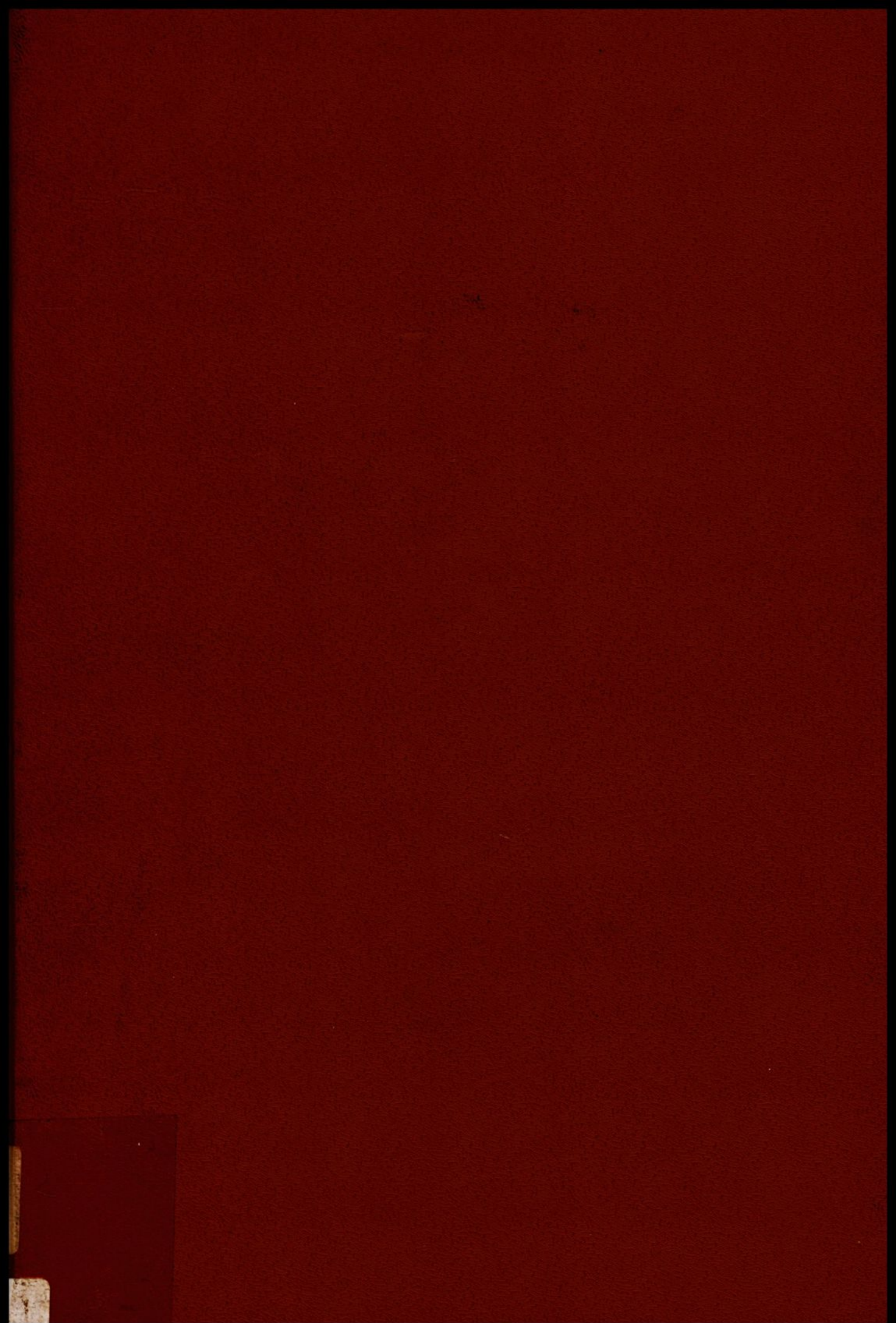




**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**  
**FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO**  
**CAMPUS DE BAURU**

**ARQUITETURA E PINTURA NA CONCEPÇÃO**  
**DE CLÁUDIO PASTRO: A CAPELA DO**  
**COLÉGIO DE SANTO ANDRÉ EM**  
**SÃO JOSÉ DO RIO PRETO**

**ARQUITETURA E PINTURA NA CONCEPÇÃO**  
**DE CLÁUDIO PASTRO: A CAPELA DO**  
**COLÉGIO DE SANTO ANDRÉ EM**  
**SÃO JOSÉ DO RIO PRETO**

**VERA MARIA JUNQUEIRA VILLELA**  
**BAURU - 1996**

**IB-584**  
**BIBLIOTECA - UNESP**  
**CAMPUS DE BAURU**





**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**  
**FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO**  
**CAMPUS DE BAURU**



**ARQUITETURA E PINTURA NA CONCEPÇÃO**  
**DE CLÁUDIO PASTRO: A CAPELA DO**  
**COLÉGIO DE SANTO ANDRÉ EM**  
**SÃO JOSÉ DO RIO PRETO**

Dissertação de mestrado apresentada ao  
Programa de Pós-Graduação em Planeja-  
mento Urbano e Regional - Assentamentos  
Humanos, da Universidade Estadual Pau-  
lista, Campus de Bauru, como parte dos re-  
quisitos para obtenção de título de Mestre.

**Orientador: Prof. Dr. Luiz Gastão de Castro Lima**

**VERA MARIA JUNQUEIRA VILLELA**  
**BAURU - 1996**

584  
**BIBLIOTECA - UNESP**  
**CAMPUS DE BAURU**



## RESUMO

## AGRADECIMENTOS

A **DEUS**, Pai nosso Criador. Propiciador dos dons  
e condescendente para com os erros humanos.

Aos **PROF. DR. LUIZ GASTÃO DE CASTRO LIMA**, Orientador e  
**PROFa. DRa. CLEIDE SANTOS COSTA BIANCARDI**.  
O trabalho a serviço do aprimoramento da humanidade.

A **CLÁUDIO PASTRO**. Simbiose da vida com a arte.

As **IRMÃS DA CONGREGAÇÃO DE STO ANDRÉ**.  
Preservação da arte na religiosidade.

Aos amigos: **HILDA TEIXEIRA SOUTO**,  
**MARINA MASSIMI** e  
**PADRE VANDO VALENTINI**.  
Presença preciosa para o tema.

As amigas **ANA CLÁUDIA P. S. DE SOUZA** e  
**MÔNICA M. DONIDA**.  
Empenho e dedicação nas necessidades.

A **VALÉRIA MARIA SANT'ANNA**.  
Apoio nos momentos certos.





## RESUMO

Estudo da reforma da capela do Colégio Santo André, em São José do Rio Preto, SP, Brasil, pelo artista plástico Cláudio Pasto.

O capela, construída em estilo neogótico teve seu aspecto exterior preservado. Seu interior foi totalmente remodelado para o estilo moderno, a partir da integração do jardim anexo já existente à estrutura da capela e da troca de decoração.

Especial atenção é dada ao painel, peça principal da decoração.

Este trabalho contém croquis e fotos mostrando a capela antes e depois da reforma.



## SUMÁRIO

|                    |    |
|--------------------|----|
| ÍNDICE DAS FIGURAS | 07 |
|--------------------|----|

|            |    |
|------------|----|
| INTRODUÇÃO | 08 |
|------------|----|

|            |                |
|------------|----------------|
| CAPÍTULO I | <b>SUMMARY</b> |
|------------|----------------|

|                                         |    |
|-----------------------------------------|----|
| 1. CLÁUDIO PASTRO: O ARTISTA E SUA OBRA | 12 |
|-----------------------------------------|----|

1.1 O Study of the renewing made on the Colégio de Santo André Chapell in São José do Rio Preto, São Paulo, Brasil, done by the plastic artist Cláudio Pastro.

The Chapell, made on "neogothic" stile was preserved on the outside part. The inside part was totally reworked to the modern stile, by integrating the already existing attached garden to the structure of the Chapell and changing the decoration.

2.2 A Special attention is given to the painted panel, the main piece of the decoration.

This work have photographs and drawings showing the Chapell before and after the renewing.

|            |    |
|------------|----|
| AS ORIGENS | 48 |
|------------|----|

|                                         |    |
|-----------------------------------------|----|
| 3.1 A evolução de São José do Rio Preto | 48 |
|-----------------------------------------|----|

|                                            |    |
|--------------------------------------------|----|
| 3.2 A Congregação das Irmãs de Santo André | 49 |
|--------------------------------------------|----|

|                                        |    |
|----------------------------------------|----|
| 3.3 O colégio em São José do Rio Preto | 50 |
|----------------------------------------|----|

|                                 |    |
|---------------------------------|----|
| 3.4 O edifício antes da reforma | 51 |
|---------------------------------|----|

|                               |    |
|-------------------------------|----|
| 3.5 O edifício após a reforma | 54 |
|-------------------------------|----|

|                         |    |
|-------------------------|----|
| 3.6 O artista na capela | 62 |
|-------------------------|----|

|           |    |
|-----------|----|
| CONCLUSÃO | 71 |
|-----------|----|

|              |    |
|--------------|----|
| BIBLIOGRAFIA | 73 |
|--------------|----|

|                   |    |
|-------------------|----|
| OBRAS CONSULTADAS | 77 |
|-------------------|----|



## SUMÁRIO

|                                                                        |    |
|------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>ÍNDICE DAS FIGURAS</b>                                              | 07 |
| <b>INTRODUÇÃO</b>                                                      | 08 |
| <b>CAPÍTULO I</b>                                                      | 10 |
| <b>1. CLÁUDIO PASTRO: O ARTISTA E SUA OBRA</b>                         | 12 |
| 1.1 O Artista                                                          | 12 |
| 1.2 A Obra                                                             | 13 |
| <b>CAPÍTULO II</b>                                                     | 18 |
| <b>2. A EVOLUÇÃO DO EDIFÍCIO SACRO: A CRENÇA, A FORMA<br/>E O RITO</b> | 30 |
| 2.1 Origens culturais da arquitetura                                   | 30 |
| 2.2 A evolução dos edifícios cristãos - das origens aos dias de hoje   | 35 |
| 2.3 As normas da igreja determinando a arte e a arquitetura religiosa  | 45 |
| <b>CAPÍTULO III</b>                                                    | 21 |
| <b>3. A CAPELA DO COLÉGIO SANTO ANDRÉ: O RETORNO<br/>ÀS ORIGENS</b>    | 48 |
| 3.1 A evolução de São José do Rio Preto                                | 48 |
| 3.2 A Congregação das Irmãs de Santo André                             | 49 |
| 3.3 O colégio em São José do Rio Preto                                 | 50 |
| 3.4 O edifício antes da reforma                                        | 51 |
| 3.5 O edifício após a reforma                                          | 54 |
| 3.6 O artístico na capela                                              | 68 |
| <b>CONCLUSÃO</b>                                                       | 71 |
| <b>BIBLIOGRAFIA</b>                                                    | 73 |
| <b>OBRAS CONSULTADAS</b>                                               | 77 |



## ÍNDICE DAS FIGURAS

|                                                             |    |
|-------------------------------------------------------------|----|
| <b>FIG 01 - "Entrada em Jerusalém"</b>                      | 14 |
| <b>FIG 02 - "Entrada em Jerusalém"- pintura em Lalibela</b> | 15 |
| <b>FIG 03 - "A mulher do Apocalipse"</b>                    | 16 |
| <b>FIG 04 - "Virgem do Sinal"</b>                           | 16 |
| <b>FIG 05 - "A grande Panagia"</b>                          | 17 |
| <b>FIG 06 - "A trindade"- Rublev</b>                        | 18 |
| <b>FIG 07 - "SSMA Trindade"</b>                             | 18 |
| <b>FIG 08 - "A anunciação"</b>                              | 19 |
| <b>FIG 09 - "Os mistérios do Rosário"</b>                   | 19 |
| <b>FIG 10 - Cristo Pantocrator</b>                          | 20 |
| <b>FIG 11 - Cristo em Magestade</b>                         | 20 |
| <b>FIG 12 - Cristo (Petrópolis)</b>                         | 21 |
| <b>FIG 13 - Cristo (Curitiva)</b>                           | 21 |
| <b>FIG 14 - Cristo ( São Paulo)</b>                         | 21 |
| <b>FIG 15 - Cristo (S J Rio Preto)</b>                      | 21 |
| <b>FIG 16 - Virgem de Petrov</b>                            | 22 |
| <b>FIG 17 - Virgem de Petrov</b>                            | 22 |
| <b>FIG 18 - Virgem (Sorocaba)</b>                           | 23 |
| <b>FIG 19 - Virgem (Itaici) .</b>                           | 23 |
| <b>FIG 20 - Virgem (Bélgica)</b>                            | 23 |
| <b>FIG 21 - Virgem (Brasília)</b>                           | 23 |
| <b>FIG 22 - Virgem (Jaboticabal)</b>                        | 23 |
| <b>FIG 23 - Virgem (Itapeva)</b>                            | 23 |
| <b>FIG 24 - Virgem (Embu) .</b>                             | 23 |
| <b>FIG 25 - Virgem (S J Rio Preto)</b>                      | 23 |
| <b>FIG 26 - Virgem (S. Miguel Pta)</b>                      | 23 |
| <b>FIG 27 - Catedral de Itapeva (antes da reforma)</b>      | 27 |
| <b>FIG 28 - Catedral de Itapeva (depois da reforma)</b>     | 27 |

|                                                              |    |
|--------------------------------------------------------------|----|
| <b>FIG 29</b> - Planta basílica de três naves                | 37 |
| <b>FIG 30</b> - Planta igreja de uma nave                    | 37 |
| <b>FIG 31</b> - Planta igreja de uma nave                    | 37 |
| <b>FIG 32</b> - Palácio de Diocleciano                       | 37 |
| <b>FIG 33</b> - Basílica de Santo Apolinário in classe       | 38 |
| <b>FIG 34</b> - Capela do Manto de Cristo                    | 39 |
| <b>FIG 35</b> - O presbitério antes do Concílio Vaticano II  | 47 |
| <b>FIG 36</b> - O presbitério depois do Concílio Vaticano II | 47 |
| <b>FIG 37</b> - Vista aérea Vila ercília (SJ Rio Preto)      | 51 |
| <b>FIG 38</b> - Capela em construção                         | 51 |
| <b>FIG 39</b> - Fachada do colégio                           | 52 |
| <b>FIG 40</b> - Fachada da capela                            | 52 |
| <b>FIG 41</b> - Fachada e passagem para o colégio            | 53 |
| <b>FIG 42</b> - Planta pavimento inferior                    | 54 |
| <b>FIG 43</b> - Planta pavimento superior                    | 54 |
| <b>FIG 44</b> - Corte longitudinal .                         | 55 |
| <b>FIG 45</b> - Corte transversal                            | 56 |
| <b>FIG 46</b> - Altar antes da reforma                       | 57 |
| <b>FIG 47</b> - Nave antes da reforma                        | 58 |
| <b>FIG 48</b> - Fachada do Colégio                           | 59 |
| <b>FIG 49</b> - Interior de capela após reforma              | 61 |
| <b>FIG 51</b> - Vista interna dos arcos após a reforma       | 62 |
| <b>FIG 52</b> - Vista externa dos arcos após a reforma       | 62 |
| <b>FIG 53</b> - Vitrais após a reforma                       | 63 |
| <b>FIG 54</b> - Altar após a reforma                         | 64 |
| <b>FIG 55</b> - Cerimônia no presbitério após a reforma      | 65 |
| <b>FIG 56</b> - Planta pavimento inferior após a reforma     | 66 |
| <b>FIG 57</b> - Planta pavimento superior após a reforma     | 66 |
| <b>FIG 58</b> - Corte longitudinal após a reforma            | 67 |
| <b>FIG 59</b> - Painei do altar                              | 68 |
| <b>FIG 60</b> - Detalhe do Painei Litúrgico                  | 70 |



Em São João do Rio Preto, encontramos uma capela católica do colégio Santo André, a qual sofreu uma reforma na parte interna bastante inovadora. Seu autor foi o artista plástico Cláudio Pastre.

## INTRODUÇÃO

Pastre possui um vasto currículo o qual inclui aproximadamente cem igrejas nas quais houve intervenção arquitetônica, algumas vezes em parceria com arquitetos.

O homem, ser com consciência, observa o ambiente circundante. Esta habilidade possibilita sua sobrevivência livrando-o dos perigos que o cercam. Todavia, a realidade revela-se apenas em pequena parcela; grande parte permanece imersa no mistério.

Para responder à interrogação fundamental a respeito de sua origem e de seu lugar no cosmos é necessário que o homem creia. Credo ele se desenvolve e estabelece as instituições sociais, idealizando um mundo melhor. Portanto, em toda e qualquer ação humana temos explícita ou implicitamente uma intenção a qual pode ser desvendada.

A Arquitetura tem como objetivo atender às necessidades fisiológicas de abrigo e proteção, materializando as expressões simbólicas de significado e comunicação cultural. Alia-se à Engenharia para vencer vãos e cobrir o espaço de maneira adequada e, se possível, levando ao extremo as possibilidades estruturais e plásticas dos materiais a serviço da estética.

Dentro deste contexto, subdivide-se em várias categorias de edifícios conforme a função que será desempenhada pelo usuário, em seu interior ou exterior. A Arquitetura de edifícios religiosos possui especificidades que a distingue das demais. O arquiteto ou artista poderá expressar-se dentro de uma hierarquia de valores estabelecidos pela própria Igreja através de normas litúrgicas.

A passagem do tempo deixa marcas na obra arquitetônica destinada a permanecer por longos períodos sendo circundada por ambientes que se renovam mais facilmente pela pressão do mercado imobiliário.

A Arquitetura deseja manter seu patrimônio histórico inalterado, donde sua principal preocupação constitui-se na restauração dos monumentos públicos. A Igreja, com a modificação dos ritos, necessita de um ambiente novo; ou seja, revitalização do interior de seus templos.

Em São José do Rio Preto, encontramos uma capela católica do colégio Santo André, a qual sofreu uma reforma na parte interna bastante inovadora. Seu autor foi o artista plástico Cláudio Pastro.

Pastro possui um vasto *curriculum* o qual inclui aproximadamente cem igrejas nas quais houve intervenção arquitetônica, algumas vezes em parceria com arquitetos, sempre com o adequado agenciamento do espaço interior através de pinturas, vitrais, móveis e utensílios litúrgicos. Apoiado em cursos e estágios, principalmente no estrangeiro, apresenta um resultado de constante aperfeiçoamento com inspiração no patrimônio católico, abrangendo não só a Europa, mas também a África e América Latina. A obra de Cláudio recebe influências copta e bizantina.

A capela em questão não se enquadra entre obras de valor arquitetônico a ser preservado por algum órgão oficial da Federação ou do Estado. Entretanto, o valor estimativo e as necessidades de uso solicitaram uma readequação do espaço, amoldando-se sobretudo às diretrizes do Concílio Vaticano II(1964).

A escolha desse projeto se deu em virtude de o artista, com pouca intervenção física conseguir grandes resultados arquitetônicos. Entre as principais modificações notamos o deslocamento do altar para que o celebrante permaneça voltado para o público, e a substituição das imagens de devoção por uma iconografia compreendida dentro de um referencial mais amplo encontrado na maior valorização da Bíblia.

A obra apresenta-se solidamente estruturada como síntese entre as possibilidades oferecidas por um edifício para retratar um conteúdo de fé, através da unidade do espaço arquitetônico, juntamente com objetos menores: altar, ambão, bancos, cruz processional, tabernáculo, e painéis litúrgicos.

Iniciaremos com a apresentação de Cláudio Pastro, analisando as características de suas obras e influências recebidas.

Abordaremos, na segunda parte do presente trabalho, a necessidade humana do extravasamento de sua consciência espiritual.





Na terceira etapa abrangeremos a capela e sua reforma, desde o projeto até seu término. Neste contexto, dedicaremos especial atenção ao estudo artístico ali realizado.

Finalmente, observaremos a necessidade premente de a arquitetura voltar--se ao artístico para restaurarmos a qualidade das antigas obras, onde, além do projeto matematicamente harmônico e congruente, permanece a consciência do arquiteto-artista.

## CAPÍTULO I

Claudio Pastre é natural de São Paulo, capital, nasceu em 1945.

Desde 1975 dedica-se à Arte Sacra. Cursos leciona e técnicas de arte na Abadia Notre Dame de Tournay (França); no Museu de Arte Sacra da Catalunha (Espanha); na Academia de Belas Artes Lorenz de Viterbo (Itália); na Abadia Beneditina de Tapeçac (México) e no Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo.

Tem realizado pinturas, vitrais, azulejos, altares, Cruzes, vãos engradados, esculturas, presbiterios, capelas, igrejas, mosteiros e catedrais no Brasil, Argentina, Bélgica, Itália, Alemanha e Portugal.

Ilustrou vários livros, destacando-se: "Os Diálogos de São Gregório Magno" (Alemanha); "Vida de Santo Antônio" (Itália); "Músicas Natalinas para Crianças" (Itália); "A Virgem de Guadalupe" (Alemanha, Espanha e Brasil).

Realizou o grande painel comemorativo dos 500 Anos de Evangelização da América Latina para o ADVENIAT, Essen, Alemanha (1990).

Ganhou o prêmio MISSIO de Arte Sacra de Aachen (Alemanha) com o Calendário de 1989.

Publicou os livros: "Arte Sacra" (1986), "Itapeva, Um Tesouro em Vaso de Barro" (1992) e "Arte Sacra, o Espaço Sagrado Hoje" (1993).

