

GÊNERO, ESPAÇO E SUBJETIVIDADE NA IGREJA DO BOM SAMARITANO EM RECIFE-PE

GÉNERO, ESPACIO Y SUBJETIVIDAD EN LA IGLESIA DEL BUEN SAMARITANO

GENDER, SPACE AND SUBJECTIVITY IN THE CHURCH OF THE GOOD SAMARITAN

NASLAVSKY, GUILAH

Doutora em Arquitetura e Urbanismo pela USP, professora do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano (MDU) e do Departamento de Arquitetura e Urbanismo (DAU) da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). E-mail: guilah.naslavsky@ufpe.br.

LINS, RAFAELA SILVA

Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Pernambuco (Ufpe). E-mail: rafaelaslins@hotmail.com

RESUMO

Esse artigo discorre sobre a concepção de uma emblemática obra da cidade do Recife recentemente destruída, que foi projetada por uma equipe composta unicamente por integrantes mulheres, o escritório Arquitetura 4. Tem-se por finalidade registrar a excelência dessa arquitetura contemporânea. Para tal, foi realizada uma pesquisa documental, com base em registros fotográficos e entrevistas, análises arquitetônicas de seu espaço e das obras de arte integradas como os painéis de azulejos e os elementos vazados, bem como a paradigmática cobertura, por fim, discute-se sobre a questão de gênero e a arquitetura religiosa. Como resultado apresentam-se as análises arquitetônicas e os registros historiográficos desse excepcional monumento precocemente destruído e levantam-se questões sobre a subjetividade da arquitetura religiosa elaborada por mulheres. Por fim, é feito um apelo para uma maior conscientização do valor de nosso patrimônio recente e da urgência em sua preservação.

PALAVRAS-CHAVE: arquitetura contemporânea; Arquitetura 4; arquitetura religiosa; cerâmica armada.

RESUMEN

Este artículo aborda el diseño de una obra emblemática de la ciudad de Recife, recientemente destruida, que fue proyectada por un equipo formado únicamente por mujeres, el estudio Arquitectura 4. El objetivo es dejar constancia de la excelencia de esta arquitectura contemporánea. Para ello, se llevó a cabo una investigación documental, basada en registros fotográficos y entrevistas, análisis arquitectónicos de su espacio y de las obras de arte integradas, como los paneles de azulejos y los elementos huecos, así como la paradigmática cubierta, discutiendo finalmente la cuestión del género y la arquitectura religiosa. Los resultados presentan los análisis arquitectónicos y los registros historiográficos de este monumento excepcional, que fue destruido prematuramente, y plantean cuestiones sobre la subjetividad de la arquitectura religiosa diseñada por mujeres. Por último, se hace un llamamiento a una mayor concienciación sobre el valor de nuestro patrimonio reciente y la urgencia de su conservación.

PALABRAS-CLAVES: arquitectura contemporánea; Arquitectura 4; arquitectura religiosa; cerámica reforzada.

ABSTRACT

This article discusses the design of an emblematic work recently destroyed in the city of Recife, which was designed by a team made up solely of women, the Arquitetura 4 office. The aim is to record the excellence of this contemporary architecture. To this end, documentary research was carried out, based on photographic records and interviews, architectural analysis of its space and the integrated works of art such as the tile panels, and the hollowed-out elements as well as the paradigmatic roof. Finally, the issue of gender and religious architecture is discussed. The results present the architectural analysis and historiographical records of this exceptional monument, which was prematurely destroyed, and raise questions about the subjectivity of religious architecture designed by women. Finally, an appeal is made for greater awareness of the value of our recent heritage and the urgency of its preservation.

KEYWORDS: contemporary architecture; Arquitetura 4; religious architecture; reinforced ceramics.

Recebido em: 28/06/2025

Aceito em: 01/12/2025



REVISTA

PROJETAR

Projeto e Percepção do Ambiente
v.11, n.1, janeiro de 2026

1 INTRODUÇÃO

O escritório Arquitetura 4, formado por Carmen Mayrinck, Clara Calábria, Liza Stacishin e Vera Pires, foi um dos primeiros escritórios de arquitetura formados apenas por mulheres a surgir no Recife, gestado durante o estágio das arquitetas no Borsoi Arquitetura Ltda. Quando questionada se escolheram intencionalmente formar um grupo somente de mulheres, Vera Pires respondeu (informação verbal) ¹.

Não... Ele nasceu naturalmente (...) dentro do escritório de Janete (Costa)². Porque a gente trabalhava juntas já. Inclusive quando Janete viajava deixava já os projetos todos com a gente e a gente resolvia, se comunicava com os clientes. A gente teve a prática realmente do fazer arquitetônico e de escritório dentro do escritório dela e que era conectado com Borsoi. Mas a vivência mesmo de estudante foi mais com Janete. Então a gente vivenciou o fazer arquitetônico com ela, com o pormenor, a gente estudava a escala, a proporção, a proporção do móvel. Então aí, o trabalho da gente quando nasceu, nasceu exatamente com o domínio desse espaço.

Juntas essas profissionais despontaram no cenário da arquitetura regional atuando em diversos estados do Nordeste e acumulando dezenas de projetos dos mais variados usos e funções, passando por trabalhos de ambientação e reforma, concepção de residências unifamiliares e multifamiliares, centros comerciais e de serviços, arquitetura industrial, institucional, religiosa, hoteleira, além de uma série de projetos para agências bancárias, também tangenciando outros campos com desenho de móveis e trabalhos de programação visual.

Vera Pires, nascida em 1947, na cidade de Sousa, interior da Paraíba, desde muito jovem amava desenhar, mas, de acordo com ela mesma, "não sabia que existia arquitetura" e tinha como objetivo ingressar na área de artes plásticas, fazendo o curso na escola de Belas Artes. Foi por intermédio de colegas que estudavam arquitetura em Recife que a ideia de também cursar arquitetura começou a tomar forma. A arquiteta menciona com alegria o apoio irrestrito dos pais na decisão, destacando que o papel de sua mãe "sempre me deu muita liberdade de escolha" (informação verbal)³. Formou-se arquiteta na Faculdade de Arquitetura do Recife em 1971 - área na qual atua até os presentes dias - e, assim como as outras integrantes do Arquitetura 4, desde o segundo ano de curso trabalhou no escritório de Janete Costa⁴ e Acácio Gil Borsoi. Durante o estágio, teve muito mais contato com Janete, assim, é importante ressaltar a influência de Costa que foi, assumidamente, um exemplo profissional para as arquitetas, por sua independência e competência. (Veloso; Pires, 2021).

Sobre a formação do escritório, Carmen Mayrinck (1947 -) (informação verbal)⁵ afirma que se formou "como um coletivo de colegas de faculdade que queriam fazer algo diferente do que era praticado na construção civil da época". Assim como Vera, Carmen formou-se arquiteta em 1971 na Faculdade de Arquitetura do Recife e teve o apoio familiar necessário para ingressar no curso. Ressalta (informação verbal)⁶, inclusive, o incentivo que recebeu para, recém formada, montar o escritório com as colegas. Recifense, ela afirma que foi criada na rua da Aurora, às margens do Capibaribe, e, desde criança, brincava de desenhar as ruas e casarões. Seu interesse por tudo que envolvia arquitetura levou-a a, paralelamente ao trabalho com o Arquitetura 4, explorar novas áreas como a cenografia e figurino, atraída pelo caráter transgressor do teatro na década de 1980. Mayrinck também é especializada em habitação e planejamento urbano pela Universidade de Roterdã, Holanda (1985), curso que, segundo ela, foi recomendado pelo seu professor Armando de Holanda, ainda em 1969, quando ministrava a disciplina de Composição Arquitetônica I.

