

UNIVERSIDADE VILA VELHA-ES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E CIDADE

**MÉTODO DE ANÁLISE GRÁFICA SANDRA ALVIM: VERIFICAÇÃO
DA EFICÁCIA DO MÉTODO PARA A LEITURA DA IGREJA DO
ROSÁRIO, VILA VELHA**

NAYHARA MARTINS DOS SANTOS

**VILA VELHA
FEVEREIRO/2020**

UNIVERSIDADE VILA VELHA-ES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E CIDADE

**MÉTODO DE ANÁLISE GRÁFICA SANDRA ALVIM: VERIFICAÇÃO
DA EFICÁCIA DO MÉTODO PARA A LEITURA DA IGREJA DO
ROSÁRIO, VILA VELHA**

Dissertação apresentada à Universidade Vila Velha, como pré-requisito do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Cidade, para obtenção do grau de Mestra em Arquitetura.

NAYHARA MARTINS DOS SANTOS

**VILA VELHA
FEVEREIRO/2020**

Catálogo na publicação elaborada pela Biblioteca Central / UUV-ES

S237m

Santos, Nayhara Martins dos

Método de análise gráfica Sandra Alvim: verificação da eficácia do método para a leitura da Igreja do Rosário, Vila Velha / Nayhara Martins dos Santos – 2020.

111 f.; il.

Orientadora: Simone Neiva Loures Gonçalves.

Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Cidade) - Universidade Vila Velha, 2020.

Inclui bibliografias.

1. Arquitetura religiosa. 2. Arquitetura colonial. 3. Arquitetura jesuítica - Vila Velha (ES). 4. Arquitetura - Projetos e plantas. 5. Fachadas (Arquitetura). 6. Desenho arquitetônico. I. Gonçalves, Simone Neiva Loures. II. Universidade Vila Velha. III. Título.

CDD 726.98152

NAYHARA MARTINS DOS SANTOS

**MÉTODO DE ANÁLISE GRÁFICA SANDRA ALVIM: VERIFICAÇÃO
DA EFICÁCIA DO MÉTODO PARA A LEITURA DA IGREJA DO
ROSÁRIO, VILA VELHA.**

Dissertação apresentada à Universidade
Vila Velha, como pré-requisito do
Programa de Pós-graduação em
Arquitetura e Cidade para a obtenção do
grau de Mestra em Arquitetura.

Aprovado (a) em 28 de fevereiro de 2020.

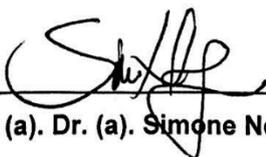
Banca Examinadora:



Prof. (a). Dr. (a). Luciene Pessotti de Souza (UFES)



Prof. Dr. Melissa Ramos da Silva Oliveira (UVV)



Prof. (a). Dr. (a). Simone Neiva Loures Gonçalves (UVV)

Orientadora

A todos aqueles que compartilharam sua luz ao longo dessa travessia, minha eterna gratidão...

AGRADECIMENTOS

À professora Simone Neiva, minha orientadora, pela dedicação e interesse nessa pesquisa, pelo conhecimento partilhado, mas também pela amizade e carinho que permearam esses anos de convívio desde a graduação ao mestrado, em minha formação acadêmica. Gratidão por ter nos envolvido em sua luz e amor.

À professora Melissa Oliveira, pela relevante ajuda e direcionamento sobre o tema, sempre solícita em contribuir para o desenvolvimento desta pesquisa e pela alegria que transmite a todos nós.

À professora Luciene Pessotti, por ter aceitado contribuir com esse trabalho, por ter levantado questões teóricas de suma relevância para a pesquisa e pela dedicação na missão de transmitir conhecimento.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Cidade, pelo conhecimento disseminado, exemplos de profissionais e seres humanos e que contribuíram, cada um em sua especialidade, ao meu desenvolvimento neste período.

À minha querida mãe, Romilda, que sempre me incentivou e acreditou no meu potencial. Ao meu pai e ao meu irmão, pelo carinho e apoio nessa jornada.

Ao Ramon, pelo companheirismo, incentivo constante, pela ajuda nos momentos mais difíceis, apesar de tudo. Minha eterna gratidão por ter segurado minha mão e me conduzido até aqui.

Às amigas e amigos do mestrado, que trilharam esse caminho comigo, em especial, Vinicius Morais, amizade nascida do convívio em sala de aula e que extrapolou os horizontes acadêmicos.

À Debora Vaz, pela disponibilidade e auxílio nos detalhes e correções das imagens produzidas neste trabalho.

Ao divino criador, pela oportunidade de viver e pela alegria de me proporcionar tantas pessoas queridas em minha trajetória.

A todos não mencionados, meu eterno carinho e gratidão pois de alguma maneira colaboraram para a realização deste sonho.

Oh, não deixeis que se apague a chama!
Mantida de século em século,
nesta escura caverna, neste templo sagrado,
sustentada por puros ministros do Amor...
Não deixeis apagar essa divina chama!

Edward Carpenter

RESUMO

SANTOS, Nayhara Martins dos, M.Sc., Universidade Vila Velha – ES, fevereiro de 2020. **Método de análise gráfica Sandra Alvim: verificação da eficácia do método para a leitura da Igreja do Rosário, Vila Velha.** Orientadora: Simone Neiva Loures Gonçalves.

O objetivo deste trabalho é compreender o método da historiadora Sandra Alvim, desenvolvido para o estudo e análise da arquitetura religiosa colonial do Rio de Janeiro, assim como aplicar o referido método em outro contexto geográfico, mais especificamente no exemplar arquitetônico da Igreja Nossa Senhora do Rosário, primeiro exemplar religioso erguido, por volta de 1551, a partir de um recorte historicista e regional da arquitetura jesuítica circunscrita ao território do atual município de Vila Velha. A metodologia adotada consiste na utilização do instrumento de análise gráfica. Para tanto, estudou-se a contribuição dos principais teóricos deste tema no âmbito da arquitetura, a exemplo dos estudos de Rudolf Wittkower, Roger Clark e Michael Pause. Também foi realizado levantamento de dados nos arquivos do IPHAN, bem como levantamento de campo, registro fotográfico e pesquisa bibliográfica sobre a Igreja do Rosário, em Vila Velha. Foram produzidos desenhos gráficos das plantas, fachadas e isometrias da referida arquitetura. Com base no método Alvim, foram analisados, a partir dos desenhos das plantas da igreja do Rosário, os elementos relacionados aos denominados espaços principais e secundários, assim como a construção, a função e a forma do edifício. A partir dos desenhos da fachada da igreja, foram analisados: os elementos de composição, a cantaria, os cheios e vazios e as proporções. Por fim, a partir de esquemas volumétricos, foram analisados os elementos de conformação do espaço: as superfícies e vãos, as superfícies e o ritmo, as superfícies e a iluminação. Como conclusão, o trabalho pretende demonstrar a aplicabilidade do método de Sandra Alvim à igreja do Rosário, a fim de produzir material gráfico ainda não desenvolvidos sobre a mesma. Tais informações pretendem contribuir mais um modo de se observar essa arquitetura, enriquecendo o que conhecemos sobre ela, complementando suas informações históricas.

Palavras chaves: análise gráfica; patrimônio; Igreja do Rosário; Sandra Alvim.

ABSTRACT

SANTOS, Nayhara Martins dos, M.Sc., Universidade Vila Velha – ES, february 2020. **Graphic analysis method Sandra Alvim: verification of the effectiveness of the method for reading the church of Rosário, Vila Velha.** Advisor: Simone Neiva Loures Gonçalves.

The objective of this work is to understand the method of the historian Sandra Alvim, developed for the study and analysis of colonial religious architecture in Rio de Janeiro, as well as to apply the referred method in another geographical context, more specifically in the architectural example of the Nossa Senhora do Rosário Church, first religious example erected, around 1551, from a historicist and regional outline of Jesuit architecture circumscribed to the territory of the current municipality of Vila Velha. The adopted methodology consists of the use of the graphical analysis instrument. Therefore, the contribution of the main theorists of this theme in the scope of architecture was studied, as in the studies of Rudolf Wittkower, Roger Clark and Michael Pause. Data were also collected from the IPHAN archives, as well as field surveys, photographic records and bibliographical research on the Church of the Rosary, in Vila Velha. Graphic drawings of the plans, facades and isometries of the referred architecture were produced. Based on the Alvim method, the elements related to the so-called main and secondary spaces, as well as the construction, function and shape of the building, were analyzed from the drawings of the plans of the Rosário church. From the drawings of the church's facade, the following elements were analyzed: the elements of composition, the stonework, the full and empty and the proportions. Finally, using volumetric diagrams, the elements of conformation of space were analyzed: surfaces and openings, surfaces and rhythm, surfaces and lighting. As a conclusion, the work intends to demonstrate the applicability of Sandra Alvim's method to the Rosário church, in order to produce graphic material not yet developed on it. Such information intends to contribute one more way of observing this architecture, enriching what we know about it, complementing its historical information.

Keywords: graphical analysis; patrimony; Rosario Church; Sandra Alvim.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Jean-Nicolas-Louis Durand – composição modular em gride	22
Figura 2 - Rudolf Wittwoker - Tipos de Villas Palladianas.....	23
Figura 3 -Esquema comparativo entre Palladio e Le Corbusier, de Colin Rowe	24
Figura 4 - Análises de Rob Krier	25
Figura 5 - Sistemas de Ching para a Villa Savoye de Le Corbusier.	26
Figura 6 -Legenda gráfica de elementos essenciais de análise - Clark e Pause.....	27
Figura 7 - a) dois retângulos justapostos; b) planta básica das igrejas	30
Figura 8 - Os espaços principais: nave e capela-mor e o arco cruzeiro como elemento de ligação.	31
Figura 9 - Relações dimensionais e formais entre a capela-mor e a nave.	32
Figura 10 - Áreas distintas da planta da capela-mor.....	33
Figura 11 - Três tipologias de planta: a) nave única retangular; b) três naves; c) nave octogonal ou curva.....	34
Figura 12 - A relação entre o comprimento da nave e o da capela-mor: Igreja Nossa Senhora da Lapa dos Mercadores (1747) e Nossa Senhora da Ajuda, da Ilha do Governador (1743).....	35
Figura 13 - Exemplo de planta pensada projetualmente como um todo: Igreja de São Francisco de Paula (1759).	36
Figura 14 - Esquema volumétrico de planta com galilé.	37
Figura 15 -As dependências, singelas e pequenas durante a primeira metade do século XVIII, quando as irmandades se afirmavam, tornaram-se mais tarde grandiosas. Em alguns casos, no Oitocentos, chegaram a ser maiores que os espaços principais – nave e capela-mor.	39
Figura 16 - Igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro (1714/1739) e a sua relação com a situação urbana: a) a igreja e o núcleo urbano; b) a igreja e a topografia.	40
Figura 17 - Elementos de composição da fachada.....	44
Figura 18 - Cantaria: a relação entre pedra e alvenaria caiada.....	46
Figura 19 - Comparação das fachadas através da análise do contraste entre cheios e vazios.	47
Figura 20 - Igreja Nossa Senhora de Monserrate, do Mosteiro de São Bento (1617/1690), traçado geométrico da fachada.....	48

Figura 21 - Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo (1755), traçado geométrico da fachada.....	49
Figura 22 - - Volumetria básica das igrejas cariocas, planta e corte.....	52
Figura 23 - Volumetria das igrejas de nave retangular: a) volumetria interna dos espaços principais; b) volumetria externa dos espaços principais e anexos das plantas estruturadas.....	53
Figura 24 - Igrejas com planta retangular: a) o coro, integrado ao espaço da nave, forma com o 1º pavimento um espaço de transição; b) o coro, integrado ao espaço da nave, se encontra sobre o nártex, espaço independente e de transição entre exterior e o interior.	54
Figura 25 - Eixos da planta e da volumetria interna das igrejas com planta retangular.	54
Figura 26 - Esquema dos diversos desníveis do piso da nave e da capela-mor associada ao altar e ao trono, perspectiva.....	57
Figura 27 - Esquema de iluminação dos espaços principais: a) Igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro (1714/1739); b) Igreja Nossa Senhora da Conceição e Boa Morte (1735).	59
Figura 28 - Igreja do Rosário. Planta baixa. Conjugação de dois retângulos, nave e capela-mor	68
Figura 29. Evidência da existência da Casa de Misericórdia.....	69
Figura 30 - Áreas distintas da capela-mor.	70
Figura 31 - Proporção entre a profundidade da nave e da capela-mor.	71
Figura 32 - Marcação dos acessos - principal, laterais e posterior.....	72
Figura 33 - Imagem do interior da Igreja do Rosário.....	73
Figura 34 -Acesso à sacristia	74
Figura 35. Imagem da fachada lateral.....	75
Figura 36 -Imagem da implantação da Igreja do Rosário com demarcação do conjunto de praças da fachada frontal e posterior.	76
Figura 37 – Igreja do Rosário, Vila Velha.....	77
Figura 38 -Elementos de composição da fachada.....	78
Figura 39 - Demarcação da cantaria em pedra lavrada.....	79
Figura 40 - Cheios e vazios da fachada.....	81
Figura 41. Detalhe da cantaria da fachada lateral voltada para o Convento da Penha	80

Figura 42 - Proporção entre retângulos e quadrados.	82
Figura 43 - Proporção áurea.	82
Figura 44 -Volumetria básica da Igreja do Rosário - corte.....	84
Figura 45 -Volumetria interna dos espaços principais.	84
Figura 46 - Eixos longitudinais de planta e volumetria.....	85
Figura 47 - Imagem do arco pleno da capela-mor.	86
Figura 48 - Nave com forro em masseira.....	87
Figura 49 - O coro.	87
Figura 50 -Desníveis marcam o ritmo no piso.....	88
Figura 51 - Esquema de iluminação de janelas dos espaços principais.....	89

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Quesitos e itens analisados em função da planta baixa.....	42
Tabela 2 - Quesitos e itens analisados em função da fachada.....	50
Tabela 3 - Itens e quesitos relacionados à análise da volumetria.....	61

LISTA DE ABREVIATURAS

IPHAN- Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	17
1. A TRADIÇÃO EM ANÁLISE GRÁFICA.....	21
2. O MÉTODO DESENVOLVIDO POR SANDRA ALVIM.....	29
2.1 A planta: uma conjugação de dois espaços.....	29
2.2 Os espaços principais	31
2.2.1 A capela-mor	31
2.2.2 A nave e suas tipologias	33
2.2.3 Os elementos de composição da nave	35
2.2.4 A evolução formal das naves	37
2.3 A organização dos espaços secundários.....	38
2.4 A construção, a função e a forma	38
2.5 O perfil externo e o lote	40
2.6 O perfil externo e a volumetria	41
2.7 As fachadas.....	44
2.7.1 A cantaria, os coruchéus e os arremates bulbosos das torres	44
2.7.2 A cantaria e a alvenaria caiada	45
2.7.3 Os cheios e os vazios	46
2.7.4 A análise das proporções.....	47
2.8 Os elementos de conformação do espaço - A volumetria interna.....	51
2.8.1 A volumetria básica	51
2.8.2 O coro e a volumetria da nave	53
2.8.3 Os eixos e as dominantes visuais	54
2.8.4 A estrutura.....	55
2.9 As superfícies.....	55
2.9.1 Os vãos	55

2.9.2	A representação estrutural	56
2.9.3	O ritmo.....	56
2.9.4	A iluminação.....	58
3.	IGREJA DO ROSÁRIO: PERÍODO COLONIAL E A APLICAÇÃO DO MÉTODO DE SANDRA ALVIM.....	63
3.1	BREVE ELUCIDAÇÃO DO PERÍODO COLONIAL.....	63
3.2	APLICAÇÃO DO MÉTODO NA IGREJA DO ROSÁRIO.....	68
3.2.1	A análise da planta	68
3.2.2	A fachada	77
3.2.3	Análise da volumetria interna	83
4.	CONSIDERAÇÕES FINAIS	91
5.	REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	94
6.	ANEXO	97

INTRODUÇÃO

O presente trabalho toma como base a metodologia de estudo elaborada pela historiadora Sandra Alvim no livro *Arquitetura Religiosa Colonial no Rio de Janeiro: plantas, fachadas e volumes (1999)*, desenvolvido a partir da análise sistemática da arquitetura religiosa colonial carioca. Partindo do estudo da forma e da composição das obras arquitetônicas religiosas do período colonial, este trabalho propõe a verificação da eficácia do referido método de análise gráfica aplicado ao exemplar capixaba, a saber, Igreja Nossa Senhora do Rosário em Vila Velha no Espírito Santo.

A importância da metodologia de Alvim pode ser atribuída a sua compreensão da dimensão formal da arquitetura religiosa colonial. Além disso, para compreender a estrutura e os elementos que compõem a obra arquitetônica, a autora se vale da decomposição em um ou vários esquemas sintéticos como estratégia fundamental para seu entendimento. Para isso, a historiadora utiliza análise gráfica e fotográfica.

A pesquisa trabalha com recorte historicista e regional orientado para o entendimento da arquitetura jesuítica da primeira fase da colonização do solo espírito-santense, em especial, o aldeamento formado na Vila do Espírito Santo, atual município de Vila Velha, pelo fato de a Igreja do Rosário ser a primeira edificação religiosa erguida neste território.

Ao aplicar esse método em plantas, fachadas, volumes e iluminação natural, de forma indutiva e comparativa, em um número considerável de exemplares, foi possível, para Alvim, articular as relações entre cada exemplar e sua tipologia correspondente, o que possibilitou uma clara percepção do conjunto.

Da mesma forma que o referido método foi utilizado nos exemplares cariocas, o presente trabalho pretende, a partir de sua compreensão, aplicá-lo e verificar sua eficácia no exemplar arquitetônico da Igreja do Rosário. Para além da aplicação do método, nossa pesquisa também propõe a produção de informações gráficas ainda não geradas sobre a igreja. Tais informações comporiam mais um dos modos de se observar tal artefato, enriquecendo a vivência espacial dessa arquitetura.

Cabe destacar ainda a relevância do tema análise gráfica no âmbito da disciplina de arquitetura. No estudo da análise gráfica, a historiadora Sandra Alvim é referência incontornável na elaboração desse trabalho acadêmico. Isso porque o método de Alvim não foi concebido tão somente como uma metodologia de análise gráfica estritamente teórica, na medida em que o mesmo também foi utilizado na leitura de exemplares arquitetônicos religiosos pertencentes ao período colonial carioca.

Assim, justifica-se a escolha da autora como principal matriz teórica e referencial dessa pesquisa. No entanto, a pesquisa também pretende trazer novos olhares para o artefato religioso da Igreja Nossa Senhora do Rosário, por meio de um apanhado do período histórico e confecção de material iconográfico.

Antes de aplicá-lo, contudo, é necessário entender em que consiste o método de Sandra Alvim e seus elementos estruturantes. Para a autora, a planta baixa corresponde a uma conjugação de espaços. Nesse sentido, classifica os espaços que compõem a planta das igrejas em principais e secundários, conforme sua relevância no programa arquitetônico. A nave, espaço destinado aos fiéis, e a capela-mor, espaço destinado às celebrações religiosas, configuram os espaços principais que conformam a geometria básica da planta.

Alvim também relata que na historiografia da arquitetura religiosa luso-brasileira a definição da forma da igreja em regra se dá a partir do formato da nave. Esse fato igualou os conceitos de planta e de nave, o que ocasionou uma leitura equivocada da planta. Isso porque a planta também é composta por anexos e dependências, denominados de espaços secundários. Tais espaços, quando existentes, desempenham papel importante por definirem o contorno externo da planta.

Evidencia-se assim a relevância de se estudar os aspectos funcionais, construtivos e formais do conjunto formado pelos espaços principais e secundários.

Desse modo, como problema da pesquisa, temos a seguinte questão: “O método de Sandra Alvim, criado para o estudo das igrejas coloniais cariocas, aplica-se à realidade da Igreja do Rosário?”.

Como objetivo geral a pesquisa pretende verificar a aplicabilidade do método, desenvolvido pela historiadora Sandra Alvim, ao exemplar da Igreja do Rosário, localizado no sítio histórico da Prainha, em Vila Velha – ES.

Como objetivos específicos a pesquisa propõe-se:

- Compreender o que é análise gráfica;
- Entender o que propõem os teóricos de análise gráfica dentro do estudo do artefato arquitetônico;
- Entender o método de Sandra Alvim para arquitetura religiosa colonial;
- Pontuar quais elementos a autora trabalha em seu método;
- Compreender o contexto histórico e cultural do período colonial no qual a Igreja do Rosário foi construída;
- Aplicar o método à Igreja do Rosário;
- Verificar a aplicabilidade do método.

A metodologia adotada consiste na aplicação do método de Sandra Alvim, tomando como amostra a edificação da Igreja do Rosário, a partir de pesquisa de campo para coleta de dados, bem como acesso aos arquivos do IPHAN. Sendo assim, também produzimos desenhos gráficos das plantas, fachadas e isometrias da referida arquitetura.

A dissertação está dividida em três capítulos, acrescidos de introdução, conclusão e referências bibliográficas. A introdução apresenta o tema e a importância da metodologia de Sandra Alvim. Em seguida, destacamos o objeto da dissertação e justificamos a escolha do referido método. Em continuidade são delimitados os objetivos específicos e a metodologia. Por fim, é apresentada a estrutura da dissertação.

O primeiro capítulo retrata a tradição de análise gráfica como ferramenta de trabalho que permite explorar as potencialidades para se fazer pesquisa e projeto de arquitetura e os diversos teóricos que dela se utilizaram. Também são exemplificados os mecanismos e métodos utilizados por esses teóricos em suas leituras de obras arquitetônicas.

Em sequência, no segundo capítulo, é estudado o método de análise gráfica desenvolvido por Sandra Alvim. Essa metodologia prioriza o estudo detalhado do fato arquitetônico, com ênfase na leitura da forma e da composição, ou seja, esse método privilegia os elementos estruturais e de conformação do espaço.

No terceiro capítulo, discorremos sobre o período histórico colonial (séculos XVI-XVIII), no qual foram erguidas as primeiras igrejas da América Portuguesa. Retratamos, em seguida, de forma sintética, a atuação da Companhia de Jesus (jesuítas) na Capitania do Espírito Santo. Ainda neste capítulo, apresentamos a aplicação do método de Alvim ao exemplar da Igreja do Rosário, no que diz respeito às suas plantas, fachadas e volumes.

Por último, nas considerações finais, verificamos a aplicabilidade da metodologia estudada, assim como os apontamentos obtidos a partir dessa pesquisa.

1. A TRADIÇÃO EM ANÁLISE GRÁFICA

Para se compreender o que vem a ser uma análise gráfica é necessário, primeiramente, conceituar o que vem a ser “análise”. A palavra análise vem do grego *anályein*, que significa decompor ou soltar. Deste modo, para o teórico Simon Unwin analisar significa “liberar, soltar ou expor um objeto para assimilar os seus componentes e o seu funcionamento a fim de assimilar e adquirir seus poderes” (UNWIN, 2013, p. 12). A análise gráfica é um instrumento de leitura por meio de desenhos e diagramas. Embora pareça recente, a análise gráfica possui um amplo histórico. Durante séculos ela tem sido um instrumento fundamental para a compreensão da obra arquitetônica e seus elementos.

