



centro católico de artes



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ

CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO
CENTRO DE TECNOLOGIA
TRABALHO FINAL DE GRADUAÇÃO

Centro Católico de Artes

UM DIÁLOGO ENTRE RELIGIÃO E ARTE

POR

Naila Paiva de Queiroz Matos Cintra

ORIENTAÇÃO

Prof. Dr. Ricardo Alexandre Paiva

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

C1c CINTRA, NAILA PAIVA DE QUEIROZ MATOS.

Centro Católico de Artes / NAILA PAIVA DE QUEIROZ MATOS CINTRA. – 2017.
118 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, 3, Fortaleza, 2017.
Orientação: Prof. Dr. Ricardo Alexandre Paiva.

1. religiao. 2. artes. I. Título.

CDD

Naila Paiva de Queiroz Matos Cintra

Centro Católico de Artes

UM DIÁLOGO ENTRE RELIGIÃO E ARTE

Trabalho Final de Graduação apresentado
como requisito para obtenção do título de
Arquiteto e Urbanista pela Universidade
Federal do Ceará.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Ricardo Alexandre Paiva
ORIENTADOR
CT-UFC

Prof. Renan Cid Varela Leite
PROFESSOR CONVIDADO
CT-UFC

Arq. Alexandre Macedo de Andrade
CONVIDADO

agrade cimento s

Com o coração feliz, agradeço primeiramente a Deus pelo dom da vida, por sua suave presença todos os dias a guiar meus passos. Agradeço o apoio e amor que nunca faltaram da minha família, minha mãe, Angela, que sempre me ensinou a acreditar no que eu quero e meu pai, Raimundo, que com orgulho me incentiva a ir sempre além, minha irmã, Elaine, que discretamente se preocupa com tudo e meu irmão mais velho, Hugo, que foi meu primeiro amigo, com quem vivi as primeiras descobertas da infância. À minha querida prima Márlia, que não mediu esforços para me ajudar quando precisei.

Ao meu amado esposo, Hallysson, que é descanso e aconchego no meio da turbulência. À minha sogra, Rose, que sempre está disposta a fazer tudo por nossa felicidade, ao meu sogro, Dorinaldo, que me trata como filha e à toda família Alcantara, que passou a ser base em minha vida.

Não poderia deixar de agradecer a todos que conheci ao longo do caminho da arquitetura e se tornaram amigos queridos. Ao arquiteto Alexandre Macedo, que no meu 1º estágio investiu e acreditou no meu potencial, obrigada por toda a paciência que teve em me ensinar tudo.

À amiga Júlia, que apesar da distância, lembro com carinho nossa trajetória inicial na arquitetura. Às amigas Tercina e Mariana, companheiras na arquitetura e hoje na vida.

Aos amigos e momentos únicos que a UFC me proporcionou, em especial meu amigo Nilton que decidiu brilhar em Brasília deixando saudades. Sou muito grata às minhas queridas amigas Emília e Yuka que sempre estiveram por perto mesmo na distância da Inglaterra e do Japão, por todas as madrugadas que passamos juntas, uma ajudando à outra.

Agradeço aos professores que tive a honra de ser aluna, meu orientador Ricardo Paiva, que ensina os pequenos detalhes, fazendo a diferença no todo. Ao querido professor Renato Pequeno que me ensinou muito, não só pelo grande arquiteto e pesquisador que é, mas pela sua pessoa simples, a qual tenho grande estima e admiração. Ao professor Bruno Braga que com simplicidade passa o melhor da arquitetura. Ao professor Renan, um exemplo de entrega e amor à profissão,

Por fim, não poderia deixar de agradecer aos meus amigos da comunidade Recado, pessoas que com suas vidas me inspiraram a fazer esse trabalho, em especial a meu amigo Leonardo Falconeri, que despertou em mim a vontade de colocar no papel a idealização do artista cristão, que não quer ficar para si com sua arte, mas quer levá-la para o mundo.

resumo

A Igreja Católica sempre passou por diversas transformações culturais e estruturais em sua organização. Uma dessas transformações- e tema deste presente trabalho - trata-se das novas comunidades católicas, que surgiram por volta do ano de 1967, com o movimento conhecido como “Renovação Carismática”. Considerado como uma nova forma de pensar e agir dentro deste sistema religioso, abre oportunidade para que os “leigos”, fiéis que não fazem parte do corpo eclesiástico da igreja, passem a ter um papel mais bem definido dentro dela, incumbindo-se de responsabilidades evangelizadoras dentro de sua sociedade restrita. Essas comunidades se apresentam de maneiras variadas, cada uma com uma forma específica de evangelizar. A partir de um levantamento teórico sobre as imbricadas referências históricas e sociais do equipamento, este projeto propõe a concepção do edifício para uma comunidade que se utiliza especificamente das artes como forma de atrair fiéis, que denominado por nós de “Centro Católico de Artes”. O terreno escolhido para a implantação desse centro se situa nas proximidades da Igreja de Fátima, ao lado da praça da igreja, buscando integrar-se com ela e com a cidade. Este espaço consistirá tanto em uma Comunidade Católica como em um Centro Artístico, com espaços para formação cristã, templo de oração, escola artística além de espaços lúdicos e sociais. O programa do Centro Católico de Artes visa incluir o ensino regular de música, teatro, dança e circo, aberto para o público, religiosos ou não religiosos, além de projetos sociais. Haverá aulas regulares e gratuitas para a população carente como forma de inclusão social. O projeto é uma possibilidade de implementação de um equipamento cultural no bairro, ligado às atividades religiosas já existentes em torno da Igreja, assim como para acompanhar a tendência e dinâmica de transformação da área com funções urbanas múltiplas (residência, comércio, serviços, entre outros). Assim, o projeto tem como objetivo uma integração, em que através do equipamento arquitetônico possa transcender seu espaço físico, integrando harmoniosamente à cidade, fazendo parte dela e contribuindo para qualificar seu espaço público.

Palavras chaves: Igreja Católica; Renovação Carismática; Comunidade Católica; Arte; Integração.

índice

1	Justificativa	13
apresentação	Objetivos Gerais	15
	Objetivos Específicos	15
	Metodologia	16
2	Comunidades Católicas	19
referencial teórico	A comunidade Recado	23
	Renovação Carismática e Espaço Edificado	25
	Catolicismo, Artes e Evangelização	29
	Centros Culturais e Intervenções Urbanas	33
3	Capela do Convento das Capuchinhas, México	41
estudos de caso	Casa Firjan da Indústria Criativa, Rio de Janeiro	44
	Complexo Religioso, Cinisi	47
4	O Local: Bairro de Fátima	54
diagnóstico	O Terreno e o Entorno	56
	Legislação	58
	Equipamentos	59
	Malha Viária Mobilidade Urbana	60
	Uso e ocupação do solo	62
5	Contextualização e implantação do objeto arquitetônico	70
projeto	Espaço arquitetônico	74
	Interações Funcionais	78
	Programa de Necessidades	80
	Expressão Formal e Linguagem Arquitetônica	92
	Sistema Estrutural e Construtivo	96
	Condicionamento Ambiental	98
	Desenho Técnico	102
6	Conclusão	114
considerações finais	Referências Bibliográficas	116

apresentação

Este Trabalho Final de Graduação consiste em um projeto arquitetônico de um centro de artes e evangelização da Comunidade Católica Recado, criada em 10 de maio de 1984 com especial interesse por música, liturgia e evangelização. O equipamento se localizará no Bairro de Fátima, reduto tradicionalmente católico da cidade de Fortaleza/CE.

justificativa

Com o surgimento das comunidades católicas na cidade de Fortaleza, mais precisamente no Bairro de Fátima, um bairro icônico de grande personalidade e de influência católica face à centralidade exercida pela Igreja de Fátima, surge a necessidade de um equipamento arquitetônico para que a comunidade artística católica, já existente neste bairro, possa funcionar de forma plena, integrando as demandas compreendidas em um espaço planejado em sua constituição tradicional com um aspecto inovador, fornecendo um centro artístico de referência.

Para atingir esses objetivos é preciso que o equipamento em questão englobe, além de espaços religiosos tradicionais, áreas amplas e de lazer, com infraestrutura propícia para a prática artística, que venha a motivar e inspirar a liberdade de expressão corporal, a criação e execução de espetáculos musicais, teatrais, além de proporcionar um convívio harmonioso com todos os frequentadores do local. Nesta perspectiva, a proposta resultaria na criação de um equipamento que pudesse atender as necessidades do centro católico de artes, constituindo um objeto arquitetônico de referência, não só para a própria comunidade artística em si, mas para a cidade de Fortaleza como um todo.

O objetivo da Comunidade Recado é especificamente evangelizar por meio das artes, em especial pela música. O exercício diário deste tipo de evangelização gera para a sociedade atividades de ensino-aprendizagem de artes e diversas apresentações artísticas que envolvem o público da região.

O intuito é que, embora haja atividades de cunho religioso em exercício, devido aos aspectos arquitetônicos a serem evidenciados no projeto, aqueles que simplesmente passam pela rua compreenderão que o local trata de um autêntico centro cultural, desta forma, tal característica, pode proporcionar condições para que a então Comunidade Recado transforme o seu espaço num ponto de encontro e sociabilidade do Bairro. Devido às suas apresentações artísticas, cursos e aulas de artes, entre outros, daria condições para outros usos que atinjam o intuito de valorização das relações humanas, comum a todos os convívios.

O equipamento proporcionaria também, o acesso da população a serviços sociais para pessoas desassistidas, além de equipamentos de caráter comercial e de convívio, como a lanchonete, a livraria e o café.

A Comunidade, em quase toda sua história, esteve inserida no Bairro de Fátima, sempre vinculada à Igreja de Fátima, mantendo uma estreita relação com suas atividades, pela continuidade dessa relação, foi escolhido um terreno em suas proximidades.

O Bairro de Fátima possui um grande potencial para o objetivo específico do projeto, sendo um bairro tradicionalmente de caráter residencial, bem servido de comércio e serviços, fazendo uma boa ligação com vários outros bairros, assim abrangendo e gerando um grande fluxo de pessoas, de classes e de culturas variadas. Tendo em vista que um dos intuitos consiste em alcançar o maior número de pessoas, a centralidade do bairro proporciona esse alcance esperado pela comunidade.

objetivo geral

Conceber o projeto arquitetônico do Centro de Artes da Comunidade Católica Recado, tendo como premissa a criação de ambientes que favoreçam o crescimento espiritual, a criação artística, o aprendizado, a promoção humana e socialização em todo esse contexto artístico e religioso, independentemente de qualquer crença.

objetivos específicos

Integrar o equipamento ao contexto, como base em uma análise/diagnóstico da área escolhida.

Propor uma interface entre o espaço privado/público, conferindo vitalidade e qualidade em ambos.

Contribuir para o aprofundamento do conhecimento da arte e religião, buscando a melhor forma de relacioná-las e seus rebatimentos na arquitetura por meio do destaque atribuído à transição dos ambientes, gerando um bom fluxo entre eles.

metodologia

Os estudos desse trabalho foram iniciados empiricamente na vivência continuada na comunidade, seguido do aprofundamento em suas regras e normas. Se por um lado essa experiência forneceu indícios para o início do exercício investigativo, por outro lado requereu algum esforço para o devido distanciamento entre pesquisador e objeto.

No primeiro tópico do embasamento teórico, fizemos pesquisa bibliográfica para esclarecer alguns conceitos, tornando compreensível a qualquer leigo o que seria a Renovação Carismática Católica (RCC). Buscou-se começar a desvendar os valores e práticas do movimento no qual a Comunidade Recado está inserida, cuja compreensão é fundamental para um bom projeto.

Em seguida, no segundo momento, procuramos observar na literatura como as novas sociabilidades possibilitadas pelo movimento se refletiram na configuração do espaço católico. Que relações entre público e privado devem ser preservadas no projeto? Quais podem ser repensadas?

Prosseguindo, aprofundamos a ideia de evangelização, objetivo central da comunidade e como as artes foram usadas como ferramenta de evangelismo ao longo da história. Que perspectivas projetuais essas referências nos forneceriam?

Procuramos, ainda, definir melhor o conceito de centro cultural, refletindo sobre as possibilidades de intervenção urbana artística a partir do equipamento.

Foi realizado um diagnóstico da área de implementação do projeto, a fim de colher informações suficientes a colaborar na melhor relação do equipamento com seu entorno. Com o levantamento de dados .kmz, fornecidos pela prefeitura de Fortaleza, foram confeccionados mapas através dos softwares qgis e google earth.

E finalmente, para a concepção do projeto em si, foram feitas pesquisas de arquitetos e projetos que remetessesem ao tema pensado.

referencial

comunidades católicas

“A Igreja Católica articula-se num sistema territorial hierárquico e burocrático, talvez como a mais antiga e duradoura das organizações.” (ROSENDALH, 1995: 57) Sua estrutura milenar atravessou os séculos confundindo sua história com a própria história da ocidentalidade, provavelmente pela rigidez quase militar de seus dogmas e por um poder central eficiente. Todavia, o pulso de ferro que - muito antes da era da comunicação - engessou ritos e liturgias para manter práticas relativamente homogêneas nessa organização mundial, teve seu custo. Acusada muitas vezes de um apego excessivo à forma em detrimento do conteúdo, esvaziado, a Igreja Católica recebe críticas ao longo da história, inclusive, de seus próprios clérigos:

“O clero vive separado do povo; quase que o povo não o conhece. O clero contenta-se com uma aristocracia de devotos. Quase a sua aspiração se reduz a ver os templos bem enfeitados, o coro bem ensaiado e, no meio das luzes e flores, os seus paramentos bem reluzentes. Toda a atividade do clero quase que se resume nisto – festas para os vivos e pompas fúnebres para os mortos (...) o clero está encerrado na sacristia e, esperando tudo da graça de Deus, como se a promessa de triunfo que Deus fez a sua igreja compreendesse a do catolicismo em todos os lugares onde a negligência, o preconceito teológico e a paixão política unem-se como íntimos amigos, em oposição ao progresso da religião.”

(Pe. Julio Maria, 1889 apud MIRANDA, 2008: 164-5)

Nesse contexto de esvaziamento espiritual, começa a brotar um sentimento de retorno aos princípios básicos do Cristianismo, ao modo de fé genuíno, fervoroso e sem aparatos pretensiosos que teria caracterizado os primeiros cristãos, a chamada “igreja primitiva”, descrita no livro bíblico de Atos dos Apóstolos¹. A esse “despertar” denominou-se Renovação Carismática Católica.

Segundo Carranza (2000), podemos situar a gênese da Renovação Carismática Católica (RCC) no Concílio Vaticano II (1962-1965), que teve lugar em Roma, na esteira da turbulência social dos anos 60, grande marco de transformações no mundo ocidental. Ainda segunda a autora, esse Concílio seria lido pelos

¹“E perseveravam na doutrina dos apóstolos, e na comunhão, e no partilhado do pão, e nas orações. E em toda a alma havia temor, e muitas maravilhas e sinais se faziam pelos apóstolos. E todos os que criam estavam juntos, e tinham tudo em comum. E vendiam suas propriedades e bens, e repartiam com todos, segundo cada um havia de mister. E, perseverando unânimes todos os dias no templo, e partindo o pão em casa, comiam juntos com alegria e singeleza de coração, Louvando a Deus, e caindo na graça de todo o povo. E todos os dias acrescentava o Senhor à igreja aqueles que se haviam de salvar.” Atos 2:42-47

teóricos como um “aggiornamento” (atualização) e, a partir dele, a igreja se posicionava perante a pós-modernidade.²

Dentre as propostas do Vaticano II, estariam: enfatizar a renovação litúrgica e bíblica - o que pode ser entendido como uma busca de ritos mais dinâmicos e formas mais lúdicas de ensinamento bíblico; procurar novas relações entre a Igreja, a sociedade moderna e entre outras religiões; rever a função do leigo no mundo e na Igreja. Para Carranza (2000), disso implicaria uma re-orientação dos fieis para um engajamento nas lutas sociais em nome do Evangelho e na sua participação dentro da estrutura institucional. A nosso ver, essas propostas trariam a base que possibilitaria o surgimento da RCC, nos EUA, no final dos anos 60. Vale ressaltar que embora facilitado pelas diretrizes do Concílio, o fenômeno parece ter sido espontâneo, jamais imposto.

O relato oferecido na página oficial da RCC no Brasil³, corroborado por Carranza (2000), Miranda (2008) e Mariz (2003), situa o surgimento do movimento num retiro espiritual realizado nos dias 17-19 de fevereiro de 1967, na Universidade de Duquesne (Pittsburgh, Pensylvania, EUA). Essa experiência religiosa teria sido marcada por diversas manifestações sobrenaturais semelhantes às experimentadas pelos apóstolos de Cristo no desenrolar dos eventos que se seguiram à sua crucifixão, no dia de Pentecostes⁴, e teriam se tornado um fator identitário do movimento, o que o leva a ser, por vezes, denominado pentecostalismo católico. Com forte apelo místico, a RCC espalhou-se rapidamente pelos continentes, chegando ao Brasil em 1969, através dos chamados congressos e seminários de vida no espírito santo (MARIZ, 2003).

Segundo Carranza (2000), essas manifestações chamadas dons carismáticos são experiências corporais e emotivas, marcadas por visões, profecias, curas, exorcismos e glossolalias, interpretadas como milagres e como sinais do poder e da intervenção divinos. Teria dito o Cristo: “Na verdade, na verdade vos digo que aquele que crê em mim também fará as obras que eu faço, e as fará maiores do que estas, porque eu vou para meu Pai.” (Bíblia, João 14:12)

Eximindo-nos de qualquer julgamento a respeito dos fatos, interessa-nos, aqui, respeitar e compreender com sensibilidade o universo simbólico dessa comunidade, de forma a estarmos sintonizados com suas necessidades projetuais.

² O termo, vastamente discutido no campo das Ciências Sociais, é entendido nas reflexões da autora como o modo de vida produzido pela modernidade que teria desvincilhado as pessoas de todos os tipos tradicionais de ordem social, de uma forma sem precedentes.

³ Fonte: <<http://www.rccbrasil.org.br/institucional/historico-da-rcc.html>> acessado em 17/11/2016

⁴ Tais experiências estão relatadas no livro bíblico de Atos dos Apóstolos, capítulo 2.

Interessa, também, perceber que o movimento foi, desde o começo, marcado por uma forte “desinstitucionalização” ou “desregulação religiosa”, (HERVIEU-LEGER apud MARIZ, 2003), graças aos denominados grupos de oração.

Para Blaquièvre (2002), os grupos de oração são a base da estrutura da RCC. Organizados geralmente nas paróquias e liderados por leigos, eles seriam formados por um número variado de pessoas, que se encontrariam - a exemplo dos fieis de Duquesne - para culto e experiências cristãs em reuniões periódicas. Costuma haver pregação, música, imposição de mãos e orações coletivas. Muitos dos grupos de oração onde os laços de vida entre seus integrantes são mais estreitos, dariam origem às comunidades carismáticas ou apenas comunidades. Estas comunidades têm várias estruturas, vocações, formas e graus de dedicação. Algumas delas foram muito importantes para o desenvolvimento e propagação da Renovação.

Essa desinstitucionalização não significa que uma comunidade carismática esteja à revelia absoluta da autoridade central da Igreja ou que suas hierarquias se configurem numa anarquia, porém, segundo Miranda (2008), são sim relações de poder mais fluidas, visto que os leigos são capazes de assumir alguns papéis prerrogativas antes exclusivamente sacerdotais. Carranza (2000) nos traz que, para a hierarquia da Igreja Católica, a RCC representa um motivo de controvérsia interna, e sua aceitação seria um processo polêmico e contraditório, estando sempre sujeita, de um lado, a suspeitas e interrogações, por suas manifestações sobrenaturais emotivas e, do outro lado, a adesões incondicionais por parte de alguns setores da hierarquia e dos fieis. Independente dessa relação institucional, a autora coloca, ainda, que é inegável a aceitação da RCC por parte significativa dos fieis, a tal ponto que no Brasil, é hoje um dos movimentos católicos de maior crescimento, sendo oficialmente reconhecido pelo Vaticano.