Além de Carmen e Vera, também foram sócias fundadoras do escritório Clara Calábria (1944 -) e Liza Stacishin (1946 -). Clara formou-se arquiteta no mesmo ano e instituição que as duas integrantes supracitadas e veio de Catende, interior pernambucano. Ela também é especializada em planejamento urbano, com pós-graduação na Universidade Técnica de Berlim (TUB) em 1980 e mestrado em Desenvolvimento Urbano na UFPE (1994), instituição da qual posteriormente foi docente da graduação, ministrando aulas de Projeto de Arquitetura, Urbanismo e Paisagismo e Intervenção em Sítios Históricos. Liza, por sua vez, formou-se arquiteta na mesma instituição, mas em 1970. Além de arquiteta e urbanista também trabalhou como designer e artista plástica, Stacishin deixou o escritório cerca de 15 anos após a fundação - seguida por Clara - por causa da mudança de país em busca de especializações nos Estados Unidos, onde fez mestrado em Arquitetura da Paisagem na *Utah State University*. Nos últimos 10 anos de atuação, o escritório foi conduzido apenas por Carmen e Vera, "virou o Arquitetura 2", brincou Vera em entrevista (informação verbal)⁷.

Apesar do sucesso e reconhecimento alcançado pelo escritório ao longo dos anos, o começo da carreira foi desafiador, a entrada no mercado de trabalho foi marcada por problemas relacionados à remuneração e pelo preconceito de gênero. Embora as arquitetas afirmem não ter passado por episódios diretos de discriminação, sua prática se insere em um contexto profissional de desigualdade. O levantamento do Conselho de

Arquitetura e Urbanismo (CAU/BR), o “Diagnóstico de Equidade de Gênero” (2019 - 2020) demonstra que até os dias atuais as arquitetas recebem salários inferiores e, além disso, apenas 6% das entrevistadas atuavam em projetos de grande porte, sendo a maioria delas envolvidas em projetos de interiores (21%). Outra pesquisa do mesmo órgão (2019) sobre a presença feminina no setor, indica que, apesar de maioria nos cursos de arquitetura e na profissão, as mulheres são minoria entre os vencedores de concursos e premiações e entre os dirigentes de entidades profissionais (como SICCAU, SGM e ACI).

Nesse contexto, o presente artigo apresenta a Igreja Episcopal Anglicana do Bom Samaritano, localizada em Recife-PE, construída entre 1982 e 1989, e concebida pelo Arquitetura 4 como um exemplo de integração entre as artes. Desse modo, tem-se como objetivo principal analisar como essa obra sintetiza as preocupações do grupo no que diz respeito à busca pela modernidade apropriada e os desafios enfrentados enquanto mulheres arquitetas exercendo sua prática na produção desse espaço sagrado em um contexto de desigualdade de gênero. Para tanto, o processo metodológico adotado partiu de um levantamento bibliográfico e também documental, com a consulta ao Acervo Arquitetura 4, disponível no Laboratório da Imagem em Arquitetura e Urbanismo (LIAU/DAU/UFPE), além de entrevistas com parte das arquitetas do escritório. Por fim, o texto está estruturado em três seções principais: iniciando por uma breve contextualização da produção do escritório e do papel da mulher na arquitetura religiosa, seguida de uma análise arquitetônica da Igreja do Bom Samaritano e, ao fim uma reflexão sobre o legado da obra e as implicações de sua demolição para o patrimônio arquitetônico e para a visibilidade feminina na profissão.

Essa igreja, embora ocupasse um lote de esquina e tivesse uma inserção bastante discreta na tumultuada paisagem da Avenida Domingos Ferreira, em Recife-PE, marcava uma linha vertical na paisagem com sua torre sineira. Sua cobertura com formas livres e planos inclinados, chamava a atenção dos que passavam em velocidade nesta via. Paradigmática e obra de arte total, artesanal, com materiais representativos da identidade local e apresentando um rigoroso desenho arquitetônico com artes integradas, reunia painéis de arte azulejar (Petrônio Cunha) e um espaço interno singular, onde os elementos vazados permitiam a penetração da luz, criando um ambiente misterioso de introspecção para os fiéis da igreja anglicana. A estrutura, contudo, foi demolida em setembro de 2024 por questões econômicas relacionadas a manutenção do local e, assim, perdeu-se um marco importante para a arquitetura contemporânea brasileira, o que levanta discussões não só sobre o reconhecimento e proteção dos valores artísticos e arquitetônicos da produção recente, mas também sobre a marginalização da produção das mulheres arquitetas.

2. GÊNERO E SUBJETIVIDADE NA ARQUITETURA RELIGIOSA

Para compreender melhor as relações subjetivas com os espaços religiosos, Mircea Eliade (1957; p.57) evidencia que, “por um lado, a igreja é concebida como imitação de Jerusalém celeste, e isto desde a antiguidade cristã; por outro lado, reproduz igualmente o Paraíso, ou o mundo celeste. Mas a estrutura cosmológica do edifício sagrado persiste ainda na consciência da cristandade”.

Para Eliade (1957) a arquitetura se relaciona com a consagração do território e absorveu simbolicamente os rituais de consagração e ‘cosmização’ do espaço amorfo que, de certa forma, obedeciam aos esquemas dados pela simbologia da criação do cosmos. Da mesma forma que um monte ou uma árvore sagrada, as habitações também são representantes do “centro do mundo”, tornando-se um ‘microcosmos’. Sendo elas santificadas, repetindo os processos originais de fundação do cosmos feitos pelos Deuses, nelas a quebra que permite a comunicação entre o homem e o sagrado é frequentemente representada pela chaminé ou por uma abertura no telhado: “As quatro partes do interior da igreja (bizantina) simbolizam as quatro direções do mundo. O interior da igreja é o Universo. O altar é o paraíso, que foi transferido para o oriente. A porta imperial do altar denomina-se também a porta do paraíso. (...) As quatro partes do interior da igreja simbolizam as quatro direções do mundo” (Mircea Eliade, 1957, p. 58).

Portanto, a ideia de centro no espaço sagrado é reiterada em diversas escalas, alcançando também a esfera das cidades santas (espaço urbano), dos templos e das igrejas, nesse âmbito a arquitetura religiosa retoma a mesma lógica de simbolismo usada nas casas primitivas, santificando o mundo repetidamente em categorias e proporções diferentes, sempre buscando reatualizar o ato primordial da criação. Dessa forma, existe uma correspondência entre o próprio cosmos e a arquitetura construída (Eliade, 1957).

(...) O meio do edifício da igreja representa a Terra. Segundo a representação de Kosmas indikopleustes, a Terra é quadrada e limitada por quatro paredes, rematadas por uma cúpula. **As quatro partes do interior da igreja simbolizam as quatro direções do mundo.** Como Imagem do Mundo, a igreja bizantina encarna e santifica ao mesmo tempo o Mundo. (Eliade, 1957, pp. 58, grifo nosso).

Contudo, esse espaço sagrado também é apontado por historiadores da religião como predominantemente masculino: “arquitetura religiosa para além de reproduzir os tradicionais esquemas de sacralização do mundo, também refletiu as estruturas de poder e dos valores dominantes em cada época” (Morin; Guelke, 2007, p.19). Essa construção patriarcal do espaço religioso e diferenciação de gênero nas experiências e identidades religiosas têm expressão geográfica dentro das comunidades religiosas e fora delas. Tradicionalmente, o domínio dos espaços sagrados foi predominantemente de viés masculino nas religiões Cristã, Islâmica e Judaica, essas colocam as mulheres em caráter de inferioridade. Essa hierarquia baseada em gênero se manifesta no espaço construído, bem como na

leitura de textos fundacionais patriarcais para obter informações sobre gênero e geografia revela quadros ideológicos e práticas conexas que (re)produzem um corolário dos espaços de inclusão, exclusão e contenção das mulheres, regulando-as de formas particulares, tanto discursiva como materialmente.⁸ (...) Para compensar essas práticas excludentes, algumas religiões segregam as mulheres religiosas em oportunidades de carreira e estilos de vida específicos. (...) [Em resposta a essas estruturas] os historiadores das mulheres religiosas identificam estratégias utilizadas por pregadoras, sociedades de beneficência feminina, denominações não conformistas, conventos católicos romanos e seminários femininos protestantes para subverter as restrições espaciais da domesticidade convencional⁹ (Morin; Guelke, 2007, p. 19-20).