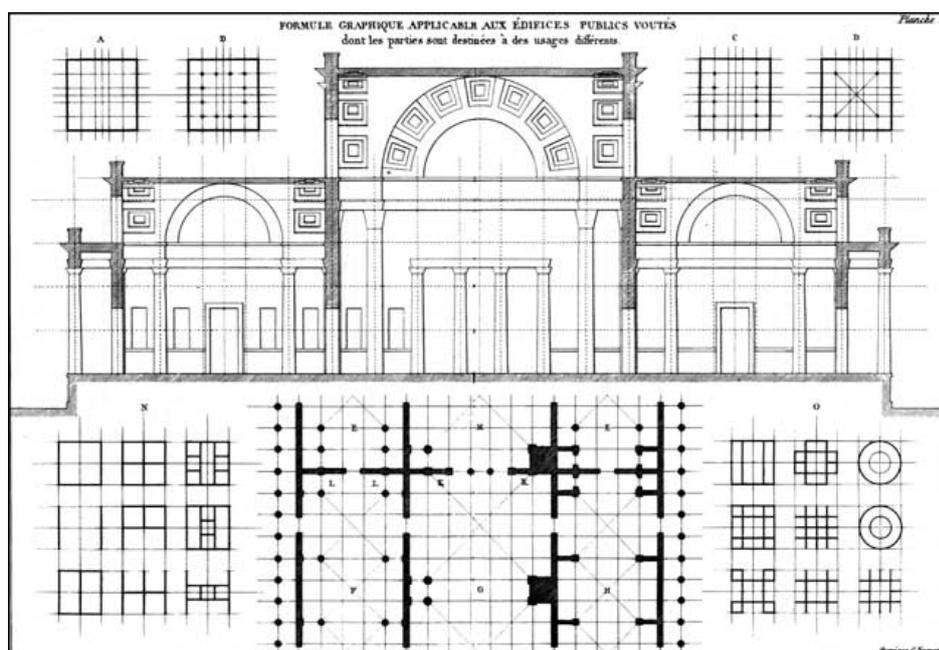
No início do século XX a tradição em pesquisa gráfica foi retomada pelo historiador de arte alemão Aby Warburg (1866-1929), autor de influentes estudos no campo da iconografia. Desde então, o tema análise gráfica vem sendo debatido e utilizado por teóricos da arquitetura e do urbanismo. Segundo Venturi (2004), ela tem se consagrado como uma ferramenta de trabalho que permite explorar as potencialidades tanto da pesquisa e da prática do projeto, quanto da teoria e da crítica arquitetônica. O autor comenta a utilização desse método, quando afirma que:

A análise inclui a decomposição da arquitetura em seus elementos, uma técnica que uso frequentemente, embora seja o oposto da integração que é objetivo final da arte. Por muito paradoxal que pareça, e apesar das desconfianças de muitos arquitetos modernos, tal desintegração é um processo presente em toda a criação e mostra-se essencial para a compreensão (VENTURI, 2004, p. XXIII).

Ao longo dos séculos, dezenas de teóricos desenvolveram diferentes métodos analíticos para leitura de obras arquitetônicas. Dentre eles, os que mais se destacaram foram Jean-Nicolas-Louis Durand (1813), Rudolf Wittkower (1949), Colin Rowe (1976), Rob Krier (1988), Geoffrey Baker (1984), Simon Unwin (1997), Francis D. K. Ching (1979) e Roger Clark e Michael Pause (1985). No Brasil, o reconhecimento da análise gráfica como instrumento para pesquisa, projeto, teoria e crítica é recente. A ferramenta tem sido explorada por pesquisadores como Sandra Alvim (1996), Ruth Verde Zein (2011) e Ana Tagliari Florio (2012).

No século XIX o arquiteto e acadêmico francês Jean-Nicolas-Louis Durand foi o responsável por sistematizar um método de análise e de comparação por meio de desenhos (fig. 01). Sua proposta consistiu em decompor a obra arquitetônica em partes como plantas, cortes e fachadas com o objetivo de facilitar a identificação de elementos e as variações de um projeto para o outro (GOUDEAU, 2015). Durand executou suas análises valendo-se de desenho cuja escala era um fator relevante, pois permitia comparar graficamente variados aspectos dos edifícios, tais como os aspectos funcionais e estéticos.

Figura 1 - Jean-Nicolas-Louis Durand – composição modular em grade



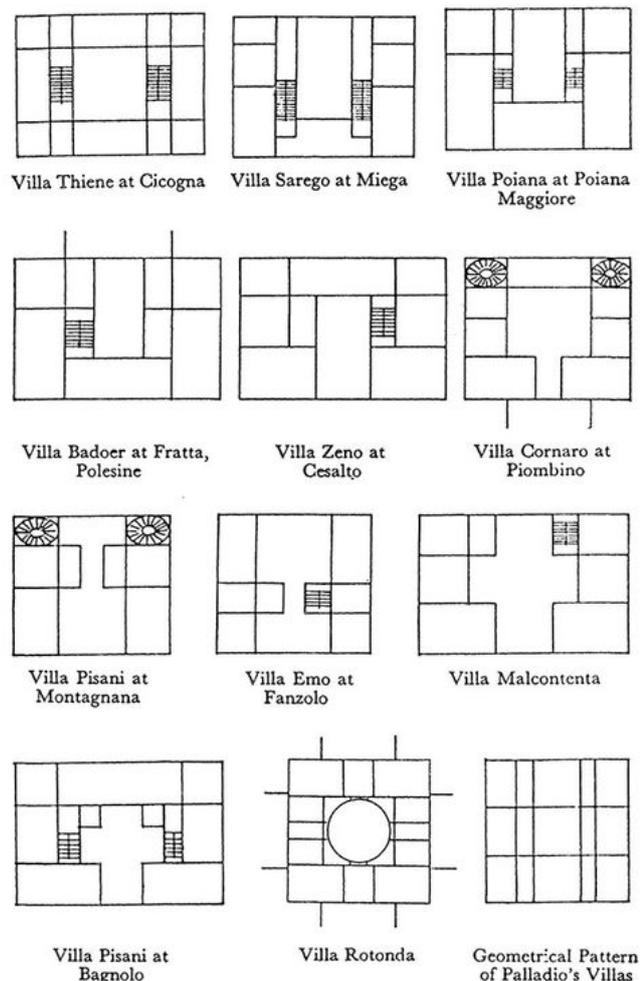
Fonte: <https://journal.eahn.org/articles/10.5334/ah.cl/> Acesso em 18/06/2018

No início do século XX, o historiador Aby Warburg, insatisfeito com as abordagens puramente estilísticas da história da arte, em defesa de uma abordagem mais interdisciplinar, retomou a tradição em pesquisa gráfica e fundou o Instituto Warburg, instituição de pesquisa associada à Universidade de Londres.

Formado no Instituto Warburg, o historiador Rudolf Wittkower passa a utilizar métodos comparativos em leitura de projetos. Wittkower partia da relação entre a obra e seu contexto histórico. Seu estudo consistia na análise comparativa dos elementos culturais e simbólicos presentes nas formas arquitetônicas da arquitetura romana e renascentista. A finalidade era explorar os elementos iconográficos dos

edifícios. Utilizando o método aprendido no instituto, Wittkower estudou, por exemplo, a arquitetura da renascença de Alberti, Bramante e Palladio (WITTKOWER, 1958) (fig. 02). Em seus estudos sobre a obra de Bramante, por exemplo, o historiador concluiu que a utilização do círculo não se devia somente à sua forma geométrica perfeita, mas também simbolizava a perfeição de Deus sendo, portanto, apropriada à arquitetura religiosa (BENELLI, 2015). Assim, a partir do método de análise gráfica, Wittkower concluiu que as formas geométricas utilizadas na arquitetura renascentista eram também simbólicas.

Figura 2 - Rudolf Wittkower - Tipos de Villas Palladianas



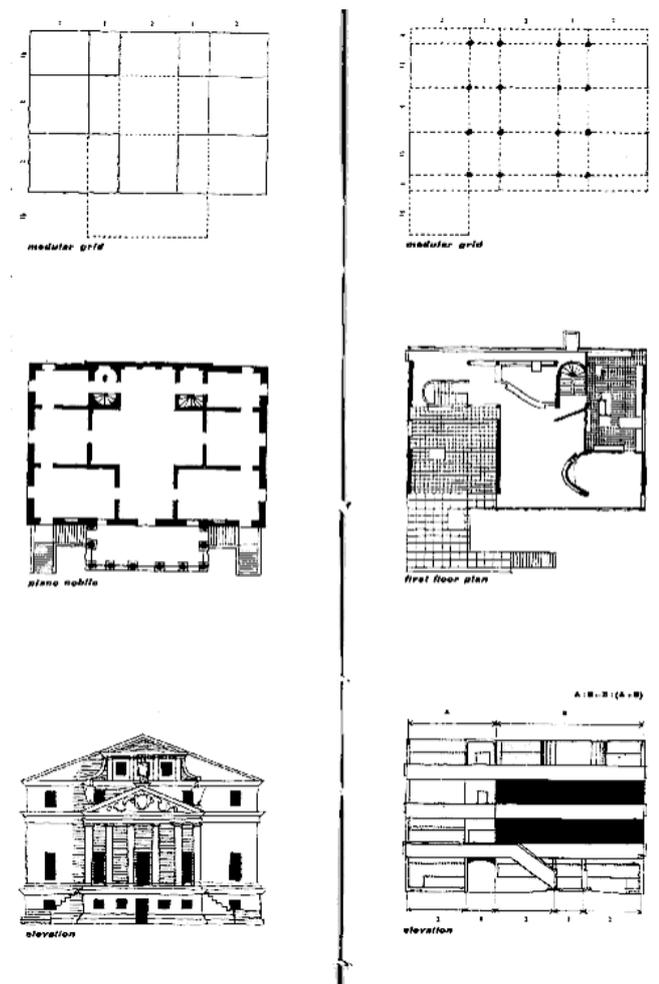
Fonte: https://adamachrati.files.wordpress.com/2014/04/vidler_diagrams_of_diagrams-16.jpg

acesso em 18/06/2018

Também formado no Instituto Warburg, o historiador e crítico de arquitetura Colin Rowe desenvolveu pesquisa em projetos, utilizando método de análise gráfica

fundamentado na comparação entre cidades, edifícios e cultura. Dentre suas obras mais significativas, encontra-se a comparação entre a obra de Andrea Palladio e Le Corbusier (ROWE, 1982) (fig. 03). Em suas análises da abstração formal, Rowe foi o precursor da representação moderna na forma de diagramas. Sua maior contribuição consistiu no cruzamento de diferentes períodos históricos, valendo-se de esquemas e diagramas para ilustrar as relações entre diferentes momentos da produção arquitetônica de diferentes escolas e movimentos.

Figura 3 -Esquema comparativo entre Palladio e Le Corbusier, de Colin Rowe

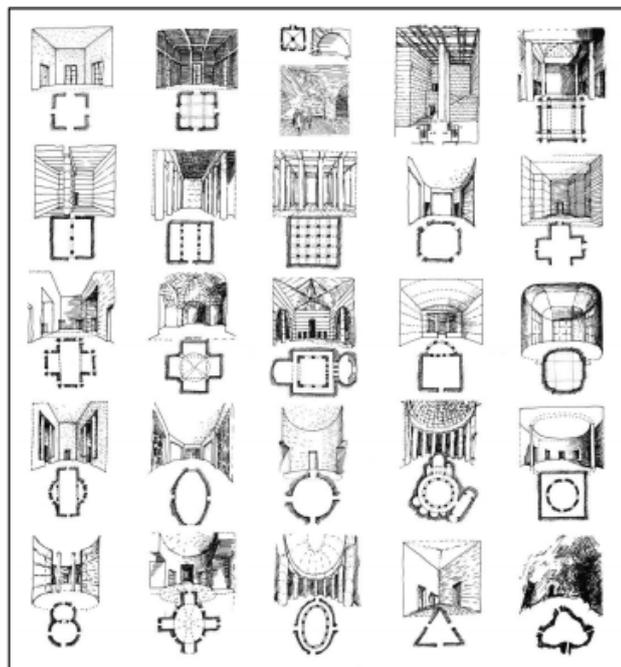


Fonte: <https://www.architectural-review.com/essays/viewpoints/march-1947-the-mathematics-of-the-ideal-villa-palladio-and-le-corbusier-compared/8604100.article> Acesso em 18/06/2018.

Assim como Colin Rowe, Rob Krier (1988) aplicaria a análise gráfica para o campo do desenho urbano. Para tanto utilizou desenhos, ilustrações e diagramas que o ajudaram a melhor compreender o espaço público. Por meio da análise gráfica Krier

também estudou a função, a construção e a forma arquitetônica. Em seus estudos, decompôs os componentes básicos da forma e os elementos da arquitetura (fig. 04).

Figura 4 - Análises de Rob Krier



Fonte: <https://www.architectural-review.com/essays/viewpoints/march-1947-the-mathematics-of-the-ideal-villa-palladio-and-le-corbusier-compared/8604100.article>. Acesso em 18/06/2018.

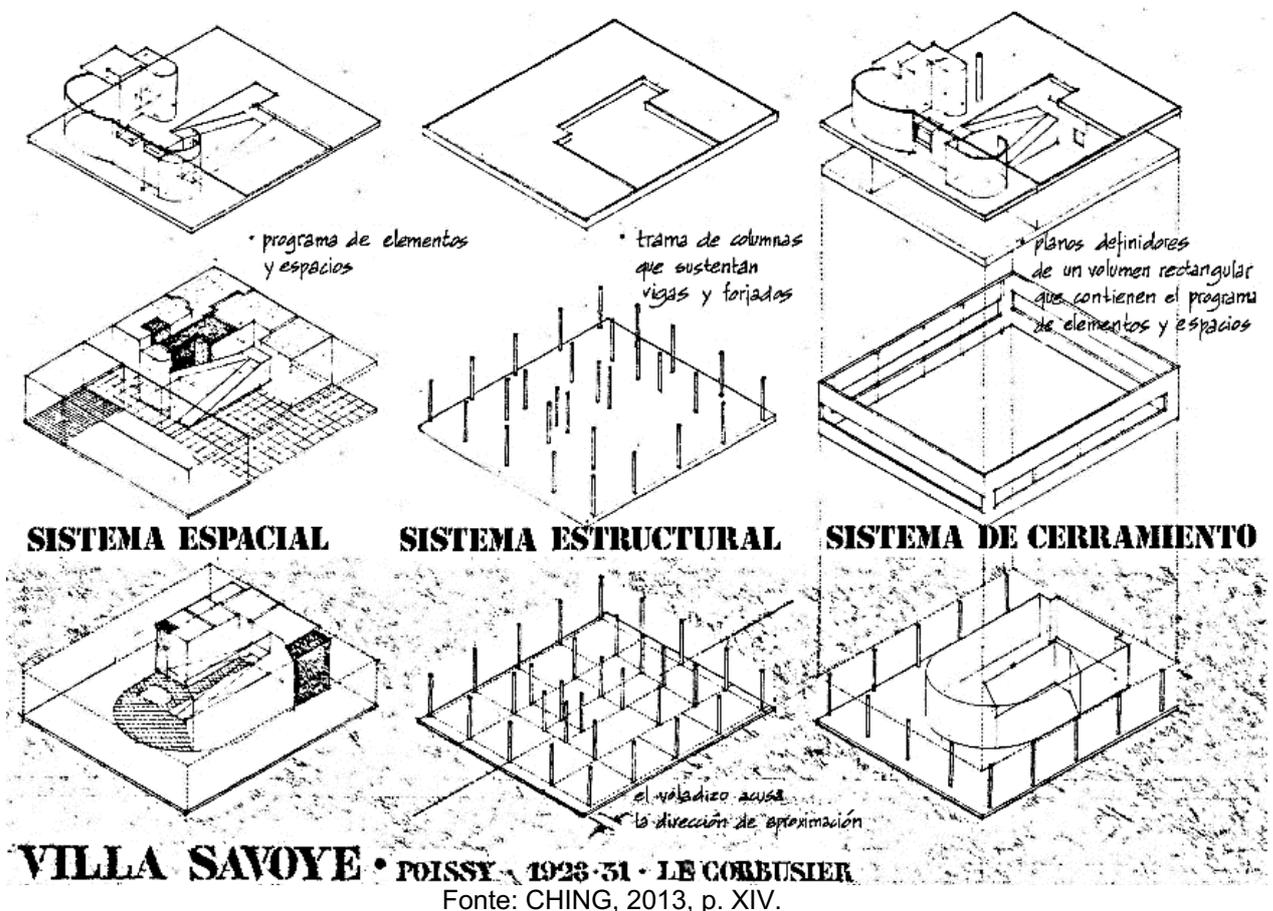
Estudou ainda a proporção de edifícios históricos significativos como a Catedral de Notre-Dame. Em 1975 Krier ganha a atenção dos críticos ao publicar o livro *Urban Space*, levando deste modo a análise gráfica para o campo do urbanismo.

Entre os estudiosos mais recente da análise gráfica podemos citar Geoffrey Baker, Simon Unwin, Francis D. K. Ching, Roger Clark e Michel Pause. Os métodos diagramáticos de análise utilizados por Baker, como o descrito no livro *Le Corbusier: uma análise da forma* (1998), por exemplo, no qual examina a forma com o objetivo de demonstrar como os elementos se relacionam entre si e com as condições particulares do lugar. Sua metodologia analítica, baseada no desenho e diagramas tridimensionais, busca revelar a organização subjacente dos edifícios.

O interesse de Simon Unwin também se circunscreve à arquitetura. Na obra *Análise da Arquitetura* (2013), desenvolveu um método de análise com o objetivo de promover uma organização conceitual da obra e de identificação do lugar. Unwin fez amplo uso de desenhos e croquis como ferramentas de análise. Seu propósito foi

demonstrar o processo intelectual implícito ao objeto arquitetônico. A contribuição de Unwin reside na leitura fenomenológica dos elementos básicos e mais primitivos da arquitetura, como o chão, por exemplo. Um terceiro autor a utilizar a análise gráfica em suas pesquisas é Francis D. K. Ching. No livro *Arquitetura: Forma, Espaço e Ordem* (2013), Ching compreende a arquitetura por meio do olhar sistêmico/estrutural, ou seja, observa a arquitetura como a resposta de um agrupamento de condições intrínsecas de cunho funcional, social, político e econômico. Uma das obras analisadas por Ching foi a Villa Savoye de Le Corbusier (fig. 05).

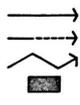
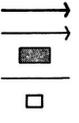
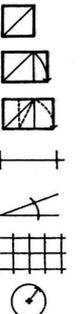
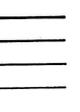
Figura 5 - Sistemas de Ching para a Villa Savoye de Le Corbusier.



Um dos métodos mais recente de análise gráfica, criado pelos arquitetos Roger Clark e Michel Pause (1997), tem como objetivo unificar a percepção e a categorização de projetos e obras por meio de uma linguagem única de representação. Os autores criaram um tipo de legenda diagramática, que ilustra uma série de critérios analíticos que podem ser aplicados a qualquer obra arquitetônica

(fig. 06). Para a composição do método, descrito no livro *Arquitectura: temas de composición* (1997), foram eleitos onze elementos formadores do espaço arquitetônicos como estrutura, iluminação natural, massa, etc. A inovação da proposta de análise gráfica, concebida por Clark e Pause, fundamenta-se no cruzamento de todos estes elementos para que, ao final, emergja um diagrama com a síntese gráfica da ideia dominante do projeto, uma espécie de diagrama-partido.

Figura 6 -Legenda gráfica de elementos essenciais de análise - Clark e Pause

código	ESTRUCTURA	PLANTA/SECCIÓN	REPETITIVO/SINGULAR	SIMETRÍA Y EQUILIBRIO
 <p>DIRECTA DIFUSA INDIRECTA ESPACIO INTERIOR</p>	 <p>CIRCULACIÓN PRINCIPAL CIRCULACIÓN SECUNDARIA ESPACIOS-USO RESTO DEL EDIFICIO</p>	 <p>CUADRADO RECTÁNGULO 1.4 RECTÁNGULO 1.6 DIMENSIÓN O UNIDAD ÁNGULO RETICULA RADIO</p>	 <p>UNIDADES ADITIVAS SUSTRACCIÓN CONJUNTO UNIDAD SUSTRACTIVA</p>	
<p>○ NORTE ▲ ALZADO △ SECCIÓN</p> <p>PLANO DOCUMENTAL</p>	 <p>MASA PRINCIPAL MASA SECUNDARIA</p>	 <p>UNIDADES RESTO DEL EDIFICIO</p>	 <p>SINGULAR REPETITIVO RESTO DEL EDIFICIO</p>	 <p>SIMETRÍA TOTAL SIMETRÍA LOCAL EQUILIBRIO TOTAL EQUILIBRIO LOCAL COMPONENTES DE REFERENCIA PUNTO Y CONTRAPUNTO</p> <p>ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN</p> <p>MÁS DOMINANTE A MENOS DOMINANTE</p> <p>JERARQUÍA</p>

Fonte: Clark;Pause, 1997, p. XI.

De acordo com a arquiteta Ruth Verde Zein (2011), o campo da pesquisa gráfica tem crescido nas últimas décadas e a análise gráfica sido tem reconhecida como um instrumento valioso para o campo da pesquisa em projeto de arquitetura no Brasil. É o que demonstra a pesquisa de Sandra Alvim e Ana Tagliari .

Por meio da análise gráfica a arquiteta Tagliari Florio analisou as obras de Frank Lloyd Wright (2008) e de João Batista Vilanova Artigas (2012). Em parceria com Wilson Florio, os autores relatam que “o que se pretendeu foi sistematizar e produzir desenhos e esquemas que permitissem analisar graficamente os princípios da forma, ordem e espaço de exemplares emblemáticos da produção de projeto

arquitetônico residencial do século XX” (TAGLIARI; FLORIO, 2009, p. 221). Já a historiadora Sandra Alvim analisou a arquitetura colonial do Rio de Janeiro por meio do método por ela criado, a partir da utilização de métodos tradicionais, contudo, sem servilismo a nenhum deles.

2. O MÉTODO DESENVOLVIDO POR SANDRA ALVIM

A metodologia elaborada pela historiadora Sandra Alvim está presente em seu livro *Arquitetura Religiosa Colonial no Rio de Janeiro: plantas, fachadas e volumes* (1999). O trabalho divide-se em três volumes. O primeiro é voltado para os elementos que compõem o espaço interno das igrejas coloniais, tais como revestimentos, retábulos e talhas; o segundo é voltado para a composição da construção em si; por fim, o terceiro se dedica à questão da historicidade da obra de arte. No presente trabalho, utilizaremos somente o segundo volume em razão de nosso interesse pelo edifício, seus aspectos construtivos e formais em especial.

O segundo volume – plantas, fachadas e volumes – apresenta a análise sistemática das características externas de cerca de quarenta igrejas que fazem parte do conjunto da arquitetura religiosa colonial carioca. Entretanto, vale ressaltar, que a autora optou por deixar de lado a lógica da sucessão de estilos, própria da história europeia das artes, pois, em suas palavras “o enfoque deste livro distancia-se daquele convencionalmente empregado pelo historiador da arquitetura, cujas atenções voltam-se, na maioria das vezes, para a autoria, datação e classificação estilística da obra” (ALVIM, 1999, p. 32).

Por meio do método criado por Alvim (1999), a verdade formal do artefato arquitetônico se revela em meio a sua decomposição em esquemas sintéticos. Esses esquemas auxiliam o entendimento simultâneo da estrutura geral das igrejas e seus elementos de composição. Para tanto, a autora utiliza desenhos e fotografias para a leitura de plantas, fachadas e volumes das edificações. A análise dos esquemas é indutiva e comparativa. Ao final, observa-se a articulação e as relações entre cada exemplar.

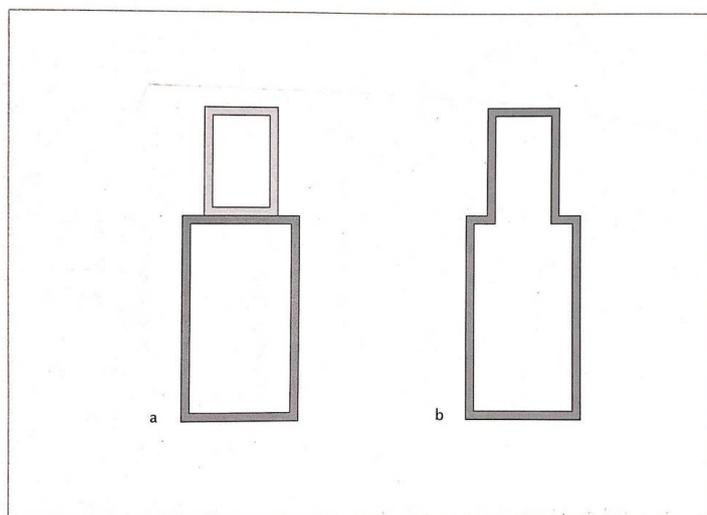
2.1 A planta: uma conjugação de dois espaços

Alvim (1999) relata que na historiografia da arquitetura religiosa luso-brasileira a definição da forma da igreja geralmente se dá a partir do formato da nave. Esse fato igualou os conceitos de planta e de nave, o que ocasionou uma leitura equivocada da mesma. Isso porque a planta também é composta por anexos e dependências,

denominados de espaços secundários. Tais espaços, quando existentes, desempenham papel importante por definirem o contorno externo da planta. Isso evidencia a relevância de se estudar os aspectos funcionais, construtivos e formais do conjunto formado pelos espaços principais e secundários.

Segundo Alvim (1999), nas tipologias religiosas do período colonial, é comum prevalecer uma “constante formal: a existência da capela-mor e sua nítida separação em relação à nave”, denominados espaços principais. Esses dois espaços conjugados (fig. 07) formam a planta básica das igrejas, ambos relevantes por se apresentarem assim em quase todo programa da arquitetura religiosa (ALVIM, 1999, p. 37).

