romanos que refletiam a arte construtiva com grande excesso e pompa, na verticalidade e espacialidade gótica, na introspecção e espiritualidade românica, na iconografia bizantina, no decorativo bizarro barroco, na geometria composicional e limpa modernista ou no arrojo conceitual e pragmático do Neo-Modernismo.

A tipologia é muitas vezes representada por seus elementos mais significativos, como suas plantas, fachadas e detalhes arquitetônicos (fig.3.6). O templo religioso assume uma diretriz humana no espaço cristão, citando Zevi (1982, p. 70-71) "A escala humana dos gregos e a consciência do espaço interior romano. Em nome do homem, produziram uma revolução funcional do espaço latino":

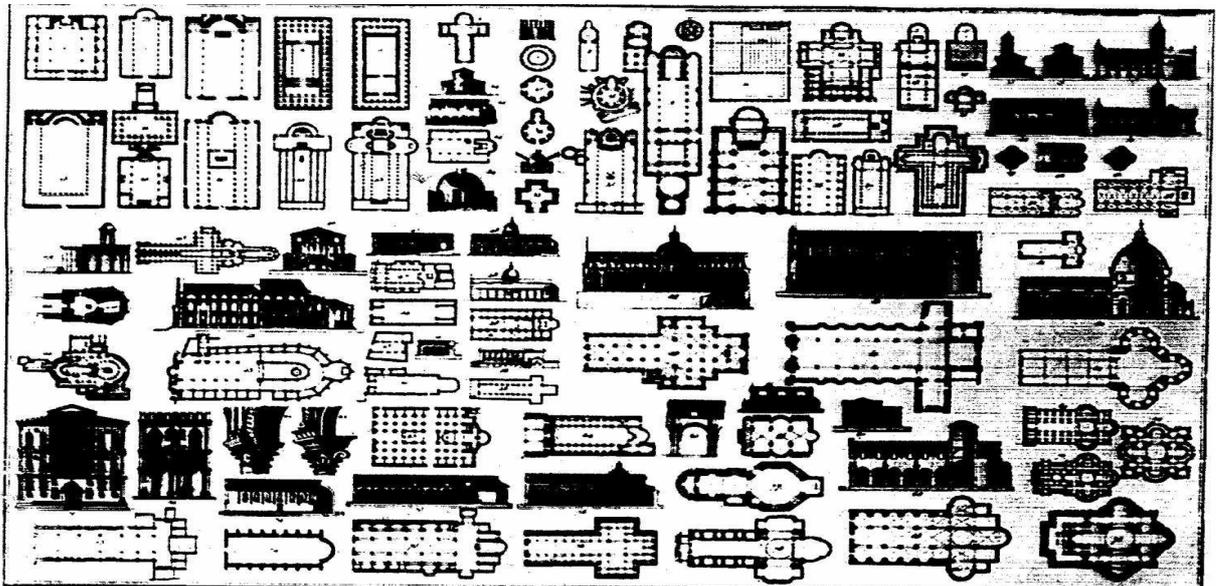


Fig.3.6.: Exemplo de catálogo sobre as igrejas clássicas.
Fonte: Fefermant, 2005.

No entendimento de Pastro (1999, p.112), a igreja cristã “passou por várias formas, estilos e maneiras de se construir, de ocupar os espaços de seus templos segundo as culturas, as regiões físicas e geográficas, às épocas”.

As catatumbas, que eram espaços subterrâneos no Império romano, foram utilizadas nos primeiros séculos do cristianismo como abrigo para se proteger das perseguições e representava intenções fúnebres e de sacrifícios. Os templos romanos, antes desta religião, derivam das tradições etruscas e de influências gregas, a maioria deles apresenta fileiras duplas de colunas com ornatos de argila cozida. Depois a *ecclesia domestica* como as romanas eram sinagogas onde os rituais eram feitos nas residências nobres.

A *domus ecclesiae*, ou seja, a casa da igreja propriamente dita foi desenvolvida a partir do século III, com objetivo do culto cristão e, finalmente, as basílicas, no século IV, surgem como várias edificações monumentais, adotando a tipologia romana em seus espaços interiores e concepções em plantas centradas com santuário e nave para a assembléia. Estas últimas, em formas dominantes quadradas, redondas ou em cruz latina grega e romana. A basílica, que mais tarde serviria de modelo para os cristãos, era um edifício que tinha o caráter civil, destinado às reuniões comerciais, aos tribunais e assembléias políticas. A primeira construção nesse tipo ocorre no ano 180 a.C.

Os edifícios paleocristãos (300-640), inspirados em mausoléus sobre as sepulturas serviam de modelo a numerosas construções na Idade Média (fig. 3.7). O cristianismo, perseguido pelo Estado, difundia-se entre os mais humanos, desenvolveu-se até atingir o respeito pelo império, chegando ao poder, necessitando de construções à altura de sua posição conquistada. A basílica cristã com nave central no sentido do altar e transepto orientados ao nascente, mais tarde se transforma no românico com a planta em cruz.

Durante o império bizantino (330), Constantinopla²⁶, no Oriente, torna-se a metrópole cristã e os templos romanos de planta circular (Panteão) que se aperfeiçoou com a sobreposição de abóbadas e cúpulas que simbolizavam uma grande relação com a “abóbada celeste”, a planta de eixo central ou cruz grega, como consequência natural da utilização da mesma, prefigura mais elegância e leveza, modelos que até hoje são adotados nas igrejas cristãs orientais. Há, também, a grande utilização do tijolo cerâmico, da decoração com os mosaicos dourados (iluminação e reflexo) ou coloridos e da pintura, elementos também presentes nas cúpulas, formulando a criação de espaços “imateriais”, com limites imprecisos.

As igrejas românicas (750-1250), basílicas grandes em seus centros e menores nos seus entornos, como nos mosteiros durante a Idade Média, de grande influência na Europa, conservaram a herança clássica antiga e acrescentaram a ela um grande estudo e aprendizado da cultura ocidental. Sua importância política, social, econômica e cultural cresceu no séc. VIII, promovendo um estado de poder mais significativo.

²⁶ -Atual cidade de Istambul.

A igreja tradicional “espiritual” é orientada para o nascente, tornando-se uma marca secular, acrescida de segundos transeptos e torres-sineiras duplas, em homenagem aos arcanjos São Gabriel e São Miguel que, simbolicamente, protegiam respectivamente o exército de anjos na defesa do edifício sagrado. Eram construídas de pedras e as paredes não são simplesmente “peles”, e sim, estruturas que se fundem com o todo, onde as proporções dos edifícios deixam de ser expressas por duas dimensões para transformar-se em volumes tridimensionais. Elas apresentam formas externas simples, como verdadeiras fortalezas, em consequência das invasões bárbaras, e eram cobertas com telhados de duas águas, o que, mais adiante, influenciariam as pequenas igrejas na América do Sul. Seu interior era sóbrio, sem janelas, com mínimas seteiras²⁷ com pouca luz e ventilação. Depois, os telhados foram substituídos por abóbadas, arcos plenos em vãos escassos e mais estreitos, através do uso de colunas como suporte principal, capitéis lavrados, plantas cruciformes latinas com nave central, cortada por transepto e depois naves laterais, as ábsides²⁸.

Dessa forma, foram construídas as igrejas mais simples, simétricas, com naves centrais, com grande simbolismo, voltados ao nascente em homenagem a Deus e ao poente ao Senhor secular até ao final do séc. XI, quando o românico se refina, a técnica construtiva se apura e torna-se mais expressiva, as quais com seus tetos de madeira lisos estavam sujeitos ao fogo das velas e archotes, as paredes são substituídas por abóbadas de pedras (fig.3.8).

As igrejas góticas²⁹ foram edifícios imensos e elevados, onde se destacam as ogivas e apoios (contrafortes) para a ampliação do espaço interno. Nessa época, surgem as enormes colunas em polistelos³⁰ como as florestas dos gotos³¹. As principais características de esbeltez e elevação com linfas³² estilizadas davam, ao interior, a iluminação de cores, por seus imensos vitrais (fig. 3.9.).



Fig. 3.7.: Basílica de Santa Fosca
Torcello, Itália: séc. XI.
Fonte: Edições Loyola



Fig.3.8.: Catedral de Speyer.
Alemanha: 1061.
Fonte: Könemann



Fig.3.9.: Catedral de S.Pedro e Sta. Maria
Colônia, Alemanha: 1248
Fonte: Könemann.

²⁷ Eram pequenos vãos estreitos no alto dos castelos medievais, por onde os guerreiros atiravam suas flechas e se protegiam.

²⁸ Capelas laterais pequenas semicirculares.

²⁹ Desenvolvem-se no período do século XIII – século XVI, onde a vida da cidade, o sentimento religioso com mais dramaticidade, inverte os termos homem e deus, a igreja passa a ser o instrumento de comunhão com Deus.

³⁰ Várias vigas com um só apoio.

³¹ Enormes pinheiros, daí o clássico nome “gótico”.

³² Tipo os desenhos de rosáceas.

Nos séculos XV e XVI, com o Renascimento, segundo Gympel (2000, p.52) “a igreja tinha perdido o monopólio da formação e a arquitetura sacra a sua posição normativa no desenvolvimento da arte de construir”, aparecem grandes mudanças na tipologia das igrejas-salões de uma única nave com planta centrada, três capelas laterais todas com abóbadas de berço, transeptos de modulação semelhantes, altar-mor quadrangular com abside semicircular e cruzeiro com cúpula sobre tambor. Dava-se preferência às cúpulas e aos telhados baixos que quase não aparecem por trás das balaustradas ou entablamentos. É, na sociedade, de uma forma geral, se reflete a suntuosidade, a mística e, principalmente, um humanismo natural, o clássico greco-romano é valorizado, sendo expresso nos tetos e nas paredes com o antropocentrismo vivo na arte e na arquitetura, na perspectiva, na paisagem. A antiguidade clássica, como modelo inquestionável foi copiada das ruínas romanas e adequada à tecnologia da época (fig. 3.10.).

No Barroco³³, final do séc. XVI, até a segunda metade do séc.XVIII, os edifícios se caracterizam por grande colorido e pictórico dramático, forte efeito de claro e escuro, massas, volumes em cores emocionais. O conjunto formado por arquitrave, friso e cornija, do clássico era escalonado e com decorações como grinaldas, vasos, urnas, volutas em “S”, janelas ovais e cantos enrolados, todo desenhado a uma simetria total. O falso abobadado com tetos planos torna as abóbadas e cúpulas mais altas que a realidade, contrário das góticas com igual pretensão por grandes alturas. O telhado se destaca através de mansardas com alturas de um ou dois pisos. A grande influência formal, grandiosidade e severidade, forças interiores dão ao edifício um ar de volume bem ao gosto barroco (fig.3.11).

O Neoclássico dos séc. XVIII e XIX, quando se exalta o naturalismo iluminista e o positivismo científico, o tecnicismo e convencionalismo imitam as formas da natureza, as clássicas gregas e romanas e o renascimento italiano (fig.3. 12).



Fig. 3.10.: Catedral de Florença
Itália: 1294 Brunelleschi.
Fonte: Könemann.



Fig.3.11.: Igreja Il Gesù
Roma: Giacomo da Vignola, 1568.
Fonte: Könemann.

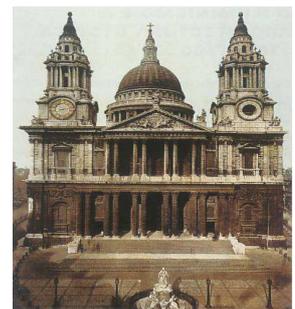


Fig. 3.12.: Catedral de São Paulo
Londres: Christopher Wren, 1675.
Fonte: Könemann.

A nossa marca cultural ocidental, por exemplo, deriva da civilização greco-romana, determinada por sua arquitetura, seus ornamentos, por sua trama e geometria, como; o uso do mármore, o partido retangular, os telhados com duas águas, os frontões centrais, as colunas e arquitraves, sempre

³³ O termo usado de forma pejorativa no início designava o mau gosto (uma pérola com má formação)

baseados na contenção e vigamento reto, que perduram, até hoje, como registro apurado ou não, na construção de nossos templos coloniais e até nos exemplares arquitetônicos da atualidade.

A arquitetura sacra, por exemplo, não só durante o Modernismo, mas ao longo da História da arquitetura, ao responder às exigências, simbolismos e ideologias fortemente ligadas ao passado, deu lugar a repetições tipológicas privadas de todo o valor artístico. (TAVARES, 2003, p. 17.).

As igrejas coloniais, onde a nossa arquitetura regional mais se identifica, bem como as tipológicas atuais, com seus telhados de duas águas ou variantes, são símbolos significativos daquela arquitetura clássica que carimba com sua essência as construções e recebe em sua evolução o trato tipológico, inspiradas nas grandes naus e templos gregos, segundo Feferman, em geral, estes são identificados através da expressão de seus frontões e suas coberturas bem significativas nas edificações urbanas e rurais (fig. 3.13 - 3.16).

Nessa mudança radical, as igrejas contrariam as tradições clássicas, alterando suas concepções, apesar de fazer uma releitura do gótico, do colonial ou do barroco, quando identificam formulações próprias e significativas para a nova linguagem do projeto religioso. Daí, o telhado, que era escondido, começa a aparecer nas laterais dos frontões, saindo os beirais, exibindo o telhado com telhas cerâmicas, a presença do neocolonial com suas insinuações ideológicas, formatando uma influência cultural nas igrejas após essa época.



Fig. 3.13: Templo grego Atenas/ Grécia
Fonte: Feferman, 2005.



Fig.3.14: Ig. de São Sebastião Planaltina/DF
Fonte: Castelo, 2005.

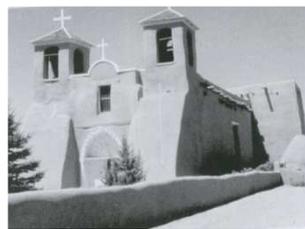


Fig.3.15: Ig. de São Francisco de Assis Rancho de Taos, USA: 1967.
Fonte: Minke, Gernot, 1994.



Fig.3.16: Ig. de Santa Cruz. Belém, PA; década de 50, Paul Albuquerque.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

3. 1. 3. A igreja no Modernismo.

No período entre a primeira (1914/1918) e a segunda (1939/1945) guerras mundiais, a arquitetura assume um papel representativo na história dos principais centros urbanos com o racionalismo adequado e consentâneo com a tecnologia, e atinge o seu auge nas derradeiras décadas do século passado, embalado e coerente com as necessidades e atividades do homem moderno.

Entretanto, a grande afluência de igrejas contemporâneas acontece após a metade do século XX, sendo estas projetadas com ou sem o acompanhamento do arquiteto em suas construções, muitas vezes, essa participação é negada em sua autenticidade como profissional, existindo uma

grande diferença nos resultados das obras realizadas, entre o projetar e o executar.

Na seqüência dos anos trinta com a modernização no Brasil aquilo que era rural, começa a mudar com a efetiva industrialização urbana no país. A alvenaria passa a vez às construções com o concreto armado nos prédios institucionais nas cidades, o que reflete uma mudança plena na arquitetura como as platibandas que se encimam nas coberturas, encobrendo o emblemático telhado *butterfly* que principia a escola nas construções modernas. A visão estética moderna mostra as mudanças, deixando para trás os modelos clássicos do passado. A “vanguarda”³⁴ da época define as construções de primeira linha, no sentido de eliminar à força, o inimigo numa violenta ruptura do que era passado e assimila-se e registra as influências do *International Style* ou “plasticismo materialista”, em que duas importantes correntes influenciavam: o racionalismo e o organicismo.

A igreja católica se faz frontalmente oposta às soluções da modernidade com sua liturgia, arte e arquitetura desde o surgimento da arte moderna na Europa, “onde em 1907, na Encíclica Pascendi, Pio X condenara publicamente o modernismo, tanto no campo da investigação teológica quanto na arte sacra e na construção de igrejas”, conforme Souza³⁵. No pontificado de Pio XI, de 1922 a 1939 e após o de Pio XII, de 1939 a 1958, a igreja valorizou bastante o operariado, engajando os leigos nas áreas apostólicas, onde o clero tinha pouco acesso, fundando a Ação Católica (1922), segundo Matos (1987). Era a tentativa de incentivar na população e nos leigos, ou seja, no mundo, e seu ambiente de vida e trabalho, o espírito cristão.

Nos anos cinqüenta, o Modernismo é expressivamente reproduzido nas pranchetas dos arquitetos das principais cidades brasileira, balançado ainda pela arquitetura postulada pelos grandes mestres como; Mies van der Rohe, Walter Gropius, Frank Lloyd Wright, Alvar Aalto e, principalmente Le Corbusier entre outros que direcionam e inspiram a academia a absorver e reproduzir os seus novos modelos. Sendo este último o mais contextual de todos, e uma de suas obras marcante dessa geração, foi, sem dúvida, a Capela de Notre-Dame-du-Haut, em Paris, o seu maior arquétipo, nessa linha arquitetônica religiosa (fig. 3.17-3.19).



Fig. 3.17: Templo em Muurame
Muurame/Finlândia : 1927/29,
Alvar Aalto
Fonte: Aalto Alvar, 2005.



Fig. 3.18: Unitarian Church
Bloomfield Hill, MI : 1947,
Frank Lloyd Wright.
Fonte: Balthazar Korab, 2006.



Fig. 3.19: Capela de Notre-Dame-du-Haut
Ronchamp/Paris: 1950/54,
Le Corbusier.
Fonte: Könemann, 2005.

³⁴ Terminologia restrita militar

³⁵ Renato Souza, 2002, “Arquitetura nas décadas de 40 e 50 – Utopia e Transgressão”,

O estilo modernista era oficial, como paradigma estético e espalhava-se em todas as cidades brasileiras, mesmo com as diferenças construtivas regionais e discrepâncias sociais no país. Essa escola é bastante representativa e é desenhada como padrão tipológico pelos arquitetos e escolas de arquitetura, sendo a mesma projetada internacionalmente por Niemeyer, com a inclusão de linhas curvas, (inspiradas nas paisagens regionais, que se tornam sua marca registrada), a qual é presenciada como expoente máximo, até hoje, na arquitetura nacional.

Uma de suas principais obras dessa época é, sem dúvida, a capela de São Francisco de Assis³⁶, na Pampulha em Belo Horizonte. Nessa capela, a nave principal tem a forma trapezoidal e é coberta com abóbada parabólica de secções variáveis, que se encontra com a capela-mor retangular, provocando diferenças de alturas com entrada de luz para refletir o altar-mor. Assim, as curvas, a torre-sineira, o coro, púlpitos e batistérios, todos fazem referência à arquitetura religiosa tradicional e, na época, a capela causou um grande *frisson* à população e, principalmente, à igreja (fig. 3.20 e 3.21).



Fig. 3.20: Igreja de S. Francisco de Assis Pampulha/MG: 1943, Oscar Niemeyer. Fonte: Internet, 2006



Fig. 3.21: Catedral de Brasília. Brasília/DF: 1957/60, Oscar Niemeyer. Fonte: Castelo, 2005.

O estilo modernista se identifica mimeticamente e reflete-se nos processos e técnicas adaptados à realidade brasileira, com vários elementos e formas, como o telhado "borboleta"³⁷, marquises e lajes de concreto apoiadas em colunas metálicas, painéis de azulejos cerâmicos em cores nas fachadas, com sombreamento e ventilação direcionados por *brise-soleil* e elementos vazados cerâmicos ou de concreto aplicados em grandes vãos.

Históricamente se observa que os resultados arquitetônicos são conseqüências ou, até mesmo, expressões e síntese do momento cultural e econômico presenciados em várias épocas. Por exemplo, em Belém do Pará, duante o "ciclo da borracha", a partir da segunda metade do século XIX, a cidade se moderniza e, ela o faz através das influências genuinamente européias, principalmente da França e da Inglaterra.

A cidade paraense, na década de 20, apresentava-se genuinamente eclética. Em meados da década de 30, a arquitetura se desenhava simples e o neocolonial aparecia nos frontões curvos e nos arcos dos acessos principais dos

³⁶ -A primeira igreja moderna brasileira, onde Oscar Niemeyer traduziu todo o seu o atrevimento para quebrar a tradição de um espaço religioso católico, se inspirando em uma novidade estrutural do concreto armado, expressando o melhor de sua qualidade plástica.

³⁷ Planos inclinados para o interior.

prédios administrativos e nas residências tipo *chalets* estilizados que refletem, indiretamente, nos novos templos. Começa a surgir o Modernismo (fig.3.22-3.25).



Fig. 3.22.: Igreja dos Capuchinhos.
Belém/PA: 1919, J.Sidrin/P.Muniz
Fonte: Santa Rosa, 2006.



Fig. 3.23: Igreja de Nossa Senhora Aparecida.
Belém/PA: 1930
Fonte: Santa Rosa, 2006.



Fig. 3.24: Igreja de São Raimundo Nonato.
Belém/PA: 1940, A.Guimarães.
Fonte: Santa Rosa, 2006.



Fig. 3.25: Capela de Santo Antonio.
Belém/PA: 1968, L. Amorim.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

Todavia, este modernismo não poderia ser tão desigual com relação ao que existia antes e, esses modismos também acontecem na arquitetura presencial das residências, prédios de apartamentos, conjuntos habitacionais, e também, nas igrejas, aonde estas vão sendo renovadas, ou diferenciando-se dos outros edifícios, bem mais pela introdução de novos materiais regionais e tecnologias do que pelas formas e estéticas inusitadas do modernismo de Corbusier.

Elas vão surgindo no cenário urbano, ainda com os registros da tipologia clássica ou dos modelos neogóticos com revestimentos aparentes, simplificando suas linhas e modernizando seus sistemas construtivos, usando discretamente o concreto armado para resolver a cobertura dos grandes vãos que se repetem principalmente nas igrejas locais dos bairros periféricos da cidade identificados com a pureza geométrica, a precisão técnica, a depuração ornamental e a abstração. Elas podem ser identificadas através de alguns significativos exemplares dessa época como: a igreja dos Frades Capuchinhos, no bairro do Guamá (1919); igreja de São Miguel Arcanjo, no bairro da Cremação; a igreja de Nossa Senhora Aparecida (1930), no bairro da Pedreira; a igreja de São Sebastião (1953), no bairro da Sacramento; a capela de Santo Afonso (1954), no bairro da Pratinha; a capela de Nossa Senhora do Loreto, no bairro do Souza (19...); capela de Nossa Senhora de Lourdes, no bairro de Nazaré (fig.3.26-3.29).



Fig. 3.26: Igreja de São Sebastião
Belém/PA: 1953
Fonte: Santa Rosa, 2006.



Fig. 3.27: Capela de Santo Afonso
Belém/PA: 1953
Fonte: Santa Rosa, 2006.



Fig. 3.28: Capela de Nossa Senhora do Loreto
Belém/PA: 19...
Fonte: Santa Rosa, 2006.



Fig. 3.29: Igreja de São Miguel Arcanjo
Belém/PA: 19...
Fonte: Santa Rosa, 2006.

3. 1. 4. A igreja na Contemporaneidade.

Nas décadas de 60 e 70, como a arquitetura mundial, a brasileira dá um grande impulso com o evento da construção da cidade de Brasília, exponenciando para o mundo nome como o de Niemeyer. Assim, ela apresentava-se com o reforço do uso do *breese-soleil*, vigas e pilares, retirando de vez os "ornatos", aproximando-se do estilo internacional, mas que também dava vazão ao orgânico limpo e simplificado nos seus objetos arquitetônicos.

Entre os anos 80 e 90, acontece à renovação. Fugindo de dogmas e cânones registrados em gerações anteriores, nasce o pluralismo, o gosto eclético Pós-Moderno, referendando o próprio modernismo, o tardo - modernismo, o contextualismo e a tradição vernacular. Iniciam-se as várias tendências e conceitos da arquitetura global, uma arquitetura híbrida, despreconceitual, rendendo-se à ousadia do novo modernismo e dos novos arquitetos.

A arquitetura religiosa, apesar das construções arrojadas, não acompanham o crescimento da cidade, representando com destaque, verdadeiros volumes-esculturas. Os templos assumem o que no século XVIII, o barroco representava nos seus interiores da talha de madeira, da escultura decorativa que atinge uma expressiva dinâmica com a alvenaria, a pedra e a elevação; constroem-se os espaços internos com grande valorização e para receber maior número de fiés, com grandes vãos, pintura, *design*, objetos, iluminação, detalhes, decoração sóbria com composição plástica aparente das paredes, aberturas, pilares, piso e cobertura, numa total articulação do projeto com o seu entorno.

Amplia-se o conceito do "arquiteto-cenógrafo", ou seja, aquele que está preocupado com o resultado visual e a realidade formal, aquele que repassa aos edifícios simbolismos e torna-os importantes ícones escultóricos no panorama dos bairros onde são erigidos, agora sob a égide do concreto, do aço, da transparência do vidro e da cobertura como cooperativativa do "todo" formal. Tal expressão foi, muitas vezes, moldada também na arquitetura vernacular, na qual o executar popular surge, principalmente, em suas características regionais e culturais, usos e costumes, tecnologias, aspectos construtivos, materiais e organização dos espaços. Assim, a arquitetura sacra buscou formas inusitadas, desconexas do tradicional, porém, com detalhes proporcionais, mas compostos, ecléticos.

Hoje, no momento em que vivenciamos os padrões miméticos, baseados na percepção, materialidade, definições estruturais aparentes, elementos formais geométricos, a forma e a estrutura se fundem em composições volumétricas, com a reabilitação da vanguarda com os puristas, construtivista e neoplasticistas. A arquitetura é desenvolvida tecnologicamente para aparecer como se fosse um objeto produzido para a mídia do atual sistema capitalista.

Esse aspecto incide nas igrejas contemporâneas onde esta plasticidade se destaca e repassa, através de suas formas estéticas arrojadas e pelo sentido dinâmico de suas coberturas, estas últimas, na sua situação de elementos mais

elevados nas edificações, simbolizando a sua maior “proximidade” com o espaço celeste.

O método e a escala são compatíveis aos grandes vãos que se adéquam ao projeto das naves nas igrejas contemporâneas, sugerindo a elegância e a força plástica definida através dos resultados estruturais. Nesse fim, esta intenção se coloca frontalmente adversa à economia e à rapidez executiva da obra, o que marca a valorização da estrutura e da cobertura como os elementos principais e de maior visibilidade plástica nas igrejas atuais.

