

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA | FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO - PPGFAU

# **Hermenêutica da Catedral Metropolitana de Brasília**

**ARQUITETURA, EXPERIÊNCIA  
E SIGNIFICADO**

**TESE DE DOUTORADO**  
**ORIENTADOR: PROF. DR. JAIME ALMEIDA**  
**ISABELLA GASPAR SOUSA**

**BRASÍLIA | 2022**

ISABELLA GASPAR SOUSA

## **Hermenêutica da Catedral Metropolitana de Brasília: Arquitetura, Experiência e Significado**

Tese de Doutorado submetida ao Programa de Pós- Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília como parte integrante dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor em Arquitetura e Urbanismo.

Área de Concentração: Teoria, História e Crítica.

Linha: Estética, Hermenêutica e Semiótica.

Orientador: Prof. Dr. Jaime Gonçalves de Almeida

Brasília / DF  
2022



Ficha catalográfica elaborada automaticamente,  
com os dados fornecidos pela autora

Sousa, Isabella Gaspar  
Hermenêutica da Catedral Metropolitana de Brasília:  
Arquitetura, Experiência e Significado / Isabella Gaspar  
Sousa; orientador Jaime Gonçalves de Almeida - Brasília,  
2022.228 p.

Tese (Doutorado - Doutorado em Arquitetura e Urbanismo)  
- Universidade de Brasília, 2022.

1. Hermenêutica da Arquitetura. 2. Catedral  
Metropolitana de Brasília. 3. Arquitetura Religiosa. I.  
Almeida, Jaime Gonçalves de , orient. II. Título.

ISABELLA GASPAR SOUSA

## **Hermenêutica da Catedral Metropolitana de Brasília: Arquitetura, Experiência e Significado**

Tese de Doutorado submetida ao Programa de Pós-graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília, como parte integrante dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor em Arquitetura e Urbanismo.

O presente trabalho em nível de doutorado foi **avaliado** e **aprovado** por banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof. Dr. Jaime Gonçalves de Almeida (PPG-FAU / UnB)  
(Orientador e Presidente da Banca)

Prof. Dr. Marcos Aurélio Fernandes (PPG-FIL / UnB)  
(Examinador Interno)

Profa. Dra. Maria da Conceição Alves de Guimaraens (PROARQ / UFRJ)  
(Examinadora Externa)

Profa. Dra. Grete Soares Pflueger (PPDSR / UEMA)  
(Examinadora Externa)

Brasília / DF  
2022

Dedico esta pesquisa aos meus pais, Carla e Edval, pilares da minha formação como ser humano.

## AGRADECIMENTOS

À Deus sempre, em primeiro lugar, por me dar forças para seguir em frente em todos os momentos.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Jaime Gonçalves de Almeida, pelos valiosos ensinamentos e pelo companheirismo, atenção e paciência constantes durante minha jornada acadêmica, desde o mestrado até o doutorado.

Aos professores Marcos Fernandes e Ceça Guimaraens, pelas contribuições de grande importância para o desenvolvimento desta pesquisa durante a banca de qualificação.

À professora Grete Pflueger, por aceitar gentilmente participar da banca de defesa da tese, contribuindo com sua visão e experiência.

A todos funcionários da Pós Graduação da UnB, pela ajuda e esclarecimentos prestados.

À minha mãe Carla, pelo exemplo de dedicação e persistência. Também pelo incentivo, orações e apoio constante.

Ao meu pai Edval, pelo exemplo profissional e por toda compreensão durante a realização deste trabalho.

À minha avó Iêda, exemplo de vida e de profissional, que me fez querer trilhar os caminhos da vida acadêmica.

Ao Anderson, meu companheiro, parceiro e amigo, por todo apoio e carinho. Também pela imprescindível ajuda na realização e tratamento das fotografias deste trabalho.

Às minhas irmãs, Natália, Alessandra e Maria Eduarda, pelo companheirismo e cumplicidade na vida.

Ao Anderson, secretário da Catedral de Brasília, pela paciência e ajuda durante a fase de aplicação dos questionários.

À todos os professores, fiéis e turistas que dispuseram do seu tempo para responder o questionário e relatar suas experiências com a Catedral de Brasília, ajudando no desenvolvimento desta tese.



A arquitetura ajuda a substituir a realidade insignificante por uma realidade transformada teatral – ou melhor, arquitetônica –, que nos atrai para dentro e, uma vez que nos rendemos a ela, nos confere uma ilusão de significados [...] não conseguimos viver no caos. O caos deve ser transformado em cosmos (KARSTEN HARRIES, 1993, p. 47).

## RESUMO

Tradicionalmente conhecida como uma metodologia de interpretação textual, a hermenêutica, a partir de filósofos como Heidegger e Gadamer, passou a englobar questões que envolvem não somente o texto escrito, mas o processo interpretativo na totalidade, incluindo formas verbais e não verbais de comunicação. Visto que as leituras mais comuns das obras arquitetônicas costumam focar na descrição e análise de aspectos formais do edifício, a presente tese busca analisar o potencial da hermenêutica para a interpretação e compreensão dos significados do espaço construído, tendo como estudo de caso a Catedral Metropolitana de Brasília. A obra foi escolhida por representar a riqueza e complexidade presentes na experiência da arquitetura religiosa e por sua reconhecida importância histórica e cultural. Partindo da premissa de que uma obra arquitetônica não pode ser entendida como um objeto isolado do mundo e nem ser reduzida às intenções do arquiteto, a pesquisa se fundamenta nas teorias de Gadamer e Jones para elaborar um eixo compreensivo de leitura que inclui o tempo histórico, o espaço construído e seus intérpretes como elementos integrantes da “*práxis*” vital do edifício. Assim, são analisados o contexto histórico e cultural da edificação, suas características enquanto objeto arquitetônico, a morfologia dos seus eventos arquitetônicos e a experiência dos diferentes atores que interagem com a obra. No desenvolvimento desta última etapa são consideradas a reflexão e autocrítica da pesquisadora, as intenções de Oscar Niemeyer e as percepções de três grupos de usuários da Catedral: professores de arquitetura e urbanismo, fiéis e turistas. Assim, além de compreender o espaço edificado e as circunstâncias históricas que moldaram sua existência, são discutidas as diferenças e similaridades encontradas nas experiências dos usuários e de que modo estes compreenderam ou transformaram os significados pretendidos pelo arquiteto. Ao analisar a construção e o cruzamento dos vários níveis de significado presentes na Catedral de Brasília, conclui-se que a abordagem hermenêutica utilizada nesta tese permitiu uma leitura mais abrangente e situada da obra edificada; considerando tanto sua conjuntura histórico-social, quanto a complexidade das relações experienciadas entre os seres humanos e a edificação.

**Palavras-chave:** Arquitetura; Interpretação; Hermenêutica; Catedral Metropolitana de Brasília.

## ABSTRACT

Traditionally known as a textual interpretation methodology, hermeneutics, after philosophers such as Heidegger and Gadamer, began to encompass questions that involve not only written texts, but the interpretive process as a whole, including verbal and non-verbal forms of communication. Since the most common readings of architectural works are centered in the description and formal analysis of the building, this thesis investigates the potential of hermeneutics for interpretation and understanding of the built space meanings, using the Metropolitan Cathedral of Brasilia as case study. The building was chosen for its representation of the richness and complexity presents in the religious architecture experience and for its recognized historical and cultural significance. Based on the premise that an architectural work cannot be understood as an object isolated from its world, neither be reduced to the architect's intentions, the research grounds in the theories of Gadamer and Jones to develop a comprehensive reading structure that includes historical time, built space and its interpreters as integral elements of the building's vital practice. Thus, we analyze the building historical and cultural context, its characteristics as an architectural object, the morphology of its architectural events and the experience of the different actors that interact with it. In the development of this last stage, the researcher self-criticism and reflections, Oscar Niemeyer's intentions and the users' perceptions (professors of architecture and urbanism, churchgoers, and tourists) of the Cathedral are taken into account. Therefore, in addition to understanding the built space and the historical circumstances that shaped its existence, it is discussed the differences and similarities found in the users' experiences and how they understood or transformed the meanings intended by the architect. By analyzing the construction and intersection of the various levels of meaning presents in the Cathedral of Brasília, it is concluded that the hermeneutic approach used in this thesis allowed a more comprehensive and situated reading of the building, considering both its historical-social conjuncture and the complexity of the relationships experienced between human beings and built space.

**Keywords:** Architecture; Interpretation; Hermeneutics; Metropolitan Cathedral of Brasilia.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Etapas metodológicas para interpretação do significado da Catedral de Brasília . . . . .	57
Figura 2 – Mapa Conceitual da estruturação do Questionário . . . . .	62
Figura 3 – Plano de <i>domus ecclesiae</i> em Dura-Europos na Síria, 240-250 d.C. . . . .	68
Figura 4 – Plano genérico de basílica romana . . . . .	69
Figura 5 – Esquema de edificações cristãs de planta central . . . . .	70
Figura 6 – Esquema de edificações cristãs de planta cruciforme . . . . .	71
Figura 7 – Catedral de Notre Dame de Paris - França . . . . .	73
Figura 8 – Corte esquemático e planta da Basílica de São Pedro . . . . .	74
Figura 9 – Plano da Igreja do Gesú em Roma . . . . .	75
Figura 10 – Igreja de São Jesus do Matosinhos, Congonhas do Campo (MG) . . . . .	76
Figura 11 – Interior da igreja de St. Fornleichnam, Alemanha. . . . .	79
Figura 12 – Fachada leste e perspectiva axonométrica da Capela Notre-Dame-du-Haut, Ronchamp - França. . . . .	79
Figura 13 – Imagem e planta baixa da igreja de São Francisco de Assis, Belo Horizonte	80
Figura 14 – Niemeyer e a maquete da Catedral . . . . .	83
Figura 15 – Palácio Capanema, sede do Ministério da Educação e Saúde . . . . .	83
Figura 16 – Croquis de Niemeyer para Igreja e Casa do Baile da Pampulha . . . . .	85
Figura 17 – Propostas para o Edifício sede da ONU - Le Corbusier e Niemeyer . . . . .	86
Figura 18 – Croquis de Lúcio Costa explicando o Plano Piloto de Brasília . . . . .	90
Figura 19 – Niemeyer, Israel Pinheiro, Lúcio Costa e Juscelino examinam o projeto da Praça dos Três Poderes . . . . .	91
Figura 20 – Maquete da Igreja Nossa Senhora de Fátima . . . . .	91
Figura 21 – Croqui de Niemeyer para a Catedral . . . . .	93
Figura 22 – Maquete e planta original da Catedral de Brasília . . . . .	94
Figura 23 – Vista da entrada da Catedral . . . . .	95
Figura 24 – Croqui de Niemeyer para a planta da nave . . . . .	96
Figura 25 – Vista aérea da Catedral de Brasília atualmente . . . . .	97
Figura 26 – Batistério da Catedral de Brasília . . . . .	98
Figura 27 – Estátua de apóstolo e o Campanário . . . . .	98
Figura 28 – Etapas da construção da estrutura da Catedral [1959 - 1960] . . . . .	99
Figura 29 – Instalação do suporte metálico para fechamento dos vidros da Catedral	100
Figura 30 – Catedral de Brasília sem os vitrais . . . . .	101
Figura 31 – Desenho dos vitrais (1) e Imagem interna da Catedral (2) . . . . .	102
Figura 32 – Catedral, Batistério e Campanário . . . . .	102
Figura 33 – Anjos de Ceschiatti, Quadros de Athos Bulcão e Painéis de Di Cavalcanti	103
Figura 34 – Cruz Histórica, Réplica de Pietá e Estátua de Dom Bosco . . . . .	103



Figura 35 – Corte demonstrando o sistema de ventilação mecânica da nave . . . . .	104
Figura 36 – Entrada principal da Cúria Metropolitana com Catedral ao fundo . . . . .	105
Figura 37 – Missa de Ação de Graças pelo Aniversário de Brasília em 2017 . . . . .	107
Figura 38 – Presbitério . . . . .	109
Figura 39 – Confessionários . . . . .	110
Figura 40 – Batistério e sua escada de acesso exterior . . . . .	111
Figura 41 – Casamento na Catedral de Brasília . . . . .	111
Figura 42 – O modutor de Le Corbusier . . . . .	114
Figura 43 – Lado Sul da Esplanada dos Ministérios . . . . .	115
Figura 44 – Plantas do Tempietto de S.Pedro em Montório, Roma, séc. XV - Bramante	117
Figura 45 – Catedral de Brasília (DF) e Sainte Chapelle (Paris) . . . . .	117
Figura 46 – Catedral de Brasília (DF) e Santuário Bom Jesus de Matosinhos (MG) .	118
Figura 47 – Corte Transversal da Catedral de Brasília . . . . .	119
Figura 48 – Quadro da “Primeira Missa do Brasil” e Foto da Primeira Missa de Brasília	120
Figura 49 – Cruz da Primeira Missa de Brasília . . . . .	121
Figura 50 – Velório de Juscelino Kubitschek na Catedral . . . . .	121
Figura 51 – Campanário da Catedral de Brasília e Menorá em Israel . . . . .	122
Figura 52 – Percorso de entrada da Catedral . . . . .	123
Figura 53 – Esculturas dos Apóstolos na Catedral de Brasília . . . . .	124
Figura 54 – Estações da Via Sacra de Di Cavalcanti . . . . .	125
Figura 55 – Cripta da Catedral de Brasília . . . . .	126
Figura 56 – Esquema explicativo do croqui de Niemeyer para o corte do presbitério .	127
Figura 57 – Missa do Crisma e Bênção dos Santos Óleos na Catedral . . . . .	129
Figura 58 – Protocolos de Interpretação Hermenêutica . . . . .	130
Figura 59 – Gravura de Niemeyer retratando a paisagem e mulheres cariocas . . . .	135
Figura 60 – Colunas do Palácio do Planalto, Brasília/DF . . . . .	137
Figura 61 – Croqui explicativo de Niemeyer sobre a entrada da Catedral . . . . .	140
Figura 62 – Croquis de Niemeyer explicando o conceito espacial da Catedral . . . .	141
Figura 63 – Oscar Niemeyer posa para foto na frente da Catedral de Brasília . . . .	143
Figura 64 – Classificação de respostas sobre a “Descrição da Experiência” . . . . .	147
Figura 65 – Túnel de acesso da Catedral . . . . .	149
Figura 66 – Missa de Natal na Catedral de Brasília . . . . .	150
Figura 67 – Classificação de respostas sobre a “Comparação das Experiências” . .	152
Figura 68 – Turistas na frente da Catedral de Brasília . . . . .	154
Figura 69 – Classificação de respostas sobre os “Pontos Positivos” . . . . .	155
Figura 70 – Iluminação natural na Catedral de Brasília . . . . .	157
Figura 71 – Classificação de respostas sobre os “Pontos Negativos” . . . . .	158
Figura 72 – Catedral de Brasília e seu entorno . . . . .	160
Figura 73 – Classificação de respostas sobre os “Detalhes Importantes” . . . . .	161

Figura 74 – Anjos e Vitrais na Catedral . . . . .	164
Figura 75 – Classificação de respostas sobre a “Motivação” . . . . .	165
Figura 76 – Estudantes de Arquitetura e Urbanismo visitam a Catedral de Brasília . . . . .	166
Figura 77 – Classificação de respostas sobre o “Pensamento” . . . . .	168
Figura 78 – Imagem de Nossa Senhora Aparecida no altar da Catedral . . . . .	170
Figura 79 – Classificação de respostas sobre “Sentimentos” . . . . .	171
Figura 80 – Crucifixo de Cristo e Vitrais . . . . .	173
Figura 81 – Classificação de respostas sobre “Expressões” . . . . .	173
Figura 82 – Catedral de Brasília à noite . . . . .	175
Figura 83 – Classificação de respostas sobre o “Significado” . . . . .	176
Figura 84 – Vista superior da Catedral e outros monumentos da cidade . . . . .	178
Figura 85 – Nuvens de palavras dos usuários da Catedral . . . . .	180
Figura 86 – Nuvens de palavras de Niemeyer e dos usuários da Catedral . . . . .	185

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Classificação das categorias morfológicas dos eventos arquitetônicos .	112
Quadro 2 – Perguntas sobre os “Detalhes da Experiência” . . . . .	146
Quadro 3 – Perguntas sobre a “Reflexão do Significado” . . . . .	167

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Descrição da experiência na Catedral de Brasília . . . . .	148
Tabela 2 – Comparação entre a experiência na Catedral de Brasília e outras igrejas	153
Tabela 3 – Pontos Positivos da Catedral de Brasília . . . . .	156
Tabela 4 – Pontos Negativos da Catedral de Brasília . . . . .	159
Tabela 5 – Detalhes Importantes da Catedral de Brasília . . . . .	162
Tabela 6 – Motivação para Visitar / Frequentar a Catedral de Brasília . . . . .	165
Tabela 7 – Primeiro pensamento sobre a Catedral de Brasília . . . . .	169
Tabela 8 – Sentimentos em relação à Catedral de Brasília . . . . .	171
Tabela 9 – Expressões que descrevem a Catedral de Brasília . . . . .	174
Tabela 10 – Significado da Catedral de Brasília . . . . .	177



## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

A.C.	Antes de Cristo
CIAM	Congresso Internacional de Arquitetura Moderna
D.C.	Depois de Cristo
DF	Distrito Federal
DOCOMOMO	Comitê Internacional de Documentação e Conservação de Edifícios, Sítios e Bairros do Movimento Moderno
EUA	Estados Unidos da América
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
ICOMOS	Conselho Internacional de Monumentos e Sítios
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
JK	Juscelino Kubitschek
MA	Maranhão
MES	Ministério da Educação e Saúde
MG	Minas Gerais
ML	Movimento Litúrgico
MOMA	Museu de Arte Moderna de Nova York
NOVACAP	Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil
ONU	Organização das Nações Unidas
PCB	Partido Comunista Brasileiro
RJ	Rio de Janeiro
SETUR - DF	Secretaria de Turismo do Distrito Federal
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
SÉC.	Século
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
USP	Universidade de São Paulo

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>17</b>
<b>2</b>	<b>HERMENÊUTICA E ARQUITETURA</b>	<b>24</b>
2.1	A HERMENÊUTICA FILOSÓFICA DE GADAMER	26
<b>2.1.1</b>	<b>Gadamer e a experiência hermenêutica</b>	<b>29</b>
2.2	ARQUITETURA, ESPAÇO E EXPERIÊNCIA	30
2.3	A HERMENÊUTICA DA ARQUITETURA RELIGIOSA DE LINDSAY JONES	36
<b>2.3.1</b>	<b>Principais temas e conceitos</b>	<b>37</b>
<b>2.3.2</b>	<b>Procedimentos de Interpretação Hermenêutica da Arquitetura</b>	<b>43</b>
2.3.2.1	Comparação Sincrônica: Prioridades Morfológicas dos Eventos Arquitetônicos	44
2.3.2.2	Comparação diacrônica: Protocolos para a História da Recepção da Edificação	52
<b>3</b>	<b>ABORDAGEM HERMENÊUTICA PARA INTERPRETAÇÃO DA ARQUITETURA</b>	<b>56</b>
3.1	COMPARAÇÃO DIACRÔNICA: PROCEDIMENTOS DE COLETA DE DADOS	57
<b>3.1.1</b>	<b>Diário de Bordo</b>	<b>58</b>
<b>3.1.2</b>	<b>Questionários Qualitativos</b>	<b>59</b>
3.2	COMPARAÇÃO DIÂCRONICA: PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DOS DADOS	63
<b>4</b>	<b>ARQUITETURA RELIGIOSA E A CATEDRAL METROPOLITANA DE BRASÍLIA</b>	<b>66</b>
4.1	A DINÂMICA DO ESPAÇO LITÚRGICO CRISTÃO NA HISTÓRIA	67
<b>4.1.1</b>	<b>O espaço litúrgico católico e a arquitetura moderna</b>	<b>77</b>
4.2	CONTEXTO E CONDICIONANTES HISTÓRICOS DA CRIAÇÃO DA CATEDRAL METROPOLITANA DE BRASÍLIA	82
<b>4.2.1</b>	<b>O arquiteto Oscar Niemeyer</b>	<b>82</b>
<b>4.2.2</b>	<b>O projeto de Brasília</b>	<b>88</b>
<b>4.2.3</b>	<b>Projeto e construção da Catedral de Brasília</b>	<b>92</b>
<b>4.2.4</b>	<b>Liturgia e Rituais</b>	<b>107</b>
4.3	ANÁLISE MORFOLÓGICA DA CATEDRAL DE BRASÍLIA	112
<b>4.3.1</b>	<b>Arquitetura como Orientação</b>	<b>113</b>
<b>4.3.2</b>	<b>Arquitetura como Comemoração</b>	<b>118</b>
<b>4.3.3</b>	<b>Arquitetura como Contexto Ritual</b>	<b>127</b>

