



À Capela

A Cappella

A Capela

Edite Galote Carranza

Professora do Centro de Pesquisa da Universidade São Judas Tadeu

prof.ecarranza@usjt.br

<http://lattes.cnpq.br/0223302717584477>

Resumo

A Capela Santa Maria dos Anjos, de 1978, é uma obra singela e única. Localizada no município de Vargem Grande Paulista, o projeto de Lina Bo, Marcelo Ferraz e André Vainer, é representativo da *arquitetura alternativa* ao *status quo* paulista. Este artigo tem como objetivo analisar o projeto e sua relação com o conceito nacional-popular, conceito Te-Ato, fé franciscana e culturas erudita e popular, a fim de contribuir para o melhor entendimento da obra que dialoga com a cena cultural e política daquela época.

Palavras-chave: Arquitetura moderna. História da arquitetura. Contracultura. Teatro. Cultura popular. Projeto.

Abstract

The Santa Maria dos Anjos Chapel (1978) is a humble and unique work. The project was designed by the architects Lina Bo, Marcelo Ferraz and André Vainer is located in the city of Vargem Grande Paulista and represents the alternative architecture to the São Paulo *status quo*. This article aims to analyze the project and its relation to the concept of national-popular, concept of Te-Ato (like American Living Theatre), Franciscan faith and culture high culture and popular culture to understand its direct communication directly with the extensive cultural and political scenario.

Keywords: Modern architecture. Architecture history. Counterculture. Theatre. Popular culture. Project.

Resumen

La Capilla de Santa María dos Anjos (1978) es una obra humilde y única. El proyecto fue diseñado por los arquitectos Lina Bo, Marcelo Ferraz y André Vainer, ubicado en la ciudad de Vargem Grande

Revista 5% Arquitetura + Arte, ano 15, volume 01, número 19, e135, p. 1-22, jan./jun., 2020.

ISSN 1808-1142 ♦ Desde 2005 ♦ disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/uncategorised/a-capela>



Paulista y representa la arquitectura alternativa al *status quo* de São Paulo. Este artículo tiene como objetivo analizar el proyecto y su relación con el concepto nacional-popular, el concepto de Te-Ato (similar al American Living Theatre), la fe y la cultura franciscana, la alta cultura y la cultura popular para comprender su comunicación directa directamente con la extensa cultura y cultura. escenario político

Palabras clave: Arquitectura moderna. Historia de la arquitectura. Contracultura. Teatro. Cultura popular. Proyecto.

Introdução



*Figura 1 - Capela vista da entrada do Retiro.
Foto: Ricardo Carranza, 2011.*

A Capela Santa Maria dos Anjos (Figura 1) foi concebida simultaneamente à construção da Igreja Espírito Santo do Cerrado (1976-1982) e do SESC-Pompeia (1977-1986). Os três projetos marcaram um momento de síntese projetual e coesão conceitual na carreira de Lina Bo, além de marcar a retomada das atividades da arquiteta após o período de silêncio profissional, quando ficou reclusa e recusou projetos (1972-1976). O projeto da Capela, em parceria com Marcelo Ferraz e André Vainer, harmoniza fé católica, culturas erudita e popular, dramaturgia Te-Ato e o conceito nacional-popular gramsciano e é um exemplar representativo da Arquitetura Alternativa paulista.

Durante esses anos de “perseguição e angústia”, nas palavras do amigo Joaquim Guedes, (GUEDES, 1992), Lina Bo teria permitido que Carlos Marighella e Carlos Lamarca se reunissem na Casa de Vidro (MAGALHÃES, 2012, p. 368). Por esse suposto apoio à luta armada, ela foi processada e presa



pelo Segundo Exército, depois se auto-exilou na casa da irmã em Milão, em 1973 (RUBINO, 2002, p.102-3).

Lina Bo participou ativamente da resistência cultural ao Regime Militar em duas frentes: como editora da revista *Mirante das Artes*, Etc, na qual editou artigos, tais como: A tortura questão de método, Operação Bandeirante e MEC-USAID, controversos para os “Anos de Chumbo”; como cenógrafa do Teatro do Desbunde, concebeu figurinos e cenários para *Na Selva das Cidades* (1969), *Gracias Señor* (1971), materializando o conceito Te-Ato de José Celso Martinez Corrêa (Zé Celso).

Nosso objetivo é analisar a Capela Sant

a Maria dos Anjos a partir de alguns parâmetros: o sincretismo entre o erudito e o popular, intercâmbio de ideias projetuais, a relação com o conceito filosófico nacional-popular, fé franciscana e a dramaturgia do Te-Ato, conceitos que serão abordados no decorrer do artigo, tendo como base nossa pesquisa de doutorado, artigos e novas reflexões como o caráter interdisciplinar e transdisciplinar da proposta.

A capela alpendrada



Figura 2 – Acesso principal. Foto: autora, 2011.



*Figura 3 - Capela fachada posterior.
Foto: Ricardo Carranza, 2011.*

A Capela Santa Maria dos Anjos (Figura 2) se destaca no conjunto de edificações que formam o Retiro dos padres franciscanos, por estar localizada em platô elevado junto ao bosque e por suas técnicas construtivas.

Diferentemente das demais edificações do Retiro, construídas com alvenarias de vedação revestidas e pintadas de branco, caixilhos de alumínio natural e vidro, estrutura de concreto armado aparente e cobertura de telhas de fibrocimento, a Capela (Figura 3) é de alvenaria estrutural armada de blocos de concreto, revestidos externamente com argamassa de cimento e terra, aplicada em camada fina.

Internamente a Capela possui nave única, com altar-mor e assistência disposta em dois blocos simétricos. A organização espacial evidencia o eixo do altar, tema caro aos espaços de culto cristãos e contribui com a privacidade, quanto às visuais de acesso. A assistência é composta por bancos de madeira (Figura 4), os mesmos projetados para a Igreja Espírito Santo do Cerrado, de 1976, e depois parcialmente substituídos por cadeiras de madeira. A solução do espaço, com altar e assistência em nível, bancos sem os tradicionais genuflexórios, que contraria a tradição, nos parece menos uma vontade de inovar, que uma mais justa adequação ao espírito democrático. Neste sentido, é provável que houve intercâmbio de ideias entre o projeto da Capela e o projeto do Teatro Oficina Uzina Uzona, hipótese que discutiremos adiante.



Figura 4 – Bancos de madeira projeto de Lina Bo. Foto: Ricardo Carranza, 2011.