Sendo assim, os templos religiosos contemporâneos, também absorvem a imposição estrutural como resultante da “forma”, bem mais que dos materiais e repertórios históricos adaptados, incorporando-se com maior rigor na criação do projeto arquitetônico, considerando essencialmente a avaliação dos programas como passo inicial e principal no processo criativo. Sabe-se, porém, que por razões contextuais e conceituais, a obra arquitetônica contemporânea não se resolve especificamente no projeto, como ocorre na produção acadêmica, na qual o projeto representa erroneamente a prefiguração da obra realizada pelo arquiteto (fig. 3.30- 3.33).



Fig. 3.30: Igreja de Santa Maria Assunta. Bolonha/Itália: 1966/80, Alvar Aalto
Fonte: Internet, 2006



Fig. 3.31: Capela do Centro Administrativo. Salvador/BA: 1974, João Filgueira de Lima.
Fonte: Revista Architectura Panamericana, 2005.



Fig. 3.32: Catedral da Sagrada Família. Campo Limpo/SP: 1997, Projeto Paulista de Arquitetura
Fonte: Revista AU, 2005.



Fig. 3.33: Ig. do Ano 2000 Roma: 1996/00, Richard Méier.
Fonte: Revista Projeto, 2005.

São padrões ou similitudes do fazer arquitetônico, inspirados em utopias ou elucubrações do inconsciente do “*homo-arquitetetus*” da caverna globalizada, digital, que marcam seus “territórios”, não pelos fatores estético-sensoriais, mas por signos e registros de inusitadas reações multiformes ou ego-construtivos em uma guerra sem fim do inconformismo e da criatividade na arquitetura atual. A automação instrumental e a precisão da informática que, deram ao arquiteto, no final do século XX, atitudes inovadoras no produto do projeto, propiciando as múltiplas criações com rapidez de soluções e com várias alternativas.

Essas notáveis reações de “neo e ismos” arquitetônicos representam a reciclagem da forma e a reavaliação dos valores de juízo estético nas igrejas. Muitas vezes, elas são resolvidas digitalmente hoje, com suas resoluções intimamente brotadas num exponencial formal, apresentando uma arquitetura contemporânea cenotécnica de vanguarda.

A discussão daquilo que é novo na arquitetura templária não se faz verdadeiramente sem que não se esbarre na forma e nas características das igrejas do passado que eram imponentes com os torres-campanários ou tipologias em cruz gregas ou latinas.

No seu contexto atual, os edifícios religiosos nem sempre estão diretamente relacionados à sua grandiosidade. Estes possuem sentidos mais amplos que abraçam os aspectos históricos, sociais e culturais específicos de cada lugar ou região. Esta expressão física se impõe através da forma, da escala, da variedade de materiais e novos valores que juntos constituem um todo, transformando-se num marco ou símbolo na memória de uma comunidade, e mudam a configuração evolutiva de um bairro ou de uma cidade. Porém, em outros casos, estas se associam ao contexto de forma inexpressiva e, são ignoradas por outros edifícios de maiores portes ou o próprio contexto, torna-se a causa de sua desvalorização.

Na qualidade de edifício contemplativo, a crítica se faz sempre presente quanto ao seu conteúdo litúrgico, apesar de sua simbologia, no caso cristão, acompanha o processo projetual, resgatando sua intenção filosófica e histórica. Aquilo que se fazia no passado não pode retornar ao tempo e reconhecer, pois não há como "congelar" a evolução geral da arquitetura com sua tecnologia, novos materiais e a novas linguagens consensuais de vanguarda com as características do passado.

A arquitetura religiosa, hoje, enquadra-se aos desafios e cada vez mais se incorpora aos anseios da globalização distanciando-se aos conceitos cléricos do passado. Na tentativa de rebanhar fiés de todas as idades, a sua programação admite áreas vivas de convívio além dos espaços de culto, preocupando-se com as questões sociais do entorno, através de ambientes adequados à prática profissional como; salas de aulas, auditórios, bibliotecas e outras formas para a aproximação da comunidade ao templo, numa total socialização de classes e gerações, em uma demonstração clara das mudanças ou transformações nos ritos e cultura, garantindo uma reordenação do espaço institucional e social, proporcionando melhor conforto nas cerimônias, bons espaços de lazer, cultura e obras sociais.

A igreja contemporânea, em nossa concepção, depara-se com a sua intenção maior, quando se mostra essencialmente por sua forma em detrimento de suas funções, ou seja, a sua volumetria tem maior significado exterior que o programa interior, sendo esta uma das características principais do Pós-Modernismo.

3.1.5. A extensão histórico-paradigmática de igrejas locais.

As igrejas históricas da cidade de Belém (ver anexo) vêm a ressaltar as mudanças ocorridas na arquitetura templária atuais, quando ocorre uma nova leitura nos padrões cada vez mais afastado do clássico historicista, acompanhando uma nova época de estruturação sócio-cultural que se incorpora na própria ruptura física da igreja, e introduz-se de maneira mais duradoura no

Modernismo com as suas novas propostas mais livres e racionalizadas e, no Pós-Modernismo com suas intenções conceituais e exibições cenotécnicas materiais (fig.3.34- fig.3.36).



Fig.3.34: Igreja de São Raymundo Nonnato
Belém/PA: 1940, A. Guimarães.
Fonte: Santa Rosa, 2005.



Fig. 3.35: Capela de Santo Antonio de Lisboa
Belém/PA: 1958, A. Meira.
Fonte: Santa Rosa, 2005.



Fig. 3.36: Igreja Vinho Novo
Belém/PA: 2004, Pr. Celso Prado.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

A cidade de Belém, após longos anos sob a égide provinciana da influência colonial portuguesa, libera-se, no período da exploração da borracha na Amazônia (1860/1910) e dá um grande impulso, acontecendo radicais transformações na arquitetura local e a cidade tende a uma grande expansão em todos os aspectos. Os chamados "barões da borracha"³⁸ que vivenciam a metrópole com um novo modo de vida, influenciados pelas avançadas idéias européias, principalmente francesas e inglesas. Era a *Belle Epóque*, um período marcado pela ostentação das construções arquitetônicas e de grandes expressões plásticas como: teatro, palacetes, igrejas, praças, bosques e também espaços públicos culturais como cinemas, escolas, arquivos públicos, jornais, entre outros, provocando um desenvolvimento imediatista na modernização urbana.

Após a crise da borracha, na década de 50, começa a ser definida, na cidade, uma nova linguagem arquitetônica, baseada na tipologia modernista nacional, apresentando nomes adeptos desse estilo como; Camilo Porto de Oliveira³⁹, Judah Levy, Edmar Penna de Carvalho, Milton Monte, Alcyr Meira, entre outros dessa época, que influenciaram enormemente a arquitetura desenvolvida hoje pelos profissionais de Belém.

A arquitetura local apresenta características do movimento moderno brasileiro, com soluções que utilizam elementos como: pilotis, *brise-soleil*, elementos vazados, escadas, rampas, esquadrias amplas, captando os efeitos plásticos através da exploração da luz e das cores usadas em tons claros e luminosos, ressaltando qualidades estéticas do concreto armado e do vidro, onde as fachadas se apresentam com as linhas curvas, formas trapezoidais e retangulares. Nessa linguagem, e por conta da conjuntura, não ocorre grande incidência de igrejas modernistas na cidade.

A nova plasticidade apresentada pelas igrejas começa a se configurar na arquitetura local na medida em que esta se torna mais simplificada,

³⁸ -Os grandes empresários da borracha na época.

³⁹ - Fundador da Escola de Arquitetura da UFPA e maior detentor de construções em estilo moderno em Belém do Pará.

despojada de valores decorativos e onde a geometria é valorizada nas formas mais puras de sua volumetria que vai se abstraindo na medida em que aparecem os novos conceitos construtivistas na arquitetura local.

A ideologia libertária da vanguarda mundial dos anos 30 é absorvida à nova arquitetura regional em termos de materiais, procedimentos e objetivos. Dá-se grande ênfase à geometria, construindo-se com elementos mínimos como a linha reta, o retângulo e as cores puras primárias – azul vermelha e amarela – além da preta, branca e cinza, que dispensa os detalhes, a variedade da natureza e buscando princípios universais sob a feição do mundo.

Na nova arquitetura religiosa, por exemplo, esta postura é considerada de caráter prático pelos arquitetos contemporâneos e projeta-se híbridamente, se distribuindo pela cidade, acompanhando sua evolução do centro histórico, em uma total ruptura daquele objeto clássico, em direção aos novos bairros que vão surgindo ao longo do crescimento da cidade. Notadamente estas mudanças são percebidas em alguns modelos significativos como: a igreja de Nossa Senhora de Fátima (1990), no bairro de Fátima, usado como amostra na presente pesquisa; a igreja da Natividade (2002), no bairro do Bengui e a Igreja de São Pedro e São Paulo (2004), no bairro do Guamá (fig. 3.37-3.39). Este progresso se dá de forma plural, e os padrões são influenciados pelos repertórios historicistas e o paradigmático, apesar de não se desprender do caráter regionalista com o uso de materiais e tecnologia locais, condições estas que sempre estão presentes às suas obras, revelando uma total honestidade aos princípios conceituais: estéticos, vernaculares e da contemporaneidade.



Fig. 3.37: Igreja de N. Sra. de Fátima
Belém/PA: 1990, Stelio Santa Rosa /
Edison Farias.
Fonte: Santa Rosa, 2006.



Fig. 3.38: Igreja Da Natividade
Belém/PA: 2002
Fonte: Carvalho, 2006.



Fig. 3.39: Igreja de
São Pedro e São Paulo
Belém/PA: 2004, Stelio Santa
Rosa.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

Em consonância com o Concílio Ecumênico Vaticano II, as construções são mais contumazes, simples, e sempre à procura de novos horizontes formais, apesar de mostrarem certo exagero pela novidade em seus telhados cerâmicos trabalhados, como a invasão da luz, o uso do concreto armado aparente ou não e da vegetação voltada para o seu interior, fazendo uma releitura panteísta⁴⁰. Algumas vezes estas edificações se assemelham aos barracões, e até mesmo, aos galpões refuncionados ou com reformas radicais em suas instalações.

As igrejas locais assumem o uso da cobertura cerâmica como um condicionante do partido do projeto, como apelo ao uso do material tradicional desde a época colonial, como forma antagônica ao modernismo de telhados

⁴⁰ - Identificada com a natureza, com o Universo.

planos, ajardinados ou os escamoteava e os escondia na estrutura como os famosos "telhados borboletas", em total inversão aos clássicos frontões, nos quais "a telha cerâmica era considerada impura, suja e coisa do passado", conforme Feferman⁴¹.

Para Zevi (1992, p.121), na arquitetura eclética, por exemplo, encobre-se a solidez e a consistência plástica. Na arquitetura moderna, reproduz-se o sonho do gótico no espaço com a exploração da nova técnica e audácia das intuições artísticas, substituindo os grandes vitrais por amplas paredes de vidro em contato direto do espaço interno com o exterior.

Consideramos finalmente que tanto o ciclo colonial com suas expressões clássicas das igrejas identificadas em suas naves centrais, fachadas, telhados e beirais como o Modernismo através de seus princípios funcionais, puristas e geometrizados influenciaram enormemente na arquitetura atual da cidade paraense. E, nessa visão plural, segmentos da arquitetura acenam e enveredam pelos conceitos ou pré-conceitos da contemporaneidade e, ao mesmo tempo, contestam algumas questões formais ditadas pela modernidade, às vezes provocando o antagonismo a essas idéias, paraformalizando Aldo Rossi, por exemplo, quando da utilização do retorno do telhado inclinado à vista, como elemento marcante no coroamento de suas construções, considerado por muitos como antimodernista.

Ainda nesse ponto de vista, entendemos que não só a planificação, ou seja, a representação plana das construções templárias, como também a expressão formal, em especial de suas coberturas, estas como elemento superior em destaque, assume um maior significado tipológico, apesar de sua enigmática diversidade conceitual.

Parafraseando ainda Zevi (1992) onde a integração do espaço-tempo definida pelos matemáticos modernos e sem a formulação de Einstein sobre a simultaneidade não teria surgido com o efeito plural e que deixam seus "rastros" na conceitualidade contemporânea e tornam-se "visionários" do futuro arquitetônico temporal.

3.2. Quadro sinóptico dos elementos abordados no capítulo III.

- As investigações efetuadas no decorrer da pesquisa tornam claras as causas e consequências fundamentais para a funcionalidade e para a nova plasticidade criada nas coberturas dos edifícios religiosos atuais no que contribui expressivamente na qualificação dos métodos construtivos para se chegar a soluções desejadas.
- A eficácia construtiva e a otimização do material de cobertura somado a sua formatação plástica adquirem, no contexto da arquitetura contemporânea de Belém, uma nova intenção de trabalhar o material antigo de maneira mais

⁴¹ - Notas de aula do professor Dr. Milton Vitis Feferman.

racional com resultados inusitados, o que leva a uma liberdade criativa e consciente dos novos profissionais da região.

- Conceito de tipologia esclarece a base para se analisar a história e os projetos de arquitetura que, em nossa cidade, recorre, no início, ao regionalismo através dos materiais em soluções híbridas com influências morfológicas de caráter universal que negam princípios funcionalistas e até estruturais dos edifícios.
- Quanto ao aspecto da sustentabilidade, observamos que a ecologia contribui com os elementos necessários e o arquiteto aproveita em seu exercício criativo e, constrói as superfícies, os volumes e as formas que estabelecem uma restrita relação do homem com o meio ambiente.
- As igrejas representam as imagens dos objetos isolados com destaque nos espaços da cidade o que conferem a elas, significados coletivos, particulares e específicos a esses lugares, exaltando o valor de novidade e originalidade na concepção das mesmas.
- As questões tecnológicas estampadas no desempenho racional do modernismo dão-se na tentativa de melhorar a *performance* das coberturas como alerta a sua utilização na arquitetura pós-moderna.
- Considerando a evolução da cobertura podemos dizer que ela representa hoje na edificação religiosa um sistema tipológico sincrônico historicamente ou diacrônico, quando não depende de *constructos*, mas também daquilo que foi registrado sobre a mesma nos períodos históricos até pelo empirismo ou pelo conhecimento vernacular, portanto, não só se distingue por suas formas diversificadas, mas, principalmente, por seus significados, daí o direcionamento a dois parâmetros em sua análise: a forma plástica e o significado dessas formas.
- Os sistemas relativos às coberturas são analisados sobre o ponto de vista dos modelos múltiplos tanto retóricos como semânticos. Retórico na medida em que se identifica pela forma e estilos remetendo a causas e efeitos; semântico, pois se ocupam de significados, e este, é um fato socialmente compartilhado.
- Definimos desse modo, que as acepções tipológicas das formas nas coberturas das instituições sociais como as igrejas, são significações e os fatos derivam destas práticas na sua arquitetura.

CAPÍTULO IV: Estudo da igreja de Fátima e sua cobertura.

4.1. Situação histórico-geográfica.

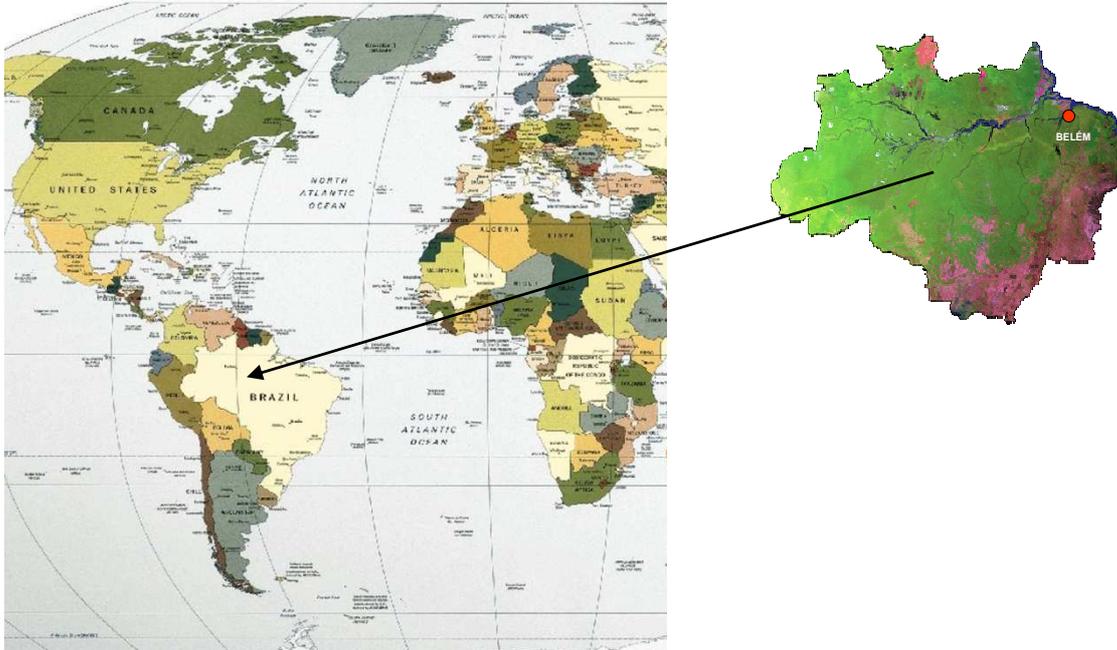


Fig. 4.1: Mapas geográficos de situação do Brasil, da Amazônia e da capital paraense no Continente Sul-Americano.
Fonte: Internet / Thiago Santa Rosa, 2005.



Fig. 4.2: Mapa geográfico e ortofoto da cidade de Belém no Estado do Pará.
Fonte: Internet, CODEM, Thiago Santa Rosa, 2005.

4.2. Critérios de seleção da igreja de Fátima.

Para a seleção de modelos arquitetônicos a serem analisados, foram identificados na pesquisa, primeiramente, os dois mais significativos templos religiosos cobertos com telhas cerâmicas de cada um dos 48 bairros, localizados nos Distritos Administrativos ⁴²que compõem o setor continental do Município de Belém: Icoaraci (DAICO), Bengui (DABEM), Entroncamento (DAENT), Sacramento (DASAC), Belém (DABEL) e do Guamá (DAGUA). A eleição final recaiu, de acordo com a eliminação de importância e coerente com os objetivos da investigação, a qual não levou em consideração qualquer crença ou instituição religiosa, na Igreja de Nossa Senhora de Fátima, localizado no bairro de Fátima que se desenvolveu, conforme a evolução histórica do crescimento urbano do Município de Belém, no sentido oeste-leste, e está localizada, historicamente na primeira légua ⁴³ patrimonial da cidade, no setor continental do Município de Belém demonstrado gráficamente nos mapas (fig. 4.3) e (Anexo 1).

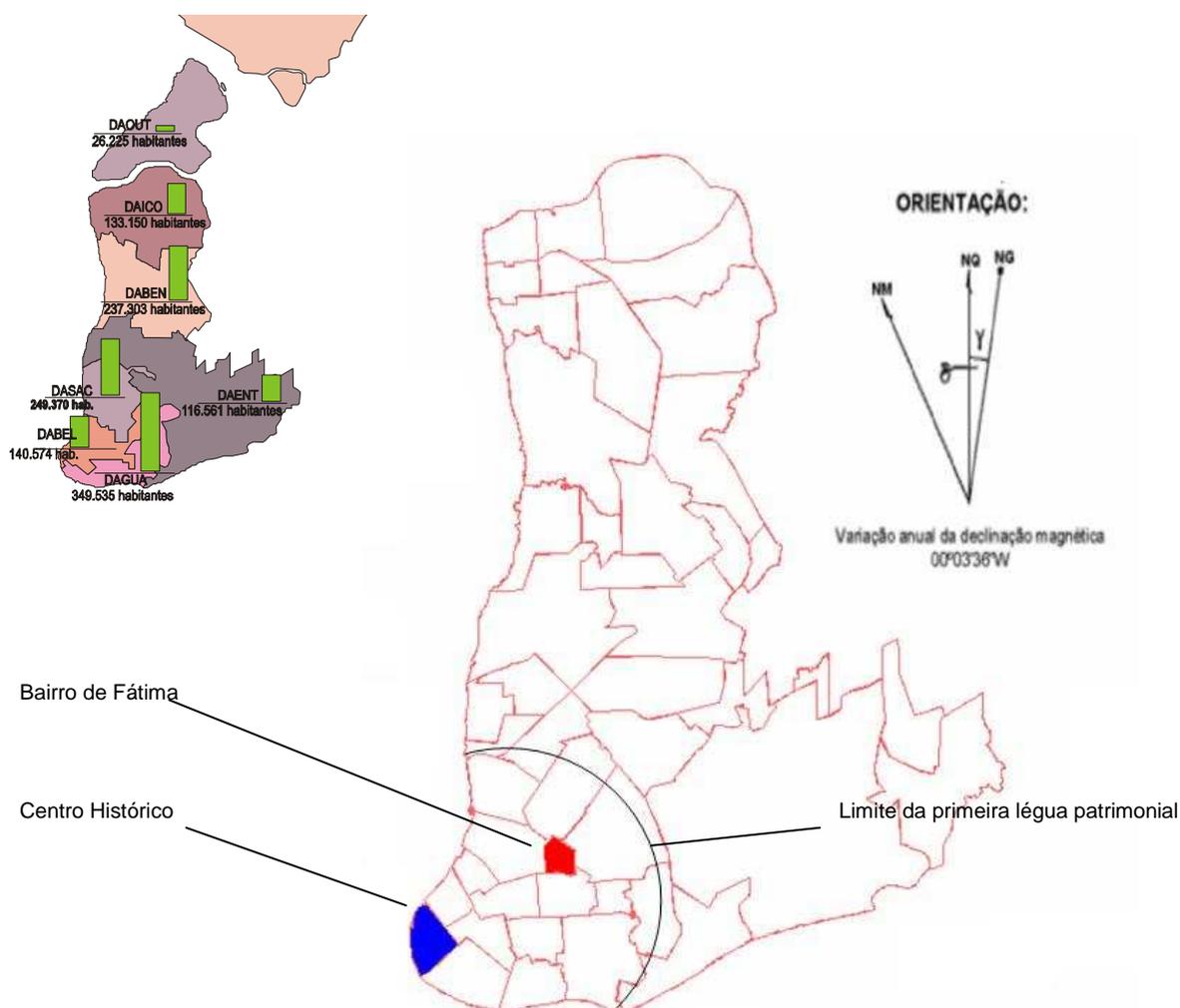


Fig. 4.3.: Mapa estatístico comparativo da densidade demográfica dos Distritos Administrativos e da situação do bairro de Fátima com relação ao Centro Histórico no setor continental do Município de Belém.

Fonte: PMB/CODEM, 2005.

⁴² Lei n° 7482, de 05/01/94 e Lei n° 7806, de 30/07/96.

⁴³ -Cerca de seis quilômetros do Centro Histórico da cidade de Belém

4.3. A localização da igreja no bairro e a sua influencia;



Fig. 4.4.: Ortofoto da localização da igreja de Fátima
Fonte: Codem, 2005.



Fig.4.5.: Ortofoto dos limites do bairro de Fátima.
Fonte: Codem. 2005.

- A Igreja de Fátima, templo católico que se localiza na Praça do Santuário, na bifurcação da Avenida Duque de Caxias com a Rua Antonio Barreto, nº2167, no bairro de Fátima, distrito administrativo da Sacramenta-DASAC⁴⁴, em linhas dominantes do Pós-Moderno, projetada pelos arquitetos paraenses; Stelio Santa Rosa e Edison Farias, no ano de 1986 (fig. 4.6).



Fig. 4.6: Mapa de localização da igreja de Fátima com relação às vias.
Fonte: Codem, 2005.

O bairro de Fátima com 93,38 hectares apresenta mais de 14 mil habitantes, segundo o censo do IBGE (1997), tornando-se um dos de maior densidade demográfica em um espaço urbano de grande carência infra-estrutural que se refugia na fé cristã. Está encravado entre os bairros da Pedreira, Umarizal, Marco e São Brás, principais em desenvolvimento na cidade, mantendo-se a revelia do progresso urbanístico, assumindo um cenário tipológico com pouca expressão com relação aos bairros limítrofes (fig.4.7).

⁴⁴ -Com área de 1.5291,10 ha, população de 233.530 habitantes, segundo o IBGE/91.

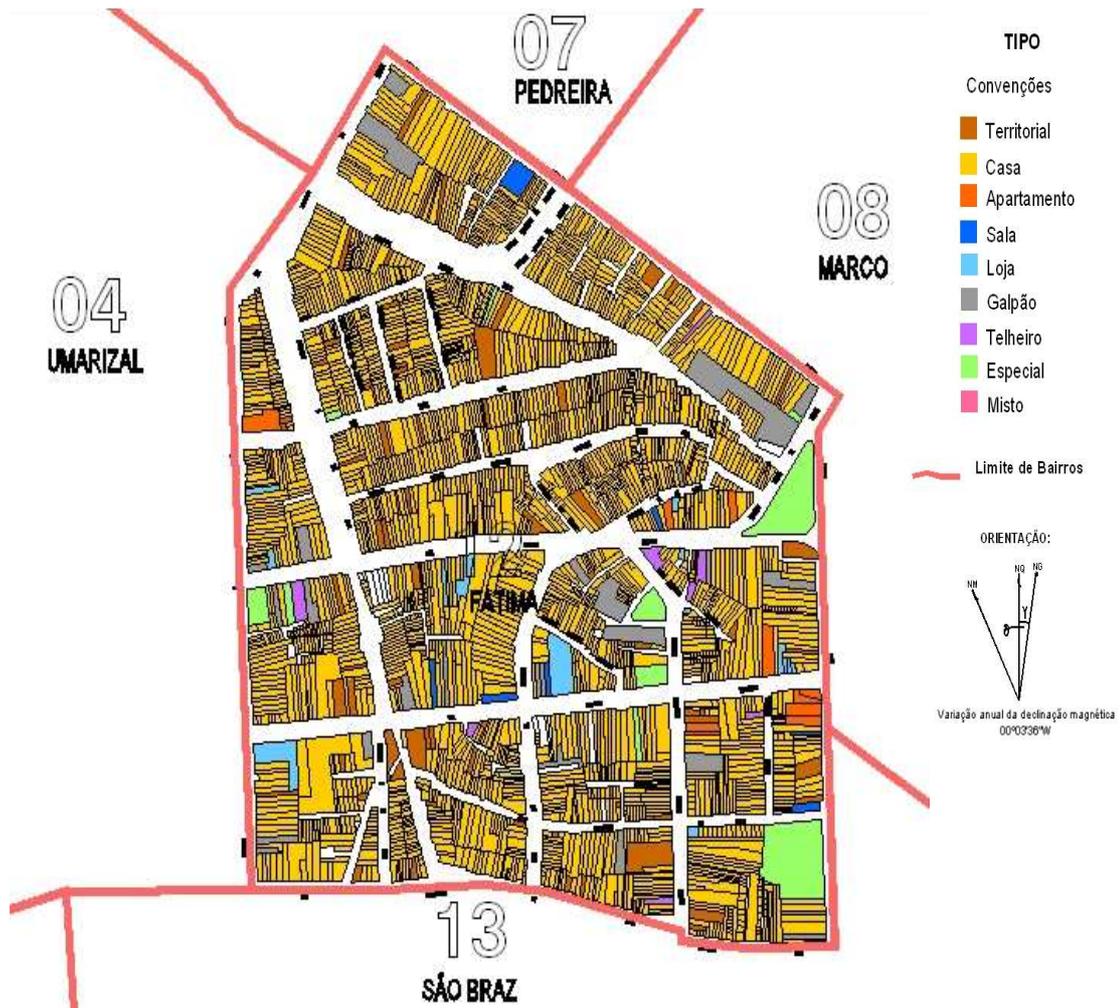


Fig. 4.7: Mapa de Uso do solo e dados percentuais sobre o bairro de Fátima.
Fonte: Codem/ Santa Rosa, 2000.