<b>5</b>	<b>ANÁLISE DOS PROTOCOLOS DE INTERPRETAÇÃO HERMENÊUTICA</b>	<b>130</b>
5.1	DIÁRIO DE BORDO DA PESQUISADORA . . . . .	130
5.2	INTENÇÕES DO ARQUITETO . . . . .	133
<b>5.2.1</b>	<b>Niemeyer e a Catedral</b> . . . . .	<b>139</b>
5.3	EXPERIÊNCIAS DOS USUÁRIOS COM A CATEDRAL DE BRASÍLIA . .	143
<b>5.3.1</b>	<b>Características dos participantes</b> . . . . .	<b>144</b>
<b>5.3.2</b>	<b>Detalhes da Experiência</b> . . . . .	<b>146</b>
5.3.2.1	Relato da Experiência . . . . .	146
5.3.2.2	Análise do Espaço Edificado . . . . .	155
5.3.2.3	Motivação . . . . .	164
<b>5.3.3</b>	<b>Reflexão sobre o Significado da Experiência</b> . . . . .	<b>167</b>
5.3.3.1	Impressão . . . . .	167
5.3.3.2	Significado . . . . .	176
5.4	DISCUSSÃO . . . . .	179
<b>6</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> . . . . .	<b>189</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b> . . . . .	<b>194</b>
	<b>APÊNDICES</b>	<b>204</b>
	<b>APÊNDICE A - QUESTIONÁRIO MODELO</b> . . . . .	<b>205</b>
	<b>APÊNDICE B - PANFLETO PARA DIVULGAÇÃO DA PESQUISA</b> . . .	<b>210</b>
	<b>APÊNDICE C - EXEMPLO DE RESPOSTA DOS PROFESSORES</b> . . .	<b>211</b>
	<b>APÊNDICE D - EXEMPLO DE RESPOSTA DOS FIÉIS</b> . . . . .	<b>215</b>
	<b>APÊNDICE E - EXEMPLO DE RESPOSTA DOS TURISTAS</b> . . . . .	<b>219</b>
	<b>ANEXOS</b>	<b>224</b>
	<b>ANEXO A - ARTIGO DA REVISTA MÓDULO (1958)</b> . . . . .	<b>225</b>
	<b>ANEXO B - ARTIGO DO JORNAL O GLOBO (1970)</b> . . . . .	<b>226</b>
	<b>ANEXO C - ARTIGO DO CORREIO BRAZILIENSE (1987)</b> . . . . .	<b>227</b>
	<b>ANEXO D - ENTREVISTA NO JORNAL O GLOBO (1987)</b> . . . . .	<b>228</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A arquitetura religiosa se refere à arquitetura de edifícios como sinagogas, mesquitas, igrejas e conventos; respondendo às exigências determinadas pelas crenças, práticas e tradições das congregações responsáveis por sua construção. No Brasil, país majoritariamente cristão (86,8%) e com a maior nação católica do mundo em termos absolutos (64,6%), a construção de igrejas sempre cumpriu um importante papel no desenvolvimento da história da arquitetura (IBGE, 2012).

Segundo Captivo (2016), apesar de o essencial do culto católico não ser o espaço construído, mas os acontecimentos que tomam lugar no seu interior – como a comunidade reunida para rezar e celebrar a Eucaristia – os edifícios são necessários pela sua dimensão simbólica e de prática social. A igreja-edifício deve conjugar tanto as esferas pessoal e coletiva quanto espiritual e material através da sua expressividade, auxiliando de certa forma na “manifestação” da presença de Deus. Assim, este espaço pode ser entendido como um lugar intencionalmente qualificado para se referir a outras dimensões.

Além disso, na esfera prática, é necessária a criação de locais adequados e preparados para a oração e para a administração dos sacramentos. Dessa maneira, os projetos arquitetônicos e edifícios de igrejas devem reafirmar práticas de adoração; ajudar a focar a atenção dos fiéis no divino; contribuir para a formação e manutenção de relações internas da comunidade; designar hierarquia e demarcar o território da comunidade na cidade.

Os primeiros cristãos não tinham um local específico para o culto, e se reuniam nas casas de um dos membros do grupo para suas práticas espirituais. Com o tempo e o crescimento dos grupos, algumas casas passaram a ser remodeladas para serem utilizadas exclusivamente para assembleias cristãs, conhecidas pelo termo de “*domus ecclesiae*” (igreja domiciliar). Embora o espaço cristão já estivesse começando a se institucionalizar no período, esse processo seria alcançado plenamente somente no séc. IV quando o cristianismo foi legalizado por Constantino (313 d.C).

Tempos depois, o cristianismo firmou-se como a religião oficial do Império Romano e suas igrejas deixaram de ter uma localização inexpressiva no meio urbano, no caso do *domus ecclesiae*, para alcançar escalas maiores (por vezes monumentais), sobressaindo-se no tecido das cidades. Desde então a Igreja<sup>1</sup> Cristã assumiu várias configurações espaciais,

<sup>1</sup> No cristianismo a palavra “igreja” possui dois conceitos diferentes. Denomina-se Igreja (com letra maiúscula) a congregação de pessoas, a comunidade de fé, onde Deus realmente habita; e igreja (com letra minúscula) o local onde a comunidade se encontra para celebrar a sua fé, a casa do povo de Deus (FERNÁNDEZ-COBIÁN, 2009).



tanto de organização interna como externa, dependendo da época ou da ordem religiosa específica a qual a instituição pertencia.

Assim, alterações consideráveis na forma e na configuração espacial das igrejas católicas aconteceram no século XX como reflexo do processo de renovação e adaptação da Igreja ao contexto político e social da época, o que culminaria no Concílio<sup>2</sup> do Vaticano II. Esse processo, aliado as mudanças trazidas pela arquitetura moderna, produziria exemplares notáveis e inovadores da arquitetura religiosa cristã, que contrariavam estilos arquitetônicos do passado (como o gótico e o barroco), sendo marcados pela concisão geométrica, funcionalidade e rejeição à ornamentação. Entre esses exemplares, podemos citar: a Igreja Notre-Dame du Raincy de Auguste Perret; a Capela Notre-Dame du Haut (ou Capela de Ronchamp) de Le Corbusier; a Igreja São Francisco de Assis da Pampulha e a Catedral Metropolitana Nossa Senhora de Aparecida (Catedral Metropolitana de Brasília), ambas de Oscar Niemeyer.

Segundo Bruand (1981), tanto a Igreja da Pampulha quanto a Catedral Metropolitana de Brasília marcaram época na obra de Niemeyer e no desenvolvimento da arquitetura brasileira, alcançando repercussão e importância no cenário internacional. Principais edificações da fé católica, as catedrais<sup>3</sup> muitas vezes tornam-se símbolos no imaginário coletivo das cidades onde se encontram, fato notado na Catedral de Brasília, um dos edifícios mais característicos e importantes da capital.

Em 2008, uma votação popular realizada pela Secretaria Internacional de Capitais Culturais elegeu a Catedral de Brasília como o ponto turístico mais bonito da cidade, figurando como primeiro lugar na lista das “Sete Maravilhas do Distrito Federal” (ELEITAS. . . , 2008). A última pesquisa divulgada sobre o perfil e satisfação do turista pela Secretaria de Turismo do Distrito Federal (SETUR–DF), realizada em 2018, também apontou que a Catedral é uma das primeiras imagens<sup>4</sup> lembradas pelos turistas quando pensam na cidade, ficando atrás somente do Congresso Nacional em relação às edificações citadas nas respostas (SETUR–DF, 2018).

A despeito da sua importância para a história da arquitetura e para a capital do Brasil, ainda são poucos os estudos que abordam de maneira abrangente a Catedral de

<sup>2</sup> O Concílio Vaticano II foi inaugurado pelo Papa João XXIII no dia 11 de outubro de 1962. Realizado em quatro sessões, terminou no dia 8 de dezembro de 1965, sob o papado de Paulo VI.

<sup>3</sup> Na religião católica, as catedrais são as “igrejas principais de uma diocese, onde se encontra o trono episcopal” (HOUAISS, 2009).

<sup>4</sup> Foram entrevistados cinco mil turistas e excursionistas entre brasileiros e estrangeiros, a partir dos 18 anos, que visitaram o Distrito Federal no ano de 2018. A Catedral de Brasília aparece em terceiro lugar nas respostas da pergunta “Qual a primeira imagem que vem a sua cabeça quando pensa em Brasília?” ao se somar as referências aos termos “Catedral” (118 respostas) e “Catedral de Brasília (168 respostas) (SETUR - DF, 2018)

Brasília. Entre as pesquisas que versam sobre a produção religiosa nas obras de Oscar Niemeyer podemos citar Scottá (2010), que realiza um inventário das edificações religiosas do arquiteto em Brasília, e Oliveira (2020), que faz uma leitura de três igrejas católicas de Niemeyer (entre elas a Catedral) a partir da semiótica peirceana<sup>5</sup>. Entre os estudos que têm como foco a Catedral de Brasília, podemos mencionar: Clímaco e Pessoa (2002), analisando sua estrutura e execução; Muller (2003) e Schlee (2009) com enfoque nas soluções arquitetônicas propostas por Niemeyer na obra; e Paschoalin (2012), que estuda os desafios e conflitos no processo de restauração do edifício.

Observamos então que, embora existam pesquisas sobre a forma, história, estética e estrutura da Catedral de Brasília, nenhuma explora verdadeiramente sua dimensão experiencial e os diversos significados que uma obra como esta pode adquirir ao longo da história. Para Pallasma (2013), as edificações são frequentemente analisadas como objetos estéticos isolados da conexão com seu mundo e com as pessoas que as vivenciam, sendo apresentadas desvinculadas de seu contexto cultural, social e de paisagem.

Segundo Nesbitt (2013), ao longo da história da arquitetura é possível distinguir a recorrência de certas problemáticas que demandam soluções conceituais ou materiais. Enquanto as questões materiais são abordadas pela tectônica, as questões conceituais devem ser pensadas por uma perspectiva filosófica. Entre estes assuntos teóricos recorrentes (e permanentes) estão os problemas relativos ao significado da arquitetura.

Conforme Waisman (2013), não é simples (de forma alguma) tentar descobrir qual a interpretação significativa de um produto arquitetônico. Para a historiadora, o caráter do significado é cultural e histórico, sendo impossível compreender a arquitetura simplesmente como um objeto isolado, pois, o objeto isolado em si mesmo carece de significado. A relação entre significado e contexto na arquitetura é então crucial.

Entretanto, tentar compreender uma obra arquitetônica requer uma interrogação sobre a questão do significado e sua natureza ambivalente e elusiva: Qual o tipo de conhecimento que produzimos na interpretação da arquitetura? Este processo de interpretação é semelhante a qualquer outra ocasião em que a mente humana busca o entendimento?

Para responder essas perguntas devemos nos fundamentar na hermenêutica moderna, que a partir de filósofos como Heidegger e principalmente Gadamer, passou a englobar questões que envolvem o processo interpretativo na totalidade, tornando-se uma filosofia universal da interpretação e não somente uma técnica para interpretar textos.

<sup>5</sup> Charles Sanders Peirce (1839–1914) foi um filósofo, cientista e matemático norte-americano. Sua teoria geral dos signos, ou semiótica, pode ser considerada uma filosofia científica da linguagem que examina os modos de constituição dos signos como meio de produção e transmissão de sentidos.

Em Heidegger, observamos um rompimento com a perspectiva metodológica e normativa das hermenêuticas anteriores, com a compreensão sendo entendida como categoria essencial da existência humana (modo de ser do *Dasein*) (CASANOVA, 2013).

Baseado em Heidegger, Gadamer (1999) considera qualquer experiência humana na qual as pessoas aprendem, crescem ou se permitem ser transformadas de maneiras significativas, como uma ocasião de interpretação hermenêutica. Assim, a pergunta pelo significado da obra de arte deve ser direcionada para uma dimensão que possa extrair da obra aquilo que acontece na sua experiência e revelar sua significância, sua verdade.

Nas últimas décadas, pesquisadores como Snodgrass e Coyne (1997), Pérez-Gómez (1999), Brandão (2001) e Kidder (2013) tem buscado demonstrar a importância da abordagem hermenêutica de Gadamer para o entendimento da arquitetura, principalmente dentro do processo projetual do arquiteto.

Para Snodgrass e Coyne (1997), o exercício de projetar acontece através de um círculo hermenêutico, envolvendo uma estrutura dialógica de pergunta e resposta. As atividades de projeto (entre elas a arquitetura e o desenho industrial) não deveriam ser entendidas seguindo o modelo das ciências naturais, fundamentadas exclusivamente na lógica formal, mas dentro do domínio das ciências humanas e hermenêuticas, com base no processo de compreensão e interpretação.

Segundo Pérez-Gómez (1999), a hermenêutica pode orientar a tarefa criativa da arquitetura, que possui essência interpretativa, para expressar as esperanças e aspirações da cultura e tradição de uma comunidade em relação ao bem comum.

Brandão (2001), um dos principais pesquisadores brasileiros das relações entre hermenêutica e arquitetura, aborda a questão do conceito do projeto dentro da produção da arquitetura, apontando que o conceito aparece através da experiência. Logo, não é algo fixado de antemão ou aprioristicamente dado, mas continuamente desenvolvido durante o processo de desenho e construção, sendo maturado quando a obra se faz habitada e inaugura um novo mundo, capaz de fazer dialogar os universos distintos do arquiteto e do usuário.

Kidder (2013), observa que o próprio processo de criação de uma obra arquitetônica envolve interpretações históricas e culturais. Por isso, seria necessário e enriquecedor para o arquiteto compreender a maneira pela qual esses aspectos podem ser interpretados na edificação, o que poderia ser conseguido através da hermenêutica.

Todavia, a abordagem hermenêutica aplicada à arquitetura ainda é um campo de estudo pouco difundido, principalmente no Brasil. Entre os estudos que tentam efetivamente demonstrar caminhos e ferramentas para a aplicação da interpretação hermenêutica em obras arquitetônicas, podemos citar a pesquisa do historiador norte-americano Jones (2016a, 2016b) que, com base na teoria de Gadamer, enfatiza a necessidade de abordar as relações dinâmicas entre as pessoas e a edificação; relacionando a arquitetura com os eventos que se desenrolam no espaço construído.

Para Jones (2016b), o significado da arquitetura não se encerra no âmbito da sua criação, pois, depende de sua relação com os seres humanos – os que a produziram, os que a usaram, os que a usam, os que a viram e os que a veem hoje – o que implica tanto na multiplicidade de leituras como também na transformação desses significados ao longo da história da edificação. Assim, o autor considera que a arquitetura – especialmente a religiosa – é um lugar de plenitude de significado ontológico.

Desse modo, surge então a principal questão de pesquisa: De que forma a hermenêutica, enquanto teoria válida para interpretar textos, ações humanas e outras manifestações significativas, pode contribuir para a leitura do espaço construído da Catedral Metropolitana de Brasília? Essa questão se desdobra em outras, como: O que distingue a experiência da arquitetura? Como podemos realizar o processo interpretativo de obras arquitetônicas? Qual a gama de significados percebidos ao longo da história da Catedral de Brasília? De que maneira os conceitos pensados originalmente por Niemeyer na Catedral são entendidos ou reinventados pelos seus usuários?

Para responder essas questões, a tese foi estruturada em seis capítulos, incluindo este primeiro (Introdução), que apresenta: delimitação temática, problema, justificativa, objetivos e visão global da pesquisa.

O segundo capítulo (Hermenêutica e Arquitetura) é destinado à fundamentação teórica acerca do tema, discutindo conceitos-chave no processo interpretativo da arquitetura. Inicialmente são abordados os princípios da hermenêutica, especialmente da hermenêutica filosófica de Gadamer (1999). Depois, é discutida a questão da experiência do espaço na arquitetura. Por final, são analisados os fundamentos da hermenêutica da arquitetura religiosa de Jones (2016a, 2016b), apresentando os conceitos de “evento arquitetônico” e “mecanismo da arquitetura”, que dão suporte aos processos comparativos sincrônicos e diacrônicos propostos pelo autor para compreender as edificações.

No terceiro capítulo (Abordagem Hermenêutica para Interpretação da Arquitetura), tendo como base os fundamentos teóricos do capítulo anterior, demonstramos o delineamento da abordagem hermenêutica de interpretação dos significados da Catedral de

Brasília. São explanados conceitos e definições que permeiam cada etapa do processo interpretativo desenvolvido, bem como os critérios utilizados na coleta de dados e os parâmetros hermenêuticos que conduziram as análises nos capítulos seguintes.

O quarto capítulo (Arquitetura Religiosa e a Catedral Metropolitana de Brasília), elabora inicialmente um entendimento prévio da edificação, apresentando: pesquisa histórica sobre o desenvolvimento do espaço litúrgico cristão até o Concílio do Vaticano II; o contexto e condicionantes do projeto e construção da Catedral; e o arquiteto que a projetou. Após isso, como meio de expandir a limitação imposta por preconceções pessoais e disciplinares, abrindo espaço para novos questionamentos e caminhos interpretativos, são analisadas as prioridades morfológicas dos eventos arquitetônicos da Catedral.

No quinto capítulo (Análise dos Protocolos de Interpretação Hermenêutica), para garantir o caráter democrático e heterogêneo da interpretação hermenêutica, são analisadas as experiências do público com a Catedral de Brasília. Dessa forma, são apresentadas as percepções da pesquisadora, as intenções de Oscar Niemeyer e as experiências de três grupos de usuários da Catedral: professores de arquitetura e urbanismo, fiéis e turistas. No final, são discutidas as diferenças e similaridades encontradas nas experiências dos usuários e de que modo estes compreenderam ou transformaram os significados pretendidos pelo arquiteto.

Por último, o sexto capítulo (Considerações Finais) é destinado às considerações finais, consolidando os principais resultados da pesquisa e procurando identificar futuros desdobramentos a partir da abordagem empreendida.

Assim, o objetivo geral deste trabalho consistiu em analisar o potencial da hermenêutica para a interpretação e compreensão dos significados do espaço edificado, considerando tanto as circunstâncias histórico-sociais que acompanham sua existência, como a complexidade das relações experienciadas entre os seres humanos e as edificações, tendo como estudo de caso a Catedral Metropolitana de Brasília.

Como objetivos específicos, elencamos:

- a) Recapitular a história e os fundamentos da hermenêutica, especialmente da hermenêutica filosófica de Gadamer.
- b) Analisar o conceito de espaço e de experiência para entender como se desenvolve a experiência humana em relação às obras arquitetônicas.
- c) Examinar os conceitos da “hermenêutica da arquitetura” proposta por Lindsay Jones para entender como uma abordagem hermenêutica da arquitetura pode proceder.

- d) Estudar sobre a história da arquitetura religiosa cristã-católica moderna, seus rituais, sua organização espacial e seus elementos arquitetônicos.
- e) Compreender o contexto histórico da construção da Catedral Metropolitana de Brasília, do projeto de arquitetura de Niemeyer e as prioridades morfológicas dos seus eventos arquitetônicos.
- f) Entender as experiências dos diferentes atores que vivenciam a Catedral Metropolitana de Brasília, analisando os seus significados.

## 2 HERMENÊUTICA E ARQUITETURA

A palavra hermenêutica remonta etimologicamente ao verbo grego “*hermeneuein*”, que significa interpretar, e ao substantivo “*hermeneia*” relacionado à interpretação. Sua denominação também é associada ao deus grego Hermes, que traduzia as mensagens dos deuses do Olímpio para os humanos, trazendo para compreensão humana algo que antes era incompreensível (PALMER, 2006).