Aproximando a reflexão de nosso objeto, Miranda (2012) esclarece que na capital cearense a Renovação Carismática – com mais de 30 anos no Brasil - e suas comunidades servem de referência para o país. O movimento teria encontrado, em Fortaleza, as condições que a transformaram num dos mais importantes pólos nacionais de irradiação das novas práticas do catolicismo. Somente a pioneira comunidade Shalom⁵, principal centro de formação de laicos, possui 55 casas distribuídas em 18 Estados brasileiros e 12 sedes em outros seis países. Sob a forma

⁵ Segundo a autora, tendo sido por muitos anos a maior comunidade carismática do Brasil, hoje só perde para a paulista Canção Nova em número de membros.

de comunidades de aliança e de vida, essas instituições carismáticas se diversificam e se multiplicam, estendendo sua ação aos mais diferentes locais e instituições da cidade.

Entendendo melhor o lócus social do movimento Renovação Carismática Católica (RCC), no qual a Comunidade Recado está inserida, podemos enxergar com mais clareza as atividades a serem exercidas ali, de forma a adequar com mais propriedade os espaços ao programa de necessidades, e dispô-los num sistema conveniente de fluxos no edifício

a comunidade recado

Entendendo melhor a globalidade do movimento RCC, resgatamos agora um pouco da história da Comunidade Recado, atendida no projeto Importante entendermos a dimensão de sua estrutura e o alcance de suas atividades.

Segundo o seu site institucional⁶, a Comunidade Recado, surgiu em 1984, apenas como um grupo de oração, chamado de Grupo Recado. Era composto por um grupo de jovens que inicialmente atuavam na Paróquia de São Vicente de Paulo, no bairro do Joaquim Távora.

A Comunidade, desde seu início, tinha o objetivo de utilizar a música como instrumento de evangelização, além de buscar o próprio aprimoramento musical. Fora crescendo aos poucos, e o reconhecimento inicial se deu quando em 1985, ganharam o 1º lugar do festival de música sacra promovido pela Comunidade Shalom. Em seguida fizeram a gravação de sua primeira fita cassete e então passaram a evangelizar intensamente pela música em diversos locais, como praças, escolas, paróquias, comunidades carentes, e em outras cidades. Interessante perceber aqui a vocação - não só dessa comunidade especificamente, mas da RCC como um todo - para o espetáculo, para a performance e para um estilo proativo de difusão de sua mensagem. Logo passaram a ensinar o conhecimento musical e doutrinário que vinham adquirindo nas atividades da Igreja. Com a vontade de crescerem mais, foram criando eventos católicos voltados para a música. Criaram o evento anual Ministrando com Música, que mais tarde se tornaria o Ministrando com Artes.

Com seu crescimento, em 1990, o Grupo Recado deixa de ser um pequeno grupo para virar a Comunidade Recado. Criam a "Escola de Música Magnificat" que mais tarde também mudaria seu nome para "Escola de Artes Magnificat". Em 1992, passaram a ter uma casa sede, localizada no Bairro de Fátima, na Rua Paula Rodrigues, onde até hoje funciona.

Com todo esse crescimento, obedientes ao "Ide"⁷ do Cristo, a comunidade abriu missões em outros estados e países, abrindo-se também para todo tipo de arte, expandindo fronteiras definitivamente para além da música, seu estímulo inicial.

⁶Fonte:<www.comunidadaderecado.com>
acessado em:17/01/2017

⁷ E disse-lhes: Ide por todo o mundo, pregai o evangelho a toda criatura.(Bíblia, Marcos 16:15)

Em 2003 foi criado o Centro de Desenvolvimento Social Arte pela Vida, atendendo dezenas de jovens e crianças com aulas de artes gratuitas.

Hoje a Comunidade continua com sua sede em Fortaleza/CE, a “casa mãe”. Tem duas sedes no estado de São Paulo, sendo uma em Tatuí e outra na capital e também em Toulon na França.

renovação carismática e o espaço edificado

Um ponto fundamental aqui parece ser elucidar um pouco as consequências do fenômeno social descrito acima para os espaços, privados e públicos, onde essas novas relações têm lugar.

O sagrado, por toda a história da humanidade, tem sido elemento formador do espaço. A religião nunca é apenas metafísica. Na história dos povos, as formas e os objetos de culto são espacializados. No contexto brasileiro, Jucá Neto (2012) nos lembra que a interseção entre Igreja Católica e conformação dos espaços públicos remete a uma relação muito intensa ao longo dos séculos. No seu clássico *Casa Grande & Senzala*, da década de 1930, Gilberto Freyre já anuncia a intimidade, mantida pelo brasileiro com seu santo de devoção.

Perceber como essas novas sociabilidades alteram estruturas tão antigas e tão fundantes de nossa sociedade, torna-se difícil por requerer uma sobreposição de saberes, com a consequente impossibilidade de encontrar um “nicho próprio” para um objeto que faz convergirem reflexões da sociologia urbana, da sociologia da religião, da antropologia e da história social.

Uma sugestão de percurso, seria começar pela compreensão do que seriam os espaços públicos e privados. Para Benévolo (1993), o espaço público, contraposto ao privado, seria o elemento responsável pela estruturação da cidade desde a sua origem e oferece a base para o crescimento e qualidade do espaço urbano ao longo do seu ciclo de vida.

Fischer (1984), por sua vez, esclarece que os teóricos distinguem diferentes áreas, sujeitas a diferentes tipos de dominância:

- I) Espaço privado, caracterizado por um alto grau de intimidade, controlado por seu ocupante que nele permaneceria por longos períodos ao saírem da esfera mais pública da vida social. O exemplo mais contundente seria a habitação.
- II) Espaço público, ocupado temporariamente por uma pessoa ou um grupo, entendidos como “proprietários provisórios”, que se comportam ali conforme normas sociais e costumes de uma determinada cultura. Nesse espaço

desenvolvem-se interações sociais diversas, amistosas, neutras ou de confronto.

III) Espaço semi-público ou de transição entre público e privado, que seria aquele ocupado por grupos que se relacionam segundo regras relativamente formais que identificam o direito de acesso e uso. É misto, e corresponde aos ambientes onde ocorrem reuniões de grupos com identidades em comum. É espaço de socialização estrita e direcionada.

Há que se considerar que tais noções são relativas dentro de cada sociedade em um determinado período histórico. Para nós, no escopo do trabalho, importa entender com sensibilidade a função de cada um desses espaços num projeto que se pretende um equipamento cultural convidativo. A ideia de espaços semi-públicos parece especialmente cara à pesquisa, pois sugere lugares que, embora abertos, são condizentes com uma determinada ordem simbólica. Em se tratando de uma comunidade religiosa é importante percebermos o equipamento como católico nos dois sentidos da palavra: sinônimo de universal, inclusivo, porém também afeito a uma prática religiosa particular.

Prosseguindo com a reflexão, concentremo-nos agora em observar os espaços públicos e semi públicos configurados pela fé católica hoje em dia. Rosendahl (1995) nos traz que a Igreja Católica Romana desenvolveu uso notável da territorialidade⁸ em diferentes espaços, ao longo do tempo. Ela se articulava num sistema territorial hierárquico e burocrático, talvez como a mais antiga e duradoura das organizações.

A autora oferece um indício para observar a diferença entre os espaços configurados pelo catolicismo tradicional e o renovado, ao esclarecer que no pentecostalismo, a autoridade é informal e fugaz, não se limitando a uma estrutura territorial formal e perene expressa pelas paróquias e dioceses católicas, que são espacialmente delimitadas e permanentes. Assim, observamos que os espaços do catolicismo renovado têm mais senso comunitário e colaborativo do que o observado nos tradicionais.

⁸ Para Rosendahl (1995) territorialidade significa o conjunto de práticas desenvolvida por instituições ou grupos no sentido de controlar um dado território.

Miranda (2012), por sua vez, adiciona um novo complicador para além dessa dicotomia, ao nos lembrar que as manifestações genuínas dos fieis (no ativo exercício de sua fé ou na simples interpretação e ressignificação que dão para os espaços), são também agentes espacializadores do catolicismo:

“Mais do que pensar os elementos que definem urbanidades busca-se dar conta dos processos de apropriação dos espaços da cidade, ações essas que resultam do encontro entre as maneiras de viver a fé católica e as imposições que essa tradição religiosa apresenta a seus seguidores. Em Fortaleza, no tocante às práticas devocionais, as temporalidades e os espaços se combinam de modo singular, traçando mapas urbanos cujas fronteiras são movediças. (...) A religião é aqui tomada como prática cultural. Ao “produto” ou texto doutrinário, representado pelas diretrizes da instituição eclesiástica se juntam as maneiras de “ler” dos “consumidores” católicos, clérigos e laicos de diferentes grupos sócio-econômicos”.

(MIRANDA, 2012: 9)

Assim, para usar a expressão de Miranda (2012), nos mapas urbanos de fronteiras movediças entre as diversas maneiras de ler/viver a fé católica e as imposições da religião, propomos uma classificação dos espaços configurados pela fé católica em três principais eixos:

- I) Institucionais: templos, praças, espaços mais afeitos à burocracia da igreja e ao culto institucionalizado.
- II) Populares: lugares que recebem peregrinações, procissões, quermesses e festas, tudo o que brota mais genuinamente da religiosidade popular.
- III) Renovados: lugares capazes de abrigar a experiência comunitária proposta pelo modo de vida estimulado pela RCC. Quando o templo para culto não é mais suficiente, o lugar deve abarcar toda uma vida comunitária, com espaço para ensino, aconselhamento, grupos de oração,退iros e mesmo mega eventos, a exemplo do Halleluya.

Mais do que impor limites, o que pretendemos a partir daqui é contemplar as possibilidades de manifestação religiosa e oferecer à comunidade um espaço mais rico, viabilizando alguma centralidade do equipamento nos diversos mapas urbanos da

religiosidade. Caminhamos, assim, para uma diretriz de projeto que mescle com coerência esses três aspectos dos espaços católicos: espaço institucional com possibilidades de culto (ou missa) conforme liturgia instituída, pois o elo com a tradição é fundamental para essas comunidades; que ofereça espaço para manifestações populares de fé como terços, procissões, festas e devoções, e, finalmente, espaços mais afeitos à fé renovada, que abriguem a ampla gama de atividades da vida comunitária.

catolicismo, artes e renovação

Para nos apropriarmos da função maior desse equipamento, que é evangelização através das artes, é importante fazermos algumas considerações.

Um ponto fundamental para entendermos a evangelização, é a ideia de fé. “Pode-se dizer, de modo geral, que a experiência da fé nos classifica como crentes e descrentes. A fé identifica o crente num sistema religioso e o investe de poderes que só ele adquire em sua experiência religiosa.” (ROSENDAHL, 1995: 47)

Assim, a evangelização implica numa transmissão da fé, dos crentes para os descrentes. Teria ordenado o Cristo: “Ide por todo o mundo, pregai o evangelho a toda criatura.” (Bíblia, Marcos, 16:15). Daí pode resultar uma conversão, quando a pessoa de fora daquele sistema religioso passa a integrá-lo, ou pode resultar num reforço de condutas apropriadas para aqueles que já estão inseridos nele.

Continuando com Rosendahl, (1995), percebemos que, desde o início, o Cristianismo preocupa-se com a difusão de fé. O evangelho, que significaria para os crentes a boa nova da redenção definitiva oferecida gratuitamente pelo sacrifício redentor do Cristo, foi seguido por conversões e difusões a áreas vizinhas da Palestina, da Palestina à Ásia Menor e daí para o mundo greco-romano, aproveitando-se, em seguida, das rotas de comércio do Império Romano. Até aí, a Igreja tinha diante de si um mundo relativamente culto, organizado, com regras, leis e línguas similares, havendo, enfim, uma cultura mais permeável ao diálogo e à confrontação.

Para além dessas fronteiras, a evangelização dos povos bárbaros e séculos depois da América, apresentou uma nova situação, diante da qual a Igreja tinha que cumprir ao mesmo tempo uma obra de civilização e de evangelização; tinha que ensinar a ler e a escrever, enquanto ensina a doutrina cristã. Nesse contexto, em que se visa difundir uma mensagem a iletrados de línguas diversas, o impacto artístico assume importância vital. Em uma de suas cartas, o Papa Gregório I (590-604) explica a um bispo iconoclasta⁹ o porquê:

⁹Corroborados por Tommaso (2015), convém explicar que por a religião judaica (matriz do cristianismo) e também o cristianismo primitivo terem restrições cultuais à presença de imagens, a questão levantou muitas discussões ao longo da história do Cristianismo. Alguns grupos contrários a essa presença chegaram a destruir esses objetos e foram chamados de iconoclastas.

“...Pois o que está escrito serve para aqueles que leem, a pintura oferece aos ‘incultos’ que a contemplam idiotis: aqueles que foram privados pelas referências fornecidas pela cultura escrita, ou melhor, aqueles que não sabem ler, pois esses ignorantes lá veem aquilo que devem imitar: as pinturas são a leitura daqueles que não sabem ler, de sorte que as imagens têm o papel de uma leitura, sobretudo aos pagãos...”

(BOESPFLUG, apud TOMMASO, 2015: 121)

Dessa maneira, ao longo da história católica, as artes vêm sendo usadas como instrumento evangelizador. E não são apenas as artes arquitetônicas, escultóricas e pictóricas. Em suas considerações sobre arte em nosso barroco colonial, Silva Júnior (2011) nos traz as primeiras manifestações católicas luso-brasileiras como dotadas de elementos performáticos e de espetacularidade, carregadas de símbolos e de dramas sociais. Dentro das dimensões do processo de povoamento e de aculturação, as marcas do teatro litúrgico medieval seriam traçadas nas manifestações teatrais populares e nas variantes católicas que aportaram no Brasil. O autor prossegue traçando um paralelo entre teatro e mundo barroco, no qual as igrejas seriam cenários, as procissões óperas tristes, e as festas exercícios apoteóticos de carnavalização. Assim, o catolicismo lusitano ampliou seu caráter popularesco e imagético. Miranda (2012) ao fazer uma observação a respeito das procissões, nos ajuda a perceber a importância das manifestações performáticas para a territorialidade católica nos espaços públicos:

“Nem carnaval nem parada militar, como lembra Roberto da Matta (1983), as procissões têm uma longa história e simbologia, e estão particularmente “incrustadas” na cultura religiosa católica da nossa sociedade, podendo funcionar como verdadeiras “chaves” para sua compreensão. Elas foram introduzidas no Brasil, pelos portugueses, na primeira metade do século XVI e têm sido uma das mais eficazes maneiras de marcar a presença católica no espaço público urbano. Elas querem e precisam ser vistas; quanto mais melhor. Para isso, usam antigos e novos recursos que lhes garantam “aparecer”. São, cada vez mais, portanto, espetáculo. A necessidade de dar visibilidade ao invisível, função à qual também serve a procissão, foi uma necessidade própria ao mundo colonial, e dela persistem vários resquícios, marcando de modo característico a cultura brasileira. (...) A explicação para isso parece dever ser buscada

internamente, como na já aludida autonomização do laicato que acompanha as transformações na divisão do trabalho religioso, mas não se pode esquecer também a concorrência entre denominações religiosas, o desenvolvimento das modernas tecnologias de comunicação e as exigências de uma sociedade mercantilizada, entre os outros elementos explicativos.”

(MIRANDA, 2012: 19)

Transportadas à atualidade, as manifestações artísticas e performáticas católicas continuam presentes, e com um papel certamente relevante para difundir os valores do grupo em nossa chamada sociedade do espetáculo¹⁰ na qual a vida cotidiana é bombardeada por estímulos audiovisuais. Como bem coloca Miranda (2012) no trecho acima, a necessidade de dar visibilidade ao invisível permanece marcante e é até estimulada diante dos novos desafios, em que o mundo laico/secular é cada vez mais autônomo, as diversas denominações disputam fieis e as tecnologias modernas disputam atenção e relevância na vida cotidiana. Aproximando novamente a reflexão do nosso objeto, percebemos que as procissões no Bairro de Fátima todo dia 13, em especial dia 13 de maio, são elementos importantes na vida do bairro e exemplos de catolicismo pujante, definindo espaços e até mesmo ciclos temporais dentro da cidade.

¹⁰ Usamos aqui o termo na acepção de Debord (1997), que caracteriza nossa sociedade *grosso modo* pela exacerbão do poder da imagem, dos recursos visuais e pela extraordinária influência dos meios de comunicação na vida social. “O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas mediada por imagens” (DEBORD, 1997: 14).



Figura [01]: Procissão na Igreja de Fátima dia 13 de Maio

fonte: web site rádio verdes mares
www.verdinha.com.br/noticias/26173/celebracoes-e-procissao-dia-13-de-maio-terao-operacao-especial-de-transito

Do exposto, enquanto diretriz de projeto, o que nos interessa é, apropriados das referências, perceber a centralidade da mensagem evangelizadora para essa Comunidade e também o potencial das artes enquanto ferramenta não só evangelizadora, mas também de territorialidade urbana. Compreendemos daí que o projeto deve estimular performances abertas, exposições da produção artística realizada ali, festas, shows e intervenções urbanas diversas que fomentem um diálogo interativo entre comunidade e cidade, elevando a qualidade do espaço público e viabilizando o engrandecimento humano a partir das experiências artísticas.

centros culturais e intervenções urbanas

Feita uma breve caracterização da rede de referências que atravessam nosso objeto, concentrarmos esforços agora para explorar um pouco os centros culturais e as performances urbanas.

Primeiramente, num mundo em que qualquer antessala de banco é chamada de centro cultural, precisamos delimitar esse conceito enquanto espaços de efetiva qualidade urbana.

Para Neves (2013), o centro cultural pode ser definido pelo seu uso e pelas atividades nele desenvolvidas, podendo ser um local especializado, de múltiplo uso, proporcionando opções como consulta, leitura em biblioteca, realização de atividades em setor de oficinas, exibição de filmes e vídeos, audição musical, apresentação de espetáculos, etc, tornando-se um espaço acolhedor de diversas expressões ao ponto de propiciar uma circulação dinâmica da cultura. Assim, os centros culturais seriam instituições criadas com o objetivo de se produzir, elaborar e disseminar práticas culturais e bens simbólicos, obtendo o status de local privilegiado para práticas informacionais que dão subsídios às ações culturais. Seriam, ainda segundo Neves (2013), espaços para se fazer cultura viva, por meio de obra de arte, com informação, em um processo crítico, criativo, provocativo, grupal e dinâmico.

Antes que se acuse um centro cultural católico como uma contradição, entendemos que esses ambientes não são inócuos ao pensamento crítico pelo simples fato de serem religiosos. Convém lembrar que muito do pensamento filosófico ocidental teve origem nos claustros medievais, com figuras do quilate de Agostinho e Thomas More. Assim, preferimos imaginar esse ambiente não como um difusor de proselitismo, mas sim como um espaço catalisador de vivências enriquecedoras, de engrandecimento humano, onde a fé (e mesmo a falta dela) seja confrontada com as reflexões sobre a realidade da vida cotidiana através da arte.

Prosseguimos com Neves (2013), que propõe três requisitos mais gerais de um centro cultural: informar, discutir e criar:

- I) Informar: refere-se à ação mais praticada nos centros de cultura e elabora processos e procedimentos que asseguram ao

público o acesso à informação. É função atribuída principalmente às bibliotecas por meio de coleção de livros e centros multimídias, que disseminariam o acervo de informações. Trazendo para nosso objeto, entendemos que as diversas expressões artísticas e litúrgicas teriam também essa função.