Figura 5 - Porta de madeira tipo muxarabi, bancos de madeira projeto de Lina Bo e paginação de piso pelo vértice da parede. Foto: Autora, 2011

O acesso ao interior da Capela se dá por uma única porta de madeira, em treliça muxarabi (Figura 5), clara referência clara à arquitetura colonial brasileira; o muxarabi foi incorporado ao repertório projetual da arquiteta desde o projeto da Casa Valéria Cirell, de 1958 e utilizado também no projeto do SESC-Pompéia. O interior é iluminado por esquadrias altas de madeira e vidro, que permitem visuais tanto do bosque do entorno, quanto do céu— na perspectiva da assistência.

A cobertura da Capela é de armação de madeira, telhas cerâmicas e na face interna forro de madeira tipo macho-e-fêmea, o qual recebeu apenas pintura verniz. Esta solução de cobertura substituiu a



concepção inicial que seria de laje nervurada, abandonada em função da escassez de recursos, segundo o arquiteto Marcelo Ferraz, que participou neste projeto.

O piso interno da Capela é de concreto magro liso e pigmentado - o popular cimentado queimado - na cor verde escura, que foi valorizado pela solução das juntas de dilatação, cujo desenho representa uma postura projetual. Ao invés de adotar juntas reticulares, formando planos retangulares, que seria mais simples e usual do ponto de vista da execução, a demarcação das juntas une os vértices da planta subdividindo o piso em planos. As paredes internas receberam massa fina e pintura látex na cor branca.

O volume prismático de alvenaria estrutural recebeu um alpendre saliente e circundante, o qual é a “ideia forte” do projeto (Figura 6). Executado com armação de galhos roliços, vigas e pilares de troncos brutos e cobertura de sapé, o alpendre imprime à obra expressão vigorosa. A solução resgata o partido das igrejas alpendradas da arquitetura religiosa brasileira do período colonial, onde o alpendre - espaço intermediário entre o sagrado e o profano - abrigava os não iniciados no rito cristão (CORONA; LEMOS, 1998, p.32).



*Figura 6 Alpendre saliente e circundante, vista do pátio junto ao edifício do retiro.
Foto: Ricardo Carranza, 2011.*

Na historiografia da arquitetura brasileira, o alpendre ou **copiar** foi motivo de debate entre o sociólogo Gilberto Freyre e o historiógrafo arquiteto Luis Saia. Para Gilberto Freyre, a existência de alpendres nas capelas brasileiras coloniais registra a influência da casa-grande patriarcal na arquitetura religiosa, uma vez que as igrejas assimilaram o copiar das sedes dos engenhos de açúcar e que: “*nada mais interessante que certas igrejas do interior do Brasil com alpendre na frente ou*



dos lados como qualquer casa” (FREYRE, 1980, p.19). Luis Saia refuta a tese do sociólogo ao escrever sobre o tema: *“Não creio, porém que a existência de alpendre em certas capelas brasileiras possa ser suficientemente explicada pela arquitetura residencial das casas-grandes”* (SAIA, 1939); para ele a origem das igrejas alpendradas brasileiras remonta os primeiros tempos cristãos e à basílica romana, comprovada pelo uso do nártex e que *“de fato, já na Península Ibérica se encontra a capela alpendrada, quer nas cidades quer nas zonas rurais”* (SAIA, 1939); Luis Saia afirma, ainda, que o exemplar mais remoto de copiar brasileiro é o da Ermida de Nossa Senhora da Penha, Espírito Santo, de 1570, que segue a tradição da arquitetura religiosa e não doméstica como afirmara Freyre, de alpendres encostados no edifício *“principal mas quase independente dele”* (SAIA, 1939). O historiador e arquiteto Carlos Lemos também discute a origem do alpendre, argumentando que as capelas alpendradas paulistas urbanas e rurais são diferentes. Para Lemos, as capelas urbanas seriam uma versão **popular** da ibérica galilé, a qual seguia a *“antiguíssima determinação canônica, que impedia a presença de pessoas não batizadas no templo e, para eles, foi então reservado um lugar abrigado fora da nave, onde ficava a pia batismal”* (LEMOS, 1992, p.11).

Segundo Lúcio Costa, depois das primeiras *“capelas de pouca dura”*, foram construídas no Brasil *“numerosas capelas alpendradas como era comum em Portugal”* nos anos de quinhentos e seiscentos (COSTA, 1985, p. 512). Na época, a então São Paulo dos Campos de Piratininga, onde todas as construções eram de taipa de pilão, a capela se situava num dos dois cômodos colaterais ao alpendre (SAIA, 1972, p. 134).

O exemplar mais remoto de capela isolada em São Paulo, foi a Capela da Luz, construída por Domíngos Luiz - o carvoeiro - ao se mudar para o Campo do Guaré, atual bairro da Luz. Destinada à imagem de Nossa Senhora da Luz, serviu de abrigo aos primeiros franciscanos que chegaram às terras paulistas, por volta de 1583. Esta seria provavelmente alpendrada, apesar de não haver registro desse exemplar (CARRANZA, 2007), uma vez que esta era a principal característica das igrejas daquele período, como a igreja do Pátio do Colégio que também era alpendrada (LEMOS, 1992, p.1). Os alpendres foram progressivamente abandonados na cidade, pois eram destruídos por mulas ou bois que viviam soldos e se abrigavam neles (SAIA, 1939). No meio rural, contudo, todas as capelas paulistas dos séculos XVII e XVIII eram alpendradas (CERQUEIRA, 2015, p. 78).

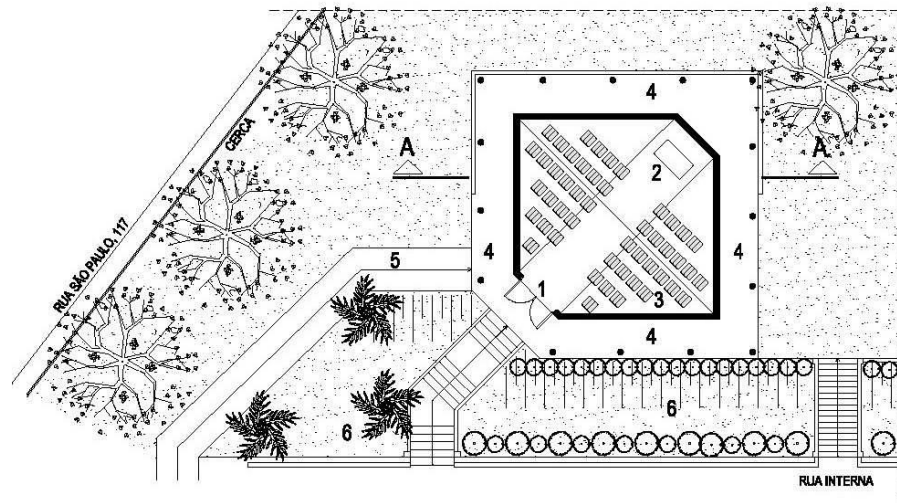
Um dos exemplares mais remotos desse período é a Igreja de São Miguel, que possui alpendre com colunas de alvenaria e telhado de telhas cerâmicas, alpendre que substituiu o telhado original, de 1622, construído de madeira e cobertura de sapé (SAIA, 1939). Outro exemplar é a capela de Santo