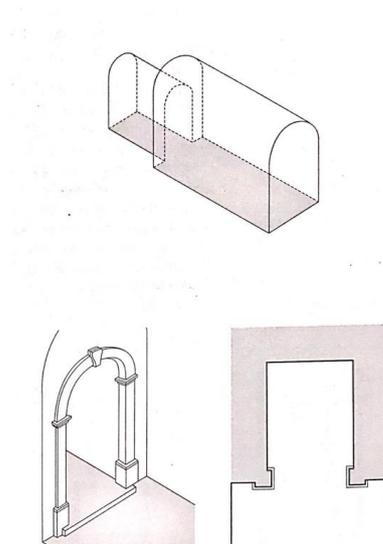
Figura 7 - a) dois retângulos justapostos; b) planta básica das igrejas



Fonte: Alvim, 1999, p. 37.

Este padrão básico de composição dos exemplares de nave retangular é formado pela justaposição de dois retângulos, sendo o maior correspondente à nave e o menor à capela-mor. A união entre eles se faz pela linha de interseção, denominada cruzeiro. Nos casos em que esse elemento não ocupa toda a largura da capela-mor, ele funciona simultaneamente como elemento de interligação e separação dos ambientes (fig. 08).

Figura 8 - Os espaços principais: nave e capela-mor e o arco cruzeiro como elemento de ligação.



Fonte: Alvim, 1999, p. 38.

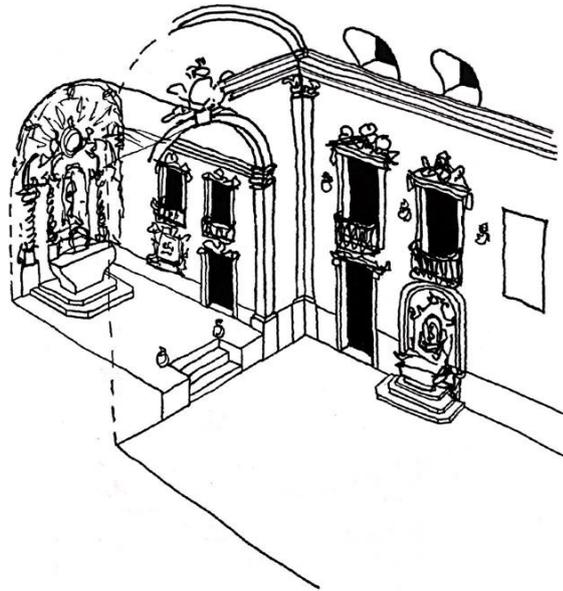
No caso da arquitetura religiosa colonial carioca, Alvim (1999) ressalta que uma característica bem definida apresenta-se na concepção dos espaços da nave e da capela-mor: “esses espaços são claramente compartimentados desde o início da colonização, assim permanecendo em, praticamente, todos os exemplos até o princípio do século XX” (ALVIM, 1999, p. 38).

2.2 Os espaços principais

2.2.1 A capela-mor

A capela-mor é um dos espaços principais que caracteriza a planta básica e sua importância é ilustrada pelo próprio termo luso utilizado para designar esse espaço (fig. 09). São raros os casos de igrejas sem capela-mor no Brasil. Segundo Alvim (1999), sua “presença reforça o direcionamento espacial para o altar-mor e acentua a longitudinalidade da nave” (ALVIM, 1999, p. 40).

Figura 9 - Relações dimensionais e formais entre a capela-mor e a nave.

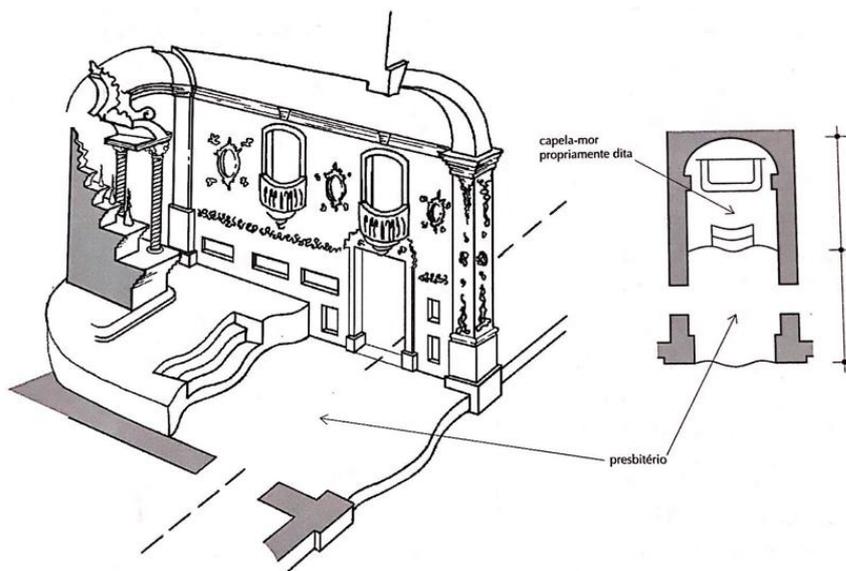


Fonte: Alvim, 1999, p. 42.

Esse espaço é caracterizado pela forma retangular, por suas dimensões e por apresentar maior profundidade que largura, fato recorrente na arquitetura local. Seu comprimento está associado a “desníveis no piso, vãos nas paredes laterais e reprodução, em menor escala, dos elementos de composição da nave, inclusive do teto, conferindo-lhe características de uma pequena igreja” (ALVIM, 1999, pp 41).

Sobre a capela-mor, Alvim (1999) a subdivide em outros quatro elementos de composição: altar-mor, presbitério, retro-altar e camarim. A capela-mor possui duas áreas distintas entre si, porém delimitadas por elementos arquitetônicos. O trecho próximo à nave, denominado presbitério, e o trecho final da capela-mor, denominado altar-mor (fig. 10).

Figura 10 - Áreas distintas da planta da capela-mor.



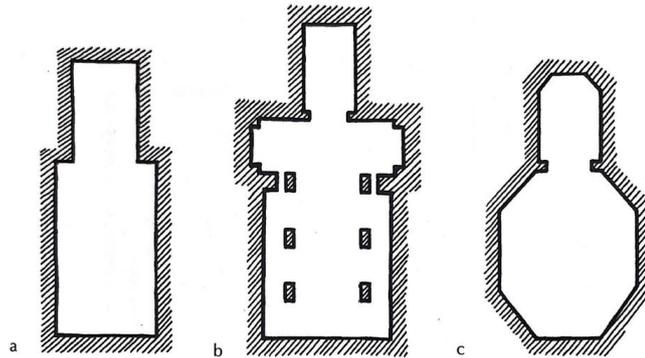
Fonte: Alvim, 1999, p. 43.

Essa divisão está relacionada com a profundidade da capela-mor e com as diferentes funções que cada espaço exerce. O altar-mor é o local onde o sacerdote realiza o culto religioso. Já o presbitério configura-se em um local de passagem, que conecta a capela-mor à nave e aos espaços secundários.

2.2.2 A nave e suas tipologias

Na classificação dos espaços principais, a planta das igrejas pode ser caracterizada por três tipologias de nave: a de nave única retangular, a de três naves e a de nave octogonal (fig. 11). Além dessas tipologias, a autora também analisa as relações dimensionais entre nave e capela-mor, os elementos de composição da nave e sua evolução formal.

Figura 11 - Três tipologias de planta: a) nave única retangular; b) três naves; c) nave octogonal ou curva.

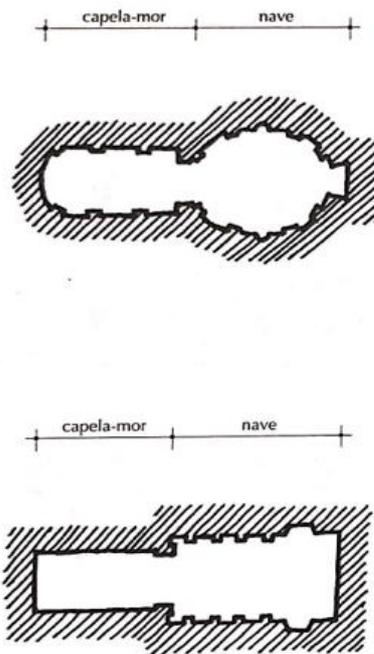


Fonte: Alvim, 1999, p. 39.

Dentro dessas três tipologias ainda são categorizados os exemplares sem capela-mor e com capela-mor. Dos exemplares que possuem capela-mor, também são avaliadas as plantas que possuem mesma largura entre nave e capela-mor e as plantas com capela-mor de largura diferenciada.

Por meio da análise das plantas, relata Alvim (1999), não foram constatados padrões ou regras para estabelecer as relações dimensionais da nave com a capela-mor. Foram verificadas as variedades de proporção, demonstrando uma concepção empírica de arquitetura. Segundo a autora, a proporção predominante entre a área da nave e a da capela-mor é de 4 (quatro) para 1 (um) nos exemplares cariocas. A relação dimensional mais relevante se dá entre o comprimento da nave e o comprimento da capela-mor, o que demonstra a profundidade da planta (fig.12).

Figura 12 - A relação entre o comprimento da nave e o da capela-mor: Igreja Nossa Senhora da Lapa dos Mercadores (1747) e Nossa Senhora da Ajuda, da Ilha do Governador (1743).



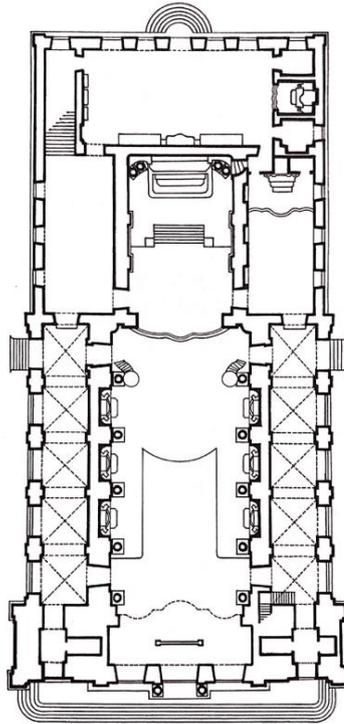
Fonte: Alvim, 1999, p. 49.

Das subtipologias definidas por Alvim (1999) para a capela-mor, temos: a de igual largura e a de largura diferenciada, ambas em relação a nave.

2.2.3 Os elementos de composição da nave

Os elementos de composição, como os acessos e os nichos, modificam o contorno das plantas. Por esse motivo são elementos que “participam na definição da forma e do grau de elaboração dos espaços principais” (ALVIM, 1999, p. 59). Esses elementos são subdivididos em: nichos dos retábulos laterais, espaços de transição, acessos principais à nave, acessos laterais à nave, naves regulares e naves octogonais ou curvas (fig.13).

Figura 13 - Exemplo de planta pensada projetualmente como um todo: Igreja de São Francisco de Paula (1759).

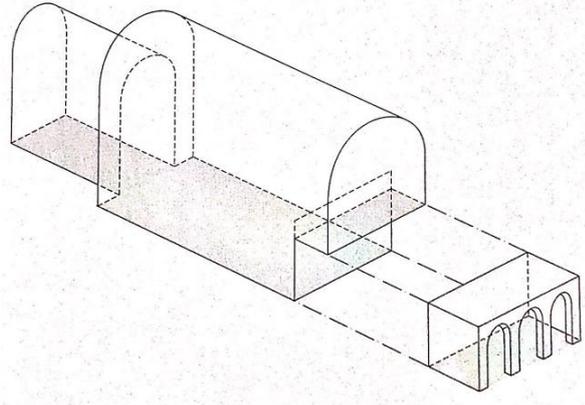


Fonte: Alvim, 1999, p. 63.

A autora define nicho de retábulos laterais como cavidades na espessura das paredes, geralmente de grande largura e pouca profundidade. Os nichos são elementos que foram aprimorados com a evolução dos tratamentos de interiores. Já os espaços de transição são ambientes que fazem ligação do exterior com o interior e antecedem a nave, subdivididos nas seguintes categorias: nartéx ou galilé, o pórtico e o alpendre ou copiar.

O nartéx ou galilé são aberturas em forma de arcada, estão localizadas antes da nave, possuem a mesma largura da nave e são superpostas por outro pavimento, onde geralmente se localiza o coro das igrejas. Dessa forma, esse elemento é uma espécie de vestíbulo bem integrado à planta e à volumetria. O elemento denominado pórtico é um local de passagem caracterizado por ser um espaço aberto para o exterior em três de seus lados e é definido por colunas ou pilastras. O copiar ou alpendre, local de maior permanência conjugado à planta, dispõe de cobertura em telhado e era utilizado por pessoas que não podiam entrar no espaço do culto (fig. 14).

Figura 14 - Esquema volumétrico de planta com galilé.



Fonte: Alvim, 1999, p. 64.

Segundo Alvim (1999), o acesso principal à nave “pode ser feito através de uma única porta frontal – caso mais comum – ou de três, quando então, a central é maior” (ALVIM, 1999, p. 65). A utilização de três portas está relacionada com a composição da fachada e não com a dimensão da nave e a evolução formal da planta, pois há naves com vãos suficientes para três portas, mas que têm somente uma.

Os acessos laterais à nave são importantes na composição do conjunto planta, parede e espaço. Para Alvim (1999), os vãos laterais têm a função de ordenar as superfícies das paredes e a distribuição de talhas, altares, púlpitos e tribunas. Esses elementos estão associados aos esquemas de circulação e sua presença é mais relevante que as portas frontais (ALVIM, 1999). Em igrejas mais simples, sem dependências junto à nave, estão relacionadas diretamente com o exterior e as fachadas laterais. Já em casos mais complexos, com espaços secundários, esses vãos estão próximos das torres ou junto à parede do cruzeiro.

2.2.4 A evolução formal das naves

A evolução formal das plantas é verificada na melhor elaboração do seu desenho pela construção de linhas retas e pelo alinhamento de elementos em sucessão como nichos, pilastras, altares, púlpitos e portas. Alvim (1999) observa que essa evolução é consequência de ‘um experimentalismo advindo das constantes e diferentes influências externas’ (ALVIM, 1999, p. 71). A concepção do projeto, além disso, está associada a dois processos: edificação da igreja - enquanto realização do edifício

em alvenaria portante - e acabamento interno - refinamento e embelezamento do interior através de elementos ornamentais.

2.3 A organização dos espaços secundários

Os anexos e as dependências são classificados como espaços secundários que, segundo a autora, “abrigam atividades de apoio ao culto e à organização da instituição e estruturam-se em função da nave e da capela-mor, articulando a composição” (ALVIM, 1999, p. 35). São classificados como espaços secundários: a sacristia, o consistório, o coro, as tribunas, os corredores, as galerias e as capelas fora do espaço da nave.

Alvim (1999) desenvolve a organização dos espaços secundários em três esquemas: esquemas das plantas de nave retangular, esquemas das plantas octogonais ou curvas e esquemas singulares. Os esquemas das plantas de nave retangular são separados em duas categorias: as dependências e a capela-mor e as dependências e a nave. As relações entre dependências e a capela-mor são subdivididas em: os ambientes laterais únicos e os dois ambientes laterais. As relações entre as dependências e a nave são subdivididas em: corredor lateral único e os dois corredores laterais. Os esquemas singulares são casos atípicos nos quais a autora não conseguiu encaixar a planta em nenhuma das categorias por ela desenvolvidas.

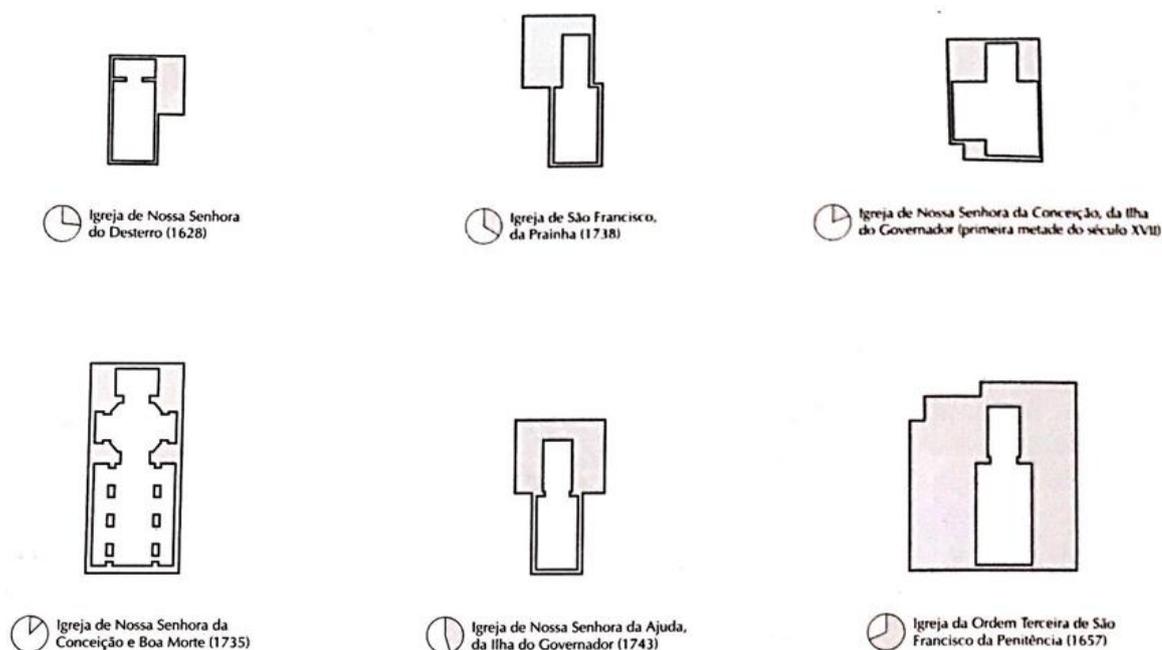
2.4 A construção, a função e a forma

A forma final da planta é resultante da conjugação dos espaços secundários com a nave e a capela-mor. Considera-se planta estruturada aquela em que a composição dos ambientes “se desenvolve simetricamente ao eixo longitudinal e se articula segundo as necessidades do programa” (ALVIM, 1999, p. 87). A estruturação das plantas de nave retangular depende da relação com sua forma básica e as dependências, tendo em vista que a associação entre nave e capela-mor é similar em quase todos os exemplares. Dessa forma, a diferença que as plantas apresentam está relacionada com o número e a disposição dos espaços secundários e o modo como estes se articulam com os espaços principais. Essas

variantes estão relacionadas “às necessidades do programa, ao problema estático da construção e aos princípios formais de composição” (ALVIM, 1999, p. 88).

Segundo a autora, as dependências têm o papel de assegurar a estática da planta, pois atuam como “elemento de contraventamento das igrejas coloniais cariocas”, porém essa atuação é de difícil verificação, somente ocorrendo em algumas igrejas (ALVIM, 1999, p. 89). Logo, os espaços secundários laterais à capela-mor correspondem a uma necessidade funcional de apoio ao culto religioso, encontrando-se tanto em exemplares mais modestos quanto em plantas complexas, embora também atuem como reforço de sua estrutura (fig. 15).

Figura 15 -As dependências, singelas e pequenas durante a primeira metade do século XVIII, quando as irmandades se afirmavam, tornaram-se mais tarde grandiosas. Em alguns casos, no Oitocentos, chegaram a ser maiores que os espaços principais – nave e capela-mor.



Fonte: Alvim, 1999, p. 90.

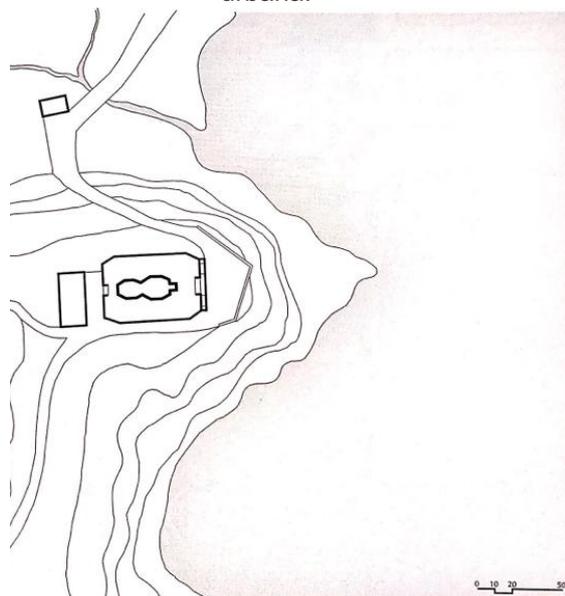
A autora relata que os “esquemas das dependências das plantas cariocas materializam graficamente a evolução da sociedade e da religiosidade locais, sendo assim um rico testemunho histórico do processo de desenvolvimento cultural do Rio” (ALVIM, 1999, p. 90). As dependências nas laterais das naves atendem tanto a aspectos formais, funcionais e construtivos. O aspecto formal confere à planta contorno externo retangular; o funcional advém da exigência de articulação entre os

ambientes e o construtivo decorre do crescimento dimensional da nave e dos problemas técnicos para a sua construção. No quesito necessidades funcionais, Alvim (1999) ainda subdivide as análises em os corredores e a articulação desses locais de circulação com a planta e as tribunas, local nobre hierárquico utilizado pelas irmandades.

2.5 O perfil externo e o lote

A autora explica que a análise do perfil externo das plantas, realizada separadamente para cada tipologia, ocorre em função da especificidade de cada uma e dessa forma não podem ser comparadas. Essa análise relaciona o lote e a situação urbana do entorno, estabelecendo ligações formais entre os mesmos (fig. 16).

Figura 16 - Igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro (1714/1739) e a sua relação com a situação urbana.



Fonte: Alvim, 1999, p. 97.

As plantas de nave única retangular apresentam características de implantação em diferentes situações: em lotes de esquina, no meio da quadra, inseridas em outras edificações, circundadas por ruas ou outros lotes e em terrenos sem limites definidos e afastados do núcleo urbano. Segundo Alvim (1999), em nenhum dos exemplares cariocas é possível identificar a localização a partir da leitura do projeto, o que

demostra “a ausência de relações entre o lote e a planta nos exemplos coloniais do Rio” (ALVIM, 1999, p. 98).

2.6 O perfil externo e a volumetria

A volumetria das plantas de nave única retangular é reproduzida a partir da organização de sua planta baixa. A planta é formada por retângulos de diferentes proporções, que são traduzidos na volumetria. Essa associação de paralelepípedos escalonados em alturas e proporções diferenciadas formam o volume. Os paralelepípedos laterais à nave e à capela-mor, apresentam, na maioria dos casos cariocas, altura inferior às mesmas, apesar da volumetria variar de exemplar para exemplar. Para Alvim (1999), o amadurecimento gradativo da composição volumétrica decorre do somatório de experiências formais, construtivas e espaciais.

A seguir, é apresentada um quadro com todos os quesitos e itens analisados pela autora em função da planta baixa dos exemplares cariocas, conforme tabela 01.

Tabela 1 - Quesitos e itens analisados em função da planta baixa.