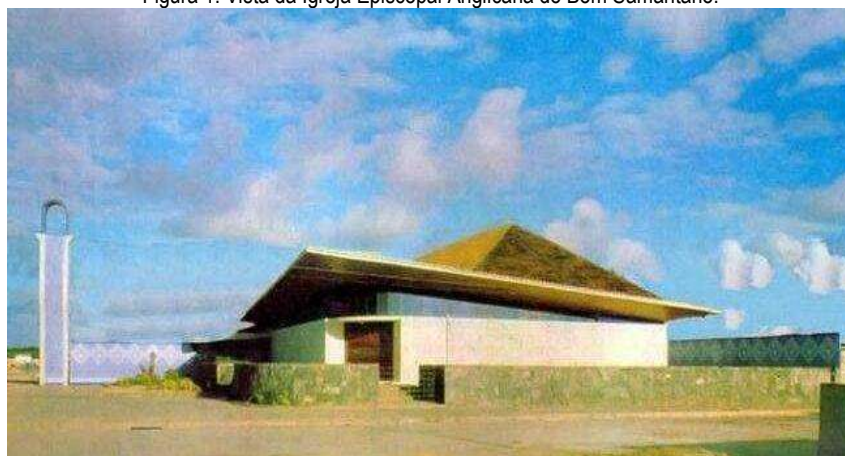
Apesar da influência patriarcal ser capaz de moldar espaços religiosos e, muitas vezes, marginalizar a experiência feminina, esse jogo entre poder e gênero acontece em segundo plano em relação ao objetivo principal da arquitetura religiosa de atribuição de significados e consagração do espaço.

No caso da Igreja do Bom Samaritano, embora as arquitetas autoras do projeto não fossem religiosas ou ligadas a instituições religiosas tradicionais, a concepção da igreja demandou a subjetividade religiosa inerente à concepção desse espaço, como será visto a seguir.

2 IGREJA EPISCOPAL ANGLICANA DO BOM SAMARITANO - ARQUITETURA 4

Construída nos anos de 1982–1989 e localizada à R. José Maria de Miranda, 560, Boa Viagem, Recife, PE, a Igreja do Bom Samaritano (Figura 1) foi projetada pelo escritório Arquitetura 4 - Carmen Mayrinck, Clara Calábria, Liza Stacishin e Vera Pires, com colaboração de James Severson, Petrônio Cunha (azulejos e cobogós) e Ariel Valmaggia (cobertura de cerâmica armada). Trata-se de um projeto que sintetiza os conceitos arquitetônicos trabalhados pelas arquitetas em suas obras, possuindo obras de arte integradas e representa uma nova fase da produção do grupo que, em meados da década de 1980, passa a fazer uma arquitetura baseada em vivências cotidianas. O anseio de “trabalhar o coroamento, resgatar o telhado” (Wolf, AU n.22) frequente na obra do grupo também é recuperado nesse projeto que aplica uma casca cerâmica cuja geometria aparenta a flexão similar à de uma fina folha de papel sustentada por duas de suas pontas. O programa trabalhado representava por si só um desafio, uma vez que tradicionalmente a arquitetura sacra não é objeto de concepção das arquitetas, sendo este talvez um dos primeiros templos da cidade projetado por um grupo de mulheres.

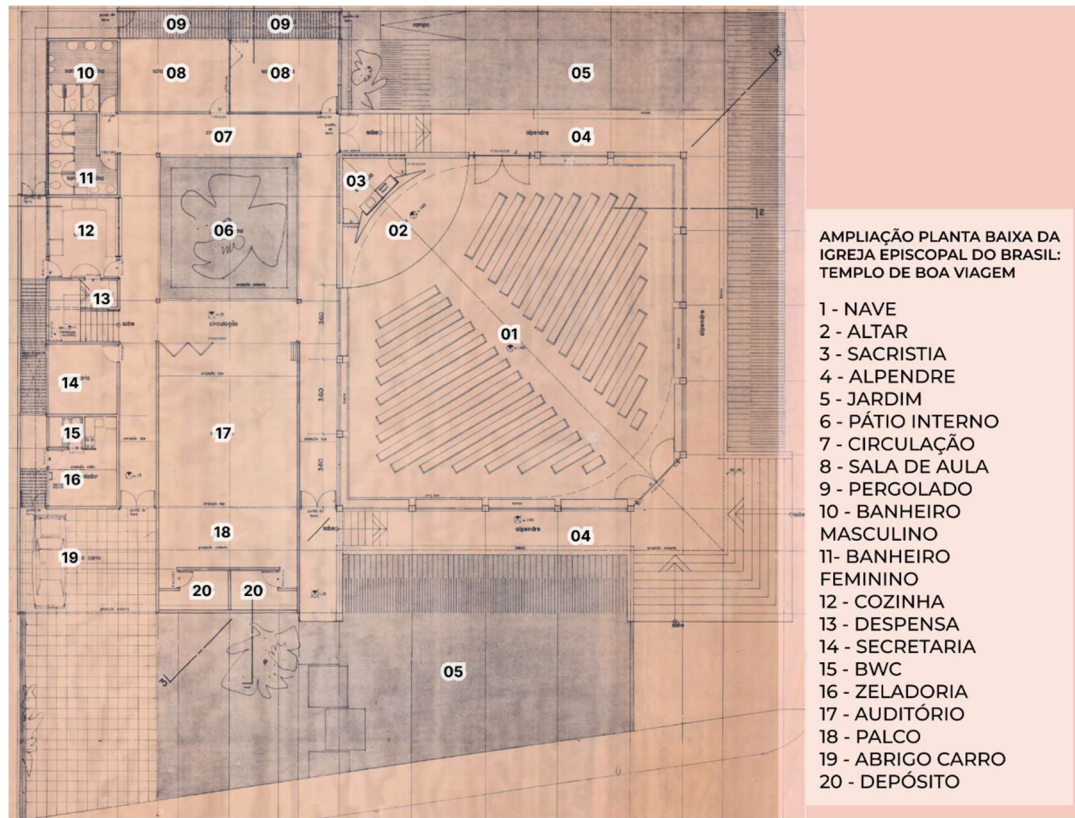
Figura 1: Vista da Igreja Episcopal Anglicana do Bom Samaritano.



Fonte: Acervo Pessoal Liza Stacishin, s.d¹⁰.

O projeto foi fruto de um concurso interno da própria organização da igreja, do qual as arquitetas participaram, sendo escolhidas ainda em 1980. Em entrevista, foi evidenciado que, na época, o escritório estava desenvolvendo muitos trabalhos relacionados à arquitetura residencial e elas estavam em busca de uma oportunidade que lhes permitisse expressar o seu talento em programas maiores e mais ambiciosos (Mayrinck, 2021). O primeiro passo foi a concepção do espaço, uma vez que a intenção era criar um ambiente com forte simbolismo que fosse capaz de captar a luz natural (Figuras 2 e 3).

Figura 2: Desenho técnico - planta-baixa da Igreja do Bom Samaritano.



Fonte: Acervo Arquitetura 4, LIAU/DAU/UFPE. Adaptado pelo autor.

Figura 3: Vista do jardim da Igreja do Bom Samaritano.



Fonte: Acervo pessoal Vera Pires, s.d.

Tratava-se de uma edificação marcante pela sua horizontalidade e, exteriormente, revelava para o transeunte apenas o espaço que compunha sua nave - sendo os demais espaços administrativos localizados em um volume separado. Esse ambiente principal é formado por um bloco compacto de base quadrangular que se encontra centralizado em um terreno de esquina e possibilitando trabalhar as duas laterais contíguas às ruas, as quais são cercadas por jardins, em um dos lados delimitados por um banco curvo contínuo de concreto.

