

Sagrada linha horizontal: a Capela Nossa Senhora da Conceição de Paulo Mendes da Rocha e Eduardo Colonelli

Sacred horizontal line: the Chapel of Nossa Senhora da Conceição by Paulo Mendes da Rocha and Eduardo Colonelli

Sagrada línea horizontal: la Capilla de Nuestra Señora de la Concepción de Paulo Mendes da Rocha y Eduardo Colonelli

Felipe de Souza Noto* 

Universidade de São Paulo; Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e de Design; Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. São Paulo (SP), Brasil.
felipenoto@usp.br

João Marcos Pobbe dos Santos 

Universidade de São Paulo; Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e de Design; Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. São Paulo (SP), Brasil.

Pedro Mendes da Rocha 

Universidade de São Paulo; Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e de Design; Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. São Paulo (SP), Brasil.

* Autor correspondente.

CRediT

Contribuição de autoria: Concepção; Curadoria de dados; Análise; Visualização; Redação – revisão e edição: NOTO, F. S.; Concepção; Curadoria de dados; Análise; Supervisão; Visualização; Redação – revisão e edição: SANTOS, J. M. P.; Concepção; Curadoria de dados; Análise; Coleta de dados; Software; Visualização; Redação – revisão e edição: ROCHA, P. M.

Conflitos de interesse: Os autores certificam que não há conflito de interesse.

Financiamento: Não possui.

Aprovação de ética: Os autores certificam que não houve necessidade de aprovação de Comitê de Ética.

Uso de I.A.: Os autores certificam que não houve uso de inteligência artificial na elaboração do trabalho.

Editores responsáveis: Daniel Sant'Anna (Editor-Chefe); Luciana Saboia (Editora Associada); Leandro S. Cruz (Editor Associado); Paola Ferrari (Editora Associada); Pedro Gomes (Assistente editorial).

Resumo

Este artigo aborda o projeto de Paulo Mendes da Rocha e Eduardo Colonelli para a *Capela de Nossa Senhora da Conceição*, construída em 2006, na propriedade de cerâmicas de Francisco Brennand, em Recife, no Nordeste do Brasil. A horizontalidade, figura retórica convocada frequentemente por Mendes da Rocha, media, neste projeto, a relação da intervenção com a pré-existência, ao mesmo tempo em que se oferece como motivo poético do novo conjunto. A capela serve como pretexto para refletir sobre outras intervenções realizadas pelo arquiteto. Como suporte, este artigo recorre a autores-arquitetos como Carlos Lemos e Alexandre Alves Costa, que localizam a discussão no campo do projeto e teóricos que complementam a construção crítica proposta, como Sophia Silva Telles, Cesare Brandi e Gustavo Giovannoni. O estudo analisa as operações de projeto, com atenção especial à relação entre intervenção e edifício existente, sugerindo que as hierarquias históricas são transcendidas pela compreensão de que a coerência no novo conjunto é o objetivo final a ser alcançado.

Palavras-Chave: Paulo Mendes da Rocha; Intervenção em pré-existência; Arquitetura de capela.

Abstract

This article examines the project by Paulo Mendes da Rocha and Eduardo Colonelli for the Chapel of *Nossa Senhora da Conceição*, built in 2006 on the grounds of Francisco Brennand's ceramics complex in Recife, in northeastern Brazil. Horizontality, a rhetorical figure frequently invoked by Mendes da Rocha, mediates, in this project, the relationship between intervention and the pre-existing structure, while also serving as a poetic motif for the new ensemble. The chapel serves as a pretext for reflecting on other interventions carried out by the architect. As supporting references, the study draws on architect-authors such as Carlos Lemos and Alexandre Alves Costa, who frame the discussion within the field of design, as well as theorists who contribute to the proposed critical framework, including Sophia Silva Telles, Cesare Brandi, and Gustavo Giovannoni. The study analyzes design operations, with particular attention to the relationship between intervention and the existing building, suggesting that historical hierarchies are transcended by the understanding that coherence within the new ensemble is the ultimate goal to be pursued.

Keywords: Paulo Mendes da Rocha; Intervention in pre-existing structure; Chapel architecture.

Resumen

Este artículo aborda el proyecto de Paulo Mendes da Rocha y Eduardo Colonelli para la Capilla de *Nossa Senhora da Conceição*, construida en 2006 en la propiedad de cerámicas de Francisco Brennand, en Recife, en el noreste de Brasil. La horizontalidad, figura retórica frecuentemente invocada por Mendes da Rocha, media en este proyecto la relación entre la intervención y la preeexistencia, al mismo tiempo que se ofrece como motivo poético del nuevo conjunto. La capilla sirve como pretexto para reflexionar sobre otras intervenciones realizadas por el arquitecto. Como soporte al artículo, se recurre a arquitectos-autores como Carlos Lemos y Alexandre Alves Costa, quienes sitúan la discusión en el campo del proyecto, así como a teóricos que complementan el marco crítico propuesto, como Sophia Silva Telles, Cesare Brandi y Gustavo Giovannoni. El estudio analiza las operaciones proyectuales, con especial atención a la relación entre intervención y edificio existente, sugiriendo que las jerarquías históricas se ven trascendidas por la comprensión de que el objetivo final es alcanzar la coherencia en el nuevo conjunto arquitectónico.

Palabras clave: Paulo Mendes da Rocha; Intervención en preeexistencia; Arquitectura de capilla.

Eu também te digo que és Pedro, e sobre esta pedra construirei minha igreja.

Mateus 16:18.

1 Introdução

Uma das mais eficientes metáforas para o desafio construtivo que envolve a ação em pré-existências foi oferecida por Fernando Távora (1923-2005), um guia teórico da arquitetura moderna portuguesa da segunda metade do século XX¹. Ao afirmar que sua arquitetura persegue algo próximo da noção química de composto, e não de mistura, Távora indica que a complexidade dos dados da realidade e das ações de projeto deve gerar um único novo conjunto, um novo elemento, diferente das partes que o geraram.

Fica estabelecido, portanto, que não há hierarquias prévias a serem defendidas: pré-existência e intervenção são partes equivalentes de um mesmo todo. Ou, ainda, que a intervenção deve ser capaz de transformar o espaço de modo a torná-lo algo novo, adequado à sua nova condição de uso.

É neste mesmo campo teórico que atua Paulo Mendes da Rocha (1928-2021), autor de um vasto conjunto de intervenções em edifícios existentes, oferecendo um material rico em reflexões sobre o tema², embora a aproximação entre os dois arquitetos seja apenas uma operação teórica armada por este artigo.

Esta pesquisa propõe a aproximação a uma obra em particular, a *Capela Brennand / Nossa Senhora da Conceição* (Recife, Brasil, 2007), projeto que convoca à reflexão sobre procedimentos de enfrentamento simultâneo das exigências particulares do programa e das circunstâncias pré-existentes. Para tanto, o texto se ampara na leitura desses mesmos procedimentos em outras obras do arquiteto, mediada por autores teóricos que precisam o entendimento destas ações projetuais.

Cabe a ressalva de que a escolha dos autores teóricos é consequência da discussão sobre o projeto; inverte-se, portanto, o esquema acadêmico usual de anteceder os estudos de caso por uma revisão da fortuna crítica. Por se tratar de uma reflexão no campo específico do Projeto de Arquitetura, este artigo sugere a inversão com o objetivo de colocar em primeiro plano as discussões sobre os procedimentos que desenham a atuação do arquiteto em operações na pré-existência.