I. A PLANTA: UMA CONJUGAÇÃO DE ESPAÇOS		
A. A forma básica das plantas: dois espaços definidos	B. A conjugação dos espaços principais e secundários: a forma final da planta	
II. OS ESPAÇOS PRINCIPAIS		
<p>A. A capela-mor</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. O altar-mor e o presbitério 2. O camarim e o retro-altar 3. As relações dimensionais com a nave 	<p>B. A nave e suas tipologias</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. As plantas octogonais ou curvas; 2. As plantas de três naves; 3. As plantas de nave única retangular: <ul style="list-style-type: none"> • Sem capela-mor • Com capela-mor de igual largura • Com capela-mor diferenciada em largura 	<p>C. Elementos de composição da nave</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Os nichos dos retábulos laterais; 2. Os espaços de transição: <ul style="list-style-type: none"> • O nártex • O pórtico • O copiar 3. Os acessos principais; 4. Os acessos laterais: <ul style="list-style-type: none"> • As naves retangulares • As naves octogonais ou curvas
III. A ORGANIZAÇÃO DOS ESPAÇOS SECUNDÁRIOS		
<p>A. Os esquemas das plantas de nave retangular</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. As dependências e a capela-mor: 	<p>B. Os esquemas das plantas octogonais ou curvas</p>	<p>C. Os esquemas singulares</p>

<ul style="list-style-type: none"> • Os ambientes laterais únicos • Os dois ambientes laterais <p>2. As dependências e a nave:</p> <ul style="list-style-type: none"> • O corredor lateral único • Os dois corredores laterais 			
IV. A CONSTRUÇÃO, A FUNÇÃO E A FORMA			
<p>A. A estática</p>	<p>B. As necessidades funcionais</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Os corredores e a articulação da planta 2. As tribunas 	<p>C. O perfil externo e o lote</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. As plantas de nave octogonal ou curva 2. As plantas de três nave 3. As plantas de nave única 	<p>D. O perfil externo e a volumetria</p>

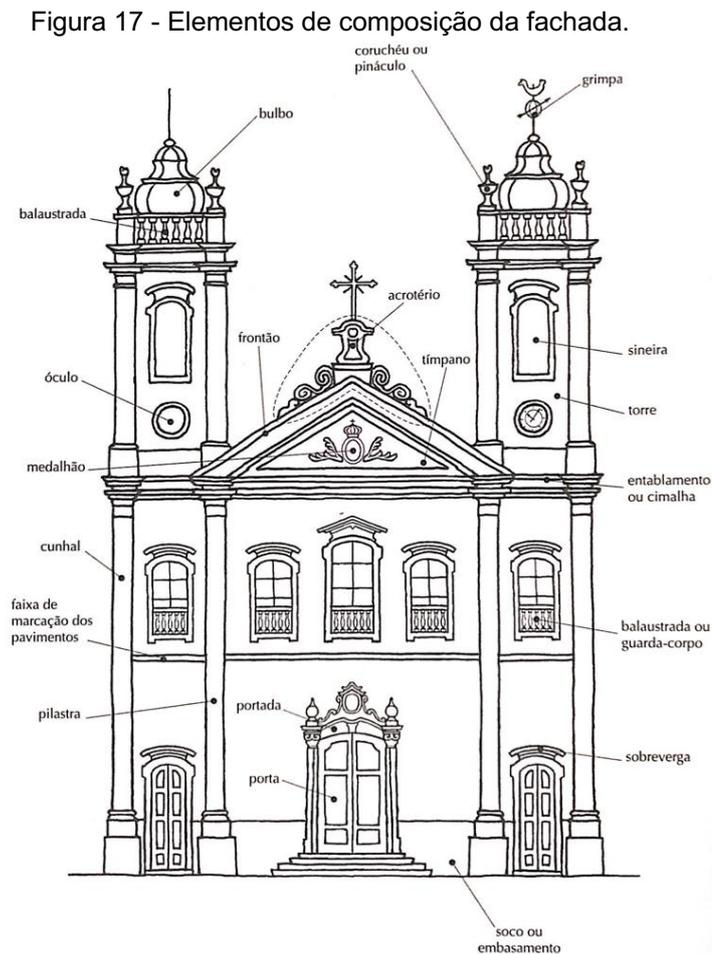
Fonte: Desenvolvido por Nayhara Martins com base no livro Arquitetura Religiosa Colonial no Rio de Janeiro: planta, fachadas e volumes, 1999. (2019)

2.7 As fachadas

Para Alvim (1999), as fachadas sempre foram utilizadas para marcação de elementos estruturais das igrejas coloniais através de contraste de materiais, textura e cor. A autora relata que em Portugal “esse hábito é frequente em interiores românicos, mas nas fachadas sua aplicação sistemática se desenvolve no Maneirismo, período de introdução das formas renascentistas italianas” (ALVIM, 1999, p. 105).

2.7.1 A cantaria, os coruchéus e os arremates bulbosos das torres

Esses elementos estruturais, como as modenaturas, pilastras, ombreiras e vergas, geralmente recebiam tratamento em pedra, denominado cantaria, que se destacava em relação às paredes brancas das igrejas (fig. 17).



Fonte: Alvim, 1999, p. 105.

2.7.2 A cantaria e a alvenaria caiada

A colonização do Brasil começa na época em que Portugal estava desenvolvendo arquitetura maneirista. Segundo Alvim (1999), no Rio de Janeiro, “devido às dificuldades iniciais de construção, tanto de material como de mão-de-obra, a cantaria foi empregada apenas nas guarnições dos vãos, mas, quando possível, se estendeu aos elementos estruturais” (ALVIM, 1999, p. 105). Dessa forma, a pedra talhada transformou-se em padrão estético e formal utilizada também para criar efeitos de claro-escuro. Os arremates bulbosos das torres e os coruchéus também são padrões estéticos das edificações religiosas produzidas no Brasil que se perpetuaram até o século XIX. Para a autora, sua aceitação e seu sucesso “relacionam-se a Portugal, onde, a partir de concepções clássicas mescladas às tradições formais islâmicas, evoluíram de maneira própria” (ALVIM, 1999, p. 106).

A partir da análise da cantaria e da alvenaria caiada (fig. 18), Alvim (1999) separou o conjunto de vinte e seis fachadas em dois grupos: no primeiro, a pedra limita-se ao emolduramento do vão; no segundo, sistematiza-se como elemento complexificador da composição, sendo utilizada no refinamento dos detalhes, aparecendo nas sobrevergas, nos frontões – medalhões, figuras geométricas, folhagens -, nos coruchéus e nos acrotérios esculpidos. Dentro da análise de cantaria, os exemplares foram subdivididos em duas fases: primeira fase – relação entre pedra e a alvenaria caiada - e a segunda fase – formada por exemplos que se destacam.

Figura 18 - Cantaria: a relação entre pedra e alvenaria caiada

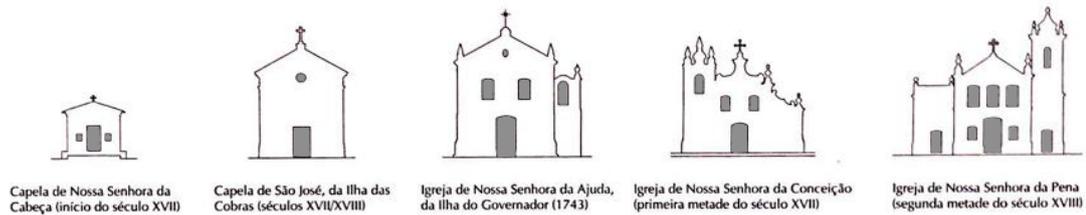


Fonte: Alvim, 1999, p. 109.

2.7.3 Os cheios e os vazios

Ainda sobre as fachadas, Alvim (1999) analisa os cheios e vazios (fig. 19). Segundo a autora, não há uma forte característica que diferencie uma fachada da outra, sendo tal distinção pouco significativa. Trata-se, em geral, de uma arquitetura pesada, devido às características construtivas, na qual podem ser observadas algumas particularidades de um exemplar para outro.

Figura 19 - Comparação das fachadas através da análise do contraste entre cheios e vazios.

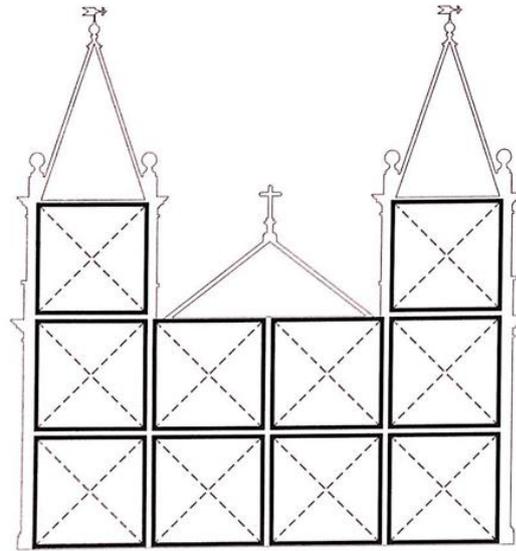


Fonte: Alvim, 1999, p. 116.

2.7.4 A análise das proporções

A análise das proporções da fachada é realizada a partir de traçados geométricos que demonstram as relações entre elementos como vãos, marcações e ornamentação, e entre as partes da edificação como corpo da nave, base e trecho superior das torres. Também são verificadas as relações entre as partes e o todo (fig. 20).

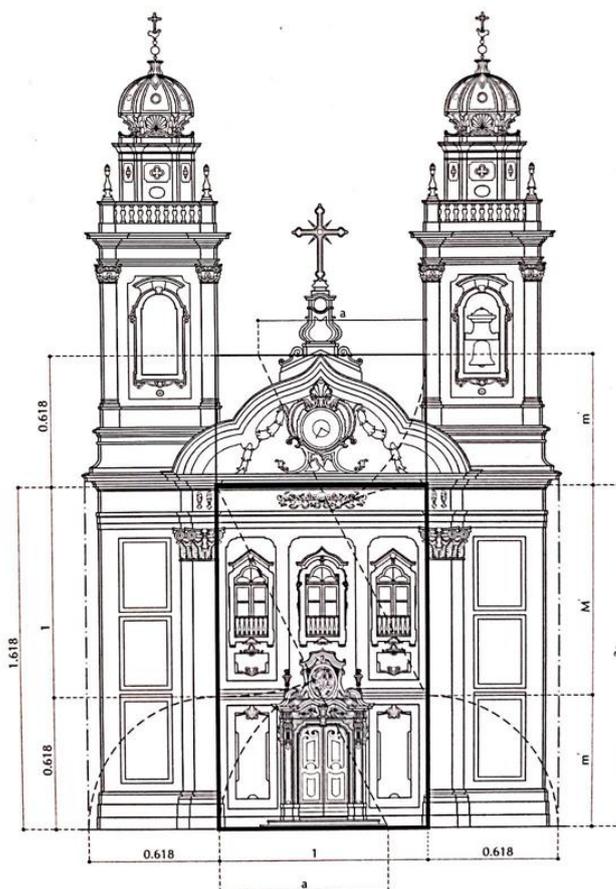
Figura 20 - Igreja Nossa Senhora de Monserrate, do Mosteiro de São Bento (1617/ 1690), traçado geométrico da fachada.



Fonte: Alvim, 1999, p. 118.

Embora realizadas a partir de concepções geométricas simples, Alvim (1999) relata que as relações encontradas nos exemplares cariocas “são complexas e não só demonstram a qualidade formal da fachada, como também justificam sua classificação como obra erudita” (ALVIM, 1999, p. 120). Sobre as fachadas, a autora enfatiza que a estaticidade e o caráter tectônico de algumas explicam-se pelo fato de possuírem como traçado-base o quadrado, forma geométrica estável, e terem sido desenvolvidas com base na proporção áurea, verificada no número de ouro 1,6180 (fig. 21).

Figura 21 - Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo (1755), traçado geométrico da fachada.



Fonte: Alvim, 1999, p. 132.

Dessa forma, sobre a análise de fachadas, pode-se construir o quadro de elementos definidos por Alvim (1999), conforme tabela 02, a seguir.

Tabela 2 - Quesitos e itens analisados em função da fachada.

V. AS FACHADAS				
<p>A. A cantaria, os coruchéus e os arremates bulbosos das torres</p>	<p>B. A cantaria e a alvenaria caiada</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. O primeiro conjunto de fachadas 2. O segundo conjunto de fachadas 3. Os exemplos que se destacam 	<p>C. Os cheios e os vazios</p>	<p>D. Análise das proporções</p>	<p>E. Comparação das proporções</p>

Fonte: Desenvolvido por Nayhara Martins com base no livro Arquitetura Religiosa Colonial no Rio de Janeiro: planta, fachadas e volumes, 1999. (2019)

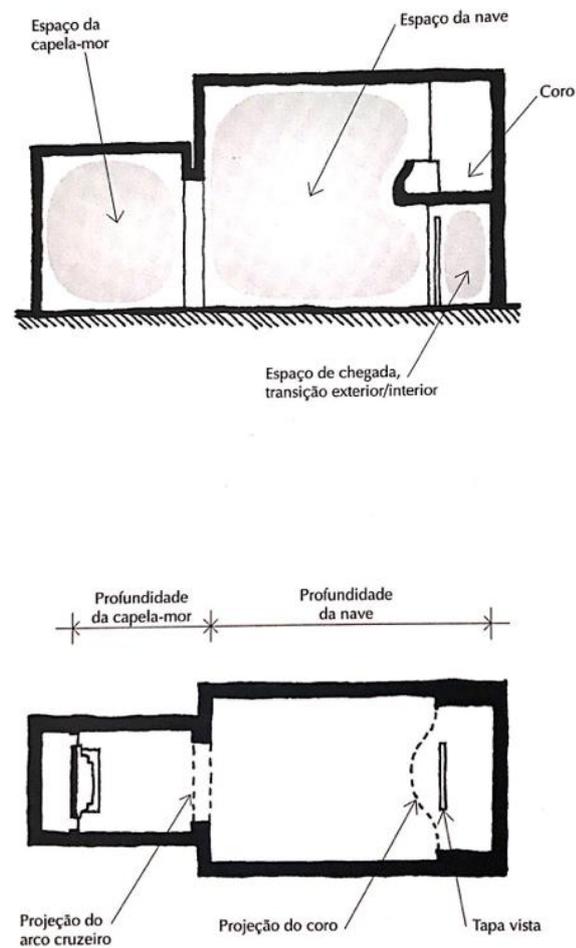
2.8 Os elementos de conformação do espaço - A volumetria interna

Para Alvim (1999), a volumetria interna é definida pelo conjunto de sólidos delimitados pelas superfícies do piso, paredes e teto. Essa volumetria caracteriza a conformação geométrica do espaço, independentemente do tratamento existente nessas superfícies.

2.8.1 A volumetria básica

A estruturação da volumetria básica das igrejas é verificada pela associação dos espaços principais, nave e capela-mor (fig. 22), cujos volumes, que possuem alturas diferentes, interligam-se pelo arco cruzeiro. Essa nítida separação entre os dois espaços é verificada pela “vontade de destacar o local sacro, separando-o daquele reservado aos fiéis” (ALVIM, 1999, p. 147). É na capela-mor em que se desenvolve o culto religioso.

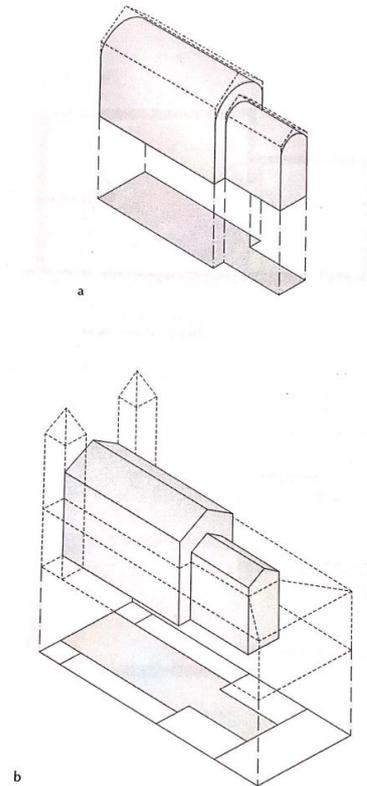
Figura 22 - - Volumetria básica das igrejas cariocas, planta e corte.



Fonte: Alvim, 1999, p. 147.

Nas igrejas de nave retangular, a volumetria básica é definida pela justaposição de dois prismas retos, porém de tamanhos diferentes (fig. 23).

Figura 23 - Volumetria das igrejas de nave retangular: a) volumetria interna dos espaços principais; b) volumetria externa dos espaços principais e anexos das plantas estruturadas.



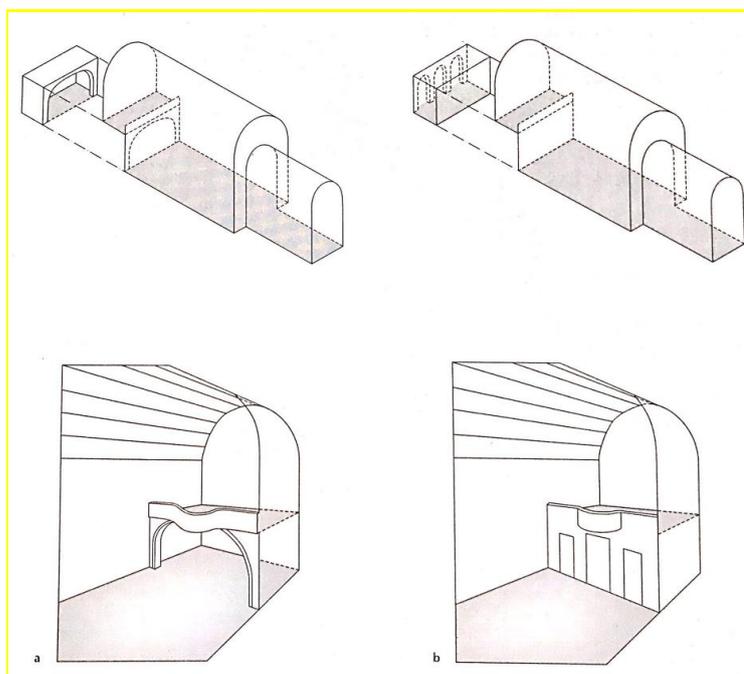
Fonte: Alvim, 1999, p. 148.

Nas igrejas de nave octogonal ou curva, o volume é similar ao de nave retangular, no entanto, a volumetria da nave diferencia-se pelo fato de o sólido formado ser um poliedro misto resultante da associação de um prisma a um segmento esférico ou elipsoidal (ALVIM, 1999).

2.8.2 O coro e a volumetria da nave

Nas plantas de nave retangular e nas octogonais ou curvas, o coro está localizado, invariavelmente, no segundo pavimento (fig. 24). Esse elemento está sobreposto à entrada principal e diferencia-se quanto ao esquema volumétrico. Nas igrejas de nave retangular, o coro perfaz um segundo pavimento junto à fachada principal. Já nas igrejas com galilé, esse elemento localiza-se acima da mesma.

Figura 24 - Igrejas com planta retangular: a) o coro, integrado ao espaço da nave, forma com o 1º pavimento um espaço de transição; b) o coro, integrado ao espaço da nave, se encontra sobre o nártex, espaço independente e de transição entre exterior e o interior.

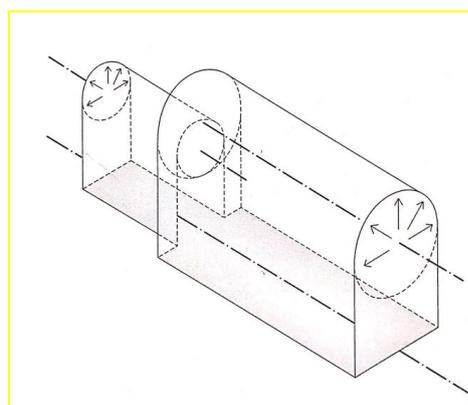


Fonte: Alvim, 1999, p. 151.

2.8.3 Os eixos e as dominantes visuais

Em naves de planta retangular, o eixo de organização da volumetria é horizontal (fig. 25). Os eixos caracterizam o direcionamento longitudinal da dominante visual do espaço, cuja marcação é reforçada pela sucessão de desníveis no piso, que vão do retábulo do altar-mor ao arco cruzeiro.

Figura 25 - Eixos da planta e da volumetria interna das igrejas com planta retangular.



Fonte: Alvim, 1999, p. 153.

Já as naves de planta octogonal ou curva, o corte ou seção transversal inscreve-se em um plano horizontal e o eixo de conformação da volumetria é vertical. O eixo longitudinal traça a dominante visual do espaço e o vertical é organizador do volume da nave. Assim como nos exemplares retangulares, os desníveis no piso são sucessivos e reforçam a dominante visual. Os tetos também auxiliam na evidência da compartimentação da planta através da diferenciação em altura e forma.

2.8.4 A estrutura

As superfícies de paredes e tetos são responsáveis pela conformação volumétrica e pela estaticidade da nave e da capela-mor. As paredes funcionam como envoltória, vedação e como elemento de sustentação, relacionados à técnica construtiva. Segundo Alvim (1999), nos exemplares cariocas, o teto é sempre abobadado, seja em abóboda de berço, masseira ou cúpula, que são elementos indissociáveis da concepção interna dos exemplares presentes no Brasil. Nesse contexto, a autora ainda trata das relações entre nave e capela-mor: a composição de dois volumes únicos; a parede do cruzeiro; a altura da nave; as larguras; o arco da nave e o arco cruzeiro; as composições mais complexas; a técnica construtiva; a cúpula e os esquemas de composição do espaço; a conformação do volume principal; a definição de um volume secundário; a interseção de volumes e a transição entre volumes.

2.9 As superfícies

2.9.1 Os vãos

Os vãos constituem importantes elementos de composição das superfícies da nave e da capela-mor. Essas aberturas funcionam como elementos disciplinadores da compartimentação das superfícies e da distribuição da talha (ALVIM, 1999). O elemento arco cruzeiro constitui o principal vão da estrutura interna das igrejas. As proporções entre arco cruzeiro e o teto da nave são diversificadas. Quando o berço da nave é bastante elevado em relação ao arco cruzeiro, a monumentalidade da parede do cruzeiro é acentuada.

Os vãos laterais apresentam-se como portas isoladas nos trechos inferiores das paredes laterais de naves únicas retangulares e naves octogonais ou curvas. Já nos exemplares de três naves ou com capelas nas laterais, esses vãos valorizam a composição espacial interior em forma de arcadas. Os vãos laterais superiores das naves configuram-se como tribunas ou janelas. Quando o corpo lateral das naves possui dois pavimentos, constituem-se as tribunas. Já nos casos de um único pavimento, constituem-se de janelas que se comunicam com o exterior e funcionam como aberturas de iluminação. No segundo pavimento dos exemplares de nave retangular, os vãos que iluminam o coro estão localizados na fachada principal e podem apresentar formas e tamanhos variados: janelas altas, janelas de peitoril vazado e óculos.

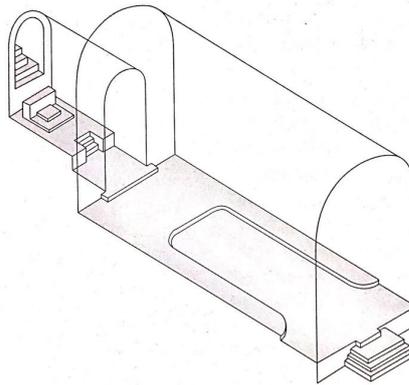
2.9.2 A representação estrutural

A representação estrutural, para Alvim (1999), dentro da arquitetura religiosa colonial, em geral, vem acompanhada de ornamentos. Nos berços, a ornamentação fica restrita aos falsos arcos que acompanham as arestas das paredes laterais da nave e da capela-mor. Nas cúpulas, as nervuras dividem as superfícies, criando uma ideia de estrutura. As cornijas, assim como as pilastras, são elementos de caráter estrutural e fazem a transição entre as curvas do teto e as superfícies verticais das paredes.

2.9.3 O ritmo

Em relação ao ritmo, a autora revela que, no caso carioca, os exemplos mais singelos não apresentam sequência ordenada de elementos, característica também verificada no exterior desses exemplares. No entanto, nos exemplares mais elaborados, o ritmo aparece como fator importante no espaço interno da nave e capela-mor. A sequência de componentes nas paredes laterais da nave, algumas vezes, relaciona-se à valorização da fachada lateral exterior. Da mesma forma, o ritmo também se apresenta nas sequências de arcos e nos desníveis do piso (fig. 26).

Figura 26 - Esquema dos diversos desníveis do piso da nave e da capela-mor associada ao altar e ao trono, perspectiva.



Fonte: Alvim, 1999, p. 187.

Os pisos da nave e capela-mor são formados por uma sucessão de desníveis. Esses degraus criam um ritmo crescente em direção ao altar-mor. Em algumas naves, a parte lateral do piso é mais baixa que a central. Já a capela-mor possui três ou mais degraus que elevam o altar-mor em relação ao nível do presbitério. A conjugação do ritmo do piso é de grande valor espacial, pois é responsável pelo direcionamento visual e pela simulação de perspectiva criada pela diminuição da largura dos degraus.

Outra importante sequência de elemento interno é formada pela relação do arco cruzeiro com a parede do fundo da capela-mor. O arco cruzeiro é formado por dois arcos no mesmo plano: o arco da nave e o arco cruzeiro. Este último acompanha a forma do teto da capela-mor.

Portanto, no interior das igrejas ocorrem duas sequências de perspectivas: uma formada pelos desníveis crescentes e outra pela sucessão de arcos. Em alguns exemplares cariocas, a sucessão de arcos tem sentido contrário ao do piso. As paredes laterais da capela-mor também apresentam elementos que conferem ritmo, como os vãos. Como a capela-mor tem dimensões reduzidas em relação à nave, esses elementos repetitivos aparecem mais juntos, o que torna o ritmo das paredes laterais da capela-mor mais intenso e sua composição espacial mais densa. Dessa forma, é possível analisar os desníveis das três tipologias de naves.