Situado na zona norte da cidade, denominado em homenagem a devoção a Nossa Senhora de Fátima pelos residentes luso-brasileiros do antigo bairro da Matinha, assim conhecido por haver nos seus terrenos alagadiços e igapós, uma pequena mata com acessos através de caminhos abertos informalmente pelos moradores com predomínio de estivas e, também por apresentar o bairro grande índices de criminalidade e tráfico de ervas nocivas, o que levou a estigmatizar o pejorativo de "Matinha", notabilizado pela crônica policial, discriminando as pessoas que nele habitavam.

Foi a igreja católica conjuntamente com a colônia luso-brasileira, que promulgaram a mudança do nome, sancionado pela Lei Municipal nº7284, de 3

de abril de 1985 – de bairro da Matinha para Fátima, mesmo assim, ainda é patente a dicotomia que simboliza bem os contrastes do bairro, demonstrados pela diferença entre as principais vias, como a Rua Antônio Barreto, Travessa Domingos Marreiros e boa parte da Travessa Antônio Baena, urbanizadas, e as alamedas, becos e ruelas informais sem saída onde se intensificam as famílias mais humildes do bairro (fig. 4.8 e 4.9).



Fig. 4.8: Praça José Peixoto, 1980.
Fonte: Santa Rosa, 2000.



Fig. 4.9: Praça José Peixoto, 1980.
Fonte: Santa Rosa, 2000.

As famílias mais antigas que moram no bairro memorizam a Matinha do final da primeira metade do século XX e até a três décadas atrás como uma espécie de área rural ou "interior", onde se agregam muitas famílias vindas de outros municípios, arriscando-se em assentamentos sobre matas e áreas alagadas. A criminalidade era o "cartão-postal" antes do advento da igreja de Fátima, e o passado nefasto constitui, por si, só um capítulo à parte na história policial da Matinha.

As características físicas e as condições sociais incitavam o tráfico de drogas com seus personagens conhecidos nas páginas policiais dos jornais da cidade, além disso, a violência se torna mais acentuada nas ruas com crescimento das "gangues de rua" que expressam o maior envolvimento dos jovens com a criminalidade e a droga.

Com tanta violência e problemas sociais, o que reforçou e incentivou a participação da população nas atividades religiosas do bairro foi, primeiramente, a Pastoral Familiar de Fátima, coordenada pelo pároco padre Antônio Moraes, um dos principais responsáveis pela construção do templo e alteração do emblemático nome do mesmo, correspondendo enormemente aos anseios dos moradores.

Outra desbravadora na formação social mais significativa foi a religiosa Evangelina Pacheco Leão popularmente conhecida por "irmã Dulce", vinda do Rio de Janeiro em 1971 para lecionar no colégio São Paulo, às proximidades da igreja, e começou a trabalhar no Clube de mães dando assistência às crianças e suas genitoras, fundando uma creche que hoje recebe seu nome.

A assistência social do novo bairro passa a ser complementada com escolas, posto de saúde e com outro empreendimento social que foi de grande valia, o projeto da Escola de Samba da Matinha que, desde a década de 70, investe na formação dos jovens nas oficinas de arte, costura, brinquedos e instrumentos musicais, incentivado pelo governo municipal.

Fátima, sendo o menor bairro da região metropolitana de Belém, absorve camada da população pobre, possui arruamentos de origens espontâneas com o predomínio de habitações humildes em alvenaria e em madeira nas áreas de baixadas, como se fosse um verdadeiro "anfiteatro" em torno do principal igarapé da área, com estrutura desordenada, definidas por vias informais, dificultando o saneamento básico com reduzidas áreas firmes. Apresenta alta densidade relativa, demonstrado, em sua população com pouca condição econômica e alto grau de pobreza e marginalidade.

O que alterou este cenário foi a construção da igreja de Fátima que, através de um plebiscito, com quatro mil votantes e decididos em duas sessões na Câmara Municipal de Belém, passou o bairro a ser conhecido, desde o dia 3 de abril de 1985, pelo mesmo nome da igreja. Com a atual viabilização do projeto de macro-drenagem de Belém, se beneficia com algumas intervenções em suas vias e canais, com saneamento básico e urbanização, melhorando, radicalmente, a qualidade de vida daquela região (fig. 4.10 e 4.11).

Na bifurcação da Avenida Duque de Caxias com a Travessa Antonio Barreto, a antiga praça chamada José Peixoto com cerca de 6000m², doada pelo então prefeito municipal de Belém Almir Gabriel à comunidade para a construção do santuário de Fátima, altera expressivamente a imagem do bairro.

A igreja localizada na praça foi idealizada nos parâmetros de devoção do povo português domiciliado em Belém do Pará, a Nossa Senhora de Fátima, em Portugal. A intenção para a construção de um santuário partiu dessa mesma comunidade que participava ativamente da "procissão das velas", para lembrar as aparições de Nossa Senhora na Cova da Iria, em Fátima. Esta procissão realizada todos os anos em 12 de maio, saindo da Basílica de Nazaré, no bairro de mesmo nome, rumo à paróquia de Fátima, necessitava de uma igreja que comportasse maior número de fiés, onde pudessem ser celebradas as suas missas em 13 de maio que ocorriam na capela de Nossa Senhora de Lourdes no bairro de Nazaré.

O projeto inicial da igreja dos arquitetos paraenses Stelio Santa Rosa, Edison Farias e Iran Castro passou por várias reformulações desde a sua proposta considerada por muitos como "faraônica", com a forma de uma grande coroa com 12 lâminas-pilares de concreto protendido de 42 metros de altura, que representavam simbolicamente os doze "apóstolos-pilares" da igreja, definindo espaço interno circular com 30 metros de diâmetro e amarrados por viga-anel de apoio, intervalados por lajes trapezoidais escalonadas cobertas com telhas cerâmicas.

As funções que seriam desenvolvidas pela igreja, distribuídas num grande volume com dois pavimentos, sinuoso em forma "s" que abraça o volume principal. O projeto foi mudado, apesar de que, no primeiro contato com a comunidade, esta manifestava a vontade de que o projeto fosse uma réplica da igreja de Fátima em Portugal no que foi negado pela equipe sob protestos e, por pouco, não abandonaram o andamento das negociações.



Fig. 4.10: Morfologia urbana do entorno da Praça José Peixoto, 1980.
Fonte: Santa Rosa, 1982.



Fig. 4.11: Maquete do projeto inicial da Igreja de Fátima.
1982, Stelio Santa Rosa, Edison Farias e Iran Castro.
Fonte: Santa Rosa, 1982.

O novo projeto assume as intenções e anseios da comunidade e dos arquitetos em sua finalidade: a Amazônia, numa proposta regionalista arrojada com os custos e as etapas construtivas viáveis à realidade daquela população, por sua racionalidade e o seu estilo pós-moderno, como um grande barracão regional, o que provocava impacto ao fugir aos traços e moldes tradicionais dos templos religiosos por sua plasticidade e materiais, pela sua composição em estrutura metálica aparente, pela sua cobertura com cerâmica e pelos seus planos de vidro temperados transparentes.

Os setores integrados confirmam o sentido de *ágora*, do novo espaço aberto para a população do bairro e da cidade, onde o edifício religioso passa a ser um centro de interesses e representa um grande marco visual no bairro.

A preocupação de se obter o maior número de áreas verdes no terreno de forma triangular irregular e a extensão do programa foram os fatos que geraram a concentração deste objeto arquitetônico em um único bloco com pavimento térreo e subsolo. Assim, em sua concepção, foram consideradas condições razoáveis para tirar partido da iluminação natural, ventilação e combater os ruídos externos provocados pela concentração de veículos que circulam no entorno, em função da bifurcação da via principal (Avenida Duque de Caxias). Também, para esse fim, foi proposto um muro de arrimo em concreto com 1,50m de altura em volta da igreja que, além de proteger, limita os grandes jardins com arbustos e painéis pivotantes verticais em vidros transparentes nos grandes vãos, que além da integração com o exterior permitirão melhor controle dos ventos nordeste que sopram para o interior da nave.

O mais importante na arquitetura da igreja foi contribuir com o registro histórico e eliminar de vez o estigma de um bairro "marginal" por longo período. Ela deveria também transformar-se num verdadeiro ícone vivo para o menor bairro da região metropolitana de Belém, um grande monumento respeitado

pelos próprios infratores e passasse ao domínio público como as grandes transformações e valorização do entorno imediato.

Faltava o local para erguer o templo, e assim se criou uma comissão liderada pelo comendador português Joaquim Marques dos Reis⁴⁵ e foi solicitado um terreno na confluência da Avenida Duque de Caxias com a Travessa Antônio Barreto à Prefeitura Municipal de Belém.

Após a interferência de quatro gestores municipais, foi definida a cessão na gestão do então prefeito Almir Gabriel e aprovado por unanimidade pela Câmara Municipal. Mas, somente na administração do prefeito Coutinho Jorge que o termo foi assinado definitivamente. Sendo o mesmo erigido no início do mês de Janeiro de 1987, quando a construção recebe uma das mais significativas ajuda de mais de cinco mil sacos de cimento do engenheiro português Antônio Champalimaud e do Governo do Estado na gestão de Helio de Motta Gueiros que doa a quantia de dez milhões de cruzeiros para alavancar as obras.

O Santuário sobrevivia de doações de Portugal, da comunidade local, dos serviços de engenharia como o do engenheiro Durval Pinheiro que realizou as fundações, dos engenheiros agrônomos Ribamar Ferreira dos Santos e Jorge Brito e do engenheiro Celestino Rocha que foi o responsável técnico pelas obras de engenharia. As empresas locais doavam materiais de construção, elétrico e hidro-sanitário e as famílias portuguesas mais abastadas e políticos que doaram os vidros. Além disso, foram organizados bingos e chás beneficentes pelas senhoras da comunidade. A Prefeitura de Belém, nas administrações dos prefeitos Sahid Xerfan e Augusto Rezende, contribuiu com a pavimentação das vias e passeios, infra-estrutura e ajardinamentos.

A igreja de Fátima foi finalmente pré-inaugurada e sagrada no dia de 6 de Maio de 1990, aproveitando a presença do então arcebispo metropolitano de Belém, Dom Alberto de Gaudêncio Ramos, que deixaria a arquidiocese da cidade após aquela data.

4.4. Identificação e caracterização geral da igreja de Fátima

A igreja de Fátima foge totalmente dos padrões clássicos dos templos religiosos construídos em Belém destacadamente entre o século XIX e meados do século XX, apresentando uma linguagem arquitetônica diferenciada em seu caráter formal. Arrojada, ela marca através de sua estrutura significados respaldada nos conceitos atuais da posmodernidade (fig.4.12).

⁴⁵ -Figura de maior expressão na coordenação geral da construção do Santuário de Fátima.



Fig. 4.12: Elevação principal da igreja de Nossa Senhora de Fátima, no bairro de mesmo nome.
Fonte: Santa Rosa

Na contextualização de Venturi (1966), não é suficiente a identificação da arquitetura com padrões internacionais ou tradicionais, sim quando se assume as intenções da realidade coerente à cultura e aos anseios sociais. Com a saturação da simplicidade redutora do modernismo, que procurava "melhorar" a humanidade, Venturi entende que a arquitetura deveria ser "feia e vulgar"⁴⁶, ou seja, mais coerente com o contexto. As premissas básicas estão em se contrapor as regras e avançar na criatividade, construindo boas soluções, seguras sem se preocupar quanto à sua originalidade. Estas teorias influenciaram enormemente na concepção da nova arquitetura contemporânea como, por exemplo, o caráter escultórico da forma e uso diversificado dos materiais, expressando, muitas vezes, uma visão desordenada ou uma mobilidade própria.

No final da década de 70 e início da de 80, com a evocação dos simbolismos tradicionais como pastiches pós-modernos na tentativa de romper com as formas e normas modernistas, se constrói a nova arquitetura com bases integradas ao meio construtivo e excêntrico, sob o ponto de vista da estética.

Com relação às noções de complexidade, ambigüidade e contradição, segundo Venturi, que se observam na arquitetura da igreja de NSF, as quais são

⁴⁶- Robert Venturi (1925-) in *Complexity and Contradiction in Architecture*.

identificadas como elementos que demonstram a contemporaneidade desse objeto, têm, por exemplo:

- As de duplo sentido ou de inclusão registrados na construção que repassam outros significados como a transparência e integração de seu interior com o exterior pelo uso adequado do vidro;
- As de duplo funcionamento que participam da relação com o todo, observado, principalmente, pelo uso do ferro em sua estrutura aparente que amplia o espaço interior dando uma sensação de grandiosidade e introspecção;
- A convencional que é utilizada de forma não convencional e gera uma nova estética de maneira mais criativa como a cerâmica que é usada na cobertura da igreja.
- A contradição adaptada e mais flexível dos espaços internos da nave e do subsolo que facilmente pode ser reformulada dependendo das circunstâncias desses espaços;
- E a própria arquitetura arrojada da igreja que apresenta uma contradição justaposta e forte quando se coloca diante de um bairro tipologicamente humilde com grandes disparidades sociais.

A arquitetura da igreja de NSF se incorpora às razões de Venturi, quando de sua situação urbana em um bairro carente e com muitas diversidades. Ela está baseada, a princípio, na adequação do programa à área, que além do conjunto religioso, teria que atender algumas premissas de ordem sócio-culturais necessárias por solicitação da própria comunidade. Mesmo na posição caótica e viária com os bairros ditos de "elite" de seu entorno, a paróquia deveria dispor em suas dependências de espaços para devoção à Nossa Senhora e à formação humana como um centro de polarização que proporcionasse a abertura para outros eventos que atendesse, também, à vizinhança desprovida socialmente.

No sentido de demonstrar o neoplasticismo herdado de Mondrian e Doesburg, a cobertura, o elemento de destaque na igreja repassa, por sua vez, uma atitude de mudança, de novidade, diferenciando-se dos desenhos com pouca ou nenhuma expressão, por exemplo, dos telhados no Modernismo. Esta por sua vez, dá ao edifício uma dinamicidade representada pelo domínio da geometria de sua forma, sem os ornamentos ou referências históricas que marcaram as demais igrejas, contribuindo, assim, com materiais modernos como o ferro, o vidro e a antiga cerâmica com novos procedimentos tecnológicos.

A igreja-Santuário ocupa a área construída de 2.910m², representando 42,76% da área total da praça com 6.805m², sendo os restantes 57,24% destinados ao paisagismo com jardins, "playground" e mobiliário urbano de apoio como: passeios, bancos, anfiteatro, telefones públicos, lixeiras, floreiras e arriates (fig.4.13-4.29).

4.4.1. Ficha técnica da obra;

- **Obra:** Igreja Nossa Senhora de Fátima
- **Endereço:** Avenida Duque de Caxias, nº 2167, Bairro de Fátima, Belém/PA.
- **Presidente da Comissão de Obras:** Joaquim Marques dos Reis
- **Projeto:** Arquitetos; Stelio Santa Rosa e Edison Farias.
- **Projeto estrutural:** Engenheiro Civil Antonio Malaquias
- **Fundações:** Engenheiro Civil Durval Pinheiro
- **Estrutura metálica:** Empresa Técnica Nacional S.A.-ETN
- **Iluminação:** Sistema de Telecomunicações e Eletricidade LTDA-SISTEL
- **Construção:** Engenheiro Civil Celestino Rocha
- **Paisagismo:** Engenheiro Agrônomo Jorge Brito
- **Data de construção:** 1986-1990
- **Implantação:** 2.910m² num terreno triangular com 6.805m²
- **Fachadas:** Em alvenaria cerâmica e vidro temperado
- **Fechamentos de aberturas:** Painéis de vidro pivotantes verticais
- **Revestimento externo:** Lajotas em cerâmica claras
- **Revestimento interno:** Lajotas em cerâmica claras
- **Adequação climática:** De relativa qualidade
- **Adequação de material:** Material regional
- **Cobertura:** Telha de barro tipo Plan sobre estrutura metálica pintada.

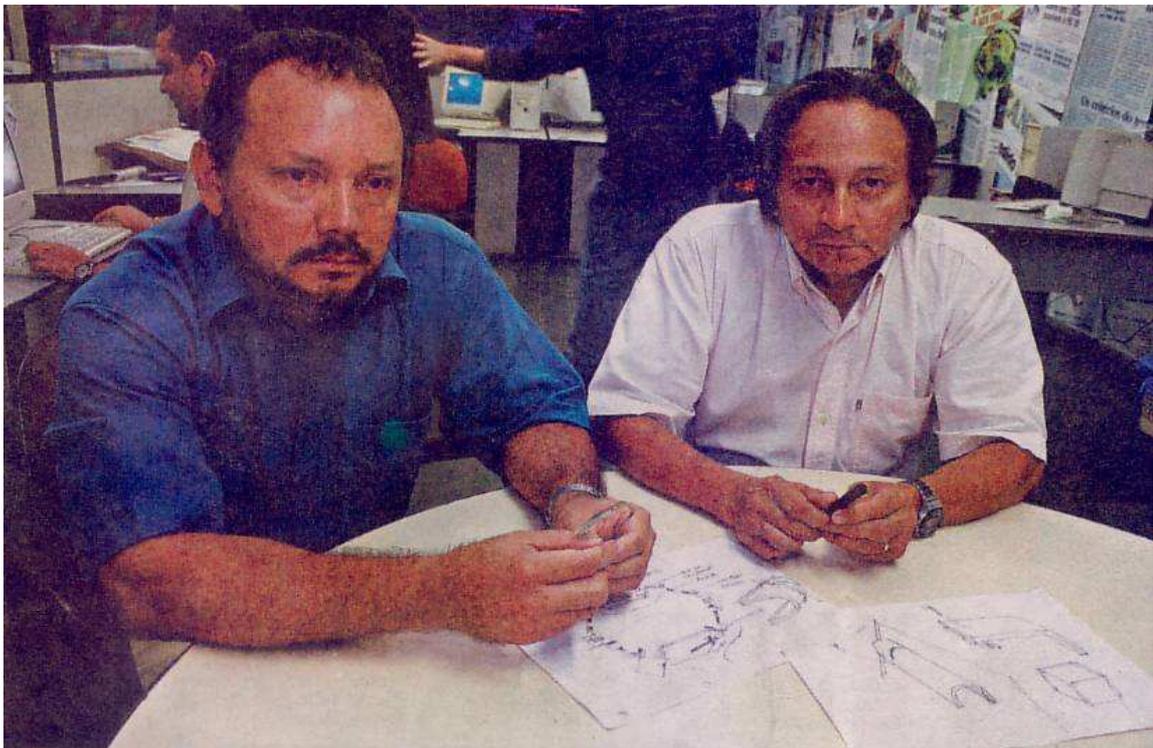


Fig. 4.13: Edson Farias (esq.) e Stelio Santa Rosa (dir.), autores do projeto arquitetônico da igreja de NSF.
Fonte: Cézar Magalhães, 2006.

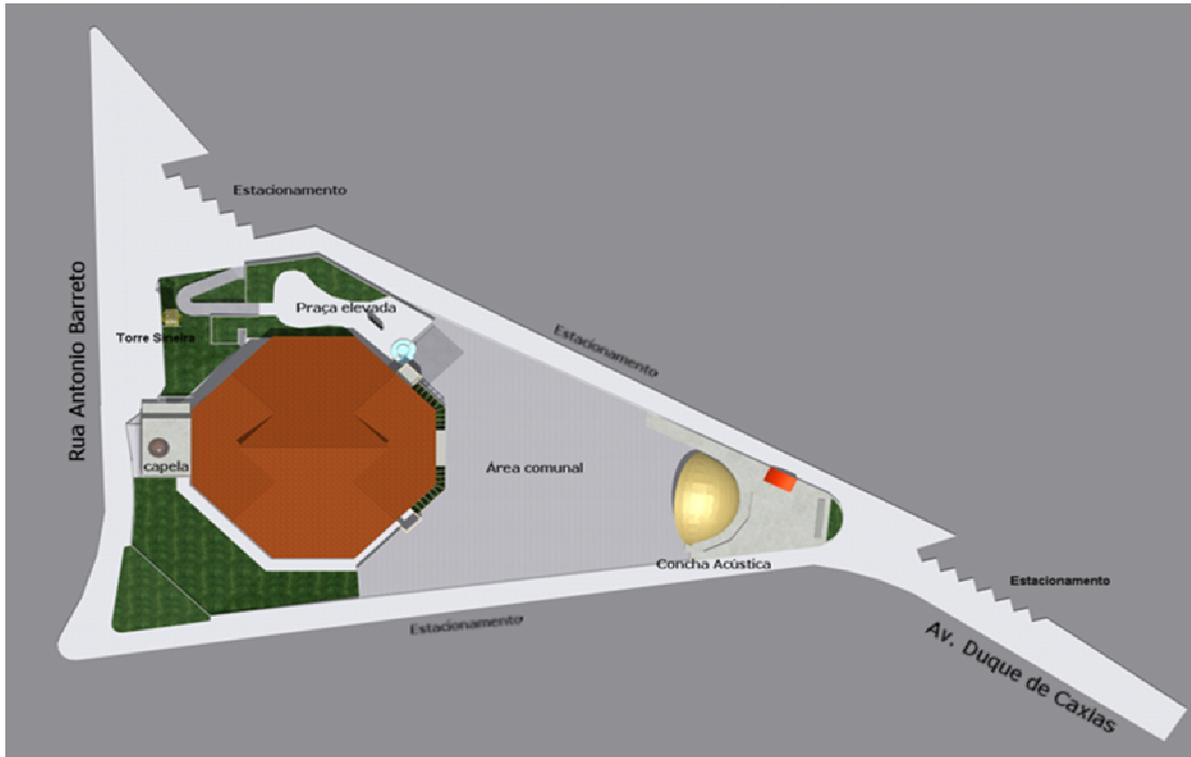


Fig.4.14: Maquete eletrônica da proposta de urbanização da praça.
Fonte: Alaci Rodrigues, 2007.

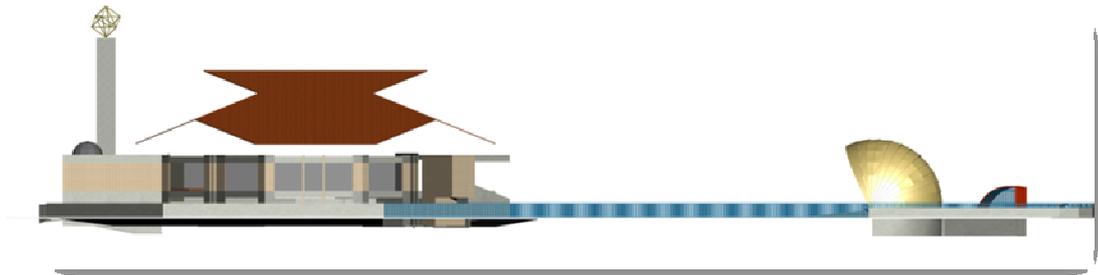


Fig.4.15: Vista lateral direita da proposta de urbanização.
Fonte: Alaci Rodrigues, 2007.

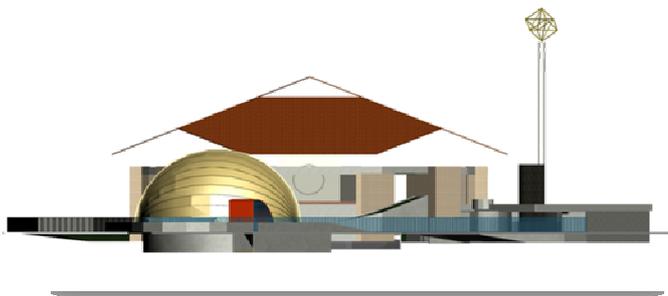


Fig.4.16: Vista frontal da proposta de urbanização
Fonte: Alaci Rodrigues, 2007.

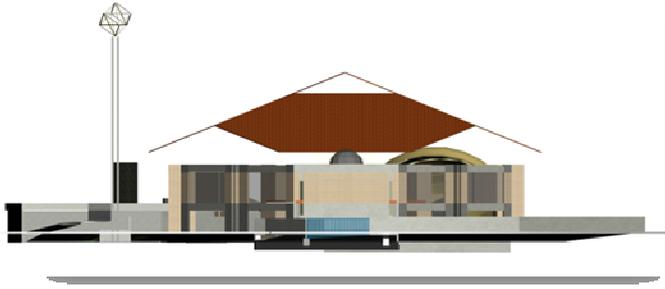


Fig.4. 17: Vista posterior da proposta de urbanização
Fonte: Alaci Rodrigues, 2007.

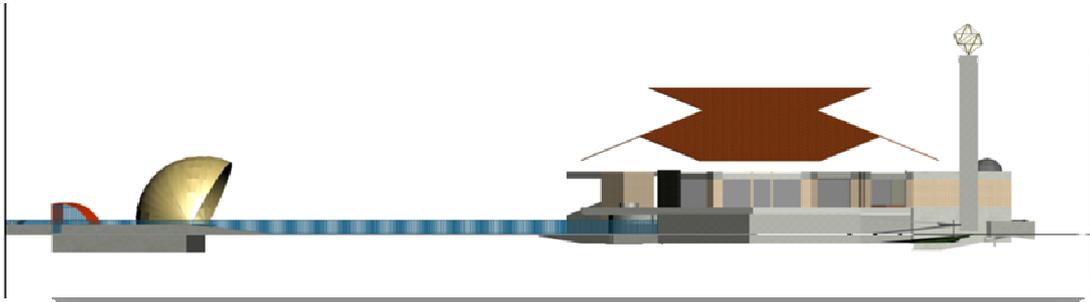


Fig. 4.18: Vista lateral esquerda da proposta de urbanização.
Fonte: Alaci Rodrigues, 2007.