Enquanto teoria da interpretação, desde a Antiguidade Clássica o termo hermenêutica passou a ser usado e desenvolvido por disciplinas tais como direito, teologia e literatura. Assim, surgiram: a hermenêutica legal, que se preocupava com a interpretação correta das leis; a hermenêutica bíblica<sup>6</sup>, que desenvolveu normas para a interpretação correta do texto bíblico; e a hermenêutica filológica, que no Renascimento se concentrou na interpretação de textos clássicos. O tipo de hermenêutica praticado por essas disciplinas, a chamada hermenêutica tradicional, designava mais uma capacidade natural do homem, a arte de compreender os outros e de se entender com eles através da palavra.

Segundo Schmidt (2012), é somente a partir do século XIX, com Schleiermacher (1768-1834), que a hermenêutica deixará de ser uma técnica auxiliar da teologia, filologia ou direito, e alcançará o *status* de uma teoria autônoma sobre os processos de compreensão e interpretação. Para Schleiermacher, tanto a compreensão do texto quanto a compreensão do autor deste são partes inseparáveis do processo interpretativo. Compreender um texto seria também compreender uma individualidade, o pensamento do sujeito que o escreveu e que é parte integrante dessa história. A hermenêutica de Schleiermacher tinha como objetivo reconstruir o processo criativo do autor, descobrir o significado que o mesmo intencionava e talvez chegar a compreender o autor melhor do que ele próprio se compreendia.

Já Dilthey (1833-1911), inspirado pela expansão da aplicabilidade da hermenêutica na obra de Schleiermacher, tentou incluir a hermenêutica na epistemologia científica, sustentando que a compreensão seria o “conceito chave” para os estudos humanísticos. Dilthey criticava a utilização do método das ciências naturais nas ciências humanas, pois, as ciências naturais são voltadas a uma explicação causal e matematizada dos fenômenos, e as humanas buscam a compreensão do homem. Portanto, a aplicação da metodologia positivista às ciências do homem não conduziria a um saber adequado, uma vez que a compreensão das questões humanas exigiria uma abordagem hermenêutica. A proposta

<sup>6</sup> O momento decisivo desta Hermenêutica não filosófica, marcada pelo efeito da palavra na vida humana, foi a Reforma Protestante e sua defesa do primado do texto contra os ataques da Contra-Reforma. A ideia de fundo desta Hermenêutica protestante é que o homem é um ser capaz de ser tocado e modificado pelo poder e efeito da palavra. Assim, o principal intuito seria a necessidade de explicitar a efetividade de um texto, que deve atingir quem nele crê, levando a uma conversão de vida.

hermenêutica de Dilthey se afasta da interpretação psicológica pensada por Schleiermacher ao acentuar a importância dos elementos históricos no contexto da interpretação, pois, para ele é no mundo histórico que as individualidades se manifestam. A interpretação textual deve levar sempre em consideração o contexto histórico e social em que o intérprete se encontra.

Apesar de combater o cientificismo, a hermenêutica proposta por Dilthey ainda apresenta resquícios do positivismo vigente na época. Deste modo, será com Heidegger (1889 – 1976) e depois Gadamer (1900 – 2002), que a hermenêutica irá alcançar um novo sentido, deixando definitivamente o registro psicológico e epistemológico e sendo conduzida para o centro da reflexão filosófica (LAWN, 2007).

Conforme Casanova (2013), Heidegger defende em *Ser e Tempo* (1927), que uma destruição (ou desconstrução) da história da ontologia<sup>7</sup> precisava acontecer, porém, este projeto de destruição deveria ser construído a partir da recolocação da questão do ser. Para atender ao princípio máximo do projeto fenomenológico husserliano (“rumo às coisas mesmas”), deixando de lado as arbitrariedades e preconceitos que mascaram os fenômenos, a fenomenologia<sup>8</sup> deveria ser reformulada, garantindo o retorno às experiências originárias do ser. Heidegger tenta então superar a fenomenologia reflexiva introduzindo o elemento hermenêutico (fenomenologia hermenêutica). O retorno às coisas mesmas não poderia se dar através da supressão do mundo, mas deveria ser feito a partir de uma reflexão profunda sobre a facticidade da existência humana:

A existência (*Existenz*), tal como Heidegger a entende, não tem o sentido medieval de *existentia*. Para ele, esta significa literalmente ser subsistente, aquilo que está perante a mão (...). Caracteriza os entes que estão fechados sobre si próprios, cristalizados como uma pedra: a *existentia* é algo de estático. A existência de que nos fala Heidegger é *ek-stática*. Caracteriza esse ente denominado *Dasein*, capaz de ser aquilo que projeta ser, de sair de si próprio, de *ek-sistir* (...) o *Dasein* é aquilo que ele pode ser. Ser, para ele, é poder ser este ente concreto, empenhado no mundo, cujo ser é permanentemente posto em jogo e como que arrancado de si próprio. A essência do *Dasein* não significa, portanto, o caráter estável e invariante daquilo que é, não é uma definição abstrata definitivamente válida (PASQUA, 1993, p.36).

Assim Heidegger, elabora uma “interpretação” do ser na sua existência real, o *Dasein* (ser-no-mundo), que compreende e interpreta – essencial e constantemente – tanto os

<sup>7</sup> A palavra “ontologia” é usada para se referir a investigação filosófica da existência ou do ser. Muitos debates centrais da filosofia questionavam os tipos de coisas que existem, e o escrutínio desses argumentos levou à investigação do conceito de existência. Para Heidegger é fundamental discutir a “questão do ser” pois essa é uma problemática que está no âmago da filosofia (CRAIG, 2005).

<sup>8</sup> A Fenomenologia é um método de investigação filosófica que se propõe a uma descrição da experiência vivida da consciência, cujas manifestações são expurgadas de suas características reais ou empíricas e consideradas no plano da generalidade essencial. O filósofo Edmund Husserl (1859-1938) foi o responsável por estabelecer os principais conceitos e métodos usados pelos filósofos desta tradição (HOUAISS, 2009; ABBAGNANO, 2007).



entes no mundo como a si mesmo. A interpretação aparece como um caminho para a apropriação da compreensão que só é possível sobre o “pano de fundo” do futuro e da totalidade compreendida previamente. Ela coloca agora o que já foi previamente entendido (antes de interpretar um documento, vejo-o e entendo-o como documento), desenhando-se assim o círculo da interpretação e da compreensão, que corresponde à natureza temporal e antecipadora do existir. A interpretação é a primeira forma de articulação do estar no mundo. Parte sempre de pressupostos (de todo o previamente visto e compreendido conforme a situação) e nunca de um grau zero:

Para Heidegger, só depois da revelação das coisas o homem finito pode falar sobre elas e o círculo da compreensão e da interpretação assinala o lugar originário do desvelamento e da articulação originariamente pré-predicativa. Daí a distinção que o autor estabelece em Ser e Tempo entre enunciado e discurso. Tal distinção visa revelar como a compreensão, que sempre se exprime no discurso (um existencial tão originário como o sentimento da situação, a compreensão e a interpretação), ultrapassa a redução clássica do dizer ao enunciar. O âmbito hermenêutico do dizer, do enunciar e do comunicar tem agora raízes ontológicas profundas, que desmontam a redução psicológica da hermenêutica moderna e abrem à Hermenêutica todo um novo e importante horizonte (PORTOCARRERO, 2010, p.23).

Portanto, com Heidegger temos o surgimento de uma nova perspectiva sobre a hermenêutica, distinta da tradicional, na qual a perspectiva metodológica e normativa ainda apresentava grande relevância. Aqui, a compreensão passa a ser entendida como categoria essencial da existência humana (modo de ser do *Dasein*), e a metodologia será substituída por uma análise fenomenológica. Pode-se falar então de uma “virada existencial da hermenêutica” uma vez que esta “mudará de objeto, deixando de incidir sobre os textos ou sobre as ciências interpretativas para incidir sobre a própria existência” (GRONDIN, 2012, p.38).

Segundo Grondin (2012), Heidegger acabou abandonando o termo “hermenêutica” nos seus últimos escritos, apesar de ter continuado a interpretar textos, tanto poéticos quanto filosóficos, em sua investigação do “sentido do ser”. Os estudos hermenêuticos do filósofo foram posteriormente explorados por Bultmann, Ricoeur, Derrida e principalmente Gadamer.

## 2.1 A HERMENÊUTICA FILOSÓFICA DE GADAMER

O filósofo alemão Hans-Georg Gadamer (1900-2002) é figura fundamental para o desenvolvimento da hermenêutica no século XX. Aluno e seguidor de Martin Heidegger, Gadamer passou a conquistar reconhecimento internacional após a publicação do livro “Verdade e Método” em 1960. Nele, o filósofo analisa o papel do método no pensamento moderno e oferece uma crítica radical ao mesmo, questionando sua autoridade e demonstrando

como a experiência de verdade associada unicamente ao modelo quantitativo-mecanicista das ciências naturais restringe o fenômeno do saber, delimitando a possibilidade de experiências da verdade. Gadamer rejeita a ideia moderna de um método infalível e universal para a verdade e traz uma reflexão acerca da mesma como abertura à experiência, reabilitando o valor dos preconceitos e da tradição para a compreensão. “Verdade e Método” é subdividido em três aspectos da experiência, através dos quais a verdade pode ser revelada: a arte, o entendimento histórico e a linguagem. Expondo o entendimento hermenêutico da verdade, Gadamer esclarece como as verdades reveladas por essas experiências podem ser recuperadas e restabelecidas. Segundo Lawn (2007), além da crítica à modernidade filosófica, Gadamer oferece uma perspectiva alternativa, que representa uma resposta ousada a uma visão de mundo dominada pelo método: a hermenêutica filosófica.

Contrária à posição positivista, que vê a verdade como finita e imutável, a hermenêutica filosófica demonstra que a verdade é histórica, pois, enquanto indivíduos somos inescapavelmente históricos e parte da tradição. Assim, o presente só se torna compreensível em função do passado, com o qual forma uma continuidade histórico-efetiva, e o passado só consegue ser assimilado do nosso ponto de vista dentro do presente. Para entender um texto ou qualquer outra atividade humana (por exemplo, a arte), devemos estender nossos horizontes de significados e suposições históricas para se incluir e se fundir com o horizonte dentro do qual o texto está situado. Dessa forma, a interpretação pressupõe uma “pré-compreensão” historicamente determinada (preconceitos) e envolve uma “fusão de horizontes”, o horizonte mútuo do intérprete e da coisa a ser interpretada:

A compreensão implica sempre uma pré-compreensão que, por sua vez, é prefigurada por uma tradição determinada em que vive o intérprete e que modela os seus preconceitos. Assim, todo encontro significa a “suspensão” de meus preconceitos, seja o encontro com uma pessoa com quem aprendo a minha natureza e os meus limites, seja com uma obra de arte (...) ou com um texto; e é impossível contentar-se em “compreender o outro”, buscar e reconhecer a coerência imanente aos significados-exigências do outro (GADAMER, 2003, p.13).

Atos de interpretação são sempre parte de um diálogo, uma conversação com e dentro da tradição<sup>9</sup>. Como a verdade só consegue emergir através do diálogo, a proposta é manter um constante interpretar até que os conceitos prévios deixem de sê-los, e ao

<sup>9</sup> Segundo Zabeu (2014, p.104-105) a tradição em Gadamer é “tudo o que chega ao existente humano pela e na linguagem; o que foi cultivado e atravessou gerações, os preconceitos (legítimos e ilegítimos, descobertos e ocultos), a história e seus efeitos. Assim, tradição é essencialmente conservação e está sempre atuante nas mudanças históricas e em todo compreender, projetando o existente humano na medida em que se dá como acontecimento em uma situação concreta - quando há compreensão, há relação vital no trato com a tradição. Conservação é também um ato da razão, embora não compreendida no sentido tradicional (como capacidade de uma subjetividade), mas enquanto consciência participante de uma tradição vinculante. (...). A hermenêutica de Gadamer, deste modo, mostra que somente nos confrontando com a tradição mantemos o que é digno de ser preservado, ao passo que também a transformamos; pois encontramos-nos sempre em tradições”.

longo da comunicação, novos conceitos possam ser descobertos. O diálogo é trazido na sua essência através da linguagem, que domina nossa percepção de mundo e é vista por Gadamer como o meio pelo qual podemos entender a natureza do ser e interpretá-la.

Além do entendimento histórico e da linguagem, outra experiência da verdade abordada em *Verdade e Método* é a arte, que aqui não é considerada um estado alterado do sentimento individual, mas um ponto de acesso às verdades sobre o mundo e sobre nós mesmos:

A obra de arte não oferece apenas uma fruição estética, ela é, num primeiro momento, um encontro de verdade, afirma firmemente (sic) Gadamer. Reduzir a obra de arte a uma questão puramente estética é fazer o jogo da consciência metódica, que reivindica um monopólio sobre a noção de verdade, limitada à ordem daquilo que é cientificamente cognoscível (GRONDIN, 2012, p.65).

Desse modo, a hermenêutica filosófica sugere uma nova estrutura de relação com a obra de arte, que supere a relação epistemológica sujeito x objeto da estética moderna. Gadamer pretende recuperar um caráter mais geral da experiência da obra de arte, considerada em sua essencial conexão com seu mundo, e não separada do mesmo como um objeto a ser desvendado:

Para Gadamer, a experiência estética, principalmente aquela reivindicada por Kant e desenvolvida por Schiller, retira o objeto artístico de seu contexto vital básico, remetendo a arte a uma esfera de pensamento no qual estão em jogo elementos que a distanciam da própria relação entre vida e obra, tais como a beleza, por exemplo, analisando e qualificando as obras nelas mesmas, deixando para segundo plano o âmbito comum de referências no qual se insere a própria obra (BATISTA, 2020, p. 03-04).

Embora a reflexão da arquitetura como uma questão hermenêutica tenha um papel secundário na obra do filósofo, em *“Verdade e Método”* ele discute o tema dentro da perspectiva hermenêutica da obra de arte, caracterizando a arquitetura como uma expressão artística peculiar no processo de compreensão da verdade, devido ao seu potencial de cumprir funções artísticas, estéticas e funcionais e restaurar o aspecto vital da experiência da obra de arte. Por ser uma arte sempre situada no tempo e no espaço, a experiência da arquitetura considera a efetividade da vida prática em comum.

Após *Verdade e Método*, o trabalho do filósofo se centrou em áreas distintas da prática interpretativa, numa tentativa de demonstrar que a hermenêutica filosófica poderia oferecer novas perspectivas sobre atividades práticas na vida do mundo. Essas aplicações da hermenêutica filosófica ou “hermenêuticas aplicadas” abrangeram diversas áreas de atividades como educação, psicanálise, crítica literária e prática médica (LAWN, 2007).

### 2.1.1 Gadamer e a experiência hermenêutica

Gadamer aborda a verdade como algo que não consegue ser plenamente capturado dentro da estrutura teórica, que não pode ser observado com distanciamento ou de maneira estritamente objetiva. A verdade deve ser revelada ou descoberta dentro da experiência.

Entretanto, a tradição moderna operou com um conceito de experiência identificado com a repetição, como um procedimento metódico, controlado, independente do sujeito, mediante o qual se pretende provar a veracidade de hipóteses. Para Gadamer esta orientação integral para a ciência é o problema da teoria da experiência, pois, vincula a mesma a um caminho objetivador do conhecimento, impossibilitando o aparecimento da historicidade interna da experiência. Para a ciência, a experiência é o experimento, mas o saber experimental da ciência é diferente do saber empírico da experiência da vida. Gadamer demonstra que ao se pensar a experiência como um pressuposto da ciência, conforme Aristóteles, simplifica-se o processo no qual esta é produzida.

A verdadeira experiência se daria então em seu lado negativo, quando desconstrói generalidades e tipicidades. Porém, essa negatividade apresenta um caráter produtivo, “não é simplesmente um engano que se torna visível e, por consequência, uma correção, mas o que se adquire é um saber abrangente” (GADAMER, 1999, p.522). Assim, a negatividade da experiência traz o alargamento dos horizontes, a modificação e ampliação do saber obtido, demonstrando que esta não significa repetição. O conceito da experiência tem a sua consumação “não em um saber concludente, mas pelo contrário, na abertura à experiência que é posta em funcionamento pela própria experiência” (GADAMER, 1999, p.525).

Dessa forma, a pessoa experimentada é principalmente alguém que está aberto às novas experiências. O filósofo se refere à experiência não no sentido de ensinar sobre isto ou aquilo, mas a experiência em seu todo, que não é algo que pode ser poupado a alguém, pois, faz parte da essência histórica do homem. Devemos aceitar que certezas são passíveis de alteração e que o controle e o conhecimento absoluto das coisas é impossível. A condição de ser experiente nos torna conscientes da nossa própria finitude e limitações. A experiência é então experiência da finitude humana.

Assim, em virtude do seu caráter histórico-dialético a experiência hermenêutica tem a ver com tradição. Aqui a tradição não é entendida como um acontecimento que pode ser conhecido e controlado pela experiência, mas corresponde à noção de transmissão, de entrega. É a tradição vista como linguagem, que fala por si mesma, funcionando como um “tu” (um outro).

Gadamer apresenta então a “experiência do tu” como a experiência na qual o objeto da experiência se personifica, demonstrando três maneiras de experimentar e compreender o “tu”. A primeira “experiência do tu” é superficial e acontece sob a forma da observação do comportamento do outro, convertendo o “tu” em objeto de análise, sem se permitir ser afetado por ele. É a experiência enquanto experimento. A segunda maneira de experiência reconhece o “tu” como pessoa, porém, com referência ao próprio intérprete, que pretende compreender o outro (o tu) melhor do que ele mesmo se compreende. Segundo o filósofo, esta pretensão de compreender o outro, antecipando-lhe, é uma forma de manter à distância a pretensão do outro.

Por fim, a terceira maneira de experimentar o “tu” seria a “experiência verdadeiramente hermenêutica”, a qual requer um rompimento com formas de reconhecimento instrumentalizadoras, se abrindo à tradição e assumindo a consciência da história efetual<sup>10</sup>. Não são impostas pretensões ou concepções prévias acerca do outro. A abertura deve acontecer de forma mútua, entre quem “escuta” e quem “fala” algo, mesmo que isso venha a frustrar as expectativas do próprio intérprete, pois, a abertura para o outro significa “o reconhecimento de que devo estar disposto a valer em mim algo contra mim, ainda que não haja nenhum outro que o vá fazer valer contra mim” (GADAMER, 1999, p.532).

Portanto, para Gadamer, devemos deixar a tradição valer em suas próprias pretensões, não apenas observá-la como um simples reconhecimento da alteridade do passado, mas com a revelação de que ela tem algo a nos dizer. Assim, a experiência hermenêutica enquanto experiência da consciência histórico-efetiva vai além do comparar e igualar, ela nos confronta com um horizonte de abertura que permite que a tradição se transforme em experiência e prossiga em atitude de aberta.

## 2.2 ARQUITETURA, ESPAÇO E EXPERIÊNCIA

Uma das orientações mais influentes na definição do conceito de arquitetura a partir do século XX foi a concepção de que arquitetura é a arte de criar e definir o espaço. Entretanto, espaço é um conceito central para diferentes áreas do conhecimento, possuindo significados variados, que vão desde noções abstratas como o espaço matemático até

<sup>10</sup> Segundo Grondin, desde o séc. XIX nas “ciências literárias”, se entende por história efetual: “o estudo das interpretações produzidas por uma época, ou a história de suas recepções. (. . .). A consciência da história efetual, a ser desenvolvida, está inicialmente em consonância com a máxima de se visualizar a própria situação hermenêutica e a produtividade da distância temporal” (GRONDIN, 1999, p.190). Para Gadamer, a consciência da história efetual atua como um fundamento do processo de compreensão: “o projeto de um horizonte histórico é, (. . .), só uma fase ou momento na realização da compreensão, e não se prende na auto-alienação de uma consciência passada, mas se recupera no próprio horizonte compreensivo do presente. Na realização da compreensão tem lugar uma verdadeira fusão horizontal que, com o projeto do horizonte histórico, leva a cabo simultaneamente sua suspensão. Nós caracterizamos a realização controlada dessa fusão como a tarefa da consciência histórico-efetual” (GADAMER, 1999, p.458).

noções comportamentais como espaço pessoal. Essa grande variedade de concepções torna qualquer definição de espaço uma tarefa complexa. Portanto, é importante deixar claro que o presente trabalho não tem a pretensão de encontrar respostas definitivas para a questão do espaço na arquitetura, muito menos fechar a discussão em torno dessa temática.