2.9.4 A iluminação

A respeito da iluminação natural nos exemplares coloniais cariocas, Alvim (1999) faz um estudo do processo evolutivo a partir dos meios utilizados para captar luz, levando em consideração as possibilidades técnicas da época e as diferentes fases da arquitetura local. Para as plantas de nave retangular, na qual também foram incluídos os exemplares do século XIX com aspectos de continuidade em relação aos do período colonial, a autora revela a existência de “uma linha evolutiva que vai de interiores escuros até aqueles com melhor iluminação, definida pelo número, disposição e forma das aberturas” (ALVIM, 1999, p. 190).

Para a nave e capela-mor foram estabelecidas três tipologias de uso da luz natural. A primeira, formada por exemplares de planta regular de interior escuro, contempla os dois primeiros séculos e está subdividida em duas fases - exemplos arcaicos e exemplos de transição; a segunda, por exemplos de nave octogonal ou curva; na terceira, a evolução da iluminação interior representa a evolução das técnicas e a sistematização da composição das plantas regulares. Alvim (1999) relata que as aberturas para iluminação passam, então, “a desempenhar importante papel no ritmo e na organização formal do espaço, compondo, com a primeira tipologia, uma linha de continuidade associada às plantas de nave retangular” (ALVIM, 1999, p. 190).

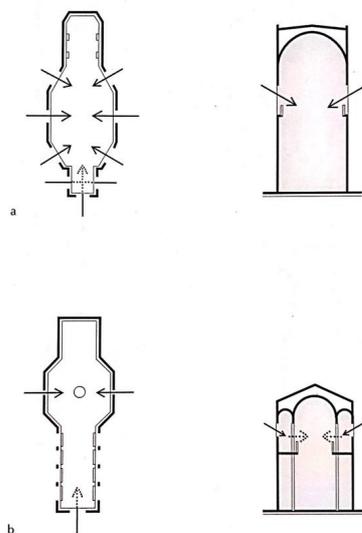
A primeira tipologia diz respeito às igrejas construídas até o século XIX e está subdividida em duas fases. A primeira fase, referente aos exemplos “arcaicos”, construções rústicas com interiores bem escuros, todos de planta retangular, abarca as edificações do século XVI até meados do século XVIII. A reduzida iluminação interior é consequência da técnica construtiva da época, do partido arquitetônico e pela falta de preocupação relacionada à iluminação, ditada pelo gosto e à religiosidade de então. Nessa fase, a principal fonte de iluminação do interior é feita por meio das janelas presentes no coro (ALVIM, 1999).

A segunda fase, formada por exemplos de transição, abarca as igrejas mais claras, construídas entre os séculos XVIII e XIX. A reduzida área de suas dependências libera as paredes laterais da nave para a abertura de vãos e janelas na altura do

segundo pavimento. Segundo Alvim (1999), é nessa fase que aparece pela primeira vez a iluminação na capela-mor através das aberturas nas paredes laterais, “caso a iluminação desse ambiente seja contemporânea à sua construção” (ALVIM, 1999, p.192).

A segunda tipologia é representada pelos exemplares de nave octogonal ou curva, que apresentam uma mudança marcante no panorama da iluminação natural das edificações locais. A qualidade da iluminação, nesses casos, está associada ao uso de cúpulas ou abóbodas especiais que apresentam iluminação zenital (fig. 27).

Figura 27 - Esquema de iluminação dos espaços principais: a) Igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro (1714/1739); b) Igreja Nossa Senhora da Conceição e Boa Morte (1735).



Fonte: Alvim, 1999, p. 195.

A terceira tipologia, que dá continuidade aos séculos anteriores, caracteriza-se pela utilização sistemática de dois novos meios de captação de luz. O primeiro, referente às janelas altas que aparecem na superfície do teto em berço, denominadas lunetas, representam a evolução da iluminação lateral. O segundo, referente ao emprego de claraboias, modelo de iluminação zenital desenvolvido, principalmente, a partir do século XIX. Nota-se, nessa tipologia, uma mudança não somente no ato de iluminar, mas também na qualidade da luz, ora difusa ou concentrada, conforme detalhamento da técnica adotada (ALVIM, 1999).

A respeito das relações com a arquitetura civil, a autora relaciona o uso da claraboia na arquitetura religiosa com o seu uso na arquitetura civil residencial do período colonial. Segundo Alvim (1999):

A casa urbana colonial típica é aquela em terreno de pequena testada e grande profundidade, fato decisivo na formação de um espaço interno pouco claro, pois as possibilidades de abertura de janelas restringem-se a duas fachadas opostas – frontal e posterior – e proporcionalmente muito estreitas em relação ao comprimento do edifício. Esta circunstância foi uma das maiores responsáveis pelo uso frequente da claraboia a partir do século XIX [...] a única técnica disponível para melhorar a captação de luz natural (ALVIM, 1999, p. 204).

Sobre o perfil evolutivo, Alvim identifica que o uso da iluminação natural segue um perfil evolutivo cronológico, entre a primeira fase e a terceira fase, que diz respeito aos exemplos de nave retangular (ALVIM, 1999). Após os primeiros exemplares de interiores escuros, as igrejas cariocas foram apresentando interiores mais claros, com o passar do tempo, sem, contudo, alcançarem um grau maior de luminosidade. Não apenas as lunetas, mas todos os vãos concebidos para iluminação desempenham papel de composição de tetos e paredes, funcionando antes como elementos ornamentais e não funcionais. Assim, pode-se dizer que espaços claros não se conformavam ao pensamento religioso colonial, prolongando-se essa mentalidade e gosto até o século XIX.

A seguir, é apresentado o quadro com todos os quesitos analisados pela autora em função da volumetria, dos exemplares cariocas, conforme tabela 03.

Tabela 3 - Itens e quesitos relacionados à análise da volumetria

VI. OS ELEMENTOS DE CONFORMAÇÃO DO ESPAÇO - A VOLUMETRIA INTERNA				
A. A volumetria básica	B. O coro e o volume da nave	C. Os eixos e as dominantes visuais	D. A estrutura	E. As relações entre nave e capela-mor <ol style="list-style-type: none"> 1. A composição de dois volumes únicos 2. A parede do cruzeiro 3. A parede do cruzeiro 4. A altura da nave 5. As larguras 6. O arco da nave e o arco cruzeiro 7. As composições mais complexas 8. A técnica construtiva 9. A cúpula e os esquemas de composição do espaço 10. A conformação do volume principal 11. A conformação do volume principal 12. A definição de um volume secundário

				13. A interseção de volumes
				14. A transição entre volumes
VII. AS SUPEFÍCIES				
<p>A. Os vãos</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. O arco cruzeiro 2. Os vãos laterais 3. Os vãos juntos ao coro e a parede da fachada 	<p>B. A representação estrutural</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Berços 2. Cornijas 3. Pilastras 	<p>C. O ritmo</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Os desníveis 2. Os arcos 3. As paredes laterais da nave 4. As naves retangulares 5. As naves octogonais ou curvas 6. As paredes laterais da capela-mor 		
VIII. A ILUMINAÇÃO				
<p>A. A primeira tipologia: os dois primeiros séculos</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Os exemplares arcaicos 2. Os exemplos de transição 	<p>B. A segunda tipologia: a grande mudança</p>	<p>C. A terceira tipologia: a continuidade em relação aos séculos anteriores</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. As lunetas 2. As claraboias 	<p>D. As relações com a arquitetura civil</p>	<p>E. A identificação com o perfil evolutivo</p>

Fonte: Desenvolvido por Nayhara Martins com base no livro *Arquitetura Religiosa Colonial no Rio de Janeiro: planta, fachadas e volumes*, 1999. (2019)

3. IGREJA DO ROSÁRIO: PERÍODO COLONIAL E A APLICAÇÃO DO MÉTODO DE SANDRA ALVIM

3.1 BREVE ELUCIDAÇÃO DO PERÍODO COLONIAL

As duas instituições que estavam destinadas a organizar a colonização do Brasil foram o Estado e a Igreja Católica. Em princípio, houve uma divisão entre ambas. Ao Estado coube o papel de assegurar a soberania portuguesa sobre a Colônia, dotá-la de uma administração, elaborar uma política de povoamento, solucionar problemas básicos, como o da mão de obra, definir o tipo de relacionamento que deveria existir entre a Metrópole e a Colônia (FAUSTO, 2006). Essa tarefa demandava o “reconhecimento da autoridade do Estado por parte dos colonizadores que se instalariam no Brasil, seja pela força, seja pela aceitação dessa autoridade, ou por ambas as coisas” (FAUSTO, 2006, p. 60).

A América Portuguesa (século XVI-XVIII) não pode ser compreendida fora do contexto do universo mercantilista, cuja base era o Pacto Colonial. O historiador Francisco Iglésias esclarece que o Pacto Colonial era um sistema de leis e normas no qual “a Colônia existe para fornecer matéria-prima para a Metrópole” (IGLESIAS, 1993, p.78).

Nesse contexto, o papel da Igreja fora indispensável, pois representava um veículo muito eficaz para disseminar a ideia geral de obediência e, em especial, a de obediência ao poder do Estado, uma vez que detinha em suas mãos a educação das pessoas, o “controle das almas” (FAUSTO, 2006, p. 60). Com efeito, Luiz Mott, a partir da obra de Durkheim, informa que as “cerimônias e os rituais públicos sempre tiveram uma função catalisadora do etos comunitário, funcionando igualmente como eficiente mecanismo de controle social e manutenção da rígida hierarquia” (MOTT, 2012, p. 159).

Mas o papel da Igreja ia além disso. Ela estava presente na existência das pessoas, nos episódios decisivos do nascimento, casamento e morte. Assim, comenta Mott:

A missa obrigatória aos domingos e dias santos de guarda, a indispensabilidade da frequência aos sacramentos, são algumas das práticas amalgamadoras do corpo místico no Brasil de antanho, um contrapeso socializador significativo para compensar a dispersão espacial e isolamento social dos colonos na imensidão da América portuguesa (MOTT, 2012, p. 159).

Para Heloisa Starling e Lilia Moritz Schwarcz (2015), catequese e civilização eram os alicerces de todo o projeto de colonização, fundamentando o aldeamento, a localização próxima das aldeais, o uso da mão de obra nativa e a obrigatória administração jesuítica.

A ação era consequência imediata da atuação da Companhia de Jesus, a qual, criada por iniciativa de Inácio de Loyola em 1534 – pouco antes de Paulo III, em sua bula papal, reconhecer os índios como homens verdadeiros, à imagem de Deus e portanto merecedor de catequizaçã -, representava o modelo de ordem religiosa nascida no contexto da Reforma católica. Enquanto na Europa os jesuítas procuravam reforçar o ensino do catolicismo, no contexto dos “achamentos” passaram a correr mundo, expandindo a “verdadeira fé” por meio da catequese. Por isso ganharam o título de “soldados de Cristo”, e se comportariam tal qual um exército de batina, sempre combatendo os demônios e prontos a defender as almas (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 42)

Os jesuítas chegaram ao Brasil em 1549 sob a liderança de Manoel da Nóbrega e estabeleceram um plano de aldeamento controlado pelos religiosos que, em linhas gerais, pretendia “desenvolver trabalho estável com mão-de-obra indígena, de roças de subsistência ou de outras culturas agrícolas, criação de animais, artesanato, oficinas” (MOREIRA; PERRONE, 2007, p. 29).

A presença dos jesuítas, contudo, determinou profundas transformações no modo de vida tradicional dos povos autóctones. O contato inter-étnico trouxe consequências drásticas para os povos ameríndios, como a redução da população, perda de autonomia social e cultural e de grande parte de suas terras, em especial das áreas situadas próximas ao litoral (SANTOS, 2014).

As povoações iniciadas pelos jesuítas, seguindo a orientação geral de colonização do novo território, contribuíram para a “formação de um quadro urbano permanente” (GOULART, 1968, p. 178), pois compõem a relação dos monumentos mais antigos da história do Brasil, uma vez que estão localizadas, em sua maioria, na região litorânea. Nos territórios onde se implantaram, os clérigos e agregados criaram um amálgama de atividades econômicas, religiosas, culturais e educacionais sempre constantes nestes primeiros núcleos urbanos brasileiros, pois conforme Paulo Santos (1966) “eles desdobravam-se, não havendo ao longo da costa povoação em que não tivessem erguido um de seus estabelecimentos” (SANTOS, 1966, p. 38).

Esclarece, ainda, Paulo Santos (1966) que as construções jesuíticas e suas funções instaladas no Brasil colonial não se limitavam somente ao ensino e à fé, na medida em que “entre os estabelecimentos que fundaram incluíam-se: para educação, as casas, residências, colégios, e seminários; para a catequese, as aldeias missionárias; para o tratamento e retiro, as casas de recuperação ou quintas de repouso, os hospícios, os recolhimentos, os hospitais; e para a preparação religiosa, os noviciados, de saíam as levas de soldados para seu exército (SANTOS, 1966, p. 33).

Além disso, o autor pontua que os jesuítas trouxeram de Portugal e tinham em seu quadro arquitetos, engenheiros e mestres de obras de “boa categoria” para erguer toda sorte de estruturas para suas necessidades “[...] erguer edificações e pontes; no rasgar caminhos, no delimitar, sanear e irrigar terrenos; no represar águas; no organizar indústrias (olarias têxteis, serrais, ferrarias, engenhos de moagem, estaleiros); no construir guindastes e planos inclinados” (SANTOS, 1966, p. 33).

Já a ocupação portuguesa do atual estado do Espírito Santo foi iniciada, no ano de 1535, por obra do donatário Vasco Fernandes Coutinho, ocasião em que também foi erguida a primeira capela no território da Prainha, em Vila Velha. Essa capela antecedeu o monumento arquitetônico da Igreja de Nossa Senhora do Rosário. Entretanto, em virtude das constantes investidas dos povos originários, Vasco Fernandes Coutinho, por medida de segurança, transferiu a sede da capitania, em Vila Velha, para a Ilha de Santo Antônio, hoje Vitória.

Sobre a transferência da sede da capitania, atesta Daemon (2010) sobre o ano de 1551:

Continuando os ataques dos indígenas na vila do Espírito Santo, nos quais em encontros morreram alguns dos povoadores, delibera Vasco Coutinho e outros estabelecerem-se na ilha de Duarte de Lemos tendo-a este abandonado e seguido para Porto Seguro, por ser a ilha rodeada por mar e haver abundância d'água, o que na vila do Espírito Santo faltava, e por ser mais fácil a defesa dos moradores, que se viam continuamente incomodados. Estabelecidos que foram, principiaram a chamar à nova povoação de Vila Nova, enquanto à do Espírito Santo denominaram de Vila Velha, nome que conservou-se por muitos anos, como até hoje. (DAEMON, 2010, p. 44)

Os jesuítas, por sua vez, aportaram em terras capixabas por volta do ano de 1549, com a chegada do padre Afonso Brás e do irmão Simão Gonçalves. Em 1551, ambos foram enviados para a sede da capitania a fim de trabalhar na construção do Colégio São Tiago (atual Palácio Anchieta). Segundo Jair Santos, no mesmo período, os dois “trabalharam na construção da nave maior da Igreja do Rosário” (SANTOS, 2003, p. 37), momento em que a igreja ganhou novos detalhes construtivos.

Assim, constatamos que a Igreja do Rosário constitui um dos exemplares arquitetônicos que a ordem missionária dos jesuítas ajudou a implantar em terras capixabas. Jair Santos (2003) menciona:

Alguns historiadores assinalam como concluída a Igreja do Rosário quando Afonso Brás terminou a construção dessa nave maior em cerca de 1551, fato esse que, segundo consta, foi registrado no livro tomo do povoado da Vila de Itapemirim (SANTOS, 2003, p. 37).

A importância da Igreja do Rosário no contexto do aldeamento jesuítico pode ser fornecida por relato do padre Leonardo Nunes. Em carta datada em novembro de 1550, Nunes, em passagem pelo território capixaba, registra que:

Enquanto ali estava fazia todas as noites a doutrina aos escravos que ali havia, porque naquelas horas vinham do trabalho e estavam todos juntos. E porque eram muitos e não cabiam na igreja, a fazia em uma praça aí junto (LEITE, 1956, p. 203).

Verifica-se, assim, que a quantidade de autóctones catequisados era muito grande, a ponto de não caber no recinto interno da Igreja do Rosário. Contudo, conforme relata Santos (2003), com a transferência da sede da capitania para a ilha de Santo

Antônio, Vila Velha permaneceu em estado de relativo abandono e esquecimento nos séculos seguintes. Por isso, a Igreja do Rosário subsistiu por longos anos sem sacerdotes e, por consequência, sem uso e sem os cuidados de limpeza e manutenção. Apenas em 1709 a edificação religiosa foi objeto de reformas, quando teve sua restauração autorizada pelo próprio Rei de Portugal, por se tratar de um templo que “recorda o período de descobrimento” (SANTOS, 2003, p. 37).

Como um adendo, podemos mencionar ainda que dentre os fatores que levaram à fragilidade econômica da capitania do Espírito Santo, destacam-se a falta de recursos do donatário, a resistência indígena e, ainda, o perigo das invasões estrangeiras, a exemplo das incursões de franceses e ingleses na costa brasileira (CAMPOS JÚNIOR, 1996).

Embora o Espírito Santo seja o terceiro núcleo mais antigo do país e abrigue uma importante parcela do patrimônio histórico e artístico nacional, segundo Marcelo Cunha até as últimas décadas do século XX foram registrados “[...] altos e baixos em termos de preservação do patrimônio e salvaguarda da memória regional, tendo em vista os anos de abandono e descaso” (CUNHA, 2011, p.1).

Entretanto, no caso carioca, o objetivo de Alvim tenha sido a compreensão das igrejas como um conjunto, o próximo subcapítulo apresenta a aplicação do método Alvim a um exemplar único – a Igreja do Rosário. Buscou-se compreender a dimensão formal dessa igreja no que diz respeito às suas plantas, fachadas e volumes. Seguindo esse método, foram analisados: a tipologia; a configuração; as relações dimensionais da nave; os acessos principais e laterais; a capela-mor; a construção; a função e a forma do edifício. A partir dos desenhos da fachada foram analisados os elementos de composição, a cantaria, os cheios e vazios e as proporções. A partir de esquemas volumétricos foram analisados: os elementos de conformação do espaço; as superfícies e vão; as superfícies e o ritmo as superfícies e a iluminação.

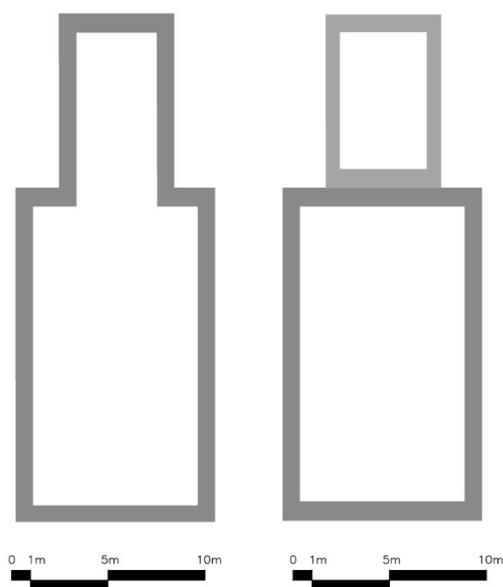
3.2 APLICAÇÃO DO MÉTODO NA IGREJA DO ROSÁRIO

3.2.1 A análise da planta

3.2.1.1 Tipologia

Ao aplicarmos o método, observa-se que a Igreja do Rosário segue um padrão generalizado, comum nas igrejas mais antigas do Brasil ou com programas mais modestos. Segundo Alvim (1999), nas tipologias religiosas do período colonial é frequente prevalecer uma “constante formal: a existência da capela-mor e sua nítida separação em relação à nave (ALVIM, 1999, p.37). Denominados espaços principais, esses dois ambientes conjugados formam a planta básica das igrejas (fig. 28). Essa configuração pode ser observada em quase todos os programas da arquitetura religiosa colonial brasileira. Essa constatação é relevante, pois insere a Igreja do Rosário no conjunto da arquitetura colonial religiosa nacional, embora a coloque entre as mais simples.

Figura 28 - Igreja do Rosário. Planta baixa. Conjugação de dois retângulos, nave e capela-mor



Fonte: Desenho Nayhara Martins com base em planta do arquivo do IPHAN (2019)

Desse modo, os espaços que compõem as plantas das igrejas podem ser classificados em principais e secundários, conforme sua relevância no programa arquitetônico. A nave, espaço destinado aos fiéis, e a capela-mor, espaço destinado às celebrações religiosas, configuram de modo inequívoco os espaços principais das igrejas coloniais. A partir deles, os anexos e as dependências são classificados por Alvim (1999) como espaços secundários. Em geral, estes espaços são destinados às “atividades de apoio ao culto e à organização da instituição e estruturam-se em função da nave e da capela-mor, articulando a composição” (ALVIM, 1999, p.35).

Normalmente os espaços classificados como secundários são: sacristia, consistório, coro, tribunas, corredores, galerias e capelas fora do espaço da nave. Contudo, a planta da Igreja do Rosário, destituída de anexos ou dependências junto à nave, apresenta, atualmente, apenas a sacristia como espaço secundário, a qual encontra-se localizada na parte posterior da capela-mor. Isso porque, no passado, anexa à capela-mor, também existiu uma construção que abrigou a Casa da Misericórdia ou Casa da Caridade (fig. 29), que ruiu no início do século XX por falta de conservação, conforme relata Santos (2006).

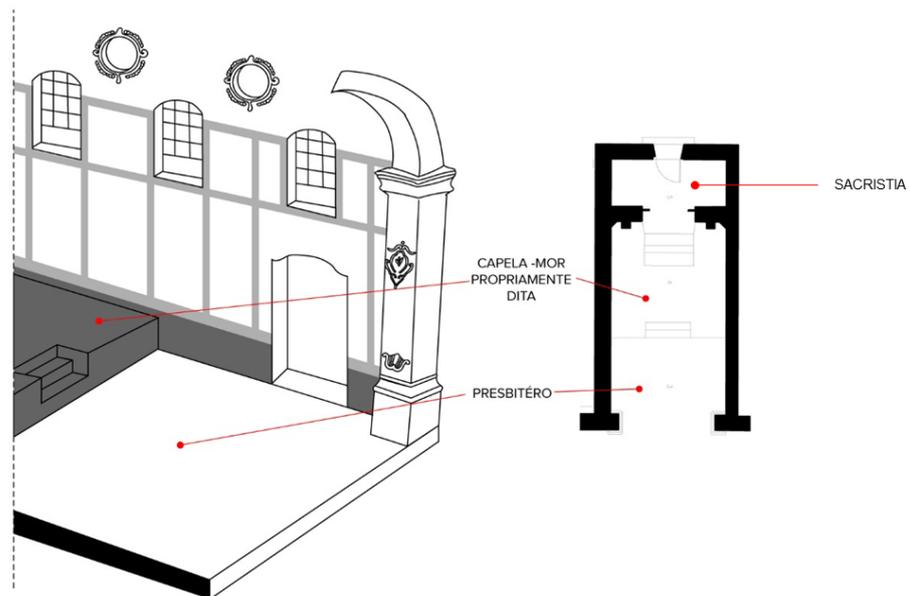
Figura 29. Evidência da existência da Casa de Misericórdia



Fonte: Jair Santos (2006)

Já a capela-mor possui duas áreas distintas entre si, porém delimitadas por elementos arquitetônicos: o trecho próximo à nave, denominado presbitério, e o trecho final da capela-mor, denominado altar-mor (fig. 30).

Figura 30 - Áreas distintas da capela-mor.



Fonte: Desenho Nayhara Martins com base em planta do arquivo do IPHAN (2019)

Essa divisão relaciona-se com a profundidade da capela-mor e com as diferentes funções que cada espaço exerce. O altar-mor é o local onde o sacerdote realiza o culto religioso, enquanto o presbitério configura-se como um local de passagem, que conecta a capela-mor à nave e aos espaços secundários, quando existentes.

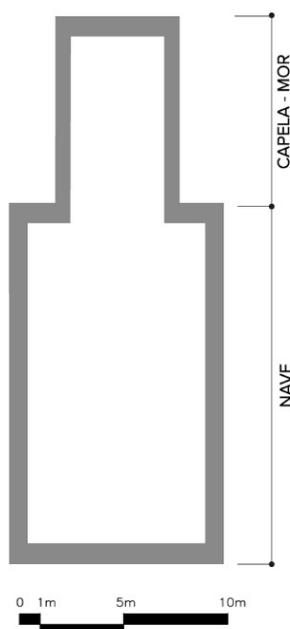
Segundo Alvim (1999), em sua análise dos espaços principais, a planta das igrejas coloniais caracteriza-se por três tipologias de nave: a de nave única retangular, a de três naves e a de nave octogonal. A partir da leitura da planta da Igreja do Rosário, constata-se que sua tipologia corresponde a de nave única retangular, tratando-se de um exemplar de caráter bastante modesto.