Fig.4.19: Maquete eletrônica da nave principal, capela e apoio social lateral.
Fonte: Alaci Rodrigues, 2007.

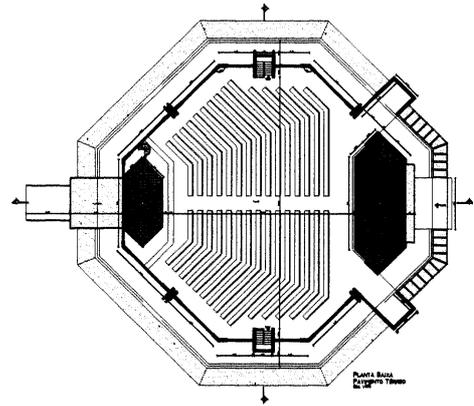


Fig.4.20: Planta baixa da nave da igreja.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

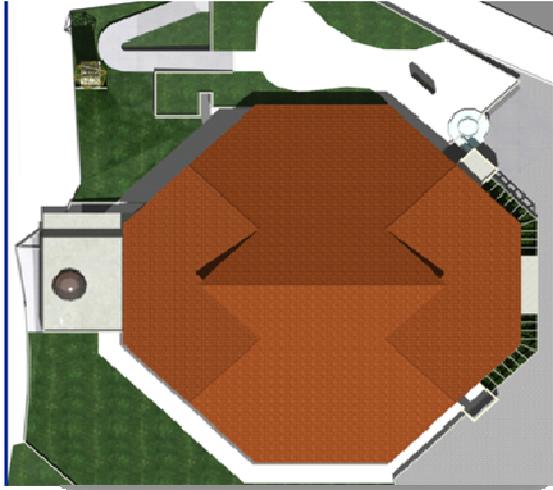


Fig.4.21: Maquete eletrônica da cobertura da igreja, capela e praça elevada.

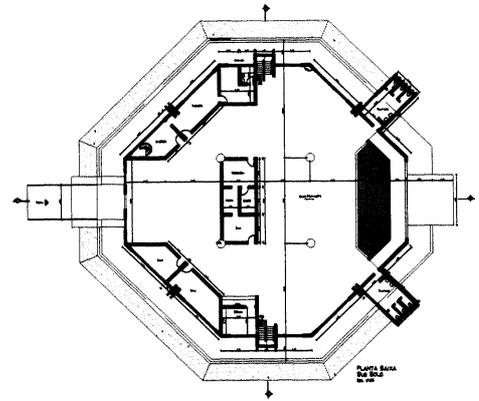


Fig. 4.22: Planta baixa do subsolo (Admin.).

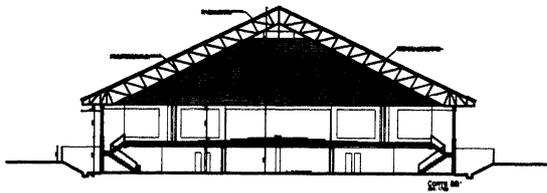


Fig. 4.23: Seção transversal
Fonte: Santa Rosa, 2006.

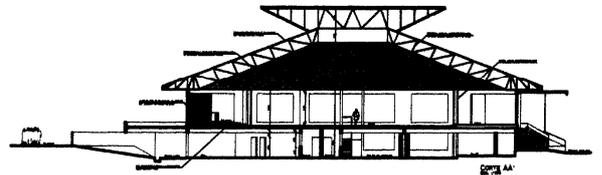


Fig. 4.24: Seção longitudinal
Fonte: Santa Rosa, 2006.



Fig. 4.25: Vista frontal 1
Fonte: Santa Rosa, 2006.



Fig. 4.26: Vista lateral esquerda.
Fonte: Santa Rosa. 2006.



Fig. 4.27: Vista lateral Direita.
Fonte: Santa Rosa. 2006.



Fig. 4.28: Vista posterior
Fonte: Santa Rosa, 2006.



Fig. 4.29. Perspectiva eletrônica da igreja, concha acústica, torre-sineira e praça elevada lateral.
Fonte: Alaci Rodrigues, 2007.

O prédio se apresenta com a imponência da estrutura metálica aparente o que permite a abertura de grandes vãos livres, dando a leveza ao telhado, com fachadas limpas com vidros que provocam um realce estético e claridade ao seu interior.

A forma dominante da planta da igreja é de um octógono⁴⁷ que se aproxima da circular e tem o sentido racionalista na arquitetura, que objetiva concentrar, ou seja, aproximar os fiéis à mesa de celebração. Esta forma está inscrita em uma circunferência com 30m de diâmetro em nave única com pé direito⁴⁸ máximo de 10,50m, onde pousa em suas paredes externas, a cobertura em cerâmica do tipo Plan sobre estrutura metálica aparente, tomando a forma dominante tronco-piramidal que vem a facilitar a climatização, iluminação zenital e a acústica no seu interior. A capacidade deste espaço-nave comporta, em seu interior, cerca de 1600 pessoas.

A igreja, na verdade, repassa a forma arquitetônica de um "grande barracão" com influência pós-moderna que se apresenta de maneira bastante arrojada para uma área de morfologia humilde e de grandes necessidades sócio-culturais. Ela está localizada no eixo de simetria da praça com sua fachada principal voltada para o norte, de acordo com as orientações advindas do Vaticano (fig.4.30-4.32).

⁴⁷ Polígono regular de oito lados.

⁴⁸ Distância média do piso da nave ao teto.



Fig. 4.30: Elevação frontal.
Fonte: Santa Rosa, 2006.



Fig. 4.31: Detalhe da fachada frontal
Fonte: Santa Rosa, 2006.



Fig. 4.32: Elevação lateral.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

As raras paredes são revestidas interna e externamente com lajotas cerâmicas retangulares com dimensões. 20x. 30 m na cor areia, alinhadas horizonto-verticalmente, que, além de "soltar", dando a sensação de leveza à cobertura que conjuntamente com os vidros, facilita a manutenção e limpeza das fachadas.

Quanto ao acesso, foram projetadas rampas que facilitam a locomoção das pessoas idosas ou com necessidades especiais, uma até ao primeiro pavimento e a nave principal e outra que leva ao subsolo onde se encontram a administração e o apoio sócio-cultural.

No pavimento superior- a nave principal- o que chama mais atenção é a sua estrutura de cobertura metálica aparente com forro tronco-piramidal em ipê, com tratamento encerado que acompanha a área interna do telhado. Nas paredes laterais internas, estão locados painéis artísticos em relevo de 1,50m x 1,00m, representando as estações do calvário de Cristo, numa versão regionalista coerente com a linguagem da igreja, foram esculpidos pelo artista plástico e arquiteto paraense Alaci Rodrigues durante a construção da igreja. Entre a iconografia da igreja, destaca-se, principalmente, a imagem de Jesus Cristo "ressuscitado" desnudo, tendo a referida imagem como modelo, um morador do bairro, que por sua expressão, sugere ao expectador o ascender na direção do céu. Esta figura mede cerca de 3m de altura, formatada em fibra de vidro está suspensa na parede posterior ao altar por suportes metálicos e que recentemente, foi substituída por outra de menor expressão e inadequada, causando grande desconforto e indignação aos autores do projeto, bem como à comunidade de Fátima e à cidade, sendo o assunto explorado pela imprensa local, culminando com o afastamento do sacerdote e com promessa do arcebispado em repor a imagem e retornar as alterações ocorridas no interior da igreja ao original. Completando essa leitura, além do ambão, está o altar-mor, que por sua forma de pão, simboliza a Santa Ceia e revela a existência do sacrário através de uma faixa de luz em néon azul em sua volta.

O piso total da igreja é paginado em granito pequeno em preto quadrado e maior em cinza retangular, que pelo grande fluxo de pessoas que transitam, apresenta boa resistência, com grande durabilidade e facilitando a sua manutenção. O mesmo material foi também utilizado no subsolo onde estão as funções sociais e administrativas da igreja (fig. 4.33-4.35).



Fig. 4.33: Piso interno em granito.
Fonte: Santa Rosa, 2006.



Fig. 4.34: Nave e altar.
Fonte: Santa Rosa, 2006.



Fig. 4.35: Estrutura e iluminação.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

A torre-sineira que é, ao mesmo tempo, o cruzeiro, tem sua sonorização eletrônica e é o destaque da área comunal, como uma grande escultura executada em três módulos prismáticos ocios de seções retangulares em aço pintados na cor azul real com altura média de 15 m, representando, simbolicamente, a cruz e os "três pastorinhos", os meninos (Lúcia, Francisco e Jacinta) que avistaram a virgem de Fátima na cova da Iria, em Portugal a 13 de Maio de 1917, aparições que se sucederam, mensalmente até 13 de Outubro do mesmo ano. Dos altos pilares metálicos, destaca-se um grande manto, representando o Santo Sudário, em aço pintado na cor branca que "voa", relembrando o momento em que o Cristo sai da cruz e renasce sobre o altar da igreja, anunciando a "vitória" em sua expressão inspirada na arte cênica barroca (fig.4.36-4.38).



Fig. 4.36: Torre-sineira e cruzeiro.
Fonte: Santa Rosa, 2006.



Fig. 4.37: Área comunal frontal à igreja.
Fonte: Santa Rosa, 2006.



Fig. 4.38: Acesso principal em rampas.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

4.5. Análise da igreja de Fátima:

Por se tratar de uma análise em que o objeto em questão foi projetado e construído na década de 80, e tendo como autoria o pesquisador, este se coloca hoje, na situação de um usuário e, nesta condição, realiza uma pesquisa de qualidade junto ao público, à comunidade, técnicos, estudantes de arquitetura, arquitetos da cidade com conhecimentos a respeito da igreja de NSF. Nesta avaliação, são computados os resultados, considerando suas respostas mais frequentes que, de um modo geral, tiveram atitudes semelhantes. Foram considerados, também, para facilitar esta análise, grupos com as maiores incidências de aproximação de respostas de cada questionamento, sendo constatados como elementos de grande contribuição para a avaliação final.

A pesquisa se baseou nos registros fotográficos, visitas técnicas, questionários e anotações para a identificação do local, da arquitetura da igreja, dos detalhes, de seus atores sociais, seus fiés, técnicos e outros no intuito de reunir elementos e situações do dia-a-dia, durante as celebrações ou eventos

para compreender melhor e confirmar aspectos formais e sociais encontrados nas referências bibliográficas e no projeto em si, na finalidade de retratar as imagens mais expressivas da nova plasticidade, da intenção, dos conhecimentos técnicos, histórico-sociais da igreja e, especificamente, os de sua cobertura.

Nesta análise, foram utilizados os dados coletados através de questionários (anexos) perfazendo um total de 110, sendo 80 para a avaliação dos usuários e 30 para a avaliação técnica, aplicados durante a realização de eventos especiais e cotidianamente, no período de 1º de novembro a 10 de dezembro de 2006.

Estes procedimentos levantam informações na finalidade de adquirir conteúdos para a análise descritiva com dados qualitativos sobre o bairro, entorno e a igreja de NSF. As questões qualitativas foram atestadas através das sondagens subjetivas junto a usuários e técnicos, sendo analisadas por meio de interpretações das observações, acompanhadas da dedução do autor da obra arquitetônica com referencial teórico previamente definido.

Na avaliação dos usuários da igreja de NSF, se observou os seguintes aspectos:

Com relação ao bairro.

Aspectos positivos

- Tranquilo e agradável.
- Bem situado com relação a outros bairros próximos.
- Integrado a estrutura urbana.

Aspectos negativos

- Pouco iluminado
- Violento como os demais.
- Descaso com a infra-estrutura.

Com relação às melhorias ocorridas no bairro e arredores.

Aspectos positivos

- Determinou o desenvolvimento urbano.
- Beneficiou a integração social e apoio assistencial
- Favoreceu a acessibilidade viária entre os bairros vizinhos
- Melhorou a imagem do bairro.
- Ampliação do transporte coletivo.
- Mudanças estruturais no bairro.

Aspectos negativos

- Aumento da insegurança pública.
- Maiores riscos no trânsito.

Com relação à igreja.**Aspectos positivos**

- Aproximou mais seus fiés.
- Sua arquitetura tem a ver com o bairro.
- Tornou-se um marco visual.
- Tem características regionais.
- Nomeou o bairro.
- Promoveu apoio social, cultural e evangélico.

Aspectos negativos

- Necessidade de ampliação em função da demanda.
- Insuficiência de estacionamentos.
- Necessidade de climatização.

Com relação às melhorias ocorridas na igreja e entorno.**Aspectos positivos**

- Provocou revisão e reformas no seu interior.
- Preocupação com a climatização.
- Preocupação com o conforto do mobiliário interno.
- Necessidade de ampliação de espaço para eventos.
- Complementação da construção e urbanização geral.

Aspectos negativos

- Desconforto maior em função da demanda.
- Insuficiência de estacionamentos.
- Deficiência na iluminação e na acústica da igreja.
- Maiores dificuldades na manutenção da iluminação pública, sinalização, limpeza, pavimentação das vias e praça.

Com relação à representação afetiva da igreja.**Aspectos positivos**

- Desperta a paz, a harmonia e a humildade.
- Repassa a solidariedade e amor.
- Traz lembranças de eventos festivos e de união.
- Satisfaz às necessidades espirituais de seus usuários.
- Valoriza a auto-estima dos moradores do bairro.

Aspectos negativos

- Não houve.

Com relação a arquitetura da igreja.**Aspectos positivos**

- Diferente, inovadora, contemporânea.
- Valorização de materiais regionais.
- Revestimentos de qualidade e adequados.
- Transparência valorizada.
- Bem iluminada e ventilada.
- Boa funcionalidade.

Aspectos negativos

- Rampas de acesso inadequadas.
- Escadas internas inseguras.
- Desfavorável à manutenção por seu material.

Com relação às cores da igreja.**Aspectos positivos**

- Adequadas e equilibradas.
- Presença de valores simbólicos.

Aspectos negativos

- Necessitam de manutenção temporária.
- Reação às intervenções de côr no forro e fundo do altar.
- Insatisfação à cor de revestimento do piso do altar.
- Deveriam ser mais expressivas.

Com relação ao conforto da igreja.**Aspectos positivos**

- Preocupação com relação à ventilação e iluminação natural.
- Valorização da transparência e visibilidade.
- Minimização dos ruídos e poluição externa.

Aspectos negativos

- Necessidade de climatização e iluminação artificial.
- Bancos inadequados e desconfortáveis
- Acústica interna comprometida.
- Falta de espaço para o côro.
- Sistema de som deficiente.

Com relação à aparência ou elementos de aproximação da igreja.**Aspectos positivos**

- Linguagem arquitetônica adequada ao bairro.
- Aproximação com a iconografia.
- Forma interna que agrupa mais os fiés.
- Valorização do altar e elementos de celebração.
- A iluminação
- A cobertura diferente.

Aspectos negativos

- Descuido com a manutenção da igreja e praça.
- Paisagismo insuficiente.
- Ausência de iluminação cênica do prédio e pública do entorno.
- Urbanização e pavimentação inadequadas.
- Bancos de madeira impróprios.

Com relação a forma da igreja.**Aspectos positivos**

- Representa a novidade, arrojo e beleza para o bairro.
- Importante para as funções nela realizadas.

Aspectos negativos

- Desfavorável para a sua manutenção.
- Foge aos padrões de outras de mesma época.

Com relação à cobertura e seu significado.**Aspectos positivos**

- Significa sucessivamente abrigo, segurança e proteção.
- Demonstra leveza e adequação ao clima local.
- Considerada como atrativo por seu formato e aparência.
- Estrutura causa diferentes reações.
- Adequada à tipologia do bairro.

Aspectos negativos

- Ausência de caráter na identificação simbólica do objeto.
- Difere pelo uso de material clássico.

Na avaliação técnica da igreja de NSF, se observou os seguintes aspectos:

Com relação ao bairro.

Aspectos positivos

- Bom, tranquilo e agradável.
- Bem situado na malha urbana.
- Maior integração ao sistema viário.
- Melhoramentos na infra-estrutura do bairro.

Aspectos negativos

- Pouca iluminação pública.
- Inseguro
- Maior preocupação com a informalidade e poluição visual.

Com relação às melhorias ocorridas no bairro.

Aspectos positivos

- Grandes diferenças físicas, urbanas e sociais.
- Trouxe mudanças na escala do espaço público.
- Benefícios com infra-estrutura básica.

Aspectos negativos

- Tornou-se mais perigoso em função de sua importância.
- Maior poluição sonora e visual.
- Maior preocupação com os serviços de manutenção viária.

Com relação à igreja.

Aspectos positivos

- Bastante atrativa.
- Tornou-se uma referência no bairro.
- Diferente, contemporânea.
- Trouxe mudanças estruturais para o bairro.
- Vêm como um lugar de celebração, comunhão e encontros.

Aspectos negativos

- Maior custeamento.
- Maiores demandas sociais e culturais.

Com relação à arquitetura da igreja.**Aspectos positivos**

- Arrojada, inovadora e diferente.
- Boas soluções arquitetônicas e estruturais.
- Adequada e regional.
- Bem localizada.

Aspectos negativos

- Problemas de conservação do edifício.

Com relação às igrejas modernistas (décadas 50-60).**Aspectos positivos**

- Sem a rigidez e as características das tradicionais.
- Funcional e bem resolvida.
- Integrada às questões do bairro.
- Presença de atrativos formais e visuais.

Aspectos negativos

- Ausência de analogia formal com as modernistas.
- Dificuldade de manutenção por sua estrutura complexa.

Com relação às igrejas pós-modernistas (décadas 70 -...)**Aspectos positivos**

- Apresenta inovações e regionalidade.
- Irreverência e rigor conceitual da pós-modernidade.
- Mais aberta e acolhedora.

Aspectos negativos

- Desconhecimento de igrejas pós-modernas na cidade.
- Ausência de elementos (pastiches) do clássico.

Com relação à aparência ou elementos de aproximação da igreja.**Aspectos positivos**

- Demonstra a tecnologia no uso dos materiais.
- Contextual e mais humana.
- Boa iluminação.
- Bom aproveitamento dos espaços internos.
- Iconografia adequada.
- Solução estrutural da cobertura diferenciada.
- Destaque para a cobertura e a transparência

Aspectos negativos

- Poluição sonora em função da localização.
- Pouca capacidade espacial.

Com relação à forma plástica da cobertura e seus significados.**Aspectos positivos**

- Identificada com o local.
- Diferente e inovadora.
- Sensação de movimento, transparência, leveza e força.
- Integração plástica no conjunto.
- Referência simbólica e cultural.

Aspectos negativos

- Dificuldade de identificação.

Com relação ao uso da cerâmica na cobertura.**Aspectos positivos**

- Adequada ao clima da região.
- Boa plasticidade.
- Conveniente expressão com relação a outras igrejas.

Aspectos negativos

- Dificuldade de conservação.

Com relação às características que interferem mais no comportamento dos usuários.

Aspectos positivos

- O bem estar que a igreja repassa.
- A transparência e o conforto.
- O impacto da estrutura da cobertura.
- A localização da igreja.
- A iconografia no espaço interno.
- O atendimento às exigências do programa funcional.

Aspectos negativos

- Insuficiência de estacionamentos.
- Reduzidos espaços públicos urbanizados.
- Dificuldades nos acessos.
- Descaso quanto à conservação dos espaços públicos.
- Insuficiência do isolamento acústico.
- Deficiente iluminação artificial.
- Climatização insuficiente.
- Caráter na identificação da igreja.
- Reformas internas e externas duvidosas.

4.5.1. Acêrca do entorno;

Com relação ao entorno da igreja e ao bairro de Fátima em si, estes se encontram bem situados com relação ao centro da cidade, com fácil acesso e contam com equipamentos urbanos básicos como; escolas, hospitais, supermercados, feiras e outros. Oferecendo ainda à população uma boa quantidade de edificações comerciais e serviços de médio e grande porte conforme levantamento cadastral de seu uso do solo de 1998-2000.

O bairro é considerado pela maioria dos técnicos, moradores e comunidade em geral como um bairro tranquilo, agradável, bom de morar, com perfeita integração social e viária à sua vizinhança imediata. Ocorreram grandes mudanças de ordem sociais e urbanas identificadas após a construção da igreja, principalmente quanto aos aspectos de infra-estrutura e desenvolvimento urbano.

A igreja tem uma profunda relação com o bairro por sua aproximação social, tornando-se, também, uma referência, um marco visual especialmente aos bairros anexos, trazendo consigo a evangelização, a segurança, proporcionando, ao mesmo, uma imagem positiva e *status* por sua localização privilegiada.

4.5.1.1. Normas e legislação,

A igreja de Fátima teve o seu projeto arquitetônico realizado no início da década de 80 e a sua construção anterior à legislação vigente (Lei Complementar de Controle Urbanístico-LCCU, de 19 de julho de 1999). Quanto à mesma, ela atende aos aspectos de parcelamento, ocupação e uso do solo urbano do Município de Belém, a qual se enquadra na zona habitacional ZH2-d, sendo classificada como serviço B, ou seja, como instituição de apoio social e comunitária, que se enquadra no modelo¹¹, com o aproveitamento máximo de 1.4, ocupação de 50% do terreno e se encontra dentro do chamado "corredor de tráfego". Com relação ao Código de Obras do município (Lei nº 7.787, de 15 de maio de 1996), esta se adequa às disciplinações de calçadas e passeios públicos e sua área total se encontra contida quanto às delimitações do bairro de Fátima (Lei nº 7.806, de 30 de julho de 1996).

4.5.1.2. Inserção na malha urbana,

A malha urbana do bairro apresenta um traçado genérico irregular por resultado de sua ocupação desorientada e com a geografia do terreno em áreas de "baixadas". As vias hoje se encontram asfaltadas e, as calçadas em boas condições de uso, apesar de algumas irregularidades quanto as suas alturas, materiais e acabamentos, dificultando, de certa forma, a acessibilidade dos transeuntes.

O traçado viário dominante no entorno do santuário é reticulado com algumas vias informais com pouco tráfego por apresentarem restrito tratamento infra-estrutural. A maior incidência de veículos ocorre na bifurcação da Avenida Duque de Caxias com Travessa Antônio Barreto, exatamente nas laterais e fundos da igreja. Nos dias de festividades da paróquia, a segunda é interditada para que se realize a procissão das velas em homenagem a Nossa Senhora, tornando o tráfego caótico nas principais artérias de escoamento.

O sistema viário do entorno imediato ao santuário é formado principalmente pela Avenida Duque de Caxias com vias largas de seis pistas de rolamento em dois sentidos, divididas por canteiro central que se desenvolve a partir da Avenida Julio César, no bairro do Marco, até a Travessa Antonio Barreto, bifurcando e gerando a configuração de um polígono triangular, onde está situada a igreja e esta serve de coletora da Avenida Almirante Barroso em direção à Travessa Castelo Branco que acessa ao centro da cidade e mantém um grande fluxo de coletivos. Outra via de grande importância é a Travessa José Bonifácio que encontra a Travessa Antonio Barreto e liga ao centro da cidade em direção a Avenida Visconde de Souza Franco servindo de grande corredor coletor das grandes vias.

4.5.1.3. Paisagismo, mobiliário, estacionamento, infra-estrutura,

As vias de entorno não apresentam um paisagismo bem delineado quanto aos edifícios, habitações e o ambiente urbano, salvo nas proximidades da igreja quando ocorrem à incidência de algumas espécies naturais como palmeiras e plantas regionais. A área onde se encontra a igreja é cercada por jardim elevado com arbustos para a proteção aos impactos sonoros, agravados pelos ecos, alto índice de óxido de carbono que provem dos veículos e que reduz os efeitos negativos da incidência direta dos raios solares no edifício.

O alinhamento do terreno é definido por uma cêrca-viva de média altura que dá certa proteção ao espaço e direciona aos acessos. Ainda é destacada, no paisagismo, a Praça Paula Frassinete, localizada atrás da igreja, pela Travessa Antônio Barreto, que proporciona boa arborização de apoio e integração com a área do santuário. Atualmente, existe uma proposta da Prefeitura Municipal de estreitamento dos canteiros centrais da Avenida Duque de Caxias em detrimento do alargamento da via, em função de fluir melhor o trânsito e transformar os mesmos em corredores "ecológicos" com melhor ordenamento e aproveitamento racional do verde existente nos mesmos (fig.4.39-4.41).



Fig. 4.39: Pça. Paula Frassinete.
Fonte: Santa Rosa, 2006.



Fig. 4.40: Canteiro central da Avenida Duque de Caxias.
Fonte: Santa Rosa, 2006.



Fig. 4.41: Lateral esquerda da igreja.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

Nas imediações da área, são identificados alguns componentes do mobiliário urbano como: abrigos de ônibus, telefones públicos, bancos em concreto aparente, semáforos, sinalização nas vias e lixeiras metálicas. A iluminação do espaço público se faz através de postes com luminárias altas em mercúrio direcionadas à igreja, enquanto que nas vias do entorno, apresenta luminárias com baixa intensidade luminosas e amareladas (fig.4.42-4.44).



Fig. 4.42: Semáforos e iluminação pública.
Fonte: Santa Rosa, 2006.



Fig. 4.43: Abrigo de ônibus e telefones públicos.
Fonte: Santa Rosa, 2006.



Fig. 4.44: Bancos e passeio públicos.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

O estacionamento apresenta-se de forma diagonal no entorno do desenho triangular da praça, sendo sua proposta baseada no projeto original do Estudo de Transportes Urbanos da Região Metropolitana de Belém-EMTU, pela Empresa Brasileira de Planejamento de Transportes-GEIPOT, em 1978, no entanto, devido o aumento de tráfego nas vias fronteiras à igreja, funciona insuficientemente no sentido do fluxo da Avenida Duque de Caxias, na Travessa Antônio Barreto e paralelo às vias, se encontrando em péssimas condições de uso com limitações de vagas, principalmente nos horários de missas e dias festivos, se restringindo quando do grande fluxo de pessoas e instalações de barracas para a comercialização de comidas típicas e outros usos das mesmas(fig.4.45-4.47).