Três projetos analisados neste artigo antecipam as operações feitas na Capela. Operações que resumem um posicionamento sem transigências, sem concessões a lógicas que escapem da nova equação criada. Se é necessário inverter o sistema de circulações e remover o conjunto de esquadrias existentes (*Pinacoteca do Estado*), ocupar o pátio central com um espião técnico (*Museu Nacional de Belas Artes*) ou redimensionar a cobertura de uma galeria histórica (*Praça do Patriarca*), a ação se torna obrigatória. O respeito é dirigido ao novo conjunto e às qualidades espaciais – técnicas e poéticas – que definem a convivência entre novo e existente, mais do que a uma memória

¹ A formulação foi feita, originalmente, como memorial para o projeto da *Casa de Ofir*, não exatamente uma intervenção em pré-existência, mas experimento inaugural definitivo de um conjunto de procedimentos projetuais que aproximavam técnicas construtivas vernaculares à lógica espacial moderna. *Casa Dr. Fernando Ribeiro da Silva Ofir*, 1958. Disponível em: <https://tavora100.pt/pt/works/casa-dr-fernando-ribeiro-da-silva>. Acesso em: 19 out. 2024.

² Ver, especialmente, a dissertação de mestrado de Maira Rios (2013).

petrificada de um objeto que já não mais existe.

Pode-se antecipar, como síntese, que a construção do *composto* de Távora é objetivo comum a todas as obras mencionadas neste texto e ação defendida de maneira mais ou menos direta pelos demais autores, citados exatamente por esta concordância.

2 Paulo Mendes da Rocha: ação em pré-existências

As muitas décadas de atuação sobre pré-existências, supervisionada por órgãos de preservação (ICOMOS, Unesco e suas divisões locais), construíram mundialmente um entendimento razoavelmente aceito sobre regras básicas de intervenção: garantir a reversibilidade do edifício original, evitar o falseamento com a proposição de operações distinguíveis, aceitar transformações desde que em prol de um melhor funcionamento e com respeito às condições gerais de harmonia do conjunto.³ Essas regras, básicas, permitem um espectro de ação bastante amplo, que depende da construção de um entendimento delicado de sua validade. A busca de intervenções respeitosas, que sacralizam a pré-existência, é a solução mais corriqueira, menos arriscada.

Não é, em definitivo, o caminho de Paulo Mendes da Rocha. A pré-existência é lida como dado de projeto, como virtude participante de uma equação ampla que reúne programa, uso e construção numa métrica de equivalência. Se a solução exige uma intervenção mais robusta, não há subterfúgios. A resposta é dada com a clareza vigorosa de quem procura o *composto*, não a mistura. Não há pudor em inverter acessos, reconfigurar vazios, remover elementos construtivos que perderam função: a regra é dada pelo novo conjunto que surge.

Essa intocabilidade é que cerceia as tentativas inteligentes de aproveitamento de edifícios históricos vazios. Não há meio termo: toca-se ou não se toca, não se podendo levar a sério a recomendação de tocar pouquinho. (Lemos, 2004, p. 3).

Carlos Lemos manifesta-se, no trecho citado, sobre o projeto de intervenção no edifício da *Estação da Luz*, adaptado por Paulo Mendes da Rocha⁴ para receber um museu; a consideração caberia igualmente como reflexão sobre o projeto de adequação da *Pinacoteca do Estado de São Paulo*, edifício vizinho à estação, transformado alguns anos antes.

Embora este artigo se dedique especificamente à obra de uma capela, particular por sua dimensão e pelas exigências simbólicas de seu programa, parece importante introduzir na discussão algumas considerações sobre a atuação do arquiteto neste campo. Vale percorrer alguns exemplos⁵, a começar pela própria *Pinacoteca*.

O edifício eclético construído por Ramos de Azevedo nos primeiros anos do século XX foi

³ Destaca-se a formulação de Cartas como instrumento teórico e metodológico sobre a atuação em pré-existências. Consulte-se, como exemplo, a *Carta de Atenas*, de 1931 (INTERNATIONAL MUSEUMS OFFICE, 1931) e a *Carta de Veneza*, de 1964 (ICOMOS, 1964).

⁴ *Museu da Língua Portuguesa*, São Paulo, 2000-2006. Paulo Mendes da Rocha, Pedro Mendes da Rocha e equipe (Carla Seppe, Juliana Suzuki, Daniela Marcondes, Bartira Ghoubar, Francisco Gitahy de Figueiredo, Eduardo Spinazzolla, Pedro Milan).

⁵ Para maior aprofundamento, recomenda-se ver: Ruth Verde Zein (1999); Evelise Grunow (2017); Rafaela Arcoverde e Fernando Moreira (2019); Maira Rios e Fernando Viegas (2021); Daniele Pisani (2013); e Catherine Otundo (2013).

transformado por Paulo Mendes da Rocha, Eduardo Colonelli e Weliton Ricoy Torres em 1998⁶. A operação, bastante estudada, subverte – ou, em melhores termos, atualiza – a lógica de circulação do edifício: a ampliação da avenida Tiradentes e sua conversão em artéria de tráfego intenso em direção ao centro da cidade impôs a transferência do acesso ao edifício para sua lateral sul. Esta condição determinou um novo eixo de distribuição dos fluxos, que percorre os dois pátios internos do edifício, em condição renovada. As adições ao edifício (passarelas metálicas, escadas e elevadores) compõem um conjunto de artefatos imediatamente identificados à nova condição de uso, explicitamente reconhecíveis como pertencentes ao momento presente, no edifício. Do mesmo modo, novas coberturas – em aço e vidro – reconfiguram as possibilidades dos pátios centrais, agora espaços expositivos em condição adequada. Complementarmente, entende-se que as esquadrias, que antes defendiam as aberturas para este pátio da entrada de chuva e frio, perdem função e que, portanto, não são mais necessárias. Sem pudores desnecessários e mantendo o mesmo critério, as demais esquadrias do edifício são avaliadas individualmente e restauradas ou substituídas de acordo com a nova equação de uso.

Na Pinacoteca (Figura 1), Paulo Mendes da Rocha escreve seu manual de práticas para intervenção em pré-existência, declarando seus critérios com imensa lucidez. O edifício deve ser pensado como uma entidade em transformação, dentro de um processo que deve, antes de tudo, manter a coerência entre as partes, que incluem em igual posição de importância, o existente e a ações propostas. Não há hierarquias que antecipam decisões: as ações devem ser premeditadas, criteriosas, mas o limite deve ser exclusivamente a qualidade do resultado final.

Outro projeto referencial é a proposta (não executada) para reforma e ampliação do *Museu Nacional de Belas Artes* (Figura 2), no Centro do Rio de Janeiro. Edifício carregado de simbolismo histórico, exemplar celebrado por sua arquitetura e seu conteúdo, mas repleto de inadequações técnicas em seu funcionamento. A proposta, feita em 2005⁷, resolve de maneira intransigente as novas necessidades do conjunto: o pátio central, solução tipológica para iluminação e ventilação de edifícios que tomam, como esse, a quadra em sua totalidade, é ocupado por uma nova torre, a solução definitiva das carências do museu. O edifício original é restaurado e liberado de todas as atividades que não sejam expositivas. Nos andares coincidentes com a ocupação original, a torre amplia os espaços expositivos; nos demais andares – elevados até uma altura coincidente com a torre do MES⁸ – distribuem-se os programas técnicos necessários. A nova construção, uma estrutura metálica de grandes vãos solucionados estruturalmente por treliças alternadas, é proposta como uma operação ágil, compatível com a existência e eventual funcionamento ininterrupto do museu. Instalada no miolo da quadra, a torre fundir-se-ia com a verticalização vizinha, sem alterar o reconhecimento do prédio histórico.

⁶ *Pinacoteca do Estado de São Paulo* (1998). Equipe: Eduardo Colonelli, Ana Paula Pontes, Marina Grinover, Silvio Oksman.

⁷ *Museu Nacional de Belas Artes* (2005). Equipe: Metro Arquitetos (Martin Courillon e Gustavo Cedroni).

⁸ *Ministério de Educação e Saúde*, hoje Palácio Capanema, projeto de Lucio Costa e equipe, a partir de risco original de Le Corbusier, em 1936, ícone inaugural da arquitetura moderna brasileira, implantado a poucas quadras do Museu Nacional de Belas Artes.

Figura 1: Pinacoteca do Estado de São Paulo. Paulo Mendes da Rocha, Eduardo Colonelli e Weliton Ricoy Torres, 1998.