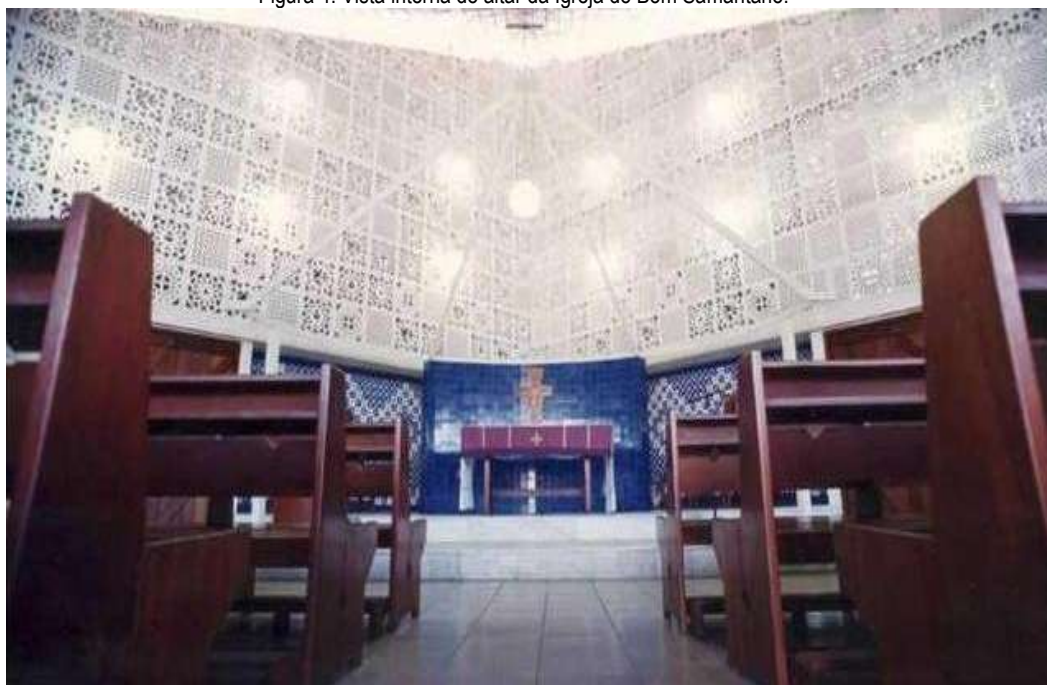
As arquitetas firmaram a relação com o plano superior (físico e subjetivo) através do formato da cobertura parabolóide hiperbólica, subvertendo aspectos formais pragmáticos utilizados em arquiteturas religiosas corriqueiras, culminando na monumentalidade sagrada da contemporaneidade.

A importância da forma quadrangular para a experiência religiosa é ressaltada por Eliade (1957) ao tratar das catedrais, especificamente da tradição da igreja bizantina, em que o espaço quadrado do edifício sagrado simboliza as quatro direções da Terra e, portanto, encarna e santifica o próprio Mundo.

Na entrada principal, uma porta de madeira é posicionada na ponta de uma das diagonais e as aberturas secundárias que levam para a área administrativa estão desenhadas nas laterais do altar. Na fachada sudoeste, é colocada a torre da igreja com a representação moderna em linhas simples da cruz anglicana. Nos fundos, projeta-se um pátio (6) – solução recorrente nos projetos residenciais do grupo – e ao redor dele são dispostas as áreas que dão apoio ao espaço principal, como banheiros (10 e 11), copa (13), secretaria (14) e um espaço reservado para o zelador (16). Além disso, em comunicação com o pátio interno há também um auditório (17) voltado para a rua José Maria de Miranda, de frente para a torre da igreja. A área anexa não foi executada tal qual o projeto previa, apesar de ter mantido elementos importantes como o pátio ordenando os anexos contíguos a ele.

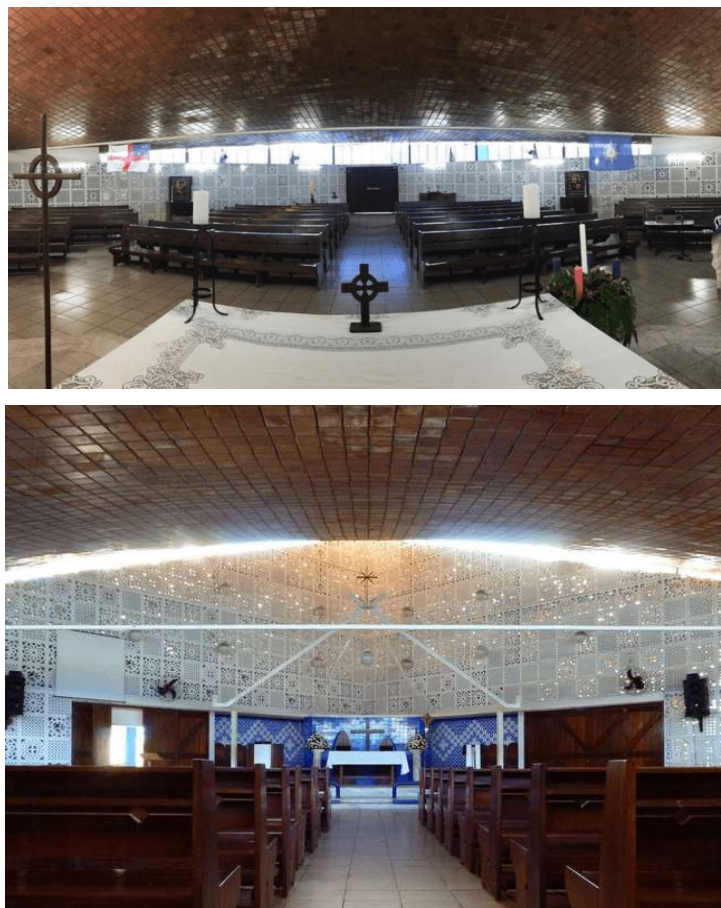
Uma análise atenta a parte interna da área de congregação (Figuras 4, 5 e 6), revela que seu interior é orientado diagonalmente, conformando a distância máxima no caminho até o altar – o ponto focal – e configurando uma nave através do encontro das laterais do quadrado, da diagonal e do ponto mais alto da cobertura. Desta maneira, produz-se um efeito de profundidade e longitudinalidade que é marcante desde o princípio da arquitetura sacra cristã, cuja origem remonta às basílicas romanas. Entre a cobertura e as paredes autoportantes de elementos vazados, há pequenos pontaletes metálicos possibilitando aberturas que, juntamente com esses elementos vazados, permitem que uma luminosidade filtrada invada o ambiente e gerem um efeito de suspensão sob a luz dos símbolos religiosos no baldaquino moderno em linhas simples de ferro acima do altar. Esse “descolamento” entre cobertura e paredes gera uma sensação de teto flutuante.

Figura 4: Vista interna do altar da Igreja do Bom Samaritano.



Fonte: Acervo pessoal Vera Pires, s.d.

Figura 5 e 6: Vista interna do espaço da congregação da Igreja do Bom Samaritano.



Fonte: Rael Zavalah (2017)¹¹ e Roberto Wagner de Araújo (2010)¹².