Fig. 4.45: Avenida Duque de Caxias.
Fonte: Sta Rosa, 2006.



Fig. 4.46: Avenida Duque de Caxias/
Travessa Antônio Barreto.
Fonte: Santa Rosa, 2006.



Fig. 4.47: Avenida Duque de Caxias.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

Tanto o bairro quanto as circunvizinhanças do santuário são bem atendidos de infra-estrutura básica com suas vias contando com serviços de abastecimento de água, instalação de esgotamento sanitário no subsolo e pluvial superficial, redes de telefonia e energia elétrica de baixa e alta tensão. A coleta de lixo e policiamento com viaturas acontece periodicamente. O bairro foi beneficiado recentemente pelas obras de macrodenagem da cidade com serviços nas vias locais mais carentes.

4.5.2. Acerca da Arquitetura;

4.5.2.1. Normas e legislação,

A igreja se adequa às especificações técnicas orientadas pela Lei nº 7.400, de edificações do Município de Belém, quanto à acessibilidade por rampas anti-derrapantes com pequenas inclinações desfavoráveis tanto ao pavimento da nave principal quanto aos serviços no subsolo, vagas de estacionamento, dimensionamento de portas e corredores de acesso aos ambientes, escadas coletivas e instalações sanitárias. Quanto às escadas internas de acesso ao subsolo de uso coletivo, apresentam guarda-corpo e degraus de dimensões adequados, porém o seu material de revestimento de piso liso deixa a desejar, podendo propiciar eventuais acidentes.

Os ambientes de uso prolongados apresentam em geral boa iluminação, ventilação e "pé-direito" superiores a 2.80m, bem como os ambientes de uso transitórios mesmo nos espaços do subsolo. Os banheiros, apesar de ser uma preocupação dos arquitetos em programar nos equipamentos públicos para o uso das pessoas idosas, não atende às pessoas com necessidades

especiais, ressaltadas pela Lei Ordinária Nº 8.068, que estabelece normas e critérios básicos para a promoção da acessibilidade nos espaços públicos.

4.5.2.2. Avaliação técnica,

Na avaliação técnica da maioria e dos profissionais, há certo desconhecimento com relação à existência de igrejas modernistas e pós-modernas em Belém, por outro lado, outros diferenciam as primeiras como rígidas, monótonas, ecléticas, apresentando ainda características das tradicionais. Com relação às segundas, estas chamam atenção por suas inovações, com pouco rigor e por suas idéias bem atrativas.

A obra da igreja de NSF representa para os seus usuários e aos técnicos um instrumento capaz de atender as suas finalidades gerais no contexto e que pode, também, se destacar por um ou mais itens em especial, seja pelo seu conforto ambiental, sua função, sua intenção plástica ou qualquer outra característica que direcione a tornar-se um bom projeto para os moradores do bairro e seu entorno, representando ainda, um ícone capaz de alterar profundas mudanças na escala do espaço.

Para a maioria dos usuários, a igreja representa uma boa solução arquitetônica, arrojada, diferente, inovadora e contemporânea, e que é bastante atrativa e valorizada por sua tecnologia identificada principalmente, no uso de seus materiais modernos, por sua linguagem mais humana e por sua localização viária. Na avaliação dos técnicos, estes não têm conhecimento dos elementos pouco considerados com relação à igreja de NSF, com exceção da capacidade dos estacionamentos em volta da praça.

A cobertura, na concepção técnica se destaca como elemento externo que mais chama atenção aos especialistas e usuários por sua plástica diferente e adequada ao clima. Por sua vez, repassa significados, principalmente por sua forma de movimento, ascensão, elevação, força e leveza. Os mesmos, também entendem que a igreja em função de seu total apoio social, atende satisfatoriamente às suas necessidades e, às características que mais interferem no comportamento de seus usuários, se dão em função de sua transparência e pela estrutura aparente de sua cobertura.

Outros elementos que fazem diferença na composição arquitetônica são as fachadas e entrada principal que repassam a abertura total do edifício, a transparência e a integração interior-exterior através de seus generosos vãos de paredes com vidros.

A igreja, além de representar um lugar de comunhão, de encontros, não se afasta de suas finalidades precípuas, às de celebrações eucarísticas, onde também apresenta instalações físicas para o desenvolvimento das atividades administrativas e sociais. O programa arquitetônico atende relativamente às exigências do programa funcional na medida em que este se torna obsoleto e o espaço insuficiente em função das demandas em prol da comunidade, dos grupos pastorais e movimentos eclesiais.

Quanto às questões internas da igreja que mais desagradam e causa polêmica entre os frequentadores por suas mudanças duvidosas e por serem os elementos de grande significação conjuntamente com a iconografia são; o altar, o ambão e os bancos que foram desenhados exclusivamente, à cor de fundo do altar, a substituição da imagem original de Jesus ressuscitado com características da tipologia regional por outra mais européia e o piso revestido com tapete vermelho que perdem a total originalidade do conjunto projetado pelos arquitetos. Externamente à igreja os que não agradam às pessoas são; a não conclusão da urbanização da praça que apresenta uma pavimentação deficiente e a presença de construções anexas que comprometem a arquitetura e o conjunto.

A composição dos materiais estruturais utilizados na edificação é o mais atual, de boa qualidade, adequado e forma um conjunto harmônico e racional com o edifício. De maneira geral, a estrutura metálica da cobertura com *design* arrojado e inovador, atribui à igreja um aspecto moderno, enquanto que a cerâmica, mostra uma complementação regional com um apelo conceitual desvelado à pós-modernidade, exibindo a estrutura e o material com suas respectivas cores e texturas. A iluminação natural chama atenção pela transparência repassada para o seu amplo espaço interior pelos painéis de vidros. As luminárias internas esféricas penduradas irregularmente na estrutura metálica sugerem além de um gigantesco "terço", amplitude ao espaço interno.

As paredes de alvenaria com revestimento cerâmico, interrompidas por grandes vãos em vidros pivotantes, dão uma sensação de amplitude e destacam-se no conjunto com seu material de grande resistência e durabilidade. Mostra, ainda, no seu interior os bancos com *design* exclusivo, a iconografia com ornamentos em painéis artísticos de 1m por 1.5m em fibra de vidro representando as estações do calvário de Cristo, localizados entre os grandes vãos com vidros temperados fixos e pivotantes encimados pelos nomes das famílias doadoras desses materiais na construção do templo, representando uma tradição da comunidade portuguesa (fig.4.48-4.51).



Fig. 4.48: Bancos em madeira e ferro.
Fonte: Santa Rosa, 2006.



Fig. 4.49: Painel artístico em fibreglass.
Fonte: Santa Rosa, 2006.



Fig. 4.50: Painel artístico em fibreglass.
Fonte: Santa Rosa, 2006.



Fig. 4.51: Vista interna.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

A concepção do edifício vem chocar às idéias conservadoras em seu caráter religioso, tornando claro o apelo da nova arquitetura introduzida fora dos padrões existentes, permeada com os reflexos do Neoplasticismo com a sua pujança revolucionária em rebater de certa forma o Modernismo e as idéias figurativas ecléticas, numa alusão ao materialismo abstraído geometricamente, em especial, na representação da cobertura da igreja e da arquitetura em si.

4.5.2.3. Análise tipológica,

O edifício sugere uma crítica aos conceitos do Modernismo, com sua concepção próxima do Pós-Moderno, o qual se afasta das formas tradicionais das igrejas dessa época, rompendo totalmente com as idéias clássicas da igreja católica de corpo geralmente retangular, torre sineira anexa e a cruz que evoca a fé cristã. O formato octogonal transtorna, na concepção dos usuários e da cidade a relação que havia com os espaços internos das históricas igrejas católicas.

A arquitetura da igreja não apresenta características que a identifique com o costume das demais da época, exceto em alguns elementos de sua simbologia expressa no seu interior como; o altar e a iconografia religiosa católica, que com seu conteúdo se desliga completamente de sua atitude formal externa como desígnio que lembra o movimento pós-moderno.

Na comparação, por exemplo, com as igrejas modernistas de Corbusier (Capela de Ronchamp) e Niemeyer (Catedral de Brasília), a segunda tem sua forma mais ligada ao simbolismo do culto cristão na representação objetiva do pão e do cálice, enquanto a primeira com proposta composicional escultórica bem mais elaborada um tanto confusa em sua apreciação simbólica, o que não ocorre com a igreja de Fátima que apresenta uma simplicidade formal e com apelos simbólicos nos raros elementos construtivos, como uma das características principais do neoplasticismo.

4.5.2.4. Conforto ambiental,

O conforto ambiental foi uma apreensão dos arquitetos principalmente com relação ao material de cobertura e o ajardinamento com arbustos em volta do volume principal, no entanto, o maior problema detectado foi o desconforto acústico e climático interno ocasionado pelo uso de vidros em volta de todo o corpo do edifício, o que é agravado pelo intenso fluxo de veículos automotivos nas vias limítrofes, o que reflete a sensação de intranqüilidade aos usuários.

Na apreciação dos usuários, o que mais os satisfazem com relação ao aspecto de conforto na igreja são; a ventilação e a iluminação natural. No entanto, a ventilação desfavorece na medida em que aumenta o contingente de público no interior da igreja e o número de ventiladores se tornam insuficientes, fazendo-se necessário o apelo para a climatização imediata do ambiente.

Com a preocupação de aproveitar melhor a incidência do sol para a iluminação natural e integração visual do interior com o exterior paisagístico, optou-se pelo uso do vidro que, além de sua transparência, motiva um aspecto esteticamente agradável, sob o ponto de vista dos usuários que buscam no local a sensação de serenidade, pureza e clareza no espaço de oração. Houve, portanto, uma medida preventiva tomada pelos arquitetos em pivotar os painéis de vidro que, além de atender às solicitações visuais, captava uma relativa ventilação ao interior no sentido nordeste da igreja, direcionada pela canalização da circulação de ar da Avenida Duque de Caxias, penetrando no interior da igreja

com saída do ar aquecido pelas aberturas ao sul no lanternim do telhado. Com a capacidade máxima da igreja foram locados ventiladores nas paredes laterais que contribuem para expulsão do ar viciado. Na iluminação artificial, tirou-se partido das luminárias em forma de globo que, além de sua condição simbólica, seu desordenamento permite boa solução estética, garantindo iluminação descentralizada (fig.4.52-4.54).



Fig. 4.52: Iluminação artificial.
Fonte: Santa Rosa, 2006.



Fig. 4.53: Acesso por rampas.
Fonte: Santa Rosa, 2006.



Fig. 4.54: Vidros pivotantes externos.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

Quanto ao aspecto acústico de grande relevância, principalmente na nave elevada e pouco observada no subsolo semi-enterrado, em função de sua localização em meio às ruas bastante movimentadas no corredor de tráfego, causando bastante desconforto e quebra da harmonia do espaço de meditação, necessitando de um projeto especial de acústica para reduzir estes fatores, no que é amenizado, em parte, pelos arbustos dos jardins que cercam a igreja.

No sentido das melhorias, muitas sugestões com relação à sua manutenção, à melhoria de sua climatização interna. Externamente, nos seus arredores imediatos, principalmente, na urbanização da praça, com significativo paisagismo e pavimentação.

4.5.3.5. Forma plástica, texturas e cor,

Destacam-se entre os agentes plásticos, a subjetividade relacionada à forma da igreja, o sentido de concentração dos fiéis e o conforto térmico, sendo estes importantes para as funções realizadas no espaço de celebração.

Conforme as propriedades visuais, segundo Ching, a igreja de NSF apresenta seus contornos com aparentes configurações de suas arestas e superfícies, onde se explora o objeto com as dimensões de largura, altura e comprimento, permitindo boas proporções escalares. Quanto às cores, estas não agridem e repassam um bom acabamento, pois as texturas não comprometem o valor de sua expressão e de seu visual final.

A igreja tem grande destaque no espaço público por sua forma, conforme a grande maioria de seus usuários e, é muito importante para as funções que nela se realizam, apresentando-se como um grande marco visual que se identifica com os mesmos. Por sua estabilidade, demonstrada na geometria dominante de sua forma, permite a percepção desta com uma qualidade bem dosada em qualquer ângulo de observação. A praça, secundária, torna-se um lugar em função do monumento sacro, permitindo, portanto, uma relação perfeita deste com o observador.

Conforme Wölfflin, em sua análise formal, na versão sobre a cobertura da igreja de NSF, esta se apresenta de forma aberta, leve, com apropriada irregularidade, pois a cerâmica proporciona, com muita fluidez, a liberdade e com bastante porosidade, repassa a racionalidade de seu material natural.

Com relação aos conceitos de Zevi, a forma cobertura da igreja pode ser interpretada das seguintes maneiras:

- A sua cor denota a pureza e o calor do laranja à terra-cota, demonstrada com grande intensidade por seu material de barro cozido exposto às intempéries.
- A sua textura passa a rugosidade provocada pelas formas curvilíneas das telhas e o assentamento das mesmas sobrepostas sobre a estrutura metálica.
- Quanto à sua forma dominante geométrica e simétrica, esta se mostra com uma expressiva sensação de movimento aparente assente com suavidade sobre as paredes externas.
- A sua estrutura de forma simétrica demonstra com qualidade o movimento, traduzindo uma relação direta das linhas dominantes com as suas superfícies e o volume resultante. O sentido de vazio e a leveza aparente permitem um ritmo mais apurado, contribuindo diretamente com sua escala e proporção.

Um aspecto aparente importante na arquitetura pós-moderna das igrejas regionais é, sem dúvida, o uso ostensivo dos mais diversos materiais, porém, esse uso indiscriminado pode afastar a intenção de sua real identidade cultural e histórica com relação ao entorno e ao tipo construtivo. Na arquitetura da igreja de NSF, essa preocupação foi considerada e foi absorvida quando do uso da cerâmica como elemento identificador ligado ao regionalismo inserido ao contexto e à tecnologia atual, mostrando uma linguagem simbólica local e tradicional com os materiais contemporâneos em sua composição como: o aço e o vidro.

Na razão de sugerir um maior acolhimento entre as pessoas a forma da igreja se aproximou do círculo, na geometria de um octógono quase regular com uma cobertura não tanto convencional que remete a uma idéia de movimento ao conjunto causando um surpreendente resultado plástico. Essa forma plástica se faz presente em todas as manifestações onde o material construtivo é empregado; na composição do telhado, pela impressão da cerâmica, no uso do vidro que emite a liminosidade e transparência, o uso da estrutura metálica aparente repassando uma idéia de total integração do corpo estrutural com os seus revestimentos com diversas texturas; desde a lisa do piso, as paredes alinhadas com lajotas e as rugosas do concreto.

As cores utilizadas na pintura e revestimento do prédio, na concepção de seus usuários e técnicos se apresentam adequadas e de fácil manutenção. Com a apreensão de repassar uma ambientação de placidez e tranquilidade as cores utilizadas foram mais suaves como a creme para as paredes internas e externas. As cores mais utilizadas além da cerâmica do telhado, foi o azul como complementar do laranja, o areia e a grafite que entram como cores neutras na composição. A primeira, por sua importância como elemento da natureza, o azul e o claro, por serem cores simbólicas "espirituais", ligadas religiosamente às vestes de Maria e que transmitem psicologicamente; a introspecção, o equilíbrio emocional, a calma, a meditação e lembram as cores celestes.

4.5.3.6. Cobertura,

As pessoas que freqüentam a igreja observaram que o elemento arquitetônico que mais chama a atenção é o "telhado" com um número significativo de respostas, seguido da estrutura do edifício. A cobertura com a cerâmica foi considerada como um elemento de identidade cultural, portanto coerente sua aplicação no edifício, sendo considerada prioritária e não conseqüente no projeto. Outro aspecto observado foi o relacionado à intenção pós-modernista de deixar os materiais à vista e combinar motivos variados sempre identificados com um conceito ou um significado.

Para os técnicos, a cobertura da igreja de NSF com a cerâmica é o mais adequado e apropriado para a região amazônica por sua heterogeneidade climática, não sendo a mesma observada por estes, quanto ao uso, nas demais igrejas da cidade.

A cobertura é o elemento que demonstra a capital importância e que representa uma nova roupagem na arquitetura da igreja de Fátima. Sua forma arrojada está baseada no telhado de quatro águas com o material mais expressivo regional aparente sobre estrutura metálica, que, por si só, já simboliza a forte tendência pós-moderna em uma igreja católica (fig. 4.55-4.57).

A intenção plástica absorvida nos conceitos do neoplasticismo de Mondrian acontece quando a cobertura repassa sua simplicidade geométrica, na abstração formal matematicamente representada como um resultado comparado ao de uma "dobradura de papel" que nesse mimético representativo, demonstra a leveza e a transparência, concretizada na cor pura e com a cerâmica, onde a atitude não caracteriza imediatamente o caráter do templo religioso a que se destina.

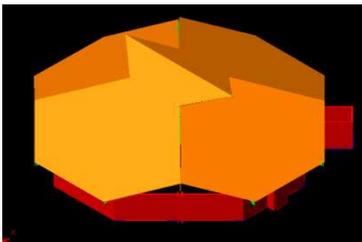


Fig. 4.55: Perspectiva da cobertura.
Fonte: Paulo Teixeira, 2006.

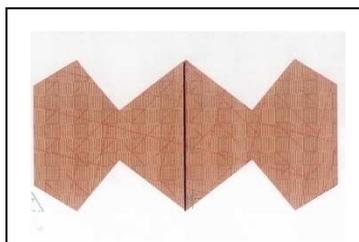


Fig. 4.56: Detalhe planificado da coberta.
Fonte: Santa Rosa, 2006.



Fig. 4.57: Perspectiva da igreja.
Fonte: Paulo Teixeira, 2006.

A cobertura se destaca por sua forma plástica poliédrica simétrica com telhas cerâmicas tratadas com resina poliuretânica, fazendo alusão a um grande "manto" de Nossa Senhora pousando sobre seus filhos para acolhê-los, sendo ainda seus planos laterais lembrando a forma de grandes "urnas" da cerâmica indígena marajoara que se assentam nas paredes isoladas por vidros fixos temperados cinza claros em seu entorno e que dão a sensação de leveza à mesma.

O telhado cobre a estrutura metálica de vigas treliçadas, apoiadas em uma principal sobre o grande salão, formando um grande volume tronco-piramidal que, no topo deste, apresenta aberturas no sentido sul e vidros fixos ao norte para iluminar zenitalmente e ajudar a saída do ar quente do ático.

O forro, em régua de ipê encerado, segue o caimento do telhado, formando um grande tronco de pirâmide oco que desce até as paredes destacadas por panos de vidros fixos isolados da cobertura, permitindo o fluxo de saída de ar viciado da área da nave.

A parte mais empregnada pelo simbolismo na igreja se faz através de sua cobertura, resultando em uma singularidade que a imprime com características de uma arquitetura conceitual, onde a intenção estética a torna mais subjetiva e especial. Por sua expressão plástica, ela repassa a grande prioridade no projeto arquitetônico, demonstrado por seu tratamento artístico singular, conseqüentemente, não ser possível a sua concepção por mera conseqüência ou coincidência pelo seu grau de representividade ou complexidade (fig. 4.58-4.61).



Fig. 4.58: Vista externa da cobertura.
Fonte: Santa Rosa, 2006.



Fig. 4.59: Detalhe da estrutura metálica aparente.
Fonte: Santa Rosa, 2006.



Fig. 4.60: Detalhe do lanternim
Fonte: Santa Rosa, 2006.



Fig. 4.61: Detalhe lateral com fechamentos em vidros fixos.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

4.5.3. Acerca da significação social;

4.5.3.1. Uso, percepção e significados aceitos pela população,

O espaço arquitetônico-religioso se insere totalmente no comportamento emocional das pessoas e, de maneira real, na convivência do bairro sob o ponto de vista social, onde o lugar edificado repassa seu caráter pelos significados do imaginário bíblico, causando aos adeptos um verdadeiro *frisson* com uma seqüência de concepções edificadas que fazem parte do

sagrado através de um simbolismo subjetivo, excêntrico e inconsciente que direciona a uma percepção da universalidade cultural.

A imagem, o simbolismo e o significado interagem no lugar, onde a semiótica do edificado sacro se molda no inconsciente pessoal, compreendendo e aceitando o irreal como objetivo em cada componente percebido. Representando, no todo, um conjunto de analogias que é transformado em uma referência espiritual na busca da fé religiosa dos devotos. (fig. 4.62- 4.65).

Para o povo católico do bairro, a igreja representa uma referência, o ponto principal de adoração à Maria, um encontro da comunidade com Deus e colabora na educação e evangelização dos jovens, tendo um efeito intimidador à ação depredativa e marginal que existia, pelo respeito adquirido pelo templo.



Fig. 4.62: Exterior da igreja.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

Fig. 4.63: Interior da igreja sem público.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

Fig. 4.64: Detalhe do altar original.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

Fig. 4.65: Interior da igreja com público.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

A grande abertura frontal da igreja representa um verdadeiro portal que separa o profano do religioso no simples caminhar pelas rampas de acesso até ao interior, onde a nave única dá amplitude e direciona ao altar, que por sua posição e forma, acolhe as pessoas e repassa uma sensação de paz. No seu interior, os objetos e mobiliário têm a função de passar aos fiés os preceitos divinos e valores éticos sob a ótica religiosa, na tentativa de agregar toda uma simbologia que, com os rituais, auxiliam a comunicação com o sobrenatural. No sentido afetivo, a igreja representa, em sua maioria a paz e harmonia, despertando, sobretudo entre os fiés, a amizade, a solidariedade.

A cobertura, por sua vez, significa a novidade, o arrojo e modernidade na linguagem de seus usuários, representando, na medida do possível, um verdadeiro atrativo, por sua forma diferente e curiosa. Sendo que, em uma seqüência direta de maior à menor importância de significados ela representa o abrigo, a segurança e a beleza.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A cobertura manifesta a sua essência em proteger e abrigar homem em todo o seu curso terrestre em uma abordagem histórica que nos leva aos antecedentes arquitetônicos como; os materiais utilizados, as técnicas adotadas empiricamente ou cientificamente, até aos dias atuais, registrando paralelos estético-culturais e tecnológicos, conduzindo a uma análise de seus elementos antigos que ainda são mostrados nas tendências da atualidade, permeando, na sociedade, valores culturais, mudanças e necessidades desde os tempos remotos de nossos ancestrais, com suas contribuições nos edifícios religiosos mais modestos até aos mais arrojados produzidos pelos arquitetos góticos, ou os vanguardistas contemporâneos.

A cobertura representa fisiologicamente na construção as superfícies que estão mais expostas às intempéries como: o sol, a chuva na região amazônica, tornando-se, deste modo, o mais importante componente da edificação quanto ao aspecto físico e que representa, principalmente, um grande significado na interpretação da semiótica histórica do abrigo. A princípio, ela acumula uma forma ou uma maneira para a proteção às condições ambientais promovendo um micro clima diferenciado, na intenção fisiológica de abrigar e, nessa função, deverá atender no mínimo, a sua eficiência no desempenho de seu papel. Procedimentos que abrange condições de peso, resistência, impermeabilidade, insolação, durabilidade e aspecto plástico.

A cerâmica, como material final nessa concepção, atende racionalmente aos impactos de mudanças abruptas do clima amazônico, assegurando a proteção aos materiais internos e, quando bem projetado, o telhado tem melhor desempenho na captação dos ventos, levando condicionantes de conforto aos seus usuários. No sentido estético, percebe-se que o telhado bem executado e com suas configurações significativas demonstra um grande atrativo aos que o observam, denotando uma grande capacidade conversativa nessa expressão plástica que se manifesta de forma objetiva a uma intenção formal.

A cobertura cerâmica considerada pragmática, empírica ou canônica se molda aos padrões estéticos e incorpora-se definitivamente como elemento compositivo da arquitetura atual e dissocia-se da construção quando a ela é acrescida uma "intenção plástica", que é inerente a sua forma externa e acrescenta à edificação um verdadeiro atrativo visual. Essa intenção reforça a aproximação da arquitetura como uma obra de arte maior qual interaje com quem a observa em toda a sua expressão estética, no que reforça a teoria de Lúcio Costa (COSTA, 1945) de que "A intenção plástica que semelhante à escolha subentende e é precisamente o que distingue a arquitetura da simples construção". Nesse sentido, a arquitetura, como a arte, é concebida na contemporaneidade, com uma desvelada intenção plástica, e leva o observador a fazer uma ponderação estética da obra em si.

A arquitetura religiosa, hoje, em Belém, é elaborada em duas maneiras distintas: uma é a criação artística e a outra é o resultado físico, a construção. A

primeira é multidisciplinar, envolvem as ciências, as artes, a tecnologia, a história, a filosofia. A igreja de Fátima, que representa hoje uma referência na concepção de templos edificadas na cidade, marca simbolicamente e intencionalmente uma nova maneira plástica de ver o espaço religioso, desta feita conceitualmente.

A linguagem apresentada pela igreja se desvincula frontalmente do historicismo formal das outras na mesma época, por sua identidade mais atualizada. Ela se insurge, numa concepção volumétrica para um edifício religioso, diferenciada na atual conjuntura, repassando, com sua forma, a ruptura aos conceitos antigos, porém, demonstra uma sutil influência do rigor modernista. Como qualidade, ela se assinala o desejo de objetividade formal, eliminando com sua conceituação atual, o fator subjetivo, o passional e o sentimental repassados no traçado das linhas curvas, que foram tão expressivas, por exemplo, no interior das igrejas barrocas da cidade. No caso comparativo com as igrejas atuais, com a ausência do emocional, abstração geométrica é realçada em uma arquitetura mais singular, purista, despojada de elementos desnecessários, com uma relativa integração com as artes e elementos plásticos e, por conseguinte, influencia e aproxima mais as pessoas no seu intento de comunhão.

Ao investigar a igreja de Fátima se evidenciou que não só do ponto de vista funcional com relação a sua importância no bairro e influência na vida social dos fiés, mas também com relação a sua forma dominante não se identificou nenhuma obra na região que se aproximasse em algo parecido com a igreja em questão. Sendo assim, ela, indiscutivelmente, inaugura um novo estilo construtivo na cidade. Identificada, especialmente por sua cobertura que exprime o sentido da novidade plástica do uso da telha cerâmica sobre a estrutura metálica que provoca o arrojo e emite objetivamente uma intenção maior de marcar a arquitetura como um ícone de transformação radical em um bairro de pouca dimensão territorial, por um modificador de opinião pública e forma conceitual na contemporaneidade arquitetônica.