II) Discutir: preconiza que se ultrapasse a organização passiva das informações e passe a atender a outra necessidade, relacionada à criação de oportunidades de discussões, reflexões e críticas. O responsável por um espaço divulgador de informação deve criar alternativas por intermédio de seminários, ciclos de debates, etc; proporcionando potencialização da informação. Discutir é uma das principais atividades em um centro de cultura.

III) Criar: dá “sentido às outras funções (informar e discutir). A criação permanente é o objetivo de um centro de cultura. Ele deve ser o gerador contínuo de novos discursos e propostas. A criação é um produto de interação entre a informação e a discussão, através do conhecimento da realidade existente e da discussão de hipóteses para transformação, gerando novas idéias e propostas.

Assim, acompanhando Neves (2013), concebemos centro cultural não como um espaço que funcione como uma distração, mas sim como um local onde há centralização de atividades diversificadas e que atuam de maneiras interdependentes, simultâneas e multidisciplinares. Em nosso caso, atividades que viabilizem evangelização.

Finalmente, Neves (2013) esclarece que um espaço cultural, além de exercer atividades culturais diversificadas, deve possuir no programa de necessidades atributos ambientais essenciais para o seu bom funcionamento e qualidade de bem-estar do usuário. Esses atributos estão relacionados à democratização do espaço, acessos, integração do público, comunicação do interior com as atividades exercidas, dentre outros, por meio de salas de aula, praça e áreas de convivência, iluminação adequada, etc. Há ainda que se considerar o aspecto formal/estético do edifício:

“Não é à toa que a arquitetura torna-se exuberante quando projeta obras ligadas à esfera cultural. O caráter monumental diz que a própria beleza é um discurso ligado à Cultura como posse. Um Centro Cultural feio seria uma contradição. Tudo isso leva a apontar para a supremacia do caráter formal dos prédios que proliferam com essa denominação sobre a sua própria razão de existir.”

(MILANESI, 2003, apud NEVES, 2013: 2)

Percebemos aqui, como diretriz de projeto, uma dupla necessidade da monumentalidade, pois além de um centro cultural, o edifício pretende-se uma centralidade nos mapas urbanos do catolicismo e mesmo das religiões em geral na cidade de Fortaleza. O caráter monumental e a qualidade formal certamente seriam um reforço dessas intenções.

Quanto à inserção do equipamento cultural na malha urbana, resgatando todo o rico legado dos objetos e usos católicos enquanto elementos de espetacularidade e de configuração dos espaços nas cidades brasileiras, convém observar também as possibilidades de intervenção artística urbana que o projeto pode fomentar.

Conforme Cartaxo (2009), a saída da arte dos espaços convencionais e o seu ingresso no espaço público – a cidade – foi intermediada pela arquitetura. Ambas, arte e arquitetura, tiveram os seus limites diluídos a partir da década de 1960, quando seus objetivos e atitudes convergiram de forma determinante:

“Estas duas práticas foram afetadas por novos valores culturais e encontraram uma resposta comum a este processo. A principal questão que irá permear estas duas disciplinas será a tendência crescente de uma percepção sensual do espaço e a ênfase no papel do observador. Foi neste momento que a arte deslocou-se do museu para o espaço público, dos trabalhos autônomos e autorreferentes para instalações (...) em que se exigia a participação do público. De forma uníssona, arte e arquitetura substituíram a contemplação dos objetos pela criação de ambientes para serem experimentados. Nessas circunstâncias, os pioneiros de obras situadas no limite entre o ser arte e ser arquitetura estabeleceram novas diretrizes estéticas fundadas num diálogo mais incisivo com uma cultura popular... ”

(CARTAXO, 2006 apud CARTAXO, 2009)

Diante da dissolução dessas fronteiras, em que as “obras” passam a ser feitas para serem experimentadas, sentidas e percorridas, a autora prossegue com colocações sobre a relação desse caráter mais interativo da arte com as inquietudes do homem moderno que curiosamente nos permitem estabelecer um paralelo com o homem barroco, tão imerso em todos os recursos efusivos da teatralidade católica como contrapartida às inquietações da época. Embora as inquietações de ambos se

distanciem cronologicamente, guardam entre si similitudes interessantes. Para Cartaxo (2009), as práticas arquitetônicas contemporâneas nada mais são senão uma extensão da espacialidade da modernidade responsável pelo surgimento dos 'espaços distorcidos': aqueles inscritos numa dimensão psicológica e capazes de absorver as neuroses e as fobias da subjetividade moderna, assim como, aqueles localizados num lugar intermediário entre diferentes categorias artísticas (pintura, escultura, arquitetura etc.). O hibridismo da arte contemporânea, fundado na dissolução de tais categorias, teria sido o que rompeu com os espaços tradicionais da arte. Em outro momento, Cartaxo (2011) soma a isto o ressurgimento da categoria estética do sublime na cultura contemporânea: a "infinitude" da natureza, ou o absolutamente grande, confrontada à finitude do homem, ou ao absolutamente pequeno, manifesta-se na atualidade sob os mais variados aspectos: a fragilidade humana frente às catástrofes naturais, às transformações climáticas, à violência urbana, às epidemias, etc. Percebemos aí o sublime dentro da concepção estética de Kant, na instigação característica sentida diante do grandioso, do desconhecido e sendo, portanto, ao mesmo tempo em que instiga, intimidante:

"O tema do sublime, na "análítica" kantiana, é fundamental no que revela - através de uma experiência estética - a experiência primordial da finitude humana. Ante forças naturais que, por sua potência o esmagam (sublime dinâmico) e grandezas incomparáveis, que, por sua infinitude, o ultrapassam (sublime matemático), o homem se reconhece enquanto consciência limitada e faz uma experiência estética da finitude, e, em última instância, da morte. O sublime kantiano faz com que o homem realize, transcendentalmente, a experiência da infinitude; e isso no seu novo lar: a interioridade subjetiva. O sublime não pertence aos objetos nem às obras de arte segundo Kant. Ele é um sentimento transcendental negativo que faz com que o homem sinta sua impotência ante o absoluto inteligível."

(BRUM, 1999, p. 62)

A cidade com a sua dinâmica imprevisível se converte num reflexo do mundo aterrador e o artista, atento a isto, utiliza essa relação como meio de reflexão das relações entre o sujeito e a realidade. Argan (1998), corrobora esse sentimento de angústia existencial:

"A cidade, que, no passado, era o lugar fechado e seguro por antonomásia, o seio materno, torna-se o lugar da insegurança, da inevitável luta pela sobrevivência, do medo, da angústia, do desespero. Se a cidade não se tivesse tornado a megalópole industrial, se não tivesse tido o desenvolvimento que teve na época industrial, as filosofias da angústia existencial e da alienação teriam bem pouco sentido e não seriam – como, no entanto, são – a interpretação de uma condição objetiva da existência humana."

(ARGAN, 1998: 214)

Dessa forma, a partir do momento em que entendemos as cidades como uma espécie de "novo altar barroco", tão exuberantes e perturbadores quanto os antigos, podemos entender a relevância de se possibilitar uma relação permeável entre edifício e cidade, de forma a viabilizar aos artistas o acesso a esse recurso e a interação com o caos existencial do homem moderno.

estudo de caso

introdução

Munidos de algumas reflexões teóricas partimos agora à análise de alguns projetos arquitetônicos que foram referência para o desenvolvimento do projeto Centro Católico de Artes da Comunidade Recado. Cada uma das referências refletiu positivamente no conceito deste projeto. Analisamos e estudamos três obras: a Capela do Convento das Capuchinhas Sacramentais, em Talplan, Cidade do México, e dois projetos ganhadores de concurso que não foram ainda executados, o primeiro para o Centro Cultural da Indústria Criativa, no Rio de Janeiro, e o outro o Complexo Religioso em Cinisi, Itália.

Escolhemos as obras em tela, entre os motivos mais gerais, por serem reconhecidas pela monumentalidade, por sua qualidade formal e pela ótima disposição dos usos de espaços público e privados, internos e externos - elementos fundamentais para nosso projeto, conforme percebemos na reflexão teórica. A partir da análise e compreensão dos aspectos dessas referências, foi possível juntar mais subsídios sobre o que funcionou ou não, de modo a tornar nosso projeto mais rico.

capela do convento das capuchinhas

Luis Ramiro Barragán Morfín

México, 2000

Passando a largo da riquíssima contribuição de Luis Barragán para a arquitetura, concentraremos a análise na obra em si. Convém, todavia, trazer que a espiritualidade religiosa era uma inspiração para sua concepção arquitetônica como um todo - mesmo para projetos de edifícios laicos -, visando por ela - e nela - atingir a dimensão transcendental. Para ele, a arte e sua história não podem ser entendidas sem a espiritualidade religiosa e sem um fundamento mítico.

"Como compreender a arte e a glória de sua história, sem a espiritualidade religiosa e sem a transformação mítica que nos leva até as mesmas raízes do fenômeno artístico? Sem um e outro não

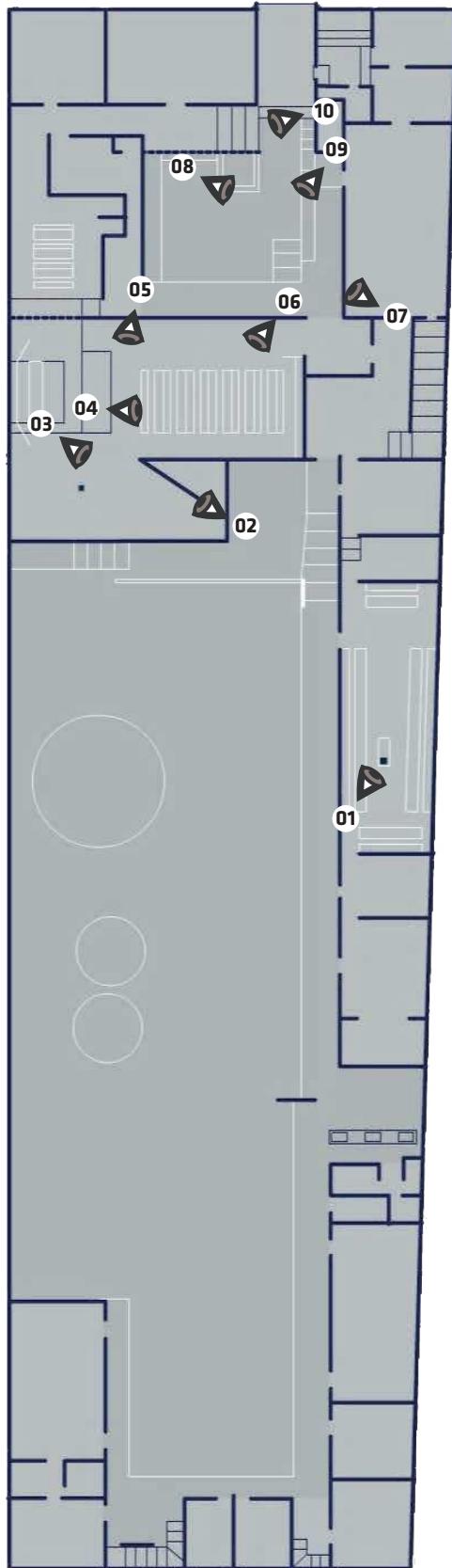
haveriam as pirâmides do Egito e as nossas mexicanas; não haveria templos gregos nem catedrais góticas, nem os assombros que nos deixou o renascimento e o barroco(...)"

(BARRAGAN apud Durão, Maria João. "A COR E A LUZ COMO DISPOSITIVOS DO ESPAÇO ESPIRITUAL DE BARRÁGAN.")

Assim, a arquitetura para Barragán é uma atividade quase metafísica. Talvez por isso, o arquiteto explorou com muita propriedade a dimensão simbólica da luz, criando efeitos esculturais na harmonia entre luz e volumes.

Na obra em questão não foi diferente. Em seu aspecto formal, destaca-se o caráter sóbrio e austero, de muita pureza volumétrica porém igualmente rico, através do jogo sofisticado entre volumes e perspectivas (2) (3) (7) (9).

Famoso por conciliar a estética moderna com elementos vernaculares e coloniais da arquitetura mexicana, o arquiteto uniu uma distribuição funcional dos espaços com vedação diáfana feita por vidros pintados (3) e também com a utilização de treliças de alvenaria (cobogós) (4)(5)(9) - herança dos muxarabis mouros -, reforçando uma certa atmosfera mística para a construção graças à entrada competentemente controlada da luz e aos desenhos que ela projeta. Alia-se a isso a esse tratamento da iluminação natural, característica do simbolismo religioso, o uso de cores específicas referentes à tradição local. A descrição com que lança mão da iluminação cria espaços elegantes e contemplativos, inspirando introspecção. Outros elementos simples e de muita sensibilidade dão personalidade ao projeto, como por exemplo a grande cruz branca na entrada da capela (10) e o pequeno espelho d'água (8), elemento também inspirado na arquitetura colonial mexicana e presente em outras obras do arquiteto, como a Casa San Cristóbal. Barragán foi um reconhecido paisagista, e completou o espelho d'água desse pátio interior com vegetação flutuante. Tratamento de luz, uso de cores e jogo de volumes são elementos interessantes presentes na obra de Barragán a nortearem o partido do projeto arquitetônico proposto neste trabalho.



Composição [01]: Espaços Internos da Capela do Convento das Capuchinas.



casafirjan da indústria criativa

Escritório Lompreta Nolte Arquitetos

Arquitetos Sócios:

Thorsten Nolte e Andrè Lompreta

Rio de Janeiro, 2000

Importante ter entre nossas referências um centro cultural interdisciplinar. Assim, trazemos o projeto Casa Firjan da Indústria Criativa, que contempla a noção trazida por Neves (2013) de que um centro cultural é um espaço educativo e de formação crítica. As atividades a serem desenvolvidas na Indústria Criativa incluem cinema, teatro, design, moda, web e televisão. Essas atividades presumem trocas e conexões entre os praticantes e mesmo entre si para enriquecer processos criativos e agregar valor estético aos produtos finais. De acordo com os autores:

“Para alcançar este resultado e estimular a interação entre as disciplinas, o projeto arquitetônico gera um espaço que conecta seus setores, evidencia as atividades, se abre para os fluxos e para as áreas públicas e conecta seu interior com o exterior, criando visibilidade, interação e aprendizagem.”

(Lompreta Nolte Arquitetos)

Localizado em Botafogo, movimentado bairro da cidade do Rio de Janeiro, o projeto tem como proposta a interação com o entorno, configurando-se num espaço de qualidade para a cidade, propiciando desaceleração numa malha urbana altamente densa.



Figura [01]:

Inserção urbana da edificação

fonte: Archdaily

Sua implantação cria uma espécie de pórtico que delimita a praça central na qual o Palacete Lineu de Paula está inserido, isolando parcialmente o conjunto do intenso fluxo urbano, porém de forma permeável e convidativa. A integração de seus setores internos com os espaços externos resulta em um projeto catalizador de interações sociais, culturais e artísticas.



Figura [02]:
Perspectiva Fachada
fonte: Archdaily



Figura [03]:
Perspectiva Mediaoteca
fonte: Archdaily

Uma das características que mais chama atenção nesse projeto, além da proposta de um centro cultural multidisciplinar, é a forma como o interno se comunica com o externo, possibilitando com que as pessoas que estão fora, de certa forma, participem do que acontece no prédio.

Um exemplo disso é a praça coberta formada pela conexão dos volumes que cria um espaço com pé direito duplo, para atividades culturais diversas, como apresentações e ensaios de dança, cinema, música, encontros, improvisações, criações em conjunto, entre outros.

No espetáculo da releitura barroca em que o prédio seria tomado como altar, as características do projeto abrem possibilidades interessantes de interação e norteiam como diretriz o jogo entre permeabilidade e isolamento para emoldurar a atividade artística dentro de um contexto urbano. A praça, o pórtico, a passagem, criam o fluxo e o dinamismo necessários a inserir as intervenções artísticas no cotidiano da cidade, e a não as encastelar num espaço exclusivo.



Figura [04]:
Perspectiva Praça Elevada
fonte: Archdaily

complexo religioso

Escritório Studio Kuadra

Cinisi, 2000

Finalmente, trazemos o projeto do Complexo Religioso Cinisi. Embora não esteja diretamente ligado à arte, sua qualidade formal e um conjunto de espaços para usos diversos (culto religioso, creche, estacionamento, escritórios paroquiais etc.) o tornam bastante rico. Os fortes elementos litúrgicos são dispostos de forma a compor uma narrativa com os ícones usados, conforme pretendemos ilustrar de maneira breve a seguir. Como no projeto anterior, este também apresenta expressiva integração entre os espaços internos e externos, além da instigadora presença de rasgos, aberturas e janelas.

O complexo paroquial "Redemptoris Mater" foi projetado para ser um novo marco na região, encaixando-se em um diálogo com a área circundante. Segundo o escritório responsável, o projeto procura responder às demandas da população, traduzindo as necessidades em formas arquitetônicas. Infelizmente, para os fins dessa pesquisa, não pudemos acessar o programa de necessidades para avaliar em que grau essas necessidades foram atendidas. A forma particular do complexo (edificação em si e zona circundante) pretende colaborar no fortalecimento de uma identidade a essa comunidade.



Figura [05]:

Perspectiva Externa Complexo Cinisi
fonte: Archdaily



Figura [06]:

Perspectiva Externa Complexo Cinisi
fonte: Archdaily



Figura [07]:

Perspectiva Interna Complexo Cinisi
fonte: Archdaily

Dentre as diretrizes que nortearam o projeto as mais interessantes a nós foram:

- Pesquisa das possibilidades estéticas de alta qualidades em engenharia estrutural com a adoção das tecnologias mais modernas;
- Máxima atenção às necessidades funcionais. A função teve um papel de protagonismo e não secundária à aparência estética;
- Respeito rigoroso dos regulamentos de zoneamento e segurança (uso interno e externo, estrutural, geológico, de incêndio, engenharia etc.);
- Busca de sistemas de construção integrados visando alcançar um bom grau de sustentabilidade ambiental (luzes e ar condicionado);
- Materiais e sistemas construtivos que facilitem a gestão e a manutenção fácil e econômica do edifício;
- Investigação funcional orientada para a máxima satisfação das exigências litúrgicas. O espaço da igreja é constituído por uma espécie de monolito revestido de pedra local flanqueado por um campanário isolado, que parece “fora do chão”, quase para se juntar com o céu, evocando uma releitura contemporânea das torres antigas no território circundante.



Figura [08]:

Perspectiva Interna Complexo Cíbari

Fonte: Archdaily

O uso simbólico da pedra, bem como memória à história do lugar (interior da Itália) evoca também às escrituras sagradas e aos primeiros cristãos, com várias referências conhecidas. Essa sensibilidade a referências tão ricas a que se pode recorrer num edifício católico é algo que certamente poderia ser buscado em nosso projeto.

Assim como acontece com o projeto de Barragán, a composição arquitetônica também faz uso de luz controlada, que valoriza as formas e cores dos edifícios, além de estimular atmosferas de introspecção contemplativa. Alguns ambientes, aparentemente subterrâneos, perfuram o jardim do telhado, levando a luz de cima para dentro, enquanto a nave da igreja, graças a um deslocamento da coberta, é iluminada por uma cascata de luz, na área do crucifixo, fazendo luz colorida passar de forma suave pelo vidro trabalhado na pedra, disposto na forma de uma cruz.