Realizou exposições na Alemanha, Suíça, Áustria, Itália, Inglaterra, França, Bélgica, México, Argentina, E.U.A. e Brasil.

Dá cursos de Estética e Arte Sacra em seminários, escolas teológicas, mosteiros, museus e faculdades.



## CAPÍTULO I

### 1. CLÁUDIO PASTRO: O ARTISTA E SUA OBRA

#### 1.1 - O ARTISTA

Cláudio Pastro é natural de São Paulo, capital, nascido em 1948.

Desde 1975 dedica-se à Arte Sacra. Coursou teoria e técnicas de arte na Abbaye Notre Dame de Tournay (França); no Museu de Arte Sacra da Catalunha (Espanha); na Academia de Belas Artes Lorenzo da Viterbo (Itália); na Abadia Beneditina de Tepeyac (México) e no Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo.

Tem realizado pinturas, vitrais, azulejos, altares, cruzes, vasos sagrados, esculturas, presbitérios, capelas, igrejas, mosteiros e catedrais no Brasil, Argentina, Bélgica, Itália, Alemanha e Portugal.

Ilustrou vários livros, destacando-se: "Os Diálogos de São Gregório Magno" (Alemanha); "Vida de Santo Antônio" (Itália); "Músicas Natalinas para Crianças" (Itália); "A Virgem de Guadalupe" (Alemanha, Espanha e Brasil).

Realizou o grande painel comemorativo dos 500 Anos de Evangelização da América Latina para o ADVENIAT, Essen, Alemanha (1990).

Ganhou o prêmio MISSIO de Arte Sacra de Aachen (Alemanha) com o Calendário de 1989.

Publicou os livros: "Arte Sacra" (1986), "Itapeva, Um Tesouro em Vaso de Barro" (1992) e "Arte Sacra, o Espaço Sagrado Hoje" (1993).

Realizou exposições na Alemanha, Suíça, Áustria, Itália, Inglaterra, França, Bélgica, México, Argentina, E.U.A. e Brasil.

Dá cursos de Estética e Arte Sacra em seminários, escolas teológicas, mosteiros, museus e faculdades.



## 1.2 - A OBRA *brasileira, um encontro de histórias e não apenas um cruzamento de raças*

Cláudio Pastro possui um conjunto de obras executadas em mais de cem igrejas no Brasil e no exterior. Nesse contexto, depreendemos a forma de trabalho, o partido arquitetônico adotado, a evolução de sua obra pictórica e escultural. Geralmente, para execução de seu trabalho, há um estudo aprofundado da história da cidade e das reformas sucessivas descaracterizadoras da obra original. Evidentemente, são tomados pareceres estruturais de engenheiros solicitados e verificadas as maneiras de proteger o edifício, quando em más condições.

Todos os adornos desnecessários são retirados; no presbitério readaptado, são instalados o altar, a cátedra e o ambão da Palavra, feitos de pedra brasileira; nesse ambiente harmônico, busca-se recuperar a unidade do próprio ser, a qual acontece quando a forma reflete a grandeza do conteúdo, pois a imagem cria uma comunhão de vida entre o contemplado e quem o contempla. Essalimagem tem uma capacidade objetiva de síntese, petrificando uma verdade, grande meio didático e universal.

Analisemos a crítica do jornalista italiano, Francesco Ricci de Bolonha:

*"As pinturas de Pastro oferecem aos olhos formas e cores de uma busca gráfica limpa, não ligada à produção de figuras abstratas e privada de referenciais, mas à criação de 'sinais' capaz de manifestar uma corporiedade. Estas imagens, de absoluta simplicidade, podem parecer à primeira vista ingênuas, mas, ao olhar atento, revelam-se, para assim dizer, instintivamente cultas. Em toda a sua obra, este pintor coloca a nu as raízes complexas das suas origens. Cores, formas, movimentos unem - em uma síntese onde não há nada de imitativo ou repetitivo, mas é rica de alusões e reminiscências (e, portanto, é "original" no sentido etimológico do termo) - elementos indígenas, negros e europeus. Esta arte é refinadamente 'mestiça' como a cultura de sua terra*

<sup>1</sup> RICCI, Francesco. In: MUSEU DANESP. C. Pastro, pintura-esculpa. Catálogo de exposição.

<sup>2</sup> Dos Rosteiros Ocorrem sinais do Etnos e da natureza de raças culturais excepcionais. ANESP, vol. 1, 1962.



*Análise brasileira: um encontro de histórias e não apenas um cruzamento de raças*<sup>1</sup>.

O primeiro trabalho publicado do autor foi um painel representando a entrada de Jesus em Jerusalém reproduzido em cartões postais<sup>2</sup>.



FIG 01. C. PASTRO - "Entrada em Jerusalém"(Postal)

<sup>1</sup> RICCI, Francesco. in: MUSEU BANESPA. C. Pastro. contra-capa. Catálogo de exposição.

<sup>2</sup> Um Patrimônio Comum: obras del hombre y dela naturaleza de valor universal excepcional, ANESCO, Paris, 1982.



Analisando-lhe a obra, reconhecemos no início características mais primitivas, assemelhando-se, pelo traço negro de contorno e pela forma de desenhar os olhos, às pinturas em Lalibela na Etiópia<sup>3</sup>.



FIG 02 - Pintura nas Igrejas escavadas em Lalibela, Etiópia (GERSTER, G. Kirchen im Fels. 1968)

<sup>3</sup> As igrejas escavadas na rocha de Lalibela. Na Eitópia há onze igrejas escavadas na rocha. A data da origem é desconhecida. Alguns historiadores acreditam que poderia ter sido 1.000 a.C., quando a rainha de Sabá visitou Jerusalém. Outros historiadores acreditam ser do século XIII, quando os muçulmanos interromperam as peregrinações dos cristãos para a Terra Santa. (in M'BOW, A.M. - Org. Um Patrimônio Comum, p. 74).



Também encontramos influência dos ícones da pintura bizantina. Para elucidar, é possível sentir que a figura representada no painel "A mulher do Apocalipse" que está na Capela do Colégio Stella Maris, em São Paulo,

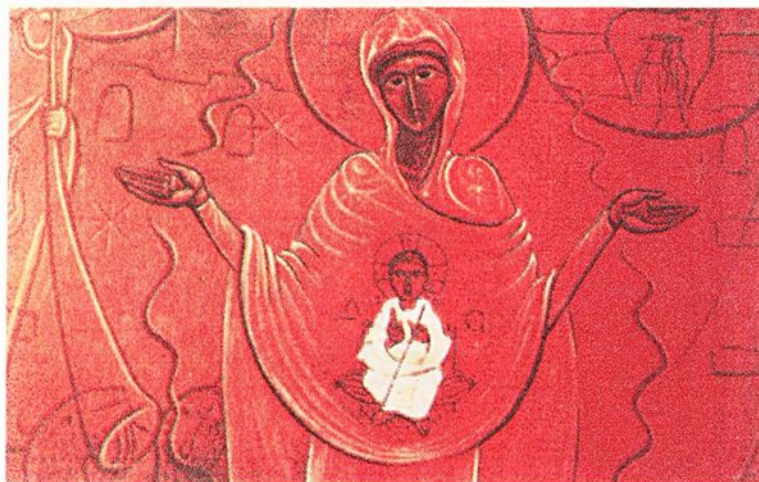


FIG 03 - "A mulher do Apocalipse", Capela do Colégio Stella Maris em São Paulo-SP em 1984. (in PASTRO, Cláudio. Arte Sacra. Loyola, s/d, p. 24)

assemelha-se à Virgem do Sinal, do século XVI...



FIG 04 - "A virgem do Sinal". Ícone russo século XVI. (in PASTRO, Cláudio. Arte Sacra: espaço sagrado hoje. Itapevicira da Serra-SP, Casa S. Lucas, 1993 p. 220).



...e também à Virgem da Grande Panágia, do século XII.

denominando-se "A Virgem da Grande Panágia" (do Antigo Testamento, Rublev  
destacou-se por ser a única obra de Rublev)



FIG 05 - "A grande Panagia". Catedral da Transfiguração. Yaroslavl, Rússia Século XIII.  
(VOEYKOVA, Irina; MITROFANOV, Vladimir. Yaroslavl. 1975, p. 11)

FIG 07 - PASTRO, C. - Capela da SSMA, Trindade - Foto: A. J. P. - 2010 (Pasta)

"Andrei Rublev, o melhor pintor russo de ícones e um grande artista sob todos os aspectos. Em seu quadro, a Trindade do Velho Testamento, realizado c. 1410-1420 (o título refere-se aos três anjos que visitaram Abraão em Mambré) deixa conhecer a fundo o que de melhor podia oferecer a arte bizantina, quer pelo contato com pintores gregos na Rússia, quer por uma estadia em Constantinopla (p. 229).

Os iconógrafos costumavam retratar a visita dos três personagens a Abraão denominando esta cena de Santíssima Trindade do Antigo Testamento. Rublev destacou-se pela maestria dessa representação<sup>4</sup>.

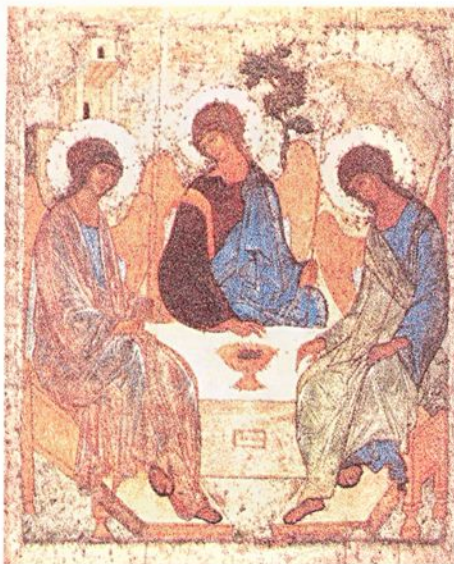


FIG 06 - RUBLEV, A - "La Trinité" - 1411 c (in cartão postal)

Pastro, na evolução de sua arte, inspira-se naquele artista.

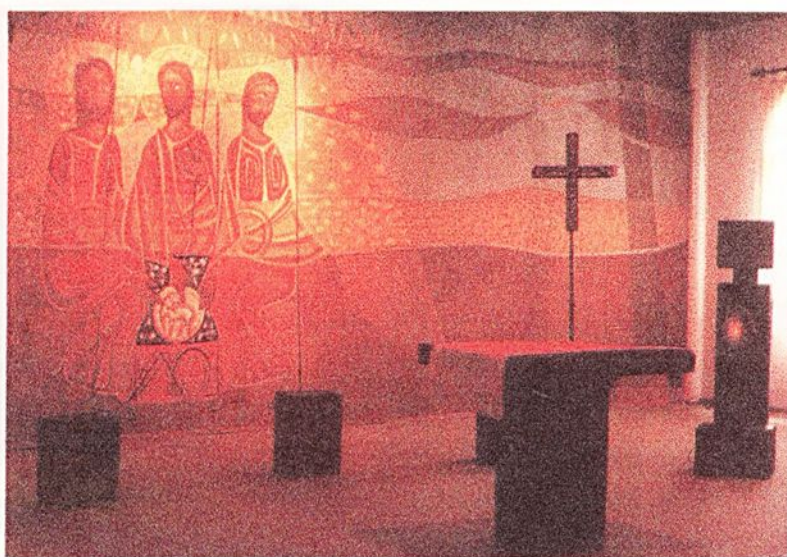


FIG 07 - PASTRO, C. - Capela da SSMA. Trindade - Itaici, Indaituba - SP (in cartão Postal)

<sup>4</sup> "Andrei Rublev, o melhor pintor russo de icones e um grande artista sob todos os aspectos. Em seu quadro, a Trindade do Velho Testamento, realizado c. 1410-1420 (o título refere-se aos três anjos que visitaram Abraão em Mamre) deixa conhecer a fundo o que de melhor podia oferecer a arte bizantina, quer pelo contato com pintores gregos na Rússia, quer por uma estadia em Constantinopla"(in JANSON, p.229).



Será na representação da Anunciação que Pastro tomará maior grau de liberdade afastando-se das figuras hieráticas e perfeitamente verticais, para inclinar o anjo que promove assim um enlace carinhoso com o humano.

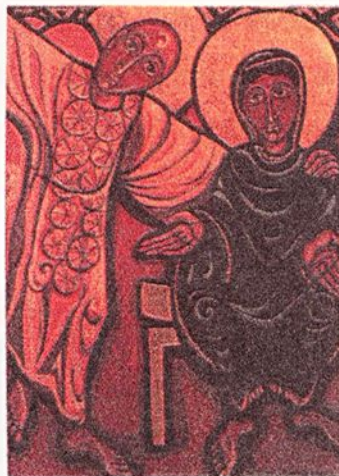


FIG 08 - PASTRO, C. "A Anunciação"- São Bento do Morumbi-SP - 1982  
(in Arte Sacra, s.d. p. 33)

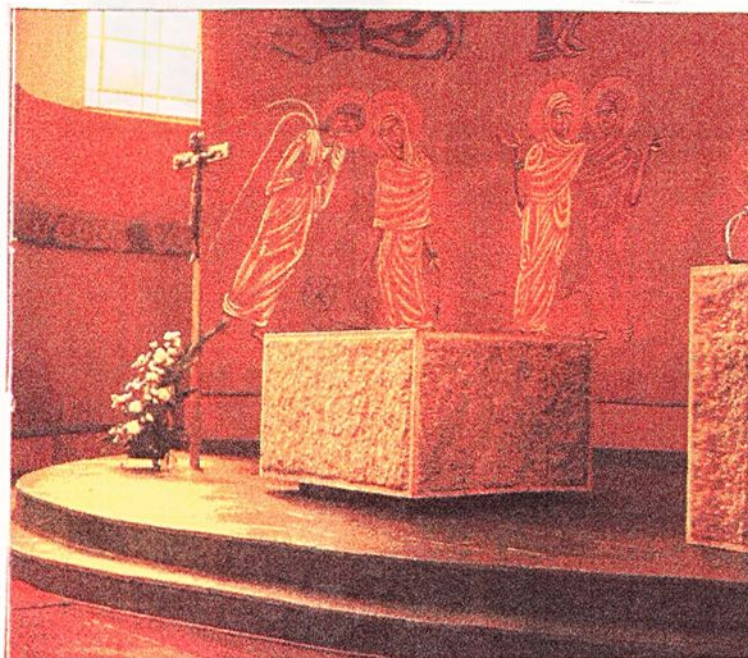


FIG 09 - PASTRO, C. "Os mistérios do Rosário" - Sorocaba-SP - 1985 (Arte Sacra, s.d. p.13)

O figura de Cristo Pantocrator, majestade sentada no trono, abençoando e mostrando um livro, também encontrou uma forma interessante de evolução. A princípio traços do rosto e do vestuário mais imprecisos, depois mais apuro na representação do trono. Surgem duas figuras sobrepostas: o losaango, pintado em em vermelho, e a mandorla em preto ou verde escuro; esta representa a amêndoa, fruto da árvore que não morre. Em algumas pinturas aparece mais um retângulo vermelho e nos cantos a representação dos quatro evangelistas. Às vezes a mandorla é repleta com desenho de cabeças e asas de anjos.



FIG 10 - Cristo Pantocrator, Escola moscovita início sec. XVI - Galeria Nacional de Praga (in SKROBUCHA, H. ilustração 5)



FIG 11 - Cristo em Magestade. Catedral da Transfiguração - Yaroslave Rússia (in VOEYKOVA, I. p. 33)



Cláudio inspira-se nessas figuras; todavia muitas vezes representa Cristo com os braços abertos aproveitando a forma do losango.



FIG 12 - PASTRO, C - Petrópolis - 1986

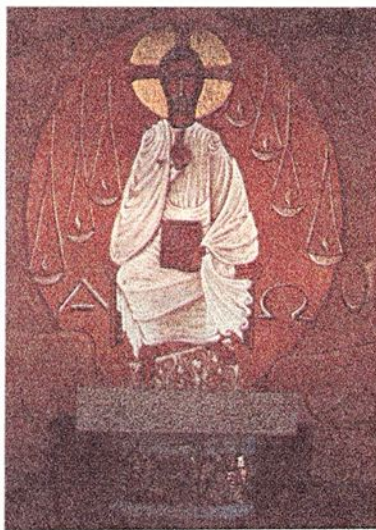


FIG 13 - PASTRO, C - PUC Curitiba - 1985

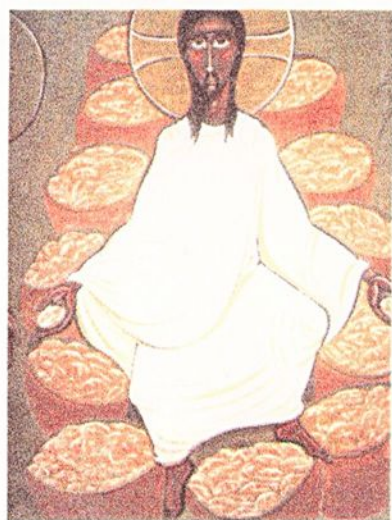


FIG 14 - PASTRO C.- São Paulo - 1984



FIG 15 - PASTRO C - S.J.Rio Preto - 1992

Esta nova figura tem ar mais acolhedor e convidativo do que aquelas onde Cristo em magestade aparece em proporções descomunais como na pintura românica.

A representação da Virgem com o Menino, apesar da semelhança genérica com todos os ícones de Maria é mais destacada com a Virgem de Petrov.



FIG 16 - "Virgem de Petrov"- Escola de Novgorod sec XIV (in RICI, il. 165)

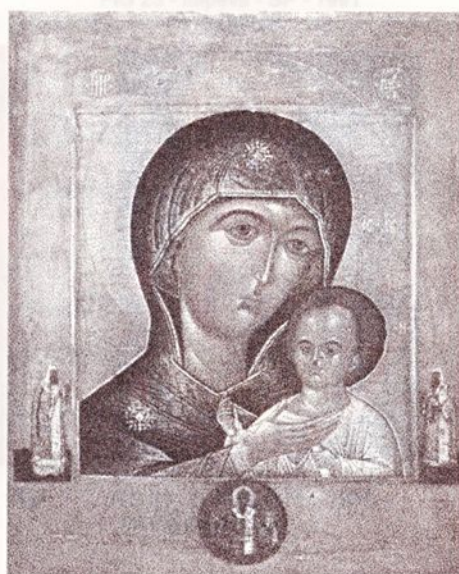


FIG 17 - SAVIN, Nazary - "Virgem de Petrov"- 1614 (in RICI, il 138)

Na imagem de Nossa Senhora pintada na ábside da Igreja de São Miguel Paulista destacamos o mesmo losango vermelho sobre o qual está o Menino Jesus.





FIG 18 - Sorocaba - SP - 1985  
(in *Arte Sacra*)



FIG 19 - Itaici - SP - 1990  
(in cartão postal)



FIG 20 - Ragesnes-Chin, Bélgica  
(in cartão postal)



FIG 21 - Mosteiro Sta Cruz  
Brasília-DF - 1992 (in Postal)



FIG 22 - Jaboticabal - SP  
(in Cartão Postal)



FIG 23 - Itapeva - SP - 1991  
(in Cartão Postal)



FIG 24 - Embu - SP - 1990  
(in Cartão Postal)



FIG 25 - SJ Rio Preto - SP - 1992  
(in Cartão Postal)



FIG 26 - S. Miguel Pta. 1991  
(in Cartão Postal)

Na imagem de Nossa Senhora pintada na ábside da igreja de São Miguel Paulista destacamos o mesmo losango vermelho sobre o qual está o Menino Jesus.



O ícone é uma imagem sacra. Pode ser dito que ele é a Palavra de Deus escrita pela imagem. Ela transpõe barreiras rumo ao ecumenismo<sup>5</sup>.

Vejamos algumas transcrições antigas que, desde o século VIII, mostram o valor e a força dos ícones. No Concílio Ecumênico Nicéia II, em 787, temos::

*"A arte iconográfica não foi inventada pelos artistas, mas é instituição e Tradição da Igreja Universal. Somente o lado artístico da obra pertence ao artista, mas a sua instituição pertence e depende dos Santos Padres. É uma das manifestações da Tradição Sagrada da Igreja, no mesmo nível da tradição escrita e da tradição oral".*<sup>6</sup>

No mesmo século VIII, São João Damasceno diz:

*"Como criar uma imagem do Invisível? Como reproduzir as feições de Quem não possui nem quantidade, nem volume, nem limites? Porém, dado que o Incorpóreo se fez homem por ti, então, com toda a evidência terás a possibilidade de o reproduzir. Exatamente pelo fato de que o Invisível se fez Visível na Encarnação é que tu tens a possibilidade de realizar a imagem de Quem se colocou ao alcance dos teus sentidos... podes gravar na madeira e apresentar à contemplação dos homens. Aquele que quis tornar-se Visível".*<sup>7</sup>

Vejamos agora três iconógrafos dando seu testemunho recente. O primeiro é Pavel Evdkimov que pronunciou as seguintes palavras, em 1971, na obra Teologia da Beleza:

*"A palavra tende a 'demonstrar', a imagem 'a mostrar'. Ao longo de toda a sua história, o Antigo Testamento é uma luta contra os ídolos, as falsas imagens e, portanto, está à espera da imagem verdadeira. Enfim, Deus revela a Sua Face Humana, a Palavra se*

<sup>5</sup> "O Movimento Iconoclasta proveniente de heresias influenciadas pelo puritanismo judaico-islâmico muito destruiu dessa arte nascida no seio da própria Igreja, na origem da fé cristã. Essa foi a luta do século VIII quando 'firmava-se' o dogma da Encarnação." (in PASTRO, ob cit p. 218).