Para Brandão (2016, p.112), “teorizar sobre o espaço da arquitetura não é apenas analisá-lo, descrevê-lo ou justificá-lo. Mais do que tudo, é encontrar o sentido que ele toma para nós, e isso vale tanto para quem o projeta ou o habita quanto para quem faz dele objeto de especulação teórica”. Diante da amplitude do assunto, nos limitaremos a abordar de modo sucinto a questão acerca do espaço na arquitetura, para ajudar a elucidar de que maneira este pode ser compreendido no âmbito desta pesquisa.

Segundo Forty (2000), no campo disciplinar da arquitetura o uso do termo ‘espaço’ começou a ser trabalhado no final do século XIX e pode ser dividido em duas escolas de pensamento. A primeira tem raízes no trabalho do arquiteto alemão Gottfried Semper (1803-1879), que abordou o espaço em muitos dos seus escritos, entendendo a importância deste nas atividades de projeto e construção. Ao explicar as origens da arquitetura, Semper argumenta que o primeiro impulso arquitetônico foi delimitar o espaço, com os componentes materiais sendo secundários a essa delimitação. A parede, como um elemento arquitetônico, tornaria visível este espaço demarcado.

A segunda escola, que ajudou a desenvolver o conceito de espaço na década de 1920, foi a teoria estética pós-kantiana, que compreende o espaço como o efeito estético da arquitetura sobre o sujeito. Essa teoria tem suas origens em Kant (1724-1804), que considera o espaço como parte do aparato através do qual a mente torna o mundo inteligível. Para o filósofo alemão, o espaço não pode ser um conceito empírico tomado a partir da experiência externa, existindo *a priori* em nossas mentes como uma intuição pura. As possibilidades que o espaço, enquanto faculdade da mente, pode ter para os julgamentos estéticos não seriam desenvolvidas por Kant, mas posteriormente, pelos teóricos<sup>11</sup> Adolf Hildebrand (1847-1921), Theodor Lipps (1851-1914) e August Schmarsow (1853-1936) (ÜNGÜR, 2011).

Todavia, somente a partir da publicação de “*Space, Time and Architecture*” (1941) de Sigfried Giedion, que o termo ‘espaço’ iria se popularizar na arquitetura, especialmente na língua inglesa. Giedion teoriza sobre os três estágios do desenvolvimento do espaço

<sup>11</sup> Hildebrand, deixa para trás o conceito de delimitação espacial de Semper e sugere que o espaço é contínuo, sem interrupções, sendo o próprio assunto da arte. Schmarsow, enfatiza que a “construção espacial” é uma propriedade da mente, não devendo ser confundida com o espaço geométrico presente nos edifícios. Por fim, Lipps cria a diferenciação entre espaço geométrico e espaço estético (FORTY, 2000).

arquitetônico na história, apresentando o mesmo não como um conceito, mas um fato existente e reconhecível através de uma obra construída. Segundo Vieira (2015), a obra de Giedion ajudou a vincular o estudo do espaço à arquitetura moderna no período entre guerras. Com base nos estudos de Giedion, Bruno Zevi publica em 1948 seu livro “*Saper vedere l’architettura*” onde retoma o entendimento da arquitetura na história através dos seus espaços, sustentando a ideia de que o espaço interior é condição necessária para a existência da arquitetura. Após a divulgação das ideias de Giedion e Zevi, o conceito de “espaço” se tornou uma categoria comum no discurso arquitetônico.

Conforme Zevi (1996), os livros de arte e de história da arquitetura não apresentam críticas bem fundamentadas e profundas sobre as produções arquitetônicas e este fato se deve a uma ausência de definição clara do que seria a essência da arquitetura. Para o autor, essa essência, o que definiria a arquitetura não seriam os elementos estruturais como paredes, colunas e coberturas, mas sim o espaço encerrado por estes elementos; o “vazio” compreendido entre as delimitações construídas. O espaço interior seria então o protagonista da arquitetura e só poderia ser compreendido quando vivenciado, experimentado:

O espaço interior, o espaço que, (...), não pode ser representado perfeitamente em nenhuma forma, que não pode ser conhecido e vivido a não ser por experiência direta, é o protagonista do fato arquitetônico. Tornamo-nos senhores do espaço, saber “vê-lo” constitui a chave que nos dará a compreensão dos edifícios (ZEVI, 1996, p.18).

Para Zevi (1996), o espaço da arquitetura é um espaço necessariamente composto a partir de ações humanas propositivas (como projetar e construir) e se destina a acolher o homem na sua vida cotidiana. É nessa perspectiva que o espaço interior se apresenta como fator distintivo da arquitetura em relação às demais artes visuais. Compreender a arquitetura como este espaço projetado para abrigar as experiências humanas também requer que sejam repensadas as noções de interno (dentro) e externo (fora):

[...] a “distinção” entre o “espaço interno” próprio da arquitetura e o “espaço exterior” que define a urbanística é justificada só num ponto de vista didático, pois o vazio de uma praça ou de uma estrada, exterior em relação aos edifícios que o ladeiam, é interior em relação à cidade. Os métodos que caracterizam [o projeto de] uma praça ou uma rua não são diferentes daqueles que se usam para definir as salas, as galerias, os pórticos ou os pátios de um salão (ZEVI, 1996, p.72-73).

Dessa forma, tanto a casa quanto a cidade são produtos da criação humana e possuem espaços internos (“vazios”) que acolhem o homem. Assim, a compreensão da arquitetura passa necessariamente pela vivência espacial, pois, são as próprias conformações espaciais produzidas pela arquitetura que irão tornar o espaço perceptível:

Talvez se possa até afirmar que a obra arquitetônica não está no espaço, mas que o próprio espaço aparece através dela. Daí a possibilidade que detém a arquitetura de criar lugares sagrados, de se impor como concretização da ligação entre o humano e o divino, como abertura de uma compreensão, por parte dos homens, de seu espaço e da configuração deste espaço em lugares habitáveis (SARAMAGO, 2006, p.77).

Partindo para um eixo de pensamento mais aproximado da filosofia, poderíamos afirmar então que, com a composição do “vazio”, a arquitetura origina a constituição do espaço humano. Este pensamento do espaço enquanto condição humana tem por base os estudos de Heidegger, para quem o espaço é um dos componentes centrais de “ser-no-mundo”, pois, o sujeito entendido ontologicamente, “*Dasein*”, é espacial no seu sentido primordial. Desse modo, para o filósofo, a espacialidade só é revelada na nossa relação com o mundo. A palavra espaço se refere etimologicamente a um “espaçar” que se conecta à instância mais originária, ao mundo:

Espaço (*Raum, Rum*) diz o lugar arrumado, liberado para um povoado, para um depósito. Espaço é algo espaçado, arrumado, liberado, num limite, em grego πέρας. O limite não é onde uma coisa termina, mas como os gregos reconheceram, de onde alguma coisa dá início à sua essência. (. . .). Espaço é, essencialmente, o fruto de uma arrumação, de um espaçamento, o que foi deixado em seu limite. O espaçado é o que, a cada vez, se propicia e, com isso, se articula, ou seja, o que se reúne de forma integradora através de um lugar (. . .). Por isso os espaços recebem sua essência dos lugares e não “do” espaço (HEIDEGGER, 2008, p.134).

O que Heidegger pretende demonstrar é que os limites criam espaços não ao limitar um lugar, mas ao abrir, liberar espaço para este lugar. A demarcação intelectual de algum local para um propósito específico – à identificação de um lugar<sup>12</sup>– pode ser materializada pela demarcação física, o ato de construir. Para Heidegger, construir, entendido como cultivar e edificar (não apenas materialmente), instala à quadratura, no sentido de abrir e resguardar a mesma (ARRIAGADA, 2009; SHARR, 2007). A quadratura é o modo originário do homem habitar no mundo – sobre a terra, sob o céu, diante dos deuses e junto aos mortais:

Construir significa edificar lugares que propiciam estância e circunstância à quadratura. A partir do plissado simples a que pertencem a terra e o céu, os divinos e os mortais, o construir recebe a indicação (*Weisung*) de que necessita para edificar os lugares. O construir recebe, a partir da quadratura, a medida para todo dimensionamento e medição dos espaços que se abrem, a cada vez, com os lugares fundados. As coisas construídas preservam a quadratura (. . .). Resguardar a quadratura, salvar a terra, acolher o céu, aguardar os divinos, acompanhar os mortais, esse resguardo de quatro faces é a essência simples do habitar (HEIDEGGER, 2008, p.138).

<sup>12</sup> Para o geógrafo chinês Tuan (1977), o espaço é transformado em lugar à medida que este adquire definição e significado. O usuário é quem vai criar esses significados e converter os espaços em lugares. Entretanto, o lugar pode existir independente de uma delimitação física, pois a experiência dos usuários não precisa de limites concretos para acontecer.



Assim, para Heidegger, os homens habitam na medida em que preservam o vigor da essência de cada coisa, resguardando a quadratura. O filósofo pensa o habitar como um conceito que abrange a relação homem-espaço como uma totalidade que envolve vários aspectos das experiências humanas no espaço. O habitar como condição humana no mundo é um constante construir apropriando-se do ambiente vivido e edificando lugares mediante a reunião de seus espaços (ROCHA, 2012; BRANDÃO, 2017).

Segundo Üngür (2011), os efeitos das ideias de Heidegger no campo da arquitetura se tornaram mais notáveis após a publicação das obras de Gaston Bachelard<sup>13</sup> e Christian Norberg-Schulz<sup>14</sup>. Para Bachelard, a experiência completa do espaço como fenômeno incorpora a imaginação e a memória humana. Fundamentado em Heidegger e Bachelard, Pallasma (2013), afirma que como nascemos no contexto da arquitetura, nossa experiência existencial sempre é mediada e estruturada pela mesma:

A arquitetura transforma um espaço em um espaço específico. Ela direciona nossa ação para longe dela própria; a janela revela a beleza do pátio e da árvore lá fora ou foca a silhueta distante de uma montanha. Um cômodo pode ser assustador ou aterrorizante, agressivo ou calmante, claustrofóbico ou libertador, sem graça ou animado, simplesmente por meio da natureza das suas janelas. Assim, o impacto da arquitetura é tão profundamente arraigado em termos existenciais que não pode ser considerado unicamente como um elemento de projeto visual (PALLASMA, 2013, p.124)

De outro modo, Norberg-Schulz, apresenta uma fenomenologia da arquitetura que se importa com a concretização do “espaço existencial” através da formação de lugares, abordando o aspecto tectônico da arquitetura na constituição destes: “Assim, desenvolvo a ideia de que o espaço arquitetônico pode ser entendido como uma concretização de esquemas ou imagens ambientais, que formam uma parte necessária da orientação geral do homem ou ser no mundo” (NORBERG-SCHULZ, 1971, p.07, tradução nossa)<sup>15</sup>.

Embora não tenha refletido tanto sobre a concepção de espaço quanto Heidegger, Gadamer (1999), também apresenta ideias relevantes sobre a configuração espacial através da arquitetura. Para o filósofo, a arquitetura é a arte configuradora de espaços por excelência, “abrindo” o espaço e deixando-o livre para que outras formas de arte possam florescer. Assim, a arquitetura abrange o conjunto de todas as artes ao proporcionar o espaço para a representação destas, e enfrenta como nenhuma outra a difícil mediação entre passado e presente. Na medida em que é uma obra de arte, cada edifício é caracterizado pela singularidade do espaço que pode criar ou dar vida.

<sup>13</sup> *La poétique de l'espace* (1957).

<sup>14</sup> *Existence, Space and Architecture* (1971); *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture* (1980).

<sup>15</sup> “I therefore develop the idea that architectural space may be understood as a concretization of environmental schemata or images, which form a necessary part of man's general orientation or 'being in the world'”.

Conforme Gens (2017), quando Gadamer aponta que a arquitetura “forma”, “liberta” espaço, este espaço a que se refere é sobretudo o do mundo da vida humana. Neste sentido, ao criar espaços para uma possível habitação humana, a arquitetura influencia todo mundo circundante em que a vida se desenrola. Além disso, a natureza espacial e física (material) da arquitetura requer que para compreender um edifício arquitetônico, seja necessário entrar e caminhar em torno dele, avaliando-o de vários pontos e perspectivas<sup>16</sup>.

Uma mera representação visual de um edifício, como uma fotografia, um desenho ou uma maquete, não é capaz de traduzir a experiência de estar naquele espaço, movendo-se pelos seus diferentes ambientes, atravessando seus corredores, olhando pelas suas janelas, em suma sentindo como é interagir com ele. Para Gadamer, a arquitetura “molda” então o espaço em que ocorrem outras formas de arte e mesmo a vida social humana, sendo uma arte que por sua própria natureza está referida à “*práxis*” vital (SARAMAGO, 2006).

Lefebvre (1991) explica que muitas tentativas de definir o espaço operam em relações binárias, categorizando o mesmo como algo eminentemente mental ou físico, o que não é suficiente para descrever seu conceito. Colocando ênfase nos aspectos sociais da vida cotidiana, o autor define o espaço como um conjunto de relações sociais, um “produto social” que consiste em três dimensões:

- 1) As representações de espaço ou espaço concebido, isto é, espaço projetado, que se refere ao espaço da representação, organizado por profissionais, tais como arquitetos, engenheiros, artistas e cientistas sociais, considerando então documentos como mapas, plantas e fotografias dentre as representações do espaço.
- 2) Espaço representacional ou espaço vivido, isto é, espaço físico, que seria a experiência vivida do espaço, abrigando os valores simbólicos produzidos pelos habitantes, que podem apresentar dimensões históricas, religiosas, políticas e culturais.
- 3) Prática espacial ou espaço percebido, isto é, espaço do conhecimento, que faz referência às formas de utilização do espaço, englobando a dimensão material da atividade e interações sociais, ou seja, o dia-a-dia das atividades socioeconômicas expresso no espaço, nos aspectos prático-funcionais da cidade.

Essas três dimensões não são independentes e devem ser entendidas como sendo fundamentalmente de igual valor. O espaço é ao mesmo tempo, concebido, vivido e percebido, e a produção dele resulta da interação dessas dimensões, sendo um processo

<sup>16</sup> “(...) *we still have to go beyond the purely artistic quality of the building considered as an image and actually approach it as architectural art in its own right. To do that we have to go up to the building and wander around it. Both inside and out*” (GADAMER, 1986, p.45).

contínuo, inacabado. O espaço está ligado ao tempo, por isso está sempre mudando assim como as concepções, percepções e as experiências vividas.

Conforme Coelho (2015), o reconhecimento da experiência vivida do espaço e seus aspectos sensoriais como estratégia projetual na criação de ambientes construídos, são questões trabalhadas por diferentes abordagens da atualidade, desde *Experiencing Architecture* (1962) de Steen Eiler Rasmussen; *Occupying Architecture* (1998) de Jonathan Hill; até *Understanding Architecture* (2012) de Robert McCarter e Juhani Pallasmaa. Apesar de existirem divergências nas abordagens de cada autor, todos reconhecem o vínculo fundamental entre arquitetura, espaço e experiência.

Assim, grande parte das concepções citadas ao longo deste capítulo, trabalham a relação entre espaço e ocupante de maneira dinâmica, pensando o usuário não como um simples observador do espaço, mas como um “ator” do mesmo. Consequentemente, o conceito de espaço, como um elemento intrínseco ao fazer arquitetônico, não deve ser imaginado como sendo apenas o “vazio” contido entre a natureza material de suas estruturas envolventes. Nesse sentido, deve ser pensado enquanto um ambiente composto de qualidades como luz, som e materialidade, que podem influenciar a percepção humana e estimular a faculdade da imaginação. Assim, é no decorrer das nossas experiências com o espaço concebido pelo fazer arquitetônico que este adquire novos significados. Desse modo, a análise do espaço construído através de representações gráficas, como plantas ou fotografias, não consegue descrever completamente o que acontece na sua experiência. O espaço arquitetônico é perceptível então como espacialidade gerada através dos nossos processos de vida em interação com a arquitetura.

Após explorar a importância da percepção e da vivência para a apreensão do espaço arquitetônico, esta pesquisa segue em busca de uma abordagem que possa ser usada para a interpretação dos significados do espaço da Catedral de Brasília, analisando fundamentos e preceitos da hermenêutica da arquitetura religiosa proposta por Jones (2016a, 2016b).

### 2.3 A HERMENÊUTICA DA ARQUITETURA RELIGIOSA DE LINDSAY JONES

Lindsay Jones (1954-2020) foi professor emérito de história da religião na *Ohio State University* (EUA) e publicou várias pesquisas nas áreas de cultura e religiões da Mesoamérica, além de diversos estudos comparativos de arquitetura religiosa. Em 1995 desenvolveu um modelo hermenêutico para analisar a aparente semelhança entre duas antigas cidades mesoamericanas (Tula e Chichen Itza) no seu livro “*Twin City Tales: a Hermeneutical Reassessment of Tula and Chichen Itza*”. Porém, foi na extensa obra “*The Hermeneutics of Sacred Architecture: experience, interpretation, comparison*”, originalmente

lançada no ano 2000 e reeditada<sup>17</sup> em 2016, que o pesquisador pôde aprofundar suas conceituações sobre hermenêutica e arquitetura.

Embora apresente afiliações com interpretações fenomenológicas do ambiente construído é principalmente a partir da hermenêutica filosófica de Gadamer, que Jones (2016a, 2016b) irá desenvolver sua “hermenêutica da arquitetura religiosa”, propondo uma abordagem experimental para interpretar a arquitetura ao relacionar a mesma com os eventos que acontecem no espaço edificado. Dessa forma, o capítulo em questão busca analisar os conceitos da hermenêutica concebida por Jones, procurando identificar as potencialidades desta teoria para a compreensão dos significados de obras arquitetônicas.

### 2.3.1 Principais temas e conceitos

Logo no início da sua obra, Jones (2016a, 2016b) traça um breve histórico da evolução da hermenêutica e explica como a ampliação deste conceito a partir de Heidegger e Gadamer estabelece os alicerces para o desenvolvimento de sua própria hermenêutica. Segundo o autor, Heidegger, ao conceber a compreensão como um modo de ser do homem (*Dasein*), define uma base para apreciar os diferentes tipos de interpretação hermenêutica da arquitetura na qual tanto pesquisadores como usuários se envolvem. Todavia, é na premissa de Gadamer, de que a hermenêutica não atua apenas na interpretação textual, mas em toda ocasião de interpretação e compreensão humana; que Jones se fundamenta para conceber todas as interações entre pessoas e obras arquitetônicas como uma ocasião de interpretação hermenêutica.