Antônio em São Roque, ambas alpendradas como a Capela Santa Maria dos Anjos. Portanto, a capela alpendrada é o partido tradicional da arquitetura religiosa paulista dos primeiros séculos, verdadeiros monumentos conforme Tirapeli: “As capelas alpendradas paulistas constituem-se dos mais importantes monumentos arquitetônicos, testemunhos da consolidação e conquista do colonizador para diversas regiões do Brasil” (TIRAPELI, 2003, p. 152). A postura projetual de Lina Bo cria um arco histórico entre o erudito, na atenção à interpretação dos símbolos da arquitetura cristã mais remota, e o popular, na adoção de materiais e técnicas específicas de uma cultura vernacular, isto é, do saber fazer (a-histórico) ligados à tradição local.

A concepção da Capela (Figura 7) ao mesmo tempo que resgata a solução saliente dos alpendres dos primórdios da arquitetura religiosa paulista, segue a forma circundante, que é típica das fazendas cafezinas paulistas.

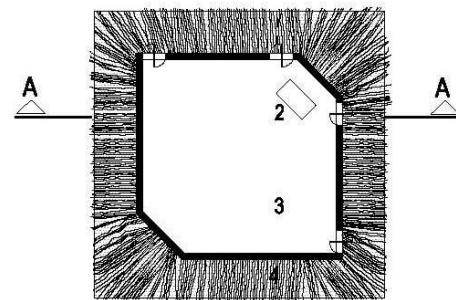
Segundo Lemos, o alpendre que sombreava as paredes mestras da casa teria vindo “*precisamente do bangalô, a construção rural*” e foi comumente adotado nos engenhos de açúcar da região litorânea fluminense (LEMOS, 2012). O alpendre saliente à volta da construção só apareceu em “*São Paulo com o café, levado por famílias baianas fugidas da seca, que assolou a Chapada Diamantina nas últimas décadas do século XIX*” (LEMOS, 2012). Naquela época, o alpendre cumpria a função de separar e categorizar espaços para os indivíduos - como ocorria na arquitetura religiosa - pois “*era no alpendre que o fazendeiro ou senhor, recebia agregados ou escravos da lavoura. Era dali que dava ordens ou superintendia os serviços*” (CORONA; LEMOS, 1998, p. 34). O alpendre se configurava como uma faixa de fronteira entre a esfera privada e a pública. Para ampliar o entendimento dessas esferas, recorro a Hannah Arendt e seu livro “*A condição humana*” que define: “*A distinção entre as esferas pública e privada, encarada do ponto de vista da privacidade e não do corpo político, equivale à diferença entre o que deve ser exibido e o que deve ser ocultado*”, como as mulheres que garantem a sobrevivência da prole. Ainda segundo Arendt, as mulheres e escravos “*pertenciam à mesma categoria e eram mantidos fora das vistas alheias – não somente porque era a propriedade de outrem, mas porque a sua vida era ‘laboriosa’ e dedicada a funções corporais*” (ARENDT, 2007, p. 82).



PLANTA NÍVEL +1.50

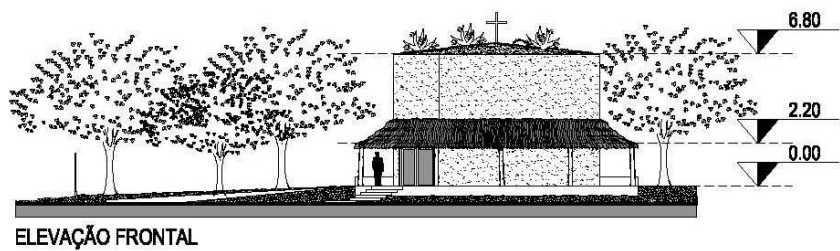
LEGENDA:

- 1 - ENTRADA
- 2 - ALTAR
- 3 - ASSISTÊNCIA
- 4 - ALPENDRE EM SAPÉ
- 5 - ACESSO EM RAMPA
- 6 - JARDIM EM TALUDE



PLANTA NÍVEL +4.00

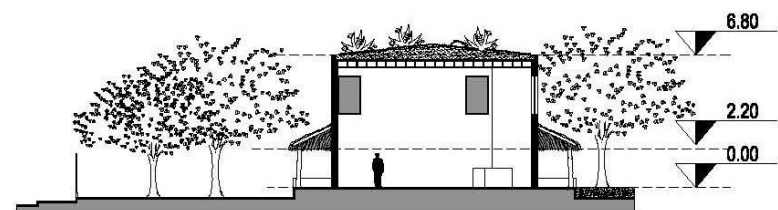
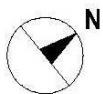
Área 207.80m²



ELEVÇÃO FRONTAL



ESCALA GRÁFICA



CORTE A-A

Figura 7 Plantas, elevação frontal e corte AA.
Fonte: Autora, 2015



Portanto, o alpendre é o espaço onde o patriarca da família estabelecia contato com a esfera pública e realizava suas ações – receber hóspedes e visitas, o padre para as cerimônias e dar ordens aos escravos; já a mulher, era mantida na esfera privada e não tinha permissão de ir ao alpendre ou à capela, nem mesmo para assistir às cerimônias, permanecendo atrás de janelas muxarabis, seguindo a tradição mulçumana dos mouros que ocuparam a Península Ibérica.

O alpendre ou copiar é muito comum na arquitetura residencial e religiosa nordestina e teria chegado à São Paulo por famílias baianas migrantes. Segundo Luis Saia, no nordeste há grande variedade tipológica de alpendres, devido à presença da **latada**, técnica construtiva formada por esteios de madeira bruta, galhos e cobertura de palha vegetal que *“geralmente encostada na habitação, tecnicamente independente e separada da construção principal, é uma solução mestiçada do nordeste circundando toda a edificação”* (SAIA, 1939). Ao que parece, Lina Bo havia proposto uma latada, com pilares de troncos de madeira bruta e sapé, para o galpão da Igreja Espírito Santo do Cerrado (BARDI, 1999, s/p) mas não executado. Na Capela, contudo, Lina Bo subverte a função remota do alpendre, pois nesta ele cumpre a função de um foyer que abriga os fiéis – pessoas simples que chegam ao local à pé pela estrada de terra batida, enquanto conversam e aguardam o início da cerimônia.