REFERÊNCIAS

- ALBERNAZ, Maria Paula et al. *Dicionário ilustrado de Arquitetura*. Vols.I e II, São Paulo, ProEditores,1998.
- AZEREDO, Helio. *O edifício até a sua cobertura*. São Paulo, Edgard Blücher, 1977,183 p.: il.
- BACHELARD, GASTON. *A Poética do Espaço*. Trad. Isidoro Blikstein. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- BARCESSAT, Márcia; GORRESEN, Claudia; NASCIMENTO Jaqueline. *Arquitetura de Belém de 40 a 80: Os primeiros passos em busca de uma autentica modernidade*. 1993, 222 f.: il. Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), DAU/UFGA, Belém.
- BARROS, André Luis. *Cinco Séculos de Arquitetura*. Internet, 2003.
- BOLTHAUSER, João. *História da arquitetura*. Vol. IV, Belo Horizonte, 1968.
- CATRIOTA, Leonardo Barci. *Arquitetura da Modernidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998, 309 p.
- COSTA, Lúcio. *Arquitetura*. Rio de Janeiro: Bloch, 1980, 64 p.
- . *Sobre a arquitetura*. Porto Alegre: Centro do Estudante Universitário de Arquitetura, 1962, 362p.
- CHING, F. *Arquitectura: forma, espaço y ordem*. México, Ediciones G. Gilli, 1985, 400 p.
- CRUZ, Ernesto. *Igrejas de Belém*. Belém, Falangola, 1974, 75 p.
- DERENJI, Jussara. *Modernismo na Amazônia: Arquitetura em Belém do Pará entre 1940 e 1970*. São Paulo, Projeto, dez.1999, nº192.
- ECO, Umberto. *Estrutura Ausente*. Trad. Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2005, 426 p.
- ENGELS, Friedrich. *O Papel do Trabalho na Transformação do macaco em Homem*. Disponível em.
<[http:// www.historianet.com.br.htm](http://www.historianet.com.br.htm)>. Acesso em: 23 set 2004
- FERRIER, Jean-Louis. *L'aventure de l'art au XX siecle*. Mondrian: une forme esthétique purifiée (1917). Paris: Chene Hachette, 1992, p.474.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Mini Aurélio-O mini dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000,790 p.

- FOSTER, Michel. *La construccion de la arquitectura: técnica, diseño y estilo*. Madri: Hermann Blume, 1988, 224 p.
- GIUSSANI, Luigi. *Por que a igreja*. Terceiro volume do PerCurso. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004, 395p.
- GYMPEL, Jan. *Historia da Arquitetura: da antiguidade aos nossos dias*. Colônia: Könemann, 1996, 120 p.
- GLUSBERG, Jorge. *Para uma crítica da Arquitetura*. São Paulo: Projeto, 1932, 208 p.
- GRAEFF, Edgar. *Cidade Utopia*. Belo Horizonte: Veja: 1979, 128 p.
- HARVEY, David. *Condição Pós-moderna*. São Paulo: Ed. Loyola, 2001.
- HERTZBERGER, Herman. *Lições de arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1996, 272 p.
- HESSEN, Johannes. *Teoria do conhecimento*. São Paulo: Martins Fontes, 1999, 177 p.
- JAMESON, Frederic. *Espaço e Imagem; Teorias do Pós-moderno e outros ensaios*. Org. e tradução: Ana Lúcia A. Gazolla. Rio de Janeiro, Ed. UFRJ, 1994.
- JODIDIO, Philip. *Contemporary American Architects*. Germany: Taschen, 1994, 176 p.
- KAHN, Lloyd. *Cobijo*. Madrid: Hermann Blume, 1979, 135 p.
- KOHLSDORF, Maria Elaine. *A apreensão da forma da cidade*. Brasília: Editora UNB, 1996, 253 p.
- LANTÉRIO, Roberto. *Desenhar uma casa*. Lisboa: Edições 70, 1983, 63 p.
- LEMONS et CORONA. *Dicionário da Arquitetura Brasileira*. São Paulo: Edart, 1972, 479 p.
- LEAL, Monsenhor Américo. *A igreja da Sé*. Belém: Falangola, 1979, 134 p.
- LUCARELLI, Francesco. *Belém citta' dell'Amazzonia. Delírio architetonico nell'inferno verde*. Napoli: Giannini Editore, 2001, 171 p.
- MACHADO, Regina Céli. *O local de celebração: arquitetura e liturgia*. São Paulo: Paulinas, 2001, 59 p.
- MASCARÓ, Lúcia. *Luz, clima e Arquitetura*. São Paulo: Nobel, 1983, 159 p.
- MATOS, Henrique Cristiano José. *Introdução à História da Igreja*. Belo Horizonte: O Lutador, 1987, 158 p.

- MEIRA, Augusto Filho. *Contribuição à história de Belém*. Vol. II, Belém: Imprensa Oficial do Estado, 1974, 327 p.
- MONTENEGRO, Gildo A. *Ventilação e Cobertas*. São Paulo: Edgard Blücher, 1984, 128 p.
- NOVAES, Sylvia Caiuby et al. *Habitacões indígenas*. São Paulo: Nobel, Editora da USP, 1963, 196 p.
- OLIVEIRA, Carla Mary S. *História da Arte: Século XX-Abstracionismo*. Paraiba: UFPB, 2006. Disponível em:
<http://www.geocities.com/carlaoliveira_geo/abstracionismo.htm>. Acesso em: 16 nov. 2006.
- PAPADAKIS, Andréas. *Architectural- design for today*. Paris: Éditions Pierre Terrail, 1992, 224 p.
- PASTRO, C. *Guia do Espaço Sagrado*. São Paulo: Edições Loyola, 1999, 263p.
- PERELLO, Antonia M. *Las claves de la Arquitectura*. Barcelona: Editorial Ariel, 1987, 80 p.
- PEREIRA, José Haroldo. *Curso básico de teoria da Comunicação*. Rio de Janeiro: Quartet/ UniverCidade, 3ª ed., 2005, 128p.
- PENTEADO, Antônio Rocha. *Belém - Estudo da Geografia Urbana*. Belém: UFPA, vol.1e2, 1968, 448 p.
- PUNTOS, Ricardo. *Tratado Prático de Cubiertas*. Barcelona: Técnicos Asociados S. A. 1982, 427 p.
- REY, Marcos. *Habitacão*. Grande Enciclopédia do Conhecimento-SCHOOLMASTER Novo Brasil Editora Ltda, vol.6. São Paulo, 1984.
- REVISTA ARQUITECTURA PANAMERICANA. *Arquitetura no Brasil: depoimentos*. Santiago: Federacion Panamericana de Asociaciones de Arquitectos, no. 04, 1996, 128 p.
- RISEBERO, Bill. *História dibujada de la arquitectura Occidental*. Madrid: Hermann Blume, 1982, 271 p.
- ROQUE, Carlos. *História Geral de Belém e do Grão-Pará*. Atualização de texto; Antonio José Soares. Belém: Distribel, 2001, 301 p.
- SARGES, Maria de Nazaré. *Belém: Riquezas produzindo a belle-époque (1870-1912)*. Belém: Paka-Tatu, 2002, 202 p.
- SANTA ROSA, Stelio. *Otimização climática da cobertura para a elaboração de projetos arquitetônicos em Belém do Pará*. 1986, 69 f., Dissertação (Especialização em Arquitetura nos Trópicos), DAU/UFPA, Belém.

SCHOENAUER, Norbert. *6.000 años de Hábitat: De los Poblados primitivos a la vivienda urbana en las culturas de oriente y occidente*. Barcelona: G. G. SA, 1984, 381 p.

SCHWEIZER, Peter José & PIZZA, Wilson. *Casa, Moradia, Habitação*. Rio de Janeiro: 1997, p.54-69.

SILVA, Elvan. *Uma introdução ao projeto arquitetônico*. Editora da Universidade /UFRGS, 1991, 122 p.

STUNGO, Naomi. *Eames/Charles e Ray*. São Paulo: Cosac & Naify, 2000, 80 p.

TAVARES FILHO, Arthur Campos. *As noções de tipo e tipologia em Arquitetura: surgimento, evolução e crise*. Trabalho final de disciplina de mestrado. Rio de Janeiro: FAU-UFRJ, 2003.

TAYLOR, John S. *Arquitetura anônima. Una vision cultural de los principios prácticos del diseño*. Barcelona: Editorial Stylos, 1984, 160 p.

TOCANTINS, Leandro. *Santa Maria de Belém do Grão-Pará*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

VASCONCELOS, Sylvio de. *Arquitetura no Brasil: Sistemas construtivos*. Belo Horizonte: UFMG, 1979.

VENTURI, Robert. *Complexidade e Concepção em Arquitetura*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1995.

ZEVI, Bruno. *Arquitectura in nuce. Uma definição de Arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1979, 254 p.

----- . *Saber ver a Arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, 276 p.

ANEXOS:**ANEXO 1 - As igrejas históricas de Belém.**

A cidade de Belém marca o seu crescimento inicial no bairro da Cidade Velha, onde se localiza o seu centro histórico, caracterizado por uma arquitetura religiosa secular de origem portuguesa com elementos do neoclássico europeu. No local, encontram-se as primeiras e tradicionais igrejas que formam o conjunto histórico da metrópole que recentemente recebeu estruturais restaurações e revitalização (fig 1).



Fig. 1: Vista aérea do Centro Histórico da cidade de Belém.
Fonte: PMB, 2003

Como o desenvolvimento da cidade no sentido leste-oeste, até aos limites da primeira légua patrimonial, contados do bairro inicial, as igrejas também vão permeando como verdadeiros marcos de referências e ampliam suas influências sociais e religiosas nos novos bairros que vão surgindo (fig. 2).

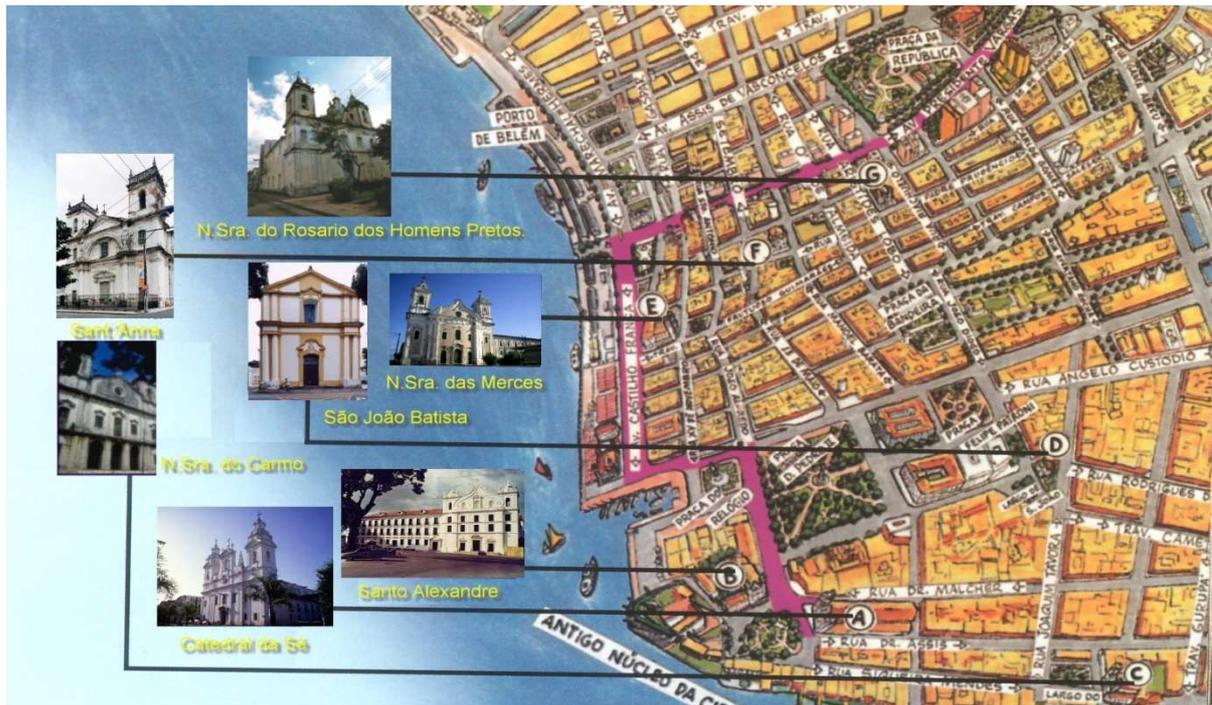


Fig.2: Mapa e Igrejas do Centro Histórico de Belém.
Fonte: P.M. B / VER Editora/ Thiago Santa Rosa.

Em 1622, foi construída a primitiva igreja de São João Batista, a qual foi a Matriz de Belém e serviu de presídio ao padre jesuíta Antônio Vieira, sendo demolida em 1686 e em 1772 construída em estilo neoclássico, sem abóbadas ou torres, pelo arquiteto italiano Antonio José Landi.

Os carmelitas calçados iniciaram a construção do primeiro convento da colônia, o da igreja de Nossa Senhora do Carmo. Sendo precedida por dois outros templos, o primeiro em taipa, em 1626, o outro em 1700. A atual, desenhada por Landi, apesar de sofrer várias alterações mantém seu traço original. Destacam-se: o seu altar-mor, trabalhado em Portugal, entalhado em prata com incrustações em pedras preciosas, púlpitos barrocos de madeira entalhada, antigas imagens com cabelos humanos com túnicas tecidas.

Em 1627, em estilo neoclássico no corpo e fachada com o interior barroco e os mercedários construíram em estilo barroco em 1640 o Convento dos Mercedários, A igreja de Nossa Senhora das Mercês, que também substituiu um templo primitivo, foi desenhada por Landi, apresenta sua fachada convexa com duas torres sineiras e em 1796 a antiga residência religiosa dos mercedários na lateral da igreja, passou a abrigar a alfândega e, depois, outras instituições, alterando seu traçado original.

Os jesuítas desenvolveram a vida cristã e econômica do aldeamento com disciplina e prática religiosa junto aos nativos, como os padres João de Souto Maior e Gaspar Fragoso que constroem a pequena palhoça e fundam, em 1718, o Colégio de Santo Alexandre. Depois se tornou palácio arquiépiscopal, local onde dormiu o papa João Paulo II, quando de sua visita a cidade de Belém. A igreja de Santo Alexandre, ao lado do palácio, considerada como a mais antiga, em estilo barroco, hoje funcionando como museu de Museu de Arte Sacra (fig.3- fig.8).



Fig.3: Igreja das Mercês
Belém/PA.:1640, Antonio Landi
Fonte: PMB, 2005.



Fig.4: Igreja do Carmo
Belém/PA. : 1700, Ordem
Carmelita
Fonte: PMB, 2005.



Fig.5: Igreja de São João
Batista
Belém/PA. : 1772, Antonio
Landi
Fonte: PMB, 2005.



Fig. 6: Ig. de Santo Alexandre.
Belém/PA. : 1718, Ordem Jesuíta
Fonte: PMB, 2005.

Em 1748, em estilo barroco, colonial e neoclássico, projetado por Antônio Landi, sendo a última de três construções no local, foi construída a catedral de Santa Maria da Graça da Cidade de Belém do Grão Pará. Na Catedral da Sé chama atenção o seu altar em alabastro e mármore esculpido na Itália, altares laterais com telas e afresco na abóbada pintadas por De Angelis, púlpitos góticos de ferro trabalhado, sendo esta importante por ser o local onde sai anualmente o Círio de Nazaré⁴⁹ até à basílica de Nossa Senhora de Nazaré. Em função da ação missionária, os padres exerceram grande influência e poder, gerando grande descontentamento, o que levou o Marquês de Pombal, em 1759, a ser expulso da cidade.

A igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, de Landi, construída em 1848 por escravos. Sendo sua primeira construção em 1682, quando foi fundada a Irmandade do Rosário dos Homens Pretos, demolida foi reconstruída em 1725.

Construída em 1766, por Landi, foi reconstruída em 1853, com o acréscimo das duas torres, a igreja de Sant'Anna, em estilo próximo do românico, na qual foram depositados os restos mortais do arquiteto italiano.

A Basílica de Nossa Senhora de Nazaré⁵⁰, sendo a quarta construção executada no mesmo local, após primitiva ermida de taipa coberta com palha em 1774 e a outras duas entre 1779 e 1852, esta última de 1909 em estilo romano, representa uma reprodução da basílica de São Paulo Extra-muros, em Roma. Apresenta destaque por fachada em mármore, pilastras do átrio em granito róseo de Crusallo, tímpano da fachada em mosaicos com personagens históricos de época, com altares laterais, pavimentos em mármore de cores variadas, mosaicos bizantinos nas naves laterais, coro e teto em madeira regional trabalhados, portas esculpidas em bronze paginado e vitrais na nave central (fig.7-fig. 10).



Fig.7: Catedral da Sé
Belém/PA. : 1748, A. Landi
Fonte: PMB, 2005.



Fig.8: Igreja de Sant'Anna
Belém/PA. : 1766, A. Landi
Fonte: PMB, 2005.



Fig.9: Igreja de Nossa
Senhora do Rosário
dos Homens Pretos
Belém/PA. : 1848, A. Landi
Fonte: PMB, 2005.

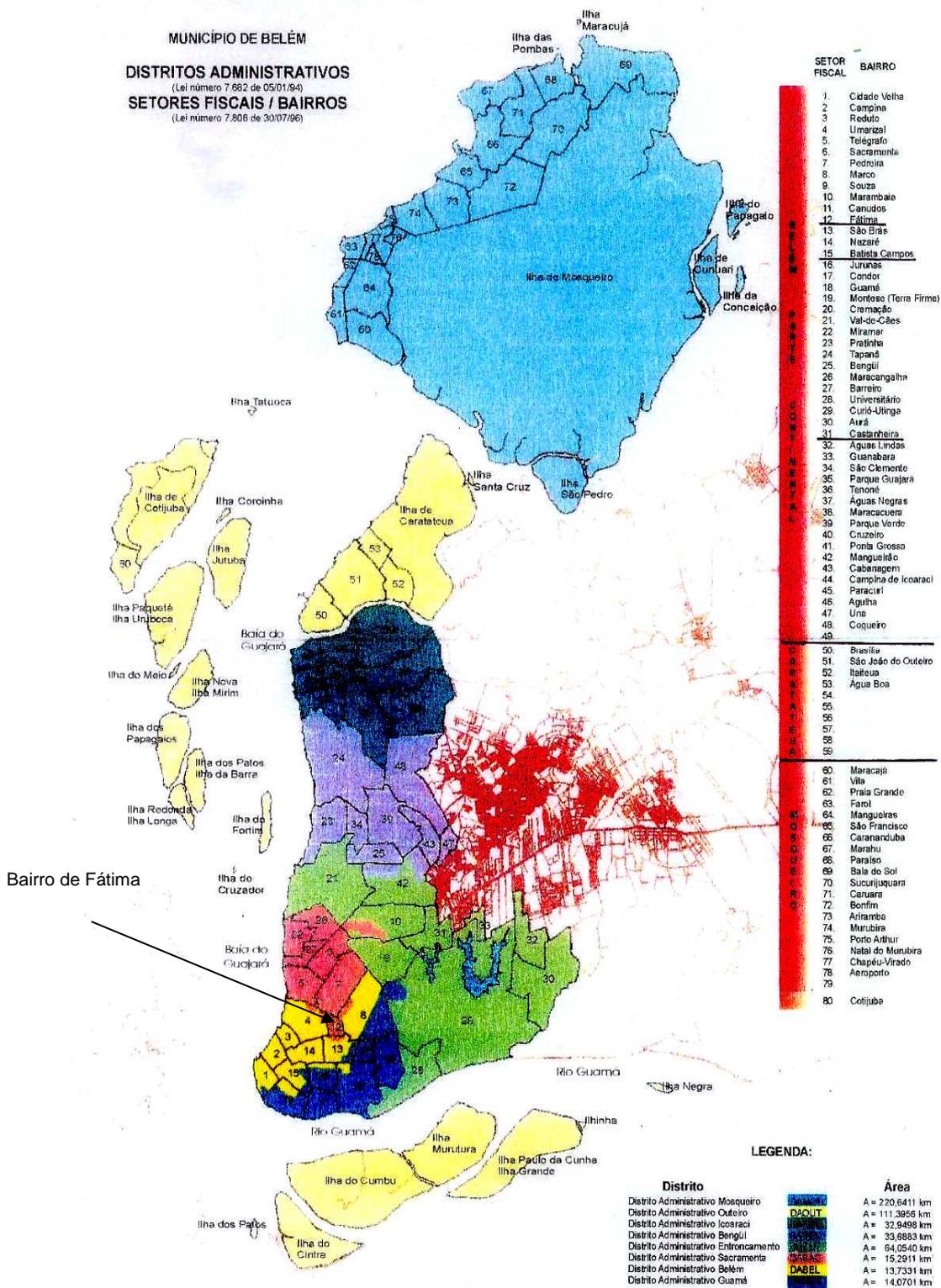


Fig.10: Basílica de de
Nazaré.
Belém/PA. : 1909, Coppedé/
Pedraso
Fonte: PMB, 2005.

⁴⁹ Procissão religiosa na cidade de Belém em homenagem a Nossa Senhora de Nazaré, no segundo domingo de outubro.

⁵⁰ -A igreja tem maior importância para o cidadão paraense por ser em homenagem à sua padroeira.

ANEXO 2 - Mapa dos Bairros e Distritos Administrativos do Município de Belém.



ANEXO 3 – Questionário tipo1- Para a avaliação do usuário da igreja de Fátima.

QUESTIONÁRIO TIPO 1 - Para a avaliação do usuário da igreja de Fátima.

Entrevista Nº.: _____ Dia: __/__/2006 Hora: _____
 Situação especial: Dentro da igreja () Fora da igreja () Nos arredores imediatos ()
 Morador no bairro () Fora do bairro () Freqüentador da igreja: Sim () Não ()
 Endereço: _____

1-O que acha deste bairro? _____
 2-E desta igreja? _____
 3-Você conheceu o bairro antes da igreja? Sim () Não () O que mudou no bairro depois da igreja? _____
 (caso negativo, passar p/ próxima) _____

4-Sentiu diferenças em termos: Sociais () _____
 Físicos () _____
 Urbanas () _____
 Outro(s) _____

5-Como você vê a arquitetura da igreja? _____

6-Você acha que ela tem a ver com o bairro onde ela está? Sim () Não () Por quê?: _____

7- Você acha que a igreja melhorou a imagem do bairro? Por quê? O que ela trouxe para o bairro? _____

8- Você acha que a igreja foi importante também para os bairros vizinhos? Como? _____

9- Mudou algo nos deslocamentos (trânsito) para os outros bairros depois da igreja? O quê? _____

10- Que aspectos externos da igreja de Fátima você mais gosta? _____

11- Quais os que você menos gosta? _____

12- Que aspectos internos da igreja de Fátima você mais gosta? _____

13- Quais os que você menos gosta? _____

14- A igreja satisfaz às suas necessidades? Sim () Não () O que falta? _____

15- O que V. acha dos:
 Materiais de acabamentos: _____
 Da cor: _____
 Outro(s) _____

16- Quanto aos aspectos de conforto, quais os que mais satisfazem? Quais os que menos satisfazem? _____

17- A aparência da igreja ou de algum elemento dela contribui para aproximação do usuário? O quê, por exemplo? _____

18- A forma da igreja é importante para as funções que nela vão se realizar? _____

19- O que a cobertura da igreja significa para você? _____

20- Ela significa: (numerar do mais ao menos importante)
 Abrigo () Segurança () Beleza () _____ () _____

21- Você acha que a cobertura pode ser considerada como um atrativo na igreja de Fátima? Como? _____

22-Quanto à representação afetiva, cite:
 Os sentimentos que ela te desperta: _____
 Lembranças que ela te desperta: _____

23-Quais as suas sugestões para a melhoria:
 Do bairro: _____
 Da igreja: _____
 Dos arredores imediatos da igreja: _____

Dados do entrevistado:

Idade:	Escolaridade:	Naturalidade:
() até 18 anos	() sem escolaridade	() Belém
() 19 a 30 anos	() 1º grau incompleto	() Outra cidade da região: _____
() 31 a 40 anos	() 1º grau completo	() Outra cidade do estado: _____
() 41 a 50 anos	() 2º grau incompleto	() Outra cidade de outros estados: _____
() 51 a 60 anos	() 2º grau completo	() estrangeiro. De onde? _____
() mais de 70 anos	() 3º grau completo	
	() pós-graduação	

Profissão: _____

Muito obrigado!

ANEXO 4 – Resultados obtidos nos questionários aplicados entre os usuários da igreja de Fátima.

Com relação à pesquisa formulada para a avaliação dos usuários da igreja de NSF, foram levantadas as opiniões de 80 entrevistados, sendo; dentro da igreja (20), fora da igreja (20), nos arredores imediatos (40). Identificados por suas profissões da seguinte maneira; dona - de - casa (16), estudantes (16), funcionários públicos (12), autônomos (10), profissionais liberais (08), professores (07), técnicos (04), comerciantes (03), empresários (02), auxiliares administrativos (02) e jornalista (01). Entre eles, moradores no bairro (39) e fora do bairro (41), freqüentadores da igreja (71), não freqüentadores (09). Com relação à idade; até 18 anos (07), entre 19-30 anos (12), 31- 40 anos (22), 41- 50 anos (18), 51-60 anos (17) e mais de 70 anos (03). Quanto ao grau de escolaridade; sem escolaridade (01), 1º grau incompleto (07), 1º grau completo (02), 2º grau incompleto (15), 2º grau completo (35), 3º grau completo (13) e pós-graduados (06). Com relação à naturalidade dos entrevistados; nascidos em Belém do Pará (59), outra cidade da região (04), outra cidade do estado (08), outras cidades de outros estados (03) e estrangeiro (00).