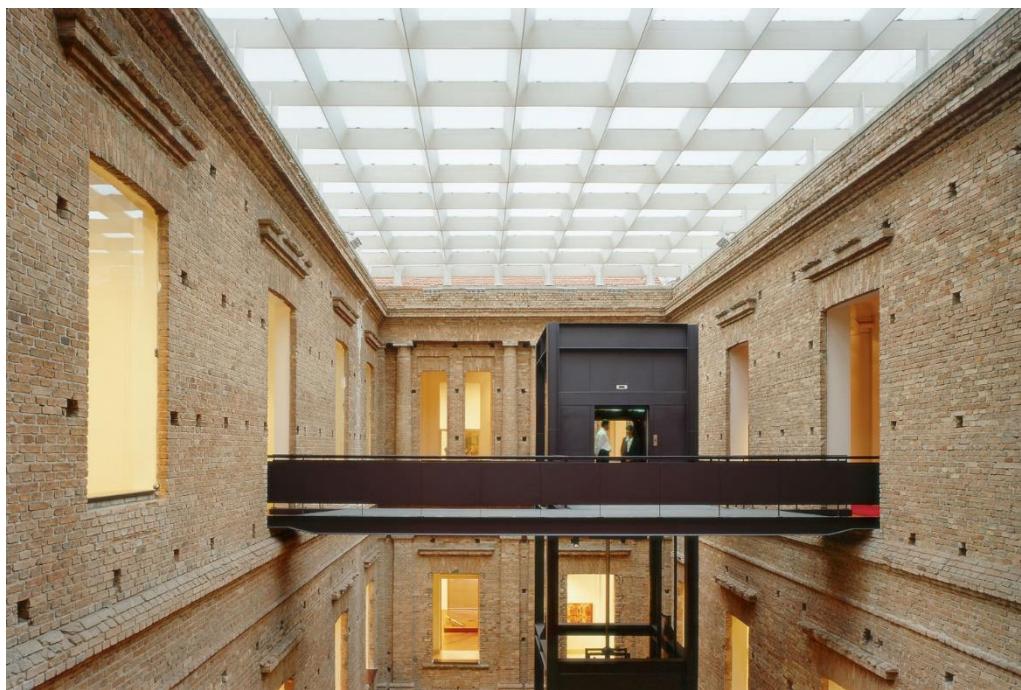
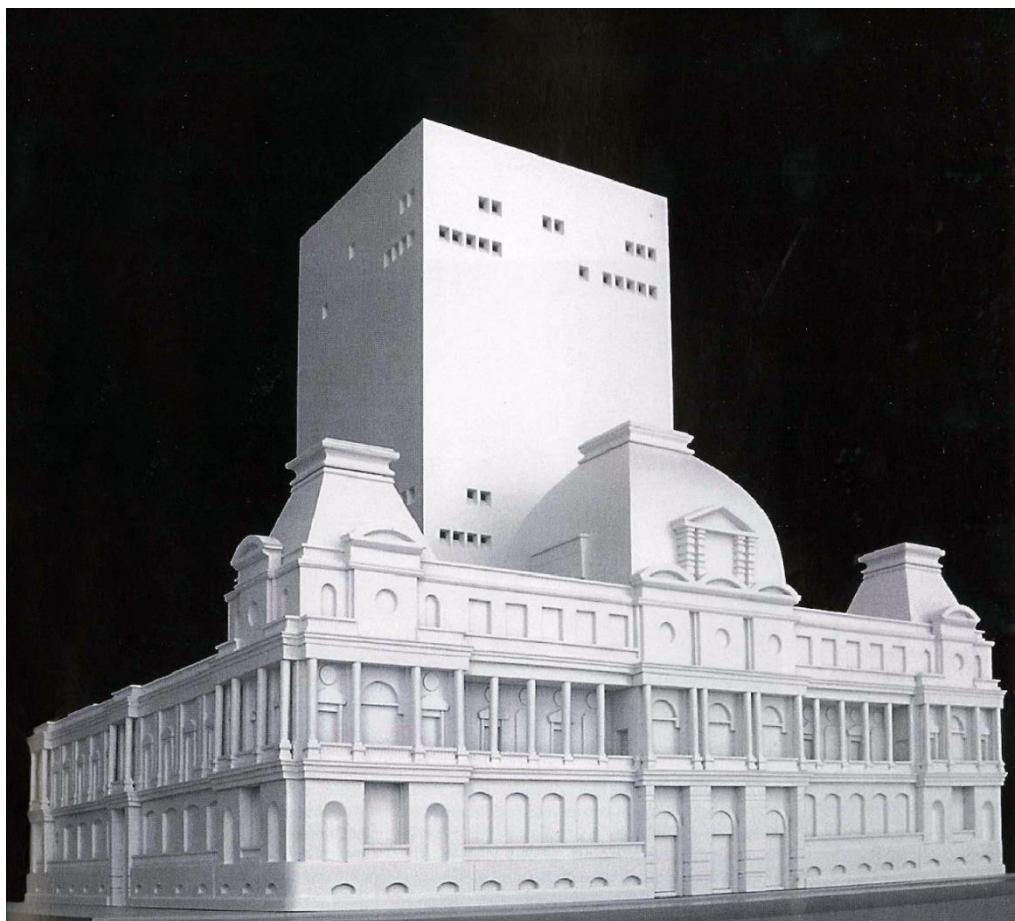


Foto: Nelson Kon (1998). Reproduzido com autorização.

Figura 2: Ampliação do Museu Nacional de Belas Artes. Paulo Mendes da Rocha e Metro Arquitetos 2006.



Fonte: Acervo Metro Arquitetos Associados. Reproduzido com autorização.

Como terceiro exemplo significativo, citamos a intervenção proposta para a *Praça do Patriarca* (Figura 3), no Centro de São Paulo (2002)⁹, um dos únicos vazios urbanos conquistados no casco histórico da cidade, hoje tomado por arranha-céus que verticalizaram o tecido primitivo. Repetindo a situação geográfica típica das cidades de origem portuguesa, São Paulo se formou no alto de uma colina, margeada por dois rios. A *Praça do Patriarca* desenha o acesso primordial ao Vale do Anhangabaú, pois arremata o eixo que o cruza pelo *Viaduto do Chá* e celebra a transposição de níveis com uma galeria, que articula as duas cotas. A galeria, construída nos anos 1930 como parte da intervenção que implantou o viaduto, tinha originalmente como acesso um volume ao centro da praça, ao redor do qual giravam os bondes que ali faziam seu ponto final, projeto do arquiteto Elisário Bahiana (1891-1980).

Figura 3: Nova cobertura, *Praça do Patriarca*. Paulo Mendes da Rocha.



Foto: Nelson Kon (2022). Reproduzido com autorização.

Com a remoção das demandas de mobilidade (bondes e ônibus foram transferidos para as cotas mais baixas), o acesso à galeria tornou-se um adereço incômodo no centro da praça. A proposta prevê recuperar a pavimentação original e inserir uma nova cobertura para a praça, priorizando esta em relação ao acesso à galeria. A cobertura se configura como um novo elemento arquitetônico, um artefato que, pela sua dimensão, recondiciona o vazio existente em suas múltiplas condições: de uso, por criar um espaço coberto; de escala, por ressignificar o vazio e sua condição de arremate de um eixo urbano significativo; de visuais, por criar novos recortes de observação da cidade existente. Sem pudor, a intervenção afirma a nova condição do conjunto, desconsiderando os supostos protagonismos de elementos não essenciais do composto: uma estátua do patriarca da independência do Brasil, José Bonifácio, que dá nome à praça, é deslocada para a lateral do vazio, posicionada com os olhos voltados para o marco zero da cidade, de costas para a nova cobertura.

⁹ *Praça do Patriarca* (2002). Equipe: Kátia Pestana, Giancarlo Latorraca, Marcelo Laurino, Martin Courrulon, Eduardo Colonelli e Silvio Oksman.