Concluímos que a Capela Santa Maria dos Anjos é um projeto sincrético: erudito-popular; erudito pois remonta aos primeiros tempos cristãos e a basílica romana e resgata o partido da ibérica galilé da arquitetura religiosa brasileira tradicional; é popular por trazer o **copiar** saliente e circundante construído com a técnica típica da arquitetura popular sertaneja: latada (Figura 8). Contudo, resgatar as capelas alpendradas, construídas de taipa de pilão com copiares em latada não foi a única diretriz do partido arquitetônico, como veremos.

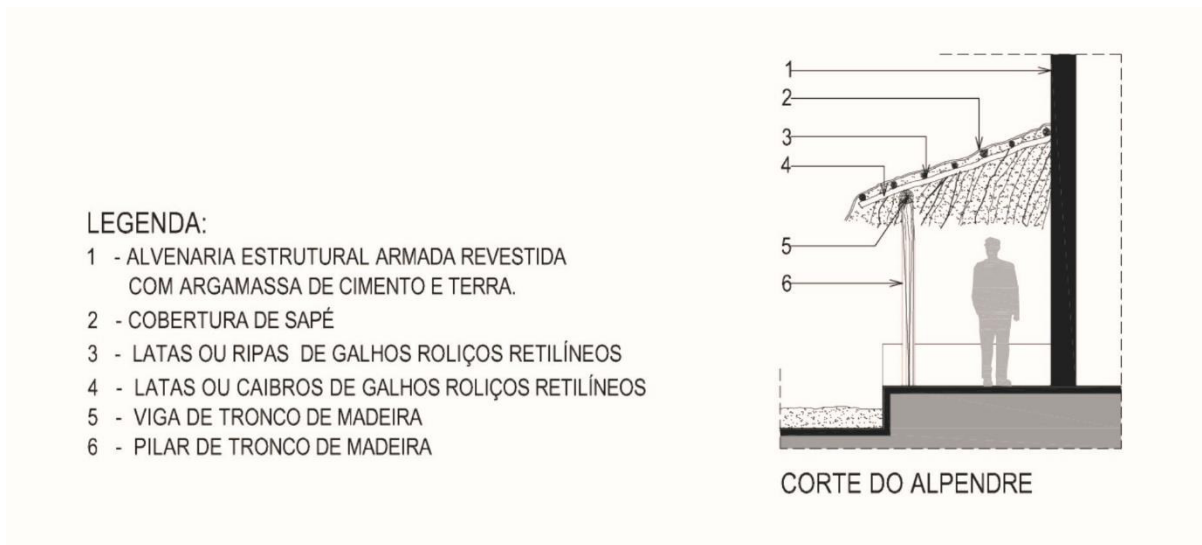


Figura 8 Detalhe do alpendre: latada. Fonte: Desenho da autora

A capela singela

Anos antes do projeto da Capela, Lina Bo havia expressado sua admiração pelas obras dos primeiros religiosos que chegavam às terras brasileiras no período colonial e se punham a construir: “Decididamente, os franciscanos, jesuítas [...] que há cinco séculos aqui aportaram para construir igrejas” [...]. E, no fundo, se bem considerarmos os poucos mas vistosos documentos que sobrevivem, deixaram-nos uma admirável lição de propriedade e perfeição” (BARDI, 1952, p.15).

Ao adotar a latada e o revestimento de argamassa de cimento e terra, Lina Bo presta tributo aos construtores daquelas remotas capelas paulistas que admirava, ao mesmo tempo em que imprime à edificação uma contundente feição de “Arquitetura Pobre”; e pobre não tem aí o sentido de carência, e sim o de “[uma arquitetura] que exprime comunicação e dignidade máximas através dos menores e humildes meios” (BARDI, 2009, p.147-54), conceito criado para justificar o projeto do MASP e que justifica também o alpendre de sapé da Capela: “Através de uma experiência popular, cheguei àquilo que poderia chamar de Arquitetura Pobre. Insisto, pobre não do ponto de vista ético. Acho que no Museu de Arte de São Paulo eliminei o esnobismo cultural tão querido pelos intelectuais (e pelos arquitetos de hoje), optando pelas soluções diretas, despidas” (BARDI, 2008, p.100).

Lina Bo teria buscado inspiração “na poesia íntima da terra brasileira”, como explicara anos antes, no texto “Bela criança” (BARDI, 2009, p.70). Além disso, os “humildes meios” empregados no projeto da Capela atendem aos desígnios do fundador de São Francisco de Assis, cujo desejo era seguir os ensinamentos de Jesus Cristo “mais radicalmente”. Os freis franciscanos declaram que seu



principal objetivo é “evangelizar e servir preferencialmente os pobres, marginalizados e excluídos [...]. Desse modo, a província Franciscana da Imaculada Conceição do Brasil, com todos os seus irmãos, tem como fundamento geral em sua ação evangelizadora o seguimento de Jesus Cristo, pobre, crucificado e ressuscitado, como Francisco de Assis o fez”.

Assim, a concepção de uma “Arquitetura Pobre” de “humildes meios” – latada, muxarabis, argamassa de cimento e terra e piso cimentado queimado – destinada à ordem Franciscana da Imaculada Conceição do Brasil é coerente com os valores da fé franciscana, de bem-aventurança e de pobreza, que sugere a ideia de infância espiritual. Considerando que a equipe estava à frente de outro projeto franciscano, a Igreja Espírito Santo do Cerrado (1976-1982), é razoável supor que se aprofundara no tema religioso e que a busca pela pobreza assuma um caráter simbólico de busca das raízes dessa fé.

Contudo, além do resgate da cultura arquitetônica brasileira e da harmonia com a fé franciscana, a Capela tem mais algumas camadas de significado. Ela revela coesão projetual, haja vista que o projeto segue o mesmo conceito filosófico que motivou, vinte anos antes, a concepção da Casa Valéria Cirell, isto é, o nacional-popular gramsciano.

A capela nacional-popular

Desde o início dos anos 1950, quando esteve à frente da revista *Habitat*, Lina Bo mostrou ser uma arquiteta seguidora da filosofia da práxis de Antonio Gramsci, um dos fundadores do Partido Comunista Italiano. A revista publicou várias matérias que resgatam a cultura popular brasileira e a arquitetura vernacular, tais como: cerâmica do nordeste; *porque o povo é arquiteto*; fotografias da arquitetura vernacular, favelas e festejos do carnaval nordestino; jangadeiros do nordeste e a arte popular dos ex-votos, entre outras. Neste conjunto, cabe destacar o artigo “*Construir é viver*” de E. Villa, que apresenta o passo-a-passo da autoconstrução de uma casa de madeira com cobertura de sapé (CARRANZA, 2013).