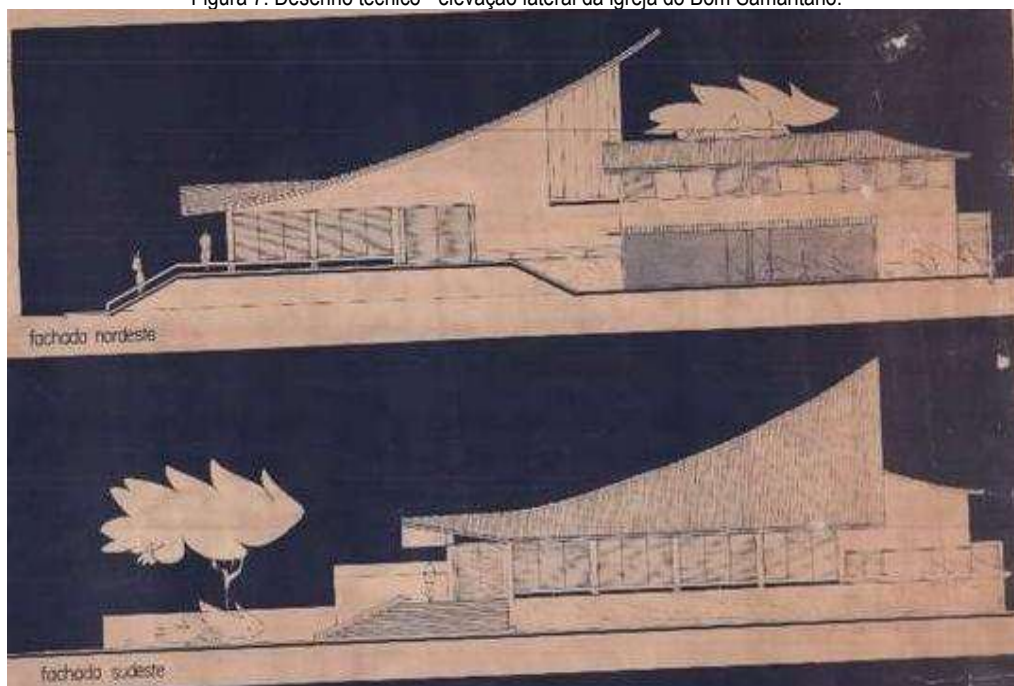
A atenção à experiência e aos sentidos se destaca no processo de concepção projetual do grupo. Para Vera Pires, "no ato de projetar, não vejo os elementos da arquitetura apenas como objetos (...), mas como sensações e vivências (entrar, sair, atravessar/olhar uma paisagem, perceber uma integração de espaços, sentir uma brisa/circular, apreender uma espacialidade/ curtir uma sombra, desfrutar uma paisagem)". (Veloso; Pires, 2021).

Essa abordagem está presente tanto na funcionalidade dos aspectos de conforto ambiental - proporcionada pelos elementos vazados e pela sombra produzida pelo prolongamento da cobertura - quanto na evocação da religiosidade do Nordeste. A integração visual com o entorno ajardinado, a simplicidade dos materiais, o simbolismo das peças de cerâmica, dos elementos vazados e da ambientação, além da valorização da luz e da sombra são componentes que criam uma experiência de imersão no espaço e dialogam com a fé e com as manifestações culturais da região.

Segundo Vera Pires, a plasticidade da cobertura "permanece fator dominante, porém mais simplificada, racional e geométrica, sem fragmentação" (Wolf, AU n.22), idealizada como elemento de destaque (Figuras 7 e 8). Inicialmente a cobertura fora concebida como uma casca em concreto armado que seria mais pesada e teria um alto custo¹³, teve seu material alterado quando as arquitetas identificaram a oportunidade de trabalhar com Ariel Valmaggia – engenheiro difusor da técnica de cerâmica armada de Eladio Dieste – que esteve em Recife durante um período a partir da década de 1980 (Santana; Silva; Cantalice, 2019).

Seu formato é chamado de parabolóide hiperbólico, no qual o ponto mais alto se localiza imediatamente sobre o altar, espaço em que a luz se concentra após atravessar as várias aberturas das paredes e refletir-se na própria cerâmica polida do teto. Todo o processo de concepção da forma foi feito de maneira integrada entre arquitetas e engenheiro, marcando a esquina e o altar, garantindo, a leveza e elegância ao conjunto. A verticalidade visual é concentrada no ponto mais alto da cobertura, originalmente o projeto teria 2 metros de altura a mais, ideia descartada devido à restrição da legislação urbanística local.

Figura 7: Desenho técnico - elevação lateral da igreja do Bom Samaritano.



Fonte: Acervo Arquitetura 4, LIAU/DAU/UFPE.

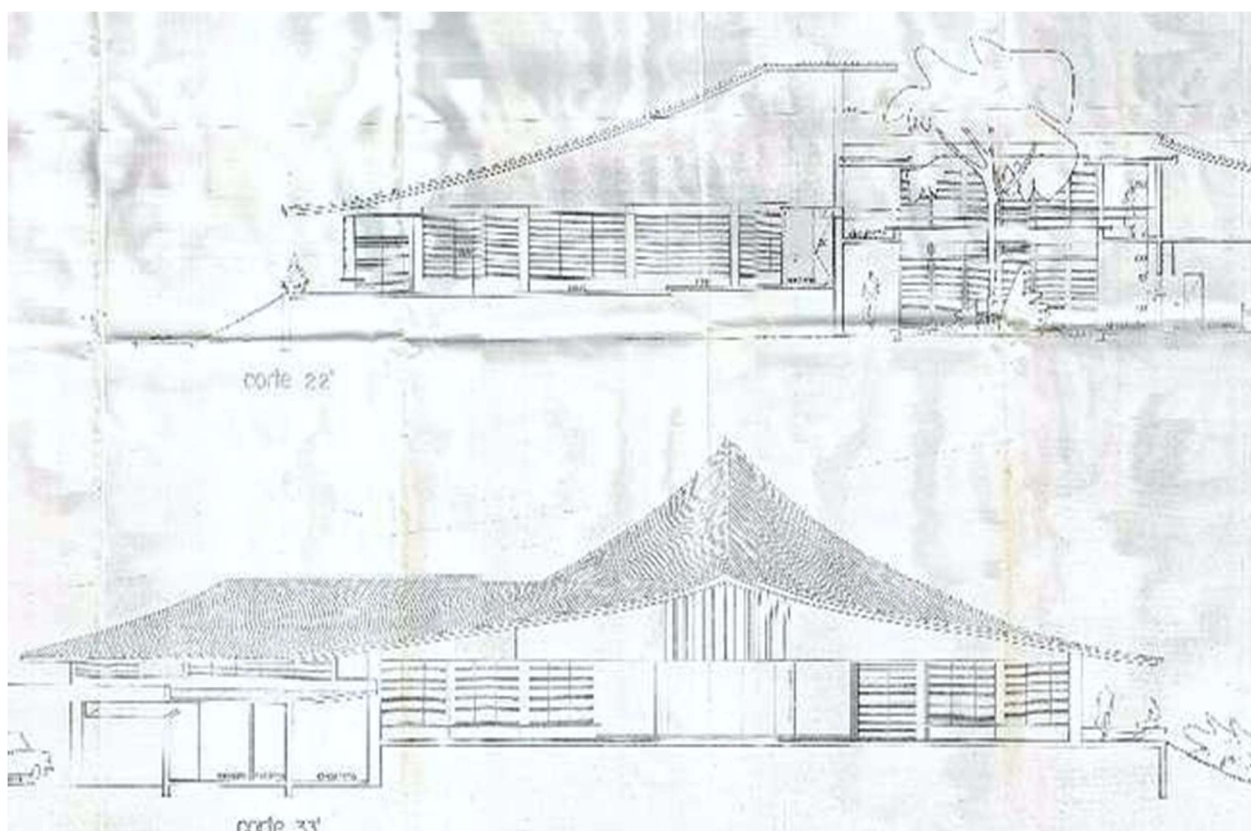
Figura 8: Igrejinha Nossa Senhora de Fátima de Oscar Niemeyer.



Fonte: Eduardo Rossetti, s.d.¹⁴

Traçando um paralelo com a composição da Igrejinha Nossa Senhora de Fátima de Oscar Niemeyer, construída em 1958 em Brasília em concreto armado, conforme foi inicialmente concebido o objeto de estudo deste texto: a laje triangular em curva que funciona como sua cobertura é sustentada por 5 vigas em leque que partem do mesmo ponto no pilar principal que fica na frente da igreja, dessa forma sendo responsável por sua leveza. Na Igreja do Bom Samaritano (Figura 9), essa leveza foi encontrada através do material e técnica de cerâmica armada referenciando as coberturas de telhas cerâmicas da região ao mesmo tempo que reforçam sua modernidade.

Figura 9: Desenho técnico - corte da Igreja do Bom Samaritano.