<sup>6</sup> PASTRO, Cláudio. Arte sacra: o espaço sagrado hoje. p. 214.

<sup>7</sup> Ibidem. p. 215.



Toda a obra torna objeto de contemplação: 'Felizes os olhos que vêem o que ele as mencionam, vocês vêem' ".<sup>8</sup>

Um padre jesuíta, Igor Sendler, iconógrafo russo e professor em Paris diz:

Algumas vezes: "O ícone perfeito é Jesus Cristo, Imagem do Pai. Porém, todo ícone tem como finalidade fazer reviver o Mistério da Salvação, através da purificação dos sentimentos, e o aproximar-se à divindade. O ícone é toda uma liturgia sintetizada em uma pintura".<sup>9</sup>

Outro iconógrafo russo, exilado na França, é Leonide Uspenskij que fala:

"O ícone é um testemunho visível tanto do 'abaixamento' de Deus até o homem como do lançamento do homem para Deus. Se a palavra e o canto da Igreja santificam a nossa alma mediante o ouvido, a imagem a santifica mediante a vista, o primeiro dos sentidos... a nossa vocação é a de adquirir a semelhança do nosso Protótipo Divino, completar na nossa vida o que nos foi revelado e transmitido pelo Deus-Homem".<sup>10</sup>

Evegenij Trubeckoj nos orienta dizendo:

"O ícone é mais do que uma arte. É preciso esperar que ele nos fale, esperar muito".<sup>11</sup>

Para concluir, encontramos mais duas citações breves. A primeira é de Dionísio, o Areopagita:

"A imagem é o Visível do Invisível porque nela está representado o Espírito Invisível que vive num corpo Visível".<sup>12</sup>

A segunda é de Diadoco de Fotica:

"Quando a graça nos vê aspirar com toda a nossa vontade à Beleza, então, nos imprime o sinal da semelhança".<sup>13</sup>

<sup>8</sup> PASTRO, Cláudio. Arte sacra: o espaço sagrado hoje. p. 216.

<sup>9</sup> Ibidem. p. 217.

<sup>10</sup> Ibidem. p. 218.

<sup>11</sup> PASTRO, Cláudio. Arte sacra: o espaço sagrado hoje. p. 220.

<sup>12</sup> Ibidem. p. 219.

<sup>13</sup> Ibidem. p. 219.

Todas as referências são importantes diretrizes encontradas por Pastro e ele as menciona nesse seu livro, Arte Sacra: o espaço sagrado hoje, procurando tornar permeável sua obra pictórica a essas influências.

Algumas reproduções dos ícones aproximam-se bastante do estilo das figuras de seus painéis. Há, entretanto, uma estilização tornando-as mais próximas do gosto atual.

Os arquitetos brasileiros mais prestigiados por Pastro são Ivo Porto de Menezes e Alcides da Rocha Miranda.

O arquiteto que maior influência exerceu sobre Pastro foi Gabriel Chaves de La Mora.<sup>14</sup> Na restauração da Catedral de Cuernavaca no México, edificada no século XVI, encontramos o despojamento e a simplicidade que reencontraremos principalmente na catedral de Itapeva e na Igreja Matriz de Morungaba:

A restauração da igreja de Itapeva ocorreu entre os anos 1986 a 1992. O partido visava grande adequação termo-acústica<sup>15</sup>.

Da catedral antiga foram reforçadas as estruturas através de dois cinturões de concreto na fundação e no alto das paredes. Os adornos neoclássicos foram retirados. No forro de madeira, acompanhando o telhado, ficaram visíveis as tesouras. No telhado foram colocadas telhas de barro colonial.

Os trabalhos se iniciaram com um estudo histórico da origem da cidade e as reformas da catedral. Assim, as janelas, transformadas em neogóticas, voltaram a sua forma original; manteve-se o órgão de tubos instalado no coro. A iluminação, para evitar a aparência de espetáculo, foi disposta através de pontos focais discretos, de forma a favorecer o clima de oração.

No painel da parede do fundo do presbitério reencontramos as cenas principais de história de Itapeva; a cor predominante é o verde que contrasta com o amarelo claro das paredes. O altar, o ambão, a cátedra e a pia batismal são em granito.

As paredes foram construídas em taipa de pilão e foi deixado um retângulo sem revestimento para testemunhar a antigüidade do edifício.

O projeto e execução da reforma da Igreja Matriz de Morungaba ocorreu no

<sup>14</sup> PASTRO, C. Arte Sacra: o espaço sagrado hoje, p. 312-313.

<sup>15</sup> \_\_\_\_\_. Itapeva: um tesouro em vaso de barro.



O município, criado entre São Carlos, Jundiaí e Itatiba, declarado há pouco tempo "Estância Climática" possui três parques e apenas uma indústria.

Tendo a cobertura do edifício em telha de barro, em algumas ocasiões, a Prefeitura juntamente com a comunidade organizou-se na contratação de Cláudio Paulo para a reforma.

O edifício ergue-se após uma reforma lateral recém-construída que suportará a escada de acesso ao coro.

A entrada da nave é uma porta apresentando São Francisco e São Bento representando São José. No frontão, Santo.

A nave única é ampla com quatro

FIG 27 - A catedral antes da reforma (in PASTRO, C. Itapeva p. 42)

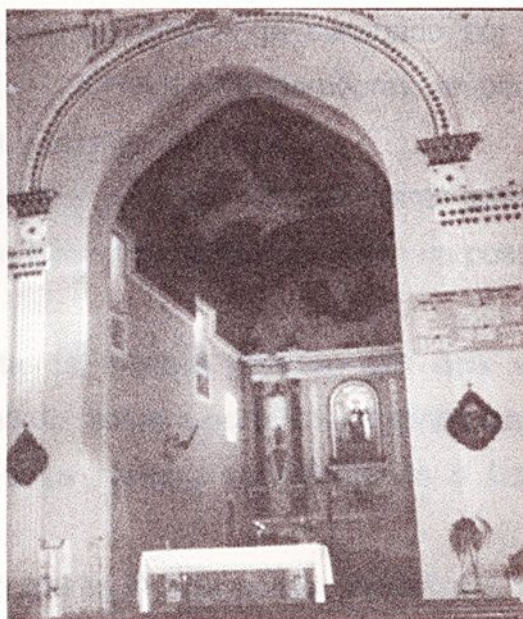


FIG 28 - Catedral depois da reforma (in PASTRO, Itapeva, p. 69)

Exteriormente há um orgão alto e a cobertura das naves laterais um corpo mais baixo. Essas naves são formadas por arcos e não possuem bancos e servem apenas para o acesso à sacristia e outra à capela do Santíssimo.

O projeto e execução da reforma da igreja Matriz de Morungaba ocorreu no período de julho de 1991 até dezembro de 1995.

O município, situado entre Campinas, Jundiaí e Itatiba, declarado há pouco tempo “Estância Climática” possui bela paisagem e apenas uma indústria. **já estava**

**recabado** Tendo a cobertura do edifício da igreja anterior já desabado por duas ocasiões, a Prefeitura, juntamente com uma comissão de moradores, empenhou-se na contratação de Cláudio Pastro para a reforma da igreja.

O edifício ergue-se após uma escadaria e possui torre de planta quadrada lateral recém construída que suportará os três sinos existentes, além de possuir a escada de acesso ao coro.

A entrada da nave é uma porta de madeira ladeada por dois vitrais apresentando São Francisco e São Bernardo; sobre a porta uma rosácea superior representando São José. No frontão, outra rosácea representando o Espírito Santo.

A nave única é ampla com quatro pilares e duas portas laterais. Os vitrais são translúcidos tendo no centro um ramo de folhas em vidro soprado cor âmbar.

O presbitério é elíptico com 6 vitrais e dois bancos incorporados à parede. Foi pintado um painel representando a Virgem com o Menino. Há duas portas laterais em ferro batido, uma de acesso à sacristia e outra à capela do Santíssimo e em cada uma delas as datas de fundação (1895) e da reforma (1995).

Temos ainda, a mesa do altar, e três assentos. As credências são embutidas nas paredes laterais. As espaletas do altar possuem um nicho para uma belíssima imagem neo-clássica, restaurada por Pastro e o ambão também em granito de uma só peça,

O forro é madeira acompanhando as telhas e o piso granito cinza. O coro foi reforçado com uma treliça metálica sob o piso.

A capela do Santíssimo possui dois vitrais nos quais no ponto focal vemos um círculo branco, representando a hóstia, no peito do Cura d'Ars e de uma Santa religiosa da congregação feminina com filial instalada em Morungaba.

Exteriormente há um corpo mais alto, e cobrindo as naves laterais um corpo mais baixo. Essas naves são chamadas falsas pois não contêm bancos e servem apenas de passagem e têm, cada uma delas, uma porta lateral em madeira. A sacristia também possui porta com acesso direto à rua.





Frente à igreja, uma pequena praça ajardinada, com coreto.

Essa igreja, mesmo não concluída no início de dezembro de 1995, já estava recebendo visitas de pessoas de municípios vizinhos, atraídas pelas pinturas do altar e da capela do Santíssimo.

## 2. A EVOLUÇÃO DO EDIFÍCIO SACRO: A CRENÇA, A FORMA E O RITO

### O VISÍVEL E O INVISÍVEL

Entre os conceitos de visível e invisível, o homem sempre interessou-se em aproveitar as forças visíveis, quando benéficas, e defender-se, quando maléficas. Mas, ao buscar as causas do visível, ele quer conhecer e prescrutar um campo insondável: o do invisível. Os mitos são relatados como histórias que descrevem o aparecimento de fatos reais, para visualizar o invisível; ou seja, para tornar palpável aos olhos sua crença, o homem constrói templos de adoração à Força que o mantém vivo. Neste contexto, sempre na busca do melhor, utiliza-se da criatividade do seu ser, fazendo obras sagradas com indelévels marcas arquitetônicas.

### 2.1 - ORIGENS CULTURAIS DA ARQUITETURA

A Antropologia fornece elementos de grande valor para a compreensão da relação do homem primitivo com o meio ambiente. Amos Rapoport trabalhou durante muitos anos entre os aborígenes da Austrália. Observou comportamentos que resgatam elementos de grande importância para o desafio representado pelas necessidades espirituais do ser humano em relação às construções.

Desde os primeiros tempos temos provas de que os seres humanos diferenciavam os espaços agenciados e os lugares abertos. Tanto os hominídeos quanto os homens precisavam de espaços para se encontrarem, para partilhar a comida e também para possuir como território privado. Para viver é necessário ordenar as relações espaciais e sociais. A primeira coisa a fazer é observar as

## CAPÍTULO II

### 2. A EVOLUÇÃO DO EDIFÍCIO SACRO: A CRENÇA, A FORMA E O RITO

#### O VISÍVEL E O INVISÍVEL

Entre os conceitos de visível e invisível, o homem sempre interessou-se em aproveitar as forças visíveis, quando benéficas, e defender-se, quando maléficas. Mas, ao buscar as causas do visível, ele quer conhecer e prescrutar um campo insondável: o do invisível. Os mitos são relatados como histórias que descrevem o aparecimento de fatos reais, para visualizar o invisível; ou seja, para tornar palpável aos olhos sua crença, o homem constrói templos de adoração à Força que o mantém vivo. Neste contexto, sempre na busca do melhor, utiliza-se da criatividade do seu ser, fazendo obras sagradas com indelévels marcas arquitetônicas.

#### 2.1 - ORIGENS CULTURAIS DA ARQUITETURA

A Antropologia fornece elementos de grande valor para a compreensão da relação do homem primitivo com o meio ambiente. Amos Rapoport trabalhou durante muitos anos entre os aborígenes da Austrália. Observou comportamentos que resgatam elementos de grande importância para o desafio representado pelas necessidades espirituais do ser humano em relação às construções.

Desde os primeiros tempos temos provas de que os seres humanos diferenciavam os espaços agenciados e os lugares abertos. Tanto os hominídeos quanto os homens precisavam de espaços para se encontrarem, para partilhar a comida e também para possuir como território privado. Para viver é necessário ordenar as relações espaciais e sociais. A primeira coisa a fazer é observar as



diferenças no meio ambiente, depois elas são descritas através da linguagem, posteriormente as obras são construídas. A linguagem pode ser considerada como veículo para explicitar crenças e a fé.

O processo cognitivo de distinguir lugares é então expresso pela linguagem e pela arquitetura que permanecem desde então indissoluvelmente ligadas. Sempre foi importante marcar lugares, esta necessidade aumentou quando os homens passaram a percorrer a savana aberta dando origem ao aumento de sua habilidade cognitiva, acompanhada do aumento de suas necessidades simbólicas.

Todos os ambientes resultam de escolhas feitas entre todas as alternativas possíveis. As escolhas específicas tendem a ser legítimas, pois refletem a cultura de determinado povo. Ao fazer as opções, certos valores, normas, critérios e hipóteses são adotados. Algumas vezes há um esquema ideal de referência que incorpora todo o arcabouço cultural. Concluindo, podemos dizer que os ambientes sempre refletem e codificam esquemas e uma ordem que eles tipificam. Os locais são conceitualizados como próprios para pessoas cuja cultura os vê como normativos, e para o estilo de vida que é considerado significativo e típico do grupo e que o distingue de outro povoado.

O mundo não deve permanecer caótico e desordenado para os primitivos. O pensamento volta-se para o meio ambiente antes de se realizar uma construção. É o mesmo pensamento que ordena o tempo, o espaço, a atividade, o status, os papéis e o comportamento; entretanto, é importante dar expressão física aos pensamentos. Codificar as idéias torna-se de grande utilidade mnemônica, pois favorecem um comportamento adequado lembrando as pessoas de como agir e o que se espera delas. Em resumo, o meio ambiente construído é um modo de organizar o mundo através de um sistema visível de ordenação por meio da arquitetura.

Na organização do meio ambiente contribuem quatro elementos que são: espaço, tempo, significado e comunicação. Para explicitar o significado de um ambiente são utilizados materiais, sinais, cores, formas, tamanhos, mobiliários e até a paisagem. Nos casos mais tradicionais o significado concorda com a organização do espaço e, nestes casos, ocorre alta redundância que serve de



reforço para atividades que são congruentes. Isto virá facilitar a comunicação social entre os usuários desse local. Assim o ambiente por meio do espaço ou através de seu significado influencia e reflete a organização da comunicação.

Nas situações tradicionais, espaço, tempo, significado e comunicação eram mais uniformes e coincidiam mais. A organização temporal era mais coerente, pois baseava-se em ciclos naturais do dia e da noite e das estações. A maioria das pessoas aceitavam o calendário religioso. Partilhavam mais dos mesmos significados com símbolos e formas de comunicação, que era mais previsível, quando não fixa e prescrita. No ambiente tradicional as organizações espaciais (edifícios e traçado urbano) refletem e organizam as outras instituições numa escala de intensidade muito maior do que é possível atualmente. A arquitetura vai prover espaços para atividades concretas ou abstratas, possuindo função manifesta ou latente

A metáfora concreta dos ideais e crenças de um grupo eram erigidas através do significado tangível da obra. Alguns sugerem que há formas miméticas, tais como pirâmides, templos, domos, torres as quais humanizam e criam formas permanentes que adquirem valor ideológico e simbólico com material perecível. As funções latentes tendem a ser mais importantes, pois a maioria das pessoas executa atividades semelhantes, mas que significam coisas diferentes<sup>16</sup>.

James Melaart descobriu na Anatólia, Çatal Huyuk, a mais antiga cidade, construída 9000 anos antes de Brasília, como ele mesmo denominou. Os atuais habitantes mantêm o costume sagrado de marcar as paredes exteriores da moradia com a impressão das mãos após a imersão na tinta vermelha. Nas escavações, foram encontradas pinturas nas quais havia a mesma marca de mãos<sup>17</sup>.

Na América do Norte, os índios Navajo têm um ritual destinado a aliviar a dor das pessoas. O enfermo deve fazer um percurso pré-determinado e, após, assentar-se ao lado do curandeiro-artista. Este executa uma pintura no chão feita com areia colorida das mais variadas cores. O desenho, ficando muito belo, vai

<sup>1616</sup> in RAPAPORT, Amos. *Origens culturais da Arquitetura*, p. 26-41.

<sup>17</sup> in MELAART, James. *Aux port des villes de la pré-histoire*.





atrair o espírito da doença que aí se incorporará, livrando o paciente de suas dores.

Ressalta-se, também, o caso dos índios Pueblos que viviam no deserto árido, produzindo magras colheitas de feijão e abobrinha. Eram tão pobres, que a moradia do chefe em nada se distingüia da dos demais moradores. Eles trabalhavam com afinco o ano todo, sem nenhuma necessidade de controle externo, pois acreditavam que se não agissem do melhor modo possível, os deuses não mandariam chuvas e seria um ano de fome e privações.

Na África, encontramos ainda vários costumes, como por exemplo: a cerimonia do "heb sed" na qual o faraó egípcio se sentava sob um baldaquino de forma desconhecida, porém muito eficiente para concentrar as energias necessárias para a longevidade e fertilidade. Sabendo das práticas egípcias com o cuidado dos mortos em embalsamamentos e localização em lugares adequados para a perfeita conservação do corpo, podemos inferir que estas mesmas técnicas preservavam e buscavam alongar a vida dos nobres<sup>18</sup>.

Havia, na Costa do Marfim, um local sagrado onde não se pode mentir, pois é feito com as bengalas dos anciãos que morreram. Quatro troncos de árvores, esculpidos em forma de corpo feminino, eram colocados em planta retangular. Uma treliça de madeira servia de suporte a cada uma das bengalas das pessoas do povoado que haviam falecido. Esta cobertura ficava cada vez mais alta quanto mais antigo fosse o povoado e lembrava uma pirâmide de idades.

A pintura exterior dos templos era executada com tintas de difícilíssima obtenção, fato que chamou a atenção dos franceses, os quais aconselharam a pintar as paredes internas do templo. Esta medida, entretanto, impediria a finalidade principal destas figuras, pois as tintas, sofrendo a ação da chuva, dissolvem-se e integram o solo, dando garantia de boas colheitas, quase como se fossem um adubo sagrado.

<sup>18</sup> Kent C. BLOOMER y Charles W. MOORE. Cuerpo, memoria y arquitectura: introducción al diseño arquitectónico, p.18



A pintura de uma figura assustadora, colocada no exterior de uma casa protege-la-á de homens e forças malignas. Com tal valor atribuído a uma imagem, jamais um malfeitor ousaria desafiar este poder.

A fundação de um povoado se realizava após um sacrifício que deveria ser aceito pelos deuses. Esta prática, para eles tão óbvia e necessária, levou-os a uma atitude passiva, quando da conquista européia nos territórios do continente africano. Acreditavam que jamais os deuses responderiam afirmativamente às pretensões dos invasores e que, portanto, eles desistiriam de seus intentos.

Sabemos, também, que o sagrado era buscado pela utilização dos rituais de construção e pela obediência a traçados reguladores, tais como a analogia com o corpo humano, tanto em posição normal, quanto na postura de morto, a proporção áurea, o arqueômetro e o "feng shui". As partes do edifício comportavam mitos e simbolismos, como as vigas, portas, cumeeiras, cantos das fundações, etc.

Entre as formas mitológicas mais importantes, temos a linha vertical representada pela torre ou escada, desafiando a lei da gravidade e o nó transformando a linha ou o fio em superfície com utilidade maior, servindo como proteção e amarração<sup>19</sup>. O labirinto representa um percurso a ser realizado tanto pela caminhada quanto pelo olhar e está muito próximo do simbolismo do nó. Uma forma de labirinto circular ou caracol deu origem às volutas encontradas nos capitéis gregos da ordem jônica. Localizamos, na Etiópia, um arabesco em baixo relevo talhado na pedra, no qual foi colocada a figura do Cristo crucificado no centro.

Desde os primórdios da humanidade foram percebidas forças invisíveis acionando os mecanismos cosmológicos. O homem deixou marcas comprovadas na crença de uma vida futura desde o paleolítico superior.

A contemplação do invisível permitiu ao homem uma elaboração de idéias abstratas transmitidas de pais para filhos. Esta foi a chamada religião natural. Por outro lado, alguns seres predestinados considerados como profetas receberam revelações divinas estruturando de forma mais consistente as religiões. A Bíblia foi

<sup>19</sup> in ELIADE, Mircea. Imagens e Símbolos, p.108.



o livro resultante da manifestação de Deus aos judeus. O nascimento de Cristo abriu um novo capítulo, denominado Novo Testamento.

Como resultado das religiões, marcas do sagrado são lidas na natureza ou impressas no ambiente pelo homem.

Plutarco, citado por Rykwert, afirmava que a ciência natural não é blasfema, enquanto que a adivinhação não é irracional. A crença na adivinhação é uma das mais fortes entre as convicções primitivas do homem, apesar de ter sido desaprovada por milênios pelas "grandes religiões", ainda é praticada de uma ou outra forma por uma ampla porção da humanidade.

A atitude dos antigos frente a muitas questões que abordamos com uma confiança sistemática resultava muito insegura. Além do mais a única maneira de entender as forças erráticas da natureza era personalizando-as. Para tratar com elas era necessário propiciá-las ou reconciliar-se com as mesmas mediante o recurso do drama<sup>20</sup>.