As entrevistas foram realizadas entre os dias; 1º - 10/nov./06 (12), 11 - 20/ nov./06 (24), 21-30/nov./06 (25) e 1º-10/dez./06 (19). Nos horários de; 8/12h (17), 12/18h (22) e 18/22h (41). Quanto às respostas relativas aos questionários aplicados, foram apurados os resultados obtidos, onde temos demonstrado nos quadros abaixo:

Quadro 01 - Questão relativa ao que acha do bairro de Fátima.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

Grupo de respostas	(01) – O que acha deste bairro?	Número de respostas
1	Bom, Tranquilo, Bonito.	61
2	Regular, Razoável.	12
3	Agradável.	04
Outros	Bem situado, mal iluminado, Violento, Não conhece.	04

Quadro 02 - Questão relativa à igreja de Fátima.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

Grupo de respostas	(02) – E desta igreja?	Número de respostas
1	Boa, bonita, Boa arquitetura, Moderna.	76
2	Confortável.	12
3	Agradável.	06
Outros	Bem localizada, Necessária, Diferente.	08

Quadro 03 - Questão relativa ao conhecimento do bairro antes da igreja de Fátima.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

Grupo de respostas	(03) – Você conheceu o bairro antes da igreja? Sim (52) Não (26) – O que mudou no bairro depois da igreja?	Número de respostas
1	Infra-estrutura urbana (Água potável, Pavimentação, Paisagismo, Ilum. Pública, Saneamento).	56
2	Desenvolvimento urbano (Transporte coletivo, Equipamentos sociais, Comércio).	42
3	Mais seguro.	14
Outros	Status, melhor qualidade de vida.	09

Quadro 04 - Questão relativa às diferenças ocorridas no bairro.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

Grupo de respostas	(04) - Sentiu diferenças em termos:	Número de respostas
1	Sociais.	52
2	Urbanas.	32
3	Físicas.	19
Outros		

Quadro 05 - Questão relativa à arquitetura da igreja.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

Grupo de respostas	(05) – Como você vê a arquitetura da igreja?	Número de respostas
1	Arrojada, Moderna, Diferente, Inovadora, Contemporânea.	44
2	Bom projeto arquitetônico, Boa, Bonita.	32
3	Adaptada ao clima, Confortável.	04
Outros	Bem executada, Segura.	02

Quadro 06 - Questão relativa se acha que ela tem a ver com o bairro onde ela está.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

Grupo de respostas	(06) – Você acha se ela tem a ver com o bairro onde ela está? Sim (75) Não (04) – Por quê?	Número de respostas
1	Pela aproximação social.	27
2	Desenvolveu com o bairro.	23
3	Tornou-se um marco visual.	15
Outros	Bem localizada, Necessária, Pelas características regionais, Por ser não discriminatória, Nomeou o bairro.	02

Quadro 07 - Questão relativa às melhorias da imagem do bairro.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

Grupo de respostas	(07) – Você acha que a igreja melhorou a imagem do bairro? Sim (75) Não (01) – Por quê? –O que ela trouxe para o bairro?	Número de respostas
1	Imagem positiva, <i>Status</i> .	41
2	Mais evangelização.	31
3	Desenvolvimento social e urbano.	28
Outros	Segurança, Referencial, Apoio assistencial.	14

Quadro 08 - Questão relativa à importância para nos bairros vizinhos.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

Grupo de respostas	(08) – Você acha que a igreja foi importante também para os bairros vizinhos? Sim (75) Não (01) – Como?	Número de respostas
1	Na integração social.	38
2	Na integração viária.	22
3	Referencial.	15
Outros	Na infra-estrutura, Na segurança, No desenvolvimento do comércio, No transporte coletivo, Na localização.	12

Quadro 09 - Questão relativa às mudanças nos deslocamentos para os outros bairros depois da igreja.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

Grupo de respostas	(09) – Mudou algo nos deslocamentos (trânsito) para os outros bairros depois da igreja? – O quê?	Número de respostas
1	Melhorou o transporte coletivo.	44
2	Integração de acesso aos bairros.	25
3	Maior fluxo de veículos.	14
Outros	Mais perigoso, Não sabe.	06

Quadro 10 - Questão relativa aos aspectos externos que mais gosta na igreja de NSF.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

Grupo de respostas	(10) – Que aspectos externos da igreja de Fátima você mais gosta?	Número de respostas
1	A arquitetura, a composição plástica.	28
2	A fachada, A entrada.	27
3	A praça.	13
Outros	A cobertura (08), A transparência, A iluminação, O cruzeiro, A funcionalidade.	13

Quadro 11 - Questão relativa aos aspectos externos que menos gosta na igreja de NSF.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

Grupo de respostas	(11) – Quais os que você menos gosta?	Número de respostas
1	Não tem.	27
2	A praça.	17
3	As construções anexas.	11
Outros	As rampas, Os jardins, A manutenção, O estacionamento insuficiente, A pavimentação, A iluminação, Os bancos.	22

Quadro 12 - Questão relativa aos aspectos internos que mais gosta na igreja de NSF.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

Grupo de respostas	(12) – Que aspectos internos da igreja de Fátima você mais gosta?	Número de respostas
1	O altar.	28
2	A iconografia.	21
3	A iluminação.	15
Outros	O espaço interno (14), A estrutura da cobertura, As cores, O conforto, A transparência, Os bancos, O subsolo.	23

Quadro 13 - Questão relativa aos aspectos internos que menos gosta na igreja de NSF.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

Grupo de respostas	(13) – Quais os que menos gosta?	Número de respostas
1	As mudanças no altar (Pintura de fundo, Troca da imagem de Cristo, Mesa, Bancos, Piso vermelho).	22
2	Está tudo bem.	20
3	Os bancos de madeira.	19
Outros	A climatização (12), O piso, A acústica, O subsolo, Os sanitários, Os acessos.	17

Quadro 14 - Questão relativa à satisfação das necessidades dos fiéis.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

Grupo de respostas	(14) – A igreja satisfaz às necessidades? Sim (72) Não (06) – O que falta?	Número de respostas
1	Apoio social.	05
2	Climatização.	04
3	Manutenção.	02
Outros	Ampliação interna, Mais fraternidade, Não respondeu.	04

Quadro 15 - Questão relativa ao que acha dos materiais de acabamentos.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

Grupo de respostas	(15) – O que V. acha dos materiais de acabamentos?	Número de respostas
1	Boa qualidade.	75
2	Adequados.	05
3	Inadequados.	03
Outros	Razoáveis, Diferentes.	02

Quadro 16 - Questão relativa às cores.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

Grupo de respostas	(16) – O que V. acha das cores?	Número de respostas
1	Adequados, Boas.	49
2	Inadequadas.	13
3	Direntes.	10
Outros	Razoáveis, Deveriam ser mais vivas, Não respondeu.	06

Quadro 17 - Questão relativa aos aspectos que mais satisfazem com relação ao conforto.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

Grupo de respostas	(17) – Quanto aos aspectos de conforto, quais os que mais satisfazem?	Número de respostas
1	Ventilação natural.	28
2	Iluminação natural.	13
3	Bancos.	10
Outros	Tudo, Transparência, Espaço interno, Acústica, Tranquilidade, Altar.	09

Quadro 18 - Questão relativa aos aspectos que menos satisfazem com relação ao conforto.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

Grupo de respostas	(18) – Quais os que menos satisfazem?	Número de respostas
1	A climatização.	35
2	Os bancos.	29
3	Não tem.	11
Outros	A acústica (07), Iluminação, A cor de fundo do altar.	09

Quadro 19 - Questão relativa à aparência da igreja ou de algum elemento dela que contribua para aproximação do usuário.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

Grupo de respostas	(19) – A aparência da igreja ou de algum elemento dela contribui para a aproximação do usuário? Sim (71) Não (03) – O quê, por exemplo?	Número de respostas
1	A arquitetura.	37
2	A iconografia.	06
3	O altar.	05
Outros	A fachada (05), A evangelização, A localização, O conforto, A cobertura, Os bancos.	15

Quadro 20 - Questão relativa se a forma da igreja é importante para as funções que nela vão se realizar.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

Grupo de respostas	(20) – A forma da igreja é importante para as funções que nela vão se realizar?	Número de respostas
1	Sim.	75
2	Não.	06
3	Não respondeu.	03
Outros		

Quadro 21 - Questão relativa ao significado da cobertura.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

Grupo de respostas	(21) – O que a cobertura da igreja significa para você?	Número de respostas
1	Novidade, Arrojo, Modernidade.	35
2	Proteção, Abrigo.	27
3	Beleza.	05
Outros	Estrutura, Leveza, Simbologia, Não sabe, Adequada ao clima, Conforto.	19

Quadro 22 - Questão relativa aos significados de mais e de menos importância da cobertura.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

Grupo de respostas	(22) – Ela significa (numerar do mais ao menos importante):	Número de respostas
1	Abrigo.	61
2	Segurança.	59
3	Beleza.	41
Outros		

Quadro 23 - Questão relativa se a cobertura pode ser considerada como um atrativo na igreja de Fátima.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

Grupo de respostas	(23) - Você acha que a cobertura pode ser considerada como um atrativo na igreja de Fátima? Sim (56) Não (23) – Como?	Número de respostas
1	É diferente, Curiosa, Moderna, Inovadora.	36
2	Por seu formato.	12
3	Por sua beleza.	06
Outros	Por sua estrutura, Pela transparência, Por sua valorização, Por sua leveza, Por sua segurança, Não respondeu.	14

Quadro 24 - Questão relativa à representação afetiva da igreja de Fátima.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

Grupo de respostas	(24) – Quanto à representação afetiva, cite: os sentimentos que ela te desperta;	Número de respostas
1	A paz.	49
2	A harmonia.	16
3	O amor.	14
Outros	Emoção, Humildade, Conforto, Fé, União, Fraternidade, Segurança, Beleza, orgulho, Devoção.	41

Quadro 25 - Questão relativa às lembranças que desperta.

Fonte: Santa Rosa, 2006.

Grupo de respostas	(25) – Lembranças que ela te desperta;	Número de respostas
1	A amizade, A solidariedade.	33
2	Batizados, Casamentos.	26
3	As festividades de Fátima.	14
Outros	Comunhão, Família, Formação religiosa, Crisma, Quinze anos, Natal, Graça alcançada, Morte.	26

Quadro 26 - Questão relativa às melhorias do bairro.

Fonte: Santa Rosa, 2006.

Grupo de respostas	(26) - Quais as suas sugestões para a melhoria do Bairro?	Número de respostas
1	Mais segurança pública.	44
2	Mais saúde pública.	21
3	Melhorar o trânsito.	08
Outros	Urbanização (05), Saneamento, Iluminação pública, Sinalização, Apoio social, Postura.	37

Quadro 27 - Questão relativa às melhorias da igreja.

Fonte: Santa Rosa, 2006.

Grupo de respostas	(27) - Quais as suas sugestões para a melhoria da igreja?	Número de respostas
1	Manutenção.	31
2	Melhorar a climatização.	15
3	Melhorar a socialização.	07
Outros	Rever o altar, Rever as rampas, Trocar os bancos, Rever a iluminação interna e externa, Rever a acústica, Rever o piso, Não tem, Rever o côro.	25

Quadro 28 - Questão relativa às melhorias dos arredores imediatos da igreja.

Fonte: Santa Rosa, 2006.

Grupo de respostas	(28) - Quais as suas sugestões para a melhoria dos arredores imediatos da igreja?	Número de respostas
1	Urbanização da praça e paisagismo.	50
2	Manutenção, Pavimentação.	24
3	Limpeza.	18
Outros	Sinalização, Segurança, Melhorar o estacionamento, Construir uma concha acústica, Melhorar a iluminação pública, Construir uma capela mortuária, Não tem.	25

ANEXO 5 – Questionário tipo2- Para a avaliação técnica da igreja de Fátima.

QUESTIONÁRIO TIPO 2 - Para a avaliação técnica da igreja de Fátima.

Entrevista Nº.: _____ Dia: __/__/2006 Hora: _____
 Morador no bairro () Fora do bairro () Freqüentador da igreja: Sim () Não ()
 Endereço: _____

1- O que V. acha do bairro de Fátima? _____

2- E da igreja de Fátima? _____

3- Você conheceu o bairro antes da igreja de NSF ser construída? Sim () Não () O que mudou no bairro depois da igreja?

_____ (caso negativo, passar p/ próxima).

4- Sentiu diferenças em termos: Sociais () _____
 Físicos () _____
 Urbanas () _____
 Outro(s) _____

5- Como você vê a igreja em si mesma? _____

6- Como você vê a arquitetura da igreja? _____

7- Você a considera atrativa? Por quê? _____

8- Enumere os elementos que mais chamam atenção na igreja:

Internamente: _____

Externamente: _____

9- Como você avalia as igrejas modernistas (entre as décadas 50 e 60) em Belém?

10- Como você avalia as igrejas pós-modernistas (da década 70 em diante) em Belém?

11- Na Igreja de NSF, como você vê o uso da tecnologia ("high tech") ou do contato humano ("high touch") na sua concepção?

12- Como você vê a forma plástica da cobertura da igreja?

13- Que significados são repassados pela forma da cobertura?

14- Você vê o uso da cerâmica na cobertura? E nas demais igrejas?

15- De que maneira o material e a forma da cobertura são importantes na arquitetura atual de igrejas de Belém?

16- Você poderia fazer uma relação das características que mais interferem no comportamento dos usuários na igreja de Fátima?

17- O programa arquitetônico atende às exigências do programa funcional na igreja de Fátima?

18- Enumere os elementos que menos são considerados nesta igreja?

Dados do entrevistado:

Idade:

- () até 18 anos
 () 19 a 30 anos
 () 31 a 40 anos
 () 41 a 50 anos
 () 51 a 60 anos
 () mais de 70 anos

Escolaridade:

- () sem escolaridade
 () 1º grau incompleto
 () 1º grau completo
 () 2º grau incompleto
 () 2º grau completo
 () 3º grau completo
 () pós-graduação

Naturalidade:

- () Belém
 () Outra cidade da região: _____
 () Outra cidade do estado: _____
 () Outra cidade de outros estados: _____
 () estrangeiro. De onde? _____

Profissão: _____

Muito obrigado!

ANEXO 6 – Resultados obtidos nos questionários aplicados entre os técnicos sobre a igreja de Fátima.

Nesta análise, foram utilizados os dados coletados através de questionários perfazendo um total de 110, sendo 80 para a avaliação dos usuários e 30 para a avaliação técnica, aplicados durante a realização de eventos especiais e cotidianamente, no período de 1º de novembro a 10 de dezembro de 2006.

Com relação à pesquisa formulada para a avaliação técnica, a seleção foi apurada em quatro grupos genéricos e seqüentes de respostas pelos quais foram levantadas as opiniões de 30 entrevistados, assim distribuídos; 18 arquitetos e urbanistas, sendo 16 pós-graduados, 8 estudantes de arquitetura e 3 técnicos de nível médio. Entre eles, 4 moradores no bairro e 26 fora do bairro, sendo 12 frequentadores e 18 não frequentadores da igreja de NSF. Com relação à idade, até 18 anos (00), entre 19-30 anos (10), 31- 40 anos (05), 41-50 anos (05), 51-60 anos (05) e mais de 70 anos (04). Quanto ao grau de escolaridade; 2º grau completo (09), 3º grau completo (06) e pós-graduados (16). Com relação à naturalidade dos entrevistados, nascidos em Belém do Pará (22), outra cidade da região (01), outra cidade do estado (01), outras cidades de outros estados (03) e estrangeiro (00).

As entrevistas foram realizadas entre os dias; 1º - 10/nov./06 (13), 21 - 30/ nov./06 (10) e 1º-10/dez./06 (07). Nos horários de 8/12h (13), 12/18h (11) e 18/22h (06). As respostas relativas aos questionários foram apuradas e demonstradas nos quadros abaixo:

Quadro 01 - Questão relativa ao bairro de Fátima.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

Grupo de respostas	(01) - O que V. acha deste bairro?	Número de respostas
1	Bom, Tranquilo, Agradável.	14
2	De integração viária	08
3	Não conhece	06
Outros	Bem situado, Boa infra-estrutura, Em desenvolvimento, Mal iluminado, Perigoso, Barulhento.	09

Quadro 02 - Questão relativa à igreja de Fátima.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

Grupo de respostas	(02) - E da igreja de Fátima?	Número de respostas
1	Boa solução arquitetônica	11
2	Referência no bairro	09
3	Diferente, Contemporânea	04
Outros	Bem localizada, Moderna, Bem ventilada, Trouxe mudanças, Transparente, Regional.	09

Quadro 03 - Questões relativas ao conhecimento do bairro antes da igreja de NSF e as mudanças ocorridas.

Fonte: Santa Rosa, 2006.

Grupo de respostas	(02) - Você conheceu o bairro antes da igreja de NSF? Sim (19) Não (12) O que mudou no bairro depois da igreja?	Número de respostas
1	Mudanças na escala do espaço	10
2	Valorização social	07
3	Urbanização	05
Outros	Nominação, Referencial, Segurança, Fluxo de trânsito, Infra-estrutura.	12

Quadro 04 - Questões relativas às diferenças no bairro após a construção da igreja de NSF.

Fonte: Santa Rosa, 2006.

Grupo de respostas	(04) - Sentiu diferenças em termos:	Número de respostas
1	Físicas	14
2	Urbanas	13
3	Sociais	11
Outros		

Quadro 05 - Questão relativa a como vê a igreja em si mesma .

Fonte: Santa Rosa, 2006.

Grupo de respostas	(05) – Como você vê a igreja em si mesma?	Número de respostas
1	Não respondeu	14
2	Lugar de comunhão, De encontros	06
3	Confortável	02
Outros	Boa, Diferente, Espaço de celebração, Marcante, Acolhedora, Com identidade.	10

Quadro 06 - Questão relativa a como vê a arquitetura da igreja.

Fonte: Santa Rosa, 2006.

Grupo de respostas	(06) – Como você vê a arquitetura da igreja?	Número de respostas
1	Arrojada, Inovadora, Diferente.	17
2	Boa solução arquitetônica	09
3	Adequada, Regional.	04
Outros	Bonita, Ventilada.	03

Quadro 07 - Questão relativa a se considera a igreja atrativa.

Fonte: Santa Rosa, 2006.

Grupo de respostas	(07) – Você a considera atrativa? Sim (29) Não (01) Por quê?	Número de respostas
1	Boa arquitetura.	12
2	Diferente	07
3	Boa localização.	06
Outros	Transparente, Confortável, Bom telhado, Boa estrutura, Local de encontros, Centro de cultura.	09

Quadro 08 - Questão relativa aos elementos que mais chamam atenção internamente na igreja.

Fonte: Santa Rosa, 2006.

Grupo de respostas	(08) - Enumere os elementos que mais chamam atenção internamente na igreja:	Número de respostas
1	Iluminação natural	13
2	Espaço interno	10
3	Iconografia	04
Outros	Estrutura da cobertura, Altar, Transparência, Tudo.	09

Quadro 09 - Questão relativa aos elementos que mais chamam atenção externamente na igreja.

Fonte: Santa Rosa, 2006.

Grupo de respostas	(09) - Enumere os elementos que mais chamam atenção externamente na igreja:	Número de respostas
1	Cobertura	21
2	Transparência	06
3	Arquitetura	03
Outros	Fachada, Revestimentos, Localização, Ponto de encontro, Paisagismo.	09

Quadro 10 - Questão relativa à avaliação das igrejas modernistas em Belém.

Fonte: Santa Rosa, 2006.

Grupo de respostas	(10) – Como você vê as igrejas modernistas (entre as décadas de 50 e 60) em Belém?	Número de respostas
1	Não conhece	11
2	Rígidas, Monótonas, Ecléticas.	07
3	Com características tradicionais.	05
Outros	Pouco resolvidas, Simétricas, Funcionais, Sem atrativos formais, Estruturas simples.	09

Quadro 11 - Questão relativa à avaliação das igrejas pós-modernistas em Belém.

Fonte: Santa Rosa, 2006.

Grupo de respostas	(11) – Como você vê as igrejas pós-modernistas (da década de 70 em diante) em Belém?	Número de respostas
1	Não conhece	14
2	Inovadoras, Sem rigor.	13
3	Atrativas.	03
Outros	Regionais, Abertas, Acolhedoras.	05

Quadro 12 - Questão relativa ao uso da tecnologia (*high tech*) com relação à igreja de NSF.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

Grupo de respostas	(12) – Na igreja de NSF, como você vê o uso da tecnologia (<i>high tech</i>) na sua concepção?	Número de respostas
1	São demonstrados nos usos dos materiais.	13
2	Não respondeu.	07
3	Boa solução estrutural.	03
Outros	Contextual, Boa tecnologia.	04

Quadro 13 - Questão relativa ao contato humano (*high touch*) com relação à igreja de NSF.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

Grupo de respostas	(13) – Na igreja de NSF, como você vê o contato humano (<i>high touch</i>) na sua concepção?	Número de respostas
1	Não respondeu	07
2	Mais humano, Essencial.	05
3	Com bem estar	05
Outros	Arejado, Leve.	03

Quadro 14 - Questão relativa à forma plástica da cobertura na igreja de NSF.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

Grupo de respostas	(14) – Como você vê a forma plástica da cobertura da igreja?	Número de respostas
1	Inovadora, Diferente, Interessante.	19
2	Bonita, Boa solução.	05
3	Adequada.	04
Outros	Com movimento, Moderna, Leve, Como asas.	07

Quadro 15 - Questão relativa aos significados repassados pela forma da cobertura da igreja de NSF.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

Grupo de respostas	(15) – Que significados são repassados pela forma da cobertura?	Número de respostas
1	Movimento, Ascensão, Elevação, Força, Leveza.	09
2	Não respondeu	06
3	Identificação local.	05
Outros	Serenidade, Proteção, Transparência, Não convencional, Dobradura, Infinito.	13

Quadro 16 - Questão relativa ao uso da cerâmica na cobertura.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

Grupo de respostas	(16) – Você vê o uso da cerâmica na cobertura?	Número de respostas
1	Adequado à região.	21
2	Não respondeu.	04
3	Boa plasticidade.	02
Outros	Marcante, Pertinente, Não coerente.	06

Quadro 17 - Questão relativa ao uso da cerâmica na cobertura de outras igrejas.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

Grupo de respostas	(17) – E nas demais igrejas?	Número de respostas
1	Não respondeu	08
2	Não adequado.	05
3	Adequado à região.	03
Outros	Não aparecem, Sem expressão.	08

Quadro 18 - Questão relativa à de que maneira o material e a forma da cobertura são importantes na arquitetura atual de igrejas de Belém.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

Grupo de respostas	(18) – De que maneira o material e a forma da cobertura são importantes na arquitetura atual de igrejas de Belém?	Número de respostas
1	Mais apropriado, Adequado ao clima.	22
2	Na integração plástica.	08
3	Na referência cultural.	04
Outros	No simbolismo, Na acústica, Na atração, Indiferente.	07

Quadro 19 - Questão relativa à relação de características que mais interferem no comportamento dos usuários na igreja de NSF.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

Grupo de respostas	(19) – Você poderia fazer uma relação das características que mais interferem no comportamento dos usuários na igreja de Fátima?	Número de respostas
1	A transparência.	12
2	Não respondeu.	11
3	O conforto.	04
Outros	Estrutura da cobertura, Forma, Espaço interno, Localização, Iconografia, Entrada.	10

Quadro 20 - Questão relativa se o programa arquitetônico atende às exigências do programa funcional na igreja de NSF.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

Grupo de respostas	(20) – O programa arquitetônico atende às exigências do programa funcional na igreja de Fátima?	Número de respostas
1	Atende.	21
2	Não conhece.	07
3	Não atende.	01
Outros	Talvez.	01

Quadro 21 - Questão relativa aos elementos que foram menos considerados na igreja de NSF.
Fonte: Santa Rosa, 2006.

Grupo de respostas	(21) – Enumere os elementos que menos são considerados nesta igreja?	Número de respostas
1	Não tem conhecimento.	14
2	O estacionamento.	05
3	O espaço público.	04
Outros	Acessos, Manutenção, Isolamento acústico, Iluminação artificial, Altar, Caráter.	12

ANEXO 7 – Reportagem na revista: Portugal; Lisboa, 1990.

PORTUGAL

Depósito Legal N.º 26409/89

Ano 2 - N.º 16 - Maio 1990

**INAUGURAÇÃO
DO SANTUÁRIO
DE FÁTIMA
EM BELÉM DO PARÁ***António Bastos*

Governador do Estado, Dr. Hélio Gueiros, entre outras autoridades.

Belém do Pará, cidade capital do Estado do Pará, situada no extremo Norte do Brasil, pórtico da majestosa Amazónia, é um exemplo dos motivos que levaram os nossos antepassados a singrar os mares em busca de novas terras, difundindo a Fé de Cristo pelo Mundo.

Em Belém do Pará, uma destacada Comunidade Luso-Brasileira desenvolve as suas actividades nos mais diferentes sectores: empresas de transportes colectivos, supermercados, panificadoras, etc, dando o seu contributo para o desenvolvimento do grande Estado do país irmão.

Esta Comunidade, irmanada com o povo católico de Belém, deu um grande testemunho de fé e de acção, construindo um majestoso Santuário dedicado a Nossa Senhora da Fátima, obra idealizada há alguns anos pela paróquia de Nossa Senhora de Fátima e que congrega um elevado número

de pessoas, na sua maioria carentes. Iniciada em princípios de 1987, a grandiosa obra foi pré-inaugurada no passado dia 6 de Maio; e dizemos pré-inaugurada porque, na realidade, ainda não está concluída, faltando ainda a sua definitiva instalação eléctrica interna e externa, mobiliário, etc. Apenas foi feita a pré-inauguração para que D. Alberto Gaudêncio Ramos, arcebispo de Belém, pudesse dar-lhe a sua benção solene, pois no dia 8 do mesmo mês viajaria para Roma afim de depositar nas mãos do Santo Padre o seu cargo por limite de idade; No dia 13 de Outubro, data da última aparição de Nossa Senhora será então feita, solenemente, a sua inauguração final.

Projecto arrojado, elaborado por dois jovens arquitectos da Prefeitura local-Stélio Santa Rosa e Edison Farias- que tudo fize-

ram sem qualquer beneficio e tendo como engenheiro construtor Celestino Rocha, um distinto brasileiro, filho de pais portugueses, que também prestou os seus serviços gratuitamente.