Nesses dois casos, descrevem-se os princípios que contornaram a discussão sobre restauro na segunda metade do século XX, por aqui bastante filtrada pelo pensamento de Cesare Brandi¹⁰, para quem a intervenção deve partir do reconhecimento da obra de arte. Esta, entendida como conceito amplo, mas que condiciona a interação entre objeto e observador (ou usuário, no caso específico da arquitetura), ao demandar a tomada de consciência sobre o objeto.

Revelar-se-á, então, de pronto, que o produto especial da atividade humana a que se dá o nome de obra de arte, assim o é pelo fato de um singular reconhecimento que vem à consciência: reconhecimento duplamente singular, seja pelo fato de dever ser efetuado toda vez por um indivíduo singular, seja por não poder ser motivado de outra forma a não ser pelo reconhecimento que o indivíduo singular faz dele. (Brandi, 2004, p. 27).

Se existe um necessário movimento intelectual para a materialização da, assim entendida, qualidade da obra de arte, pode-se supor que a ação de restauro – reforma, intervenção ou alteração, em termos mais precisos para a arquitetura – seja fundamentalmente uma ação discursiva, que refaça a equação do conjunto. A criação do composto, se retornarmos a metáfora de Távora, é a recriação da obra de arte em seu novo estado. É desta consciência que nasce a liberdade de ação do arquiteto, desde que realizada com “consciência crítica e científica do momento em que a intervenção de restauro se produz” (Brandi, 2004, p. 100).

Esta “consciência crítica e científica” divide-se em dois conjuntos de fatores complementares. O primeiro deles convoca o reconhecimento das condições específicas da obra (materialidade, uso, valor cultural) e dirige uma parte importante da resposta; o segundo, exige a leitura ampliada de sua validade artística, a partir da aproximação consciente das intenções de seu autor original e, sem hierarquias de valor, das intenções propostas pelo novo autor.

Ao reescalar a *Praça do Patriarca*, com a demolição da cobertura original e a implantação de uma nova — ou ao ocupar o pátio histórico do *Museu de Belas Artes* com uma torre técnica, Paulo Mendes da Rocha coloca em radical primeiro plano a intenção artística da proposta. Essa atitude respeita e transgride, como força equivalente, a equação original que se transforma. Nas palavras de Brandi, procura o “restabelecimento da unidade potencial da obra de arte [...] sem cometer um falso artístico ou um falso histórico, e sem cancelar nenhum traço da passagem da obra de arte no tempo” (Brandi, 2004, p. 33).

Em outras palavras, há crítica e há ciência mobilizada no processo, mas há fundamentalmente uma mediação feita por um intelecto artístico, manifestando-se com consciência de sua condição no tempo e na história.

Emprestamos uma comparação de outra prática artística, a música. Lorenzo Mammì (2017) lembra que a mais importante interpretação de *Cravo bem Temperado*, síntese canônica de Johann Sebastian Bach (1685-1750), foi gravada em um piano – não em um cravo – por um músico que deliberadamente alterava andamentos e intenções, numa explícita subversão do entendimento histórico da obra. Glenn Gould, pianista canadense (1932-1982), notabilizou-se pela segurança artística que imprimia em suas interpretações, declarando com isso, que a peça e seu intérprete são um binômio que

¹⁰ Com o devido esclarecimento de que a aproximação a Brandi é feita pelos autores deste artigo, sem que seja de nosso conhecimento qualquer referência a ele feita por Paulo Mendes da Rocha.

podem formar algo novo, renovado a cada apresentação¹¹.

Entretanto, a comparação exige escusas: intervir em um edifício não é uma arte efêmera; uma péssima audição não arruina uma peça musical. Mas interessa a liberdade de atuação envolvida no exemplo: não se trata de um desrespeito a ação deliberada de reinterpretar uma obra, desde que dentro de um universo artístico crítico. Imerso em um universo dessa qualidade que propomos a aproximação à *Capela Nossa Senhora da Conceição*, como antes nos aproximamos da *Praça do Patriarca* e do *Museu Nacional de Belas Artes*.

3 Sagrada linha horizontal

A capela toma corpo sobre as ruínas de um casarão do século XIX, provável moradia do Barão da Muribeca e sede do Engenho São João, situado na propriedade Santos Cosme e Damião, que hoje abriga a fábrica de cerâmicas comandada pelo artista plástico Francisco Brennand (1927-2019), no Recife¹². As ruínas ocupavam um dos vértices do terreno, uma sorte de clareira na mata ciliar que protege o recinto do convívio com o rio Capiberibe, arremate do complexo produtivo que funcionou por ali.

Cabe, como primeira premissa, definir a interpretação feita pela cultura arquitetônica brasileira do conceito de partido. O termo – não precisamente definido em outros idiomas – resume a síntese de intenções que materializam certo projeto, já com as devidas manifestações formais e materiais. De certo modo, este conceito dirige o fazer arquitetônico com uma sorte de síntese prévia, que antecipa o resultado de um processo reconhecidamente longo. Não nos interessa o juízo de valor sobre procedimento, mas, antes, a constatação de que está instaurada no imaginário projetual brasileiro – com especial direcionamento do comentário à produção feita entre Rio de Janeiro e São Paulo – a necessidade de invenção de um gesto que resuma a complexidade das decisões: um croqui, uma seção.

Aqueles que tiveram a chance de assistir a uma palestra de Oscar Niemeyer (1907-2012) entendem o procedimento: em uma lousa, materializam-se desenhos magistralmente sintéticos, que resumem em dois ou três traços toda a força de um objeto construído. Paulo Mendes da Rocha não tinha essa mesma obsessão pela síntese, navegava por discursos mais abrangentes para justificar sua ação; entretanto, as decisões fundantes de seu projeto são, em muitos casos, resumíveis em seções definidoras do percurso do projeto, uma ação guia da qual partem todas as demais.

É impossível não reconhecer as virtudes desse procedimento, uma estratégia que, de antemão, consegue guiar as múltiplas decisões de projeto em direção a um objetivo comum, um partido que garanta ao todo a coerência de todas as suas partes. Ao mesmo tempo atende à demanda vitruviana por simetria, forma de atribuir lógica e harmonia entre as peças que compõem o conjunto.

Feita a parábola, podemos retomar o projeto da capela: há uma ação determinante que, por um lado, organiza todas as demais e, por outro, sintetiza todas as demandas da encomenda do projeto. O professor português Alexandre Alves Costa – professor emérito da Universidade do Porto e colega de Távora, o que nos permite afirmar que não há

¹¹ Sugere-se a gravação disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=au7QkVg61VM>. Acesso em: 26 ago. 2025.

¹² Para o projeto completo, ver <http://www.epaulistano.com.br/capela-brennand.html>. Acesso em: 26 ago. 2025.

coincidências por aqui – definiu certa vez que a arquitetura brasileira se resume de maneira poética a uma linha horizontal levantada do chão¹³ (Costa, 1998). A capela nos faz concordar.

Uma linha horizontal de múltiplos significados, como veremos. Ação técnica com a contundência predominante da obra de Paulo Mendes da Rocha, sem subterfúgios materiais ou espaciais: uma nova laje, apoiada duas vezes, ocupa e reinaugura o recinto antes em ruínas, sem ousar tocá-la. A operação, decisão pautada pela prudência construtiva, distingue de maneira evidente a ação contemporânea da pré-existência, fazendo cantar o não apoio¹⁴, uma fresta horizontal que, contínua, cria uma segunda linha horizontal, imaterial e potente. É a materialização da própria ação, o peso da intervenção difuso pela possibilidade de se desenhar uma fresta de luz, como supõe a tradição católica.

A imagem do volume horizontal que paira, apesar da massa de concreto que o materializa, nos leva inevitavelmente a outro projeto de Paulo Mendes da Rocha, de mesmo programa: a Capela São Pedro (Figura 4), construída em Campos de Jordão (1987). A discussão sobre a pré-existência também pauta a operação, já que se trata de uma construção anexa ao Palácio Boa Vista, residência de veraneio do governador do Estado de São Paulo, obra resultado de um pastiche histórico em 1964. A intervenção de Mendes da Rocha não estabelece maiores pontos de contato com o edifício, mas opta por tirar proveito de um desnível existente, cravado por um muro de arrimo em pedra que separa a cota de acesso ao palácio de um jardim debruçado sobre a vista do vale que se revela abaixo.