Fonte: Acervo da 6 Regional da Prefeitura da Cidade do Recife (Santana; Silva; Cantalice, 2019)¹⁵.

Além das diferenças estruturais, da capela de Oscar Niemeyer em Brasília, a presença de azulejo de Athos Bulcão e da cobertura em concreto paraboloide hiperbólica, o exemplar em estudo, expressa elementos arquitetônicos inspirados no artesanato do Nordeste – rendas, tramas, manualidades, o barro da cerâmica, o azulejo do passado colonial, – tais subjetividades estão refletidas no espaço arquitetônico, fazendo desse exemplar uma obra de referência da arquitetura contemporânea elaborada por arquitetas.

O uso da cerâmica armada na coberta expressa a valorização das tecnologias regionais latino-americanas e foi executada pelo engenheiro uruguaio Ariel Valmaglia, discípulo de Eladio Dieste. Segundo as arquitetas (informação verbal)¹⁶ essa técnica “tinha uma força expressiva muito grande” e “mostrava que é possível responder satisfatoriamente, com tecnologias apropriadas, demandas específicas do contexto social e econômico, usando materiais regionais” (Mayrinck, 2021). Elas apontam que a preferência pela técnica se deu pela característica local do tijolo natural e também pelo rico sentimento do próprio material, uma vez que a cerâmica está visualmente aparente, gerando um efeito fluante, além do aspecto econômico supracitado, por tratar-se de um material leve e de fabricação na região.

Essa técnica, aliada a produção de raízes locais que o Arquitetura 4 vinha desenvolvendo ao longo dos anos 1980, insere o grupo no panorama do debate latino-americano. Ademais, o projeto da Igreja do Bom Samaritano é considerado por suas próprias autoras uma síntese do conceito de *Modernidade Apropriada*¹⁷ debatido nos Seminários de América Latina (SAL), conforme destacado por Vera Pires (2021), que a descreve como “uma modernidade da nossa circunstância latino-americana, explorando as possibilidades técnicas do nosso tempo e lugar, e expressando-as com a sensibilidade derivada das nossas limitações” enfatizando que a “integração entre projeto de arquitetura, estrutura e artes plásticas é um atributo das melhores obras da modernidade latino-americana, realizada no Recife com os precários meios disponíveis e uma enorme vontade de fazer” (Veloso; Pires, 2021).

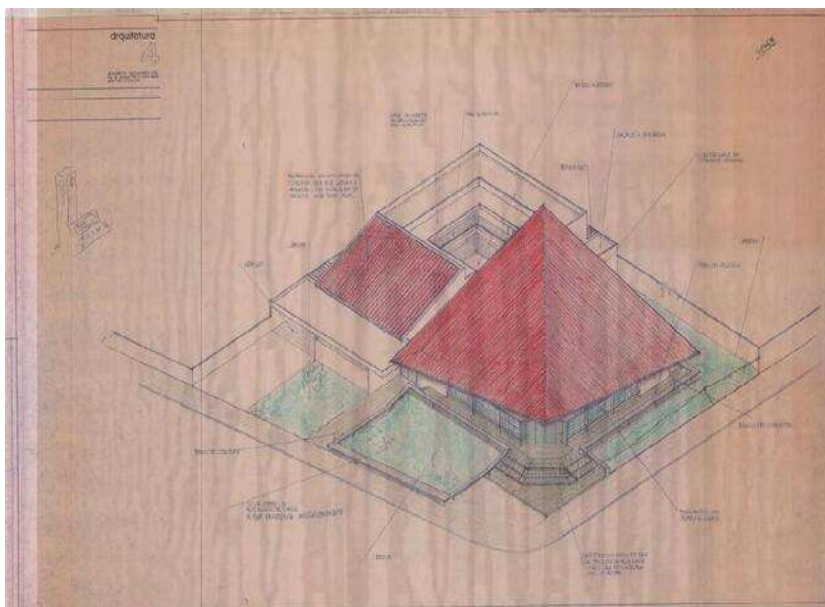
Apesar da participação do escritório Arquitetura 4 nos Seminários de América Latina (SAL) ter ocorrido apenas no início do período de desgaste dos próprios SALs (Zein, 1995, p.90, apud Souza, 2011) não podemos deixar de mencionar a confluência do debate arquitetônico latino-americano com a obra do escritório em questão. Antes da década de 1990 o grupo recebeu as ideias dos seminários apenas de forma difusa e sem a presença de uma continuidade nem um ambiente acadêmico de discussão, mas é possível verificar similaridades das

pautas desses eventos com a sua produção, principalmente a partir da década de 1980, mas também desde o início do escritório, cerca de 20 anos antes, sendo assim o indicativo de uma confluência de ideias.

Essa abordagem, tanto conceitual como técnica, alinhada com o debate sul-americano e enraizada na cultura regional também se expressa no desenho do espaço interno da Igreja do Bom Samaritano (Figuras 10 e 11), ambiente no qual a materialidade e o uso da luz criam uma atmosfera que reflete a sensibilidade das arquitetas e evoca o sagrado.

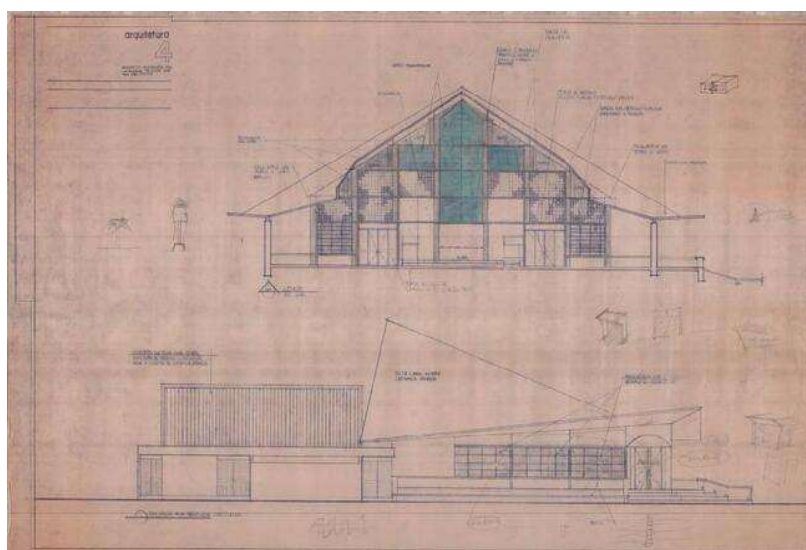
O comprometimento com a arquitetura regional, baseada nas referências locais, a busca por uma modernidade apropriada são todos temas que sempre permearam seus projetos, pois o escritório “sempre teve a intenção de fazer arquitetura como um produto cultural (...) com inspiração no local, nas referências locais, no nosso clima (...), na forma de viver, na cultura das pessoas” (Pires, 2021). Dando seguimento a este raciocínio, as arquitetas também afirmam que a sua produção é direcionada “pelas condições do lugar ou pelo repertório de fatores existentes na localidade: natureza, paisagem, clima, história, cultura, técnicas e materiais disponíveis” (Calabria; Mayrinck; Pires, 1995).

Figura 10: Desenho técnico - perspectiva isométrica da Igreja do Bom Samaritano.



Fonte: Acervo Arquitetura 4, LIAU/DAU/UFPE.

Figura 11: Desenho técnico - cortes da Igreja do Bom Samaritano



Fonte: Acervo Arquitetura 4, LIAU/DAU/UFPE.

Tendo isto em mente, ao observar a Igreja do Bom Samaritano externamente, é possível perceber as referências à paisagem do Nordeste brasileiro e a necessidade de 'construir no frondoso'¹⁸ através de gestos como a cobertura que se projeta em grandes balanços, criando uma generosa sombra – como tradicionalmente fazem os beirais – e protegendo a edificação das recorrentes chuvas de Recife, e no recobrimento da mesma pela telha canal cerâmica, outra referência aos tipos locais, que trabalha para ajudar a amenizar as temperaturas demonstrando também a preocupação sempre presente de Vera, Carmen, Liza e Clara com a adequação climática. A predileção por materiais típicos e disponíveis na região, por outro lado, evidencia o cuidado em manter a economia no projeto, o qual, ainda assim, demorou vários anos para ser concluído justamente por dificuldades na obtenção de recursos por parte da administração da igreja.