3.2.1.2 As relações dimensionais da nave

Sobre as relações que envolvem as dimensões da nave, Alvim (1999) afirma que a proporção predominante entre a área da nave e a da capela-mor é de 4 (quatro) para 1 (um). Entretanto, para a autora, a relação dimensional mais relevante dá-se entre o comprimento da nave e o comprimento da capela-mor, o que revela a profundidade da planta. Dessa forma, Alvim sistematiza dois agrupamentos possíveis: aquele onde a profundidade da capela-mor é próxima a $2/3$ (dois terços) do comprimento da nave e aquele onde essa proporção é de $1/3$ (um terço) ou menos.

No caso da Igreja do Rosário (fig. 31), verificou-se que o comprimento da capela-mor é de $1/3$ (um terço) do comprimento da nave. Nesse sentido, pode-se afirmar que a Igreja do Rosário adequa-se ao esquema descrito pela autora, pertencendo ao segundo agrupamento, consistindo assim em uma planta com configuração regular.

Figura 31 - Proporção entre a profundidade da nave e da capela-mor.



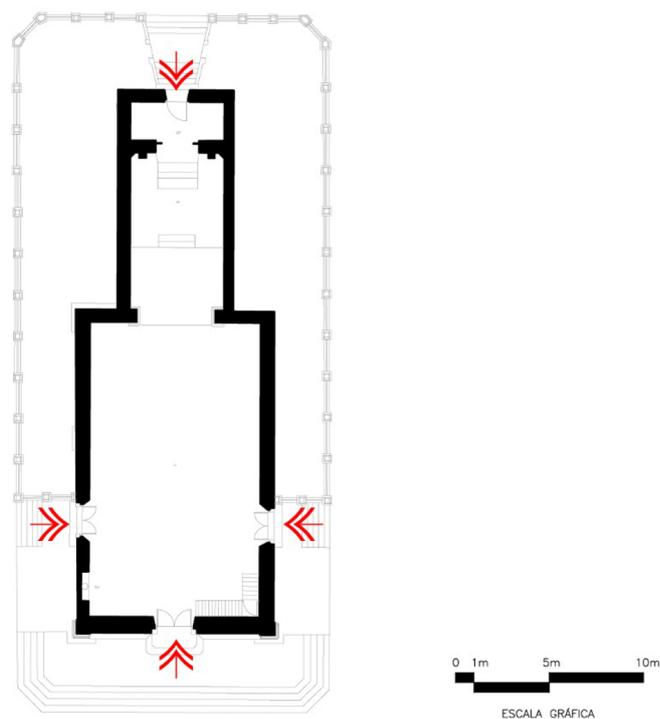
Desenho Nayhara Martins com base em planta do arquivo do IPHAN (2019)

3.2.1.3 Acessos principais e laterais

De acordo com Alvim (1999), o acesso principal à nave “pode ser feito através de uma única porta frontal – caso mais comum – ou de três, quando então, a central é maior” (ALVIM, 1999, p. 65). A utilização de três portas relaciona-se com a composição da fachada e não com a dimensão da nave ou com a evolução formal da planta, pois existem casos de naves com vãos suficientes para três portas, mas que têm somente uma.

A autora também considera o número de acessos laterais à nave como um elemento importante na composição do conjunto planta, parede e espaço. Esses elementos estão associados aos esquemas de circulação, sendo sua presença mais relevante que a das portas frontais. Os vãos laterais ordenam as superfícies das paredes e a distribuição de talhas, altares, púlpitos e tribunas. Alvim (1999) nota que em igrejas mais simples, sem dependências junto à nave, os vãos laterais estão relacionados diretamente com o exterior e as fachadas laterais. Esse é o caso da Igreja do Rosário, que possui uma abertura principal voltada diretamente para a praça e duas aberturas laterais opostas, que proporcionam fluxos para as ruas laterais e distribuem o acesso de fiéis (fig. 32).

Figura 32 - Marcação dos acessos - principal, laterais e posterior.



Desenho Nayhara Martins com base em planta do arquivo do IPHAN (2019)

Outro aspecto, considerado ao analisarmos a planta, é a ausência de torre sineira. Verifica-se que, em ambos os lados adjacentes às fachadas laterais, há uma base retangular onde provavelmente as torres seriam construídas. Especula-se que as dificuldades patrimoniais do donatário tenham definido o destino formal da igreja, pois a existência da base da torre demonstra “indícios seguros de uma época de promissoras perspectivas para a Vila Velha” (ALMEIDA, 2009, p. 389).

3.2.1.4 A capela-mor

A capela-mor é um dos espaços principais que caracteriza a planta básica das igrejas coloniais. Sua importância é ilustrada pelo próprio termo luso *mor* (maior) utilizado para designar esse recinto. São raros os casos de igrejas sem capela-mor no Brasil. Segundo Alvim (1999), sua “presença reforça o direcionamento espacial para o altar-mor e acentua a longitudinalidade da nave” (ALVIM, 1999, p. 40). Esse espaço é caracterizado pela forma retangular, por suas dimensões e por apresentar maior profundidade que largura, fato recorrente na arquitetura colonial (fig. 33). Em geral, o seu comprimento está associado aos desníveis no piso, aos vãos nas paredes laterais e ao teto.

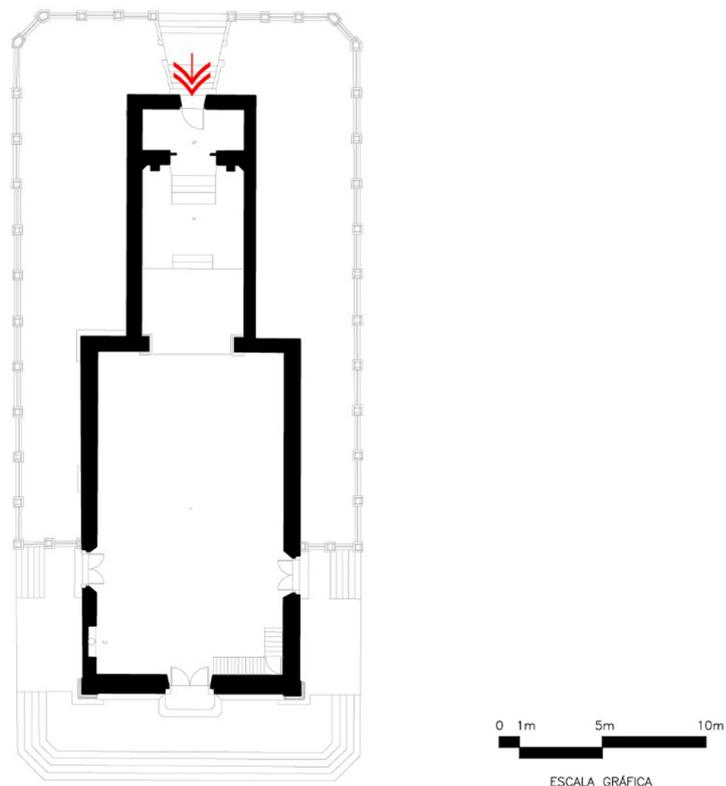
Figura 33 - Imagem do interior capela-mor da Igreja do Rosário



Fonte: Nayhara Martins (2019)

Na Igreja do Rosário, a capela-mor segue a configuração descrita por Alvim (1999) para as igrejas coloniais. Ela é retangular, mais profunda do que larga, o que reforça sua longitudinalidade. Também possui desníveis de piso, que reforçam a diferenciação das subáreas na própria capela-mor. Na Igreja do Rosário, além disso, há uma pequena sacristia localizada atrás do altar-mor, que possui a mesma largura da capela-mor, o que externamente acentua ainda mais o comprimento da igreja. O acesso à sacristia é independente e dá-se pela porta dos fundos (fig. 34).

Figura 34 -Acesso à sacristia



Fonte: Desenho Nayhara Martins com base em planta do arquivo do IPHAN (2019)

3.2.1.5 A construção, a função e a forma

Ainda dentro do tema análise gráfica da planta, para tratar dos itens construção, função e forma das igrejas coloniais, Alvim (1999) aprofunda-se na observação da estática da planta; das necessidades funcionais; do perfil externo e do lote e do perfil externo e da volumetria.

Para a autora, analisar a estática da planta é compreender os sistemas sob a ação de forças que se equilibram, isto é, como a planta está equilibrada em relação às dependências e aos anexos. No caso da Igreja do Rosário, constatamos que a sacristia, como parte do corpo da igreja, não causa desequilíbrio, mantendo a estática da planta (fig. 35).

Figura 35. Imagem da fachada lateral.



Fonte: Nayhara Martins (2019)

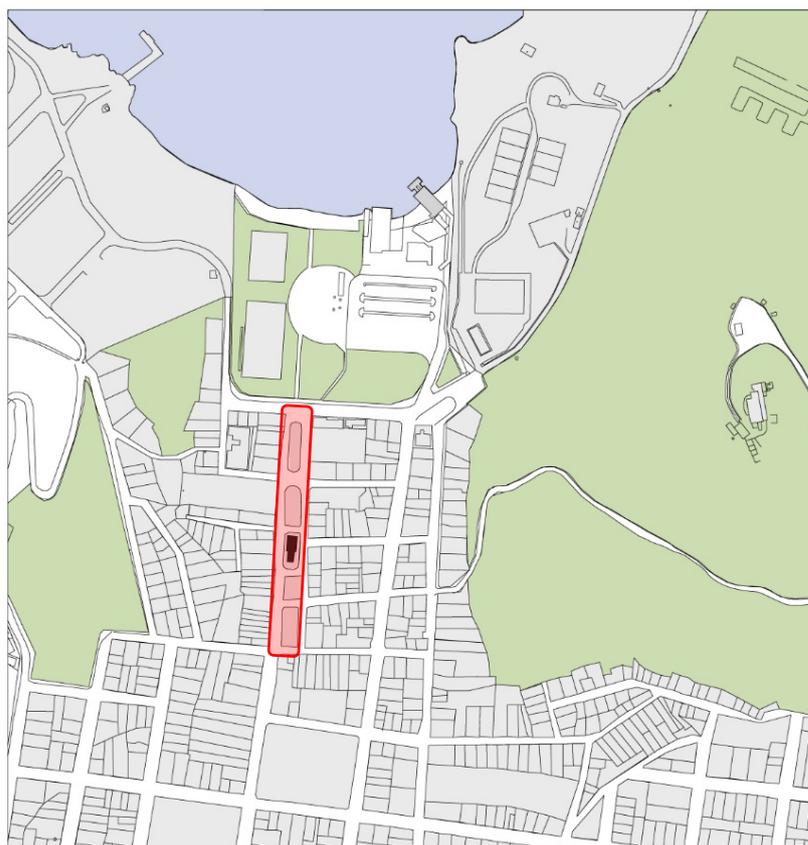
Sobre as necessidades funcionais, a autora subdivide os anexos em: corredores e articulação da planta e as tribunas. Nota-se, contudo, que tais quesitos servem para a análise de plantas mais complexas, o que não é o caso da Igreja do Rosário, por não apresentar esses elementos.

Para o item perfil externo e o lote, Alvim (1999) analisa as diversas formas de implantação da tipologia no terreno. Ela observa que as igrejas com plantas de nave única retangular foram construídas em diversas situações: em lotes de esquina, no centro da quadra, inseridas em outras edificações, circundadas por ruas ou lotes e em terrenos sem limites definidos.

A Igreja do Rosário, por sua vez, está inserida em uma praça central retangular, ladeada por ruas, seguindo uma implantação típica dessa tipologia no período colonial. Para adentrar o interior da nave, é preciso subir alguns degraus a fim de transpor o platô sobre o qual a igreja está assentada.

Embora não tenhamos conseguido, nos arquivos públicos, o mapa que remonte ao período colonial, pode-se constatar no recorte atualizado do bairro da Prainha (fig. 36) que a implantação da igreja, voltada para o mar, preservou um eixo bem demarcado no coração do bairro. Esse eixo é formado por um conjunto de quatro praças, duas na frente da edificação e duas na parte posterior, que enfatizam o destaque visual da igreja.

Figura 36 -Imagem da implantação da Igreja do Rosário com demarcação do conjunto de praças da fachada frontal e posterior.



Fonte: Desenho Nayhara Martins com base em planta do arquivo da Prefeitura Municipal de Vila Velha (2019)

O último quesito analisado, em planta, diz respeito ao perfil externo e à volumetria. O padrão regular da arquitetura da Igreja do Rosário é um indício da estanqueidade espacial e volumétrica da edificação, característica das construções desse período. A leitura da planta demonstra um rebatimento da solução volumétrica em duas partes. Vale destacar que uma característica importante desse padrão é sua clareza formal.

3.2.2 A fachada

A fachada frontal da Igreja do Rosário revela seu rigor simétrico por meio de seus elementos constitutivos, como portas e janelas, arrematados por verga em formato curvo. O frontão, arrematado pelo acrotério, é o ponto mais elevado da fachada. Suas empenas são delineadas por volutas e decorações naturalistas. Nesse elemento de composição de fachada também estão presentes o óculo central, o medalhão e os coruchéus. Muito embora não tenha sido possível analisar as torres sineiras, pode-se dizer que nem mesmo sua ausência elimina a marcada simetria desta arquitetura (fig. 37)

Figura 37 – Igreja do Rosário, Vila Velha.



Fonte: Nayhara Martins (2019)

Dentre os vários elementos que compõem a fachada de uma igreja colonial, Alvim (1999) destaca os seguintes quesitos: a cantaria, os cheios e vazios e a análise das

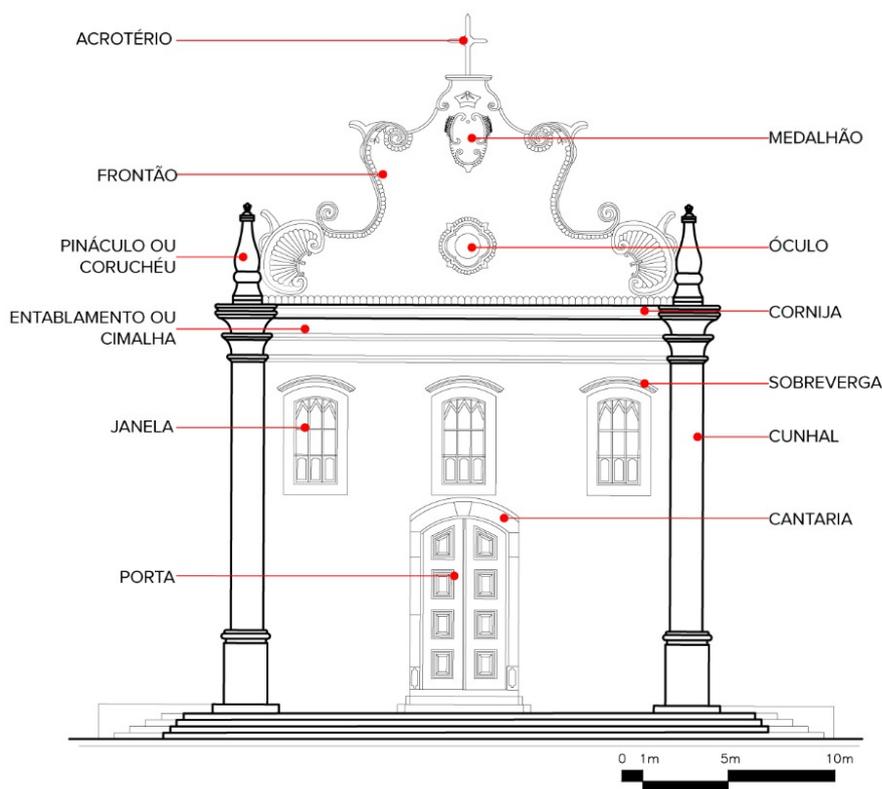
proporções. Na imagem abaixo, são apresentados os elementos de composição de fachada destacados pela autora (fig. 38).

Nesse ponto, cabe salientar que Alvim (1999) não se debruça sobre os elementos técnicos e a materialidade utilizada na constituição da edificação. Todavia, podemos complementar sua análise, apresentando algumas informações descritas por Santos (2003):

A porta principal e as duas laterais são de madeira maciça, almofadadas, acabadas com pintura a óleo, e têm guarnições com umbrais retos e vergas arqueadas, em peças de granito lavrado trazido de Portugal. [...] As três janelas da fachada principal são de madeira, de abrir por meio de dobradiças, medem 1,2 m de largura por 2,0 m de altura, são dotadas de caixilho para vidro e acabadas com pintura a óleo (SANTOS, 2003, p. 50).

Dessa forma, destacam-se os elementos presentes na fachada: acrotério, frontão com ornatos e medalhão, óculo, pináculos ou coruchéus, cornija, cimalha ou entablamento, sobreverga e janelas, cunhal, porta e a cantaria.

Figura 38 -Elementos de composição da fachada.



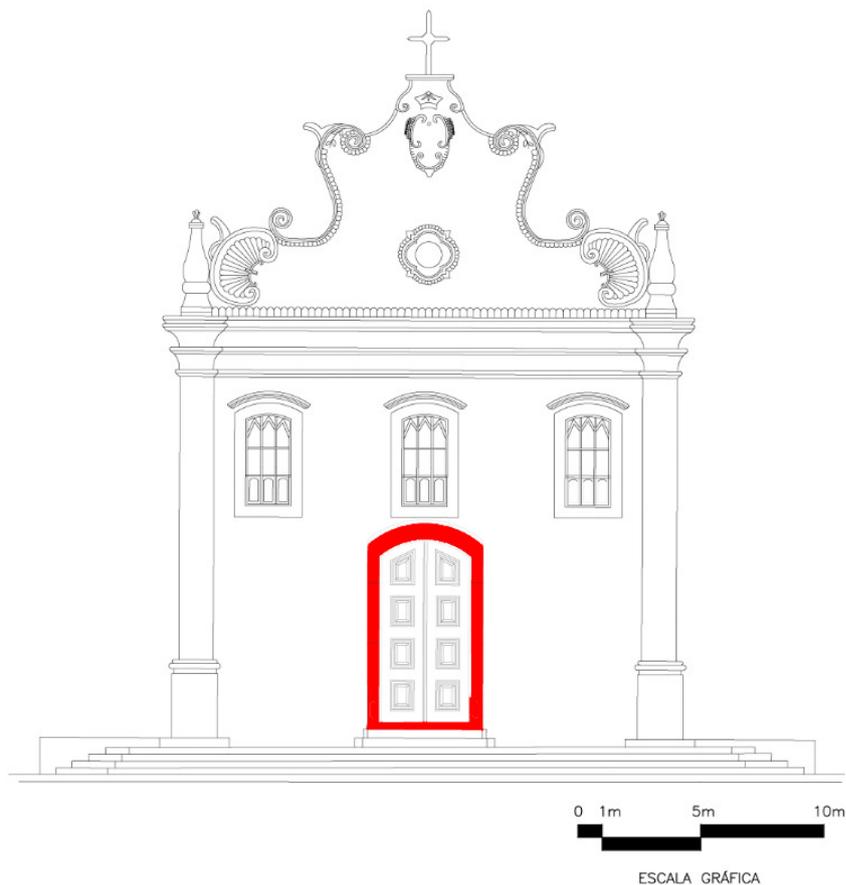
Fonte: Desenho Nayhara Martins com base em planta do arquivo do IPHAN (2019)

3.2.2.1 A cantaria

Historicamente, a cantaria sempre foi utilizada para marcar os principais elementos estruturais do edifício. Sobre a cantaria, Alvim (1999) explica que sua utilização em fachadas só se desenvolveu no Maneirismo, período de introdução das formas renascentistas italianas. Na arquitetura clássica, a cantaria era empregada em elementos sustentados e sustentadores como pilastras, ombreiras e vergas. Nos edifícios da arquitetura colonial, essa diferenciação de textura e cor destaca esses elementos na alvenaria caiada.

Na Igreja do Rosário encontramos cantaria apenas no emolduramento dos vãos das portas, tanto no acesso principal, como nos acessos laterais, arrematados por vergas em formato curvo (fig. 39). As janelas apresentam verga curva constituída pela própria alvenaria caiada. Esse fato demonstra o caráter modesto desta arquitetura.

Figura 39 - Demarcação da cantaria em pedra lavrada.



Fonte: Desenho Nayhara Martins com base em planta do arquivo do IPHAN (2019)

Conquanto a autora concentre seu olhar sobre as fachadas frontais, vale destacar o detalhe singular da cantaria da porta lateral da Igreja do Rosário (fig. 41), voltada para o morro do Convento da Penha, que “apresenta um detalhamento diferenciado, caracterizado pelo desenho em pedra de granito lavrado, com inscrição em latim *Totus Mariae*, que significa “Todo seu, Maria” (HERMANY, 2009, p. 389).

Figura 40. Detalhe da cantaria da fachada lateral voltada para o Convento da Penha



Fonte: Nayhara Martins (2019)

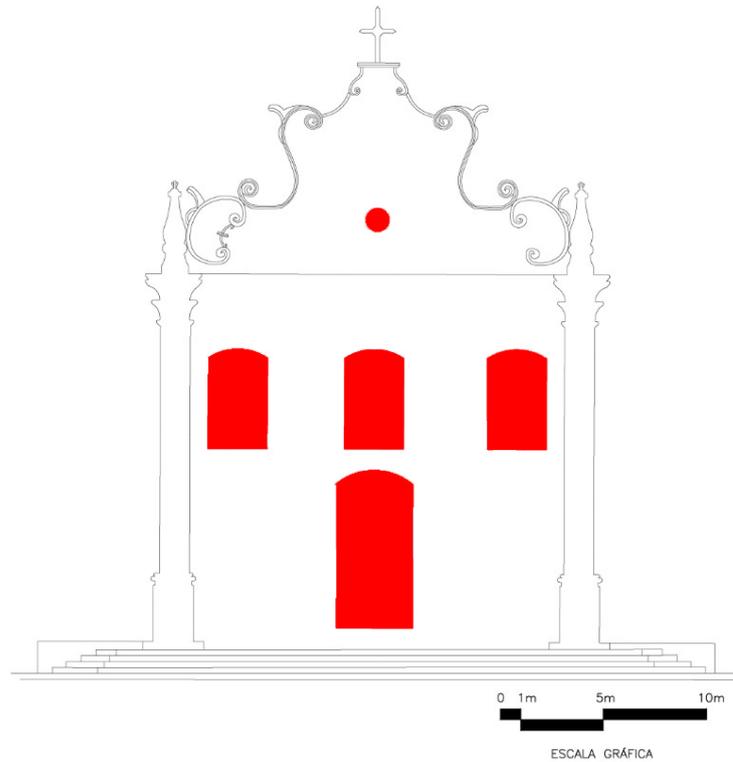
3.2.2.2 Os cheios e os vazios

A observação dos cheios e dos vazios em uma fachada dá-se pelos contrastes entre parte de vedação opaca, ou seja, alvenaria, e os vãos que a compõe, ou seja, os vazios. Em seu método, Alvim (1999) analisa somente as fachadas frontais.

Na fachada frontal da Igreja do Rosário os vazios são formados por cinco elementos vazados: uma porta central e, acima dela, três janelas e um óculo. A análise dos cheios e vazios reforça o caráter simétrico da composição e das linhas da

arquitetura local (fig. 40). Nota-se que o cheio constitui a maior parte da superfície da fachada frontal da igreja, o que se pode atribuir a sua técnica construtiva.