O desnível permite verificar a primeira operação que justifica esta aproximação: o volume da cobertura – laje em concreto transformada em volume horizontal, ainda que de planta irregular – aproxima-se de modo inesperado da linha do arrimo, criando uma tensão evidente pela baixa altura¹⁵. Entre a pedra do arrimo e a laje, um fechamento de vidro garante a autonomia dos dois elementos pesados e controla o acesso pela parte alta, um vestíbulo que logo se converte em nave, arquibancada que desce ao altar e à vista, desenhada de forma a escapar do elemento protagonista da construção espacial, um pilar circular de grandes dimensões. Os degraus adequam-se à sua presença, pedem licença para vencer o desnível e, nessa incômoda negociação, criam assentos cuja atenção se volta a muitas outras coisas além da missa – já que a paisagem, hipnotizante, está sempre presente¹⁶. A operação espacial é simples e robusta: o pilar central sustenta o bloco de cobertura, um pacote de 2,05 m de altura, nervurado em toda essa altura, que avança sobre o desnível, reunindo as duas cotas existentes, separadas pelo arrimo existente; na projeção da cobertura, um conjunto de esquadrias em vidro, ao máximo de sua possível transparência, repete a forma da cobertura até encontrar o chão, nas duas

¹³ A frase completa é a seguinte: “A arquitectura brasileira é uma linha horizontal levantada do chão, afirmação simples e delicada de esperança no futuro, força irresistível de dissolução do passado pobre e oprimido, fundação da pátria, abstrata, metafísica” (Costa, 1998, p. 73).

¹⁴ Referência ao aforismo de Auguste Perret “L’architecture, c’est l’art de faire chanter le point d’appui”, incorporada pela arquitetura brasileira. Ver: TERRES DE FEMMES. 31 mai 1933. Conférence d’Auguste Perret. Disponível em: <https://bit.ly/3wyRoJK>. Acesso em: 6 ago. 2025.

¹⁵ O volume da cobertura resulta numa face de 2,05 m; o vazio entre ela e o nível de acesso, ou seja, pé-direito do vestíbulo de acesso, é limitado a 2,20 m. Destas proporções resulta a tensão descrita.

¹⁶ O arquiteto afirmava, informalmente, que é necessário convocar nossas memórias para desenvolvermos nossos projetos e que a laje recortada da capela remetia a um fragmento da Basílica de São Marcos, em Veneza onde, na enorme nave, robustos pilares cilíndricos tornam-se, muitas vezes, incômodos para os fiéis acompanharem a missa.

cotas; a figura irregular transparente parece suportar uma "pedra", o maciço da cobertura¹⁷.

Figura 4: Capela São Pedro, Paulo Mendes da Rocha, 1987.



Foto: Leonardo Finotti (2011). Reproduzido com autorização.

A capela tem um pequeno vestíbulo no nível da praça plana do palácio, que ganha ares de adro e se desenvolve totalmente em uma laje descendente que vence 3,00 m. Dessa forma, apenas o robusto pilar, com o coro transverso, corta os visuais da paisagem; o volume criado é povoado por peças: a arquibancada, o altar e o coro – uma pequena laje armada atrás do grande pilar. A sacristia conclui o espaço, tomando o desnível do muro de arrimo e, com isso, abdica de sua participação na construção do espaço¹⁸.

O partido é claro e rigoroso, permite apontar o parentesco com a clareza e com o rigor da intervenção do Recife. Com uma licença para uma interpretação provocativa: a linha horizontal, tensão criada nos dois projetos, ganha uma expressão mais contundente por conta do programa dos edifícios. A tradição católica sempre exigiu das conquistas tecnológicas avanços em direção ao céu, das ogivas góticas ao pináculo de Viollet-le-Duc na *Notre-Dame de Paris* (1864), da verticalidade infinita da torre de Auguste Perret na *Igreja de Saint Joseph* em Le Havre (1945-64) à abertura zenital da dramática *Capela de Campo Bruder Klaus* de Peter Zumthor (2007). Mendes da Rocha faz um contraponto deliberado: não há intenções verticais. Apenas a linha horizontal erguida do chão, procedimento que acompanha muito de sua obra, mas que aqui poderia ser descrito como ato de

¹⁷ A ideia de uma “pedra que voa” é repetida em outros projetos do arquiteto, especialmente Museu Brasileiro da Escultura (MuBE). Recomenda-se a aula “MuBE 03: Concepção Estrutural” do professor Mario Franco, da FAU-USP, autor do projeto estrutural do Museu. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UC1Lyfb0fbo>. Acesso em: 20 ago. 2025.

¹⁸ A curadora dos Acervos dos Palácios do Estado de São Paulo, Radha Abramo, fez questão de incluir obras de arte na capela remetendo à prática comum das antigas igrejas e retomada pela modernidade brasileira. São elas: a pintura de Glauco Pinto de Moraes, sob a laje do coro, esculturas de Elvio Becheroni e Domenico Calabrone e, inclusive, uma missa, composta por Julio Medaglia em ode a São Pedro, apresentada na ocasião da inauguração da obra. O reflexo da pintura sob o coro e, dos demais elementos da construção, potencializam o caleidoscópio de fragmentos de palácio, céus e matas e sugere o paradoxo da levitação da laje da nave apesar de ancorada no pilar gigante.

insubordinação, o desejo agnóstico de não mirar o céu.

Com o argumento cedido à tentação, talvez o correto seja retomar o rumo e esboçar uma explicação que resgate a onipresente citação ao mar, à linha do horizonte da memória do arquiteto capixaba, filho de um engenheiro de temas hídricos e navais¹⁹. A crítica de arquitetura Sophia Silva Telles corrobora tangencialmente a afirmação: “Os projetos de Paulo Mendes da Rocha escapam da figuração porque são proposições programáticas. São ações, não formas” (Telles, 1998, p. 116).

E como as ações interessam a este artigo, com elas retomamos a aproximação à capela em Recife.

A criação da linha horizontal é definidora. Estabelece a legibilidade da operação nova – destacada uniformemente dos elementos existentes – ao mesmo tempo em que cria um horizonte verde de luz, uma aura continua ao espaço de reza (Figura 5). A solução é desenhada por uma laje apoiada no eixo central da capela, uma viga trapezoidal que arremata o alinhamento de dois pilares opostos, tomados como razão do desenho do coro, de um lado, e do altar, do outro. Externamente, a laje se estende em duas vigas até o novo campanário, criado como única licença simbólica (eclesiástica) do conjunto: torre que, vertical, anuncia à distância a existência da capela.

Figura 5: Nave da Capela Nossa Senhora da Conceição. Paulo Mendes da Rocha e Eduardo Colonelli, 2006.