## 2.2 - A EVOLUÇÃO DOS EDIFÍCIOS CRISTÃOS - DAS ORIGENS AOS DIAS DE HOJE

A profunda contribuição publicada por Bignotto nos diz que não se pode separar o tempo da história colocando em evidência que o tempo decisivo - kairós - é o tempo de Cristo, tempo da salvação. E o autor continua:

*"Se quisermos saber qual o significado de um dado evento, é necessário relacioná-lo à vinda do Cristo e ao fato de que Ele era uma pré-figuração da plenitude do tempo. Com isso, a história humana deve ser compreendida como uma série de eventos que participam da história bíblica. A imagem da linha representa o tempo no pensamento cristão. Anteriormente, o tempo era concebido como um círculo, um eterno retorno, como no mundo físico, segundo Políbio. Era preciso dar rosto à eterna instabilidade*

<sup>20</sup> RYKWERT, Joseph. La idea de ciudad: Antropología de la forma urbana en el Mundo Antiguo p 16.





das coisas humanas. O rosto escolhido foi o da deusa romana: a Fortuna, responsável pelo cumprimento do círculo da história; fazendo emergir a contingência, ela cumpria uma lei da qual não se pode escapar, nem criar algo de novo. Os cristãos, ao contrário, acreditavam na Providência divina..."<sup>21</sup>

A História da Igreja poderia ter início, oficialmente, cerca do ano 30, no dia de Pentecostes, em Jerusalém, perante os peregrinos judeus reunidos por ocasião da festa. Neste dia, Pedro proclama que Jesus morto na cruz havia ressuscitado. "Que havemos de fazer?", perguntaram os ouvintes. Pedro responde: "Convertei-vos e peça cada um o batismo". Três mil pessoas o receberam e, neste dia, nasceu a Igreja. As características deste grupo marcam uma assiduidade quanto ao ensino dos Apóstolos, à fração do pão e à constituição de comunidades fraternas.<sup>22</sup>

No ano 64, inicia-se a perseguição de Nero, sendo martirizados Pedro e Paulo. Jerusalém é destruída em 70 e vão-se constituindo, pouco a pouco, as Escrituras cristãs. Com a perseguição será necessário celebrar as cerimônias secretamente e enterrar os mártires, o que realizavam nas catacumbas, estudadas por Kirschbaum, Junyent, Vives.<sup>23</sup> A arquitetura das catacumbas possui estrutura e traçado de escavação muito particulares. Elas revelam o significado do conteúdo através da iconografia cristã realizada pelos fossos, espécie de coveiros executores de pinturas, esculturas, incisões lapidares, mosaicos e artes menores.

O culto era realizado, até o segundo século, em casas privadas, recebendo o nome de *eclesia doméstica* (assembleia litúrgica dentro de uma casa). No fim do segundo século, as comunidades eclesiais, tendo crescido, contruíram edifícios amplos destinados exclusivamente ao culto, chamados *domus ecclesiae*.<sup>24</sup>

No século IV, Constantino, filho de Constancio Cloro, imperador tolerante, e de Helena, cristã, adere ao cristianismo em 312. Entrega edifícios públicos e palácios para uso religioso, mandando construir a primitiva basílica de São Pedro,

<sup>21</sup> BIGNOTTO, Newton. O círculo e a linha. in: NOVAES, A. org. *Tempo e história*. 1994. p. 177-188.

<sup>22</sup> COMBY, Jean. *Para ler a história da Igreja*. p. 15-21

<sup>23</sup> KIRSCHBAUM, E.; JUNYENT, E.; VIVES, J. *La tumba de San Pedro: y las catacumbas romanas*.

<sup>24</sup> PASTRO, Cláudio. *Arte sacra: o espaço sagrado hoje*. p. 241-242.



no Vaticano, a do Santo Sepulcro, e a de Belém, e todas as igrejas de Constantinopla.<sup>25</sup> Semelhantes ao foro romano, constituíam-se num salão retangular, com uma nave central e duas naves laterais, cobertas por forro de madeira sustentado por fileira de colunas.

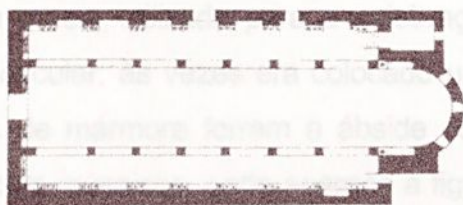


FIG 29 - Planta da basílica de três naves - Vienne, S. Pedro, sec. V-VI (in KOCH, p. 56)



FIG 30 - Planta da Igreja de uma nave - Fulda I - 744 (in KOCH, p. 65)



FIG 31 - Planta da Igreja de uma nave - Basora/Catalunha, sec IX-XI (in KOCH, p. 65)

Na extremidade, uma plataforma continha um trono elevado ocupado pelo pretor, ou juiz principal; assentos ou bancos para juízes assistentes eram colocados em ambos os lados do trono. As testemunhas e os advogados ficavam em dois elementos semelhantes a púlpitos, chamados ambões.



FIG 32 - Palácio de Diocleciano - Split, Iugoslávia (in MILLON, N. Ed - p. 14)

<sup>25</sup> COMBY, Jean. Para ler a história da Igreja. p. 72-73

Foi justamente este tipo de edifício que abrigou as primeiras igrejas cristãs públicas, servindo de modelo para as novas construções que surgiram em todas as partes do Império. O trono passou a ser a cátedra do bispo. Os assentos ao redor destinaram-se aos presbíteros e os ambões serviam para a leitura das Epístolas e do Evangelho. Havia uma mesa, utilizada para a celebração da Missa, separada da parede da ábside semicircular; às vezes era colocado um baldaquino suportado por quatro colunas. Placas de mármore forram a ábside cuja cobertura é uma cúpula semicircular decorada com mosaicos, onde aparece a figura de Cristo, cercada pelos apóstolos ou mártires. A arquitetura bizantina é caracterizada pela forma quadrada ou multilateral de diversas igrejas, cobertas com cúpulas de concreto ou tijolos.



FIG 33 - Basílica Bizantina de Santo Apolinário in classe, Ravena 533-549 d.C. (in JANSON, il. 27)

A arte cristã revestiu-se, através dos séculos, de três formas principais. A primeira chamada "arte dos séculos", desde o século IV até o XII ou XIII, período em que a Igreja teve sua própria arte concebida e executada por estes mesmos



clérigo. Embora o altar pudesse ficar próximo pela forma quadrada, os bizantinos orientais separavam-no através de uma parede com pinturas, denominada iconostase.

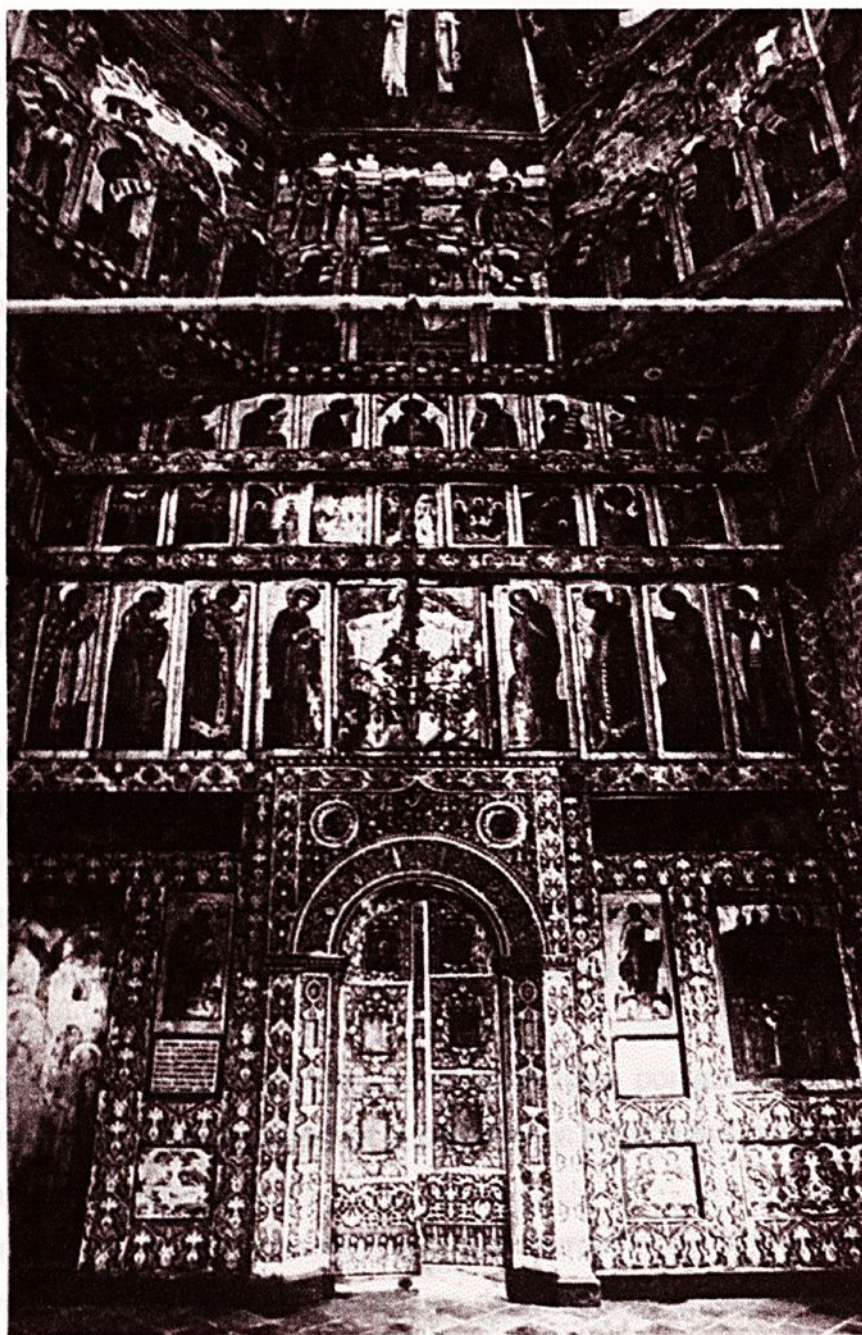


FIG 34 - Capela do Manto de Cristo, Iconostase, sec. XVII (in YAROSLAVL, p. 76)

A arte cristã revestiu-se, através dos séculos, de três formas principais. A primeira chamada "arte dos clérigos", desde o século IV até o XII ou XIII, período em que a Igreja teve sua própria arte concebida e executada por estes mesmos



clérigos, ou pelo menos a partir de suas diretrizes. Arte nutrida de doutrina em que a escolha dos personagens e até os mínimos detalhes da figuração se revestiam de um senso preciso, obedecendo a uma ordem de aparência tão imutável como a doutrina mesma. Os personagens principais: o Cristo, a Virgem, aí eram tratados não como seres limitados no tempo e no espaço, mas como seres simbólicos e sagrados.

Neste tipo de arte, o artista não faz passar na obra a sua personalidade. Nela o clero secular percebe o distanciamento e os limites desta arte hierática e amadurecida por cuidados apostólicos. Vai ele, então, acolher a arte popular que tem uma possibilidade de renovação. Esta tem fontes muito diversas, tais como do folclore e dos artista leigos. Esta arte é também antiga, pois já estava presente nas catacumbas<sup>26</sup>.

Iniciam-se as peregrinações e posteriormente a vida consagrada na Igreja com monges, eremitas, anacoretas e cenobitas.<sup>27</sup> Os mosteiros medievais são construídos em estilos que serão conhecidos, como o românico precursor do gótico.

Adotou-se a planta em forma de cruz latina coberta com teto abobadado. Além da principal introduzem-se naves laterais bem como absidiólas em torno da ábside.

Sua aparência exterior é de resistência e sobriedade, com o interior escuro e pesado, pois possui paredes em pedra e sem janelas, com colunas grossas e baixas.

As antigas coberturas de madeira são substituídas por abóbadas de pedra que transmitem muito peso às paredes e devem ser reforçadas por contrafortes externos chamados gigantes.

Até esta época, a presença de Deus era marcante na vida e na cultura popular, testemunhada pelo valor arquitetônico das catedrais em todas as cidades. As obras apresentam vivacidade de sentimento, uma verve expressiva tanto de ternura quanto humorística, esse sentido do real mais próximo que associa arte e

<sup>26</sup> PICHARD, Josep. *L'Art Sacré Moderne*, p 7 a 19.

<sup>27</sup> COMBY, Jean. *Para ler a história da Igreja*. p. 85



vida. O perigo desta arte é que ela tem excessiva variabilidade e, às vezes, o clero tem que intervir em razão de falsas interpretações ou de concepções muito particulares. O perigo aconteceu quando o povo desaprendeu os ofícios das artes e se contentou com uma pretensa arte popular fabricada artificialmente para seu uso.

Segundo Dom Giussani<sup>28</sup>:

*"Pouquíssimos eram os ateus, e condenados por todos, relata o historiador da época, Giovanni Villani. O Humanismo desarticula a mentalidade unitária anterior, ele não é contra Deus, mas este não representa mais o interesse pelo qual vale a pena viver. O homem procura sucesso e a fórmula que melhor define o valor atribuído à vida é o gosto pela glória, a procura da Fortuna e da Fama."*

Do século XII ao XIV a arquitetura permanece com a planta em cruz latina coberta por abóbadas nervuradas suportadas pelo cruzamento das ogivas. É a igreja gótica.

O aspecto exterior é de verticalidade com o arcobotante, o antigo gigante deslocado para fora. Aparecem também mais duas ou quatro naves laterais; a superfície é gigantesca, por vezes 8.000 m<sup>2</sup>.

A altura da abóbada é entre 38 m e 56 m. Surge uma galeria sobre as naves laterais. O interior é magnífico com iluminação ampla fornecida pelos vitrais coloridos. As paredes não têm mais a função de suportar as abóbadas, e podem ser perfuradas. As colunas reúnem-se em feixes de colunetas que recebiam a carga das nervuras.

Entre as causas do abandono do sistema gótico podemos dizer que ao lado da exaustão dos achados técnicos desse sistema houve uma reação contra o espírito feudal e interesse pelos monumentos romanos. Os soberanos protegem as artes e há o movimento literário e filosófico do Humanismo que pretende colocar o homem no centro do Universo; nas palavras de Luigi Giussani (op.cit) "O Renascimento entende a natureza como fonte última da energia humana".

<sup>28</sup> GIUSSANI, Luigi. Por que a Igreja, t. 1 p. 44.



A arte dos clérigos perdeu a vida, a arte popular se abastardou. Resta apenas a arte dos artistas. É esta a terceira forma de arte cristã que coincide com o tempo do pensamento e da filosofia individuais. Pode-se seguir no curso dos séculos XIV e XV a gênese de um movimento que encontrou sua materialização em arte nos mestres do Renascimento, como ela já havia dado na ordem do pensamento: a Reforma e o Humanismo, quando o homem procura em si mesmo a verdade, e a expressa tão direta e fortemente quanto ele pode.

Entre 1420 e 1434, Brunelleschi construiu a cúpula da Catedral de Florença iniciando um período de novas possibilidades técnicas e artísticas que se denominou Renascimento.

Temos em Roma a Catedral de São Pedro entre 1506 e 1626. Esta igreja está planejada em escala heróica. Aqui há a planta em cruz grega que associa o símbolo da cruz aos valores representativos de geometria centralizada.

Nesta fase não houve originalidade, nem achados construtivos, mas artistas que utilizaram-se das formas do passado como inspiração para suas criações. O que dava aspecto diferente era o revestimento ornamental com mármore branco e colorido. Utilizavam as ordens antigas e privilegiavam a ornamentação em detrimento da estrutura. Havia um uso excessivo de abóbadas, arcadas e galerias. A principal característica era a cúpula com janelas laterais.

A Arquitetura do Renascimento culminou em teoria, e, na prática, nos valores absolutos da Arquitetura Sagrada e suas formas encerram valores simbólicos. Preferem a planta central.

Alberti escreveu o primeiro tratado arquitetônico do Renascimento "De re aedificatoria" em 1450. Nele está contido o programa ideal de igreja.

Ele recomenda as formas do círculo, quadrado, hexágono, octógono, decágono e dodecágono para as plantas. No caso dos retângulos aceita apenas três proporções: quadrado mais a metade, quadrado mais um terço e quadrado duplo.

Para a colocação do altar havia duas possibilidades. No centro significava que Deus era uno e absoluto, no extremo oposto à porta de entrada representava a infinita distância que nos separa de Deus.





Luca Pacioli valorizou as proporções do corpo humano em sua obra "Divina Proportione". Esta proporção encarna a harmonia do universo e o homem como imagem de Deus. A planta centralizada passa a ser um documento da religião renascentista.

Entre 1568-1575 Vignola constrói o primeiro exemplar da arquitetura barroca. Nele as naves laterais são substituídas por capelas. A fachada apresenta duas típicas volutas laterais simétricas e a divisão vertical em cinco partes. Esta será a característica das obras da Companhia de Jesus.

A partir do século XVII e durante todo o século XVIII, sobretudo nas colônias do Novo Mundo, na Ásia e África, a arquitetura religiosa estará indiscutivelmente apoiada no estilo barroco com suas diferentes interpretações em cada lugar ou país, projetada pelos mais renomados arquitetos e religiosos da época.

Entramos, finalmente, na época Contemporânea. Introduz-se pós-Revolução Industrial, o Neoclássico, o Neogótico e o Neocolonial, onde a arquitetura pretende reviver as formas do passado implantando-as em contexto sócio-econômico totalmente diferente.

Nessa época o artista leigo fala em seu nome; sua obra é interessante, pois representa uma expressão mais pura, mais direta, mais livre de sua visão, de seu sentimento da vida e das coisas. O clero deve permanecer enraizado na sua tradição da qual não pode desligar-se mesmo quando quer comunicar sua própria experiência. Isto cria um paradoxo que leva, no final do século XIX, a uma ruptura quase completa entre a Igreja e os artistas mais representativos da época.

Não se pode falar ainda de decadência devido ao interesse em relação à arquitetura barroca e à vitalidade da arte popular. É essa ruptura que se acentuará no século XIX. A arquitetura neoclássica que se inicia neste século não é sem interesse e a ela devemos algumas igrejas convenientes principalmente na zona rural francesa.

Infelizmente, o desenvolvimento da indústria vai logo destruir aquilo que a abolição das corporações apenas abalou. A partir de 1850, assistimos ao desaparecimento rápido do artesanato rural e da arte popular; perdem-se então duas fontes constantes de arte religiosa.





Pela primeira vez, desde as origens do cristianismo, a arte cristã permanecerá cortada da arte da época da qual ela não receberá mais a vida e que aliás a renegará. Haverá uma arte híbrida, medrosa com valor tradicional. Essa receberá o nome de academismo devoto, sendo influenciada pelos pintores italianos do século XVII, discípulos dos últimos grandes pintores do Renascimento.

Tanto este como o academismo oficial são uma sequência de convenções, de receitas e obrigações que fazem dele uma arte morta. A diferença entre os dois é que o último se baseia no corpo humano e valoriza o nu artístico. A arte religiosa do século XIX será a mais vestida de toda a história das artes cristãs.

Outra ação que impediu o desenvolvimento de uma autêntica arte cristã foi a influência do romantismo, apesar de ter sido no início de inspiração parcialmente religiosa. Com Lamartine e Chateaubriand, nasce uma nostalgia do passado que se traduz no desejo de voltar à Idade Média. A arquitetura será neogótica com mobiliário desta época, entretanto a iconografia solicita o Renascimento e o século XVII. É a primeira vez que a história da arte sacra se volta para o passado e, além do mais, um passado heteróclito e mal compreendido.

Neste mesmo espírito, será tratada toda figuração desde a Virgem até os Santos. Nesse momento, intervém a indústria, obedecendo a motivações puramente comerciais; ocupa-se destas imagens por processos que as aviltam definitivamente, e as espalham aos milhares pelo mundo inteiro. Aqui já terminou o academismo devoto, não há mais estilo, e nenhuma pesquisa de arte. É o “bazar” transformado em mestre de devoção.

A imagem que temos das obras de Arquitetura neoclássica é a de uma construção com frontaria de templo grego ou romano, de frontão triangular ou pórtico de colunas, o corpo maciço da construção é dividido apenas por pilastras e cornijas. As ordens de coluna já não são meramente decorativas, mas funcionais, isto é, também suportam o entablamento. A decoração é sóbria.

Chegamos, finalmente, na arquitetura contemporânea, onde há notável progresso da tecnologia, com a descoberta do concreto armado e com o advento das estruturas metálicas.

PASTRO, Claudio. *Arquitetura e espaço sagrado*. São Paulo: PUF, 1984. p. 277-278.

Indicador: p. 276.





Paralelamente à evolução arquitetônica, temos a influência cultural alterando os ritos da Igreja. As figuras mais importantes da renovação litúrgica são: Odo Casel, (1886 - 1948), Couturier, (1897 - 1954), Emil Steffann, (1899 - 1968) e Romano Guardini, (1855- 1968). Notamos que nenhum deles nasceu no século XX, mas sim, no final do século XIX. A sala dos cavaleiros do castelo de Rothenfels-Main (1928) foi um dos berços do movimento litúrgico; o espaço é "puro", despojado de decoração, tendo apenas pequenos bancos, projeto de Rudolf Schwarz em colaboração com Romano Guardini. Os fiéis ficavam em torno do altar formando um quadrado onde o celebrante estaria no quarto lado. Esta disposição foi chamada sinagoga, e considera-se que aí milhares de jovens fizeram uma experiência litúrgica inesquecível.<sup>29</sup>

Pastor salienta, ainda, uma segunda igreja que teve a colaboração de Guardini, a igreja de São Lourenço em Munique, construída em 1956 por Emil Steffann. É uma "Aula Magna" e lugar de Culto Eucarístico, arquitetura nua e sem supérfluos, celebrando Mistério Pascal.<sup>30</sup>

### **2.3 - AS NORMAS DA IGREJA DETERMINANDO A ARTE E A ARQUITETURA RELIGIOSA**

Cabe-nos aqui lembrar que toda essa evolução da arte e da arquitetura na Igreja Católica sempre foram direcionadas pelos cânones da Igreja confirmados através dos tempos pelos Concílios.