Para Jones (2016b), aceitar a universalidade da reflexão hermenêutica proposta por Gadamer pode ser útil para entender a especificidade e as contingências históricas associadas a cada fenômeno como, por exemplo, os usos e apreensões de edifícios religiosos. Ele observa que a teoria hermenêutica gadameriana se preocupa principalmente com entender fenômenos que são inicialmente estranhos ao intérprete, sendo nesse sentido, uma “hermenêutica da restauração” (ou da recuperação) de significados. Entretanto, teóricos contemporâneos – com base no filósofo Paul Ricouer (1913-2005) – têm redirecionado esforços para a tarefa de compreender fenômenos familiares, problematizando significados aparentemente óbvios, de modo a extrair verdades menos visíveis ou ocultas, uma “hermenêutica da suspeita”. Conforme o autor, a constituição de uma hermenêutica profunda e

<sup>17</sup> A obra foi subdividida em sete volumes complementares, sendo que os quatro primeiros (I.1 *The Experience of Architecture*, I.2 *The Mechanism of Architecture*, I.3 *The Interpretation of Architecture* e I.4 *The Comparison of Architecture*), coletivamente intitulados “*Monumental Occasions: Reflections on the Eventfulness of Religious Architecture*”, constroem a fundamentação teórica do pensamento do autor e os últimos três volumes (II.1 *Architecture as Orientation*, II.2 *Architecture as Commemoration* e II.3 *Architecture as Ritual Context*), intitulados de “*Hermeneutical Calisthenics: A morphology of ritual-architectural priorities*”, servem como um guia programático para sua proposta de morfologia comparativa.

crítica da arquitetura religiosa, como procura desenvolver, requer a aplicação de princípios dessas duas modalidades hermenêuticas:

Nosso mapeamento de uma “hermenêutica da restauração” que possa facilitar a recuperação e o esclarecimento dos significados da arquitetura dos outros [aqueles de diferentes épocas e culturas], um “mapa” que emerge diretamente da obra de Gadamer, deve ser acrescido de uma hermenêutica da suspeita, que pode intrinchar e problematizar não apenas aqueles significados realmente estranhos, mas também os significados comumente presumidos das configurações arquitetônicas que nos são familiares (JONES, 2016b, Vol. I.1, p. 20, tradução nossa)<sup>18</sup>.

Assim, a hermenêutica de Jones busca ajudar tanto na compreensão de fenômenos supostamente estranhos ou exóticos (como, por exemplo, uma pirâmide maia pré-colombiana) quanto desmistificar a aparência de legitimidade e naturalidade que caracteriza o ambiente construído do intérprete (como as igrejas nas quais os ocidentais vivenciam sua religiosidade).

O autor enxerga a arquitetura como um dos principais agentes da vida cotidiana, com uma importância que vai além da funcionalidade. Segundo o mesmo, uma obra de arquitetura sempre traz à existência algo novo às dimensões espaciais das cidades onde vivemos, desempenhando um importante papel na expansão e transformação da nossa imagem de mundo. Enquanto outras artes podem ser adições enriquecedoras à vida mundana, a arquitetura propicia o espaço dos acontecimentos da vida diária, sendo a mais obrigatória, indispensável e onipresente das artes:

Uma vez que a arquitetura é, por um lado, um elemento muito acessível na esfera prática da utilidade e, por outro lado, “uma verdadeira obra de arte com excesso de significado”, Gadamer a considera como o gênero artístico que melhor exemplifica o jogo de revelação e ocultação característico de toda reflexão hermenêutica (JONES, 2016b, Vol. I.1, p.24, tradução nossa)<sup>19</sup>.

A experiência da obra de arte – que também é experiência da arquitetura – nos confrontaria então com inúmeras possibilidades de questionarmos o mundo, os outros e nós mesmos. O ser da obra de arte é tal que, enquanto alguns significados estão sendo revelados, outros estão sendo omitidos. A obra transcende o horizonte histórico do seu surgimento, estando aberta a diversas reinterpretações, que não necessariamente coincidem com o que o seu autor intelectual (o arquiteto) imaginou ao concebê-la. Portanto,

<sup>18</sup> “Our mapping of a ‘hermeneutics of replenishment’ that can facilitate the retrieval and clarification of the meanings of the architecture of others, a ‘map’ that emerges fairly directly from Gadamer’s work, must be augmented by a more suspicious hermeneutics, which can complicate and problematize not only those explicitly strange meanings but also the taken for granted meanings of the architectural configurations that are most familiar to us”.

<sup>19</sup> “Because architecture is, on the one hand, a very accessible element of the practical sphere of utility and, on the other hand, ‘a genuine work of art with excess of meaning’, it is for Gadamer the artistic genre that best exemplifies the revelation concealment interplay that is characteristic of all hermeneutic reflection”.

no momento que uma edificação é lançada ao mundo, passando a ocupar um lugar na esfera pública, seus significados e valores tornam-se imprevisíveis.

Entretanto, segundo Jones (2016b), muitos pesquisadores continuam tentando decifrar o significado das edificações como se estes fossem exatos, inatos e imutáveis, ignorando as transformações trazidas pela experiência humana. Por isso, o historiador afirma que não devemos conceber a compreensão da arte como um ato de decifrar definitivamente os mistérios ou códigos escondidos nas obras; mas como um movimento na história, um processo ou sequência de eventos nos quais nem o intérprete nem a obra de arte podem ser pensados como parte autônoma.

Com base nos estudos de Bruno Zevi<sup>20</sup> e Roman Ingarden<sup>21</sup>, Jones (2016b) afirma que a experiência arquitetônica é singularmente móvel e transitória, o que reforça a necessidade da interpretação da arquitetura ser baseada na interpretação de eventos e não unicamente de objetos. A problematização dos significados arquitetônicos requer então que o foco da investigação seja deslocado do estudo das edificações em si para o estudo das interações dinâmicas e flutuantes entre pessoas e edifícios (as experiências), particularmente no contexto do ritual<sup>22</sup>, englobando assim uma dimensão mais (inter)ativa de concepção da experiência da arquitetura. O significado não é visto como uma condição ou qualidade inerente ao edifício, mas como algo que surge a partir do encontro entre a pessoa e o edifício em uma situação de ritual (e se desenvolve e modifica ao longo da história), o que o historiador chama de “*ritual architectural events*” ou “eventos arquitetônicos”<sup>23</sup>:

<sup>20</sup> Segundo Zevi (1996), ao contrário da pintura e da escultura, que atuam respectivamente sobre duas e três dimensões, a arquitetura enquanto construção e materialidade tem uma quarta dimensão, representada pela inclusão do homem e de sua vivência no espaço e no tempo.

<sup>21</sup> Para Ingarden (1989), apesar da arquitetura ser a mais estática e imóvel das artes, a experiência de apreensão da arquitetura é dinâmica pois nesse caso as pessoas podem não somente olhar para a obra de arte como também “entrar e se mover” dentro dela.

<sup>22</sup> Segundo Peirano (2003, p.11), o ritual pode ser definido como “um sistema cultural de comunicação simbólica. Ele é constituído de seqüências ordenadas e padronizadas de palavras e atos, em geral expressos por múltiplos meios. Estas seqüências têm conteúdo e arranjos caracterizados por graus variados de formalidade (convencionalidade), estereotipia (rigidez), condensação (fusão) e redundância (repetição).” Os rituais podem ser religiosos, profanos, festivos, formais, informais, simples ou elaborados.

<sup>23</sup> Não existe uma tradução oficial do termo “*ritual architectural events*” usado por Jones, uma vez que sua obra não foi traduzida para o português. A tradução literal seria “evento ritual-arquitetônico”, entretanto optamos pela denominação de “evento arquitetônico” por entender que a noção de evento é mais geral e abrangente, e que neste caso pode englobar também a noção de ritual. Conforme Peirano (2002, p.08), eventos consistem em acontecimentos, episódios da experiência humana, “sempre tangíveis, às vezes esperados, outras vezes meros acasos, produzindo revelações ou perplexidades, (. . .) [cuja] atualidade depende de suas relações com outros elementos existentes”. Para a antropóloga, os rituais são “tipos especiais de eventos, mais formalizados e estereotipados”. Tanto eventos comuns quanto eventos ritualizados partilham uma natureza semelhante, mas os últimos são mais estáveis, ordenados, menos vulneráveis ao acaso e possuem um sentido de acontecimento cujo propósito é coletivo. Para Janson e Tigges (2014), o conceito de arquitetura como evento vai além da presença estática do edifício, entendendo que as situações vividas no contexto arquitetônico são campos de interação para a *práxis* social e, portanto assumem condições mutáveis.

[...] o *locus* do significado não reside no próprio edifício (um objeto físico) nem na mente do observador (um sujeito humano), mas sim na negociação ou interação que engloba tanto o edifício quanto o observador – em um evento arquitetônico no qual edifícios e pessoas estão igualmente envolvidos. O significado não é uma condição ou qualidade do edifício, da coisa em si; o significado surge de situações. O significado de um edifício, então, deve ser sempre um significado para alguma pessoa específica em algum momento específico e em algum lugar específico (JONES, 2016b, Vol. I.1, p.41, tradução nossa)<sup>24</sup>.

Ao apresentar este conceito, o autor traça um paralelo entre a recomendação de Ricoeur para a objetivação de performances sociais como textos (ou eventos de ação) e a objetivação (ou “problematização”) do estudo da arquitetura em termos de eventos arquitetônicos. Ricoeur (1973), considera que é possível, e até aconselhável, para a interpretação objetivar certas circunstâncias performativas ou “eventos de ação”, isto é, conceber certos episódios da ação humana como “textos fixos”, de modo que aqueles episódios passageiros possam se tornar acessíveis a certo tipo de escrutínio hermenêutico. Simplesmente imaginar edifícios como sendo textos (prática bastante comum) nos impede de considerar a “ocasionalidade” e “vivacidade” da experiência da arquitetura. Assim, segundo Jones (2016b), para uma hermenêutica da arquitetura é mais proveitoso seguir os fundamentos de Ricoeur e conceber como textos não a arquitetura em si, mas as ocasiões performativas em que edifícios e pessoas estão envolvidos.

O conceito de “evento arquitetônico” também se fundamenta na hermenêutica de Gadamer e suas metáforas de conversação e jogo<sup>25</sup>. Aqui, o jogo (ou conversa) é realizado de maneira convincente entre dois participantes: a obra arquitetônica e os seres humanos que a experimentam. A obra arquitetônica coloca no jogo toda sua existência ôntica, desde os materiais de construção até a estrutura física e outros conteúdos intangíveis incorporados pela edificação. Já os seres humanos trazem ao jogo todas as suas expectativas, tradições e experiências anteriores. O jogo seria a própria situação na qual acontece o envolvimento entre a pessoa e o edifício, ou seja, o “evento arquitetônico”. Assim, a noção de evento arquitetônico consegue abranger todos os aspectos que se fazem presentes na situação.

Participar de um evento arquitetônico requer que o participante se envolva e se comprometa com as regras do jogo em um mundo alternativo à realidade exterior. Dessa forma, mesmo pesquisadores da arquitetura (ou campos relacionados) são aconselhados a

<sup>24</sup> “[...] *the locus of meaning resides neither in the building itself (a physical object) nor in the mind of the beholder (a human subject), but rather in the negotiation or the interactive relation that subsumes both building and beholder – in the ritual architectural event in which buildings and human participants alike are involved. Meaning is not a condition or quality of the building, of the thing itself; meaning arises from situations. The meaning of a building, then, must always be a meaning for some specific person at some specific time in some specific place*”.

<sup>25</sup> Para pensar a experiência da verdade na arte, Gadamer “propõe partir da noção de “jogo”: entender uma obra de arte é deixar-se levar por seu jogo. Nesse jogo, somos menos aqueles que dirigem e mais aqueles que são levados, encantados pela obra, que nos leva a participar de uma verdade superior” (GRONDIN, 2012, p.65).

abandonar a posição objetivista e desinteressada e estarem abertos a se tornarem parceiros em conversas hermenêuticas. Já a obra arquitetônica, outra participante da conversa (ou jogo), não deve ser pensada como um objeto de reflexão estático, mas como uma parceira dinâmica na conversação, ou, no caso da analogia do jogo, como uma jogadora ativa que responde e evoca respostas aos que a experimentam.

Outro conceito importante trabalhado por Jones (2016b), é o “mecanismo da arquitetura” (*mechanism of architecture*), que corresponde à dinâmica da arquitetura como participante de conversas hermenêuticas. Este mecanismo (ou maneira de proceder) da arquitetura apresenta um padrão duplo, embasado em experiências de familiaridade e estranheza, e faz alusão a mediação de duas faces implícita na ideia de “decoração” de Gadamer<sup>26</sup>. Essa mediação dupla na experiência da arquitetura pode servir tanto para ampliar o mundo do usuário, tornando cada vez mais familiar o que inicialmente parecia estranho; quanto para transgredir (e expandir de uma maneira diferente) este mundo, expondo e desmistificando aspectos anteriormente ocultados ou tomados como certos.

Os componentes deste duplo mecanismo da arquitetura são classificados como “ordem” e “variação”. A ordem, a princípio, atrai a atenção da pessoa e é familiar. Já a variação, traz o elemento de surpresa e trabalha em contraste com a ordem. A ordem é conceituada então como “o lado frontal da arquitetura” (*front half*) e a variação como “o lado posterior da arquitetura” (*back half*). Enquanto o “lado frontal” traz o elemento de encantamento e familiaridade, sem os quais a conversação (ou jogo) em um evento arquitetônico nunca se iniciaria; o componente da variação, o “lado posterior”, traz para o diálogo questões mais substanciais, criando diferentes tópicos para a conversação.

Jones (2016b) acredita que a arquitetura, particularmente a religiosa, tem o potencial intrínseco de induzir as pessoas a participarem de um diálogo hermenêutico e apoia a ideia de que o encantamento com um edifício (proporcionado pelo “lado frontal da arquitetura”) começa através de um processo de autoidentificação (as pessoas adaptam-se a uma obra de arte conforme sua percepção de similitude<sup>27</sup>). Do ponto de vista da hermenêutica da arquitetura, nenhuma obra arquitetônica consegue então ser universalmente atraente ou encantadora, uma vez que a história, como memória e tradição, é um fator decisivo no pro-

<sup>26</sup> Para Gadamer, a arquitetura, por ser criadora de espaços, não apenas é capaz de abarcar e dispor em si mesma os entes que se encontram em seu círculo de influência, como também os remete para o todo de uma conjuntura espacial, que é a própria obra, e que se configura a partir e para além dela mesma. Configura-se então o duplo movimento da arquitetura: atrair para si a atenção e remeter para além de si. Esse duplo movimento é a essência do que Gadamer define como decorativo: não apenas os adornos de uma edificação, mas sim o funcionamento da obra arquitetônica como obra de arte em todos os detalhes ao seu redor (BATISTA, 2013)

<sup>27</sup> Deve-se ressaltar que mesmo quando aborda questões relacionadas à simbologia na arquitetura, Jones tem sempre como norte uma visão hermenêutica da disciplina. O autor cita em alguns momentos a importância dos símbolos na experiência da arquitetura religiosa, mas nos alerta para o risco de reducionismo que a interpretação meramente simbólica pode trazer para a arquitetura.



cesso de atração. Isso não significa que alguém estrangeiro a uma tradição não possa viver um diálogo hermenêutico com determinada obra arquitetônica, diferentes diálogos podem emergir, embora tendam a ser mais limitados. Como o processo de significação dentro de eventos arquitetônicos é condicionado pela história e tradições sociais, é impossível que todos os significados de uma edificação estejam disponíveis a todos os observadores em todas as circunstâncias.

O segundo componente do duplo mecanismo da arquitetura, o “lado posterior”, se refere à parte surpreendente e criativa da arquitetura e é ainda mais crucial para o diálogo hermenêutico, porque oferece surpresas e perguntas que levam a reflexões produtivas. É ele que traz a experiência transformadora, a expansão dos horizontes, nos eventos arquitetônicos. Conforme Norberg-Schulz (1965), a apresentação de novas alternativas e possibilidades na obra de arte, podem se mostrar transformadoras e significativas de acordo com sua relação com o mundo de objetos já existentes.

Desse modo, o “lado posterior” seria mais revelador a respeito dos tópicos de uma conversa hermenêutica do que o “lado frontal”; pois, apresenta o potencial de proporcionar diálogos sobre temas tão diversos quanto filosofia, astronomia, religião, política e sociologia, sendo assim fundamental no processo de decodificação de significados. Como forma de enriquecer e melhorar nossas análises críticas dos eventos arquitetônicos, ampliando a gama de questões heurísticas<sup>28</sup> que trazemos para as situações interpretativas, Jones sugere a utilização do processo de comparação:

Para nossos objetivos, a questão talvez seja mais bem colocada com o lembrete [...] de que a proposição de uma “universalidade da reflexão hermenêutica” admite uma dimensão comparativa significativa em cada ato de experiência, interpretação e compreensão humanas. O papel crucial do que Gadamer denominou como conhecimento prévio ou pré-compreensão demonstra que em todos os atos de compreensão já existe uma abstração, uma atitude tendenciosa, comparativa [...]. Tenho que concordar, portanto, com Laurence Sullivan que “Todo entendimento passa pelo trabalho de comparação, de forma consciente ou não”, e com Howard Eilberg-Schwartz que “o estudo comparativo é inevitável. Quer façamos comparações conscientemente ou não, nossas interpretações de culturas sempre pressupõem ideias que derivam de comparações e só podem ser validadas por meio delas” (JONES, 2016b, Vol. I.4, p.03, tradução nossa)<sup>29</sup>.

<sup>28</sup> Conforme Abbagnano (2007), heurística é uma palavra moderna derivada do verbo grego *eúríokto* que significa achar, e está relacionada à arte da pesquisa.

<sup>29</sup> “For our purposes, the issue is perhaps best raised with a reminder [...] that the posit of a ‘universality of hermeneutical reflection’ admits to significant comparative dimension in every act of human experience, interpretation and understanding. The crucial role of what Gadamer termed foreknowledge or preunderstandings ensures that in all acts of knowing there is already an abstraction, a tendentious, comparative attitude [...]. I have to agree, therefore, with Laurence Sullivan that ‘All understanding passes through the travail of comparison, conscious or not’, and with Howard Eilberg-Schwartz that “comparative inquiry is inescapable. Whether we perform comparisons consciously or not, our interpretations of cultures always presuppose ideas that derived from and can only be validated through comparison”.

Partindo do pressuposto da inevitabilidade da comparação para a compreensão, o autor demonstra que uma dimensão comparativa da experiência humana é necessária para alcançar a universalidade da reflexão hermenêutica proposta por Gadamer. Entretanto, adverte que alguns pensadores (a exemplo de Foucault) acreditam que todos os sistemas de classificação substanciais da criação humana ou dos fenômenos sociais – sejam de acordo com categorias naturais ou biológicas – tendem a ser reducionistas, arbitrários e relativos, não podendo, portanto, assumir uma totalidade. Assim, o estabelecimento de uma ordem, na verdade, nos forneceria pistas das configurações de poder existentes.

Não obstante as ressalvas em relação aos esforços classificatórios, Jones (2016b) afirma que não precisamos necessariamente interromper todas as tentativas de comparação. O grande problema, segundo o historiador, é que a maior parte dos estudos comparativos de arquitetura costuma utilizar critérios como cronologia, localização geográfica, técnicas construtivas ou tipologias arquitetônicas, tendo como base as obras edificadas (objetos) ao invés da maneira pela qual estas são usadas e experienciadas pelas pessoas (eventos arquitetônicos). Dessa forma, poucos sistemas classificatórios (ou comparativos) de arquitetura religiosa são construídos de forma que se respeite a profusão, multiplicidade e fluidez de significados gerados nas diferentes situações rituais.

### **2.3.2 Procedimentos de Interpretação Hermenêutica da Arquitetura**

O rigor de Jones (2016b) ao analisar os sistemas comparativos, serve para direcionar sua teoria a um novo caminho de questionamento, uma estratégia diferenciada de comparação que possa permitir suas avaliações hermenêuticas da arquitetura. Segundo o autor, para uma comparação efetiva, assim como na reflexão hermenêutica transformadora, deve haver uma negociação entre similaridades (convergências) e diferenças (contrariedades), com o potencial de refletir a multiplicidade de significados arquitetônicos. Assim, são apresentados os principais modos e contextos para uma negociação hermenêutica na avaliação comparativa da arquitetura:

- 1) Comparação sincrônica da arquitetura religiosa: Considera a forma arquitetônica do ponto de vista transcultural e horizontal, levando em conta diferentes contextos culturais acentuando o que lhes é comum (semelhanças, similitudes). Requer do intérprete experimentação (jogo lúdico, abertura para os imprevistos, as surpresas, os descobrimentos e as possíveis frustrações), sendo uma análise aproximativa e reflexiva (busca o comum ou semelhança entre as diferentes arquiteturas provenientes de diversos contextos culturais). Esta comparação é tida como um ponto de partida e não de chegada.