O espaço da assembleia abre-se para o cemitério por um sistema de aberturas articuladas e desenhadas para assegurar uma forte ligação interior / exterior. Há uma grande janela com vista para o "Jardim das Oliveiras". Neste elemento, fortemente evocativo e dramático, a fronteira entre interior e exterior se derrete junto ao modo que as pedras do jardim vão para dentro do espaço eclesiástico. O vidro que as separa é engastado realmente na rocha.



De grande interesse é também a fonte de água que flui do jardim (como já citado remete ao horto das Oliveiras) e corre até alimentar simbolicamente a pia batismal.

O projeto do complexo divide o espaço sagrado de outras atividades, que estão nos fundos do prédio. Na entrada principal temos o jardim da igreja, onde foi posicionada a Via Crúcis, virada para a igreja e colocada ao longo da passarela rodeada pelo parque. O estacionamento para os fiéis é colocado ao lado, filtrado por uma tela verde, para que não interfira visualmente na entrada principal e no cemitério. Esse esmero com o paisagismo parece definidor da qualidade do projeto. Como já comentado, na parte de trás desenvolvem-se atividade mais privativas, como a capela para missa durante a semana (com entrada separada), a creche, a reitoria, o salão paroquial e aulas de catequismo, cada uma com vista para uma área verde para o playground da creche.

Como diretriz, agregamos a contribuição desse projeto no arrojamento formal, no uso coerente dos espaços privados e semi-públicos e na presença constante da iluminação natural acontecendo com muita sofisticação.



diagnóstico

**o local:
bairro de fátima**

Este capítulo contextualiza o local de inserção do Centro Católico de Artes, a fim de mostrar o histórico do bairro, a forma como ele foi surgindo, como hoje este se relaciona com as atividades já consolidadas pelos moradores da região e a legislação vigente para a área.

Um bairro que possui muito prestígio, por sua localização e proximidade ao centro da cidade de Fortaleza e de fácil acesso aos principais bairros da capital, o Bairro de Fátima é caracterizado com um dos bairros de maior influência religiosa, por possuir uma avenida de grande movimentação cujo nome remete a um grande ícone católico. A Avenida 13 de maio e a figura católica de Nossa Senhora de Fátima, são os grandes referenciais deste bairro.

O bairro foi fundado em 03 de setembro de 1956, com o nome de “Redenção”, em homenagem à libertação dos escravos, mas foi apelidado de “13 de maio”, em virtude de sua avenida principal. A construção da conhecida igreja de Fátima, foi idealizada a partir de uma visita da imagem de Nossa Senhora de Fátima, em uma peregrinação ao Brasil que visitou Fortaleza em 09 de outubro de 1952, logo após a visita, surgiu o interesse da construção de um santuário dedicado à Nossa Senhora de Fátima, ao invés da já idealizada anteriormente N. S. da Paz. Após a aquisição do terreno, pertencente ao Cel. Pergentino Ferreira, a construção do santuário foi iniciada, projeto do engenheiro Luciano Pamplona. Em 14 de dezembro de 1955, o então santuário passou à categoria de paróquia, e assim foi inaugurada como Igreja de Nossa Senhora de Fátima.

Ainda hoje, o referencial desta igreja influencia todo o bairro, com eventos todos os dias 13 do ano e principalmente no dia 13 de maio, em que a avenida é até interditada para veículos automotores dando lugar as festividades do fiéis e moradores locais.

Pela Lei de Uso e Ocupação do Solo (LUOS), Capítulo III - DO ZONEAMENTO:

Anexo 8 (Adequação das Atividades ao Sistema Viário) e **Tabela 8.20** (Subgrupo Equipamento para Atividade Religiosa - EAR):

- As vias **Rua Monsenhor Otávio de Castro, Rua Guilherme Moreira e Bonfim Sobrinho** não aparecem nas classificações da LUOS, portanto, considera-se tipo LOCAL.
- Os recuos serão: 7 metros de frente, 3 metros de fundo e 5 metros de lateral.

Anexo 6 (Classificação das Atividades por Grupo e Subgrupo) e **Tabela 6.22** (Subgrupo Equipamento para Atividade Religiosa - EAR):

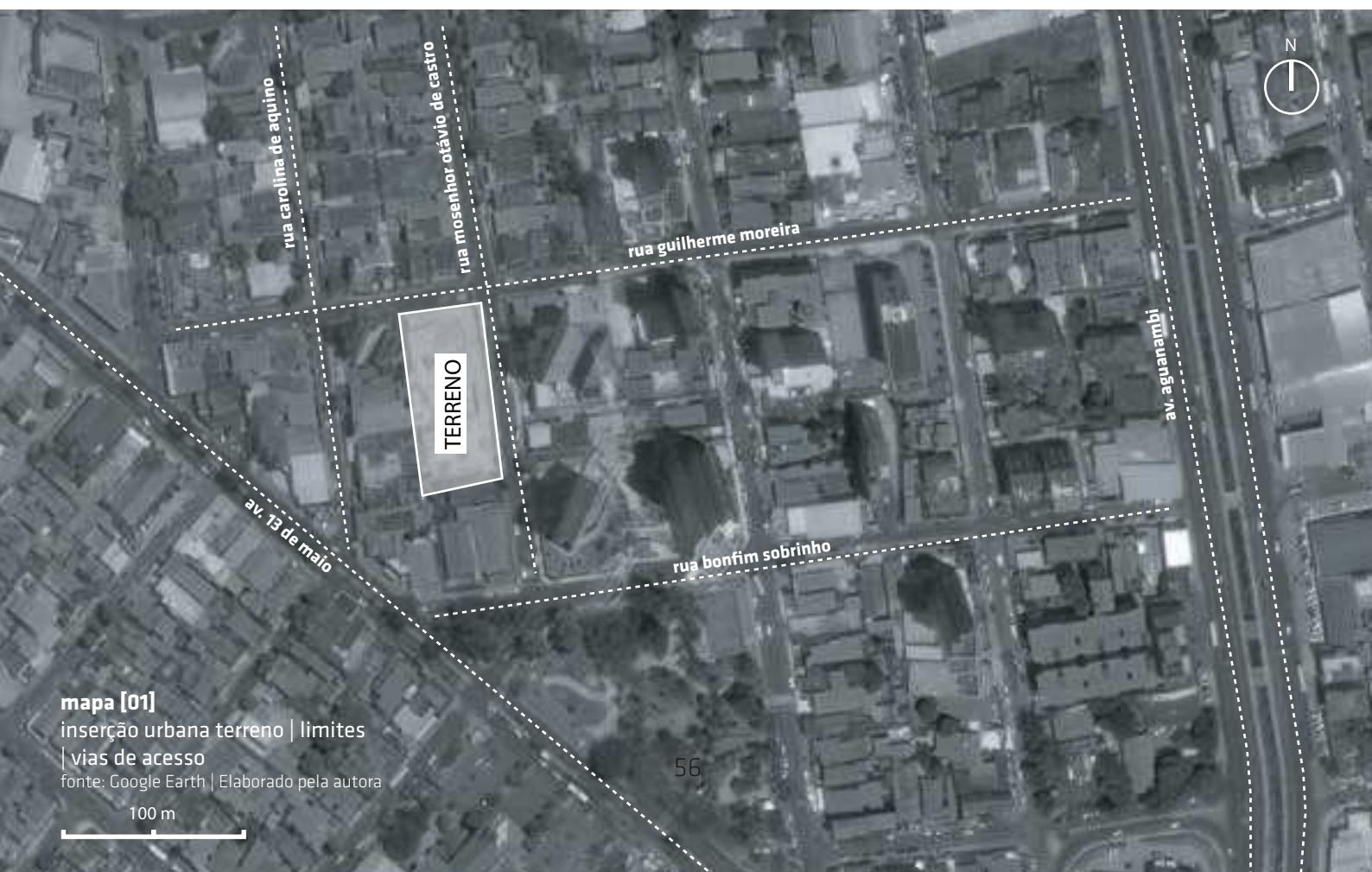
- Casse 01 | Porte (m^2): qualquer | Número mínimo de vagas de estacionamento de veículos: 1 vaga por $100m^2$ de área útil.

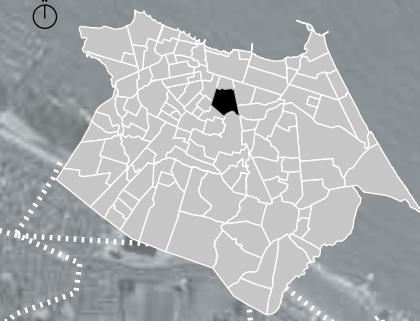
o terreno e o entorno

O Terreno para implementação do projeto faz ligação com a Praça Nossa Senhora de Fátima e uma menor, usada para a bifurcação do transito. Com a junção dessas praças será gerado um polo de lazer e cultura na cidade.

O terreno é tangenciado por três vias, sendo elas a Rua Guilherme Moreira, Rua Bonfim Sobrinho e a de maior extensão no terreno a Rua Monsenhor Otávio de Castro.

Nessa região, apesar de já existirem as praças, podemos notar o grande fluxo de veículos automotivos. O projeto por ser um equipamento de uso misto (privado/público) e por seu caráter artístico e cultural tem o intuito de gerar uma espécie de desaceleração no bairro, por meio de suas atividades internas que são vistas externamente e por sua praça interativa de artes, onde serão dispostos instrumentos fixos para que a população possa fazer livre uso, além da comunicação da praça de artes com o teatro do projeto.





mapa [02]

inserção urbana bairro de fátima | fortaleza
fonte: elaborado pela autora com dados fornecidos pela
Prefeitura Municipal de Fortaleza.



mapa [03]

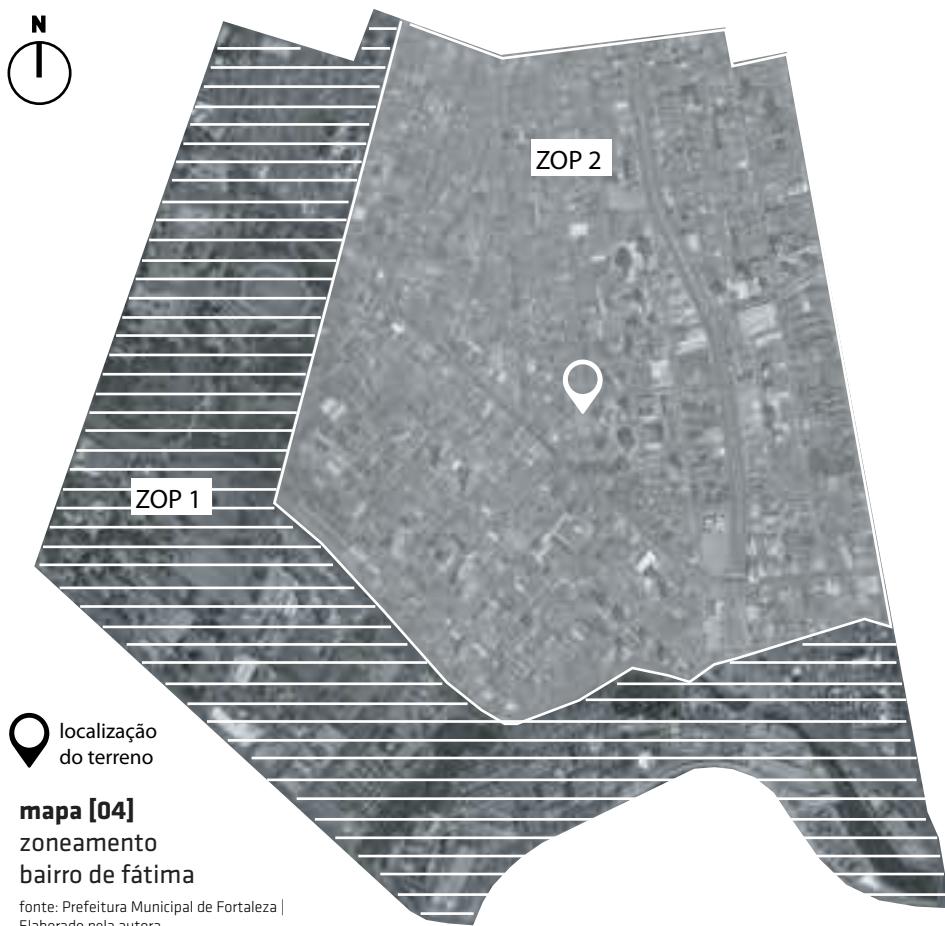
inserção urbana bairro de fátima |
limites | terreno de intervenção
fonte: elaborado pela autora

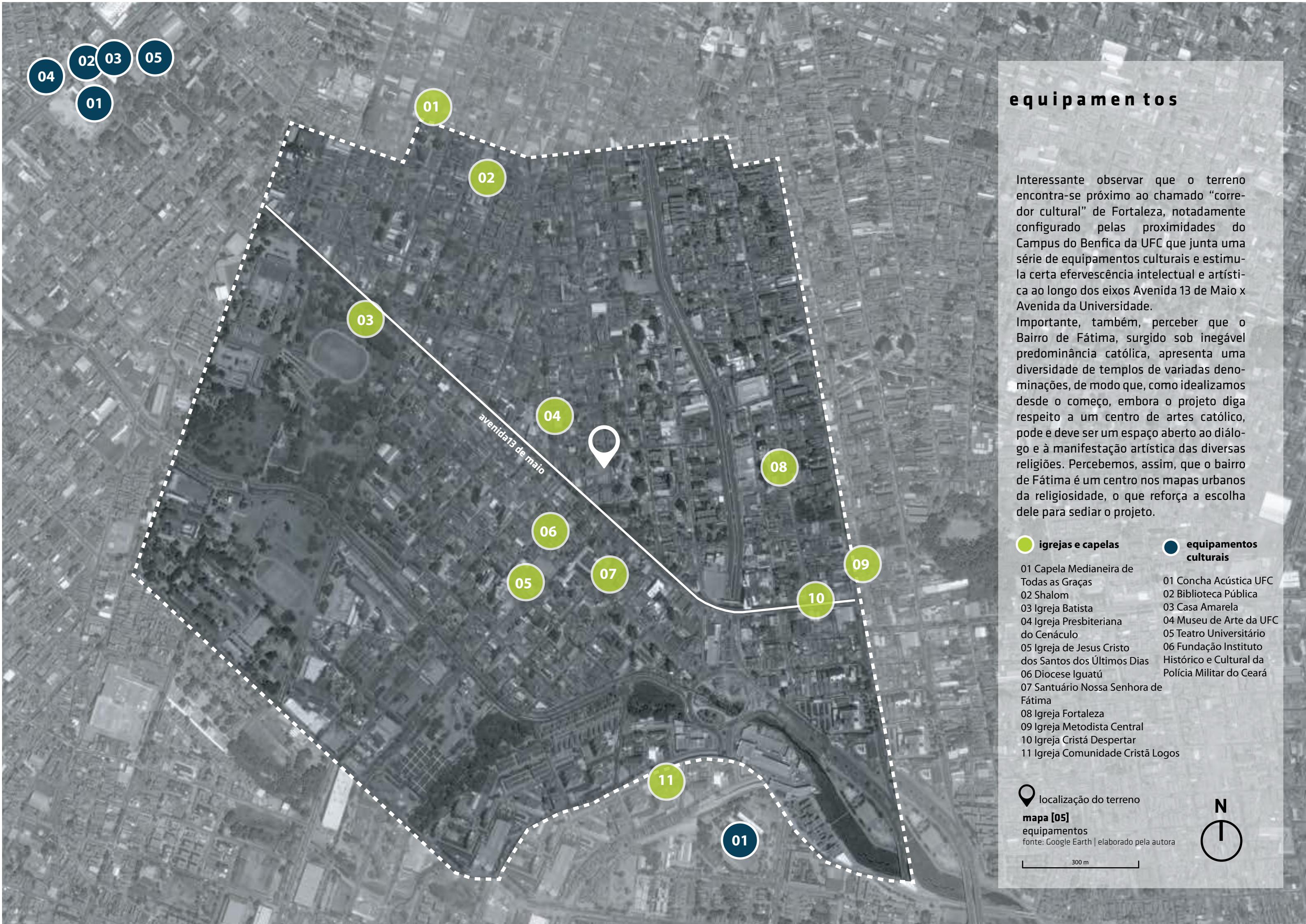
700 m

legislação

O terreno em análise encontra-se no Bairro de Fátima e está inserido na Zona de Ocupação Preferencial 2 (ZOP2), segundo o zoneamento do Plano Diretor Participativo de Fortaleza de 2009 (PDPFor.), que define os seguintes paâmetros:

- índice de aproveitamento básico: 2,0;
- índice de aproveitamento máximo: 3,0;
- índice de aproveitamento mínimo: 0,2;
- taxa de permeabilidade: 30%;
- taxa de ocupação: 60%;
- taxa de ocupação de subsolo: 60%;
- altura máxima da edificação: 72m;
- área mínima de lote: 125m²;
- testada mínima de lote: 5m;
- profundidade mínima do lote: 25m.





N
S

malha viária

via expressa

via coletora

via arterial I

via arterial II

localização do terreno

mapa [06]
malha viária
fonte: Google Earth | elaborado pela autora

300 m

Av. 13 de Maio

Av. Eduardo Girão

T

L

mobilidade urbana

O bairro é vastamente atendido pelo transporte público. Segundo o site da Etufor, só na Avenida 13 de Maio passam 48 linhas de ônibus. Há que se considerar ainda o metrô, cuja estação do shopping Benfica possibilita rápido acesso ao terreno, facilitando ainda mais o atendimento do equipamento aos bairros mais afastados. No entorno imediato do terreno há cerca de 6 estações do Bicicletar, uma delas (54. Igreja de Fátima) realmente próxima.



uso e ocupação do solo

O esquema revela os tipos de usos e ocupações gerais mais frequentes no Bairro de Fátima e imediações. Percebemos um forte caráter residencial do bairro, interrompido pelo corredor comercial/de serviços das Avenidas 13 de Maio e Guanambi, bem como por algumas ocupações institucionais como o 23º BC e a própria igreja de Fátima. Interessante perceber também que as residências unifamiliares vão dando lugar a comércios e edifícios residenciais, o que certamente vem transformando as características do bairro.