Como a Associação Paroquial de Fátima se sentisse sem recursos humanos e monetários para conduzir esta grande obra, de imediato procurou o Directório do Conselho da Comunidade Luso-Brasileira, pedindo que assumisse a responsabilidade do projecto. Reunido o Directório com os líderes comunitários da Associação Paroquial, aquele, presidido pelo grande português e dinâmico empresário Comendador Joaquim Marques dos Reis, assumiu a responsabilidade do grande desafio que lhe era lançado. De imediato foi escolhida uma Comissão de Obras, tendo como presidente de honra o Vigário da Paróquia, como presidente o próprio Comendador Marques dos Reis e como membros alguns elementos do Directório, entre estes, dois filhos deste concelho, mais precisamente da freguesia de S. Martinho da Gândara, o jornalista António Bastos e Francisco Ribeiro França. Foram também nomeadas diversas comissões para, nos diversos sectores de actividade, procederem à angariação de meios, dinheiro e materiais de construção, para dar o arranque ao Santuário. Situado num terreno doado pela Prefeitura local, com 6.000 metros quadrados, o arrojado projecto começou a tomar forma e hoje temos um Santuário a dignificar a Comunidade Luso-Brasileira do Pará, a própria cidade de Belém e o povo católico do Pará, pois é um verdadeiro



Vista do Santuário dias antes da sua pré-inauguração. →

cartão de visitas a somar a tantos outros pontos turísticos. Com uma área construída de 2.000 metros quadrados, em dois pisos, ficando no inferior um grande salão de recepções, cozinha, sacristia, e sectores vários de administração e no segundo o Santuário propriamente dito, com capacidade para 1600 fiéis.

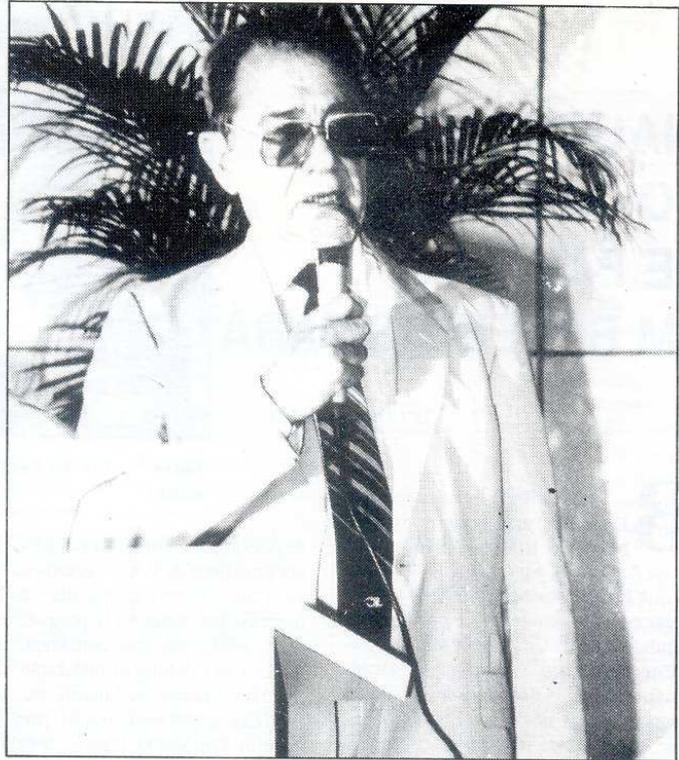
A custos actuais esta obra atingiria a cifra de dezenas e dezenas de milhões de cruzeiros. Não foi tarefa fácil para ser levada avante no espaço de três anos! As dificuldades foram muitas e muito grandes. Para o arranque inicial contou-se com a colaboração inestimável do grande empresário português ANTÓNIO CHAMPALIMAUD que, convidado a vir a Belém para proferir a conferência de 10 de Junho de 1987 e, levado ao canteiro de obras, tão entusiasmado ficou que doou 5.000 sacos de cimento.

Na sua construção foram consumidos 7.500 sacos de cimento, tendo a CIBRASA- Cimentos do Brasil S/A, sediada no Estado do Pará, contribuído com 2.500 sacos. As comissões muito pouco fizeram e o Comendador Marques dos Reis, acompanhado dos companheiros António Bastos, Francisco França e alguns mais, teve que *arregaçar as mangas* e ir para a rua em visita a empresários que lhe pudessem fornecer meios para continuar a obra, algumas vezes ameaçada de parar. Não lhes faltou o apoio de muitos, muito embora muitos e muitos se mostrassem insensíveis, talvez descrentes do sucesso. Para glória de Nossa Senhora de Fátima, que inspirou e deu forças aos que

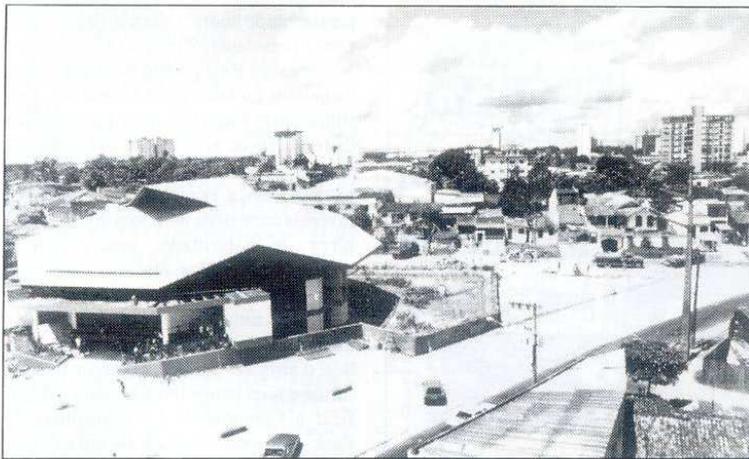
se devotaram a esta grande obra, ela aí está a desafiar os incrédulos.

Muito se deve aos empresários locais, muitos até brasileiros - a MAGINCO, Madeireira do Araguaia S/A, que doou alguns milhares de metros de lambril de

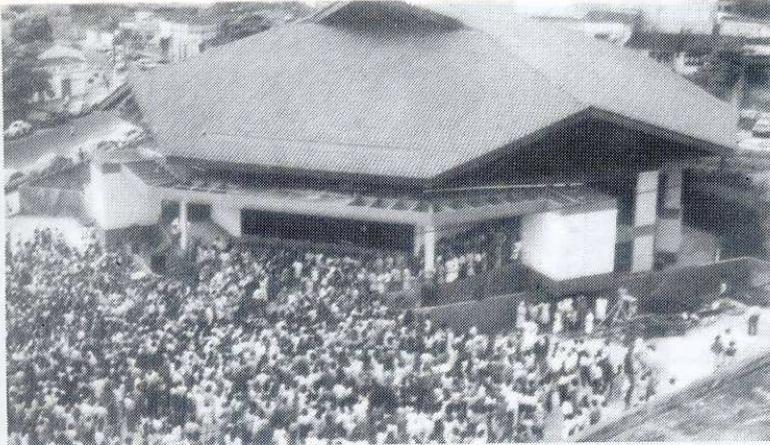
mogno, a CIBRASA, a INCA- Indústria Cerâmica da Amazônia S/A que doou todos os ladrilhos para revestimento das paredes internas e externas, o próprio Champalimaud, a JONASA, Joaquim Fonseca S/A que, além de dinheiro, doou toda a madeira em louro para a confecção do grande número de bancos para a Igreja, os empresários de ónibus, entre os quais destacamos os Irmãos Nelson e António Lage Gomes, proprietários da maior empresa de transportes colectivos de Belém e que são também os proprietários da Viação Tâmega (Chaves-Portugal) e o amigo Manuel Pereira Alves dos Santos, natural de Albergaria-a-Velha, presidente da Empresa de Transportes Nova Marambaia. De fora do Estado também chegaram algumas doações, destacando-se, entre elas, a do senhor Alves Ferreira, director presidente de Supermercados Lusitana, de S. Luíz do Maranhão e também filho da freguesia de S. Martinho da Gândara, deste concelho. Assim os Portugueses do Pará se sentiram orgulhosos com a pré-inauguração do Santuário de Fátima, prestigiada pelas maiores autoridades do Estado, nomeadamente o Governador Hélio da Mota Gueiros.



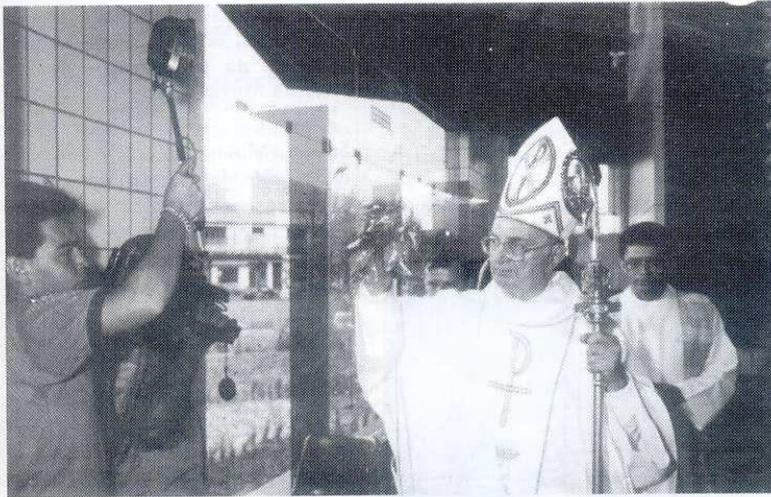
O comendador Marques Reis usando da palavra, antes da Santa Missa.



Vista panorâmica do local onde se encontra o Santuário, vendo-se o grande adro, ainda sem o gradeamento e o estacionamento.



A multidão que não conseguiu lugar no templo para a Santa Missa, ficou em frente ao Santuário.



Mas orgulhoso deve estar o Comendador Marques dos Reis, a **mola mestra** desta grande obra. Agora, pode contemplar, tranquilamente, o fruto das horas mal dormidas, do tempo que roubou às suas empresas, dos muitos aborrecimentos que experimentou; a ele se deve, em muito, o sucesso desta obra grandiosa.

Pode a Comunidade Luso Brasileira do Pará, ao agradecer o contributo que por tantos foi dado, orgulhar-se de poder deixar para a posteridade uma obra que perpetuará a presença nesta segunda metade do século XX, ao lado de tantas outras que foram legadas pelos que o precederam nos séculos anteriores, como a Beneficente Portuguesa, o Grémio Literário Português e a Tuna Brasileira, entre outras.

S. Ex^ª Reverendo D. Alberto Ramos quando procedia à benção no interior do Santuário



Vista interna da Igreja com capacidade para 1.600 fiéis.

ANEXO 8 – Reportagem no jornal: O Liberal; Belém, 1990.

Belém, domingo, 13 de maio de 1990

O LIBERAL

ARTE/ESPETÁCULOS - CADERNO DOIS 3

Discurso do Pe. Antonio M. Oliveira

*** Após se dirigir às autoridades presentes e ao povo em geral, o Vigário de Fátima proferiu as seguintes palavras:

"Com toda a arquiocese de Belém alegro-me sobrenaturalmente, nesta hora, pela oportunidade de dirigir algumas palavras a todos os presentes. Bem poderia imaginar o quanto a minha alma vibra de emoção e alegria; meu coração explode num brado de gratidão a Deus e a todos vós que comecis este vosso na construção deste bellissimo templo dedicado à Virgem de Fátima, ideia remota que hoje é uma realidade abençoada por D. Alberto Ramos.

Em 1981, ao assumir esta paróquia, vendo a precariedade da mesma, que não oferecia as mínimas condições para atendimento às necessidades socio-econômicas, pensei em uma saída — o crescimento físico da Igreja de Fátima.

Certo dia, ao passar pelo local em que hoje nos encontramos, em companhia do falecido diácono permanente Sr. José Ribamar, veio-me uma ideia que tive até receio de transmitir ao meu acompanhante, por achá-la utópica, embora luminosa; mas disse-lhe: Já pensaste se a Prefeitura nos doasse este terreno para a construção da nova Igreja de Fátima? José Ribamar exclamou: Padre Antônio, lute por isso, tudo é possível! Por sugestão do próprio diácono, José Ribamar incumbi o diácono Ruy Pereira para ser o intermediário entre a Prefeitura e a paróquia; foi constituída a primeira comissão pró Santuário e em pouco tempo foi-nos concedida a primeira audiência com o Prefeito Lourival Magalhães através do vereador Emanuel O de Almeida e ao nos acompanharmos até a deslocação definitiva do terreno, um ante-projeito foi levado ao presidente da CODÊM, Dr. Honorário, e em poucos dias, estávamos assessorados pelos arquitetos Hélio Santa Rosa e Edison Pariani.

A partir daí tudo foi uma luta e sacrifício e quando uma porta se abriu, outra se fechava. Sentíamos a falta de alguém de prestígio que se colocasse a serviço desta nobre causa. Certo dia apareceu-me no limiar da porta de Igreja de Fátima alguém a percorrer com os olhos o ambiente e que disse desalar com o sr. padre vigário; respondi-lhe: sou eu mesmo; Identificou-se como sendo o sr. Victor Portela e a partir daí, travámos um longo diálogo quando surgiu que eu procurasse o Conselho da Comunidade Lusó-Brasileira do Pará o qual não poderia fornecer alguma ajuda. Aceitei a sugestão e a partir daí, vi-me numa sequência de reuniões e reuniões com o Conselho da

colaboraram na sua efetivação. Marques dos Reis sobre amearhar os recursos necessários entre amigos de poder aquisitivo expressivo até nos fora do Pará e soube fazer render estes recursos que administrou de modo surpreendente e magistral. Para mim, jamais se mostrou desmotivado mas, certo dia se queixou de que se sentia só pois as obras com a finalidade de angariar recursos, não correspondiam à expectativa; apenas quando os trabalhos ficaram em andamento em todas as horas, no entusiasmo, assumindo uma atitude de confiança e coragem, declarei: esta obra, Pe. Antônio, é irreversível, jamais ficará no meio do caminho; ela sairá, custe o que custar.

É gratificante, caros irmãos, ver este Templo erigido em tão curto espaço de tempo e hoje, aqui irmãos, poder levantar as mãos ao Pai Celeste para agradecer-LHE tão grande dádiva concedida à Comunidade Católica de Belém. É também conmovedor e gratificante poder ver que, dos pontos mais diversos do Pará e do Brasil, se passaram em milhares mais variados níveis sociais, trazendo suas contribuições.

Depois de contar a lenda conhecida dos três operários, continuou o Pe. Antônio:

Observastes, meus amigos, que na lenda todos fizeram a mesma coisa mas o modo de fazer foi diferente. Se vós vestistes a camisa do operário desta Casa do Semeio com o mesmo espírito de fé do terceiro operário da lenda, sem sombra de dúvida, já iniciastes o levantamento da vossa mansão na Pátria Celeste.

Vós muito bem sabeis que para a outra vida só tem valor aquilo que é feito com boa vontade e espírito de fé. Por serdes vós as verdadeiras pedras vivas da construção do reino de Deus, muito tendes ainda a fazer.

O bairro de Fátima precisa ser olhado com muito carinho pois o seu povo humilde ainda passa por gravíssimas necessidades. Servireis a Deus neste Templo mas doveis também servir os vossos semelhantes mais desfavorecidos deste bairro. Conhecendo, certamente, o velho adágio: "quem dá ao pobre empresta a Deus".

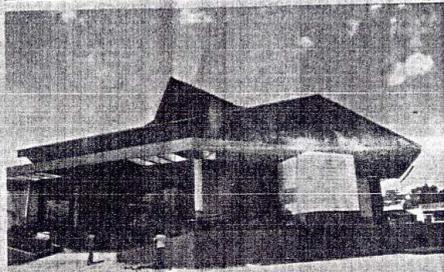
Meus amigos: Muito teria ainda a dizer-vos mas vou concluindo os agradecimentos finais.

A S. Excia. Revma. D. Alberto, a quem muito admiro como figura de pastor, o meu mais elevado sentimento de consideração e gratidão porque sempre me apoiou e até hoje tem sido para mim um pai e amigo.

Pe. Antonio M. Oliveira

Terras de Portugal

MARQUES DOS REIS



Vista parcial do Santuário de Fátima, em Belém, pré-inaugurada no passado dia 06, domingo, com a Bênção Solene concedida por D. Alberto Ramos, Arcebispo de Belém. (Foto: Paulo Almeida)



Os "Três Pastinhos": Lorena de Oliveira Santos (11 anos), Gláucia Cristina Pereira (9 anos) e Fábio Augusto Pereira (10 anos), nas simbólicas da inauguração do Santuário de Fátima.

Santuário de Fátima: um sonho que se transforma em realidade

*** Felizmente, hoje podemos respirar um pouco mais aliviados, pois tudo que antes poderia parecer um sonho, está se tornando em autêntica e viva realidade: a construção do Santuário de Fátima.

Os leitores desta página devem recordar-se, certamente, das notáveis frentes afirmativas de que esta obra era irreversível e que ela seria constituída custasse o que custasse e a custo de quem quer que fosse, mesmo que para tanto, tivessem que fazer os maiores sacrifícios e enfrentar as maiores dificuldades. E foi isto que aconteceu.

A fé a coragem, a perseverança e a determinação, venceram todos os obstáculos, eliminaram problemas e permitiram que as obras não parassem, antes, pelo contrário, adquiriram um novo e mais acurado ritmo, graças à substancial ajuda da Prefeitura Municipal de Belém, através do então prefeito Saldin Xerfan e continuada pelo seu substituto Augusto Rozendo que, do mesmo modo, nos deu todo o apoio e colaboração.

Por esta razão foi-nos possível cumprir

o sonho de uma obra que, desde o início das obras e agradeceu a todos aqueles que contribuíram para a realização de tão acalentado sonho, especialmente os grandes doadores, cujo valor foi realmente substancial, destacando, como exemplo, o Governador do Estado, Dr. Hélio da Costa Castor que doou a importância de Cr\$ 10.000,00 (dez milhões de cruzeiros), o prefeito Augusto Rozendo e o empresário Saldin Xerfan que assumiram todos os encargos com a urbanização da Igreja, tais como passagens, estacionamento, praça, banho em volta desta e do Santuário, como seja o ajardinamento e arborização cujos benefícios correspondem a um valor inestimável, o empresário português António Champalimaud que doou 5.000 sacos de cimento tornando-se, deste modo, um dos maiores benfeitores; a Magnica, na pessoa de seu presidente Danilo Remor, que doou todo o lambrim em magno para o bairro de Igreja e Fátima, na pessoa de seu vice-presidente Dr. Francisco Penha e

seu diretor regional Dr. Marclio, que doou 1.500 sacos de cimento; a Inca, que na pessoa de seu presidente do Conselho de Administração, Rogério Ferraz de Fátima, que doou toda a cerâmica para o revestimento do Santuário; a Jansia, na pessoa de seu presidente Francisco Joaquim Fonseca, que doou toda a madeira para os bancos e elevada importância em dinheiro, bem como todos os demais doadores que, de qualquer maneira, contribuíram para aquela grandiosa construção.

Agradeceu, ainda, ao engenheiro Celestino Rocha, responsável pela execução da obra e que, de forma tão leal, dedicada, espontânea e desinteressadamente (pois todo o seu trabalho foi gratuito), contribuiu para levar a cabo aquela grandiosa realização; aos arquitetos Saldin Santa Rosa e Edison Pariani autores do projeto de arquitetura e que, de forma admirável, se entregaram, de alma e energia, concentrando todas as maravilhosas ideias, inspirados pelas suas humaníssimas inteligências e correspondendo à sensibilidade artística, inspirando, na totalidade e beleza e real que o caráter

de uma obra que, desde o início das obras e agradeceu a todos aqueles que contribuíram para a realização de tão acalentado sonho, especialmente os grandes doadores, cujo valor foi realmente substancial, destacando, como exemplo, o Governador do Estado, Dr. Hélio da Costa Castor que doou a importância de Cr\$ 10.000,00 (dez milhões de cruzeiros), o prefeito Augusto Rozendo e o empresário Saldin Xerfan que assumiram todos os encargos com a urbanização da Igreja, tais como passagens, estacionamento, praça, banho em volta desta e do Santuário, como seja o ajardinamento e arborização cujos benefícios correspondem a um valor inestimável, o empresário português António Champalimaud que doou 5.000 sacos de cimento tornando-se, deste modo, um dos maiores benfeitores; a Magnica, na pessoa de seu presidente Danilo Remor, que doou todo o lambrim em magno para o bairro de Igreja e Fátima, na pessoa de seu vice-presidente Dr. Francisco Penha e

Pe. Antonio M. Oliveira

ANEXO 9 – Reportagem no jornal: A Província do Pará; Belém, 1990.

A Província do Pará – 1º Caderno – 13

os do Pará entra em nova fase

Santuário mostra arquitetura moderna

Fotos José Miranda

De arquitetura regional bastante arrojada, o Santuário de Fátima foge dos padrões normais da arquitetura tradicional de igreja, bem como da considerada regional, onde a madeira é utilizada em excesso. Toda em vidro fumê e estrutura de ferro, a igreja só possui madeira no telhado e procura revitalizar o espaço urbano, proporcionando o conforto ambiental aos devotos da santa. Os trabalhos no santuário ainda não estão concluídos, visto que, ainda não tem iluminação interna e externa, como, também, o subsolo — área destinada para atividades sociais, possuindo inclusive, um auditório com capacidade para mil pessoas — ainda está em obras. Mas, mesmo assim, o santuário será entregue neste domingo, em meio a uma missa solene, aproveitando o ensejo das festividades de Fátima — dia 13 — e da presença do arcebispo de Belém que, no dia 8 deste mês, viajou para Roma, com a intenção de entregar o báculo ao Papa.

Com moderna arquitetura, o santuário é algo diferente, sem a pretensão de agredir com a sua santuoidade. É mais prático que luxuoso e envolve simbolismo, jetada com todo cuidado, obedecendo a um estudo prévio, a igreja oferece uma linguagem arrojada, onde o vidro se harmoniza com o interior e com o exterior e a cor azul — que é a cor de Maria — tem muito a ver com as demais que fundamentam a aproximação com a natureza. Em obras há três anos, inicialmente com recursos da própria paróquia e posteriormente da comunidade luso brasileira, o santuário recebeu uma grande contribuição, que, como afirmou o engenheiro Celestino Rocha, veio da Prefeitura Municipal de Belém, que se responsabilizou pela urbanização do exterior da igreja, tarefa sendo executada pela Secretaria Municipal de Urbanismo.

A obra, que será concluída no dia 13 de outubro, possui a assinatura dos arquitetos Stélio Santa Rosa e Edison Farias, do engenheiro Celestino Rocha e do artista plástico Alacy Rodrigues, que durante esses anos, vem trabalhando sem honorários por se tratar de uma contribuição para o santuário, visto que são integrantes da comunidade luso. Ocupando uma área construída de dois mil metros quadrados, envolvendo um terço da praça, o santuário — em sua nave central — tem a capacidade de comportar 1.800 pessoas, numa área bastante arejada.

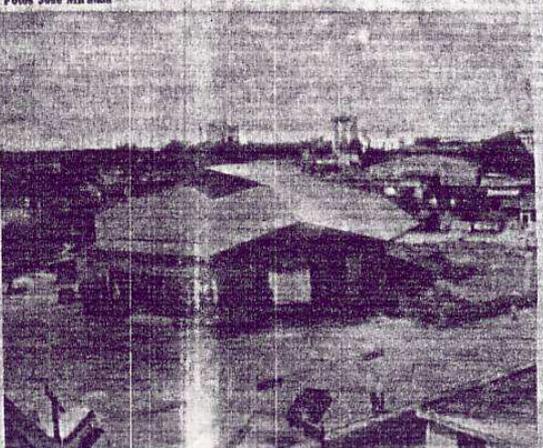
“É muito comum pensar que o regional é a madeira em excesso. Mas, me alegro muito em ter realizado um trabalho regional sem ter utilizado muita madeira — que é um abuso ecológico. Somente o telhado é em madeira. No resto é utilizando o ferro”, explicou Edison Farias. Para Stélio, a preocupação com o conforto foi intensa, principalmente, levando em consideração o clima da cidade. Porém, percebe-se que na nave central do santuário não foram instalados ventiladores

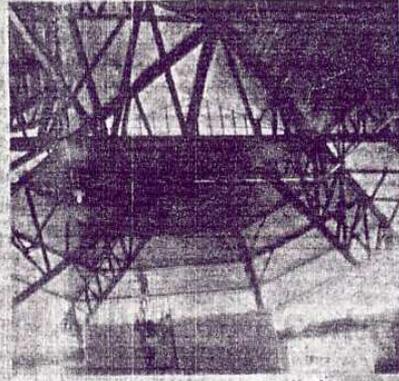
pois, pela própria construção regional, a área é arejada, mesmo sob o sol quente do meio-dia. “O sistema de som também teve seu critério de instalação. Para não se colocar caixas por toda a nave, embutimos os auto-falantes nas vigas de ferro”, comentou Stélio. Disse o engenheiro Celestino Rocha que o santuário é mais um legado dos portugueses à nossa cidade. Fora ele, o engenheiro enumerou o Hospital da Beneficente Portuguesa, o Grêmio Literário Português, a Tuna Lusa Brasileira e a Associação Vasco da Gama.

A bruma plástica foi mais um aspecto levando em conta quando da projeção dessa arquibancada e o artista plástico Alacy Rodrigues é o responsável por esse setor. Obedecendo ainda à proposta de inovação, o artista busca mostrar uma igreja alegre e triunfante através de “O Resuscitado” que traduz a figura de Cristo subindo aos céus. A obra é toda em fibra de vidro e mede 7,50m de altura. Disse Edison Farias que para compor com a obra, estão sendo preparados 14 painéis em alto relevo que retratam a Via Sacra e que serão colocados nas laterais da nave, culminando com a “ressurreição de Cristo”. Para isso, está sendo confeccionada a obra “aparição de Fátima” que será colocada na entrada e ficará suspensa no ar. Logo abaixo, virá um grande terço representado por uma grande pia baptismal que mata a sede do homem”, explicou Edison.

O santuário estará totalmente concluído no dia 13 de outubro, conforme garantiu o engenheiro Celestino Rocha. O Santuário de Fátima é uma aspiração antiga dos devotos da santa que, a todo custo, conseguiram erguê-lo. A devoção vem de muitos anos e nasceu em Portugal, aproximadamente, em 1917, quando a Virgem apresentou-se a três crianças pastoras, na Região Leiria, em Portugal e seu culto foi trazido ao Brasil pelos próprios portugueses. Hoje, a uma semana das festividades de Fátima, o santuário será entregue. A partir de 9 horas, haverá a bênção solene da igreja — cujo jureco é o Padre Antônio Oliveira — pelo arcebispo de Belém D. Alberto Ramos que, em seguida, celebrará a missa solene. O ato contará com a participação de autoridades locais e de membros da comunidade luso brasileira. Durante a semana, até o dia de Fátima — 13 de maio — haverá uma extensa programação, a partir de 30 horas, com arrabal, música e apresentação de grupos folclóricos.

Com o Santuário veio todo um serviço de urbanização para a área





A imagem de Cristo sendo colocada no lugar **A madeira é utilizada apenas no telhado.**