Por outro lado, ao mesmo tempo que a arte e a arquitetura são dirigidas, a própria Igreja, além de buscar o seu ministério, admite as expressões artísticas de todos os povos e regiões.

Atualmente vivencia-se a problemática do Concílio Vaticano II (1964), que introduziu mudanças profundas e importantes na liturgia, o que vem refletir nas arte e arquitetura dos templos.

<sup>29</sup> PASTRO, Cláudio. Arte sacra: o espaço sagrado hoje. p. 277-278.

<sup>30</sup> Ibidem. p. 276.

Com a substancial modificação da estrutura e da forma dos cerimoniais quando do advento do Concílio Vaticano II, surgiram dificuldades de realizá-los nos ambientes litúrgicos existentes<sup>31</sup>.

Dessa forma, determinou-se os tipos de templos: Catedral, Matriz, Igreja, Capela, Santuário e Basílica, de acordo com suas atribuições hierárquicas e suas características arquitetônicas respeitando a nova estrutura dos atos litúrgicos.

A Capela, objeto de nosso estudo, em geral possuindo dimensões pequenas, é construída para atender público específico em congregações, hospitais, cemitérios, etc. Sua estrutura é planejada para atender somente a celebração da missa.

Com a reforma eclasiástica, os templos existentes necessitaram de reformas para sua adequação pois, na atualidade:

- é necessário a existência de um crucifixo em local visível;
- o sacrário, que ficava no retábulo do altar, pode ser deslocado para qualquer local dentro do presbitério (quando capela) ou na capela do Santíssimo (quando igreja), desde que seja fixo;
- a pia batismal é colocada ao lado do altar;
- o púlpito é retirado;
- o coro, anteriormente localizado no fundo do templo, passa a ser "scola cantorum", próximo ao altar;
- os locais destacados para os religiosos e leigos especiais são retirados, fazendo com que o altar fique mais próximo à nave;
- a mesa do altar desloca-se da parede do fundo do presbitério;
- em virtude do aumento de pessoas que auxiliam na celebração da missa, o espaço em volta do altar se amplifica e diminuem-se seus degraus;
- a balaustrada que separava a nave do altar para impedir a entrada dos leigos, bem como para distribuir a comunhão, foi retirada;
- no presbitério é colocada a cadeira para o celebrante (que anteriormente permanecia em pé durante todo o culto) e o ambão (para a participação do leigo através das leituras);

<sup>31</sup> SCHUBERT, Guilherme. Arte para a fé, p. 149.



- as imagens de piedade, anteriormente dispostas nas paredes do templo são retiradas não mais sendo permitidas prateleiras, apenas alguns poucos nichos onde poderão ser colocadas imagens de valor artístico. Geralmente o templo possui um único nicho com a imagem do "santo padroeiro" daquele local.

### 3. - A CAPELA DO COLÉGIO SANTO ANDRÉ: O RETORNO ÀS ORIGENS

O PRESBITÉRIO ANTES

O PRESBITÉRIO DEPOIS

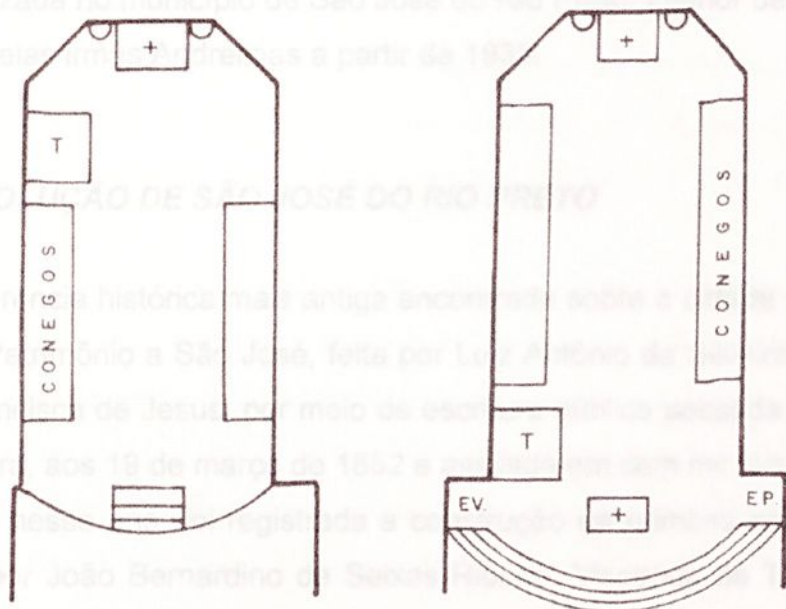


FIG 35 e 36 - Reforma da Catedral de Bamberg, Alemanha (in SCHUBERT, p. 149)

Para melhor compreensão dos termos utilizados, esclarecemos que o templo católico é assim constituído:

- **nave:** salão onde os fiéis ficam sentados;
- **presbitério:** local onde fica o altar;
- **altar:** mesa maciça e fixa;
- **sacrário:** pequeno cofre;
- **capela do Santíssimo:** capela lateral das igrejas onde fica o sacrário;
- **pia batismal:** peça que apresenta cavidade onde cai água jogada pelo oficiante sobre a cabeça do batizando. Possui entre 80 e 90 cm de altura e feita preferivelmente em pedra;
- **retábulo:** revestimento vertical da parede do fundo;
- **coro:** mezanino sobre a porta de entrada;
- **scola cantorum:** espaço destinado ao coral, perto do presbitério;
- **mesa da comunhão:** balaustrada que separava a nave do presbitério na qual ajoelhavam-se os fiéis uns ao lado dos outros para receber a comunhão;
- **cadeira ou sédia:** indica a função de presidir a assembléia;
- **ambão:** estrutura fixa e estável com 1,30 m de altura suportando livro;
- **púlpito:** local dissociado do presbitério, elevado da nave, para a pregação do celebrante.

## 3.2 A CONGREGAÇÃO DAS IRMÃS DE SANTO ANDRÉ

Por volta de 1231, na época das grandes peregrinações

## CAPÍTULO III

**3. - A CAPELA DO COLÉGIO SANTO ANDRÉ: O RETORNO ÀS ORIGENS**

Localizada no município de São José do Rio Preto, interior de São Paulo, foi construída pelas irmãs Andrelinas a partir de 1938.

**3.1 A EVOLUÇÃO DE SÃO JOSÉ DO RIO PRETO**

A referência histórica mais antiga encontrada sobre a cidade consta de uma doação do Patrimônio a São José, feita por Luiz Antônio da Silveira e sua mulher, Thereza Francisca de Jesus, por meio de escritura pública passada em São Bento do Araraquara, aos 19 de março de 1852 e avaliada em cem mil réis.

Ainda nesse ano, foi registrada a construção da primeira casa de sapé no Patrimônio por João Bernardino de Seixas Ribeiro. Visconde de Taunay, em seu livro "Viagens D' Outrora", descreve sua passagem pelo arraial de São José do Rio Preto, em 18 de julho de 1867. Relata ele que a povoação constava de meia dúzia de palhoças e havia uma igrejinha em construção.

Antes de 20 de março de 1855, foi criado um Distrito de Paz e o Presidente da Província instalou uma subdelegacia do mesmo. A elevação à freguesia ocorreu a 21 de março de 1879 pela lei n. 4. A criação do município de São José do Rio Preto data de 19 de julho de 1895, promulgada pela lei 274 de território desmembrado de Jaboticabal. A Comarca de São José do Rio Preto foi criada em 9 de junho de 1904 pela lei n. 903 e elevada à categoria de cidade.<sup>32</sup>

<sup>32</sup> ENCICLOPÉDIA DOS MUNICÍPIOS BRASILEIROS. p. 188-192.





### 3.2 A CONGREGAÇÃO DAS IRMÃS DE SANTO ANDRÉ

Por volta de 1231, na época das grandes peregrinações, algumas moças abriram uma hospedaria em Tournai, à margem direita do rio Escalda (Diocese de Cambrai - França), em frente à igreja de São Nicolau de Bruille. Viviam, segundo a regra de Santo Agostinho, recebendo esmolas e dando gratuitamente comida e alojamento aos pobres que se apresentavam. As comunidades hospitalares da época eram obrigadas a observar um número limite quanto a seus membros, para não "comer o pão dos pobres".

No início do século XIV, pestes, fomes e guerras dizimavam a população, quando a hospedaria se transformou em hospital. A capela do hospital era consagrada a Santo André e a própria comunidade logo passou a ser chamada pelo nome do apóstolo.

Nos fins do século XVI, após o Concílio de Trento, as irmãs transformaram o hospital em mosteiro. Em 1857, recebendo do Papa Pio IX as constituições de Santo Inácio, são as irmãs chamadas "a viver em qualquer lugar do mundo em que se espera servir mais a Deus e aos homens". Orientando-se para uma vida apostólica, começam a dedicar-se à educação de meninas. Atualmente encontram-se na Bélgica, Brasil, Inglaterra, França e Zaire.

O comportamento e objetivos religiosos desta irmandade hoje é cumprir a missão evangelizadora em unidade, apesar das diferenças de origem, de cultura, de trabalho e até de temperamento. São elas sensíveis aos apelos do tempo, mas o enraizamento numa tradição de Igreja lhes permite viver em seu próprio corpo a promessa da unidade: um sinal para o mundo crer. Esta unidade é pacientemente forjada no face-a-face de cada uma com Deus, alimentada pela oração comum. "São essenciais a escuta da palavra de Deus, o louvor, a adoração e, na fonte viva da contemplação, são chamadas a haurir o desejo de amar e de servir aos homens".

Estas características levam a compreender a necessidade que possuem de um lugar para a presença sacramental de Cristo, local de oração comunitária, e de



contemplação. Através desses espaços, é possível atender à sede espiritual dos homens e favorecer um tempo forte de silêncio e escuta de Deus.

### **3.3 O COLÉGIO EM SÃO JOSÉ DO RIO PRETO**

#### **3.4 - O EDIFÍCIO ANTES DA REFORMA**

O colégio Santo André instalou-se em São José do Rio Preto, após a visita de Madre Lúcia Maria Doyle, superiora do colégio de Jaboticabal. Esta visita ocorreu em meados de 1919, após o recebimento de um telegrama de Dom José Marcondes Homem de Mello, arcebispo de São Carlos, referendando a demanda da população de Rio Preto que solicitava com insistência a fundação de um colégio feminino religioso.

Foi adquirido um amplo terreno no bairro de Vila Ercília; após a instalação provisória das irmãs em dois outros endereços, foram iniciadas as obras de construção. Novas e modernas salas de aula com dormitórios para o internato destacavam-se na paisagem. A necessária formação espiritual exigia a presença de uma capela, instalada num grande salão no interior desse mesmo edifício.

O colégio recebeu excelente acolhida da população e o salão destinado à capela tornou-se pequeno e inadequado. Essa dificuldade foi sentida por toda comunidade: irmãs, alunas e pais, desencadeando as campanhas a fim de angariar fundos para a construção de uma grande capela em edifício anexo. Esse projeto foi levado a cabo graças ao empenho de todos que não mediram esforços para o melhor êxito da empreitada. O lançamento da pedra fundamental da capela foi um acontecimento marcante e pomposo. O projeto de 1938 foi concluído e o edifício desempenhou adequadamente suas funções até o momento das reformas litúrgicas surgidas após o Concílio Vaticano II, obrigando-se, dessa forma, a adequá-la aos tempos atuais.

A congregação iniciou contatos profissionais com o artista CLÁUDIO PASTRO. Os bons resultados obtidos deste entrosamento confirmaram a possibilidade de confiar-lhe a reforma dessa capela. Encontros e visitas técnicas embasaram o projeto da reforma, o qual, quando aprovado, solicitou medidas





imediatas para a execução da obra, que atendeu às necessidades arquitetônicas e litúrgicas.

### 3.4 - O EDIFÍCIO ANTES DA REFORMA

O colégio foi construído dentro do bairro já solidamente estruturado, com moradias e sobrados comerciais.



FIG 37 - Foto acervo Colégio Sto André

A capela foi edificada totalmente isolada do grande corpo da escola.

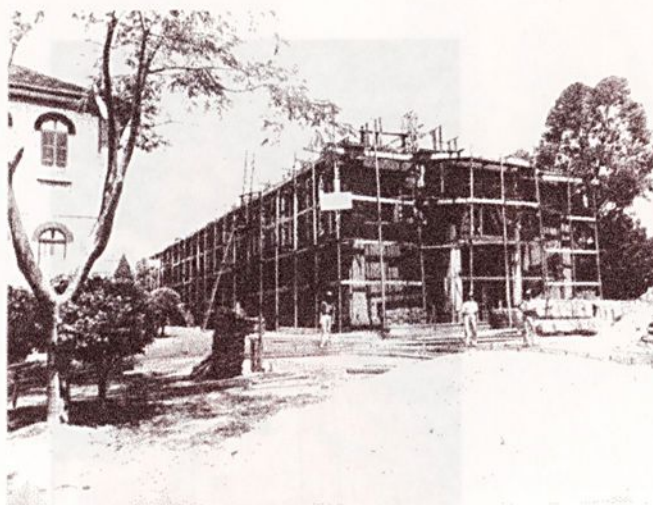


FIG 38 - Foto acervo Colégio Sto. André

O Colégio Santo André situava-se em meio a amplo jardim, tendo acesso pela rua. A capela comunicava-se com duas ruas, e estava no extremo da fachada lateral.



FIG 39 - Foto Kharfan

A capela, de estilo neogótico flamengo, não possui entrada lateral voltada para a rua. Para atingirmos a porta principal, faz-se necessário percorrer um longo caminho, que atualmente serve de estacionamento para os automóveis, ou adentrar o portão lateral.

Subindo os cinco degraus, passa-se pela fachada que é composta por um corpo simétrico com torre central possuindo quatro vitrais dispostos em forma de cruz.

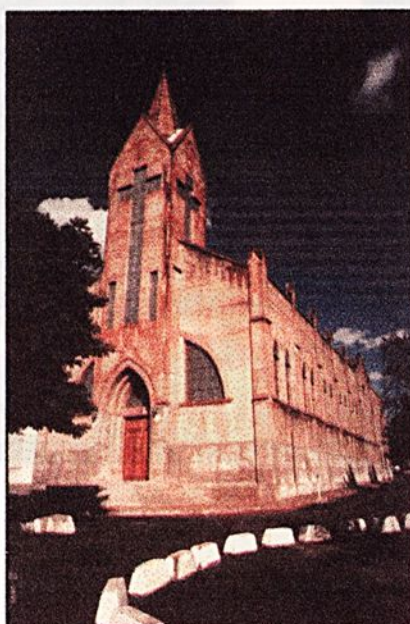


FIG 40 - Foto Kharfan



Na fachada lateral observamos a porta de comunicação com o colégio, construída posteriormente; os vitrais ressaltados por molduras unidos dois-a-dois e a rosácea lateral.

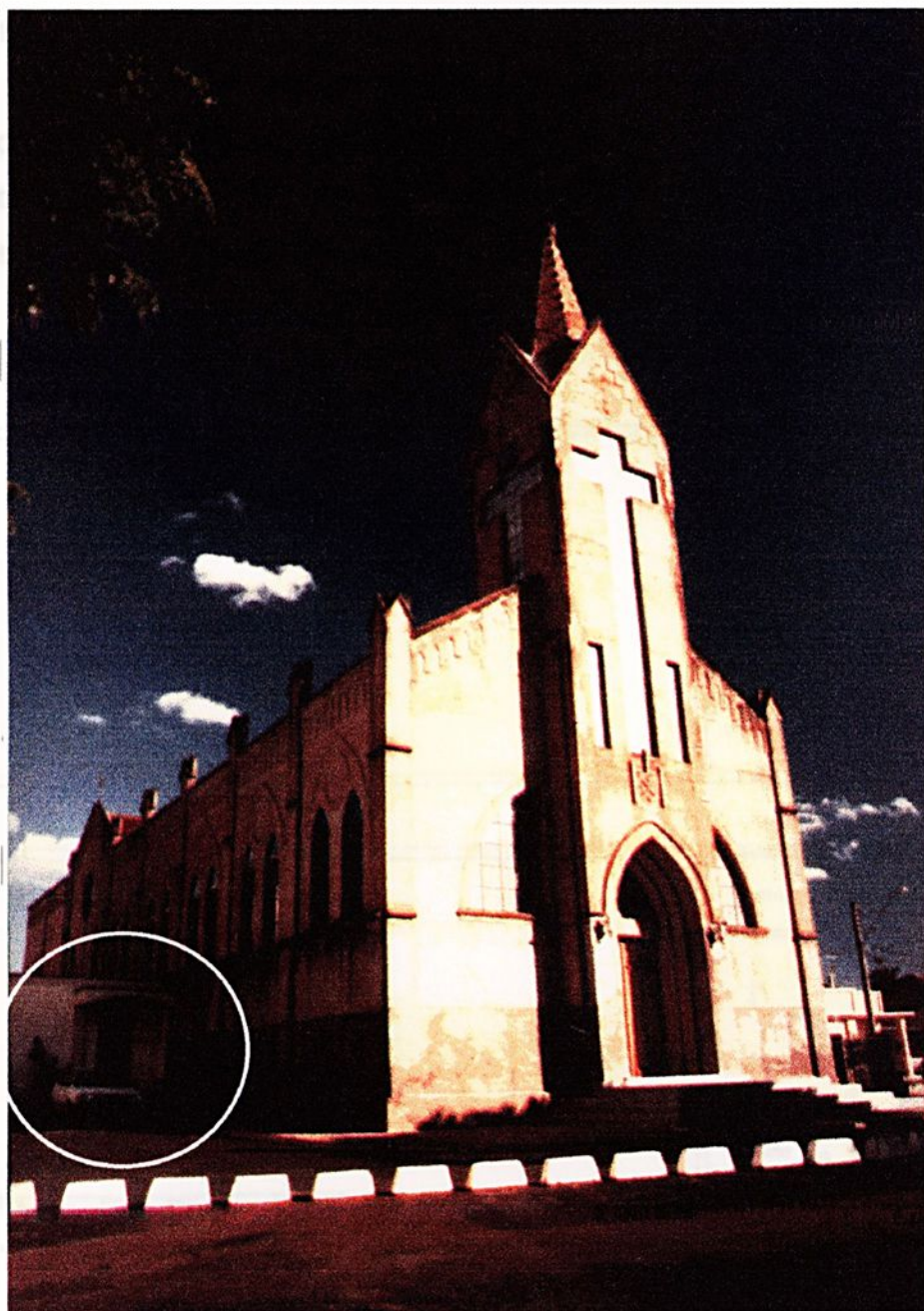


FIG 41 - Foto Kharfan

Nas duas plantas notamos a nave com 30 metros de comprimento por 12 metros de largura.

Entre a nave e o prebitério está colocada uma balaustrada de mármore.

Há pilares salientes nas paredes nos quais se apoiam os arcos que suportam as tesouras de madeira e o vigamento do telhado.

Existe no fundo da capela um mezanino de 12 metros de largura por 4 metros de profundidade que serve de coro.

O prebitério, com 6,40 m por 7,00 m é mais estreito que a nave, diminuído por duas paredes que serão utilizadas para colocação de estátuas.

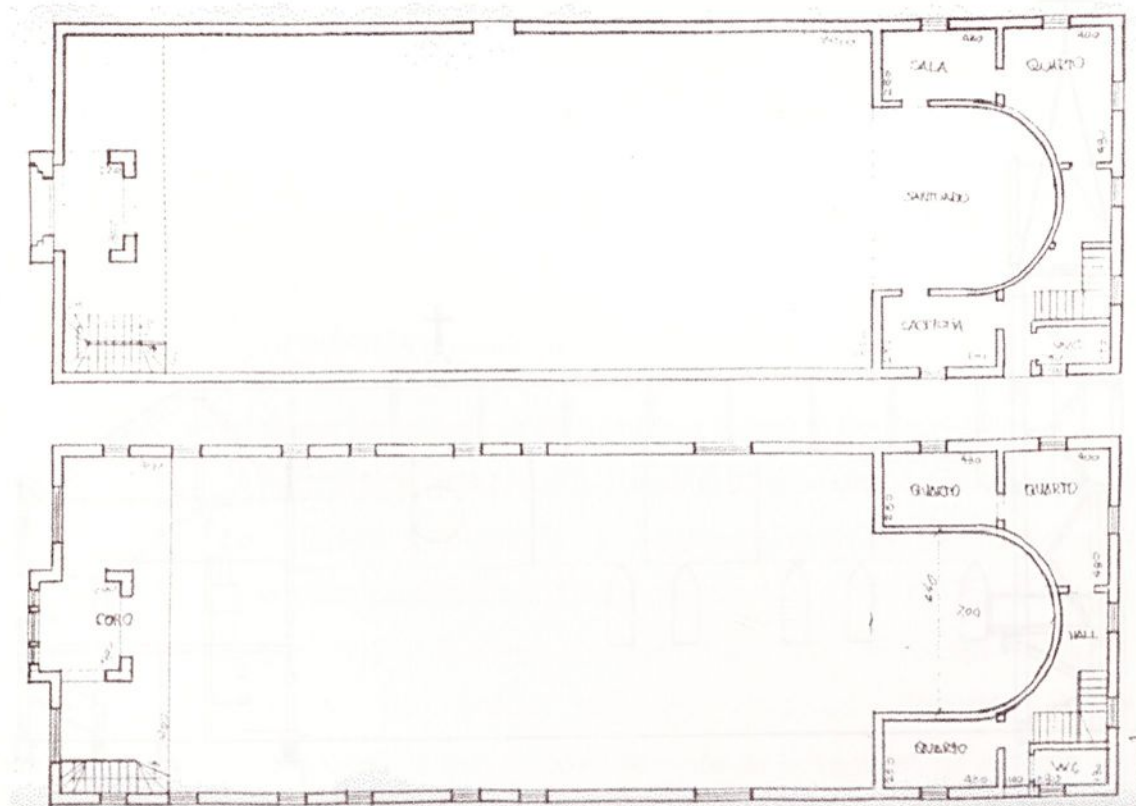


FIG 42 e 43 - plantas dos pavimentos inferior e superior - acervo Colégio Sto André



Através deste corte longitudinal podemos observar a escadaria que leva ao coro e deste à torre.