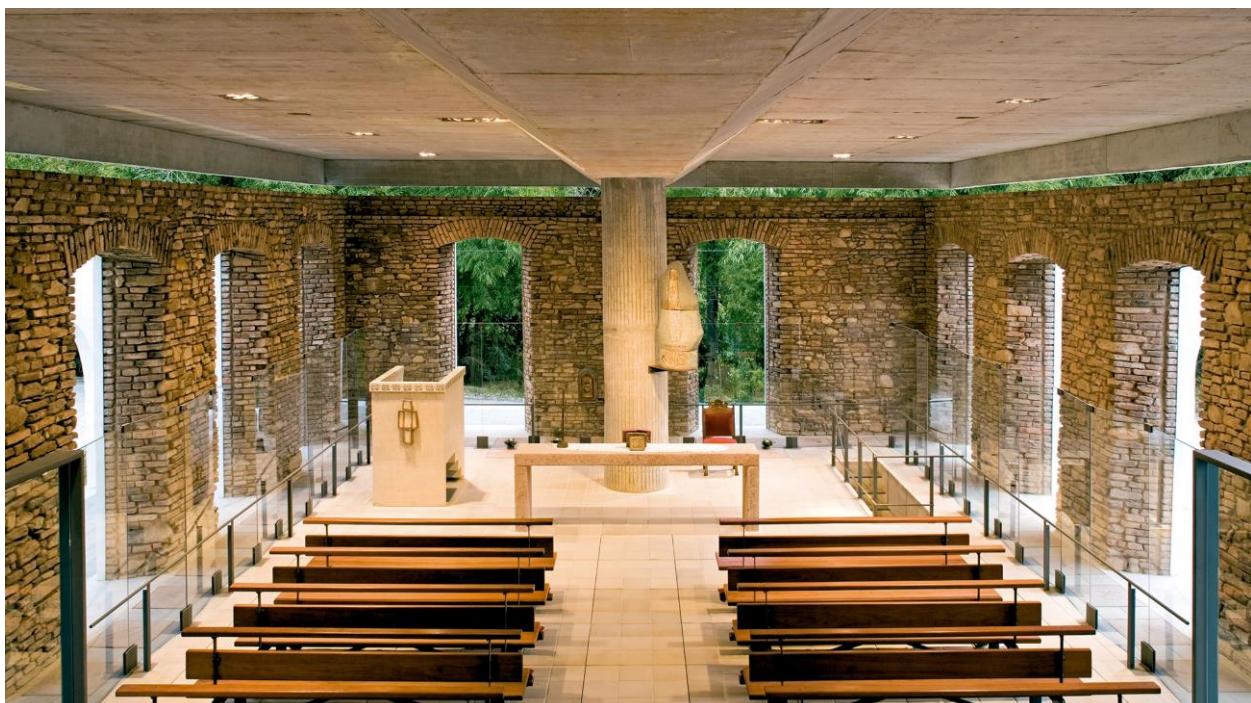


Foto: Leonardo Finotti (2011). Reproduzido com autorização.

O projeto define dois percursos perimetrais. O primeiro deles é externo, a recriação do alpendre do edifício original, delimitado por arcos sucessivos que, mais baixos que o

¹⁹ Cabe um parêntese para um relato pessoal. Paulo, durante uma reunião de trabalho em que estavam presentes dois dos autores deste artigo, descreveu o encantamento que o abateu num percurso de barco no interior do Brasil, quando à distância se podia ver a “impressionante” construção de uma tulha de café, estreita e longuíssima: uma linha horizontal na paisagem. Projeto de seu pai, para um certo edifício-máquina que aquecia as plataformas de secagem e permitia o deslocamento da vasta cobertura para a exposição dos grãos ao sol.

volume interno, garantem o devido protagonismo à capela. Os arcos, remanescentes descontínuos, revelam aos poucos o volume central, protegendo-o do exterior e convidam à deambulação ao seu redor, adequação contemporânea de um peristilo de templos clássicos. A condição é repetida no interior do volume: um pano de vidro condiciona, com sua pouca altura, o recinto da capela e cria, como resultado, uma segunda e contínua circulação junto às paredes externas originais. Com todas as aberturas externas mantidas e o acesso por cada uma delas liberado, o vidro regrava os pontos de ingresso à nave, sem limitar a presença visual tanto do exterior – filtrado pelo ritmo das aberturas – como da materialidade vigorosa das alvenarias de pedra.

A laje, concreto aparente revelado em sua condição natural, convive com as pedras revestidas externamente e mantidas sem tratamento na parte interna. Nos dois casos, a contraposição material é explícita, não há sobreposições cinzentas entre os dois objetos. Externamente, o revestimento branco é recriado, como ferramenta para garantir a estanqueidade e a estabilidade dos fragmentos existentes. Também aqui a ação exige contundência: a decisão sobre o que manter (entre revestimentos, esquadrias e demais elementos construtivos) é sujeita ao reconhecimento do todo, da condição da nova obra de arte criada (Brandi, 2004). A existência de um prédio em ruínas é motivo para a intervenção, que consolida vestígios que permitem o reconhecimento histórico do objeto – como os fragmentos da arcada do alpendre ou os vãos intocados das aberturas existentes (Figuras 6, 7 e 8).

Figuras 6 e 7: Capela Nossa Senhora da Conceição. Paulo Mendes da Rocha e Eduardo Colonelli, 2006.

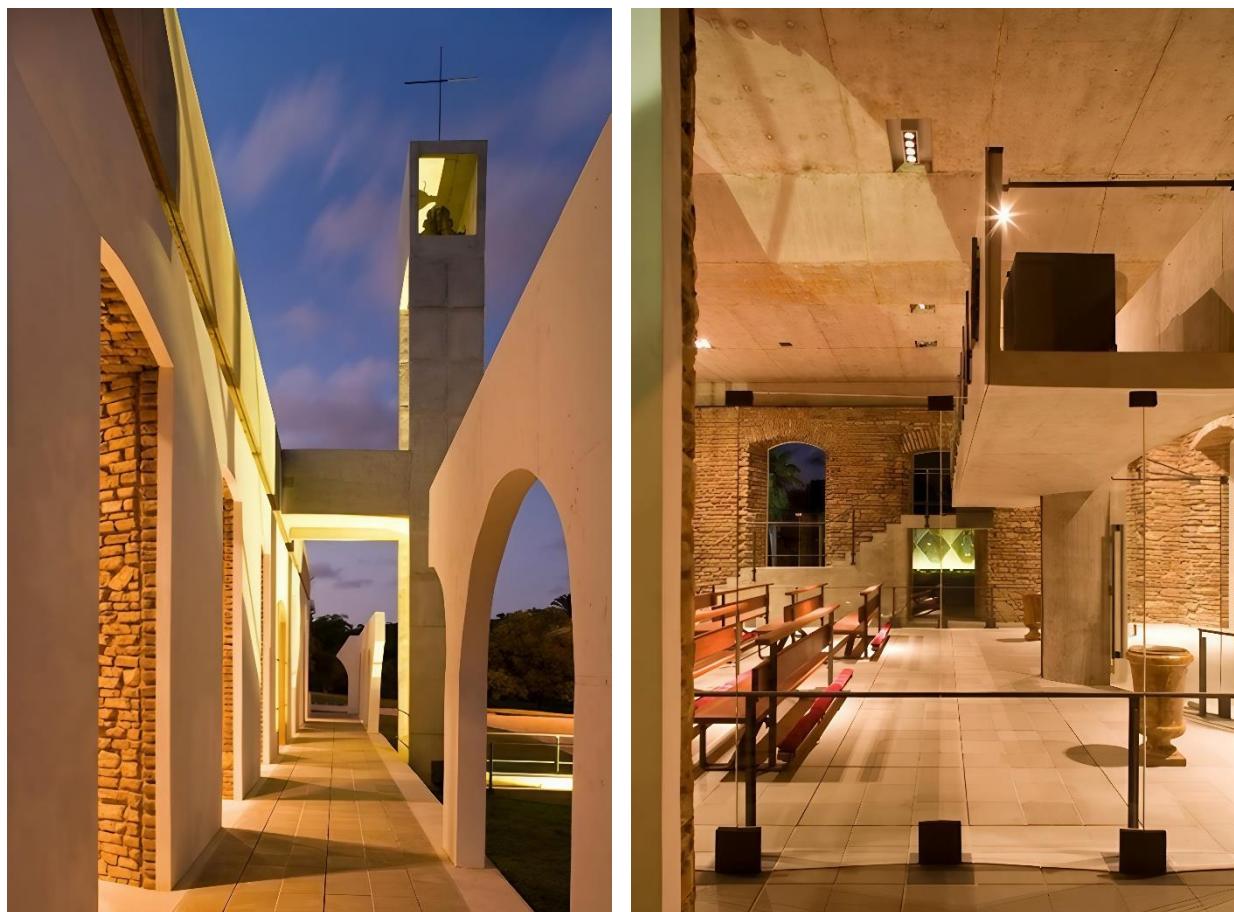


Foto: Leonardo Finotti (2011). Reproduzido com autorização.