- 2) Comparação diacrônica da arquitetura religiosa: Focada nos eventos arquitetônicos nos quais uma obra participa, esta análise envolve a heurística (referência a um contexto de experimentação e provocação aberto para a especulação de alternativas, lacunas, omissões etc.) e segue um esquema vertical de desenvolvimento ao longo do tempo (adota por norma uma atitude não apaixonada ou cética, objetiva, histórica e crítica). Este processo comparativo conta com um conjunto de etapas típicas de reconhecimento de casos individuais (acentua a morfologia, a descontinuidade, as diferenças, mudanças, discrepâncias e heterogeneidades em oposição à homogeneidade), lidando também com um conjunto variável de apreensões (entre os dirigidos e os dirigentes, as mulheres e os homens, os adultos e as crianças, os especialistas e leigos, etc.).

Estes modos de comparação (sincrônica e diacrônica), bastante distintos, mas, ao mesmo tempo, complementares e sucessivos, são detalhados e trabalhados ao longo dos próximos capítulos desta pesquisa.

#### 2.3.2.1 Comparação Sincrônica: Prioridades Morfológicas dos Eventos Arquitetônicos

A comparação sincrônica envolve a análise de arquiteturas individuais de contextos diversos e culturalmente distintos. Os elementos para esse tipo de comparação são as semelhanças morfológicas, que baseadas em questões de cosmologia, mitologia, ritual e significado fornecem as conexões necessárias entre os diferentes casos.

O aspecto mais controverso das comparações sincrônicas é que elas podem ser vistas como descontextualizadas e historicamente imprecisas. Entretanto, Jones (2016a) justifica o uso deste modo de comparação como um ponto de partida, um estágio intermediário na investigação hermenêutica, que ajuda a preparar o pesquisador para o modo diacrônico de comparação. A comparação sincrônica tem o caráter de experimentação, buscando quebrar e expandir a limitação imposta por preconceitos pessoais e disciplinares. Ela descobre lacunas e abre espaço para novas possibilidades e opções que dificilmente teriam ocorrido examinando casos específicos isoladamente. Assim, aspira criar novos caminhos interpretativos, levantar questionamentos e criar uma gama de alternativas sobre as maneiras pelas quais as arquiteturas religiosas têm sido experienciadas, em uma tentativa de enriquecer e aprimorar as conversações hermenêuticas posteriores.

A proposta de comparação sincrônica, morfológica e transcultural de Jones (2016a) é apresentada em um contexto de descoberta que o autor prefere chamar de heurístico em vez de histórico. Ela consiste em uma estrutura organizada em três princípios (Arquitetura como orientação, Arquitetura como comemoração e Arquitetura como contexto ritual) subdi-

vididos em onze categorias (homologia, convenção, astronomia, divindade, história sagrada, política, morte, teatro, contemplação, propiciação e santuário), que ajudam a descrever os mecanismos que dão aos eventos arquitetônicos suas características únicas.

Para o pesquisador, qualquer evento arquitetônico pode participar simultaneamente em várias das categorias morfológicas dessa estrutura; uma vez que estes eventos surgem de um complexo jogo entre múltiplas (e muitas vezes diversas) prioridades, parâmetros, interesses, aspirações e limitações. Assim, a intenção não é criar listas de verificação para ver em que categoria o evento arquitetônico se encaixa, mas auxiliar na discussão de como (e até que ponto) cada uma das categorias apresentadas é pertinente na situação estudada; visando fornecer um vocabulário para ordenar as questões nos debates acadêmicos sobre supostos usos e significados dos vários fenômenos arquitetônicos. A seguir são detalhadas as características de cada um desses princípios:

### 1.º Princípio: Arquitetura como orientação

Este princípio apresenta as categorias do planejamento da arquitetura religiosa (entendida como espaço e forma construída) utilizadas para instigar, capturar e, sobretudo, despertar a atenção, o deslumbramento e interesse dos participantes do evento ou ritual religioso (“lado frontal” do evento arquitetônico). Entre elas, destacam-se as seguintes:

- a) Homologia: aborda os fundamentos simbólicos para a localização e implantação de templos religiosos. Segundo o autor, existem quatro dimensões principais dentro desta temática: (1ª) Locais cujas características naturais (rochas, cavernas, montanhas, rios, etc.) levam os fiéis a acreditar que ali um poder “numinoso” ou sagrado se manifestou (hierofania); (2ª) Templos concebidos como réplicas terrenas de construções míticas ou celestiais; (3ª) Arquiteturas religiosas que são concebidas como uma réplica miniaturizada do universo (*imago mundi*) ou refletem alguma ordem cósmica; e (4ª) Templos localizados ou orientados em relação a um centro cósmico ou eixo universal, o que facilitaria a conexão entre o céu e a terra (*axis mundi*). Essa última configuração implica invariavelmente em uma preocupação com a posição do templo em relação aos pontos cardeais.
- b) Convenção: arquitetura religiosa que obedece às regras padronizadas e/ou precedentes mítico-históricos prestigiosos. Compreende as prescrições escritas e não escritas que compõem o sistema normativo que orienta a elaboração do projeto de arquitetura das edificações religiosas. Neste sistema comparecem os mecanismos (regras de conformidade, de variação ou combinação) e as representações simbólicas decorrentes de uma lógica de projeto de acordo com as diretrizes cosmológicas-matemáticas

extraídas de exemplares históricos ou arquétipos (por exemplo, o Templo de Salomão). Quanto às diretrizes de projeto de arquitetura do edifício religioso, o autor destaca três regras básicas: a primeira diz respeito aos ritmos e às proporções derivados de observações empíricas do mundo “natural” (observações dos fenômenos naturais, medidas do corpo humano, análise da música e do som, cálculos matemáticos e formas geométricas); a segunda aborda princípios projetuais considerados como tendo sido entregues por revelação ou decreto divino (a partir da tradição oral e/ou estudo de textos sagrados); já a terceira regra é inspirada em modelos edificadas por notórios antecessores históricos ou míticos que se tornaram guias para a elaboração do projeto de templos construídos posteriormente.

- c) Astronomia: arquitetura religiosa que é alinhada ou referenciada em relação a corpos ou fenômenos celestes. Trata prioritariamente das relações entre os fenômenos celestes (por exemplo, os ciclos do sol, da lua e dos planetas ou constelações, os quais revelam a divindade que habita o céu) e as celebrações e rituais religiosos. O autor nota que este critério de planejamento possui uma relação estreita com outros critérios para a orientação da arquitetura, como a homologia (alinhamentos astronômicos servindo como um elemento que compõe um esquema mais amplo de ordenamento cósmico) e a convenção (fenômenos celestes observáveis integrados ao evento arquitetônico de modo a fortalecer a aparência de conformidade com um sistema normativo). A orientação astronômica também apresenta inter-relações com as diretrizes de “arquitetura como comemoração”, podendo ser utilizada em conjunto com as comemorações de divindade (alinhamentos que intensificam a noção de sacralidade e a adoração da divindade durante o ritual); com as comemorações da história sagrada (aprimoramentos da narrativa por meio de alinhamentos a constelações, entendidas como parte da mesma); com as comemorações sociopolíticas (alinhamentos que funcionam para aumentar a autoridade sancionada de um governante, por exemplo, nas associações comumente utilizadas entre a realeza e o sol) e com as comemorações dos mortos (alinhamentos que aumentam a devoção aos ancestrais estimados, como aparenta ser o caso das construções megalíticas de Stonehenge). Além disso, o critério de orientação pelos astros pode ser empregado de forma a capitalizar sobre algum fenômeno celeste previsível (um eclipse, equinócio solar ou aparecimento de um cometa) para o agendamento estratégico de uma cerimônia (aumentando o interesse dos participantes no evento).

### *2.º Princípio: Arquitetura como comemoração*

Este princípio aborda os conteúdos ou assuntos que se desenvolvem durante os eventos arquitetônicos (“lado posterior” desses eventos). A construção do templo (assim como os eventos que acontecem nele) é normalmente uma decorrência de motivações de

ordem religiosa, política ou socioeconômica. Durante a elaboração do projeto pelo arquiteto e a composição dos rituais por líderes religiosos, algumas mensagens (com finalidades propagandistas ou ideológicas) são trabalhadas no espaço construído. Os efeitos destas mensagens devem ser percebidos e interpretados (leitura) pelos participantes dos eventos arquitetônicos. Nas ocasiões das comemorações há uma maior expansão de horizontes de percepção por parte dos participantes (intérpretes) devido à dinâmica intensificada do diálogo estabelecido. Jones (2016a) divide este princípio nas quatro categorias listadas abaixo:

- a) Divindade: arquitetura religiosa que comemora, abriga ou representa uma divindade, a presença divina ou a concepção de uma realidade suprema. Segundo o autor, existem quatro formas pelas quais a arquitetura pode comemorar o conceito de divindade: (1ª) através da incorporação de elementos da paisagem natural (características geológicas e biológicas), entendidos como divinos ou míticos, ao contexto do ritual; (2ª) pela concepção da arquitetura como corpo da divindade; (3ª) pela configuração da arquitetura como morada, casa de uma divindade ou presença divina; (4ª) pela arquitetura concebida como representação (abstração) dos atributos do deus, englobando o espaço construído e os rituais, bem como os elementos que os compõem (cenografia, esculturas e pinturas, estrutura predial, entre outros elementos construtivos).
- b) História Sagrada: arquitetura religiosa que comemora episódios mitológicos, tradições culturais e milagres da história de uma coletividade religiosa. Esses episódios podem ser concebidos como estritamente “míticos”, ocorridos em alguma dimensão atemporal, ou históricos, ocorridos no tempo humano comum. Nas comemorações que dizem respeito a algum personagem mítico-histórico, a figura celebrada pode ser concebida como não humana; humana e divina ao mesmo tempo (Jesus Cristo) ou totalmente humana. Com relação aos eventos (diferentes rituais comemorativos dessa história), a arquitetura pode se apresentar como um pano de fundo (ou cenário) para a reconstituição desses episódios e também como um registro impresso dos mesmos, através de diferentes expressões artísticas (escultura, mural, pintura etc.) nos seus componentes construtivos (configuração parcial) ou no conjunto construído (configuração completa). Nesse sentido, a edificação religiosa desempenha a função de referência histórica (memória de acontecimentos) para os fiéis, tendo uma proposição por vezes pedagógica em relação aos deuses, heróis, santos e mitos da tradição religiosa. O autor também cita circunstâncias nas quais a “comemoração da história” está intrinsecamente ligada ao local do acontecimento de determinado episódio mítico-histórico, onde é necessário o contato físico direto com o lugar (por exemplo, templos em locais de peregrinação).

- c) Política: arquitetura religiosa que comemora, legitima ou desafia a hierarquia socioeconômica ou autoridade política. Jones constata que a arquitetura religiosa é sujeita ao jogo político do poder instituído, não estando isenta da manipulação dos sentimentos dos fiéis, seja para reforçar a conformação com desigualdades socioeconômicas ou para comemorar algum soberano (ou autoridade instituída). Ao longo da história, a construção dos templos fez parte de várias estratégias políticas (governantes e corpo jurídico) de perpetuação da hierarquia social predominante. Para o autor, a expressão desse poder na arquitetura pode ser um tanto abstrata, ocorrendo por meio da geometria dos ambientes (oval, retangular, circular etc.) e de arranjos horizontais ou verticais do espaço para a diferenciação social dos participantes dos rituais. Entretanto, algumas arquiteturas religiosas apresentam estratégias voltadas para atender explicitamente às funções governamentais, servindo para a glorificação de um determinado governante; facilitando as operações governamentais cotidianas ou funcionando como expressão simbólica da força e estabilidade do Estado. Jones aponta também que, embora as “comemorações políticas” sejam caracterizadas pelas configurações espaciais (internas e externas) que se apresentam de forma hierárquica ou no mínimo indiferente; existem arquiteturas religiosas cujas configurações desafiam ou suspendem (mesmo que temporariamente) a hierarquia social prevalente (demonstrando que o espaço da arquitetura religiosa também pode ser um ente transformador).
- d) Morte: arquitetura religiosa que comemora uma autoridade ancestral reverenciada ou outros indivíduos e grupos que já faleceram. O autor analisa essa configuração arquitetônica de “comemoração da morte” em três dimensões. A primeira diz respeito às edificações construídas para homenagear os ancestrais mortos, sem haver a necessidade das partes remanescentes do corpo (como os ossos). Esses ancestrais podem ser estritamente míticos (“mortos que nunca viveram”) ou personagens históricos dos quais, após a morte, não se espera que exerçam qualquer influência nos assuntos terrenos. Temos como exemplo, os memoriais individuais ou coletivos de mortos (sem corpos) nos museus, cujos nomes são lembrados como testemunhos de um passado traumático (holocausto, guerras e revoltas) ou de episódios significativos da história (local, nacional ou internacional). Esta comemoração se dá através das obras de arte (estátuas, bustos, mural, pinturas ou fotografias), de edifícios inteiros (memoriais e museus dedicados a esse fim) ou de seus componentes (portal, mural, ambientes, etc.). A segunda dimensão, aborda configurações arquitetônicas concebidas de forma a auxiliar na transmutação ou incorporação dos mortos. Em culturas antigas, alguns elementos naturais, como as pedras, eram comumente utilizados como estratégia arquitetônica para vencer a morte mediante a incorporação dos “espíritos” dos mortos nestes. Já a terceira dimensão consi-

dera as configurações arquitetônicas projetadas para a acomodação e guarda dos restos físicos dos mortos. A maneira como a morte é encarada por cada tradição cultural e religiosa influencia diretamente na concepção destas construções, que podem se apresentar como: domicílios mortuários (destinados a abrigar e cuidar dos “mortos”, permitindo-lhes dar continuidade à vida doméstica cotidiana no pós-vida); refúgios mortuários (espaços-túmulos permanentes ou temporários – de onde o morto se desloca ou transcende no tempo apropriado); portas mortuárias ou “locais de passagem” (onde os mortos e, em algumas ocasiões, até os vivos podem cruzar para outros mundos ou dimensões); prisões mortuárias ou locais de confinamento (destinadas a policiar ou encarcerar os mortos para que não “voltem” e causem danos) e memoriais mortuários (projetados principalmente para os vivos aprenderem com os exemplos dos mortos, usando suas histórias na construção da identidade de uma sociedade).

### *3.º Princípio: Arquitetura como contexto do ritual*

Este princípio consiste na organização do espaço arquitetônico para a realização das cerimônias religiosas. Jones (2016a) identifica quatro categorias (denominadas de funções) da arquitetura que tem como finalidade a criação de uma atmosfera significativa (contexto envolvente sobre vários aspectos) para a realização dos eventos. A questão central identificada pelo autor, se resume no ajuste sincrônico (interatividade) entre os participantes das cerimônias e o espaço arquitetônico, que envolve as seguintes funções:

- a) Teatro: envolve tanto o cenário (ou ambiência) proporcionado pela disposição dos componentes internos do espaço construído (estrutura física planejada), quanto a dramaturgia e coreografia litúrgicas. Sua finalidade é atrair a atenção, impressionar, influenciar e persuadir a sensibilidade e emotividade de cada participante da assembleia de fiéis (“lado frontal” do evento arquitetônico). Assim, recursos cênicos e performáticos são utilizados com o intuito de veicular mensagens religiosas, políticas e teológicas (“lado posterior” do evento arquitetônico). No que diz respeito às configurações arquitetônicas que facilitam as interações programadas entre os atores (líderes religiosos) e a plateia (participantes) durante as cerimônias religiosas, se destacam três modalidades: (1ª) situação estacionária, quando os atores ritualísticos se apresentam em um lugar fixo (por exemplo, palco) enquanto a plateia fica estática, sentada, assistindo a apresentação de forma passiva (situação comumente observada nos auditórios); (2ª) atores se movimentando diante de uma plateia geralmente parada (configurações que facilitam o movimento cerimonial ao longo de vias processionais, como no caso das grandes basílicas cristãs longitudinais) e (3ª) atores e plateia em movimento durante o evento religioso, onde se pressupõe



a participação ativa dos fiéis (liturgias cristãs que solicitam que os fiéis caminhem até o espaço do altar para receber a hóstia) e muitas vezes a organização dos cenários com a determinação de rotas ou percursos (que podem ser marcados pelo uso de elementos atrativos a fim aumentar o interesse do caminhante). Em relação às cerimônias litúrgicas, estas costumam evidenciar ou intensificar os temas trabalhados nas prioridades comemorativas da arquitetura (arquitetura como comemoração), tais como: divindade (como nas procissões coreografadas em que imagens de divindades são transportadas por templos ou ruas); história sagrada (igrejas barrocas caracterizadas pela expressividade escultural que ajuda os fiéis a “reviverem” episódios da história sagrada católica); política (cerimônias religiosas de posse ou transição de poder governamental) e morte (celebrações religiosas para despedidas ou homenagens aos mortos).

- b) Contemplação: trata dos detalhes da arquitetura (obras de artes, formas inusitadas, revestimentos especiais, mobiliário, entre outros) que servem como foco (ou incentivo) para os participantes dos rituais exercerem atividades de meditação ou devoção. No contexto da contemplação, a arte (enquanto “texto” propositivo) cria tanto uma empatia do ser humano com o objeto arquitetônico (interpretação subjetiva, pessoal e filosófica, em parte intelectualizada), quanto com o ritual religioso. No que diz respeito às maneiras pelas quais a contemplação pode instigar a meditação (“lado frontal” do evento arquitetônico); o autor destaca que a participação na contemplação “assistida” pela arquitetura pode ser voluntária (pessoas que optam por participar de apreensões contemplativas da arquitetura porque percebem a ocasião como uma oportunidade para crescimento espiritual) ou obrigatória (imposta por alguma liderança religiosa ou política dentro de uma situação ritualística). A contemplação também pode ser caracterizada por uma participação mais inclusiva e popular (dirigida principalmente ao público não escolarizado) ou mais exclusiva e elitista (convites à devoção destinados somente a uma elite sócio-religiosa, geralmente com maior conhecimento teológico ou poder econômico). Com relação à apreensão de significados e mensagens nas atividades contemplativas (“lado posterior” do evento arquitetônico), são identificados quatro modos de contemplação que agem em conjunto com as prioridades comemorativas da arquitetura: divindade (adoração de imagens e esculturas de divindades, meditação e realização da divindade através de formas abstratas e não figurativas); história sagrada (circunstâncias em que fiéis meditam sobre representações artísticas de personagens importantes da história de determinada tradição religiosa); política (arte usada para incitar à lealdade, devoção, o respeito ou temor das pessoas em relação ao Estado) e morte (meditações ou reflexões que tem como suporte algum tipo de monumento ou elemento funerário).