Figura 41 - Cheios e vazios da fachada

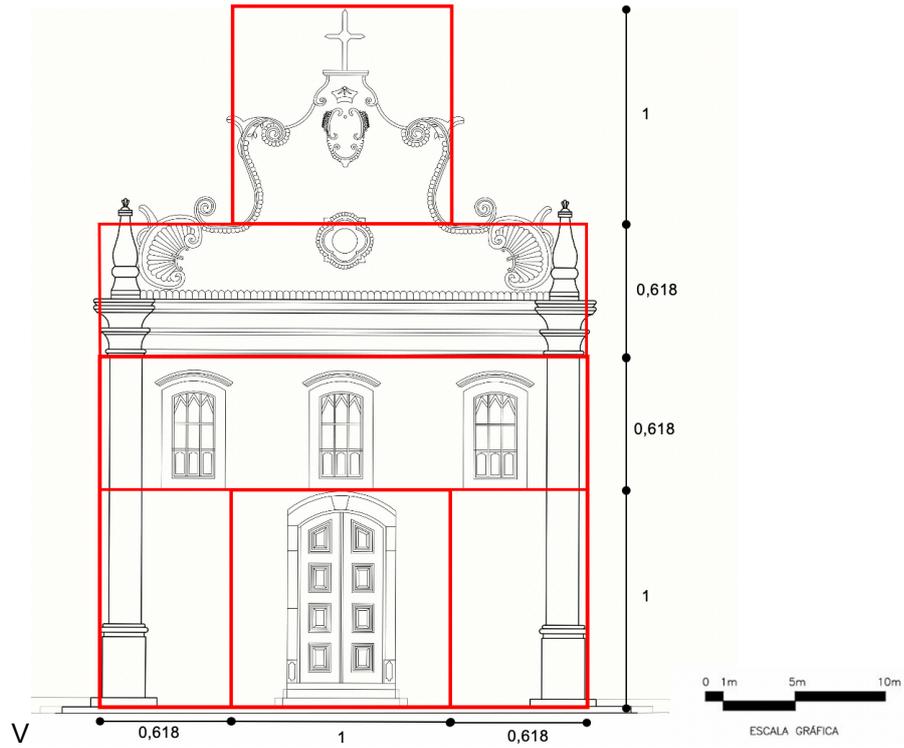


Fonte: Desenho Nayhara Martins com base em planta do arquivo do IPHAN (2019)

3.2.2.3 Análise das proporções

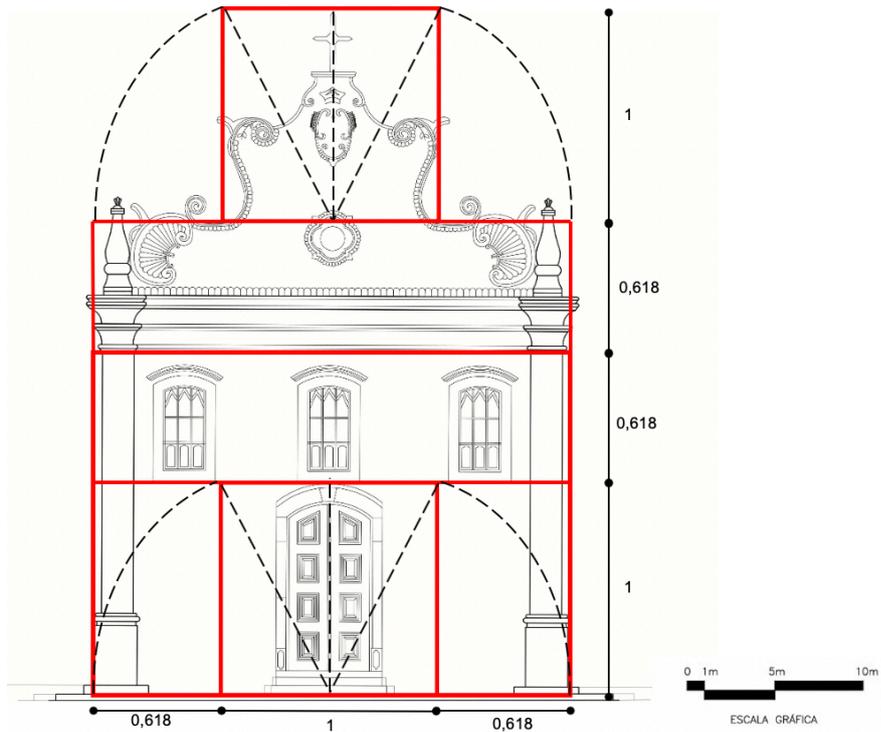
De acordo com Alvim (1999), para empreender a análise das proporções de uma igreja colonial é necessário esboçar traçados geométricos que demonstrem as relações entre os elementos (vãos, marcações e ornamentação) e as partes da arquitetura (corpo da nave, base e trecho superior do frontão) (fig. 42). Seguindo o método, desenvolveu-se o estudo dos princípios reguladores da composição com a finalidade de identificação das particularidades formais e das proporções gerais da fachada da Igreja do Rosário.

Figura 42 - Proporção entre retângulos e quadrados.



Fonte: Desenho Nayhara Martins com base em planta do arquivo do IPHAN (2019)

Figura 43 - Proporção áurea.



Fonte: Desenho Nayhara Martins com base em planta do arquivo do IPHAN (2019)

A análise do diagrama da fachada revela a busca pelo equilíbrio perfeito das

proporções. Demonstra ainda o rigor técnico, a integração e a unidade da composição dos seus elementos, obtidos por meio da utilização dos retângulos áureos. Esse equilíbrio confere à fachada uma qualidade estética e visual harmoniosa.

3.2.3 Análise da volumetria interna

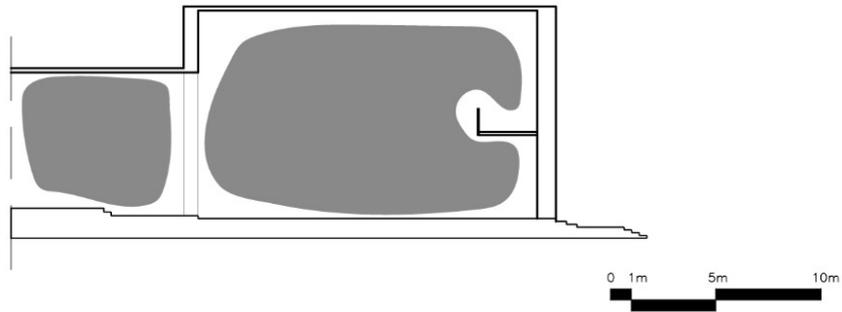
Para Alvim (1999), a volumetria interna da arquitetura de uma igreja colonial é “definida pelo conjunto de volumes delimitados pelas superfícies do piso, parede e teto” (ALVIM, 1999, p. 147).

Esses três planos caracterizam a conformação geométrica do espaço. A partir de então, a volumetria básica da igreja é composta pela associação dos volumes da nave e da capela-mor, que podem possuir largura, profundidade e altura diferenciadas. Normalmente, esses dois volumes são interligados pelo elemento denominado arco cruzeiro.

3.2.3.1 Os elementos de conformação do espaço

A Igreja do Rosário, como as de nave retangular, apresenta volumetria básica, definida por dois prismas similares, porém de tamanhos distintos. A nave e a capela-mor, como a maioria das igrejas, possuem bolhas volumétricas inteiras, tendo somente o coro como elemento diferenciador do espaço. O coro, logo acima da entrada principal, funciona como uma espécie de mezanino sem, contudo, romper de fato o espaço interno. Logo, podemos dizer que a volumetria da Igreja do Rosário é espacialmente simples, formada por dois volumes básicos de alturas diferentes (fig. 44).

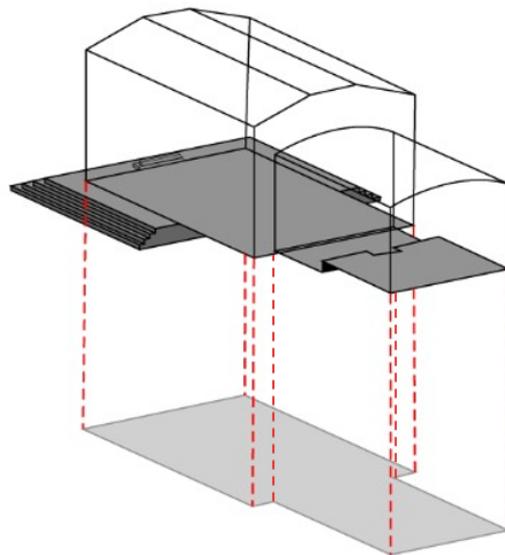
Figura 44 -Volumetria básica da Igreja do Rosário - corte.



Fonte: Desenho Nayhara Martins com base em planta do arquivo do IPHAN (2019)

Para caracterizar a composição dos volumes, Alvim (1999) trata das seguintes relações que envolvem a parede do cruzeiro e as alturas da nave e da capela-mor. O ponto de partida é observar a organização das igrejas de planta regular e os dois volumes (nave e capela-mor), separados pela parede do cruzeiro. O perfil do arco cruzeiro pode variar em função da forma do teto, que pode ser em berço de arco pleno ou abatido, ou em masseira (fig. 45).

Figura 45 -Volumetria interna dos espaços principais.



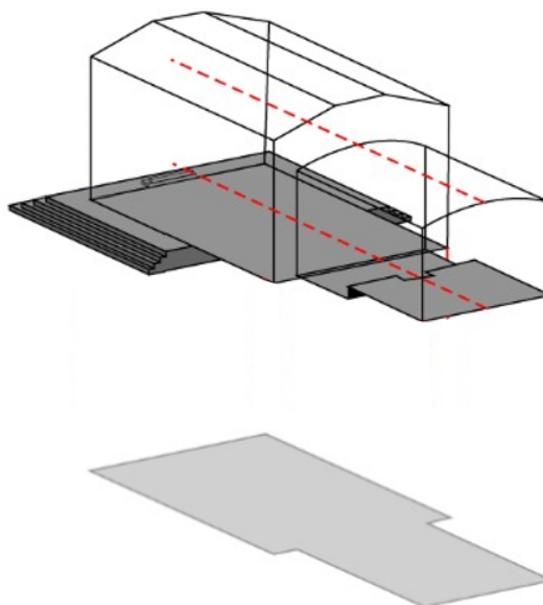
Fonte: Desenho Nayhara Martins com base em planta do arquivo do IPHAN (2019)

Na parede do cruzeiro nota-se com clareza o perfil do volume da nave. Por outro lado, o perfil da capela-mor não é identificável de imediato em função do arco

cruzeiro. Segundo Sandra Alvim (1999), o arco cruzeiro de todos os exemplares cariocas é formado por arco pleno. A frequência do arco pleno ou abobadado ocorre em virtude da facilidade construtiva e dos escassos recursos técnicos. O mesmo pode ser constatado no exemplar da Igreja do Rosário.

Nas plantas formadas por dois retângulos, como é o caso da Igreja do Rosário, a volumetria estrutura-se a partir de eixos longitudinais de projeção horizontal coincidente com o eixo central da planta. Os eixos, portanto, marcam a longitudinalidade do volume, que é reforçada visualmente pela sucessão de desníveis no piso. A compartimentação entre os dois volumes, da nave e da capela-mor, é ressaltada pela diferença de altura do teto desses espaços, conforme esquema representativo da igreja (fig. 46).

Figura 46 - Eixos longitudinais de planta e volumetria.



Fonte: Desenho Nayhara Martins com base em planta do arquivo do IPHAN (2019)

Na maioria dos exemplos a altura da nave é 1,5 (uma vez e meia) maior que a largura. Para a Igreja do Rosário, verifica-se que a proporção é de 1,8 (um, oito). As relações de largura da nave e da capela-mor também costumam ser proporcionais, sendo a largura da capela-mor pouco maior que a metade da largura da nave, o que também foi constatado na Igreja do Rosário. Assim, a proporção entre as alturas da nave e da capela-mor é a que apresenta maior diferenciação, sendo a responsável

pela diversificação volumétrica de seus espaços.

3.2.3.2 As superfícies e os vãos

Considerando ainda o tema da volumetria interna, outro ponto analisado pelo método Alvim (1999) são as relações da superfície com os vãos, o ritmo e a iluminação, como veremos a seguir.

O arco cruzeiro é o principal vão da estrutura interna das igrejas. Ele interliga os espaços da capela-mor e da nave. Sua guarnição, embora simples, é completa, pois possui base, fuste, capitel, cornija e arquivolta (fig. 47).

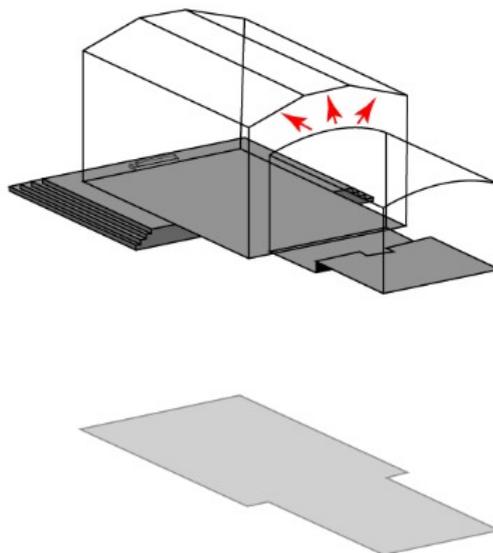
Figura 47 - Imagem do arco pleno da capela-mor.



Fonte: Nayhara Martins (2019)

Entretanto, pontue-se que o teto da nave não segue o padrão em arco, pois recebe um forro em forma de masseira (fig. 48).

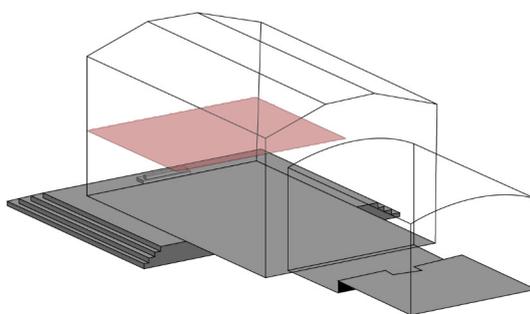
Figura 48 - Nave com forro em masseira.



Fonte: Desenho Nayhara Martins com base em planta do arquivo do IPHAN (2019)

Sobre os vãos das paredes laterais das naves, os mesmos são mais expressivos nas igrejas de três naves ou de nave octogonal. Nos exemplos de nave única retangular, como é o caso da Igreja do Rosário, os vãos apresentam-se como portas isoladas. No segundo pavimento, por sua vez, está localizado o coro (fig. 49), iluminado pelos vãos das janelas e pelo óculo da fachada principal.

Figura 49 - O coro.

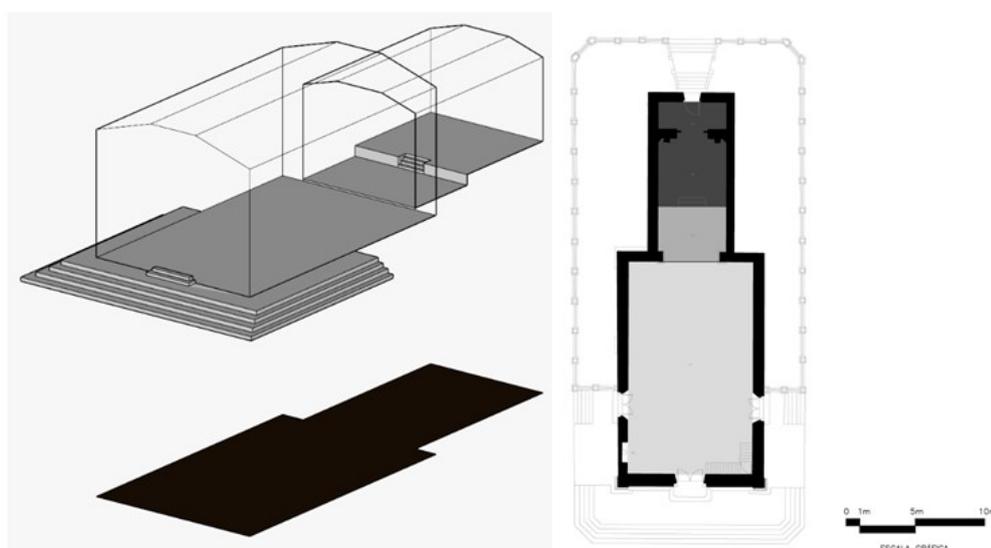


Fonte: Desenho Nayhara Martins com base em planta do arquivo do IPHAN (2019)

3.2.3.3 As superfícies e o ritmo

A sequência de desníveis no piso da nave e da capela-mor cria um ritmo crescente associado ao plano do piso. No piso da Igreja do Rosário, o primeiro desnível aparece próximo ao arco do cruzeiro, sendo seguido por outros desníveis até o altar-mor (fig. 50). A segunda sequência relevante de ritmos corresponde à relação entre a composição do arco do cruzeiro e do arco da parede de fundo do altar mor. Pelo fato de o interior da Igreja do Rosário ser relativamente simples, não possuindo em sua estrutura nichos laterais. Contudo, também pode-se verificar que os elementos que dão ritmo às paredes internas são os vãos das janelas da nave e da capela-mor.

Figura 50 -Desníveis marcam o ritmo no piso.



Fonte: Desenho Nayhara Martins com base em planta do arquivo do IPHAN (2019)

3.2.3.4 As superfícies e a iluminação

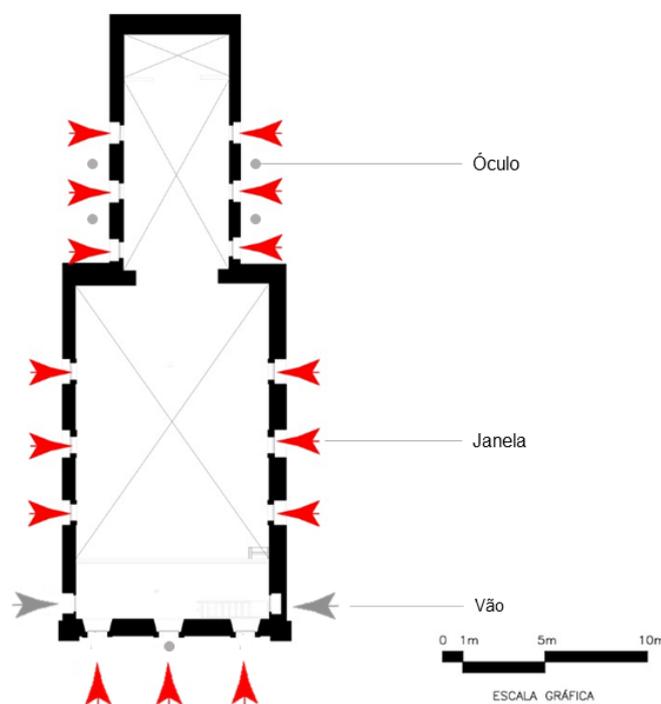
O método Alvim (1999) trata somente da iluminação natural no interior das igrejas. A análise revela uma linha evolutiva que parte de interiores escuros até aqueles mais iluminados, definidos pelo número, disposição e forma das aberturas. O exemplar arquitetônico da Igreja do Rosário situa-se na primeira tipologia, que diz respeito às igrejas construídas no período compreendido entre o século XVI até meados do século XIX.

A autora classifica pelo menos duas fases nesse período: os exemplos arcaicos (séc. XVI-XVIII) e os exemplos de transição (séc. XVIII-XIX). Os arcaicos são aqueles em que o domínio da técnica construtiva é precário e a iluminação é

reduzida. Já os de transição são aqueles em que a reduzida área de suas dependências libera as paredes laterais da nave para colocação de janelas na altura do que seria o segundo pavimento.

A Igreja do Rosário, embora cronologicamente corresponda ao que a autora denomina como um exemplo arcaico, podemos verificar que a mesma adequa-se às características dos exemplos de transição, afinal, a edificação possui quantidade de aberturas suficiente para uma boa iluminação natural (fig. 51), uma vez que apresenta três janelas e um óculo na fachada frontal, seis janelas laterais na nave, e duas passagens de cada lado, sendo que uma delas abriga o sino da edificação.

Figura 51 - Esquema de iluminação de janelas dos espaços principais.



Fonte: Desenho Nayhara Martins com base em planta do arquivo do IPHAN (2019)

Sobre as duas passagens acima mencionadas, especula-se que a Igreja do Rosário abrigaria duas torres sineiras em cada ala lateral de sua fachada. Justifica-se tal suposição pelo fato de existir, em ambos os lados da fachada, as bases quadradas do que seria a fundação dessas torres. Nesse sentido, comenta Achiamé (1991) que “nas paredes laterais, sobre o coro, há duas portas de passagem para possíveis torres que nunca foram construídas. Uma dessas portas, hoje, serve de armário [...]

embora até no início do século estivesse aberta, enquanto a outra serve de sineira” (ACHIAMÉ, 1991, p. 109). Já a capela-mor possui seis janelas e quatro óculos, o que representa considerável quantidade para uma área diminuta.

Entretanto, conquanto a Igreja do Rosário corresponda, em tese, às características que Alvim (1999) define como exemplo de transição, o monumento remete, cronologicamente, ao período arcaico, ou seja, aos séculos XVI e XVIII, na hipótese de que suas aberturas remontem à época de sua construção original.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa dissertação oferece um estudo, fruto de pesquisas no âmbito historiográfico, nos arquivos do IPHAN, investigação *in loco* e produção de material gráfico, cujo objeto consistiu na verificação da eficácia do método de análise gráfica elaborado pela historiadora Sandra Alvim, aplicado ao exemplar arquitetônico religioso colonial da Igreja do Rosário em Vila Velha.

O objetivo foi compreender, aplicar o método e verificar sua eficácia em outro contexto, a saber, o primeiro exemplar religioso erguido no período colonial do Estado do Espírito Santo. Para além da aplicação do método, nosso intuito foi direcionar olhares para a análise gráfica e produzir desenhos ainda não gerados sobre a igreja. Tais informações constituiriam mais um dos meios possíveis de se compreender tal artefato, enriquecendo sua vivência espacial.

Diante da importância histórica e cultural da arquitetura investigada, entendemos que a pesquisa também se justifica em razão do fato de que a preservação do legado de outras gerações exprime o compromisso social com a formação de nossa identidade. Afinal, os monumentos operam como suportes materiais da memória coletiva, cuja proteção é tão essencial quanto a educação, pois, ao anular o patrimônio, o ser humano enfraquece os laços que o unem ao passado, perdendo vínculos com a realidade presente.

No curso da presente pesquisa, vimos, no primeiro capítulo, que a tradição em pesquisa gráfica tem início no começo do século XX com o historiador de arte alemão Aby Warburg (1866-1929), autor de influentes estudos no campo da iconografia, tendo em vista que o desenho é instrumento importante e fundamental para análise de arquitetura. Desde então, o tema análise gráfica vem sendo debatido por teóricos da arquitetura e do urbanismo, tais como Rudolf Wittkower, Colin Rowe e Roger Clark e Michael Pause.

A partir do estudo desse conjunto de teóricos, constatamos que há um esforço investigativo, dentro da disciplina de arquitetura e urbanismo, voltado para a compreensão do objeto arquitetônico ou urbanístico, principalmente de obras do

passado. Nesse sentido, a análise gráfica é uma ferramenta valiosa que possibilita apreender o objeto arquitetônico em suas particularidades.

O método desenvolvido por Sandra Alvim, apresentado no segundo capítulo, foi estudado e sistematizado, desde a análise da planta, passando pelas fachadas, até a análise do volume. Dessa maneira, o que se pretendeu foi entender as diretrizes que orientaram o trabalho de campo da autora. Acrescente-se que o tema de análise gráfica, naturalmente, pode ser explorado de diferentes maneiras e olhares. Contudo, na presente dissertação, privilegiamos o recorte metodológico proposto por Alvim, na medida em que seu estudo está orientado especificamente para arquitetura religiosa colonial.

Em seu método a autora dispõe sobre a concepção de planta baixa na arquitetura religiosa colonial, que é constituída pela conjugação de espaços principais e secundários, conceitos por ela elaborados. Dentro da dimensão de planta baixa, foram vistos os agrupamentos tipológicos descritos pela autora: nave única retangular, três naves e nave octogonal ou curva. Ainda dentro do método de seu trabalho, Alvim elabora meios de se estudar a fachada e os seus elementos constitutivos, como a cantaria e a análise de proporções. Sobre os elementos de conformação do espaço, a autora desenvolve uma análise sobre a volumetria interna, trazendo à luz o papel determinante das superfícies, isto é, do piso, da parede e do teto.

Da aplicação prática ao exemplar da Igreja do Rosário, chegamos à conclusão de que tal método de fato apresenta qualidades que permitem sua reprodução em outros contextos de formação territorial, ou seja, é possível afirmar que o estudo elaborado por Alvim permite a compreensão de exemplares de outras coordenadas geográficas, como os do Espírito Santo, aos parâmetros formais e gráficos descritos em sua obra.

Constatamos, assim, que o método de Alvim, surgido a partir do estudo do conjunto da arquitetura religiosa colonial carioca, contém uma constelação de ferramentas cuja utilização, numa escala menor, possibilitou a leitura do universo da Igreja do Rosário, por pertencerem ao mesmo período histórico. Dentro da aplicação do

método, percebemos que o exemplar capixaba correspondeu ao sistema de análise parametrizado por Alvim, constatando, dessa forma, sua aplicabilidade.