Na nave percebemos as janelas e a rosácea lateral, o madeiramento do telhado e o forro em gesso da capela.

No presbitério vemos o piso elevado e o altar.

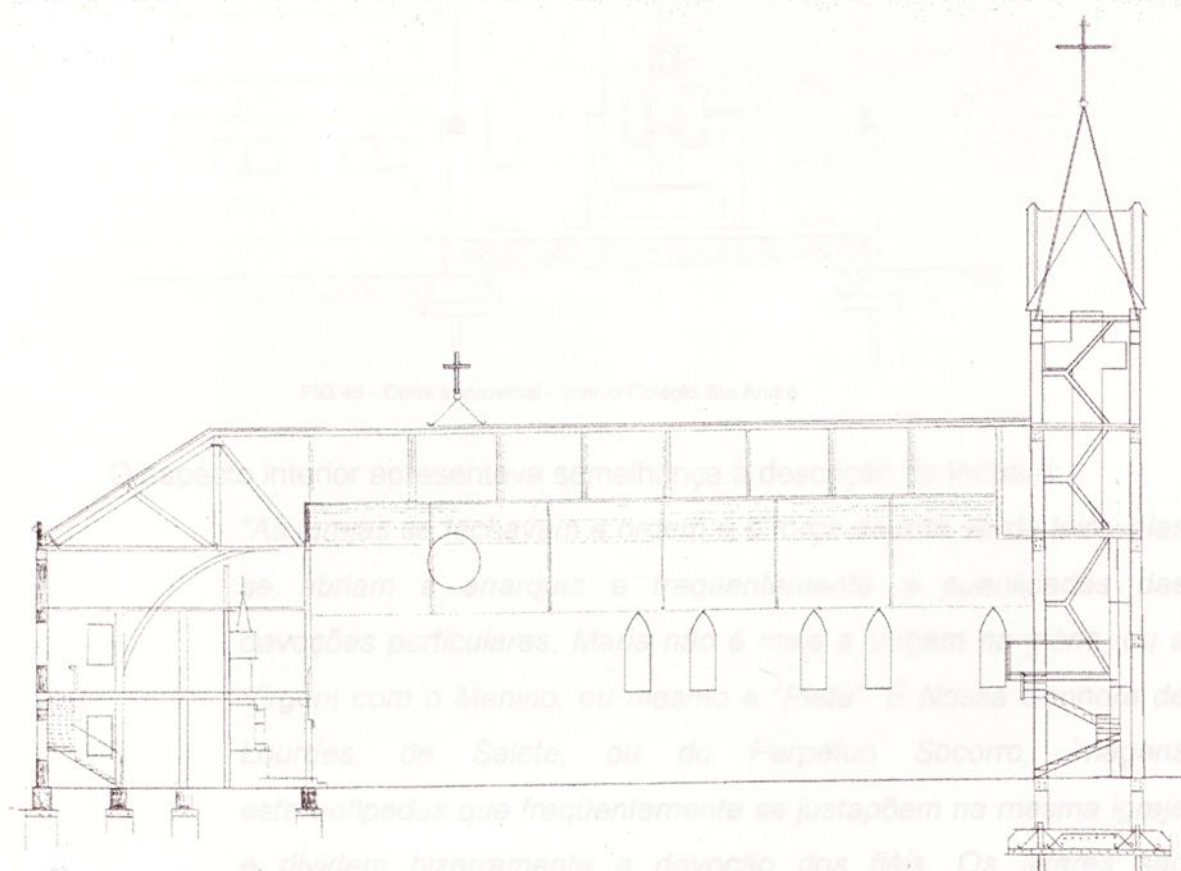


FIG 44 - corte longitudinal - acervo Colégio Sto André

No corte transversal vemos a aparência que era oferecida ao público quando se acomodava nos bancos para assistir às cerimônias: um altar em mármore branco e dois nichos laterais que dividem a atenção de um único ponto focal situado no altar.

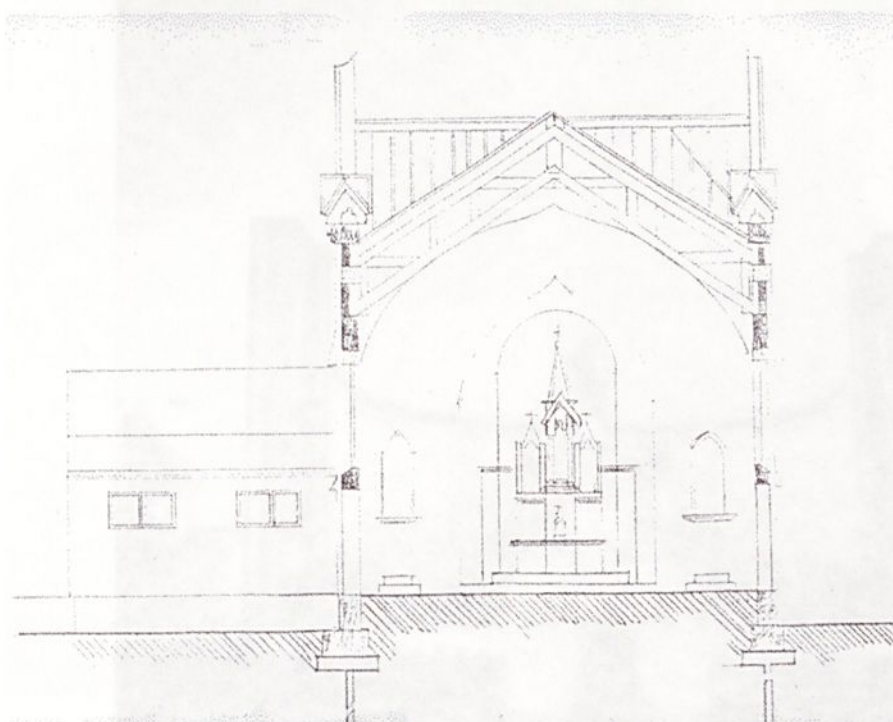


FIG 45 - Corte transversal - acervo Colégio Sto André

O aspecto interior apresentava semelhança à descrição de Pichard:

*“As igrejas se fechavam à ordem e à força da arte verdadeira, elas se abriam à anarquia e freqüentemente à puerilidades das devoções particulares. Maria não é mais a Virgem na glória, ou a Virgem com o Menino, ou mesmo a “Pietà”. É Nossa Senhora de Lourdes, de Salette, ou do Perpétuo Socorro, imagens estereotipadas que freqüentemente se justapõem na mesma igreja e dividem bizarramente a devoção dos fiéis. Os altares são elementos sobrecarregados. Um tipo de degrau que se sobrepõe, do qual a função é suportar flores e candelabros.*

*Os vitrais e mosaicos não têm mais a assinatura do artista e sim da casa de comércio que os vendeu. A mesa da comunhão, a*

PICHARD, Joseph. *L'architecture Moderne*. p. 78.



*cátedra, os aparelhos de iluminação, tudo lembra os interiores burgueses de então, pretenciosos e mornos*<sup>33</sup>.

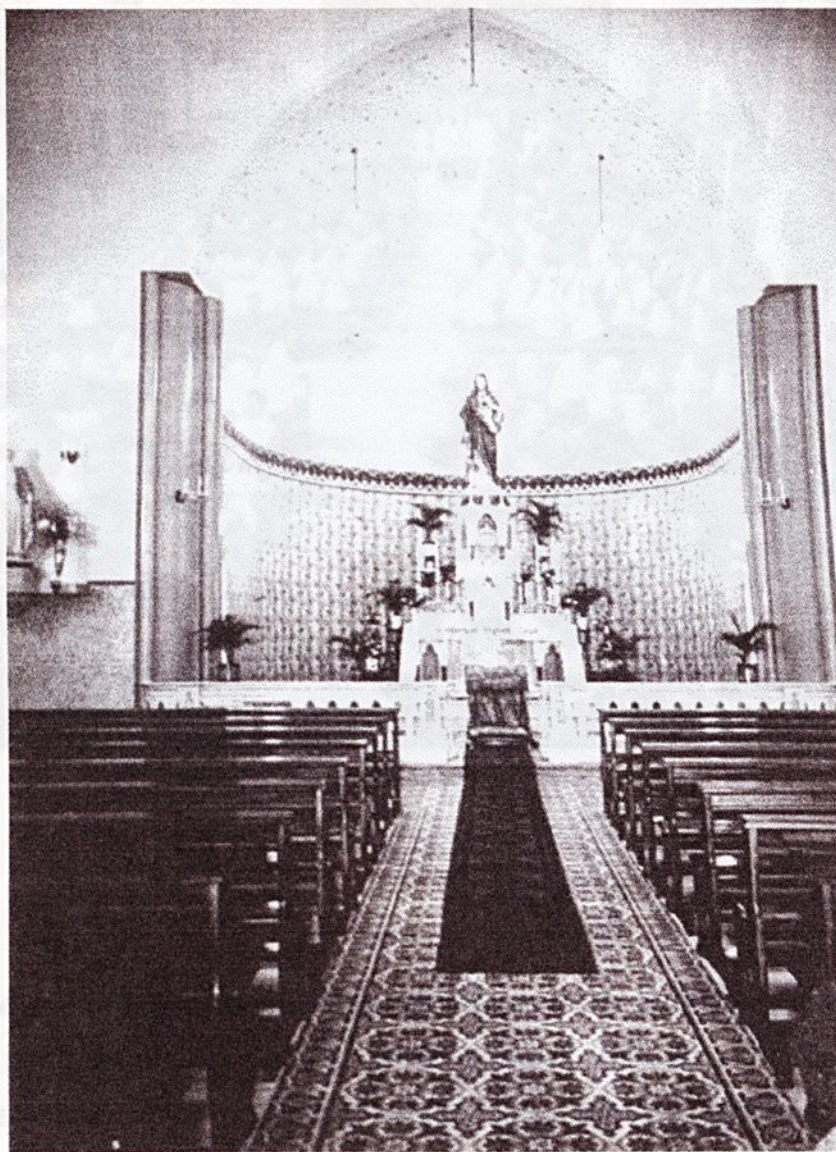


FIG 46 - Foto acervo do Colégio Sto André

Assim é que temos: o piso decorado, forro em gesso, presbitério reduzido, balaustrada separando a nave do presbitério, prateleiras nas paredes laterais do altar.

<sup>33</sup> PICHARD, Joseph. *L'art sacrée Moderne*, p. 18



### 3.5 - O EDIFÍCIO APÓS A REFORMA



FIG 47 = Foto acervo Colégio Sto André

Observa-se, nos pilares da nave patreleiras para suportar estatueta. As paredes eram pintadas em duas cores, sendo em cima mais claro com barra de cor mais escura embaixo. Podemos notar, ainda, uma pequena vitrine colocada na parede lateral direita para a exposição de uma estatueta.

A cerimônia do altar é realizada com 12 pessoas e elas parecem carecer de espaço no presbitério, dando uma impressão de superlotação.



### 3.5 - O EDIFÍCIO APÓS A REFORMA

Entre 1940 e 1990, São José do Rio Preto progrediu e modificou seu perfil urbano com adensamento e verticalização, alcançando lugar de destaque entre as cidades do interior do Estado de São Paulo.

O Colégio Santo André participou dessa modernização e desejava oferecer um ambiente condizente para seus alunos no interior de sua capela que, embora bem conservada exteriormente estava inadequada frente às exigências do espaço requerido para celebrações litúrgicas após o Concílio Vaticano II.

Após 1992 conhecemos o Colégio Santo André *in loco*.

O edifício da capela tem coloração acinzentada e difere do corpo do colégio que é pintado em cor clara. No extremo oposto encontramos a ampliação do colégio construído em padrão contemporâneo e quase pós-moderno.

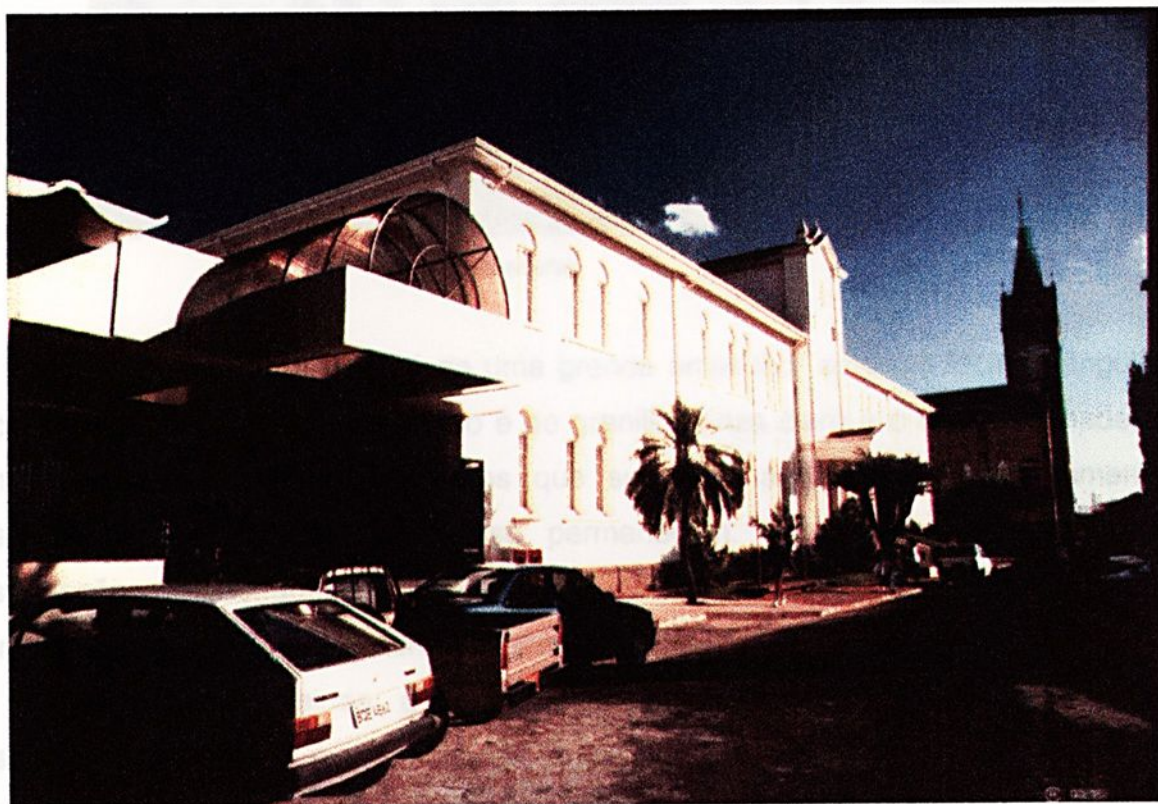


FIG 48 - Foto Kharfan



Exteriormente recebemos a impressão de que o edifício da capela não comporta maior integração com áreas ajardinadas além daquelas já mencionadas: a frente e uma lateral. Adentrando pela porta principal, após subir cinco degraus, deparamo-nos com um amplo salão.

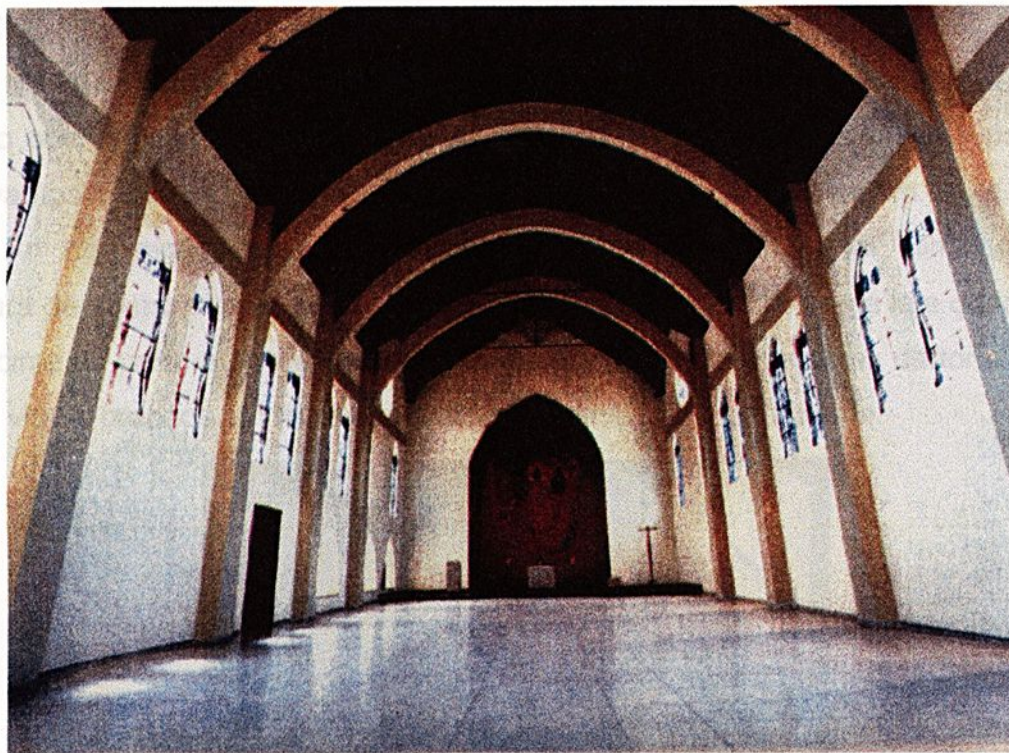


FIG 49 - Foto Kharfan

A primeira impressão é de uma grande amplidão, ante um local retangular bastante claro e ventilado. O piso é de granilite cinza claro e o forro em madeira marrom escuro. Apenas os arcos que suportam a cobertura e antigamente acompanhavam o forro de gesso permanecem. Estes arcos causam uma sensação de estranheza porém teriam sido eliminados caso não fossem indispensáveis para a segurança da estrutura.

Observamos, ainda, a retirada das prateleiras, ventiladores, estátuas de santos, antigo altar e retábulo de mármore e a balaustrada entre nave e presbitério. Em seu lugar vemos a mesa do altar, ambão, cátedra, sacrário e crucifixo.

FIG 50 - Foto Kharfan



Observando os vitrais notamos que os primeiros são brancos, depois branco e amarelo, depois de três cores. Como “ondas”, correspondem ao Mar Vermelho aberto, na noite de Páscoa, para os cristãos passarem, “livres e a pés enxutos”, da morte para vida. Os movimentos ascensionais, como volutas de incenso, correspondem “às orações dos justos diante do trono e do Cordeiro”(Ap. 5, 8-10).

Na nave encontramos uma porta lateral à esquerda que estabelece o contato com o colégio através de uma passarela coberta. Nesta mesma parede observamos a abertura de três arcos que se comunicam com um jardim.

Ao olharmos paara cima vemos que o coro também foi eliminado. A estrutura de quatro pilares que sustenta a torre possui uma pequena laje quadrada logo acima da porta e acima dela o cone interno de tijolos aparentes da torre, com quatro vitrais brancos em forma de cruz, com ventilação permanente.

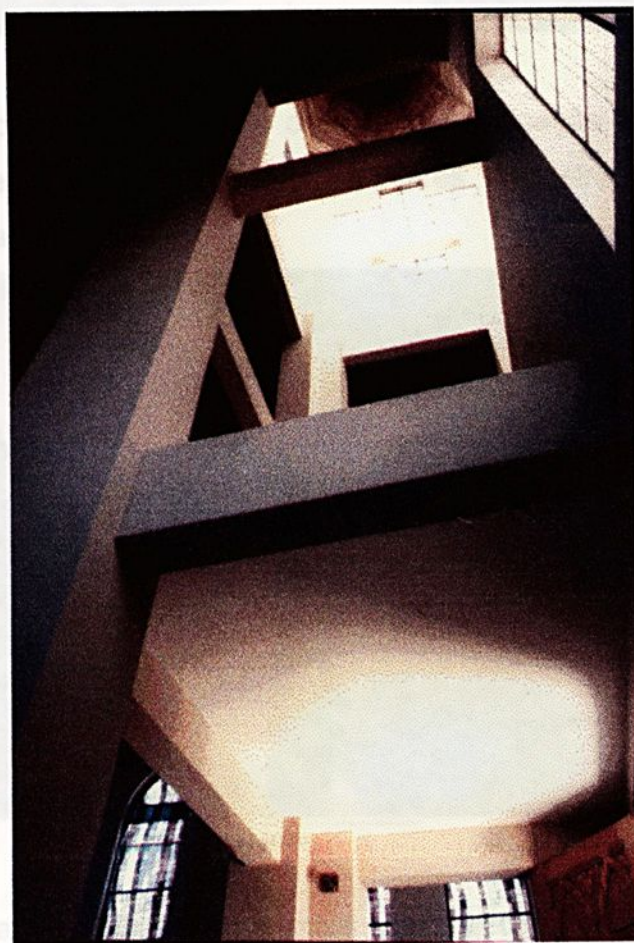


FIG 50 - Foto Kharfan



Caminhando em direção aos arcos, a 60 cm do piso, observamos que eles se abrem para um jardim gramado. Essa área verde umidifica o ar que será succionado para o interior da capela até elevar-se na torre e circular pelos vitrais possuidores de ventilação permanente.