- área livre
- comercial
- institucional
- residencial multifamiliar
- residencial unifamiliar
- serviços
- uso misto

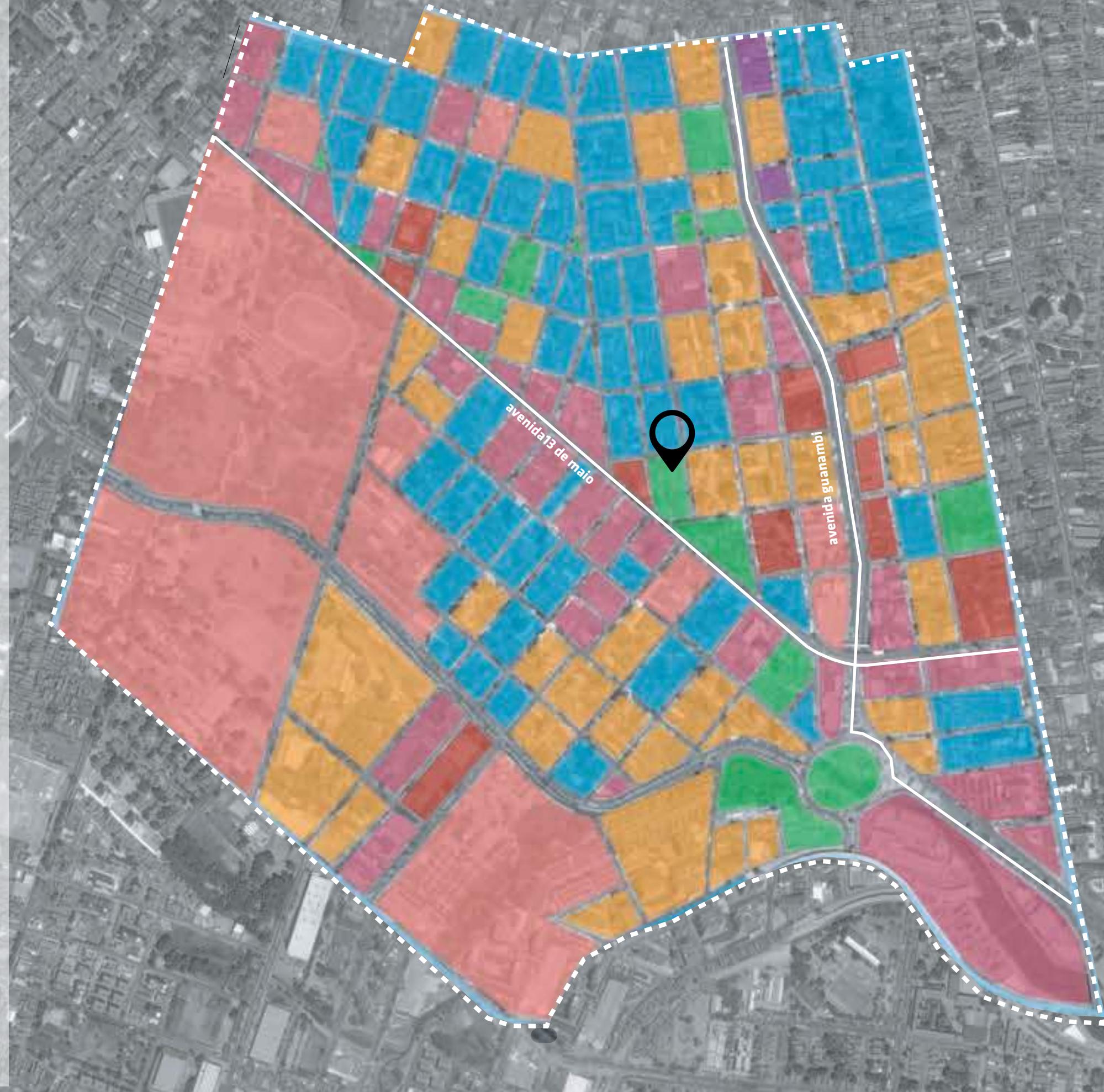
localização do terreno

mapa [08]

uso e ocupação do solo

fonte: Google Earth | elaborado pela autora

300 m



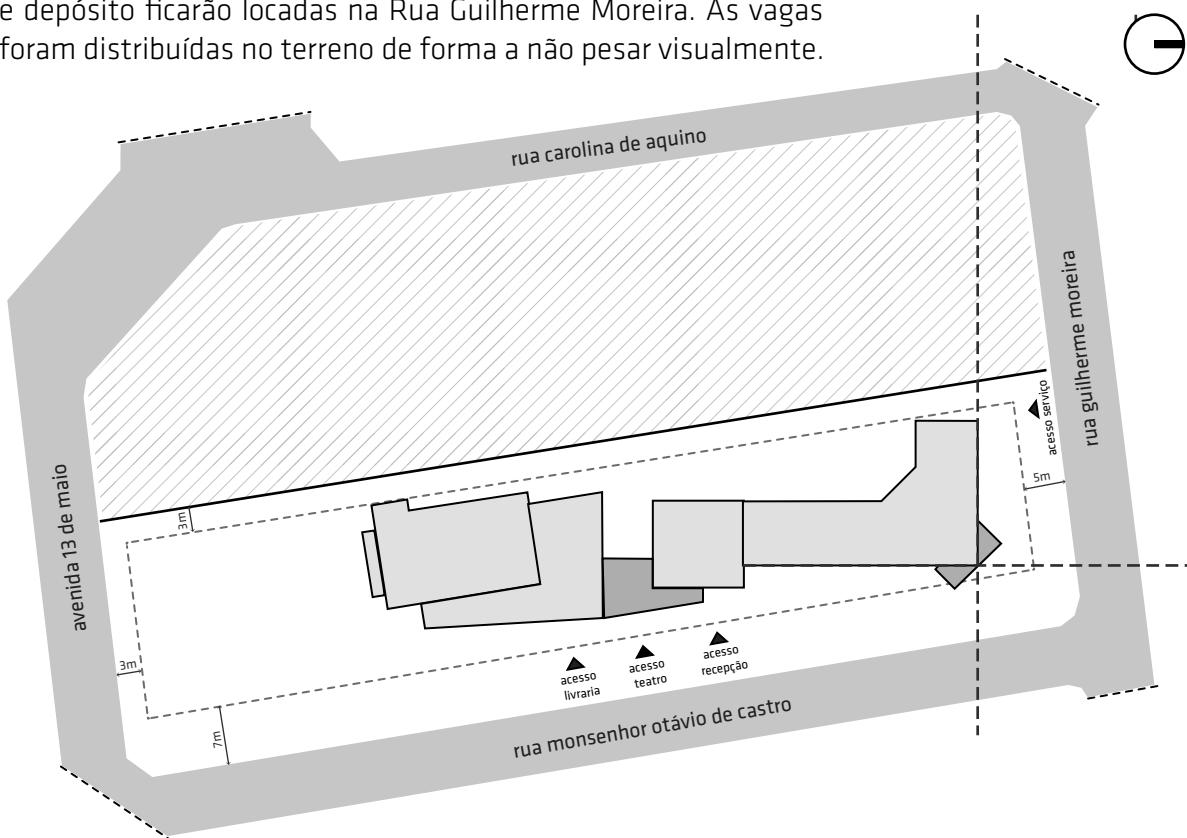
projeto

contextualização e implantação do objeto arquitetônico

O terreno escolhido para implantação do projeto, como foi dito anteriormente, situa-se no bairro de Fátima próximo à Igreja, onde faz limite com as ruas Guilherme Moreira, Monsenhor Otávio de Castro e Bonfim Sobrinho, esta última desviando para a Av. 13 de maio.

Pela Rua Bonfim Sobrinho e Monsenhor Otávio de Castro tem-se o acesso à praça artística onde haverá instrumentos musicais públicos, espaços para instalações e performances e o acesso para o palco do teatro por meio de um talude virado para as costas do teatro, onde se torna possível abrir apresentações para todos que estiverem na praça.

Ainda na Rua Monsenhor Otávio de Castro, encontra-se a entrada principal, entrada do teatro e o acesso ao café, formando ao longo do edifício uma grande praça. A entrada de serviço, lixo e depósito ficarão locadas na Rua Guilherme Moreira. As vagas foram distribuídas no terreno de forma a não pesar visualmente.



mapa [09]
implantação objeto arquitetônico
fonte: elaborado pela autora

Legislação (Quadro de índices urbanísticos)	
Pavimentos	Área Construída
Subsolo	96m ²
Térreo (teatro + livraria + setor adm.)	891,62m ²
1º Pavimento	443,54m ²
2º Pavimento	463,85m ²
Área Construída Total	1799,01m ²

tabela [01]
legislação : quadro de índices urbanísticos

Índices Urbanísticos - ZOP 2			
	Porcentagem		
		Legal	Obtida
Área do terreno	4080,07m ²	-	-
Área Permeável	1323,84m ²	-	-
Taxa de Permeabilidade	1323,84/4080,07	30%	32%
Taxa de Ocupação	891,62/4080,07	60%	21%
Índice de Aproveitamento	2048,01/4080,07	2,0	0,44
Altura Máxima da Edificação	-	72,00m	10,70m
Total de vagas	-	18	18

tabela [02]
índices urbanísticos ZOP 2



imagem [01]

implantação objeto arquitetônico

modelagem e render: autora

imagem: Lucas Tavares

espaço arquitetônico

A implantação do edifício, acompanhando o caráter linear do terreno, busca configurá-lo como um elemento de transição interno/externo ao delimitar espaços convidativos de gentileza urbana voltados para a rua, mas também espaços mais privativos, capazes de se contrapor ao ritmo da cidade. A ideia é que livres-pensadores, artistas e religiosos tenham opções para escolher espaços de qualidade que atendem à sua determinada necessidade de expressão religiosa, artística e filosófica. Tal disposição não impõe uma barreira, pretende-se mais como uma espécie de membrana dessa zona mais reclusa, garantindo permeabilidade para com os transeuntes, de forma a valorizar o equipamento em seu papel de marco urbano integrado à cidade. Um dos maiores desafios projetuais foi fazer a integração de diferentes atividades em um só equipamento, unindo espaços mais lúdicos, como o espaço do circo, o teatro, as salas de aulas artísticas com espaços mais introspectivos como os espaços para os grupos de oração e a capela. A soma desses espaços resultou em um pátio interno, para ser utilizado tanto no dia a dia para convivência como para grandes encontros e missas. Além do pátio interno, resultou também uma grande área de convivência externa, formando a praça de artes.

Pelo papel que esses espaços assumem no projeto, percebemos que a noção de caráter semi-público foi uma das nossas diretrizes norteadoras, tendo em vista que essa comunidade pretende com sua nova sede preservar o respeito litúrgico sem prescindir da universalidade inclusiva. Foi analisada a melhor forma de conciliar essa tensão para que a cidade e o equipamento não sofressem com os possíveis conflitos que poderiam surgir dessa relação público-privado. Uma solução encontrada para que o edifício interagisse com o entorno, foi a de locar pontuais serviços e interações ao longo dele, uma maneira da comunidade se abrir ao público sem perder a relativa privacidade que necessita para suas atividades.

Assim, o equipamento abre-se para as praças em vários locais, com usos bem diversos, dando uma maior dinamicidade e qualidade urbana ao entorno. Um desses usos variados ocorre, por exemplo, pelo teatro que se abre para a praça permitindo

que qualquer pessoa possa assistir suas apresentações no talude externo. Em ocasiões de apresentações internas, há a entrada do teatro pelo foyer. Há ainda a livraria, com entrada pela rua Monsenhor Otávio de Castro, e o espaço multi artístico, que graças ao grande vão de pé direito duplo é capaz de abrigar diversas linguagens performáticas sem necessariamente encerrá-las no espaço interno. De forma mais controlada, pode-se ter o acesso ao prédio pela recepção, onde qualquer pessoa pode entrar para informações de cursos e outras atividades abertas para o público, como a missas e encontros religiosos. Visando configurar o equipamento como marco urbano relevante, estimulando o encontro e prezando por mais movimento e interatividade com toda a extensão do quarteirão no qual o edifício está inserido, propusemos também o café, com uma varanda que avança externamente ao prédio em suave balanço, como que convidando quem está passando para aquele espaço.



imagem [02]
entrada principal
modelagem e render: autora
imagem: Lucas Tavares

interações funcionais

Como já comentado, a implantação proposta foi pensada de modo a integrar o equipamento com seu entorno, comunicando a praça que surge ao redor do edifício com as demais praças vizinhas. Esse sistema de praças agrega qualidade urbana ao projeto e fomenta possibilidades diversas de diálogos entre equipamento e cidade. Além de contextualizá-lo no lugar, complementa também o aspecto religioso já existente nas praças da região, já inseridas nos circuitos católicos de religiosidade popular, propondo formas inovadoras de acrescentar a arte ao religioso.

O programa de necessidades foi dividido a fim de atender 3 grupos distintos de demandas, sendo o primeiro, o grupo privado, próprio da comunidade, que atende suas necessidades particulares da administração e formação artística e católica, o segundo, apresenta-se como um grupo semi-público, externando o que tem vivenciado e aprendido, através dos cursos técnicos e teóricos de artes, e com apresentações artísticas, além de outros eventos de caráter evangelizadores, já o terceiro grupo, se caracteriza como público, funcionando como um atrativo, para que a população se aproxime do equipamento, para que desperte a curiosidade e vontade de conhecer melhor através de um espaço urbano diferenciado e com elementos artísticos e de lazer, estimulando reflexões religiosas e artísticas.

GRUPO PRIVADO

setor administrativo
setor religioso

GRUPO SEMI-PÚBLICO

recepção
teatro
setor artístico

GRUPO PÚBLICO

estacionamento
setor comercial
praça

O primeiro grupo abrange parte do térreo com as salas administrativas da comunidade e o pátio interno próprio para convivência de seus membros e para grandes encontros. Tal classificação permite-se fluida, pois, por exemplo, particularmente em momentos de missas, o pátio interno torna-se parte do grupo semi-público, momento este em que a comunidade abre-se totalmente para livre entrada de quaisquer pessoas. O grupo privado abrange, ainda, o segundo pavimento, com salas de grupos de oração e a capela.

O segundo grupo compõe-se de elementos que, além de uso da comunidade, se destinam a pessoas de fora que sintam vontade de participar e conhecer suas atividades. Como o objetivo da comunidade é a interação de seus membros com não membros, o setor artístico, destinado ao ensino e à prática artística do público e da própria comunidade, encontra-se no 1º pavimento, favorecendo as trocas.

O terceiro grupo abrange um pequeno estacionamento, o setor comercial e a praça que formam um conjunto com a arquitetura do edifício, viabilizando a ligação do espaço público com o privado, tornando o conjunto um espaço interativo e acolhedor.

programa de necessidades

Este centro católico de artes, comunidade especializada na vivência e formação do artista , tem como sugestão para sua implantação o centro do Bairro de Fátima, em meio a um bairro residencial e tradicionalmente católico.

O programa foi dividido em dois blocos que se ligam por meio da recepção e pela entrada principal do teatro. O maior bloco em forma de L, concentra a maior parte das atividades , ficando o outro bloco com o teatro e a livraria. A implantação tem seu posicionamento paralelo ao norte, que em forma de L resulta em seu pátio interno, um espaço de convivência e grandes encontros ao ar livre.

Através da observação e de entrevistas com membros da comunidade foi pensado a fim de atendê-los da melhor e mais adequada forma a elaboração do programa de necessidades, no qual divide-se em 5 setores, sendo eles o setor administrativo, setor religioso, setor artístico, setor comercial e o setor de apoio, além da praça artística que vem enriquecer o projeto arquitetônico como elemento urbano.

Todos os ambientes foram pensados de forma que atendesse as necessidades específicas de cada área.

Com espaços amplos, o projeto se apresenta como um local propício para a vivência da arte e espiritualidade isoladamente e em conjunto.

Setor Administrativo

ambientes	área(m ²)	quantidade	total
recepção	116,57m ²	1	116,57m ²
sala do fundador/sala de reunião	34,87m ²	1	34,87m ²
sala do conselho local	34,66m ²	1	34,66m ²
sala do economato/coordenação	35,11m ²	1	35,11m ²
escola	19,91m ²	1	19,91m ²
sala do setor de formação	13,72m ²	1	13,72m ²
sala da liturgia			

Setor Religioso

ambientes	área(m ²)	quantidade	total
pátio interno	417,20m ²	1	417,20m ²
sala de grupos	34,65m ²	4	138,60m ²
capela	34,65m ²	1	34,65m ²
extensão da capela	35,78m ²	1	35,78m ²

Setor Artístico

ambientes	área(m ²)	quantidade	total
teatro	241,45m ²	1	241,45m ²
camarins	37,75m ²	1	37,75m ²
hall camarins	20,51m ²	1	20,51m ²
espaço multi artístico	105,75m ²	1	105,75m ²
estúdio	34,87m ²	1	34,87m ²
sala de aula teórica	34,65m ²	2	69,30m ²
sala de figurino	34,65m ²	1	34,65m ²
laboratório de cenografia	34,65m ²	1	34,65m ²
sala de aula - flauta e canto	34,65m ²	1	34,65m ²
sala de aula - violão e piano	34,65m ²	1	34,65m ²

Setor Comercial

ambientes	área(m ²)	quantidade	total
lanchonete do foyer do teatro	95,20m ²	1	95,20m ²
livraria	102,60m ²	1	102,60m ²
café	27,70m ²	1	27,70m ²

Setor de Apoio

ambientes	área(m ²)	quantidade	total
wc feminino (comunidade)	14,10m ²	3	42,30m ²
wc masculino (comunidade)	14,10m ²	3	42,30m ²
wc feminino (teatro)	7,50m ²	1	7,50m ²
wc masculino (teatro)	7,50m ²	1	7,50m ²
sala crianças	34,65m ²	1	34,65m ²
depósito	1,80m ²	1	1,80m ²
lixo	4,75m ²	1	4,75m ²

tabela [03]

programa de necessidades

setor administrativo

O setor administrativo é composto primeiramente pela recepção, responsável por acolher e informar os visitantes e membros que ali convivem. Também é composto pelas salas administrativas, com suas respectivas funções de gestão, assim como sala de reunião, em conjunto com a sala do fundador, sala do governo local, sala do economato/coordenação escola, sala do setor de formação e a sala de liturgia, onde se guardam todos os objetos litúrgicos da missa.

O setor administrativo com a recepção e suas salas são coordenadas por integrantes da comunidade, eleitos para serem responsáveis por cada tarefa. A coordenação da escola ficará junto com a parte administrativa por ser um dos serviços que a comunidade exerce, sendo assim parte do setor administrativo.

setor religioso

O setor religioso envolve tudo relacionado à espiritualidade e à formação dos membros da comunidade. Compreende os seguintes ambientes: o pátio interno, que além de ser um local de convivência é um local para grandes encontros e missas. As salas de grupos de oração, onde os membros exercem suas atividades religiosas e formativas.

Um dos destaques desse setor é a capela, que com simplicidade, linhas retas, em concreto com textura cinza, cruz em vidro e parte em balanço, avança na fachada, chamando atenção para o principal dessa comunidade, o Cristo que ali habita.

“O lugar mais alto que eu quero estar e aprender a grande arte que é amar, é a aos pés da cruz e unir a luz do palco à luz do altar” (Musica: Ensina-me tua música - Raquel Carpejani, integrante da comunidade)

Para a capela, preservou-se a atmosfera de recolhimento, isolando o interno do externo, pelo fechamento com alvenaria, e trabalho de luz, que estimula um ambiente contemplativo, solene, e com forte referência litúrgica ao permitir iluminação natural somente pela fresta em formato de cruz, elemento máximo da simbologia cristã.

“Em todos os meus trabalhos, a luz é um fator de controle importante. Crio espaços fechados, principalmente, por meio de paredes espessas de concreto. A razão principal é criar um lugar para o indivíduo, uma zona para a si mesmo dentro da sociedade. Quando os fatores externos do ambiente de uma cidade exigem que a parede não tenha aberturas, o interior deve ser especialmente pleno e satisfatório. ” (Tadao Ando apud Kroll, Andrew -2016)

A capela ainda conta com a possibilidade de aumentar seu espaço de abrangência, por sua porta de entrada ser do tipo camarão, é possível abrir totalmente e dobrar seu tamanho integrando com a ante-sala vizinha.

O pátio interno que é formado pela disposição dos blocos encontra-se no térreo e o restante dos ambientes do setor



imagem [03]
missa campal
modelagem e render: autora
imagem: Lucas Tavares

religioso encontra-se todo no 2º pavimento, com a intenção de isolar as atividades religiosas das demais, por seu caráter mais introspectivo e reflexivo.

Visando enriquecer o projeto, foram contemplados nos espaços religiosos configurados pela fé católica, possibilidades de uso conforme os 3 eixos propostos por nós :

EIXO INSTITUCIONAL

pátio interno - missa campal
capela
espaços que garantem a unidade
com a diretriz principal da igreja.

EIXO POPULAR

praça externa, que pode se
configurar na cidade como espaço
de procissão, romarias, juntamente
com o sistema de praças já existentes
no bairro e que já integram o circuito
da religiosidade popular

EIXO RENOVADO

todo o conjunto forma
esse eixo renovado, abrigando
toda a vida comunitária do lugar.

setor artístico

O setor artístico da comunidade, está basicamente incorporado por todo o equipamento, ele é o meio de maior atração que possui o intuito de sensibilizar as pessoas, por tocá-las em todos seus sentidos, logo, foi pensado em elementos artísticos distribuídos por seu entorno.