Como professora da disciplina Teoria e filosofia da Arquitetura, na Escola de Belas Artes de Salvador, Lina Bo revelou seu conhecimento sobre a filosofia gramsciana: “*E a filosofia? Filósofo é um especialista, um técnico, como um engenheiro ou um médico, mas mais próximo a cada homem, porque sua especialidade é pensar, e cada homem pensa e somente alguns entre os homens são engenheiros ou médicos.*” (BARDI, 2009, p.81-86)



Como cronista do jornal *Diário de Notícias*, Lina Bo publicou em sua página dominical as “*Cronicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida. Arquitetura. Pintura. Escultura. Música. Artes Visuais*”, onde é possível identificar referências indiretas e diretas ao filósofo:

[...] Queremos lembrar aqui Antonio Gramsci, que no livro Gli Intellettuali e organizzazione della cultura enfrentou com grande clareza, há mais de trinta anos, o problema do humanismo técnico. [...] Procurando compreender a dualidade ciência-arte que tende à fusão e à unificação, na formação do novo intelectual ciente dos novos problemas culturais, que condenam, seja o velho intelectualizmo pernóstico-literário, seja o limitado positivismo científico. O novo humanismo tende à fusão, numa visão técnica do mundo, dos problemas culturais. [...] Neste sentido de síntese técnica-arte e neste processo de simplificação ser homem totalmente técnico ou totalmente estético, renovando assim a velha antítese: Ocidente-oriental do homem exclusivamente teórico: o ocidental; e o homem exclusivamente estético: o oriental. É nesta capacidade de síntese que lembramos Antonio Gramsci. (BARDI, 2009, p. 110-112)

Antonio Gramsci criticava a “aristocracia intelectual” argumentando que todos os homens são intelectuais, mas nem todos “desempenham na sociedade a função de intelectuais” uma vez que “todo homem, fora de sua profissão, desenvolve uma atividade intelectual qualquer, ou seja, é um ‘filósofo’, um artista, um homem de gosto, participa de uma concepção de mundo” (GRAMSCI, 1966, p. 6-8). Em relação à cultura popular, Gramsci distingue o folclore como “aglomerado indigesto de fragmentos” decorrentes de várias visões de mundo, e cultura nacional-popular como uma concepção de mundo mais “humanista” e capaz de unificar o povo. Para ele, trata-se de uma luta “por um novo humanismo”, um movimento de “reforma intelectual e moral, dialetizado no contraste entre cultura popular e alta cultura” (GRAMSCI, 1978, p.360). O pensamento gramsciano influenciou a produção cultural italiana na crítica literária de Carlo Salinari; no Neorrealismo cinematográfico dos diretores Luchino Visconti e Pier Paolo Pasolini; na crítica cinematográfica de Guido Aristarco (COUTINHO; KONDER, 1978); na antropologia de Alberto M. Cirese e L.M. Lombardi Satriani (CANCLINI, 1988, p.64); na literatura italiana do pós Segunda Guerra (CARPEAUX, 2008); na crítica arquitetônica de E. Pérsico e G. Pagano, ambos editores da revista *Casabella*; e na arquitetura de Ernest N. Rogers e seu compromisso em equilibrar tradição e modernidade (MONTANER, 2007, p. 81). O pensamento gramsciano está presente, ainda, na América Latina: “Gramsci hoje é parte da cultura latino-americana a tal ponto que suas categorias de análise atravessam o discurso teórico das ciências sociais, dos historiadores, dos críticos e dos intelectuais em geral.” (ARICO, 1988, p. 26).



Lina Bo foi uma das primeiras pessoas a citar Antonio Gramsci no Brasil segundo Carlos Nelson Coutinho, em suas palavras: “Para Dona Lina, como a chamávamos carinhosamente, a Bahia era uma real expressão do que Gramsci chamava de nacional-popular” (COUTINHO, 2006, p.191). Assim, sua interpretação do conceito nacional-popular divergia daquela adotada por artistas, intelectuais e arquitetos da esquerda brasileira, no período de 1956-1964 (ORTIZ, 1985, p.162), cujo principal objetivo era “busca do povo brasileiro”, que necessitaria de esclarecimento para combater sua alienação (nos termos marxistas), a fim de que ele, o povo, se tornasse agente de profundas transformações socioeconômicas (GARCIA, 2004). O conceito nacional-popular gramsciano adotado por Lina Bo contesta a cultura de esquerda local, por considerar os saberes populares de maneira horizontal e não hierárquica.

É devido à essa interpretação da filosofia gramsciana, que Lina Bo valoriza a herança e saberes dos mestres de obras e ofícios ao explorar mais detidamente o sentido da cultura arquitetônica local; bem como não reconheceu valores da cultura arquitetônica erudita em oposição à cultura arquitetônica popular, mas relacionando-os dialeticamente. Esta postura da arquiteta pode ser observada, também, em outras áreas em que atuou, tais como: museologia, cenografia, editoria e crítica. Na medida em que um conceito filosófico nacional-popular se tornou um dos vetores da concepção arquitetônica, o projeto da Capela, a nosso ver, revela mais uma camada de significado: a transdisciplinaridade.

Em filosofia o prefixo “trans” é “muito usado pelos filósofos contemporâneos para criar termos novos, opondo uma noção àquela que ele ultrapassa, podendo esta ultrapassagem, aliás, ser entendida em diferentes sentidos” (LALANDE, 1999). Dessa forma, para E. Morin, a transdisciplinaridade se caracteriza “geralmente por esquemas cognitivos que atravessam as disciplinas, às vezes com tal virulência que as coloca em transe. Em resumo, são as redes complexas de inter, poli e transdisciplinaridade que operam e desempenham um papel fecundo na história das ciências.” (MORIN, 2002, p.49). Para B. Nicolescu, que corrobora opinião de Morin, a transdisciplinaridade, como o próprio prefixo ‘trans’ indica, “diz respeito àquilo que está ao mesmo tempo entre as disciplinas, através de diferentes disciplinas e além de qualquer disciplina. Seu objetivo é a compreensão do mundo presente, para o qual um dos imperativos é a unidade do conhecimento”. (NOCOLESCU, p. 51.). Trata-se, portanto, de uma visão de mundo que estabelece diálogo entre as disciplinas, estabelecendo a “reconciliação” entre ciências, arte, literatura, poesia, história e ciências sociais aplicadas, este foco primordial da arquitetura.