3 OBRAS DE ARTE INTEGRADAS: O PAINEL DE AZULEJOS DE PETRÔNIO CUNHA E OS ELEMENTOS VAZADOS

As arquitetas demonstraram a intenção de integração da arquitetura às demais artes - prática que foi progressivamente deixada de lado a partir dos anos 1980 – ao encomendar ao artista plástico e arquiteto paraibano Petrônio da Cunha a produção de elementos vazados (a semelhança de cobogós¹⁹) e painéis de azulejos exclusivos em motivos religiosos.

Os elementos vazados (Figura 12), com detalhes arredondados, representam Deus Pai, Filho (cruz grega ladeada por traços de luz), o espírito santo (a pomba) e o ato católico de comungar (a taça de vinho e a hóstia), eles são dispostos em paredes duplas e “tiveram o traço e espessura alterados para se tornarem elementos autoportantes” (Coutinho, 2016), possuindo cerca de 60 cm de espessura total. A decisão de usar os elementos vazados numa estrutura de quadrícula (malha concreto internamente) foi tomada pelas arquitetas, pois, a porosidade que eles conferem à igreja garante o conforto térmico necessário para um espaço que aglomera uma grande quantidade de fiéis, sem a necessidade de meios de refrigeração artificiais.

Por sua vez, os painéis de azulejos (Figura 13) estão dispostos nos muros laterais e de fundo da construção – com exceção para os muros de pedra rústica contíguos às ruas – e também servem como plano de fundo que, entre a parede branca de cobogós, torna o altar um elemento de destaque. Os desenhos também são originais de Petrônio, apresentando motivos religiosos diversos. A junção de quatro peças forma uma cruz grega, ladeada por “um cacho de uva, uma jangada, uma ave e o espírito santo; (...) os azulejos quando vistos de longe traçam a forma de uma toalha de renda, elemento típico da cultura nordestina (...)”. (Costa, 2021).

Figura 12: Elementos vazados.

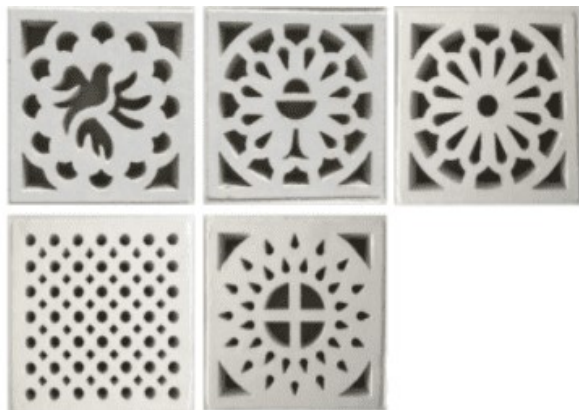


Figura 13: Azulejos personalizados



Fonte: Carolina Mapurunga Bezerra Coutinho, 2016.²⁰

A presença desse nível de simbolismo desempenha o papel de persuadir o transeunte. Assim, a parede rendada de elementos vazados e os vibrantes azulejos convidam quem passa a aproximar-se e experimentar o ambiente através dos demais sentidos, seja pelos jogos de luz, seja pela condução dos olhos do fiel da entrada direto para o altar pela orientação diagonal, pelo movimento vertical dinâmico da cobertura garantida por sua flexão em direção ao ponto mais alto no altar e, por fim, pela desmaterialização das paredes duplas através do uso elemento vazado (cobogó) que confere às vedações uma aparência de leveza e transparência. No interior, "os móveis do templo foram todos executados em madeira e a Pia Batismal moldada em barro, no formato de uma jarra com peixes, veio da cidade de Tracunhaém" (Costa, 2021).

Figura 14: Vista externa da Igreja do Bom Samaritano.



Fonte: Acervo Pessoal Vera Pires, s.d.

Essa vastidão de referências demonstra o sólido conhecimento do grupo em história da arquitetura e também a existência de um amplo repertório formal que orientava as decisões projetuais, além da capacidade das arquitetas de compreender as ideias presentes na produção de obras sacras, e traduzi-las para a realidade e as necessidades atuais, ressaltando o teor local.

3 CONCLUSÃO

No âmbito da produção arquitetônica, ainda que posteriormente, as mulheres também desafiaram as normas estabelecidas em um contexto histórico marcado pelo preconceito de gênero na profissão e se firmaram como arquitetas, buscando trabalhar programas complexos como a concepção dos espaços religiosos. A Catedral do Bom Samaritano é um exemplo dessa atuação e da conquista de espaços na profissão pelas mulheres, se inscrevendo em uma tradição arquitetônica que remonta aos primórdios da religião e traduzindo-se em um espaço de notável qualidade arquitetônica.

Tal como o espaço interior da catedral reproduz a estratégia exposta por Eliade (1957) –, que ressalta a importância da arquitetura religiosa em replicar os rituais de "cosmização" do espaço – para permitir a transcendência do mundo profano comunicando-se com o sagrado. Em 2021, em entrevista à Veloso (2021) a arquiteta Vera Pires afirmou:

No ato de projetar, não vejo os elementos da arquitetura apenas como objetos (porta, janela, ponte, varanda) mas como sensações e vivências (entrar, sair, atravessar, olhar, uma paisagem, perceber uma integração de espaços, sentir uma brisa/circular; apreender uma espacialidade/curtir uma sombra, desfrutar uma paisagem). (Veloso; Pires, 2021).

Embora os relatos da arquiteta não se refiram, especificamente, a Igreja do Bom Samaritano, argumenta-se que suas vivências foram expressas de forma contundente nesse espaço religioso e que os elementos arquitetônicos desse espaço religioso foram imbuídos de uma religiosidade da cultura local e de suas vivências no sertão paraibano que estão presentes no espaço da grande sombra, nos detalhes e elementos arquitetônicos, tal como ela mesmo expressa.

A escolha do grupo por elementos arquitetônicos tão próprios do Nordeste evidencia ainda mais seu esforço de assimilação da cultura local, os elementos cuidadosamente colocados para compor o ambiente sagrado de certa maneira recuperam tipologias já consolidadas no Nordeste, como “as casas grandes de engenho, os casarios do período colonial português” (Muniz, 2009) ao mesmo tempo que anunciam a sua diferença pela forma como são dispostos e associados.

A demolição da catedral, em setembro de 2024, evidencia a fragilidade da memória arquitetônica contemporânea e é sintoma da desvalorização do patrimônio arquitetônico local, bem como, da ausência de mecanismos eficazes para a preservação da arquitetura contemporânea. O processo de inclusão como patrimônio municipal não chegou a ser iniciado, visto que o edifício foi destruído antes de quaisquer tentativas de preservação, evidenciando a precariedade, carência de estudos e de valorização da arquitetura recente, bem como, de um debate mais aprofundado sobre atributos de valor cultural materiais e imateriais.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos às arquitetas do grupo Arquitetura 4: Carmen Mayrinck, Clara Calábria, Liza Stacishin e Vera Pires. Sua participação compartilhando depoimentos e memórias sobre sua trajetória, bem como ao disponibilizar o acervo de fotografias e desenhos técnicos do escritório, foram fundamentais para a construção da análise e registro da obra estudada. Agradecemos ao Programa de Iniciação Científica da Propeq/UFPE e ao Programa de Estímulo à Cultura (PEC) Edital 2024 da UFPE.