Da praça pode ser visto o espaço multi artístico, localizado no 1º pavimento do edifício, que consiste em um ambiente voltado para livres ensaios, de dança, teatro, musical ou circense.

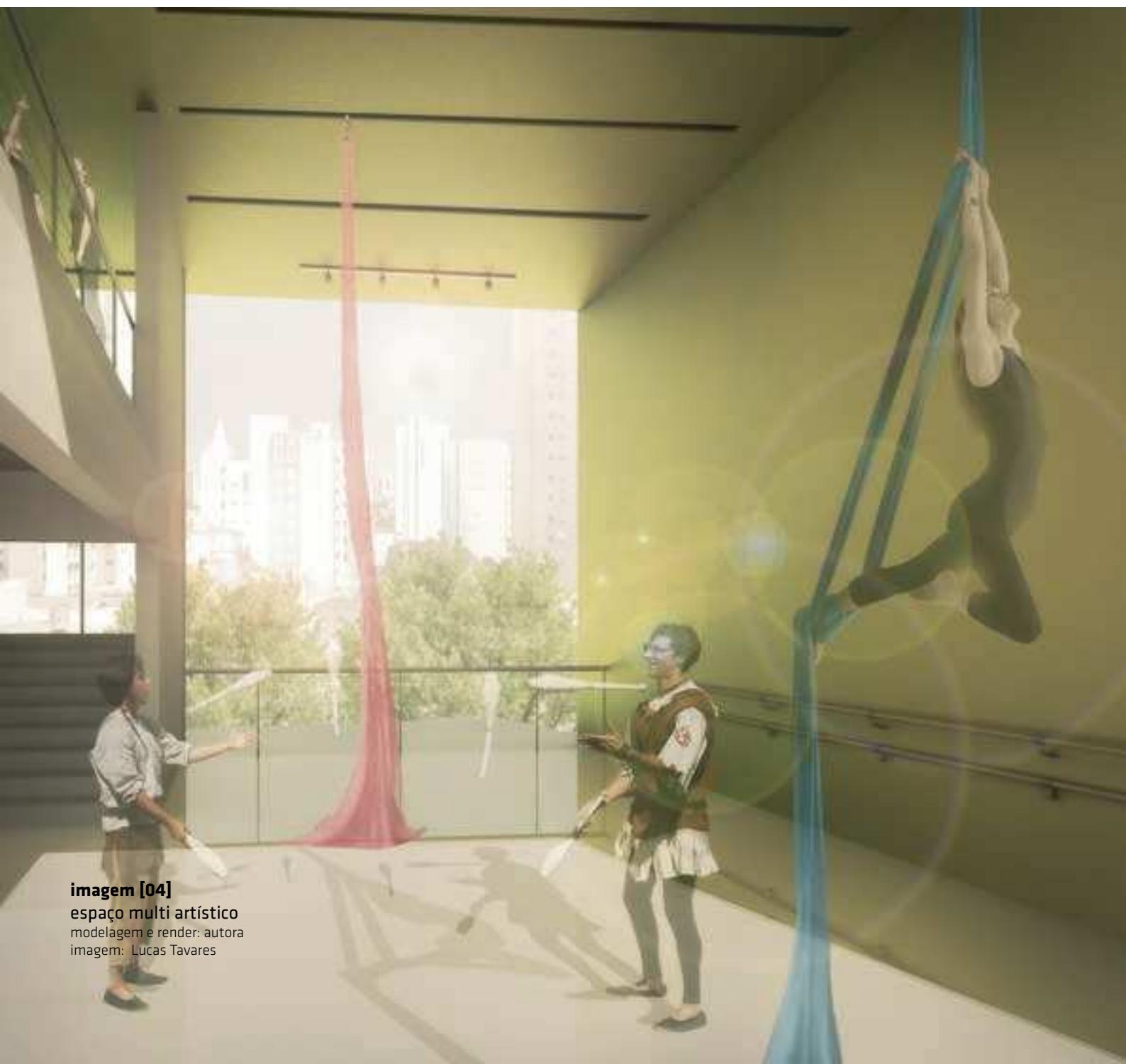


imagem [04]

espaço multi artístico
modelagem e render: autora
imagem: Lucas Tavares

No setor artístico existem diversas salas de aulas, destinadas para aulas teóricas e práticas, das mais diversas atividades, além de um estúdio para ensaios musicais.

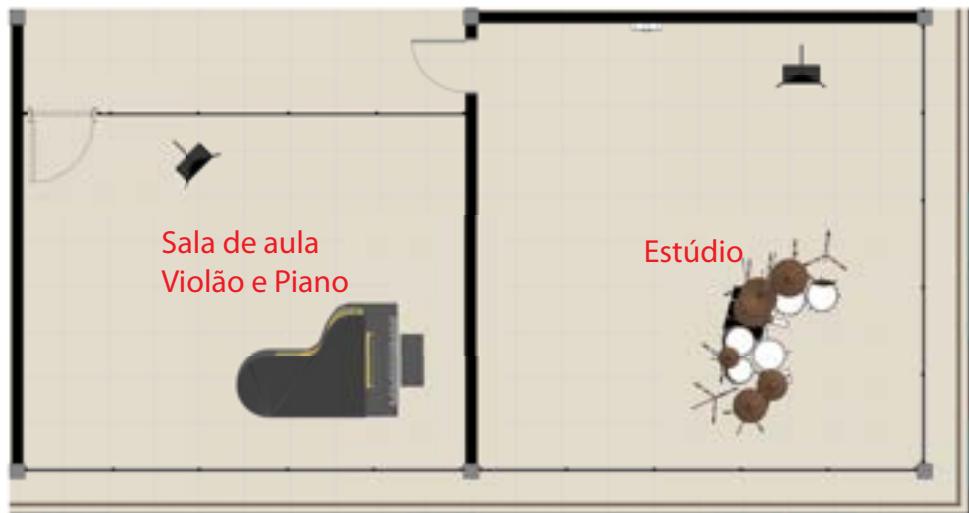


imagem [05]
plantas sala de aula|estúdio
modelagem: autora



imagem [06]
sala de aula teórica
modelagem e render: autora

Um elemento marcante do projeto é o teatro, que por se comunicar de duas formas, possibilita ter apresentações para a platéia interna ou para a platéia externa ao abrir suas portas traseiras para a praça, proporcionando diversidade no uso do teatro, com a possibilidade de diversos eventos ao ar livre, interagindo com o entorno, trazendo dinamismo à praça.



imagem [07]

praça | teatro

modelagem e render: autora

imagem: Lucas Tavares

Propusemos para a praça a implementação de instrumentos musicais fixos, que de forma lúdica trazem interatividade e qualidade estética ao local. Outras possibilidades de performances e exposições por parte do público certamente são bem vindas e encontrarão aqui espaço para acontecerem. Concluímos a grande interação do edifício com a praça por sua arquitetura aberta, que busca a integração por meio das artes.



Figura [01]: Chloe's Sunshine Playground

fonte: web site freenote harmony park
http://freenotesharmonypark.com/wp-content/uploads/2015/05/IMG_0393.jpg



Figura [02]: Conjunto Deluxe

fonte: web site freenote harmony park
<http://freenotesharmonypark.com/products/packages-ensembles/>

setor comercial

O setor é composto pela livraria e pelo café que possuem além de suas finalidades comerciais, o intuito de trazer integração das pessoas ao espaço.

A livraria apesar de seu caráter comercial, funciona também como um ponto de encontro, de forma aconchegante e convidativa, busca que os visitante não só passem por lá, mas fiquem por mais tempo.

O café traz outra forma de uso para a praça. Ele avança do prédio, formando uma espécie de varanda, faz as pessoas participarem das atividades da comunidade e da praça como observadores.



imagem [08]

café

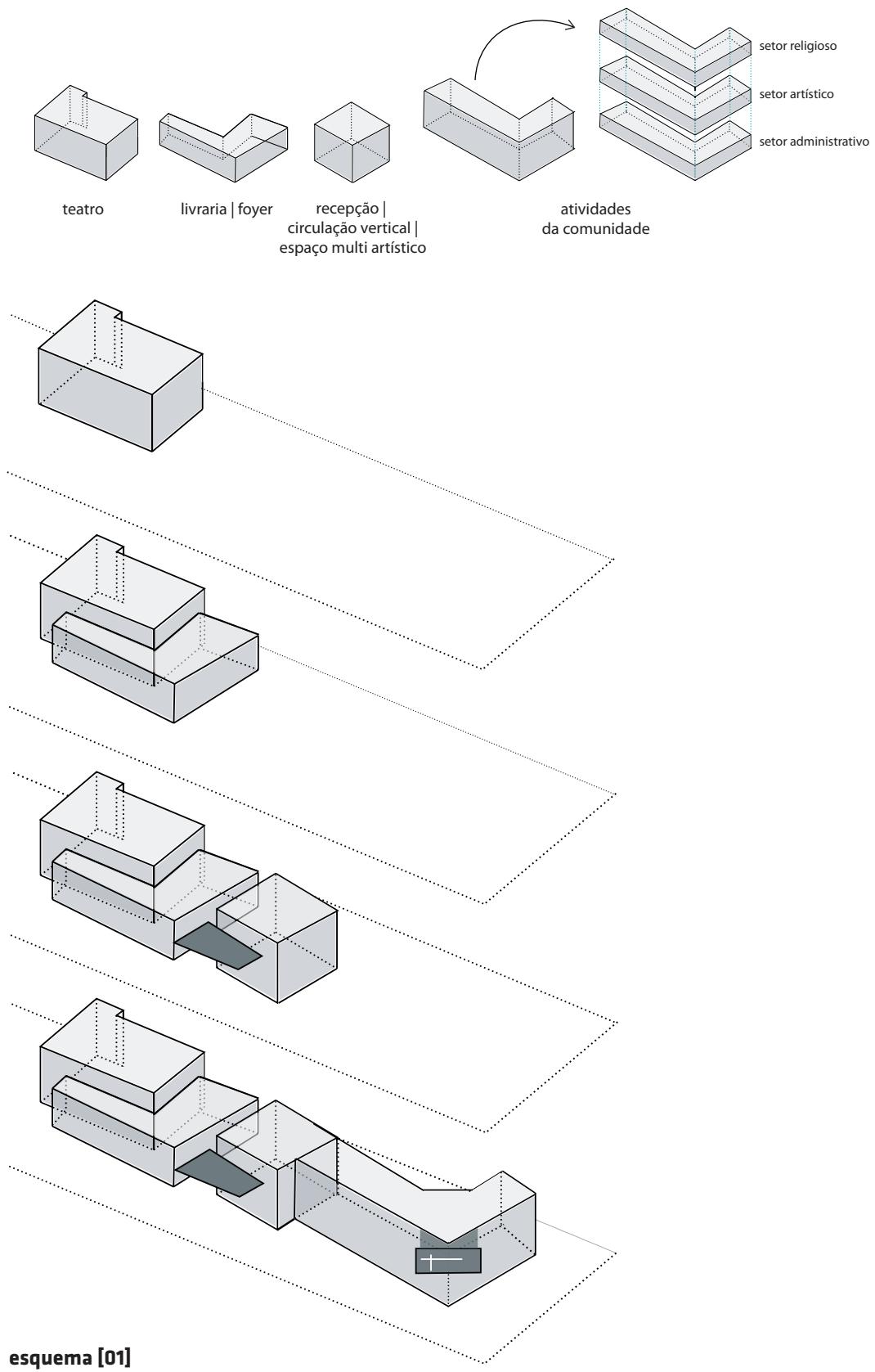
modelagem e render: autora
imagem: Lucas Tavares

expressão formal e linguagem arquitetônica

O projeto buscou uma linguagem de uma arquitetura limpa, com linhas retas, destacando porém alguns elementos através das cores, a partir de um trabalho de fachada com as esquadrias. Isso garantiu ritmo ao conjunto, mas ainda primando pela simplicidade. Essa característica sóbria do edifício, além de condizer com a relativa singeleza das comunidades cristãs primitivas (modelo buscado pela fé renovada, conforme observamos no estudo teórico), coloca-o como tela vazia, pronto a ser preenchido por vivências e experiências artísticas. Propusemos um jogo em que a austeridade das formas entra em contraste com o aspecto lúdico de suas atividades e com o paisagismo da praça, que traz formas mais orgânicas e maleáveis.

Dentro da monumentalidade bruta do edifício, dada por sua dimensão e porte, os elementos em balanço, como a livraria, a capela e o próprio altar de missa campal, sugerem alguma leveza etérea, bem como o pé direito duplo do espaço multiartístico e os cobogós. O traço reto encontra a quebra de ortogonalidade no volume da capela. Os grande panos de vidro permitem a boa entrada de luz natural aos ambientes e proporcionam visibilidade das atividades artísticas para os transeuntes, estimulando o contato e interesse de quem está passando pela praça.

O edifício foi estruturado em um mesmo nível, a 50cm da rua, em dois blocos principais, o teatro e um outro bloco maior que abriga a maior parte das atividades.



esquema [01]
composição formal



imagem [09]

vista geral

modelagem e render: autora

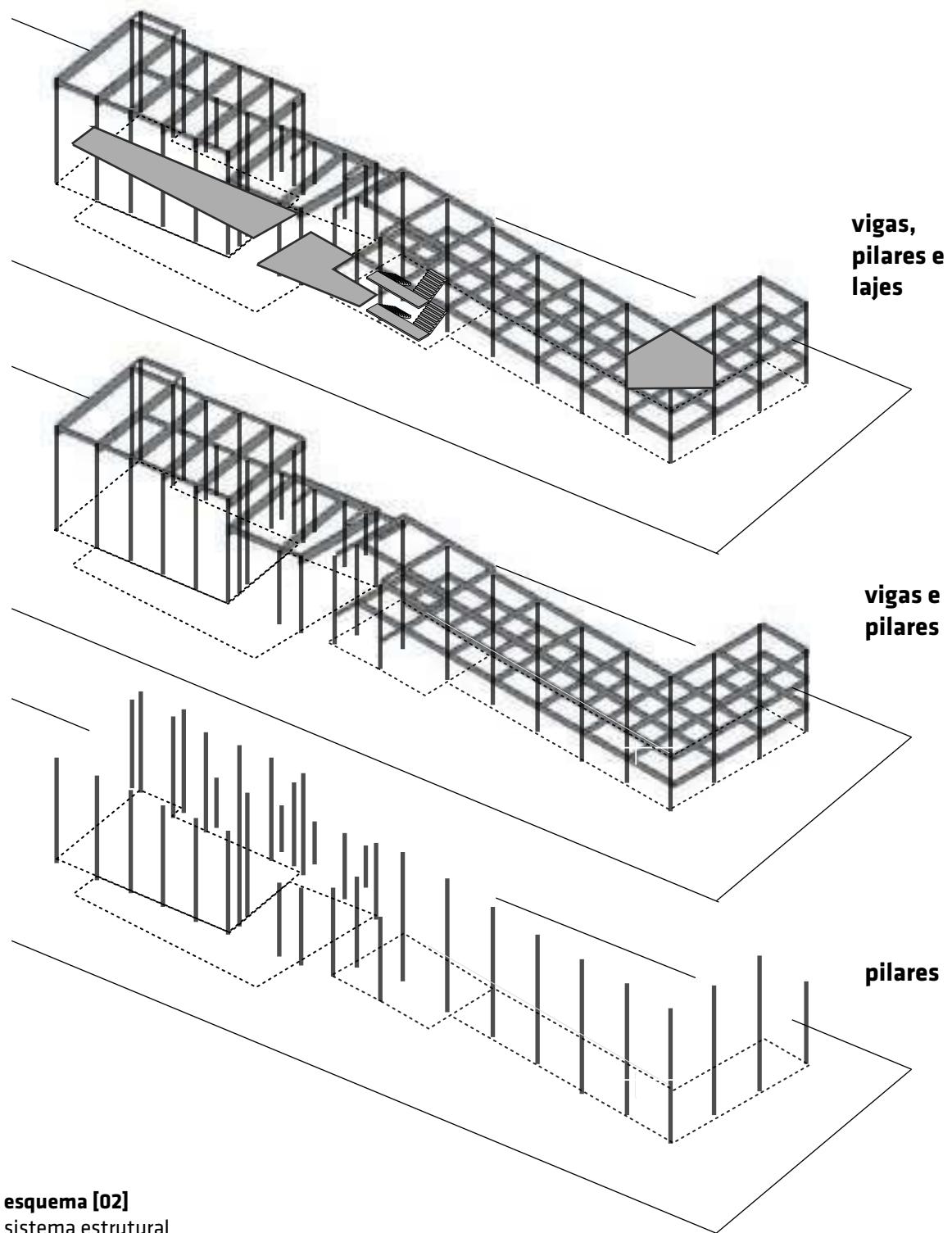
imagem: Lucas Tavares

sistema estrutural e construtivo

O sistema estrutural da edificação se compõe basicamente do sistema pilares, vigas de concreto e lajes maciças. As exceções são a capela e a livraria, que devido a estarem em balanço, tornaram necessário o uso da laje protendida. Evitamos, assim, o uso de pilares em locais que necessitam de uma maior liberdade no espaço ou mesmo de que não haja barreiras físicas entre um orador e o ângulo de visão da audiência.

Foram utilizadas duas formas de modulações distintas, uma de 6x6 na parte da escola, o que resultou em vigas de 0,60m, com um corredor de passagem em balanço. A outra, no teatro, seguiu uma modulação mais flexível, com vigas de 1,20m. Por seu pé-direito ser mais alto, ele permite vigas maiores sem prejudicar as atividades.

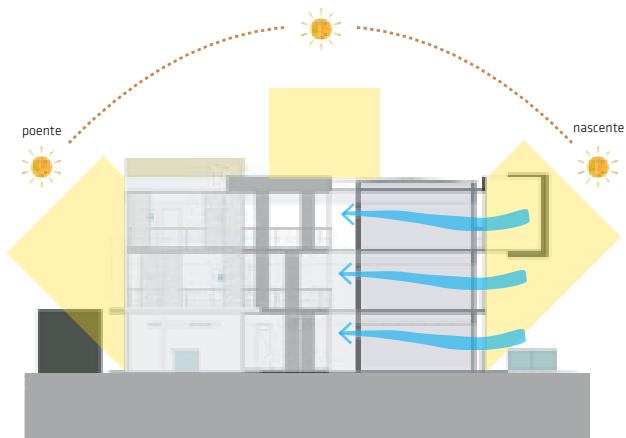
As coberturas dos blocos são em telha metálica com inclinação de 5% e em laje impermeabilizada com 2% de inclinação.



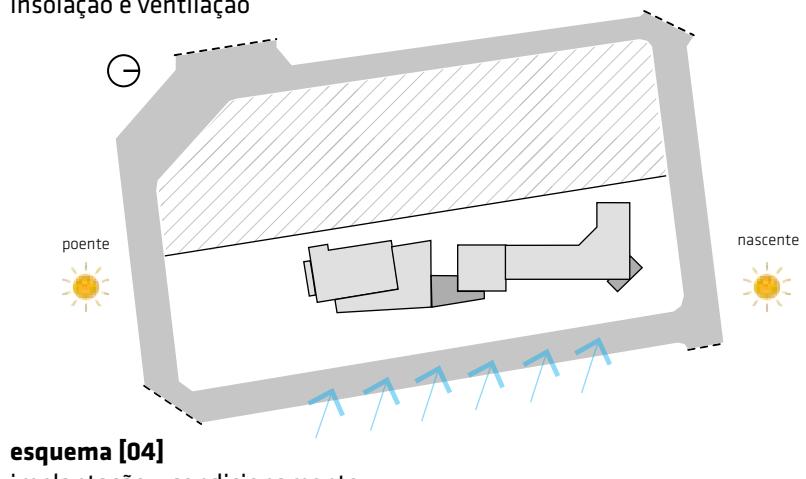
condicionamento ambiental

Desde o início, a implantação foi idealizada de forma que o edifício se estendesse por todo o terreno, e assim, pelo seu dimensionamento e atendimento a um programa de necessidades, a solução encontrada foi posicionar o maior bloco com seu eixo transversal no sentido norte/sul, para que assim se pudesse fazer melhor uso da luz e ventilação natural. Como forma de controlar a intensidade da insolação foi previsto o uso de brises móveis, em chapas metálicas e perfuradas, permitindo aos usuários deslocá-los de acordo com a necessidade. Na fachada oeste, além dos brises, foi prevista a circulação, um corredor de 1,50m, afastando a fachada da insolação direta.