Concluimos que Lina Bo, que sempre transitou com desenvoltura entre diferentes áreas do conhecimento, atravessou fronteiras disciplinares na concepção da Capela, devido a sua visão de mundo multidisciplinar. Em relação ao projeto da Capela, a nosso ver, a transdisciplinaridade está presente na medida em que o conceito filosófico nacional-popular, externo à disciplina de arquitetura, dirige a concepção arquitetônica. Tal conclusão não anula as discussões anteriores – resgate da cultura arquitetônica erudita-popular e a harmonia em relação à fé franciscana, mas ao contrário as reforça. Seguiremos outro aspecto transdisciplinar, em relação ao conceito dramático, Te-Ato.

A capela te-ato

O espaço interno da Capela Santa Maria dos Anjos foi revolvido com poucos elementos: cadeiras soltas no lugar dos tradicionais bancos com genuflexórios, pedestal para a bíblia, um grande crucifixo atrás do altar, dois suportes para imagens sacras e um altar de mármore branco ladeado por dois castiçais (Figura 9). A solução simples e despojada é plenamente justificada pelo baixo orçamento do projeto. Contudo, há um detalhe que chama a atenção: a ausência do plano elevado do altar.



Figura 9 Vista do altar tomada da porta de entrada. Esquadrias e altar em nível em relação à assistência.
Foto: Autora, 2011.

Tradicionalmente o altar é separado da nave por um plano elevado, pois ele é o ponto mais importante de qualquer igreja. Segundo Lemos e Corona “*primitivamente eram os altares muito simples, não passando de uma mesa. Depois surgiu o uso de se encostar o altar à parede, que passou a receber decorações*”, ou seja, a instalação de um painel de madeira talhada que possui “*nichos e pranchas para imagens ou caixilhos para quadros ou baixo relevos*”, ou ainda soluções de altares “*isolados e*



desencostados, “à romana”, não há retábulos” (CORONA; LEMOS, p. 37 e p. 106). As primeiras capelas alpendradas construídas nos anos quinhentos e seiscentos tinham as seguintes características: “adro, alpendre com porta e duas pequenas janelas gradeadas, de peitoril baixo para que os fiéis, memo de fora, pudessem divisar o altar, separado da nave por um arco e, muitas vezes, coroado por pequena cúpula definidora do espaço sagrado” (COSTA, 1995, p. 512). Trata-se da solução jesuítica trazida pelo arquiteto Francisco Dias (1538-1633) para igrejas de nave única (COSTA, 1995, p. 513). Assim, nas igrejas jesuíticas, a nave e o altar são delimitados pelo arco do cruzeiro o que “será uma constante nas igrejas do Brasil” (TOLEDO, 2012, p.71). O plano elevado para separar o altar, contudo, é uma constante nas igrejas de diferentes ordens religiosas.

A Capela, como vimos anteriormente, é alpendrada, de nave única, altar-mor desencostado - portanto “à romana” – e sem retábulos, coro ou capelas colaterais. Contudo, para um projeto que primou pelo repertório e pesquisa, o que teria motivado a supressão do tradicional plano elevado do altar? Cabe lembrar que ele fora adotado pelos arquitetos, na Igreja Espírito Santo do Cerrado (1976-1982), projeto igualmente moderno, franciscano e contemporâneo. Nossa hipótese é o intercâmbio de ideias e ideais com a dramaturgia Te-Ato de Zé Celso.

Zé Celso retorna ao Brasil em 1979, após exílio de cinco anos, para reconstruir sua carreira no Teatro Oficina Uzya Uzona a qual se mantém até os dias atuais (CORRÊA, 1998, p.335). Uma de suas primeiras providências ao chegar, foi entrar em contato com Lina Bo e retomar o projeto de reforma do Teatro. A reforma fora idealizada em 1969, quando Lina e Zé Celso viajaram à Florianópolis, para as filmagens de “*Prata Palomares*”. Durante a viagem, discutiram a eliminação de Teatro italiano, inadequada ao conceito dramático Te-Ato (CORRÊA, 1998, p. 131). Lina Bo defendeu a ideia de uma reforma radical, que demoliria por completo o então projeto de Flávio Império e Rodrigo Lefèvre (CARRANZA, 2013). O conceito dramático Te-Ato, que prevê a plena integração entre atores e espectadores sem a “quarta parede”, foi materializado pela primeira vez na peça *Gracias Señor*, quando Lina Bo criou uma cenografia de poucos elementos, quase vazia, apenas um pedestal e um paredão com inscrições como: “*é proibido cuspir*”, “*área proibida*”, “*é proibido fumar*” (CORREA, 1998, p.320). Na interpretação do grupo, *Gracias Señor* seria um “*antiespetáculo, onde os valores de ritmo, ordem, boa produção não importam e nosso espetáculo passa a ser uma investigação conjunta com as pessoas da sala*” (CORREA, 1998, p.194). Para os críticos, o espetáculo seria “*ambíguo, anarquista, irresponsável, hermético, poético, paradoxal e excessivamente teatral*” (CORREA, 1998, p.334). *Gracias Señor* representa ponto alto do Teatro do Desbunde, ou seja, um



teatro contracultural e reativo aos anos de censura, que os artistas enfrentaram após a decretação do Ato Institucional número 5 (AI-5), em 1968, o qual marcou o ponto de inflexão e recrudescimento do Regime Militar.

Lina Bo, ao retomar a carreira após quatro anos de silêncio profissional, estava envolvida com os seguintes projetos, quase simultâneos: Igreja Espírito Santo do Cerrado 1976; SESC-Pompeia, 1977; Capela Santa Maria dos Anjos, 1978 e Teatro Oficina Uzina Uzona, 1979. Dessa forma, é possível observar o intercâmbio de soluções projetuais entre eles, tais como: a recuperação das alvenarias de tijolos deixadas à vista tanto no SESC-Pompeia quanto no Teatro; os caixilhos com formas orgânicas (buracos) dos edifícios esportivos do SESC-Pompeia e nos croquis da primeira versão do Teatro os quais foram denominados “buracos de espanã”; a utilização de treliças muxarabis do SESC-Pompeia e na Capela; troncos de madeira bruta para o alpendre da Capela e nas passarelas nos desenhos de concepção do Teatro; bancos soltos na Igreja Espírito Santo do Cerrado, no Teatro e na Capela. Estes detalhes denotam o intercâmbio de ideias entre os projetos, mas entre a Capela e o Teatro houve a transposição de ideais.