REFERÊNCIAS

- CALABRIA, C.; MAYRINCK, C.; PIRES, V. Casas no Brasil: Dimensões de uma Práxis em Arquitetura, 1995. In: **SEMINÁRIO DE ARQUITETURA LATINO-AMERICANA**, 7, São Paulo, 1995.
- COSTA, R. A unidade na diversidade e a unidade na adversidade. **A igreja episcopal anglicana no Brasil e as múltiplas identidades do anglicanismo no século XXI**. Tese de doutorado, Universidade Católica de Pernambuco, Recife, 2021. Disponível em: <https://www.google.com/url?q=https://porto.unicap.br/pergamumweb/vinculos/0000c4/0000c434.pdf&sa=D&source=docs&ust=1747835683766856&usq=AOvVaw2OJKXbQMnBRL9w2UAYjSQU>.
- COUTINHO, C. M. B. **Artes plásticas integradas à arquitetura na obra de Petrônio Cunha**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2016.
- ELIADE, M. **O sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 2008, p.57
- FACULTAD DE INGENIERÍA / UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA URUGUAY (site). **Obras de Dieste en Brasil**. Universidad de la República Uruguay, Uruguay, Agosto/2018. Disponível em: <https://www.fing.edu.uy/es/noticias/area-de-comunicacion/obras-de-dieste-en-brasil>. Acesso em: 06, janeiro de 2021.
- MAYRINCK, C. Recife, 12 de mar. 2021. **Entrevista sobre o Arquitetura 4** [transcrição] concedida a Rafaela Lins. Documento pessoal.
- MORIN, K.; GUELKE, J. (eds). **Women, Religion and Space: Global Perspectives on Gender and Faith**. Syracuse, NY: Syracuse University Press. 2007.
- MUNIZ, M. B. 2009. **O Escritório Arquitetura 4: Continuidade e Mudança na Arquitetura Residencial no NE (1973-1997)**. Trabalho Final de Conclusão de Curso. Universidade Federal de Pernambuco, Recife.
- PIRES, V. **Entrevista sobre o Arquitetura 4** [transcrição] concedida a Rafaela Lins. Documento pessoal. Recife, 9 de fev. 2021.
- SANTANA, D. R. S.; SILVA, P. M.; CANTALICE, A. S. C. Ariel Valmaggia e a Tecno Estática das Cascas de Cerâmica Armada em Pernambuco. In: 13º SEMINÁRIO DO DCOMOMO BRASIL. **Anais do.....** Salvador: DCOMOMO-BR, 2019.
- CONSELHO DE ARQUITETURA E URBANISMO DO BRASIL. **1º diagnóstico de gênero na arquitetura e urbanismo: comissão temporária para a equidade de gênero**. Brasília: 2020. Disponível em: <https://www.caubr.gov.br/wp-content/uploads/2020/08/DIAGN%C3%93STICO-%C3%ADntegra.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2021.
- SOUZA, G. B. de. Compassar e urdir: a construção de um intercâmbio através dos dois primeiros SAL. **Pós. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP**, [S. l.], v. 18, n. 30, p. 26-43, 2011. DOI: 10.11606/issn.2317-2762.v18i30p26-43. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/43743>. Acesso em: 10 dez. 2020.
- VELOSO, M.; PIRES, V. Entrevista à Arquiteta Vera Pires. **Revista Projetar** - Projeto e Percepção do Ambiente, v. 6, n. 2, p. 180–195, 2021. DOI: 10.21680/2448-296X.2021v6n2ID25199. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/revprojetar/article/view/25199>. Acesso em: 5 jun. 2025.
- WOLF, J. Arquitetura 4. Sob inspiração da paisagem regional. **REVISTA AU**. São Paulo, n. 22, fev. /mar. 1989.

NOTAS

- ¹ Entrevista concedida ao autor por Vera Pires, arquiteta, em 9 de fev. 2021.
- ² Do original "Reading patriarchal foundational texts for information on gender and geography reveals ideological frameworks and related practices that (re)produce a corollary of women's spaces of inclusion, exclusion and containment, regulating women in particular ways both discursively and materially." (Morin; Guelke, 2007). (tradução livre do autor). É importante ressaltar a influência de Janete Costa, que foi, assumidamente, um exemplo profissional para as arquitetas, por sua independência e competência.
- ³ Entrevista concedida ao autor por Vera Pires, arquiteta, em 9 de fev. 2021.
- ⁴ Janete Costa (Garanhuns 1932- Recife, 2008) arquiteta de interiores, formada na FNA, Rio de Janeiro e esposa de Acácio Gil Borsoi.
- ⁵ Entrevista concedida ao autor por Carmen Mayrinck, arquiteta, em 12 de mar. 2021.
- ⁶ Entrevista concedida ao autor por Carmen Mayrinck, arquiteta, em 12 de mar. 2021.
- ⁷ Entrevista concedida ao autor por Vera Pires, arquiteta, em 9 de fev. 2021.
- ⁸ Do original "Reading patriarchal foundational texts for information on gender and geography reveals ideological frameworks and related practices that (re)produce a corollary of women's spaces of inclusion, exclusion and containment, regulating women in particular ways both discursively and materially." (Morin; Guelke, 2007). (tradução livre do autor).
- ⁹ Do original "They define religious women's experiences in diaspora communities and shape women's access to experiences of so-called public spaces (...) Historians of religious women identify strategies used by female preachers, women's benevolent societies, nonconformist denominations, Roman Catholic convents, and protestant female seminaries to subvert the spatial restrictions of conventional domesticity" (Morin; Guelke, 2007). (tradução livre do autor).
- ¹⁰ Disponível em <http://www.lstacishinstudio.com/>. Acesso em: ago. 2020.
- ¹¹ Disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Catedral_do_Bom_Samaritano_2.jpg. Acesso em: jun. 2025.
- ¹² Disponível em <https://pranchetadearquitecto.blogspot.com/2010/02/elemento-vazado-catedral-anglicana-do.html?m=1>. Acesso em: jun. 2025.
- ¹³ Entrevista concedida ao autor por Vera Pires, arquiteta, em 9 de fev. 2021 e entrevista concedida ao autor por Carmen Mayrinck, arquiteta, em 12 de mar. 2021.
- ¹⁴ Disponível em <https://vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/11.125/3888>. Acesso em: jun. 2025.
- ¹⁵ Disponível em <https://docomomobrasil.com/wp-content/uploads/2020/04/110965.pdf>. Acesso em: jun. 2025.
- ¹⁶ Entrevista concedida ao autor por Carmen Mayrinck, arquiteta, em 12 de mar. 2021.
- ¹⁷ Afastando-se da ideia reacionária de "resistência" proposta por Frampton, Cristián Fernández Cox propõe modernidade apropriada. Não pretende negar a modernidade, mas apenas ajustá-las à nossa situação própria, conveniente e peculiar, - a modernidade apropriada seria também uma diversidade apropriada, afinada com cada identidade regional ou nacional. Cf. El orden complejo de la Arquitectura: Teoría Básica del Proceso Proyectual. (Cox in: Bastos e Zein (2011)).
- ¹⁸ Parafraseando Armando Holanda em um dos pontos de seu 'Roteiro para construir no Nordeste' (Holanda, 1976).
- ¹⁹ Elemento vazado, "espécie de tijolo" originalmente preenchido com massa, idealizado pelos engenheiros Amadeu Coimbra, Ernest August Boeckmann e Antônio de Góis e intitulado pelas iniciais dos sobrenomes desses criadores. Foi inventado e patenteado entre 1929 e 1930. Confundido com combogó, o seu primeiro tipo servia para paredes dobradas, sendo concebido, um ano após, outro bloco liso e mais largo para paredes singelas. (COMBOGÓ..., 1982, p. 34). COMBOGÓ - uma invenção pernambucana. Secretaria da Fazenda do Estado de Pernambuco, Recife, ano 3, n. 12, jul./ago./set. 1982. Fisco & Finanças, p. 34. Esses blocos se inspiram no cobogó, e são popularmente conhecidos como tal, mas não tem o mesmo formato nem desenho do bloco original, portanto nos referimos a eles como elementos vazados inspirados no original cobogó.
- ²⁰ Disponível em <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/25080>. Acesso em: jun. 2025.

NOTA DO EDITOR (*): O conteúdo do artigo e as imagens nele publicadas são de responsabilidade das autoras.