Contudo, é necessário pontuar que os exemplares cariocas beneficiaram-se de constantes e diferentes influências externas, o que contribuiu para maior diversidade e complexidade do produto arquitetônico. Semelhante complexidade, entretanto, não se verifica no caso da Igreja do Rosário em virtude da maior simplicidade de sua fatura. Por isso, o método não pôde ser aplicado em sua integralidade, tendo sido extraído apenas os quesitos que se apresentaram na arquitetura religiosa estudada, considerando as particularidades do referido exemplar.

Vimos, também, no estudo da iluminação natural, que a Igreja do Rosário foge do padrão apresentado no Rio de Janeiro. Isso porque as construções que remetem à mesma época do exemplar capixaba, segundo Alvim, são construções rústicas com interiores bem escuros. No entanto, essa conceitualização não corresponde às características apresentadas pela edificação, pois a Igreja do Rosário possui iluminação natural, resultante da significativa quantidade de aberturas.

Além disso, vale ressaltar que Alvim trabalha exclusivamente com inserção de elementos visuais monocromáticos. Nos desenhos e imagens produzidos em sua obra, o preto e o cinza são as únicas cores utilizadas para representar os elementos em análise. Todavia, na aplicação do método, percebemos que o uso da cor vermelha facilita o entendimento do leitor ao realçar as informações gráficas do item sob análise. Dessa forma, esta dissertação acrescenta à parte imagética o destaque da cor, como constatado nas peças gráficas produzidas no capítulo quatro.

Por fim, acrescenta-se que os métodos e procedimentos utilizados por Alvim exploram diversas camadas de informações sobre arquitetura religiosa colonial. Entretanto, por se tratar de um recorte, não tivemos a pretensão de exaurir o objeto de estudo. Com efeito, pretendemos que a pesquisa aqui desenvolvida possa vir a ser o início de uma investigação maior, uma vez que o patrimônio histórico capixaba encontra-se disperso por oito municípios e é composto por doze edificações que conservam ainda hoje grande parte de suas características arquitetônicas originais.

5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACHIAME, Fernando M. **Catálogo de Bens Culturais Tombados do Estado do Espírito Santo**. São Paulo: Massao Ohno, 1991.

ALMEIDA, Renata Hermanny de. **Arquitetura Patrimônio Cultural do Espírito Santo**. Vitória. Secretaria de Estado da Cultura. Conselho Estadual de cultura, 2009.

ALVIM, Sandra. **Arquitetura religiosa colonial no Rio de Janeiro**: plantas, fachadas e volumes. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN; Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1999.

BAKER, Geoffrey H. **Le Corbusier**: uma análise da forma. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BENELLI, Francesco. **Rudolf Wittkower versus Le Corbusier**: A Matter of Proportion. *Architectural Histories*, Art. 8 (2015). Disponível em: <<http://doi.org/10.5334/ah.ck>>. Acesso em: 15 de novembro de 2018.

CAMPOS JÚNIOR, Carlos Teixeira de. **O Novo Arrabalde**. Vitória, PMV, Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, 1996.

CARVALHO, José Antônio. **O colégio e as residências dos jesuítas no Espírito Santo**. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1982.

CHING, Francis D. K. **Arquitetura**: Forma, Espaço e Ordem. 3ª edição. Porto Alegre: Bookman, 2013.

CLARK, Roger H.; Pause, Michael. **Arquitectura**: temas de composición. 3ª ed. México: Gustavo Gili, 1997.

_____. **Precedents in architecture**: analytic diagrams, formative ideas, and partis. Nova Iorque: John Wiley & Sons Inc., 1996.

CUNHA, Marcelo Durão Rodrigues da. **Centro Histórico de Vitória**: O panorama de uma década de revitalizações e valorização do patrimônio. *Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS Unirio | MAST*, 2011.

DAEMON, Basílio Carvalho. **Província do Espírito Santo**: sua descoberta, história cronológica, sinopse e estatística. 2. ed. Vitória, ES: Secretaria de Estado da Cultura, Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, 2010

DURAND, Jean-Nicolas-Louis. **Nouveau précis des leçons d'architecture** :données à l'École impériale e polytechnique (1813), ed. Fantin. Disponível em: <https://archive.org/details/gri_000133125012233678> Acesso em: 12 de novembro de 2018.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

FLORIO, Ana Maria Tagliari. **Os projetos residenciais não-construídos de Vilanova Artigas em São Paulo**. 2012. Tese (Doutorado em Projeto de Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. doi:10.11606/T.16.2012.tde-01022013-143949. Acesso em: 12 de novembro de 2018.

_____. **Os Princípios Orgânicos na obra de Frank Lloyd Wright**: uma abordagem gráfica de exemplares residenciais. 2008 Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2008. Acesso em: 10 de setembro de 2018.

GOUDEAU, Jeroen. **The Matrix Regained**: Reflections on the Use of the Grid in the Architectural Theories of Nicolaus Goldmann and Jean-Nicolas-Louis Durand. *Architectural Histories*, Art. 9 (2015). Disponível em: <<http://doi.org/10.5334/ah.cl>>. Acesso em: 05 de outubro de 2018.

IGLESIAS, Francisco. **Trajetória política do Brasil: 1500-1954**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

KRIER, Rob. **Architectural Composition**. New York: Rizzoli, 1988.

_____. **Urban Space**. New York: Rizzoli, 1975.

LEITE, Serafim. **História da Companhia de Jesus no Brasil**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000.

_____. **Monumenta Brasiliae** (4 vols.). vol. I. Roma. 1956-1969, p 203. Disponível em: <<https://archive.org/details/monumentabrasili01leit/page/202/mode/2up>> Acesso em: 10 de dezembro de 2019.

MOREIRA, Thais Helena; PERRONE, Adriano. **História e geografia do espírito santo**. Vitória, 2007

MOTT, Luiz. **Cotidiano e vivência religiosa: entre a capela e o calundu**. In MELLO e SOUZA, Laura (Org.) *História da vida privada no Brasil, v. I: cotidiano e vida privada na América Portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Evolução urbana do Brasil (1500-1720)**. São Paulo. Pioneira. 1968

ROWE, Colin. **The Mathematics of the Ideal Villa and Other Essays**. London, England: The MIT Press, 1982.

SANTOS, Estilaque Ferreira dos. **Uma devassa contra os jesuítas do Espírito Santo**. Vila Velha: Edição do autor, 2014.

SANTOS, Jair Malisek. **A igreja do Rosário e a presença de Vasco Fernandes Coutinho**. Vila Velha: [s.n.], 2003.

_____. **Relíquia histórica é revelada na igreja de Vila Velha**. Vila Velha, ES: Divulgação, 2006.

_____. **Vila Velha: onde começou o Estado do Espírito Santo: fragmentos de uma história.** Vila Velha: Jair Santos, 1999.

SANTOS, Paulo. **Contribuição ao estudo da arquitectura da Companhia de Jesus em Portugal e no Brasil.** Coimbra: V Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, 1966.

SCHWARCZ, Lilia M.; STARLING, Heloísa M. **Brasil: uma biografia.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

TAGLIARI, Ana; FLORIO, Wilson. **Teoria e prática em análise gráfica de projetos de arquitetura.** Pós. Educação Gráfica (UNESP. Bauru), v. 13, p. 212-228, dec. 2009. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/323780128_Teoria_e_Pratica_em_Analise_Grafica_de_Projetos_de_Arquitetura?_sg=ZO9iVuT1cDj1BffzKS5XigbW5af_It6SECNvvB5QCNCKIJ6e16pRGJI3E4urrjEr063r995JGA>. Acesso em: 18 de outubro de 2018.

UNWIN, Simon. **A análise da arquitetura.** 3ª edição, Porto Alegre: Bookman, 2013.

VENTURI, Robert. **Complexidade e contradição em arquitetura.** 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

WITTKOWER, Rudolf. **Los fundamentos de la arquitectura em la edad del humanismo.** Buenos Aires: Nueva Vision, 1958.

ZEIN, Ruth Verde. **Há que ir vendo as coisas:** conhecendo as obras. Coleção PROARQ, Rio de Janeiro, p. 1-22, 2011. Disponível em: <<https://bibliodarb.files.wordpress.com/2012/09/zein-r-v-hc3a1-que-se-ir-c3a0s-coisas-revendo-as-obras.pdf>>. Acesso em: 02 de setembro de 2018.

6. ANEXO

GLOSSÁRIO

Este glossário é fruto da pesquisa da autora Sandra Alvim e está compilado em seu livro *Arquitetura Religiosa Colonial no Rio de Janeiro: plantas, fachadas e volumes* (1999), no segundo volume. Como a pesquisa se vale da nomenclatura utilizada pela autora, fez-se necessário a utilização e explicação dos termos que, primeiramente empregados por Alvim, aparecem na presente dissertação.

ABÓBADA

Construção entre apoios, cobrindo um espaço e apresentando um intradorso.

ABÓBADA DE BERÇO

Abóbada com seção em arco pleno.

ACROTÉRIO

Pequeno pedestal colocado no vértice ou nas extremidades de um frontão, nos arremates de cunhais ou, ainda, de espaço a espaço, entre balaústres, para servir de suporte a uma cruz, a esculturas ou a elementos ornamentais diversos.

ADRO

Espaço à frente ou em torno de uma igreja, geralmente delimitado por um guarda-corpo.

ALCOVA

Pequeno quarto de dormir sem vãos diretos para o exterior.

ALÇADO

Face vertical interior ou exterior de um edifício.

ALFAIA

Peça de metal ou outro material, utilizada na ornamentação das igrejas ou como paramento dos cultos religiosos.

ALPENDRE (OU COPIAR)

Espaço de transição e de permanência, localizado à frente da nave. Caracteriza-se pela cobertura em telhado sustentada por pilares ou colunas e apresenta-se como apêndice da composição, conservando em relação a ela autonomia formal.

ALTAR

Mesa consagrada para a celebração da missa. Designa também o conjunto formado por altar e retábulo.

ALTAR-MOR

Altar principal de uma igreja, geralmente colocado no fundo da capela-mor.

ALVENARIA

Obra construída em pedra, em tijolo ou mista, ligada ou não por meio de argamassa.

ARCADA

Sucessão de arcos contíguos.

ARCO

Elemento estrutural curvo, usado para ligar um vão entre colunas, pilares ou pilastras.

ARCO ABATIDO

Arco rebaixado, arco de volta abatida, com flecha menor que a metade da largura do vão.

ARCO CRUZEIRO

Grande arco que separa a nave da capela principal.

ARCO PLENO (ARCO DE MEIO PONTO, ARCO DE PLENO CINTRE, ARCO DE VOLTA REDONDA, ARCO SEMICIRCULAR, ARCO DE VOLTA INTEIRA)

É aquele que tem, por perfil, uma semicircunferência.

ARQUIVOLTA

Série de molduras, ornamentadas ou não, que envolvem o extradorso de um arco. Série de arcos concêntricos e decrescentes encontrados no coroamento da segunda tipologia de retábulos do Rio de Janeiro.

BALAUSTRADA

Parapeito, corrimão ou elemento de apoio, de anteparo de um vão de proteção, de vedação ou de arremate de uma construção, formado por um conjunto ordenado de balaústres.

BALCÃO

Sacada fronteira a uma janela rasgada de acesso, na altura dos pisos elevados da fachada e guarnecida de balaustrada ou grade.

BARROCO (ESTILO, ELEMENTOS, CARÁTER)

O barroco floresceu na Europa no século XVII. Apresenta uma linguagem clássica de tradição renascentista, mas com um novo significado, à medida que usa formas exuberantes e recorre ao movimento, ao teatral e ao monumental. Penetra com dificuldade em Portugal; os exemplos de arquitetura da vanguarda italiana não encontram, neste país, campo para desenvolvimento profundo e rápido. Várias e complexas são as causas deste fato, entre as quais se pode citar a crise econômica decorrente da dominação espanhola, de 1580 a 1640, as guerras e, principalmente, a presença em Portugal da estética árabe, seu sentido de espaço compartimentado, sincopado, estanque e o horror ao vazio. A ligação de Portugal a este gosto funciona como entrave à aceitação de uma nova concepção formal e espacial, na qual a expansão da arquitetura barroca só toma impulso por volta de 1682, com os planos de João Antunes para a reconstrução das Igreja de Santa Engrácia, em Lisboa. O barroco português corresponde ao reinado de D. João V e, por isso, é comumente denominado estilo D. João V.

BULBO

Cúpula bulbosa.

CAMARIM (TRIBUNA DO TRONO)

Estrutura em madeira, com vidro ou não, geralmente colocada no nicho do retábulo e que abriga a imagem de um santo. O “camarim inferior” localiza-se sobre o frontal, acima da mesa do altar.

CANTARIA

Trabalho em pedra aparelhada, pedra talhada.

CAPELA LATERAL

Capela abrindo para as laterais da nave. Espaço lateral da nave da igreja reservado a um altar particular.

CAPELA-MOR (CAPELA PRINCIPAL)

Capela situada na cabeceira da nave de uma igreja, onde se localiza o altar-mor. A capela-mor ocupa o lugar do coro nas igrejas europeias.

CAPITEL

Parte superior da coluna, da pilastra ou do pilar, que se eleva acima do fuste e sobre o qual descansa a arquitrave. É constituído por ábaco e coxim. Cada ordem arquitetônica tem seu capitel específico.

Dórica – capitel de linhas simples, destituído de ornatos;

Jônica – capitel ornamentado com volutas

Coríntia – capitel ornamentado com oito volutas e folhas de acanto;

Compósita – capitel formado por elementos combinados das ordens jônica (volutas) e coríntia (folhagens).

CIMALHA

Constitui, no interior de um edifício, o conjunto simplificado de molduras que permite a transição entre a parede e a cobertura. Designa também a terminação superior de um móvel. No exterior, é formada pelas molduras da parte superior de uma fachada.

CLARABÓIA

Cobertura formada por estrutura de ferro com vidro, permitindo iluminação zenital.

CLAUSTRO

Galerias cobertas, abertas em arcadas para pátio central quadrangular descoberto, no interior de convento ou mosteiro.

COLUNA

Elemento de sustentação vertical de seção circular ou poligonal, normalmente composto por base, fuste e capitel.

CONSISTÓRIO

Sala de reunião de uma confraria ou de qualquer assembleia paroquial.

COPIAR

Ver o termo “alpendre”.

CORNIJA

Elemento de modenatura saliente que arremata o friso de um entablamento na parte superior da parede, móvel etc.

CORO (TRIBUNA DO ÓRGÃO)

Balcão geralmente situado por cima da porta principal da entrada da igreja, destinado a abrigar o clero e/ou músicos em cerimônias religiosas.

COROAMENTO (ARREMETE, ORNAMENTO)

Elemento construtivo ou decorativo que termina uma construção, um retábulo, uma decoração.

CORUCHÉU

Ver o termo “pináculo”.

CRUZEIRO

Parte da igreja compreendida entre a capela principal e a nave central e que não necessariamente se caracteriza pela formação de um transepto. Parede que separa a nave da igreja da capela-mor e onde se situa o arco cruzeiro. Cruzamento do transepto. Grande cruz colocada no adro da igreja ou erigida em lugares públicos.

CRUZ LATINA

Cruz com um dos braços maior que os outros três.

CUNHAL

Ângulo externo formado pelo encontro de duas paredes convergentes de um edifício, podendo ser de madeira ou de pedra, conforme o sistema construtivo adotado.

CÚPULA

Abóbada formada por um arco que gira em torno de um eixo.

DOM JOÃO V (ESTILO, ELEMENTOS, CARÁTER)

Ver o termo “barroco”.

DOMO

Parte exterior de uma cúpula; extradorso de uma cúpula.

ECLETISMO (“REVIVALISMO” CLÁSSICO)

Sob a influência da escola romântica de 1830, ocorre o ecletismo na Europa, caracterizado pelo “revivalismo” de diferentes estilos, como por exemplo o retorno às formas medievais, renascentistas e barrocas. Daí o uso dos termos neogótico, neorenascimento e neobarroco. Segundo alguns teóricos, o neoclássico teria sido o mais importante dos revivalismos.

ENTABLAMENTO

Elemento das ordens clássicas formado pelo conjunto de molduras que encima a fachada de uma construção ou a parte superior de uma parede, retábulo ou mobiliário em geral. É composto por arquitrave, friso e cornija.

ENVASADURA

Aberturas ou vãos nas paredes das edificações.

FRONTÃO

Espécie de empena que arremata as fachadas dos edifícios, portas, janelas, nichos, retábulos e móveis.

FRONTISPÍCIO

Frontaria, fachada principal, frente de um edifício.

FUSTE

Parte principal de uma coluna, compreendida entre o capitel e a base.

GALERIA

Corredor externo, largo e aberto por arcadas ou colunatas.

GALILÉ (NÁRTEX)

Espaço de transição coberto que dá acesso à nave de uma igreja, localizado abaixo do coro. Geralmente se encontra entre as torres da fachada principal, e suas aberturas se desenvolvem em forma de arcada. Espécie de vestibulo situado na frente da nave, com uma configuração bem definida em planta.

GUARNIÇÃO

Elementos de enquadramento de um vão em forma de alisar, ombreira, verga, sobreverga etc.

IRMANDADE

Associação de pessoas com considerável patrimônio e predispostas a perpetuas princípios da religião católica. A confraria é uma associação similar, porém mais simples.

LANTERNIM

Pequena construção de planta curva em forma de lanterna.

LINTEL (DINTEL)

Verga que assenta na parte superior das ombreiras de um vão.

LUNETAS

Abertura que interrompe a superfície do teto em abóbada através de outra superfície a ela transversal, a fim de permitir melhor iluminação interior.

MANEIRISMO

Adota-se, no presente trabalho, o termo “maneirismo” para definir a produção arquitetônica lusa, erudita ou não, ligada às formas clássicas, cujo caráter predominante é a simplificação, a rusticidade e o peso. Dentre as denominações usualmente empregadas, considera-se maneirismo a que melhor se adequa à referida arquitetura, guardando as diferenças entre seu significado internacional e a especificidade da expressão para o mundo luso. No Rio de Janeiro, a arquitetura maneirista tem grande penetração, cria raízes e torna-se protótipo formal. No que se refere às plantas e fachadas, guia o caráter rígido das obras até o século XIX. A palavra que melhor a exprime é austeridade, a qual se associa fortemente às dificuldades econômicas da cidade nos dois primeiros séculos de sua existência. A concepção das construções do Rio não se liberta da rígida definição de linhas e planos do maneirismo português, nem mesmo quando alcança um grau razoável de dinamismo e fluidez. Desestruturando o espaço do renascimento, o maneirismo internacional traduz uma ambientação inquieta e ambígua, uma situação problemática não resolvida, uma tensão caótica, incômoda. É o fruto da incerteza de uma época conturbada pelos novos conhecimentos científicos, pelo choque da Reforma e pela descoberta do Novo Mundo. Reflete o desprestígio dos valores religiosos, a ruptura epistemológica e a melancolia de um passado perdido. Portugal não vivencia este processo histórico e se coloca à parte da crise europeia do século XVI. Consequentemente, o maneirismo erudito, no sentido do consciente rompimento dos cânones clássicos da arquitetura, é estranho a Portugal, como também o é ao Rio de Janeiro.

MASSEIRA

Abóbada de berço poligonal.

MEDALHÃO

Ornamento de forma circular ou oval em baixo ou alto relevo.

MODENATURA (MODINATURA)

Conjuntos de molduras de uma construção ou de uma parte da mesma.

NÁRTEX

Ver o termo “galilé”.

NAVE

Parte inferior de uma igreja, que se estende desde a entrada principal até a capela-mor. Denomina-se nave central ou principal quando este espaço é subdividido por pilares, colunas ou arcos. Neste caso, existem naves laterais.

NEOBARROCO

Ver o termo “ecletismo”.

NEOCLÁSSICO

O estilo neoclássico predomina no panorama das artes europeias de 1780 a 1830 e representa uma reação ao barroco e o retorno ao clássico nas artes. Volta o gosto pelas ordens clássicas e pelos motivos greco-romanos, sob a influência dos descobrimentos arqueológicos, e pela arte egípcia, após campanhas no Egito. O racionalismo das formas neoclássicas materializa o cientificismo e as preocupações socioeconômicas da época. Na França, o neoclássico corresponde ao estilo diretório (1789-1799) e ao estilo império (1800-1915). Caracteriza-se por passar uma impressão de leveza e simplicidade de linhas, de ritmo compassado e de ser frio, seco e severo. A madeira dourada desaparece, as curvas são raras, a simetria é absoluta. Usam-se medalhões circulares, esfinges, atributos guerreiros romanos, palmetas, frisos, guirlandas e outras plantas e frutas exóticas, além de elementos Luís XVI. No Brasil, a influência neoclássica penetra sistematicamente a partir da Missão Francesa.

NICHO

Cavidade ou vão em parede, muro, retábulo etc., para colocação de imagens ou outro objeto ornamental.

ÓCULO

Abertura circular ou elíptica, que pode assumir formas diversas, realizada na parede de um edifício para ventilação ou iluminação interna. Em alguns casos, assume importante papel formal na composição espacial.

OMBREIRA

Peça vertical da guarnição de um vão.

ORNAMENTO

Elemento que orna, ornamenta, adorna.

PARAMENTO

Face aparente, polida ou aparelhada, de uma parede. Ornato, adorno, enfeite.

PEITORIL

Superfície horizontal e superior de um muro, parapeito ou balaustrada de meia altura que serve de encosto e proteção de um vão.

PENDENTES

Triângulos esféricos de sustentação de cúpula, situados nos ângulos das paredes de um espaço de planta quadrada.

PILASTRA

Pilar quadrangular engastado na parede.

PINÁCULO (CORUCHÉU)

Coroamento piramidal, cônico, em forma de vaso ou de ornamento similar, servindo de arremate a um elemento ou a uma parte vertical da construção. Terminação decorativa de um frontão, de uma torre, de uma fachada.

PORTADA

Conjunto de decoração em torno de grande porta de um edifício religioso ou civil.

PÓRTICO

Espaço coberto, geralmente destacado do corpo da construção, aberto para o exterior em três de seus lados e definido por colunas ou pilastras, caracterizando-se como local de transição e elemento de marcação do acesso principal e podendo apresentar-se sob um segundo pavimento. Sua diferença em relação ao copiar não depende do tamanho, mas da riqueza de acabamento e composição.

PRESBITÉRIO

No presente trabalho, o termo presbitério é empregado para designar o espaço da capela-mor próximo à nave, limitado pelo arco cruzeiro e pelo desnivelamento do piso que o separa do trecho do altar principal. Em suas paredes laterais, encontram-se portas de acesso à sacristia.

PÚLPITO

Tribuna elevada em forma de balcão com acesso através de uma escada e destinado às pregações ou aos sermões dos sacerdotes nas igrejas.

RETÁBULO

Decoração, atrás do altar, em madeira ou pedra. Em certos casos, pode designar toda a decoração do altar.

RETRO-ALTAR

Espaço reservado ao trono e à imagem do santo, situado atrás do primeiro plano do altar, ocupando a parte posterior da capela principal. Os retábulos mais profundos apresentam um retro-altar, enquanto os demais, apenas um nicho.

SACRISTIA

Anexo de uma igreja onde são guardados os paramentos litúrgicos e as alfaias e onde os padres vestem seus hábitos sacerdotais.

SINEIRA (CAMPANÁRIO)

Aberturas em paredes ou torres, nas quais são colocados os sinos.

SOBREVERGA

Ornamento acima de uma porta ou de uma janela.

SOCO

Parte inferior aparente de uma parede. Base na qual se assenta uma coluna ou um pilar.

TALHA

Obra de escultura em madeira. Termo empregado principalmente para designar o trabalho dos retábulos e da decoração em madeira das igrejas.

TÍMPANO

Superfície interna limitada pelas três cornijas de um frontão.

TORRE

Construção de sentido vertical, adossada ou não a um monumento religioso, geralmente com a finalidade de abrigar os sinos.

TRANSEPTO

Corpo transversal formando uma cruz com o corpo longitudinal da igreja.

TRIBUNA

Lugar elevado com aberturas formando janelas ou balcões que dão para a capela-mor e/ou para a nave, geralmente reservado às pessoas ilustres, de onde assistem às cerimônias religiosas.

TRONO

Pedestal dentro do nicho do retábulo, formado por vários degraus, onde se coloca a imagem de um santo.

VERGA

Lintel de uma porta ou de uma janela.

VESTÍBULO (ÁTRIO, PÁTIO, ENTRADA PRINCIPAL)

Espaço compreendido entre a porta de acesso de um edifício e a rua ou entre a porta principal e a escadaria nobre do edifício.

VOLUTA

Ornato em forma de espiral.