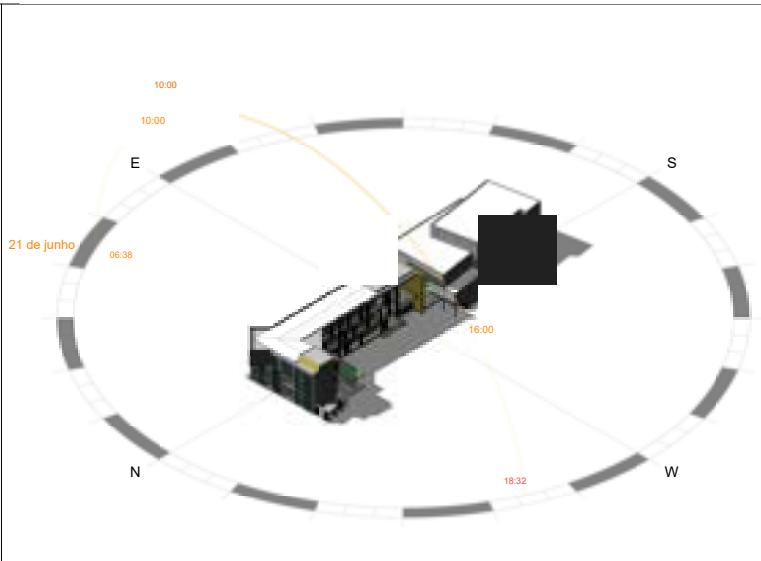
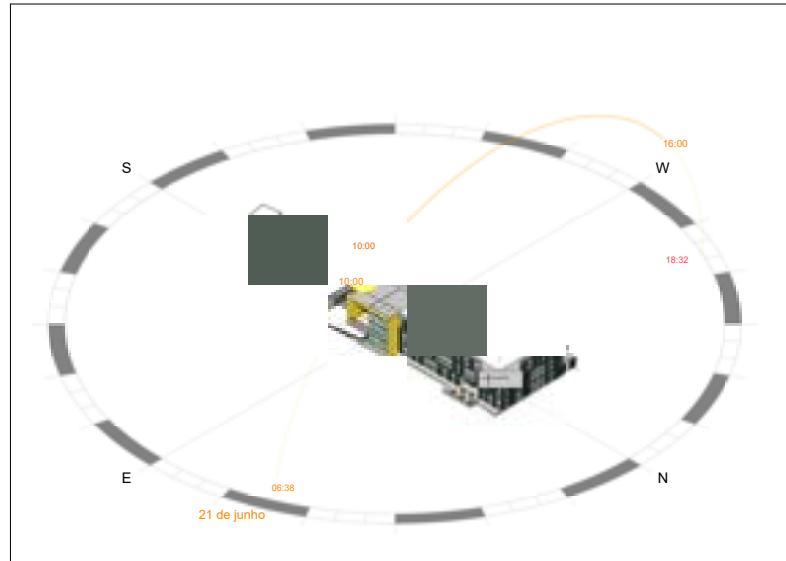
As salas foram dispostas de forma a receber a ventilação natural e ainda permitir a ventilação cruzada.



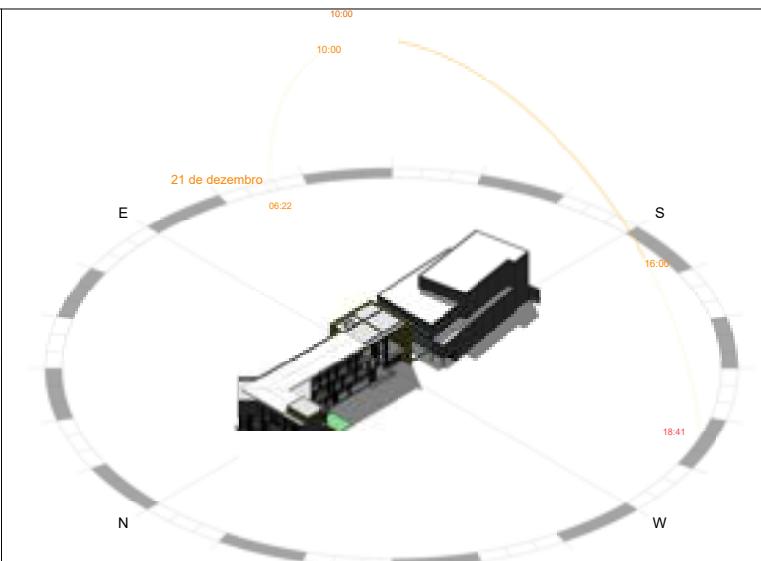
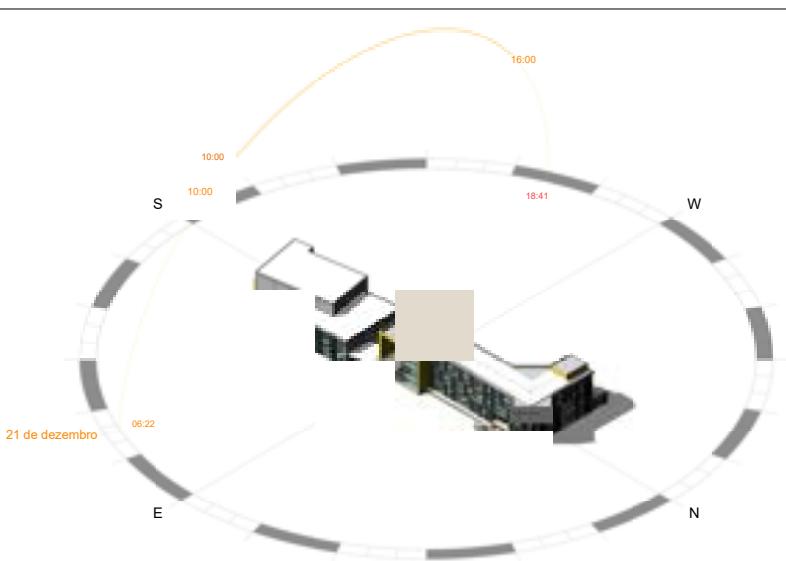
esquema [03]
condicionamento ambiental
insolação e ventilação



esquema [04]
implantação x condicionamento



SOLSTÍCIO DE INVERNO



SOLSTÍCIO DE VERÃO

esquema [05]
estudo do sol



imagem [10]

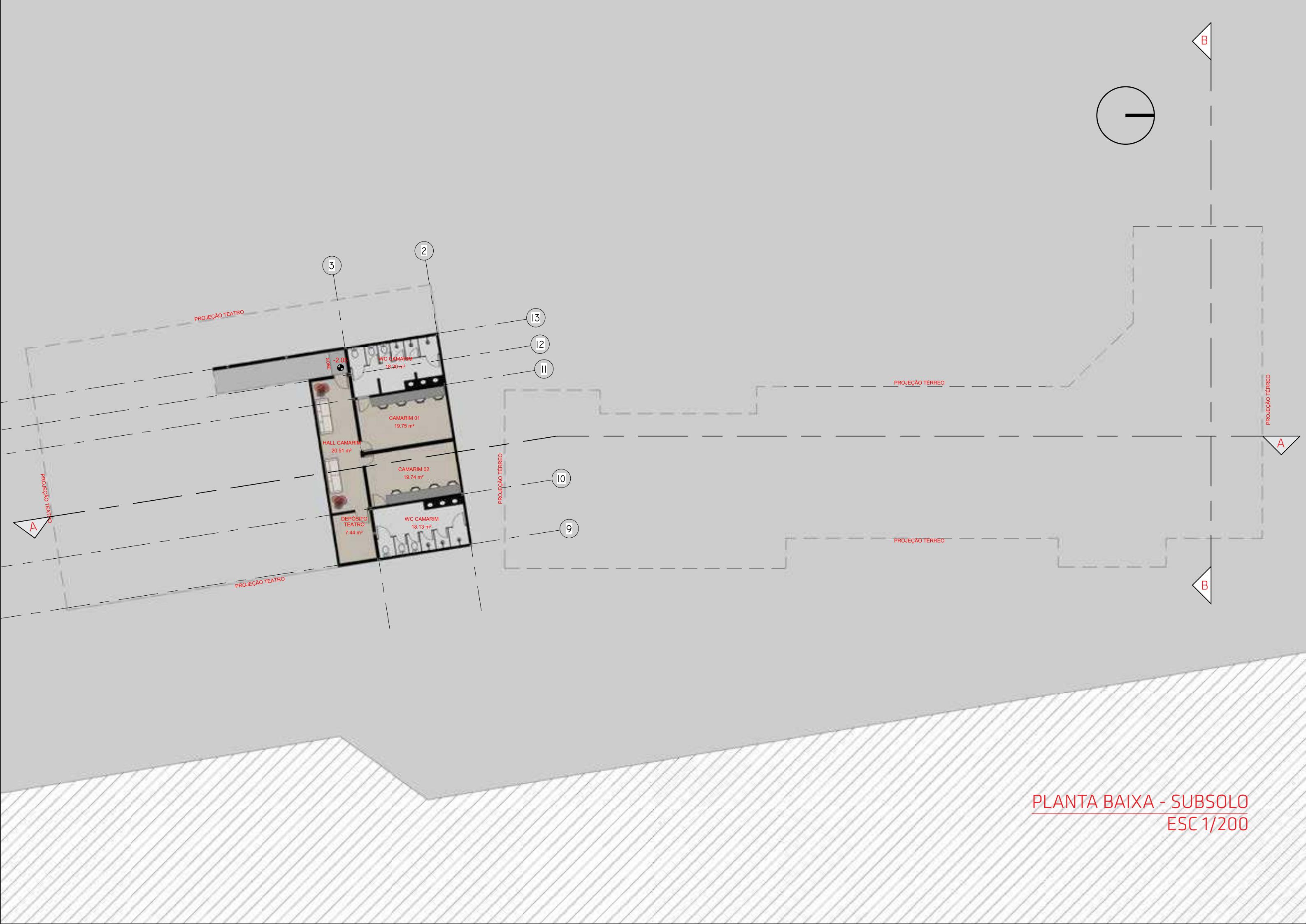
vista capela | espaço multifuncional comunidade