- c) Propiciação: se refere ao universo das práticas (processos, estratégias ou cerimônias) realizadas pelos devotos na forma de agradecimentos, confissões, pedidos (perdão, súplica ou apelo), oferendas e sacrifícios em nome de uma divindade (independente da forma que esta seja concebida) ou uma autoridade superior para a obtenção de favores. Estas negociações, que visam à obtenção de vantagens, podem ter motivações pessoais, familiares ou comunitárias e buscam, por exemplo: manter ou restaurar a harmonia com a divindade (ou autoridade); estabelecer a paz com os semelhantes; a felicidade pessoal e social; e a recuperação da saúde. Neste contexto, o edifício religioso pode ser encarado de dois modos: (1<sup>o</sup>) como local de negociação, quando a edificação religiosa é entendida como local de realização dos rituais propiciatórios, permitindo e fornecendo espaço para os mesmos; e (2<sup>o</sup>) como ritual propiciatório, quando a própria construção do templo é planejada buscando agradar uma divindade. Em relação aos processos construtivos que envolvem a edificação religiosa, enquanto a construção desta pode ser vista como uma modalidade de oferenda ou cumprimento de promessa; a reconstrução compreende a remodelação periódica (reformas e reparos previstos) ou ocasional (por iniciativa do *status quo* político ou das autoridades estabelecidas) decorrente da complementação de recursos financeiros ou questões pessoais e culturais. Já a destruição intencional de um templo tem motivações diversas, indo desde forças políticas até necessidades sociais e religiosas (em algumas culturas) que justifiquem a destruição para uma posterior restauração do mesmo.
- d) Santuário: trata da arquitetura religiosa cuja finalidade é proporcionar um ambiente (atmosfera) de reclusão e abrigo, um refúgio de pureza, sacralidade ou perfeição, de forma a assegurar a tranquilidade da meditação religiosa. Para o autor, a arquitetura no contexto de santuário é um espaço de acesso restrito, construtivamente simples, não ostentando aparatos artístico-arquitetônicos. Destina-se exclusivamente para meditação ou oração, neste sentido, configura-se como um espaço hermético, isto é, um refúgio seguro e separado do mundo externo (identificado com o profano, caótico, confuso e perigoso). Com relação à preparação ou conformação (estratégias religiosas) de espaços e edificações para o modo santuário, podemos destacar: (1<sup>o</sup>) a apropriação e adequação arquitetônica de sítios naturais (cavernas, grutas e formações rochosas) para a função religiosa, o que envolve questões simbólicas, cosmológicas e mitológicas; (2<sup>o</sup>) a transformação e adequação de ambientes comuns (não projetados para serem edifícios religiosos) em santuários; e (3<sup>o</sup>) a preparação por meio da santificação das pessoas que participam da cerimônia religiosa (locais para a purificação daqueles que irão participar do ritual religioso) ou da santificação da edificação (que pode acontecer por meio de cerimônias que envolvem orações ou água benta, como acontece no catolicismo). Com respeito à apresentação e

apreensão de mensagens e significados (“lado posterior” do evento arquitetônico) na arquitetura do modo santuário, estas podem funcionar em conjunto principalmente com duas prioridades comemorativas. A primeira é a prioridade de divindade, que lida com as possibilidades da arquitetura do santuário estimular a concentração e introspecção, preparando o fiel para o encontro com a divindade. Priorizam-se locais silenciosos, sensações leves e, sobretudo, de refúgio, de modo a proteger o fiel do contato com o mundo exterior. Em termos de elementos arquitetônicos, o autor cita, além da simplicidade dos revestimentos e detalhes construtivos, a utilização do jardim interno (uma imitação em miniatura do paraíso) e os intervalos vazios (espaço) que intercalam os ambientes e atividades (ou mesmo as edificações). Já a segunda prioridade comemorativa de destaque no modo santuário é a política, que aborda como as estruturas socioeconômicas e institucionais são tratadas pela arquitetura do templo. Assim, o santuário pode manifestar: completa rejeição da sociedade (e dos interesses políticos), sendo voltado para purificação dos fiéis pela via do isolamento total do “mundo” (eremitas e monges que constroem um mundo próprio sob a forma de comunidade); um modelo de vida religiosa perfeita, se concentrando na vida religiosa sem, no entanto, cortar os vínculos com a sociedade (missas abertas e envolvimento em programas sociais); ou restrição de acesso de natureza sócio-política, privilegiando o acesso ou criando áreas exclusivas para determinados grupos sociais (em detrimento de outros).

A estrutura concebida por Jones pode ser vista, portanto, como um guia de rotas interpretativas sugeridas (e sugestivas). Sua organização não direciona atenção para atributos supostamente universais da arquitetura religiosa e nem segue uma sequência temporal; mas apresenta um conjunto de prioridades morfológicas que abordam o modo no qual os edifícios religiosos são projetados, construídos e, principalmente, experimentados. Partindo do pressuposto de que os eventos arquitetônicos têm um caráter dialógico, o primeiro princípio (Arquitetura como orientação) apresenta as maneiras pelas quais uma “conversa” entre a pessoa e a edificação é iniciada (homologia, convenção e astronomia); o segundo (Arquitetura como comemoração) identifica tópicos comumente abordados nessas conversas (divindade, história sagrada, política e morte); e o terceiro (Arquitetura como contexto do ritual) explora os modos de apresentação que são usados para conduzir essas conversas (teatro, contemplação, propiciação e santuário).

### 2.3.2.2 Comparação diacrônica: Protocolos para a História da Recepção da Edificação

O modo diacrônico de comparação é uma análise histórica de transformações e continuidades, que expressa as relações dialógicas entre o edifício e seus usuários no

decorrer do tempo; um procedimento que tende a privilegiar a diferença e a mudança através da composição de histórias de recepção arquitetônicas.

Este modo de comparação tem base na teoria da estética (estética da recepção) de Hans Robert Jauss (1921-1977) e Wolfgang Iser (1926-2007). A ênfase desta teoria recai nas leituras efetuadas pelos usuários e na veracidade dessa manifestação, sendo a experiência do intérprete mais importante que a análise textual. É através da interação entre o texto e o leitor que o potencial de significados da obra pode aparecer. A importância histórica de um texto não é vista como sendo estabelecida unicamente pelo talento do escritor ou pelas qualidades formais da obra, mas principalmente pela maneira como esta foi entendida (recebida) de geração em geração.

Fundamentada nestes conceitos, a história da recepção da arquitetura de Jones (2016b), funciona como uma versão histórica – e historicizante – de comparação que revela contrastes e diferenças através de dois sentidos: no sentido horizontal, analisa a sucessão de eventos arquitetônicos díspares que ocorreram ao longo da linha do tempo da história da edificação; e num sentido vertical, deve contrastar a diversidade de apreensões arquitetônicas provenientes daqueles que participam ou participaram destes eventos arquitetônicos (governantes e governados, mulheres e homens, especialistas e leigos, etc.).

Segundo o autor, tal proposta é sensível a contingências históricas e não se atém a categorias pouco objetivas. É possível, por exemplo, escrever a história da recepção da Catedral de Notre Dame, mas histórias de recepção para classificações tão amplas como as catedrais francesas tornam-se inviáveis. Em outras palavras, ao escrever histórias de recepção arquitetônicas torna-se imprescindível trabalhar com contextos específicos.

Uma preocupação metodológica que pode surgir ao escrever tais histórias, é como lidar com a compreensão da experiência humana com a arquitetura. A solução mais comum consiste em explorar o significado através das intenções criativas do arquiteto ou construtor. A partir desse ponto de vista, o edifício serve como o transportador de uma mensagem artística para o usuário e qualquer apreensão inesperada e/ou diferente desta mensagem é relegada ao status de falha de comunicação entre arquiteto e usuário. Dessa forma, os significados mais legítimos – ou talvez os únicos legítimos – da edificação são aqueles pretendidos pelos arquitetos, o significado “original”.

Contudo, Jones (2016b) propõe que esses desvios dos usos e apreensões originalmente previstos para os edifícios sejam incluídos no nosso olhar interpretativo e historiográfico, pois, isto assegura o caráter democrático e heterogêneo da interpretação hermenêutica e demonstra as formas muitas vezes não consensuais, incomuns e confusas nas quais os edifícios religiosos são usados e assimilados. Para estar aberto a interpretar a

multiplicidade de significados em um evento arquitetônico, o pesquisador deve, portanto, trazer manifestações de diversas audiências.

Entretanto, assim como as biografias, que sempre entregam apenas relatos resumidos de histórias reais, multidimensionais e intricadamente complexas da vida humana; uma história da recepção de uma edificação será necessariamente, altamente seletiva e decididamente incompleta. Como forma de facilitar o processo de seleção historiográfica e de torná-la (um pouco) mais completa, Jones (2016b) apresenta então cinco protocolos de interpretação hermenêutica da arquitetura:

- 1) *As intenções iniciais do arquiteto*: se refere não somente às percepções e preferências do arquiteto quanto à edificação estudada, mas também às contingências histórico-culturais e configurações de poder que influenciaram suas decisões projetuais.
- 2) *As experiências rituais dos usuários habituais*: compreendem os usos e as opiniões dos usuários típicos do espaço edificado, denominados também de assíduos, históricos ou primeiros interessados. Na arquitetura religiosa eles são considerados importantes devido aos atos de fé praticados no espaço edificado.
- 3) *Usos revalorativos por usuários não-habituais*: concerne aos usuários eventuais (denominados de *outsiders* e *non-believers*), podendo englobar diversos tipos de visitantes da edificação (turistas ou não). Este grupo de usuários é caracterizado pela heterogeneidade de interpretações, por vezes iconoclastas, e que geralmente são deixadas de lado pelos críticos, que as classificam como frívolas.
- 4) *Interpretações de intelectuais*: engloba os críticos, especialistas e acadêmicos. Estas pessoas possuem uma bagagem disciplinar ampla e vinculações institucionais regulares (academias, associações intelectuais, universidades, etc.). A interpretação hermenêutica deste grupo se caracteriza pela reflexão crítica (de viés pragmático, dialógico, abstrato, especulativo, historiográfico, desmistificador e intelectualizado) sobre a arquitetura e o seu projeto, levando em conta a questão do significado simbólico e espacial da arquitetura. Contrapõe-se à interpretação sensitiva dos leigos pelo ceticismo e questionamento (interposição de dúvidas).
- 5) *Reflexões pessoais e autocríticas do pesquisador*: abrange análises e reflexões do pesquisador sobre suas apreensões e dilemas pessoais em relação à arquitetura estudada. É um protocolo preocupado com os limites pessoais da avaliação, tendo como referência o universo do conhecimento e da cultura de quem interpreta (é a particularização do discurso pessoal tendo em vista o discurso dos outros). Esta auto-

crítica ao demonstrar o horizonte do pesquisador, torna mais clara as interpretações deste para os futuros leitores.

Ao ler a obra de Jones (2016a, 2016b), percebemos que seus argumentos ultrapassam o contexto da história das religiões, pois, apresentam uma nova forma de compreender o significado de obras arquitetônicas. A perspectiva hermenêutica proposta faz com que a interpretação da arquitetura seja problematizada em termos de situações ou eventos que abarcam a proximidade, intimidade e complexidade das relações entre os seres humanos e a arquitetura tal como experimentada na vida diária. Sendo resultado da experiência humana com a arquitetura, os significados arquitetônicos são apresentados como situacionais, versáteis e mutáveis. Além da fundamentação teórica, a obra também tenta fornecer, de modo prático, as ferramentas e os meios para facilitar a composição de histórias de recepção arquitetônicas criativas e críticas que o autor propõe como sendo o objetivo final da sua hermenêutica da arquitetura religiosa.

### 3 ABORDAGEM HERMENÊUTICA PARA INTERPRETAÇÃO DA ARQUITETURA

A tese proposta, de caráter teórico-empírico, centra-se na interpretação e compreensão dos significados do espaço edificado da Catedral Metropolitana de Brasília através de uma abordagem hermenêutica. Conforme Patterson e Williams (2002), embora nem sempre seja caracterizada como uma etapa metodológica, a seleção de uma estrutura conceitual para orientar a pesquisa é uma dimensão extremamente importante da mesma, porque é esta estrutura que irá fornecer as diretrizes sobre como as informações devem ser coletadas e analisadas. Pesquisas qualitativas que se baseiam na tradição hermenêutica devem desenvolver inicialmente uma “estrutura de entendimento” através de uma extensa revisão da literatura sobre o fenômeno estudado.

Desta forma, a primeira etapa deste trabalho compreende uma revisão bibliográfica sobre os fundamentos teóricos que embasam o processo interpretativo de obras arquitetônicas. Para tanto, foram utilizadas como referências a abordagem da hermenêutica filosófica de Gadamer (1999) e, sobretudo, da hermenêutica da arquitetura religiosa desenvolvida por Jones (2016a, 2016b).

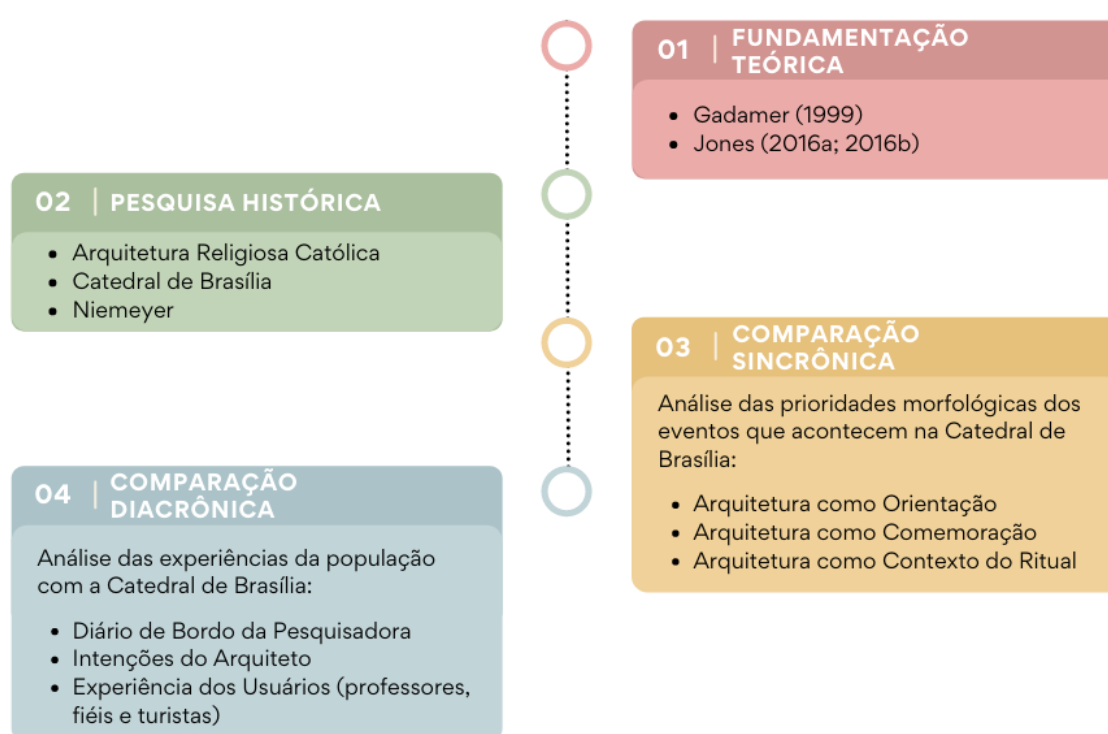
A segunda etapa busca um entendimento prévio da obra arquitetônica estudada. Este objetivo é realizado inicialmente através de pesquisa histórica sobre arquitetura religiosa católica e sobre a Catedral de Brasília e seu arquiteto. São descritos o contexto e condicionantes da época da construção desta obra e suas características enquanto objeto arquitetônico, tais como forma, estrutura e programa de necessidades. Para este fim, além do levantamento de dados em fontes como livros, teses e artigos especializados, foram realizadas pesquisas documentais em instituições privadas e governamentais (Fundação Oscar Niemeyer, Arquivo Nacional e IPHAN) e em arquivos de jornais (Jornal do Brasil, Correio Braziliense e Diário de Notícias). Após isso, empreende-se a análise das prioridades morfológicas dos eventos arquitetônicos que acontecem na Catedral, conforme os protocolos de comparação sincrônica<sup>30</sup> propostos por Jones (2016a).

Segundo o autor, uma leitura hermenêutica da arquitetura deve considerar não somente o espaço edificado e as circunstâncias histórico-sociais que acompanham sua existência, mas também a experiência dos diferentes atores ao interagirem com a edificação (comparação diacrônica); sabendo que o significado da arquitetura não se esgota no ato de sua produção.

<sup>30</sup> Detalhados no tópico 2.3.2.1 desta tese.

Portanto, a etapa final e principal desta pesquisa consiste na análise das experiências<sup>31</sup> do público com a Catedral de Brasília, através dos cinco protocolos de interpretação hermenêutica<sup>32</sup> : as intenções do arquiteto da obra; as percepções de estudiosos da área (professores de arquitetura e urbanismo); a perspectiva dos usuários habituais (fiéis); a concepção dos usuários ocasionais (turistas) e o relato da experiência da pesquisadora com a edificação. Todas essas etapas metodológicas, compõem o procedimento hermenêutico para uma leitura mais abrangente da história e dos significados do espaço edificado da Catedral (Figura 1).

**Figura 1 – Etapas metodológicas para interpretação do significado da Catedral de Brasília**



### 3.1 COMPARAÇÃO DIACRÔNICA: PROCEDIMENTOS DE COLETA DE DADOS

Conforme Creswell (2014), pesquisas qualitativas costumam reunir diversas formas de dados como documentos, entrevistas, observações e informações audiovisuais. Para Denzin e Lincoln (2006, p.17), “(...) os pesquisadores dessa área utilizam uma ampla variedade de práticas interpretativas interligadas, na esperança de sempre conseguirem compreender melhor o assunto que está ao seu alcance”. Pesquisas desse tipo buscam

<sup>31</sup> Segundo Seamon (2017), a análise que abrange o complexo relacionamento entre experiência e significado é por vezes chamada de “dupla hermenêutica”, onde os sujeitos compreendem o fenômeno via experiência direta, enquanto o pesquisador entende o fenômeno por meio do “texto” gerado através dos relatos dessas experiências.

<sup>32</sup> Detalhados no tópico 2.3.2.2 desta tese.



desenvolver uma imagem mais abrangente do problema em estudo, relatando suas diversas perspectivas:

Nesse nível, a pesquisa qualitativa envolve uma abordagem naturalista, interpretativa, para o mundo, o que significa que seus pesquisadores estudam as coisas em seus cenários naturais, tentando entender, ou interpretar, os fenômenos em termos dos significados que as pessoas a eles conferem (DENZIN; LINCOLN, 2006, p.17).

Diante do exposto, no presente estudo, além da investigação documental em acervos públicos e privados, são empregados os seguintes instrumentos de pesquisa: o diário de bordo, com observações e reflexões que documentam a experiência da pesquisadora durante o processo de pesquisa; e os questionários qualitativos, reunindo informações sobre as experiências de diferentes usuários da obra. A utilização de ambos instrumentos nesta tese será explicada a seguir.

### 3.1.1 Diário de Bordo

Instrumento de pesquisa qualitativa utilizado em estudos antropológicos, o diário de pesquisa (ou diário de campo) permite o registro das informações, observações e reflexões do pesquisador ao longo do seu trabalho investigativo. Conforme Minayo (1993), nos diários “(...) constam todas as informações que não sejam o registro das entrevistas formais. Ou seja, observações sobre conversas informais, comportamentos, cerimoniais, festas, instituições, gestos, expressões que digam respeito ao tema da pesquisa” (MINAYO, 1993, p.100).

Aun e Morato (2009) usam a terminologia “diários de bordo” para esclarecer que os diários podem ultrapassar um simples relatório descritivo, pois, contemplam a narrativa da experiência do pesquisador com o fenômeno estudado, sendo também um processo de auto-descoberta:

O diário de bordo se apresenta como companheiro de viagem frente às paisagens, descobertas, estranhamentos e aos mistérios que podemos nos deparar durante o percurso de pesquisa. De modo autoral, reflexivo e até mesmo confessional, o pesquisador relata o vivido, rememora e comunica a experiência através de narrativas escritas de próprio punho (SILVA, 2018, p.154).

Segundo Smith-Sullivan (2008), pesquisadores do campo das ciências sociais tradicionalmente utilizam notas de campo para documentar suas observações. No entanto, tem sido cada vez mais comum o uso do diário em primeira pessoa como ferramenta para compreender as experiências vividas pelos pesquisadores. Ao registrarem e refletirem sobre seus próprios pensamentos, comportamentos e sentimentos no decorrer da investigação,

os pesquisadores podem fornecer um novo ângulo dos seus estudos acadêmicos para os leitores do mesmo.

Em pesquisas qualitativas de cunho fenomenológico hermenêutico, compreende-se que o pesquisador está envolvido integralmente como participante do processo de pesquisa. Sua visão subjetiva é reconhecida como um filtro através do qual os fenômenos são entendidos e o conhecimento é construído (ROBERTS, 2013). Para Gadamer (1999), tomar consciência dos nossos pressupostos e pré-compreensões (ou preconceitos) assegura maior abertura para a novidade, criando um diálogo que possibilita a construção do conhecimento nas ciências humanas. Dessa forma, é importante conhecer os valores, expectativas e experiências do pesquisador para entender como seu horizonte de compreensão se entrelaça na pesquisa e como esses entendimentos evoluem no processo interpretativo.

Assim, na pesquisa em questão, o diário de bordo não é usado como um relatório descritivo de atividades, mas como instrumento para narrativa da pesquisadora sobre sua experiência com a arquitetura estudada e com o processo investigativo durante a coleta e construção de dados. Como é através das lentes da pesquisadora que a interpretação do fenômeno é desenvolvida, esta deve apresentar suas impressões para os futuros leitores deste estudo, refletindo sobre suas pré-compreensões e narrando o modo como foi afetada, sentiu, compreendeu e se posicionou diante das experiências com o objeto edificado e com a pesquisa.