Figura 8: Capela Nossa Senhora da Conceição. Paulo Mendes da Rocha e Eduardo Colonelli, 2006.



Foto: Leonardo Finotti. (2011). Reproduzido com autorização.

É neste sentido que se justificam eventuais supressões, demolições ou – em termos mais específicos – desbastamentos do edifício original. Retomando mais uma vez a postura adotada na *Praça do Patriarca* ou no *Museu de Belas Artes*, a decisão é justificada por um argumento geral de totalidade, que torna supérfluos ou incongruentes certas reminiscências de um todo que já não existe. Voltando aos teóricos italianos, cabe recorrer a Gustavo Giovannoni, ao lembrar que:

A possibilidade de desbastamento deve então ser considerada sob o ponto de vista do máximo aproveitamento de luz e de ar, que uma parcial demolição pode oferecer [...], dos efeitos perspécticos que resultarão dos novos enquadramentos que virão a compor-se e também pelas razões de circulação. (Giovannoni, 2013, p. 156).

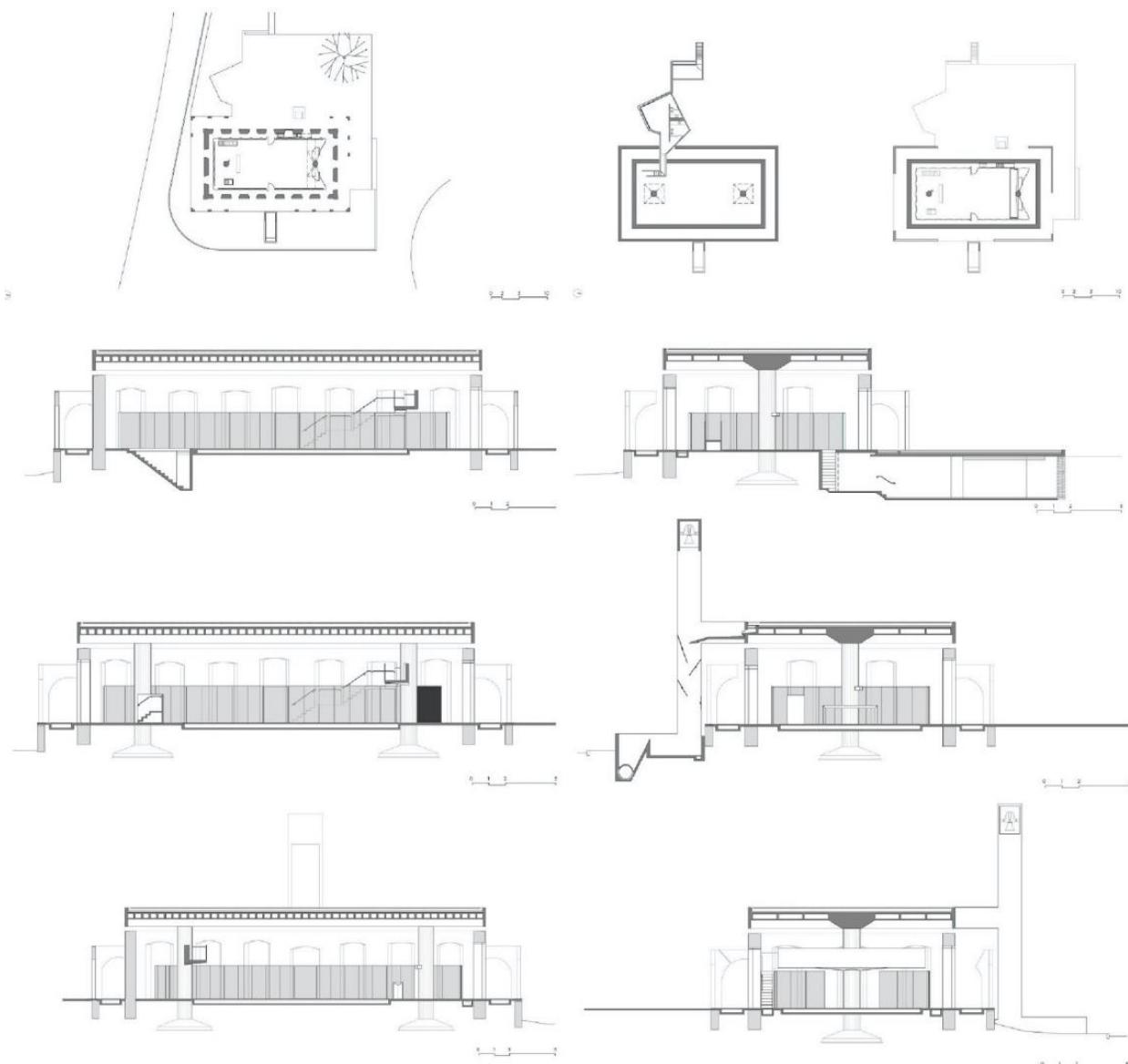
Apesar de o autor se referir a uma escala mais urbana – que caberia precisamente nos comentários sobre a *Praça do Patriarca* – pode-se assumir que a noção de desbastamento (ou desadensamento) implica, no caso da capela, em subtração de elementos existentes, justificada pela criação de um novo e mais adequado composto.

Como última ação importante, o projeto soluciona uma sacristia em um nível inferior, sob a nova praça criada na lateral do corpo principal. O volume é gentilmente convidado a não participar da equação principal, a não interferir no equilíbrio criado entre pré-existência e a nova peça horizontal definidora; repete a condição de criptas que se resguardam em subsolo e carregam para longe da vista as atividades mundanas do sacerdote.

A praça criada estabelece o recinto de domínio do novo conjunto, adro conquistado no terreno, identificado pela pavimentação criada que unifica dos diversos elementos propostos (a nave principal, as arcadas recuperadas, o batistério, o acesso à sacristia). Conquista, portanto, autonomia e reafirma a independência tanto do complexo fabril como da própria condição natural do terreno, num esforço de definição de uma nova

geografia armada pelo projeto (Pisani, 2013). (Figura 9).

Figura 9: Capela Nossa Senhora da Conceição. Paulo Mendes da Rocha e Eduardo Colonelli, 2006.



Fonte: Acervo Eduardo Colonelli. Disponível em: <http://www.epaulistano.com.br/capela-brennand---memorial.html>. Acesso em: 27 nov. 2024.

A noção de partido em arquitetura, já citada, supõe a resolução simultânea ou concatenada de diversas demandas de um projeto por uma mesma ação. O enterramento da sacristia é um exemplo eloquente: justificada pela tradição católica, libera o protagonismo da ação na nave (laje nova e pré-existência) ao mesmo tempo que desenha, com sua cobertura, a nova praça externa que, por sua vez, ajusta a implantação do novo conjunto. Soluções complementares como aberturas de ventilação²⁰, iluminação e acessos tornam-se divertimentos de projeto, gerenciados com a seriedade que a solução global exige.

²⁰ Cabe a referência à solução de ventilação proposta: por conta dos ventos constantes, o projeto sugere a instalação de um sistema de captação de ar pelas laterais do patamar em que se instala a capela, e um sistema de insuflamento pelas frestas do piso elevado da nave. A solução, engenhosa, multiplica e condiciona a entrada de ar fresco, sem qualquer conflito com a equação espacial proposta.

Retomando informalmente, de memória, o contato que alguns dos autores deste artigo tiveram, em maior ou menor grau, com o arquiteto, cabe sublinhar sua atenção direcionada ao conceito de anexo, ao qual se referia ao lembrar da *Torre de Pisa* (Bonano Pisano, 1173) ou a capela do *Palácio do Alvorada* (Oscar Niemeyer, 1957). A formatação de um corpo secundário que deve sua existência, tanto em termos formais como funcionais, ao elemento principal – embora tome parte do conjunto formado. Um anexo não é, necessariamente, um bloco dispensável: é parte compositiva do conjunto, do composto, embora seja mantido resguardado de qualquer protagonismo. Esta condição secundária permite explorações espaciais distintas, já que a licença para o rompimento de regras implícitas do conjunto é dada pela hierarquia da composição. Mais do que isso, parece fazer sentido que os anexos cumpram uma lógica distinta, própria, ainda que restritos à sua condição complementar.