Lina Bo concebeu algumas propostas para o novo Teatro Oficina Uzina Uzona. Os croquis de 1980 mostram a concepção radical, sem palco, adequada ao conceito Te-Ato. A concepção previa um salão amplo de piso nivelado, cujo palco foi demarcado apenas pela diferenciação de piso: revestimento de madeira para os atores e plateia com “*piso cimentado (queimado ou não queimado?)*” (BARDI, 2008, p. 259), além de cadeiras soltas, sem a tradicional organização de fileiras. A concepção não foi adiante, mas o projeto final de Lina Bo e Edson Elito, contempla uma rua-palco que segue o conceito Te-Ato (CARRANZA, 2013).

A Capela Santa Maria dos Anjos, contrariando a configuração tradicional das igrejas com altares elevados, foi concebida com piso nivelado para altar e assistência, semelhante ao conceito acima exposto. Tal solução nos parece muito significativa, especialmente naquele momento histórico de “abertura”, Lei de Anistia e queda do AI-5, que sinalizavam a redemocratização do país e conduziram ao fim do Regime Militar, na década de 1980 (NAPOLITANO, 2014). Igualmente significativo é a localização da Capela, no município de Vargem Grande Paulista, próximo à Ibiúna onde ocorreu a histórica reunião da UNE, quando mil estudantes foram presos, pois reuniões eram proibidas pelo AI-5. Nossa consideração é que, se a forma exterior da Capela reflete o período de reclusão da arquiteta e poderia ser “*lida como uma metáfora do período negro que o país vive sobretudo a partir de*



1964”(OLIVEIRA, p.30), o espaço interno, igualmente, poderia ser lido como uma metáfora da abertura política rumo à democracia.

Concluindo, a arquitetura cênica e figurinos de Lina Bo integraram o Teatro do Desbunde, uma manifestação contracultural de crítica e resistência cultural ao Regime Militar. Dessa forma, é possível supor que, naquele momento histórico de abertura política, Lina Bo desejasse criar espaços que permitissem não apenas a comunhão religiosa entre padre e fiéis, mas a comunhão cívica entre cidadãos, ou seja, um espaço democrático; transpondo assim, para o espaço religioso, o conceito dramaturgicamente Te-Ato e respectivos ideais.

Considerações finais

Em relação ao contexto nacional, a Capela Santa Maria dos Anjos diverge da produção da “Arquitetura Paulista Brutalista Paulista” e da “Escola Paulista Brutalista” contemporâneas, nos termos definidos por Ruth Verde Zein, a saber: uso da tecnologia mais avançada, ênfase no conceito de “*arquitetura como estrutura*”; partidos com coberturas geralmente planas e tetos em grelhas “*utilizando lajes nervuradas uni ou bidirecionais*”; desejo de serialização e industrialização dos componentes (ZEIN, 2005, p. 107). Observamos pontos de contato entre a Capela e a casa do poeta Thiago de Mello, de Lúcio Costa, com estrutura de troncos de madeira bruta, taipa de mão e cobertura de sapé (COSTA, 2007, p. 20). Ambos os projetos são de 1978, que poderiam ser incluídos no grupo da “obra marginal” brasileira, definida por Joaquim Guedes: “[...] *existe uma obra importante que vem crescendo no Brasil, mas que tem toda a característica de obra marginal. É obra marginal, quase obra maldita, dado a excessiva importância do peso histórico oficial que tem a chamada grande-arquitetura-oficial-brasileira-moderna*” (GUEDES, 1977, p. 23).

Em relação ao contexto internacional, a Capela se aproxima das concepções da denominada “Otra arquitectura” moderna latino-americana, cujas principais características são: o respeito pelo contexto local, objetivando espaços com uso de tecnologias intermediárias e inovação baseada no existente e tradicional (ARANGO, 1989), cujo resultado estaria de acordo com as condições socioeconômicas e culturais de onde se inserem (BROWNE,). A Capela, também, poderia estar incluída nas discussões sobre “Regionalismo Crítico”, termo criado por Alexander Tzonis e Liane Lefaivre, na década de 1980, e discutido por Kenneth Frampton. Trata-se de um movimento “*mais original, que surgiu como uma resposta aos novos problemas criados pela globalização contemporânea, da qual é fortemente crítico*” uma espécie de compromisso com o lugar e “*com o uso dos elementos arquitetônicos*



regionais com o meio de fazer face a uma ordem universalista de arquitetura considerada opressiva ou dominadora” (TZONIS; LAFAIVRE, 1990). Para Frampton, trata-se de uma arquitetura autêntica, baseada na “consciência do lugar e na tectônica” e na associação “entre consciência política de uma sociedade e a produção do arquiteto”, como resistência ao Estilo Internacional (FRAMPTON; 1983).

Entendemos que a arquitetura de Lina Bo, ao valorizar a cultura do lugar, o tátil e visual além de elementos vernáculos reinterpretados, contesta o *status quo* arquitetônico paulista. Isto porque Lina Bo, arquiteta multidisciplinar, atravessou fronteiras na sua produção, devido à subjetividade artística e o intercâmbio de ideias e ideais com a cena cultural e contracultural brasileira. O projeto da Capela é representativo dessa postura.

A Capela Santa Maria dos Anjos é uma obra que pertence à vertente Alternativa da arquitetura moderna paulista, pelo sincretismo entre o erudito e o popular; por resgatar e reinterpretar de forma radical a fé franciscana; pela concepção transdisciplinar, motivada tanto pelo conceito filosófico nacional-popular gramsciano, que trata os referenciais populares sem distinção ou hierarquia, quanto pela transposição do conceito dramático Te-Ato, político e contracultural, na concepção do espaço religioso.

Referências

ANAIAS DO II ENCONTRO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA COLONIAL. Mneme – Revista de Humanidades. UFRN. Caicó (RN), v. 9. n. 24, Set/out. 2008. ISSN 1518-3394. Disponível em www.cerescaico.ufrn.br/mneme/anais

ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Trad. de Roberto Kaposo, posfácio de Celso Lafer -10ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

ARANGO, Silvia. Crítica da crítica: o provincianismo de sentir-se centro. *Projeto*, São Paulo, nº118, p. 121-126, jan.fev., 1989.

ARICÓ, Jose. *Geografia de Gramsci na América Latina*. [IN] Gramsci e a América Latina. Nicola Badaloni [et al] org. trad. Carlos Nelson Coutinho, Marco Aurélio Nogueira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

BARDI, Lina Bo. *Lina por escrito: textos escolhidos de Lina Bo Bardi*. Rubino; Grinover org. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

_____. *Lina Bo Bardi*. coord. Marcelo Carvalho Ferraz, 3ª. Ed.. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M.Bardi, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

_____. Construir com simplicidade. *Revista Habitat*, São Paulo, nº9, p. 15.

_____. *Igreja Espírito Santo do Cerrado*. Lisboa: Editorial Blau, 1999.

Revista 5% Arquitetura + Arte, ano 15, volume 01, número 19, e135, p. 1-22, jan./jun., 2020.