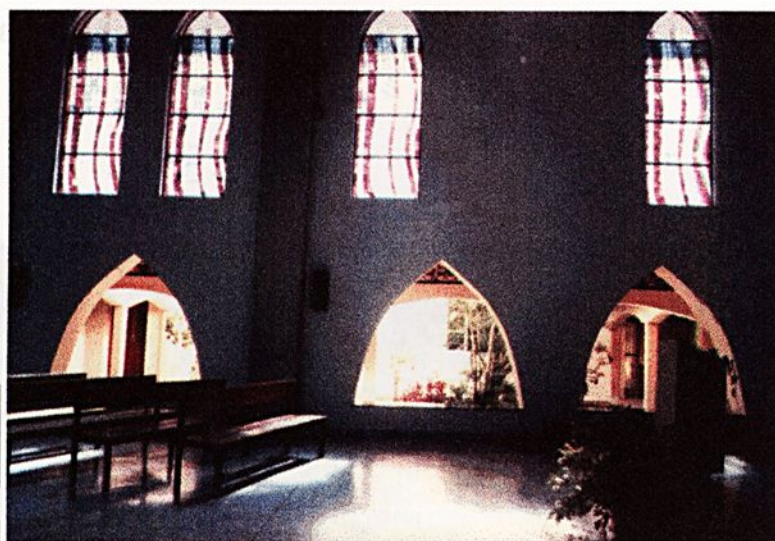


FIG 51 - Foto Kharfan

Nesta foto podemos observar o detalhe da iluminação artificial: é indireta, tendo apenas pequenos pontos dispostos nos pilares. Os lustres, dispersadores da atenção, são eliminados.



FIG 52 - Foto Kharfan

Na foto acima, vista exterior dos arcos com o jardim interno gramado.



Os vitrais são executados conforme os desenhos de Pasto em vidro soprado. Colocados em dois planos para que haja ventilação permanente, suas cores são azul, verde claro e vinho.

No nascente e no poente está disposto um vitral circular em amarelo e azul. São as rosáceas que correspondem ao Cristo, sol de justiça ao amanhecer e ao entardecer.

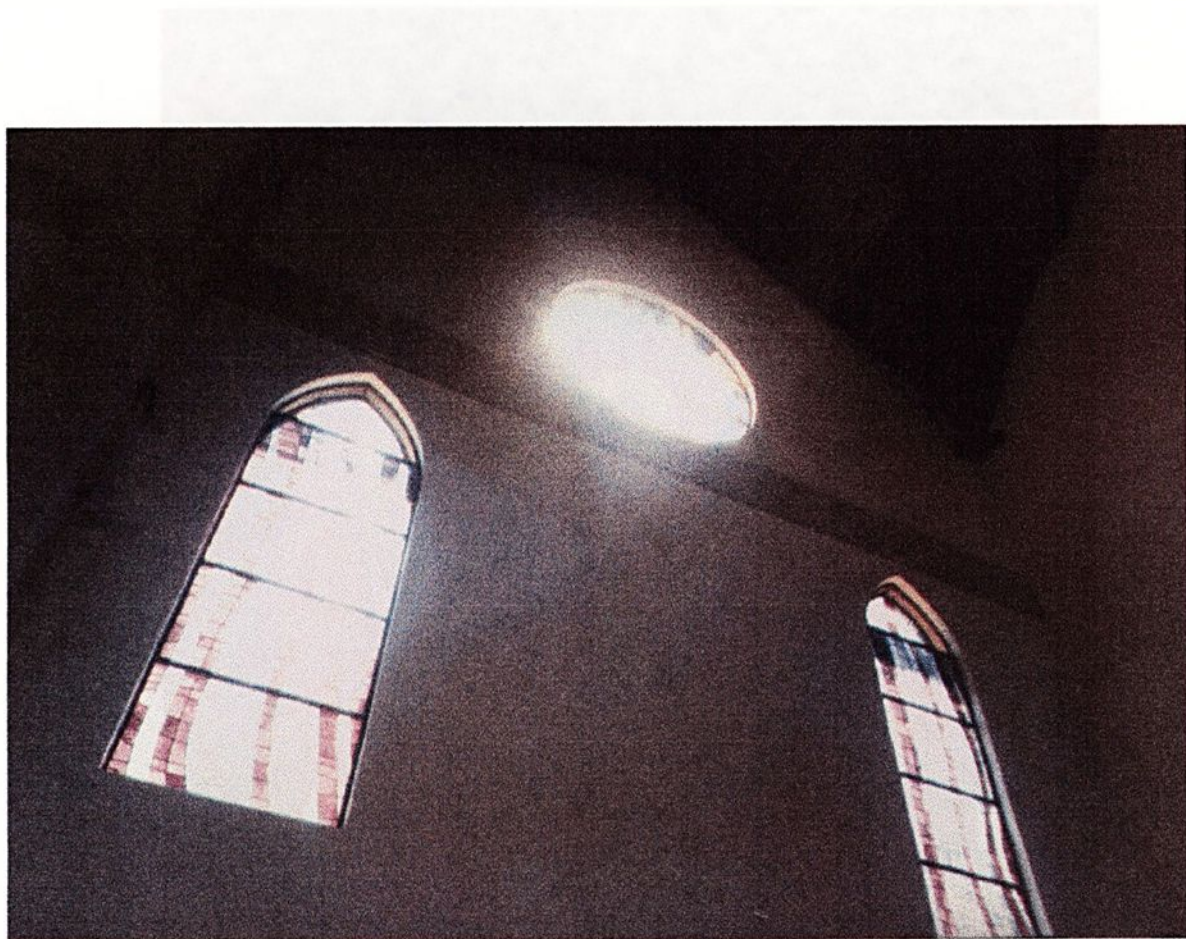


FIG 53 - Foto Kharfan

Estando em frente do altar destacamos um amplo presbitério com um banco incorporado na parede do fundo. Esta parede é o ponto principal da capela. A cobertura da ábside feita também em madeira completa o ambiente como se fosse



um baldaquino. O painel aí pintado nas tonalidades de vermelho laranja e amarelo contrastam com as cores das paredes laterais.

Depreende uma sensação geral de ordem, bem estar, equilíbrio, permanência dos materiais, muito diferente do ambiente anterior.

Na foto, aspecto de uma cerimônia realizada com público reduzido em torno do altar.

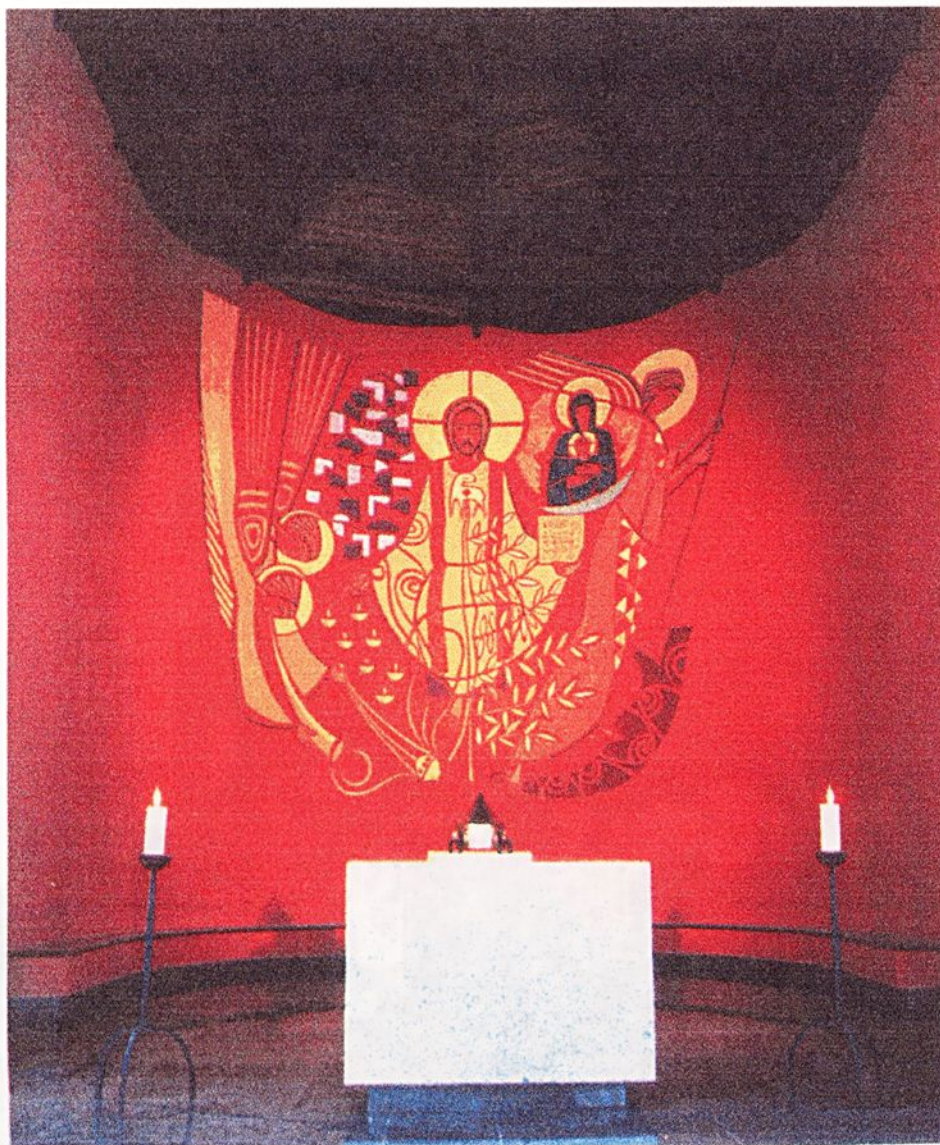


FIG 54 - Foto Kharfan



Na nave há bancos de madeira, entretanto não são convencionais com genuflexório; a distância entre os mesmos permite que se possa ajoelhar no chão sem dificuldade.

Depreende uma sensação geral de ordem, bem estar, equilíbrio, perenidade dos materiais, muito diferente do ambiente anterior.

Na foto, aspecto de uma cerimônia realizada com público reduzido em torno do altar.

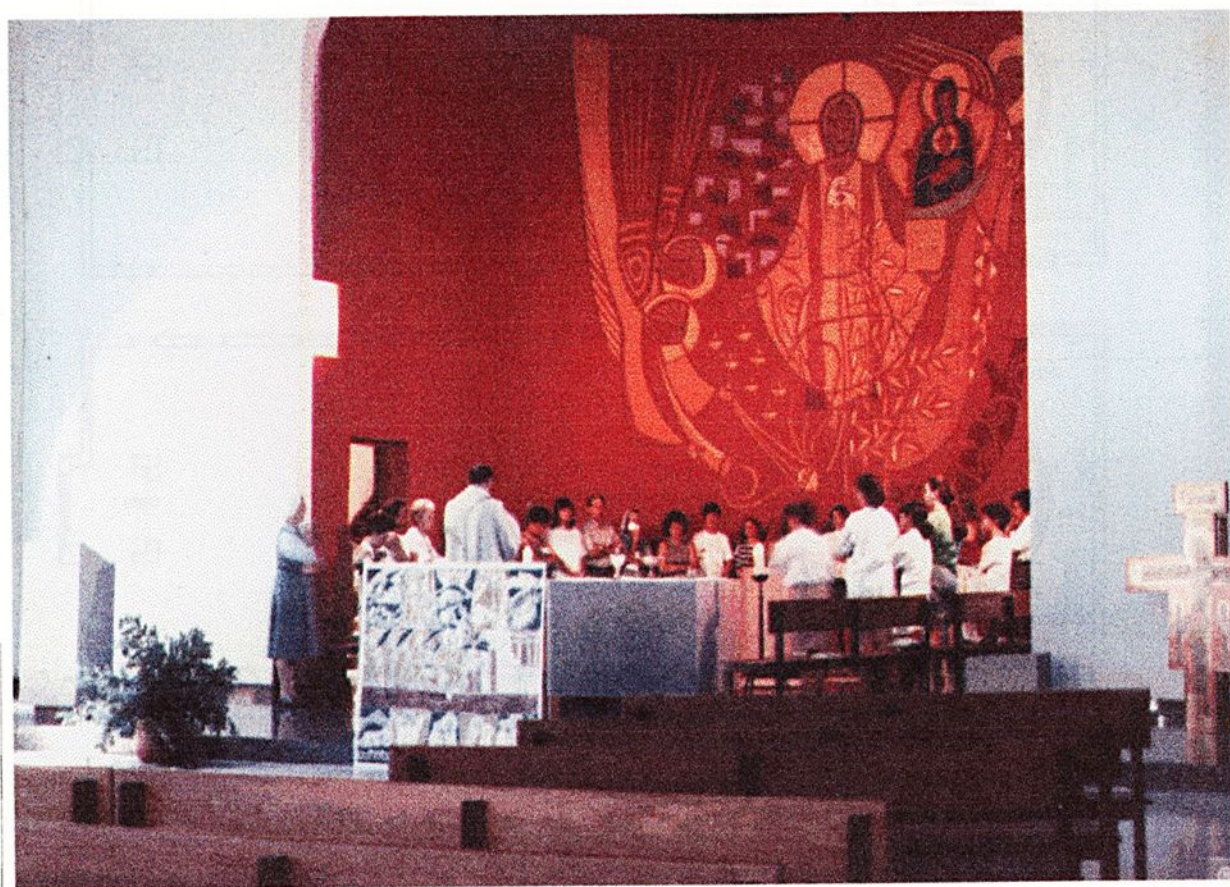


FIG 55 - Foto Kharfan

Através dos croquis abaixo observamos a planta com as alterações: retirada do coro, das escadas do coro e da torre; amplificação do presbitério com unificação do piso e abertura dos três arcos.

total do presbitério com a eliminação do altar e retábulo de mármore

Com essas alterações obteve-se uma corrente de ar fresco que percorre a nave desde os arcos contíguos ao jardim lateral, até os vitrais da torre.

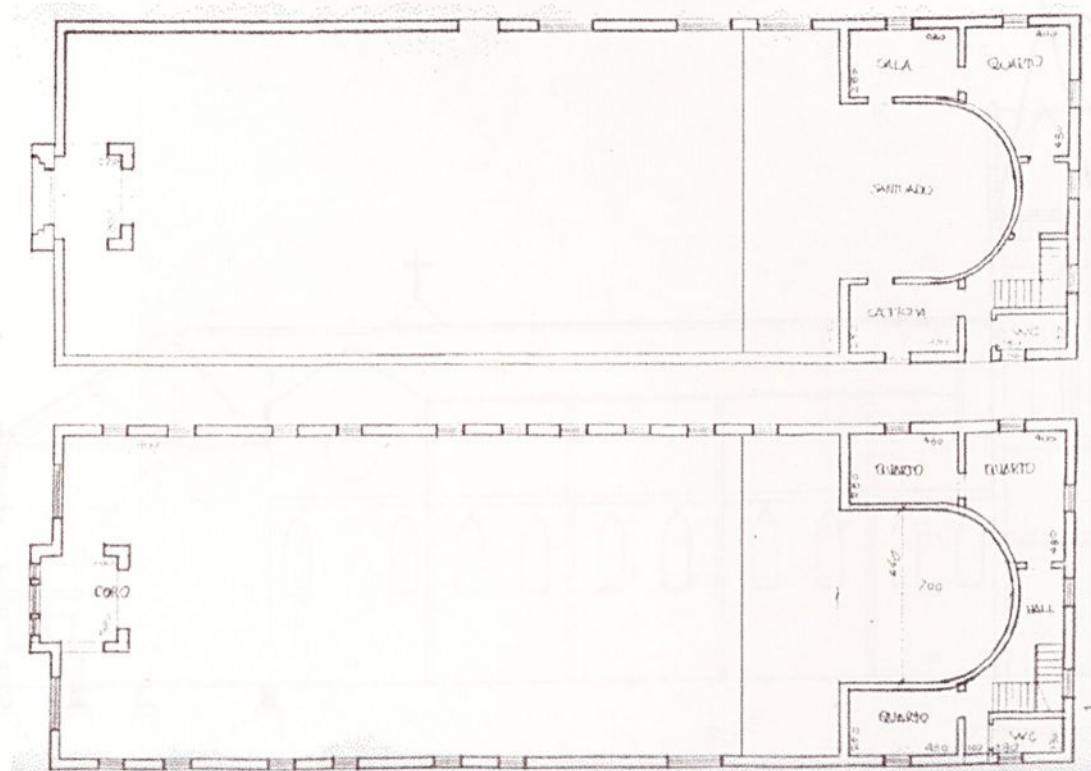


FIG 56 e 57 - Plantas do primeiro e segundo pavimentos - acervo Colégio Sto. André



3.6 - Através do corte longitudinal, podemos observar o aumento da cubagem de ar com a retirada do forro falso. Houve a colocação de revestimento de madeira sob o telhado como elemento absorvente acústico e a recuperação da área útil total do presbitério com a eliminação do altar e retábulo de mármore.

Com essas alterações obteve-se uma corrente de ar fresco que percorre a nave desde os arcos contíguos ao jardim lateral, até os vitrais da torre.



FIG 58 - Corte Longitudinal - acervo Colégio Sto André

FIG 58 - Foto Kharlan

Ocupando o ponto focal da parede do fundo observamos a pintura de um painel, realizado com pigmentos-terra alemães e cola branca. Nela encontramos em tamanho grande a figura de Cristo. Ela é o Centro, o Kyrios, o Senhor e Mestre

### 3.6 - O ARTÍSTICO NA CAPELA

Os painéis, além de seu grande poder evocativo, permitem que a igreja permaneça sempre limpa evitando a colagem de cartazes de baixa qualidade, feitos às pressas por pessoas não habilitadas

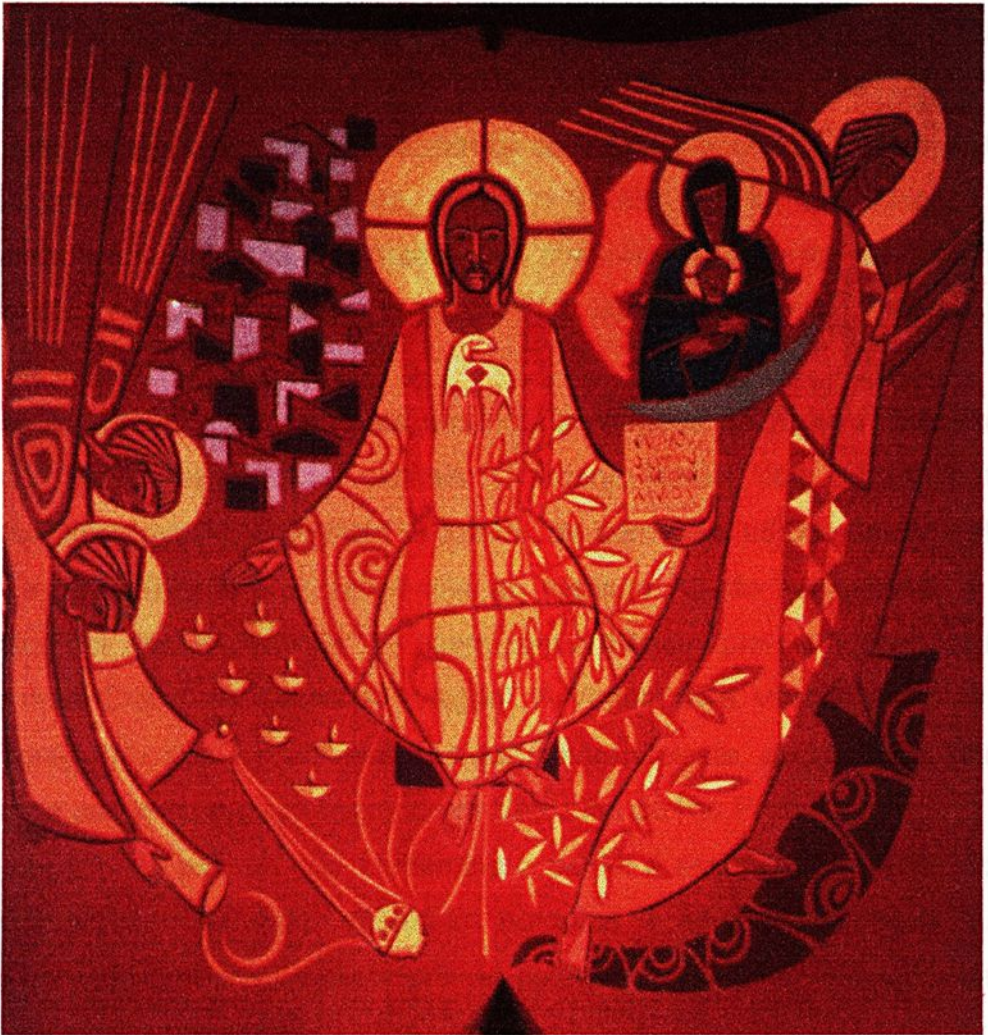


FIG 59 - Foto Kharfan

Ocupando o ponto focal da parede do fundo observamos a pintura de um painel, realizado com pigmentos-terra alemães e cola branca. Nele encontramos em tamanho grande a figura de Cristo. Ela é o Centro, o Kyrios, o Senhor e Mestre



do Universo. A figura está sentada pois é o Rei, possui toda a autoridade. Está com vestes talares, uma estola de sacerdote, homem de Ação de Graças, Aquele que nos revela que nada nos pertence pois a vida é dom. Em seu peito há um Cordeiro, indicado como a Vítima Pascal, que morreu por nós, como preço de resgate. Depois disso o Cordeiro é a luz do mundo (Ap. 21,23). Do lado aberto deste Cordeiro jorra o rio da vida, a graça que alimenta o mundo. A árvore da vida é o centro da "Jerusalém Celeste" e o fruto é o próprio Cristo, nosso alimento. Encontramos então gravadas no tabernáculo as seguintes palavras: "*Eu Sou o Pão da Vida*" (Jo. 14,6).