modelagem e render: autora

imagem: Lucas Tavares

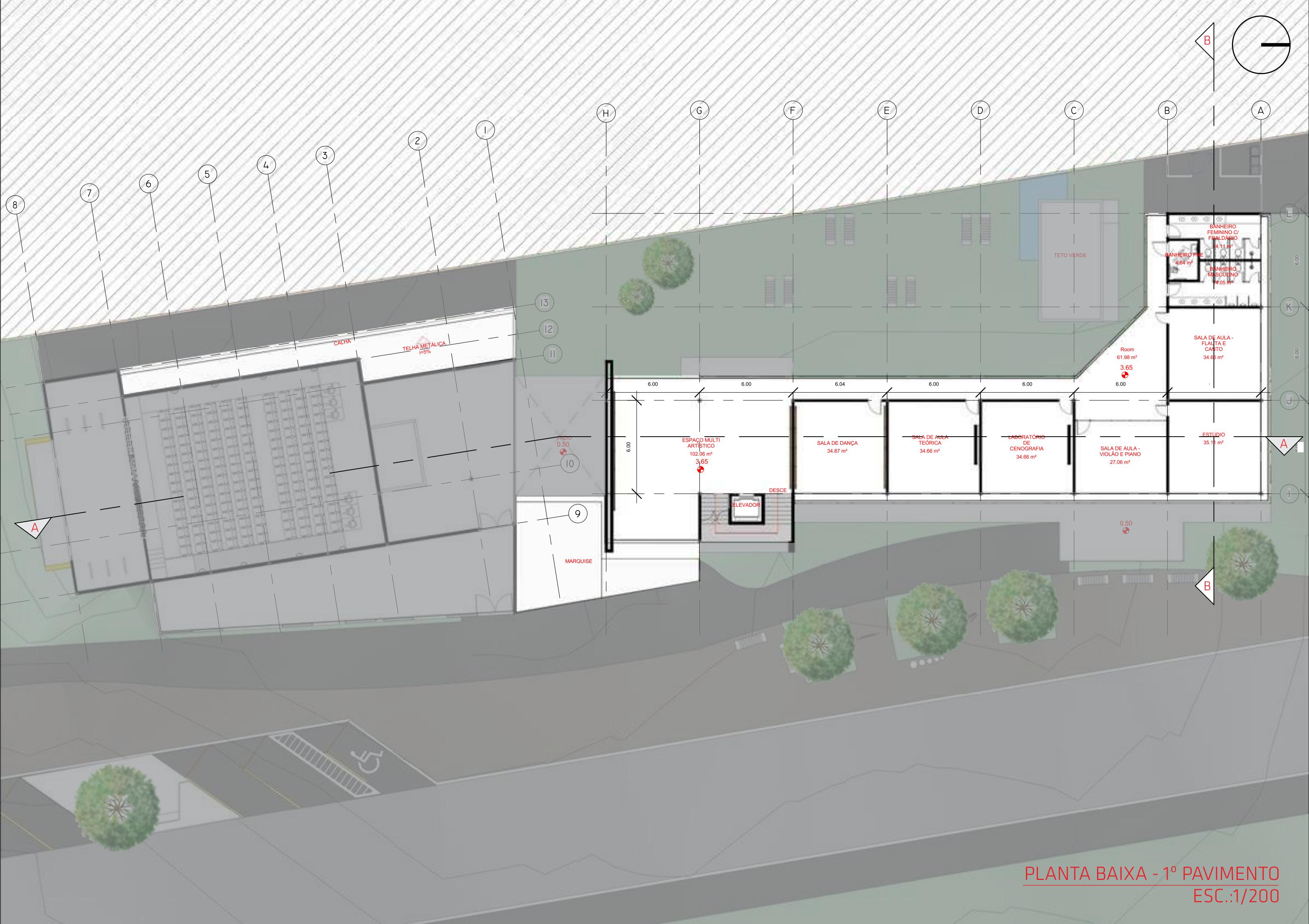
desenho
técnico



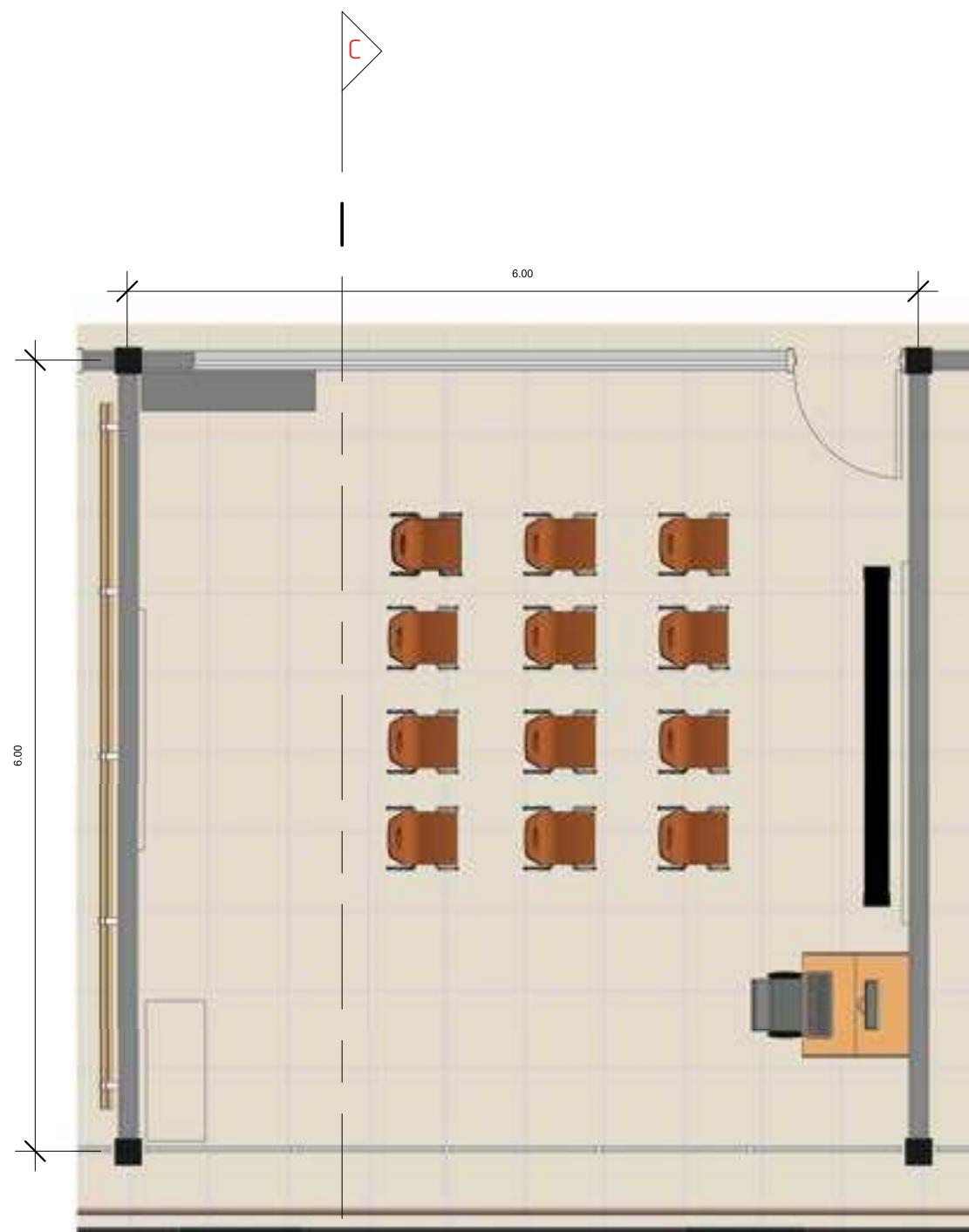




PLANTA BAIXA - TÉRREO ESC.:1/200

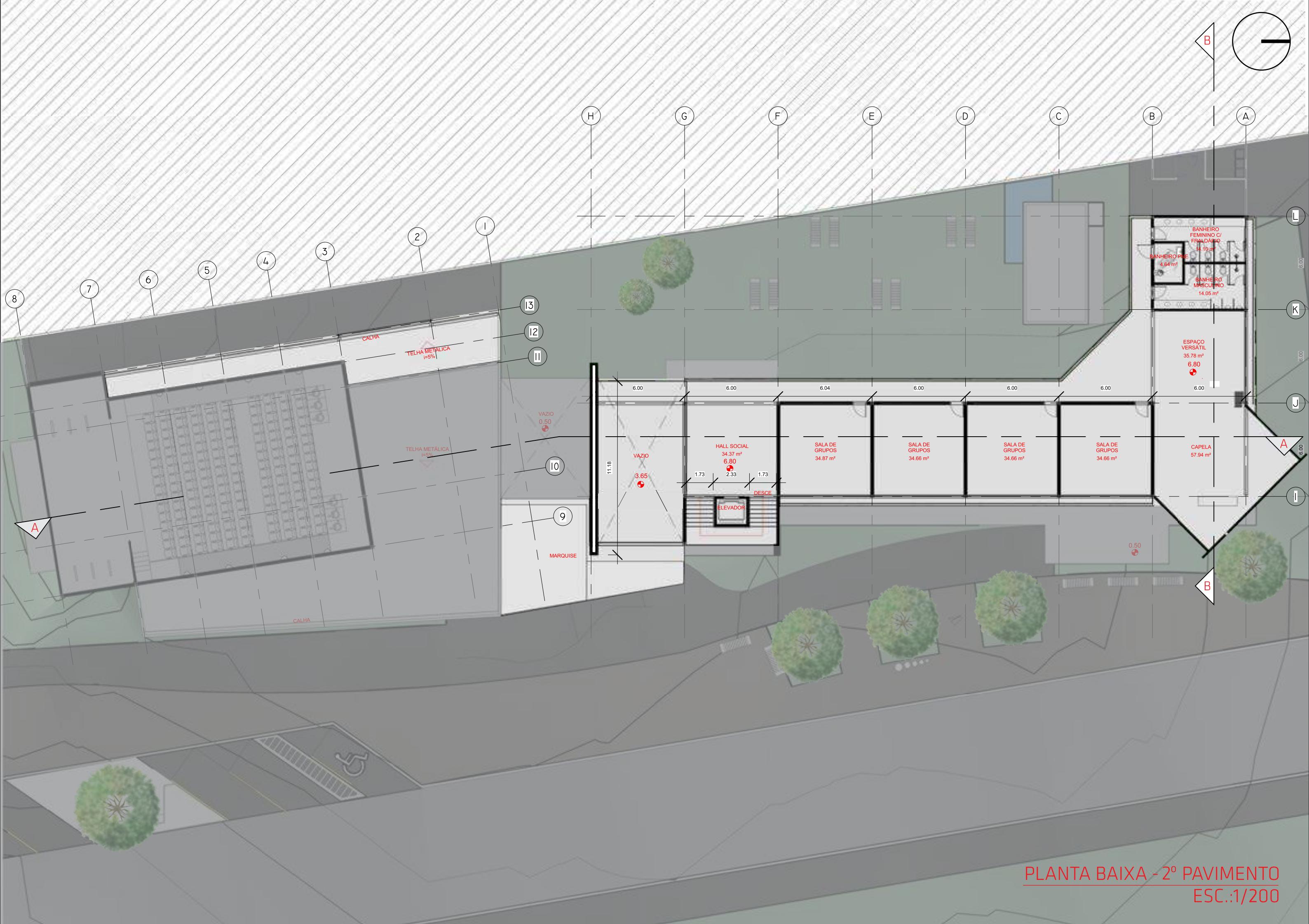


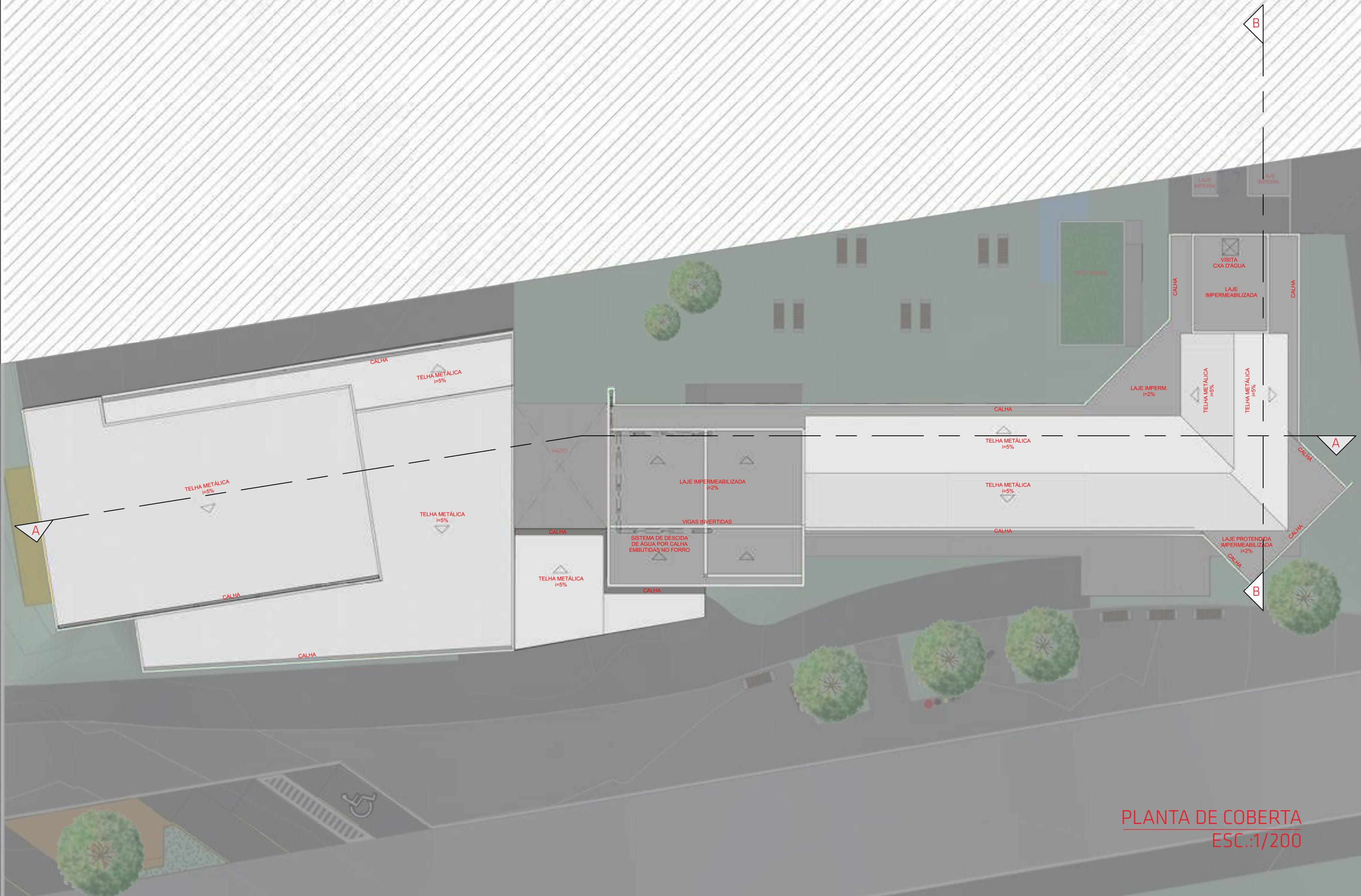
PLANTA BAIXA - 1º PAVIMENTO
ESC.:1/200



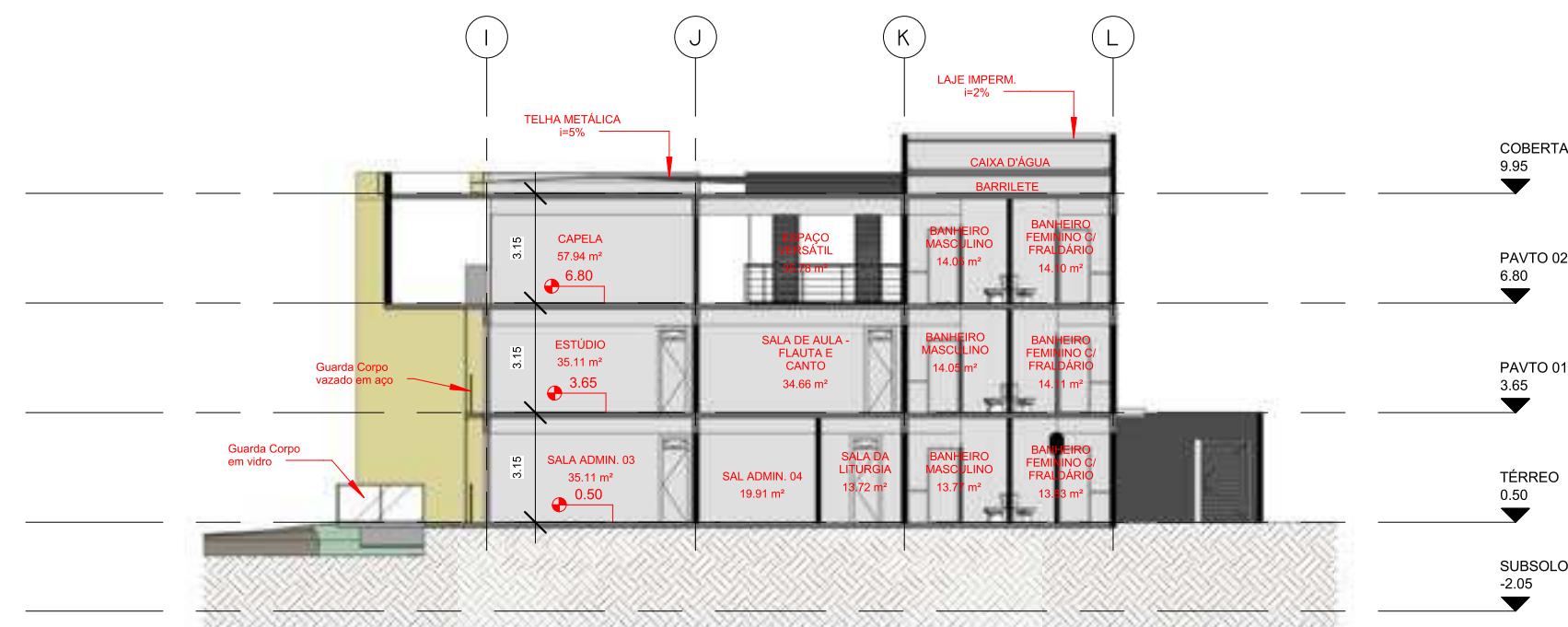
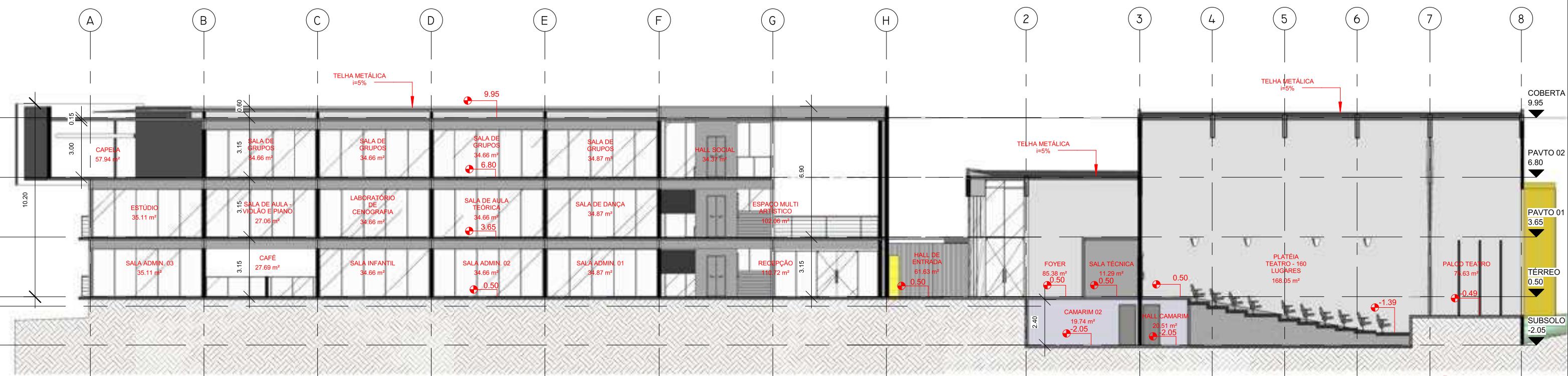
PLANTA BAIXA - SALA DE
AULA TEÓRICA
ESC.: 1/50







PLANTA DE COBERTA ESC.:1/200





FACHADA LESTE
ESC.: 1/200



FACHADA SUL
ESC.: 1/200



FACHADA OESTE

ESC.: 1/200



FACHADA NORTE

ESC.: 1/200

considerações finais

conclusão

Situar apropriadamente no contexto social, histórico e urbano um objeto arquitetônico do porte de um centro católico de artes constituiu um grande desafio. Primeiramente, pelas profundas implicações da influência da Igreja sobre a organização das cidades no Brasil, sobre a arte no mundo e sobre o pensamento ocidental como um todo. Dar conta da miríade de referências não caberia no escopo desse trabalho. Segundo pelo papel da arte em si, enquanto elemento de expressão transformadora, cercada de extrema subjetividade.

Buscando não nos eximirmos dessas questões, nos despimos de crenças e conceitos e priorizamos lançar um olhar que possibilitasse revermos com estranhamento realidades e relações já cauterizadas na mente. Procedemos a um rico levantamento teórico, que contribuiu com reflexões sobre o momento atual da Igreja Católica, mais especificamente sobre a chamada “Renovação Carismática Católica (RCC)”, fenômeno transformador de estruturas milenares, cujo conhecimento foi fundamental para clarificar o propósito desse projeto. A compreensão do complexo lócus social da RCC, na qual a Comunidade Recado está inserida e, portanto, organizada a partir de uma vida comunitária, possibilitou uma compreensão mais sensível do programa de necessidades e, acreditamos, uma proposição mais eficiente dos fluxos.

A compreensão dos espaços que as pessoas precisam para a vida comunitária influenciou diretamente no programa de necessidades e nas decisões do projeto.

O trabalho foi realizado de forma a contribuir com a demanda real da Comunidade Recado e de suas atividades, que exigem um programa bem diversificado, com atividades artísticas variadas, necessitando, assim, de vários ambientes, todos apontando para a finalidade da evangelização e aperfeiçoamento dos seus membros.

Para atender à centralidade da mensagem evangelizadora para essa comunidade e o potencial evangelizador e de territorialidade das artes Católicas, dialogamos com as modernas performances de intervenção urbana e utilizamos espaços com pé direito duplo,

projetando-se aos jardins externos, de forma a estimular performances abertas, exposições ou mesmo festas, shows e intervenções urbanas diversas, como num exuberante altar barroco. Graças ao que levantamos na teoria, percebemos ser isso um aspecto importante da fé renovada. A proposta das áreas externas e vazios cria com os já existentes, um sistema de espaços livres, capaz de trazer para a cidade de Fortaleza, e especialmente para o Bairro de Fátima, mais qualidade urbana. No todo, acreditamos que o percurso mostrou, numa espécie de reprise da contra-reforma adaptada à modernidade, os esforços que as comunidades católicas empreendem para reinventar a igreja e os seus próprios ritos...a própria forma do “religare”. Como exercício, sugeriu possibilidades de tentar usar a sensibilidade para entender aspirações e o universo simbólico de um grupo para oferecer espaços eficientes aos seus usos.

referências bibliográficas

ARGAN, G. C. História da Arte como história da cidade. São Paulo: Martins Fontes, 1998

BENÉVOLO, Leonardo. A história da cidade. São Paulo: Perspectiva, 2001.

BLAQUIÈRE, Georgette. Pentecostes é hoje: os grupos de oração da Renovação Carismática. São Paulo: Paulus, 1993, p. 11-13.

BRUM, José Thomaz. De Kant a Lyotard. In: Kant: Crítica e estética a Modernidade Por Ileana Pradilla Cerón, PAULO REIS Ed. Senac, 1999.

CARRANZA, Brenda. Renovação Carismática: origens, mudanças, tendências. Aparecida:Editora Santuário, 2000.

CARTAXO, Zalinda. Arte nos espaços públicos: a cidade como realidade. In: O percorrejo online. Vol. 1, n. 1. , 2009.
Disponível em:
<http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/431> Acesso em: 03/11/2016

CARTAXO, Zalinda. Ações performáticas na cidade: o corpo coletivo. In: VIS | Janeiro/Junho Vol. 10 nº 1. 2011.
http://webartes.dominotemporario.com/performancetropopolitica/textes%20pdf/revista_do_programa_de_p%C3%B3s-gradua%C3%A7%C3%A3o_em_arte_da_unb_v10_n1_janeiro_junho_2011_bras%C3%ADlia ISSN%E2%80%931518-5494.pdf Acesso em: 28/10/2016

DUQUE K., Arquitetura clássica: Capela dos Capuchinhos / Luis Barragán ;
<http://www.archdaily.mx/mx/02-207404/clasicos-de-arquitectura-capilla-de-las-capuchinas-luis-barragan> , 2002; Acessado em 09/12/16

FISCHER, Gustave Nicolas. Psicologia social do ambiente. Lisboa: Instituto Piaget, 1984.

FREYRE, Gilberto. Casa-grande e senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 25 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.

JUCA NETO, Clovis Ramiro. Os primórdios da organização do espaço territorial e da vila cearense: algumas notas. An. mus. paul. [online]. 2012, vol.20, p.133-163.

MARIZ, Cecília. A Renovação Carismática Católica: uma igreja dentro da Igreja? In: Civitas – Revista de Ciências Sociais v. 3, nº 1, jun. 2003 Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/teo/ojs/index.php/civitas/article/view/115>> Acesso em: 10/10/2016

MIRANDA, Júlia Henriques. Por uma cartografia da fé:os usos religiosos do espaço urbano. ANPOCS, 2012. Disponível em: <<http://www.anpocs.org/index.php/papers-36-encontro/gt-2/gt07-2/7912-por-uma-cartografia-da-fe-usos-religiosos-do-espaco-urbano/file>> em 12/10/2016

_____. Os católicos e a construção do poder na cidade dos homens:religião e espaço público em Fortaleza. In: HEREDIA, Beatriz. (Org.). Continuidades e rupturas na política cearense: pesquisando atores da política cearense. 1 ed. Campinas: Pontes editora, 2008,v. 1, p. 165-184

NEVES, Renata. Centro Cultural: a Cultura à promoção da Arquitetura. In: Disponível em: <<https://www.ipog.edu.br/download-arquivo-site.sp%3Farquiv0%3Dcentro-cultural-a-cultura-a-promocao-da-arquitetura-31715112.pdf>> Acesso em:

PAULY D., Barragán-Space, and Shadow, Walls and Colour, Birkhäuser: Basel, Boston, 2002

ROSENDALH, Zeny. Geografia e religião: uma proposta. In: Espaço e cultura: Ano I, ed. outubro, 1995. p. 45-74 Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/view/3481>> Acesso em: 31/11/16

SILVA JÚNIOR, Augusto Rodrigues da. Dialógica da colonização: cultura e performance nas letras e nas vozes de Anchieta e Vieira. In: Textos escolhidos de cultura e arte populares. Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 7-20, maio 2011. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/tecap/article/view/10443>> Acesso em: 07/11/16

TOMMASO, Wilma. O Concílio Vaticano II e as artes. In: Revista Brasileira de Literaturas e Teologias , v. 5, p. 120-146, 2015. Disponível em: <https://www.academia.edu/8995473/O_CONCILIO_VATICANO_II_E_AS_ARTES> Acesso em: 31/10/16

Durão, Maria João. "A COR E A LUZ COMO DISPOSITIVOS DO ESPAÇO ESPIRITUAL DE BARRAGAN."

<http://www.lompretanolte.com/about>

BARRAGÁN FOUNDATION. Life and works. Disponível em: <http://www.archdaily.com.br/br/783505/em-foco-luis-barragan>. Acesso em: 10/12/16

Uribe Begoña, Em foco: Luis Barragán; <http://www.archdaily.com.br/br/783505/em-foco-luis-barragan> .2016; Acessado em 13/12/16

<http://www.archdaily.com.br/br/775766/studio-kuadras-iconographic-design-selected-as-winner-of-cinisi-church-competition>

<https://issuu.com/arcovolante/docs/barragan>