ISSN 1808-1142 ♦ Desde 2005 ♦ disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/uncategorised/a-capela>



- BROWNE, Enrique. *Outra arquitetura em América Latina*. Mexico: Gustavo Gilli, 1988.
- CARRANZA, Edite Galote R. *Arquitetura alternativa : 1956-1979*. São Paulo, Tese Doutorado em Arquitetura, FAUUSP, 2013.
- _____. Casa Valéria Cirell e o nacional-popular. *PÓS –Revista do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAU-USP*- São Paulo: FAUUSP, v.21, n.35, jun.2014, p.118-138
- _____. Capela Santa Maria dos Anjos: alpendre nacional-popular. *AU. Arquitetura e Urbanismo*, v. 249, p. 62-63, 2014.
- CARRANZA, Edite Galote. Arquiteto santo ou santo arquiteto. *Revista 5% arquitetura + Arte*, volume 8, jul/ago, p. 34, 2007, disponível em: http://www.arquitetonica.com/historico_revista5/santo.html
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Gramsci e as culturas populares na América Latina*. [IN] Gramsci e a América Latina. Nicola Badaloni [et al] org. trad. Carlos Nelson Coutinho, Marco Aurélio Nogueira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental*. Vol. IV. Brasília: Edições do Senado Federal, 2008.
- CERQUEIRA, Carlos Gutierrez. *Capelas Rurais Paulistas dos séculos XVII e XVIII*. Revista da ASBRAP Associação Brasileira de Pesquisadores de História e Genealogia, n.º 22, p.22-151, ago. 2015.
- CORONA, E.; LEMOS, C.A.C. *Dicionário da arquitetura brasileira*. 2ª. Ed. São Paulo: Editora e Distribuidora Companhia das Artes, 1998.
- CORRÊA, José Celso Martinez. *Primeiro Ato, cadernos, depoimentos, entrevistas (1958-1974)*. São Paulo: Editora 34, 1998.
- COSTA, Lúcio. *Lúcio Costa: registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.
- _____. *Lúcio Costa: sobre arquitetura*. org. Alberto Xavier, 2ª ed. Porto Alegre: UniRitter Ed., 2007.
- COUTINHO, Carlos Nelson. *Intervenções: o marxismo na batalha das ideias*. São Paulo: Cortez, 2006.
- _____. Gramsci. Coutinho org. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1966.
- COUTINHO, Carlos Nelson; KONDER, Leandro. *Nota sobre Gramsci*. In. GRAMSCI, Antonio. *Concepção dialética da história*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1978.
- FRAMPTON, Kenneth. *Perspectivas para um regionalismo crítico*. (IN) NESBIT, Kate. *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995)*. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-grande e Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. São Paulo: Círculo do Livro, 1980.
- GARCIA, Miliandre. A questão da cultura popular: as políticas culturais do CPC/UNE, *Revista Brasileira de História Associação Nacional de História*, vol. 24 nº 57 p.127-162, 2004
- GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização de cultura*. Trad. Carlos Nelson Coutinho, Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1966.



- _____. *Arte e a luta por uma nova civilização*. [IN] GRAMSCI, Antonio. *Obras escolhidas*. São Paulo: Martins Fontes, 1978.
- GUEDES, Joaquim. Depoimento. In. MAGALHÃES, S.F. *Arquitetura brasileira após Brasília*. Rio de Janeiro: Edição IAB-RJ, 1977.
- LALANDE, André. (1967-1963). *Vocabulário técnico e crítico da filosofia*. 3ed. São Paulo: Martins fontes, 1999.
- LEMONS, Carlos A. C. *Notas sobre a arquitetura tradicional de São Paulo*. São Paulo: 3ª. Edusp; FAUUSP, 1992.
- _____. *Uma nova proposta de abordagem da história da arquitetura brasileira*. *Arquitextos*, São Paulo, 12, 141, Vitruvius, fev. 2012 < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.141/41214>>, acesso 03/05/2012.
- MAGALHÃES, Mário. *Marighella: o guerrilheiro que incendiou o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- MORIN, Edgar. *Educação e complexidade: os sete saberes e outros ensaios*. São Paulo: Cortez, 2002.
- NICOLESCU, Basarab. *O manifesto da transdisciplinaridade*. São Paulo: TRIOM, 1999.
- OLIVEIRA, Olívia de. *Sutis substâncias da Arquitetura*. São Paulo: Romano Guerra Editora; Barcelona, ESP: Editorial Gustavo Gilli, 2006.
- ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira: Cultura Brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- SAIA, Luis. O alpendre nas capelas brasileiras. In *Arquitetura religiosa: textos escolhidos da Revista do Patrimônio Histórico e artístico nacional*, Rio de Janeiro, p.235-249, 1939.
- _____. *A casa bandeirista: uma interpretação*. São Paulo: Comissão do IV centenário da cidade de São Paulo: Rothschild Loureiro, 1955.
- _____. *Morada paulista*. 2º. Ed. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- TIRAPELI, Persival. *Igrejas paulistas: barro e rococó*. São Paulo: Editora UNESP, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2003.
- TOLEDO, Benedito Lima de. *O esplendor do barroco luso-brasileiro*. Cotia: Ateliê Editorial, 2012.
- TZONIS, Alexander; LEFAIVRE, Liane. *Por que regionalismo crítico hoje?* (IN) NESBIT, Kate. *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995)*. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.
- ZEIN, Ruth Verde. *Arquitetura da Escola Paulista Brutalista 1953-1973*. Tese Doutorado em Arquitetura - UFRGS, Rio Grande do Sul. 2005.



Minicurrículo



Professora no curso de Arquitetura e Urbanismo no programa de Pós-Graduação stricto sensu em Arquitetura e Urbanismo da Universidade São Judas Tadeu, São Paulo. Doutora pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP) em 2013. Mestre pelo Instituto Presbiteriano Mackenzie (2004). Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura Mackenzie (1991). Editora-chefe da 5% Arquitetura + Arte

Correio eletrônico: edite.galote.carranza@arquitetonica.com

Link para Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0223302717584477>

Como citar:

CARRANZA, Edite Galote. À Capela. **5% Arquitetura + Arte**, São Paulo, ano 15, v. 01, n.19, e135, p. 1-22, jun./jun./2020. Disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/uncategorised/a-capela>