É neste sentido que se faz a interpretação do desenho da sacristia da capela – uma sala enterrada com geometria que escapa deliberadamente da regularidade do corpo principal –, afirmado sua independência formal do conjunto de regras criadas pelo projeto para cumprir sua equação. O anexo é uma licença ao partido, a exceção que torna mais eloquente o discurso da regra, estratégia recorrente em sua obra

4 Considerações finais

Como conclusão, após análise dos aspectos gerais e particulares da ação de Paulo Mendes da Rocha sobre pré-existências, resta afirmar que a complexidade natural do programa arquitetônico e das relações umbilicais que constrói com a materialidade do edifício (o novo e o existente) é enfrentada dentro das balizas propostas pelo próprio arquiteto. As hierarquias são mantidas apenas para garantir o protagonismo das decisões espaciais: fundamentalmente, a criação da superfície horizontal que enquadraria a luz e cria o recinto sacro. A partir desta definição, as soluções se alinham em respeitosa formação, sem pudores desnecessários ou respeitos a ideias superadas de patrimônio. Pré-existências e intervenções são tributárias de uma ação central que tem como objetivo maior a criação de uma obra de arte, nos termos de Brandi que, neste caso em particular, passa pela sacralização exigida pelo próprio programa.

A consciência de que a transformação é condição para a ação do arquiteto propõe uma leitura retrospectiva da obra de Paulo Mendes da Rocha, pertinente a suas ações em contextos históricos, mas não só. Se este artigo se atém a uma obra em particular – com atenção difusa a outras que reafirmam os argumentos – vale dizer que esta mesma interpretação pode se estender a projetos que não enfrentam a pré-existência, mas combatem supostas hierarquias em prol da transformação pretendida.

Cabe particular atenção à relação do arquiteto com a geografia, manipulada com intenção em projetos como a *Casa do Butantã* (São Paulo, Brasil, 1964), o *Pavilhão de Osaka* (Osaka, Japão, 1970), ou o *Museu Brasileiro da Escultura e da Ecologia – MuBE* (São Paulo, Brasil, 1995). Retomando Lemos, não há como “tocar pouquinho” (Lemos, 2004). Arquitetura supõe a transformação, e não deve faltar a esta responsabilidade. A interação do projeto com suas condicionantes ignora qualquer métrica de subserviência: o edifício não se adequa à realidade, toma posse de seu lugar transformando o que é necessário para a existência desse novo composto.

Para além da sugestão subliminar de novas pesquisas que percorram o tema, esta observação reposiciona a intenção deste artigo, a de interpretar um projeto de

intervenção na pré-existência (Figura 10) como uma ação de projeto que respeita procedimentos forjados ao longo de uma vasta e produtiva carreira. Olhar para esses procedimentos – ainda que isto custe um aprofundamento menor em questões teóricas específicas, notadamente no campo da história – é o objetivo do texto, particularmente atento ao fazer arquitetônico.

Figura 10: Altar da Capela Nossa Senhora da Conceição. Paulo Mendes da Rocha e Eduardo Colonelli, 2006.



Foto: Leonardo Finotti (2011). Reproduzido com autorização.

Referências

- ABRAMO, Radha. **Capela São Pedro Apóstolo**. São Paulo: Grupo Técnico de Preservação e Controle do Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo, Governo de São Paulo; Editora Três, [s. d.].
- ARCOVERDE, Rafaela Paes de Andrade; DINIZ MOREIRA, Fernando. Luz e dimensão sagrada: a Capela Brennand de Paulo Mendes da Rocha e Eduardo Colonelli no Recife. *In: SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL*, 13., 2019, Salvador. **Anais** [...]. Salvador: UFBA; Docomomo Brasil, 2019. Disponível em: <https://docomomobrasil.com/wp-content/uploads/2020/04/110808.pdf>. Acesso em: 20 ago. 2025.
- BRANDI, Cesare. **Teoria da restauração**. Cotia: Ateliê, 2004.
- COSTA, Alexandre Alves. Lembrando Lúcio Costa. **Unidade**, Porto, n. 6, p. 73-76, set. 1998.
- GIOVANNONI, Gustavo. O “desbastamento” de construções nos velhos centros: o Bairro do Renascimento em Roma. *In: GIOVANNONI, Gustavo. Textos escolhidos*. Cotia: Ateliê Editorial, 2013. p. 137-178.
- GRUNOW, Evelise. Paulo Mendes da Rocha e Eduardo Colonelli: Capela, Recife. **Projeto Design**, São Paulo, n. 316, jul. 2007. Disponível em: <https://revistaprojeto.com.br/acervo/paulo-mendes-da-rocha-e-eduardo-colonelli-capela-recife-31-07-2007>. Acesso em: 7 ago. 2025.
- ICOMOS – INTERNATIONAL COUNCIL OF MONUMENTS AND SITES. **Carta de Veneza**: Carta Internacional sobre a Conservação e o Restauro de Monumentos e Sítios. Veneza: II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos, 1964. Disponível em: https://publ.icomos.org/publicmos/jlbSai?html=Bur&base=technica&ref=43644&file=2293.pdf&path=Venice_Charter_PT.pdf. Acesso em: 20 ago. 2025.
- INTERNATIONAL MUSEUMS OFFICE. **Carta de Atenas para a restauração de monumentos históricos**. Atenas: Conferência Internacional de Atenas, 1931. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/226>. Acesso em: 20 ago. 2025.
- LEMOS, Carlos C. **Parecer sobre o projeto de intervenção de restauro e adaptação na Estação da Luz**. São Paulo: IPHAN, 8 jun. 2004.
- MAMMI, Lorenzo. **A fugitiva**: ensaios sobre música. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- OTONDO, Catherine. **Desenho e espaço construído**: relações entre pensar e fazer na obra de Paulo Mendes da Rocha. 2013. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/T.16.2013.tde-14082013-154408>. Acesso em: 20 ago. 2025.
- PISANI, Daniele. **Paulo Mendes da Rocha**: obra completa. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.
- RIOS, Maira Francisco. **Intervenção na preexistência**: o projeto de Paulo Mendes da Rocha para transformação do Educandário Santa Teresa em museu de arte contemporânea. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de

Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/D.16.2013.tde-10072013-111505>. Acesso em: 20 ago. 2025.

RIOS, Maira Francisco; Viegas, Fernando. Paulo Mendes da Rocha: existência como projeto. **Revista Thesis**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 11, 2021. DOI: <http://10.51924/revthesis.2021.v6.334>. Acesso em: 6 ago. 2025.

ROCHA, Paulo Mendes. MNBA. [Ensaio Visual]. **Revista Concinnitas**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 9, p. 46–57, jul. 2006. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/concinnitas/article/view/55265>. Acesso em: 20 ago. 2025.

ROCHA, Paulo Mendes. Seminário Delineando Nortes. Centro Cultural São Paulo – São Paulo, 20 de agosto de 2001. In: VILLAC, Maria Isabel (org.). **Paulo Mendes da Rocha: América, cidade e natureza**. São Paulo: Estação Liberdade, 2012. p. 230-247.

TELLES, Sophia Silva. A arquitetura como ação. **Jornal de Resenhas**, São Paulo, v. 2, p. 116-117, 1998. Disponível em: <https://jornalderesenhas.com.br/resenha/arquitetura-como-acao/>. Acesso em: 6 ago. 2025.

ZEIN, Ruth Verde. Sobre intervenções arquitetônicas em edifícios e ambientes urbanos modernos: análise crítica de algumas obras de Paulo Mendes da Rocha. In: SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL. 3., 1999, São Paulo. **Anais [...]**. Disponível em: https://docomomobrasil.com/wp-content/uploads/2016/01/Ruth_zein.pdf. Acesso em: 20 ago. 2025.