Na figura vemos à direita sete lâmpadas ao lado do trono do Senhor e do Cordeiro; indicam-nos o Espírito Santo, isto é, o Senhor é a luz do mundo. Os anjos indicam-nos que estamos na presença do Invisível. Aqui, neste altar, como no sonho de Jacó, os anjos descem e sobem num intercâmbio, entre Deus e os homens e vice-versa.

O arcanjo Gabriel, com trombeta, anuncia a chegada do Senhor que vem até nós; o som é representado por espirais. O arcanjo Rafael, com o turíbulo de fogo e incenso, nos cura pelo sacrifício de louvor, de adoração, atitude unicamente humana. O arcanjo Miguel com referência ao capítulo XII do Apocalipse, é o lutador de cada dia. Miguel defende "a Virgem com o menino que vai nascer" (cada cristão é um novo Cristo) do ataque do "dragão". A Virgem Mãe, vestida de sol, é a imagem da Igreja. No lado oposto temos a Jerusalém Celeste, a cidade do Alto, realidade desse pequeno espaço sagrado em São José do Rio Preto.

A percepção da pessoa que contempla o painel é estimulada através dos sentidos da audição e do olfato. Também notamos a água e o sangue que escorrem do coração do cordeiro associado ao paladar completando o quadro das percepções sensoriais presentes.

Observamos uma diagonal da esquerda para a direita e de baixo para cima unindo a linha do olhar dos anjos, do Pantocrator e de Maria. A forma envoltória geral nos remete à meia mandorla. Simbolicamente a outra metade estaria no céu, visando a uma união com a terra.





Pastro, de acordo com a divisão do ano litúrgico, produziu cinco painéis que são colocados frente ao altar nos respectivos tempos (vide fig 55).



FIG 60 - Detalhe do Painel Litúrgico (tecido) (in Cartão Postal):

"O anjo disse às mulheres: Ele não está aqui. Ressuscitou!" (Mateus 28, 1-10)

1. Jesus aparece a Maria Madalena - João 20, 1-9;
2. Jesus aparece a Tomé - João 20, 19-31;
3. Jesus aparece aos discípulos de Emaús - Lucas 24, 13-35;
4. Jesus aparece a Pedro e o confirma na missão - João 21, 1-19;
5. O Bom Pastor - João 10, 1-30;
6. Pedro e o centurião Cornélio - Atos 10, 1-33;
7. Pedro e João libertos da prisão - Atos 12, 1-11;
8. Ascensão do Senhor - Atos 1, 1-11;
9. O ressuscitado sopra sobre a comunidade - João 20, 19-23;
10. Pentecostes, último dia do tempo pascal, nascimento da Igreja - Atos 2, 1-11.

O objetivo é fazer o leigo adentrar no espírito temporal da igreja quando das celebrações, direcionando-o ao Evangelho. É interessante notarmos que tal arte tem o intuito de eliminar a poluição visual do ambiente, fazendo com que reforce o ponto focal num plano mais próximo à nave.

Dada a quantidade de informações que apresentam, a uma observação superficial, os painéis nada informam ao espectador. Todavia, após a decodificação dos significados, transforma-se em recurso mnemônico permanente. Observa-se aqui a semelhança com a iconostase dos bizantinos orientais (vide fig 34).



## CONCLUSÃO

Por influência de Rudofsky foi desenvolvida a teoria transcultural da Arquitetura por Amos Rapoport. Em 1964, Bernard Rudofsky, arquiteto e fotógrafo, montou uma exposição em Nova York denominada "Arquitetura sem Arquitetos" abalando os princípios da teoria da Arquitetura de caráter eurocêntrico. Demonstrava na sequência de fotos o valor da criatividade humana, conhecido anteriormente apenas por algumas monografias esparsas. As soluções encontradas pelos homens de todas as épocas e de todos os pontos geográficos surpreendeu pelo raro bom senso, pela resposta adequada às necessidades usando dos recursos existentes no local.

Capellades, editor da revista Art Sacré, no número especial dedicado a Arquitetura Espontânea propõe que seja estabelecida uma nova síntese entre os elementos válidos do passado com as técnicas do presente.

Rapoport, aceitando a proposta de Capellades, conclui que devemos estudar o ambiente construído de todos os povos da terra e em todas as épocas a fim de que possamos estabelecer uma base consistente para a teoria da Arquitetura denominada transcultural. Apenas estudar o patrimônio europeu pode levar a reducionismos indesejáveis deixando incompleto um quadro que é muito mais rico e variado. A teoria da Arquitetura para estabelecer regras adequadas deve comparar o quadro completo do ambiente construído pois nas regiões pobres a criatividade humana desenvolveu-se sobremaneira atingindo níveis de engenhosidade, com a compreensão das qualidades dos materiais de construção, e soluções de estabilidade que podem até ser reaproveitadas atualmente.

Trata-se de um tema polêmico e desafiador para uma busca mais aprofundada da função e do simbolismo de um templo. As funções arquitetônicas apresentam uma obviedade muito clara para edifícios profanos. O simbolismo



envolve muita subjetividade e intuição pois não é unívoco, não aceita definições fechadas e acabadas.

Pastro, autodidata e conhecedor da história da evolução eclesiástica, atendendo às determinações do Concílio Vaticano II, através de sua obra, faz ressurgir a forma arquitetônica da tradição da Igreja, onde está implícita a solução dos problemas relacionados ao conforto.

Sua pintura de característica bizantina leva o espectador para perto do céu no seu simbolismo amarelo-ouro. A nave, com forro de madeira reporta ao tempo paleocristão e em contraste com o piso duro, harmoniza o ambiente na procura de melhora acústica. Os arcos abertos nas paredes trazem à lembrança o claustro dos mosteiros.

Os detalhes da torre vazada, dos vitrais com ventilação permanente completam o ambiente com mais ar-ventilação e umidade. A iluminação natural também é explorada através da cor clara na pintura das paredes e dos vitrais. A utilização da iluminação artificial é de sutileza extrema a ponto de não interferir com o arquitetônico.

A principal característica é a ênfase do ponto focal. Através do seu painel riquíssimo em detalhes, pintado no fundo do presbitério, e dos painéis litúrgicos, conduz os fiéis à interiorização.

Através de seus estudos, inclusive das lendas da tradição das imagens acaeropitas (não pintadas por mãos humanas), não temeu o sagrado das outras religiões. Imbuindo na sua arte o "sacro que se revela", vem corporificar as teorias de Rapoport e Capellades.

Pastro, com raro bom senso e gosto artístico na organização do espaço como um todo, com pouquíssimas alterações arquitetônicas transforma um ambiente fechado e obscuro em um local amplo e aconchegante, concretizando a possibilidade da existência de Arquitetura sem arquiteto.





## BIBLIOGRAFIA

1. ANSON, Peter E. A construção de igrejas. Rio de Janeiro, Renes, 1969.
2. BIANCARDI, Cleide Santos Costa. A importância dos arcazes no mobiliário brasileiro. Dissertação de mestrado: ECA/USP, 1981.
3. \_\_\_\_\_. Formas e funções das sacristias no Brasil-Colônia. Tese de Doutorado: ECA/USP, 1988.
4. BIGNOTTO, Newton. O círculo e a linha in: NOVAES, A. org. Tempo e história. São Paulo: Cia das Letras, 1994.
5. BLOOMER, Kent C. y MOORE, Charles W. Cuerpo, emoria y arquitectura: introducción al diseño arquitetónico. Madrid, H. Blume Ediciones, 1977.
6. CAPELLADES, Jean. L'architecture spontanée. Paris: Art Sacrée, 1969.
7. CHRISTOVÃ, Sérgio Vaz de Almeida. A pedagogia da arte. Vida em Cristo e na Igreja. jul-ago 1980, n. 40. p. 8-13.
8. COMBY, Jean. Para ler a história da Igreja. 2.ed. Porto: Ed. Perpétuo Socorro, 1992.
9. CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS NO BRASIL. liturgia: 20 anos de caminhada pós-conciliar. São Paulo: Edições Paulinas, 1986.
10. CORONA, Eduardo; LEMOS, Carlos. Dicionário de arquitetura brasileira. São Paulo: Edart, 1972.
11. COSTA, Carlos Roberto Zibel. As ciências arcaicas do espaço. Sinopses São Paulo n. 16 p. 10-18, dez 1991.
12. DAHINDEN, Justus. New Trends in Church Architecture. New York: Universe Books Inc. 1967.
13. ELIADE, Mircea. Imagens e Símbolos: Ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
14. \_\_\_\_\_. Mito e realidade. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1963.

N.º 584

BIBLIOTECA - UNESP  
CAMPUS DE BAURD

15. ENCICLOPÉIA DOS MUNICÍPIOS BRASILEIROS. São José do Rio Preto, vol. 30, p. 188-192.
16. GERSTER, G. Etiopia: Kirchen im Fels. Zürich: Ed. Kohlhammer, 1968.
17. GIUSSANI, Luigi. Na origem da pretensão cristã. São Paulo: Cia. Limitada, 1990.
18. \_\_\_\_\_. O senso religioso. São Paulo: Cia Limitada, 1988.
19. \_\_\_\_\_. Por que a Igreja?: A pretensão permanece. São Paulo: Cia. Limitada, 1991, t. 1.
20. \_\_\_\_\_. Por que a Igreja? O sinal eficaz do divino na história. São Paulo, Cia. Limitada, 1994, t. 2.
21. HUYGHE, René, /editor/. Larousse Encyclopedia of Byzantine and Medieval Art. Paris: Larousse, 1963.
22. JANSON, H. W. História da arte. 4.ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.
23. KHARFAN, Mohamad H. Fotos da Capela Santo André em São José do Rio Preto, 1995.
24. KOCH, Wilfried. Estilos de Arquitetura: a arquitetura européia da Antigüidade aos nossos dias, 2 v. Editorial Presença - Portugal. Livraria Martins Fontes, Brasil, 1982.
25. KIRSCHBAUM, E; JUNYENNT, E; VIVES, J. La tumba de San Pedro: y las catacumbas romanas. Madri: Editorial Católica, 1954.
26. M'BOW, A. M. / org/. Un Património Comun. Paris: Unesco, 1982.
27. MELAART, James. Aux portes des villes de la pré histoire. Atlas n 52 oct 1970.
28. MILLON, Henry A; NOCHLIN, Linda. /editores/. Art and Architecture in the Service of Politics. 2. ed Massachusetts: MIT Press, 1980.
29. NORBERG-SCHULZ, Christian. Arquitectura Barroca. Madrid: Ediciones Aguilar, 1972.
30. PASTRO, Cláudio. Arte em Itaici. São Paulo: Loyola s.d.
31. \_\_\_\_\_. Arte Sacra. São Paulo: Loyola s.d.
32. \_\_\_\_\_. Arte Sacra: o espaço sagrado hoje. Itapeccerica da Serra. Ed. Casa de São Lucas, 1993.





33. \_\_\_\_\_. Itapeva: um tesouro em vaso de barro. Itapeçerica da Serra. Ed. Casa de São Lucas, 1992.
34. PAULHANS, Peters. Iglesia y centros parroquiales. /s.n./: /s.l./, s.d.
35. PICHAARD, Joseph. L'Art Sacrée Moderne. Paris: B. Arthaud, 1953.
36. RAPOPORT, Amos. Origens Culturais da Arquitetura. in: SNYDER e CATANESE, Introdução a Arquitetura. Rio de Janeiro, Campus, 1984 p. 26-41.
37. \_\_\_\_\_. Aspectos Humanos de la forma urbana. Barcelona, Gustavo Gili, 1977.
38. RICCI, Francesco. in: MUSEU BANESPA. C. Pastro, contra capa. Catálogo de exposição.
39. RICE, David; RICE, T.T. Icons and their dating: a comprehensive study of their chronology and provenance. London: Thames and Hudson, 1974.
40. RYKWERT, Joseph. La casa de Adán en el Paraíso, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1974.
41. \_\_\_\_\_. La idea de ciudad: Antropologia de la forma cubana en el Mundo Antiguo. Madrid, Hermann Blume, 1985.
42. RUDOFISKY, Bernard. in Catálogo "Architecture without architects", Museu de Arte Moderna, Nova York, Ed. Doubleday & Company, 1964.
43. SANTOS, Paulo F. Formação das cidades no Brasil Colonial. Coimbra: Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, 1963
44. \_\_\_\_\_. O Barroco e o Jesuítico na arquitetura do Brasil. Rio de Janeiro: Kosmos, 1951.
45. SAS-ZALOZIECKY, V. Arte Paleocristã. Coleção Aars Mundi. Lisboa: Editora Verbo, 1970.
46. \_\_\_\_\_. História del aarte universal: arte bizantino. Bilbao: Ed. Moreton, 1967.
47. SCHUBERT, Guilherme. Mons. Arte para fé. 2. ed. São Paulo: Ed. Loyola, 1987.
48. SENDLER, Egon. L'Icone: elements de théologie esthétique et technique, Paris: Declée de Brouver, 1981.
49. SKROBUCHA, Heinz. Icons in Czechoslovakia. London, Hamlyn, 1971.

50. TELLES, Augusto. Carlos da Silva. Atlas dos monumentos históricos e artísticos do Brasil. 2. ed. Rio de Janeiro, FAE: 1985.
51. UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Índice da Arquitetura Brasileira. 1950/70 e 1971/80.
52. VOEYKOVA, Irina; MITROFANOV, Vladimir. Yaroslav. Leningrad.: Ed. Aurora Art Publishers, 1975.
2. BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. Rio de Janeiro, Eldorado s/d.
3. BECKHAUSER, Albano OFM fr. Celebrar a vida cristã. Petrópolis, Vozes, 1984.
4. BRUAND, Y. Arquitetura contemporânea no Brasil. São Paulo, Perspectiva, 1981.
5. BRUZELIUS, Caroline Astrid. The 13th Century Church at Saint-Denis. London: Yale Univ. Press, 1985.
6. CAILLOIS, Roger. O Homem e o sagrado. Lisboa, Edições 70, 1972.
7. CANTO RÚBIO, Juan. La Iglesia y el Arte. Madrid: Encuentro, 1967.
8. DA CAS, Danilo. Evangelização no Brasil, século XIX, expansão, manutenção, educação, arte, suplemento e política. Bauru, Univ. Sagrado Coração, 1990.
9. DANON, Diana Dorvilha; ARROYO, Leonardo. Memória e tempo das igrejas de São Paulo. São Paulo: Cia. Edil. Nacional e Edusp, 1971.
10. DEFFONTAINES, P. Géographie générale. Paris: Vincent Fasel, 1951.
11. DORMOY, M. L'architecture française. Paris, Vincent Fasel, 1951.
12. DUBY, Georges. As três ordens ou o imaginário do feudalismo. Lisboa: Editorial Estampa, 1982.
13. \_\_\_\_\_. O tempo das catedrais: arte e sociedade: 980-1420. Lisboa: Editorial Estampa, 1979.
14. GAOS, José (apresentador). La Catedral y La "Summa". México: El Colegio de México, 1943.
15. GAUDIBERT, Pierre. Du Culturel au Sacré. Paris: Casterman, 1981.
16. GELINEAU, Joseph. O espírito de liturgia: ensaio sobre a evolução das assembleias cristãs. São Paulo: Edições Paulinas, 1977.



## OBRAS CONSULTADAS

1. ALEXANDER, Christopher. Ensaio sobre le síntesis de la forma. Ediciones Infinito, s/d.
2. BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. Rio de Janeiro, Eldorado s/d.
3. BECKHAUSER, Alberto. OFM frei. Celebrar a vida cristã. Petrópolis, Vozes, 1984.
4. BRUAND, Y. Arquitetura contemporânea no Brasil. São Paulo. Perspectiva, 1981.
5. BRUZELIUS, Caroline Astrid. The 13th Century Church at Saint Denis. London: Yale Univ. Press, 1985.
6. CAILLOIS, Roger. O Homem e o sagrado. Lisboa: Edições 70, 1979.
7. CANTÓ RUBIO. Juan. La Iglesia y el Arte. Madrid: Encuentro, 1987.
8. DA CÁS, Danilo. Evangelização no Brasil, século XIX; expansão, manutenção, educação, arte, suprimimento e política. Bauru: Univ. Sagrado Coração, 1990.
9. DANON, Diana Dorothea; ARROYO, Leonardo. Memória e tempo das Igrejas de São Paulo. São Paulo: Cia Edit. Nacional e Edusp, 1971.
10. DEFFONTAINES, P. Geographie génèirale. Paris; Vincent Freal, 1951.
11. DORMOY, M. L'architecture française. Paris, Vincent Freal, 1951.
12. DUBY, Georges. As três ordens ou o imaginário do feudalismo. Lisboa: Editorial Estampa, 1982.
13. \_\_\_\_\_. O tempo das catedrais: arte e sociedade: 980-1420, Lisboa: Editorial Estampa, 1979.
14. GAOS, José /apresentador/. La Catedral y La "Summa". México: El Colégio de Mexico, 1943.
15. GAUDIBERT, Pierre. Du Culturel au Sacré. Paris: Casterman, 1981.
16. GELINEAU, Joseph. O amanhã da liturgia: ensaio sobre a evolução das assembleias cristãs. São Paulo: Edições Paulinas, 1977.



17. GIESZTOR, A; HERBST, S; LESNORDORSKI, Millenium: a thousand years of the polish state. Warsaw: Polonia Publishing House, 1961.
18. GIORDANI, Mario Curtis. História da antigüidade oriental. 7.ed. Petrópolis: Vozes, 1985.
19. GUARDINI, Romano. O espírito da liturgia. Rio de Janeiro: Lumen Christi, 1942.
20. HUXLEY, Francis. O sagrado e o profano: duas faces da mesma moeda. Rio de Janeiro: Primor, 1977.
21. LEMOS, C. Aspectos da arquitetura do Brasil Projeto 166, p.97-103.
22. LÓPEZ QUINTÁS, Alfonso. Estética. Petrópolis: Vozes, 1993.
23. MACEDO, S. S. Pesquisa e memória: o trabalho de Luis Borges e a documentação das igrejas de São Paulo. Sinopse. São Paulo n. 18, p. 18.
24. MARITAIN, Jacques; MARITAIN, Raïssa. Liturgia e contemplação. Petrópolis: Vozes, 1970.
25. MARX, Murilo. Cidade no Brasil, terra de quem? São Paulo: Nobel, Edusp, 1991.
26. \_\_\_\_\_. Cidades brasileiras. São Paulo, Edusp, 1980.
27. MOLES, Abraham; ROHMER, Elizabeth. Les Labyrinthes du Vecu: l'Espace d'Actions. Paris: Méridiens, 1982.
28. MORANDÉ, Pedro. Modernidade e Cultura Latino-americana; in SANTORO et al. A verdade do homem e as razões de sua esperança. São Paulo, Editora C.I., 1989.
29. MULTHAUP, Hermann; PRÉGARDIER, Elisabeth./ Org/. Nican Mopohua: a Virgem de Guadalupe, Ilustrações de Cláudio Pasto, São Paulo: Edições Loyola, 1989
30. MUNFORD, L. A cidade na história. São Paulo. Ed. Univ. Brasília, Martins Fontes, 1982.
31. PEVSNER, Nikolaus. História de las tipologias arquitectonicas. Barcelona. Ed. Gustavo Gili, 1979.
32. REALE, Giovanni; ANTISERI, Dario. História da filosofia. São Paulo: Edições Paulinas, 1990.





33. RIES, Julien. Lo sagrado en la historia de la humanidad. Madrid: Ed.

Encuentros, 1989.

34. RUNCIMAN, Steve. A civilização Bizantina. 2.ed, Rio de Janeiro: Zahar, 1977.

35. TUAN, Yi Fu. Espaço e lugar: a perspectiva da experiência. São Paulo, Difel, 1983.

36. VOLK, Hermann. A liturgia renovada: fundamentos teológicos. Petrópolis: Vozes, 1968.

WOLFFLIN, H. Conceptos fundamentales en la historia del arte. 5 ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1970.





0810000584