### **3.1.2 Questionários Qualitativos**

A abordagem de coleta de dados sobre as experiências dos diferentes usuários da Catedral foi inicialmente pensada para ser realizada através de entrevistas presenciais, uma vez que estas são uma fonte comum para produção de dados em pesquisas qualitativas que se baseiam na tradição da hermenêutica filosófica (VANDERMAUSE; FLEMING, 2011).

Entretanto, devido à pandemia do covid-19 que se propagou no Brasil no início de 2020 e as medidas sanitárias impostas para sua contenção, todo procedimento de coleta de dados da pesquisa teve que ser revisto. Primeiramente tentou-se reestruturar as entrevistas presenciais para serem realizadas através de videoconferências. Porém, ao entrar em contato com potenciais entrevistados, estes se mostraram relutantes em participar das entrevistas, alegando que estas poderiam demandar muito tempo e que estavam cansados de videoconferências. De fato, para controlar a propagação do coronavírus, as pessoas foram incentivadas pelos governos a ficarem em casa, resultando no aumento expressivo da utilização das plataformas de vídeo para atividades de estudo ou trabalho. A introdução das videoconferências em um ritmo tão rápido e por tempo prolongado, em função da duração

da pandemia, fez com que diversos trabalhadores relatassem fadiga e estresse devido ao uso excessivo da ferramenta (WILLIAMS, 2021).

Tendo em vista as dificuldades apontadas, resolveu-se adotar o questionário qualitativo *online* como método de coleta de dados. Os questionários qualitativos consistem em uma série de perguntas abertas, elaboradas por um pesquisador e centradas em um determinado tema. Segundo Braun *et al.* (2020), este método permanece subutilizado e pouco teorizado por causa da sua associação com pesquisas quantitativas<sup>33</sup> e do evidente domínio das entrevistas e grupos focais como ferramentas de coleta de dados nas pesquisas qualitativas. Contudo, quando projetado e analisado dentro de uma orientação qualitativa, o questionário se transforma em uma ferramenta de coleta de dados ricos e detalhados. Como os participantes respondem digitando suas próprias palavras, ao invés de selecionar opções de resposta pré-determinadas, questionários qualitativos podem produzir relatos complexos sobre as experiências subjetivas dos participantes, assim como suas narrativas, práticas e discursos (BRAUN; CLARKE, 2013).

Diferentemente dos métodos qualitativos tradicionais, os questionários qualitativos *online* permitem alcançar um maior número de participantes, inclusive em áreas geograficamente dispersas, de maneira mais rápida e econômica. A natureza geralmente textual dos dados coletados pelo *software* de pesquisa *online* costuma suprimir a necessidade de transcrição presente nas entrevistas, gerando uma economia de tempo que compensa alguns desafios produzidos pelo grande volume de dados a serem analisados. Do ponto de vista do participante, os questionários oferecem maior flexibilidade do que muitos métodos de coleta de dados qualitativos, pois, as pessoas podem escolher quando e onde respondê-los. Esta flexibilidade pode aumentar a diversidade na amostra, permitindo a participação de pessoas cujo trabalho, compromissos ou outras restrições, dificultariam o compartilhamento de suas experiências com o pesquisador. Questionários qualitativos também oferecem um maior nível de anonimato, incentivando a participação de pessoas que não se sentem confortáveis com interações sociais e sendo adequados para pesquisas sobre tópicos sensíveis (BRAUN; TERRY, 2017).

Observando o contexto de pandemia, os questionários qualitativos se apresentaram então como uma ferramenta adequada para a coleta de dados deste trabalho, obedecendo às recomendações de distanciamento social, trazendo maior flexibilidade e conforto para o participante e garantindo variedade de perspectivas e experiências na pesquisa pelo maior número de pessoas que poderiam ser alcançadas.

<sup>33</sup> Embora pesquisas quantitativas frequentemente incluam questões qualitativas nos seus questionários, neste contexto, os dados tendem a ser analisados dentro de um processo estritamente quantitativo.

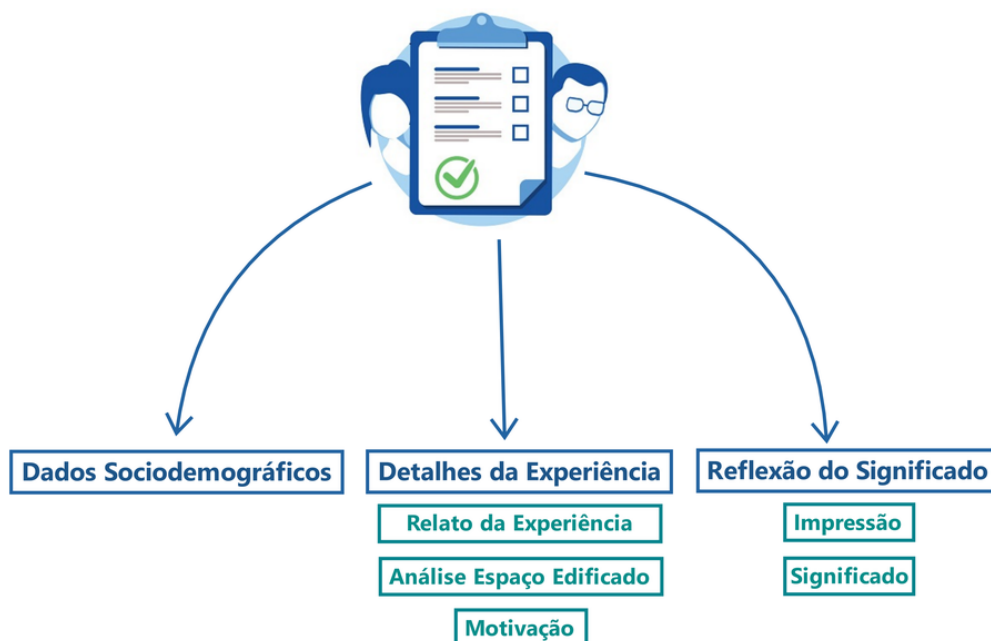
Em relação à amostra, conforme Vandermause e Fleming (2011), quando os fenômenos em estudo são menos concretos e tangíveis, tais como os que se referem às experiências pessoais, pode-se utilizar uma amostragem intencional cujo objetivo não é a aleatoriedade, mas identificar e descrever “tipos representativos” (BELLAH *et al.*, 1985). Essa expressão se refere primeiramente à ideia de que a caracterização de crenças e experiências, representa uma compreensão detalhada de indivíduos reais, em vez de uma caracterização agregada de algum indivíduo médio inexistente. Segundo, é usada para enfatizar a ideia de que os dados “representam” um possível tipo de experiência em relação ao contexto (ou um tipo de sistema de crenças dentro da população), em vez de um resultado estatisticamente generalizável. Com esse modelo de amostragem, a população é representada capturando o possível leque de experiências ou sistemas de crenças.

Nesta pesquisa, para garantir a diversificação da amostra, foi utilizado o critério da categoria do relacionamento do usuário com a obra. Seguindo os protocolos de interpretação hermenêutica da arquitetura sugeridos por Jones (2016a, 2016b) três grupos de participantes foram selecionados: usuários com conhecimento técnico e crítico sobre a obra (professores de arquitetura e urbanismo); usuários habituais (fiéis) e usuários ocasionais (turistas). Uma vez que o questionário deveria ser aplicado com diferentes grupos, foi criado um questionário-base (Apêndice A) a partir do qual adaptações foram realizadas para obter informações mais específicas de cada grupo, o que gerou, na prática, três tipos de questionários equivalentes. Os questionários foram elaborados na plataforma *JotForm*<sup>34</sup>, de maneira a possibilitar que as perguntas fossem respondidas tanto por meio da digitação como por gravação de áudio.

Em suma, o questionário se inicia com uma introdução, expondo os objetivos da pesquisa e instruções para respondê-la. Depois, apresenta 07 questões sobre o perfil sociodemográfico dos participantes (idade, escolaridade, naturalidade, etc.). Por fim, elenca perguntas estruturadas dentro de dois tópicos de interesse: “Detalhes da Experiência” e “Reflexão sobre o significado” (Figura 2, p.62). O primeiro tópico foca na experiência em si, permitindo que os participantes reconstruam os detalhes de sua experiência com o objeto edificado no contexto em que ela ocorre, sendo dividido nos subtópicos: “Relato da Experiência” (com 02 perguntas qualitativas e 03 quantitativas); “Análise do Espaço Edificado” (03 perguntas qualitativas); e “Motivação” (02 perguntas qualitativas). O segundo tópico, traz perguntas que incentivam os participantes a refletirem sobre o significado do espaço construído, considerando suas próprias experiências, sendo dividido nos subtópicos: “Impressão” (com 03 perguntas qualitativas); e “Significado” (01 pergunta qualitativa).

<sup>34</sup> Plataforma especializada em criação de questionários online com interface amigável, que permite a integração de diversos recursos multimídia, como áudios, imagens, apresentações e vídeos.

Figura 2 – Mapa Conceitual da estruturação do Questionário



Para validação, o questionário foi aplicado inicialmente com um grupo de 10 participantes, entre potenciais representantes das categorias selecionadas, avaliando o tempo médio gasto para completar a pesquisa e a adequação das perguntas. Após as modificações sugeridas no piloto, os questionários começaram então a ser divulgados. Para os turistas, a divulgação foi realizada entre os meses de maio e junho de 2021 através de grupos no *Facebook* sobre turismo em Brasília e da plataforma digital *TripAdvisor*<sup>35</sup>. No grupo dos professores, a divulgação da pesquisa foi feita por *e-mail* encaminhado em julho de 2021 aos professores do ensino superior de Programas de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo de diferentes universidades públicas federais. Já no grupo dos fiéis, como a secretaria da Catedral de Brasília não dispunha da lista de *e-mails* destes, foi necessário elaborar um panfleto (ver Apêndice B) para divulgação da pesquisa, contendo o *link* e o *QR-code* de acesso ao questionário. Estes panfletos foram distribuídos após as missas de domingo da Catedral de Brasília durante o mês de agosto de 2021.

Segundo Denzin e Lincoln (1994), uma vez que a análise de dados em pesquisas qualitativas costuma ser complexa e demandar mais tempo, torna-se difícil trabalhar com grandes amostras, devendo ser observado o ponto em que ocorre a saturação da mesma informação, ou seja, quando a coleta de novos dados não ajuda mais a esclarecer o fenômeno estudado. Entretanto, conforme Braun *et al.* (2020), as pesquisas com questionários

<sup>35</sup> Fundado no ano 2000, é atualmente um dos maiores sites de viagens do mundo, sendo especializado em informações e avaliações de conteúdos relacionados ao turismo. Nesta plataforma os usuários avaliam estabelecimentos e atrações durante suas viagens. Assim, futuros viajantes podem decidir com base nas avaliações quais atrações visitar, em que hotel se hospedar, em quais restaurantes comer, etc.

qualitativos *online* costumam apresentar amostras maiores<sup>36</sup> que os métodos tradicionais de coletas de dados qualitativos, com estudos que vão de 20 até 500 participantes, mas que, em média, ficam na faixa de 60 a 99. Dessa forma, este trabalho partiu de uma amostra mínima de 20 participantes para cada grupo estudado, conseguindo no total 63 participantes, sendo 20 professores, 21 fiéis e 22 turistas.

### 3.2 COMPARAÇÃO DIÂCRONICA: PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DOS DADOS

Para Braun *et al.* (2020), os dados coletados no questionário qualitativo podem ser analisados de diversas formas, incluindo desde simples descrições até análises mais interpretativas e até mesmo discursivas das respostas. Porém, em geral, as análises de questionários qualitativos usam uma abordagem reflexiva, sendo apresentadas em padrões temáticos descobertos através da interpretação de todo conjunto de dados, sendo ilustradas por trechos vívidos e informativos das respostas dos participantes.

Nesta pesquisa, adotando uma abordagem hermenêutica da análise de dados, é feita inicialmente uma leitura integral das respostas coletadas, fornecendo uma compreensão preliminar do seu conteúdo. Após isso, é realizada a codificação, quando segmentos textuais que expressam uma ideia completa e coerente o suficiente para serem entendidos separadamente são agrupados em unidades de significados. Nesta fase é necessária uma leitura atenta e cuidadosa do texto para entender a natureza das unidades de significado e começar a desenvolver rótulos temáticos para as mesmas. Os rótulos temáticos representam uma análise do pesquisador sobre o que as unidades de significado do texto revelam em relação ao fenômeno em estudo. Assim, uma unidade de significado pode ser codificada em mais de um rótulo temático:

(...) como é impossível analisar um texto inteiro simultaneamente, torna-se necessário dividi-lo em unidades. (...) as unidades de significado são discriminações espontaneamente percebidas nas descrições dos sujeitos quando o pesquisador assume uma atitude psicológica (...). As unidades de significado (...) também não estão prontas no texto. Existem somente em relação à atitude, disposição e perspectiva do pesquisador (MARTINS; BICUDO, 1989, p.99).

<sup>36</sup> Uma amostra maior pode “compensar” algumas respostas mais curtas e superficiais que por vezes aparecem nos questionários qualitativos. Conforme Braun *et al.* (2020), as críticas sobre os potenciais dados superficiais dos questionários qualitativos são amplamente injustificadas, pois, enquanto uma resposta individual pode não ter todos os detalhes de uma entrevista, se os questionários forem adequados para a questão de pesquisa, tema e população estudada, a maior parte das respostas provavelmente será completa, e então o conjunto total de dados será rico e complexo.

A análise dos dados começa então pela etapa ideográfica, onde cada questionário é estudado individualmente, procurando entender como o sujeito experimenta e constrói o mundo, independentemente de temas semelhantes serem encontrados para outros participantes. Depois que o pesquisador compreende esses casos individuais, pode passar a identificar temas comuns para um determinado grupo de sujeitos ou mesmo para toda amostra (PATTERSON; WILLIAMS, 2002). Assim, inicia-se a chamada etapa nomotética da análise, que indica a passagem do individual para o geral:

A análise nomotética é feita com base na análise das divergências e convergências expressas pelas unidades de significado, estando vinculada, ainda, a interpretações que o pesquisador faz para obter cada uma dessas convergências ou divergências. Disso, novos grupos são formados e, num processo contínuo de convergências e interpretações, sempre explicitadas, novas categorias abertas, mais gerais, vão-se formando. As generalidades resultantes dessa análise iluminam uma perspectiva do fenômeno, dado seu caráter perspectival (GARNICA, 1997, p.117).

Quando o pesquisador está desenvolvendo a análise nomotética, é comum ter que voltar para as respostas individuais já analisadas e reclassificá-las, tendo em vista as novas descobertas. As análises ideográfica e nomotética podem se suceder, em um processo iterativo, até que o fenômeno seja apreendido em sua complexidade. Dessa forma, podemos perceber que a abordagem de análise de dados é caracterizada pela figura do círculo hermenêutico, onde os textos são analisados com base em um rigoroso e aprofundado estudo das suas partes em relação ao todo, e do todo em relação às partes. É a partir das unidades de significados e dos temas, que as semelhanças e as diferenças entre as experiências dos entrevistados são descobertas e estudadas. Para Patterson e Williams (2002) ver, entender e explicar as inter-relações entre os temas é uma das principais características da análise hermenêutica, que oferece a possibilidade de uma interpretação holística e perspicaz.

Nas fases iniciais das análises de dados a utilização de auxílios visuais, tais como mapas mentais, fluxogramas ou tabelas, para organizar os temas e suas inter-relações pode ser de grande valia no processo interpretativo, uma vez que nesse estágio sentar e “escrever” a interpretação pode ser difícil e pouco produtivo. Na prática, redigir a análise da interpretação das respostas dos questionários representa o passo final da análise de dados. Nessa etapa, se deve ter o cuidado de não apresentar somente uma lista ou resumo do que o participante relatou, e sim um texto que forneça para o leitor os *insights* do pesquisador sobre o fenômeno que está sendo estudado. Patterson e Williams (2002) aconselham redigir um texto que conduza o leitor através da interpretação com introduções e resumos, ao mesmo tempo, demonstrando evidências empíricas suficientes para justificar as escolhas interpretativas do pesquisador.

Na presente pesquisa, o tratamento dos dados foi auxiliado por um *software* de análise de dados qualitativos, o MAXQDA®. Embora o processo de codificação possa ser feito manualmente, *softwares* de análise qualitativa “reduzem consideravelmente o tempo de execução da análise, além de possibilitar a aplicação de diferentes filtros e auxiliar o investigador na reflexividade sobre os dados” (SOUZA NETO *et al.*, 2019, p.380). O *software* facilita o gerenciamento das informações, mas não as analisa por si só. Assim, o conhecimento prévio do pesquisador<sup>37</sup> continua sendo imprescindível para a interpretação das mesmas.

---

<sup>37</sup> Conforme Souza Neto *et al.* (2019), a adoção de *softwares* de análise de dados para pesquisas qualitativas é recomendável por grande parte da literatura especializada, tendo sido relatados muito mais benefícios do que prejuízos no que se refere ao atendimento dos critérios de qualidade das pesquisas.



#### 4 ARQUITETURA RELIGIOSA E A CATEDRAL METROPOLITANA DE BRASÍLIA

Segundo Eliade (1992), o homem religioso não vê o mundo de forma contínua e homogênea, crendo na existência de lugares mais significativos que outros. A manifestação do sagrado<sup>38</sup> no espaço geográfico revelaria um ponto fixo, um *axis mundi* que orientaria este homem na vastidão do espaço não-sagrado, portanto, profano:

Nas sociedades mais arcaicas, o espaço onde o transcendente se manifesta, ou seja, o lugar sagrado, nem sempre está associado (...) a uma construção, a um templo. O espaço sagrado primordial poderia ser, conforme a percepção de cada povo, uma montanha, uma gruta, uma árvore ou até mesmo uma sepultura. O templo enquanto construção arquitetônica é normalmente construído posteriormente, já que o lugar onde é erigido tinha primordialmente a prerrogativa de um lugar onde se manifesta o transcendente. Aliás, a própria palavra latina *templum* (...) significa originalmente recinto, zona cercada, separada (e, portanto, sagrada) e não uma construção, morada do deus (FRADE, 2007, p.19).

Para Abumanssur (2000), apesar de os edifícios religiosos poderem expressar sacralidade, servindo como referente para a comunidade ao atribuir marcas no tempo e espaço, não seria pertinente falar de espaço sagrado em arquitetura (ou arquitetura sagrada). A experiência com o sagrado seria uma experiência religiosa que não estaria necessariamente associada a qualquer forma arquitetônica:

Acredito que um local de culto não se torna automaticamente um espaço sagrado apenas porque foi projetado e construído para ser assim. Não acredito que um artista ou um arquiteto possa tornar algo sagrado apenas pelo próprio ato de criá-lo. Em vez disso, igrejas, sinagogas e mesquitas são sagradas por causa do que as pessoas fazem nesses lugares. [...]. Assim, o sagrado é vivido quando uma memória é acionada ou quando há uma interação do crente com alguém ou com algo naquele espaço. Um edifício ou local religioso bem-sucedido é aquele que permite que essas experiências “religiosas” aconteçam. Em contrapartida, as transformações espirituais que ocorrem nesses locais podem converter o que antes era um espaço comum em um espaço sagrado (VOSKO, 2004, p.01, tradução nossa)<sup>39</sup>.

Assim, embora a discussão sobre a manifestação do sagrado no espaço seja complexa e pertinente – abordando questões de fé, de mistérios e de mensagens divinas – este

<sup>38</sup> Segundo Galimberti (2003, p.12), a sacralidade não seria uma condição espiritual ou moral, mas uma qualidade intrínseca àquilo que tem relação com potências que o homem percebe superiores a si mesmo, uma vez que não as pode dominar, e assim são atribuíveis a uma dimensão considerada ‘divina’ e ‘separada’ do mundo humano.

<sup>39</sup> “I believe that a place of worship does not automatically become a sacred space just because it was designed and built to be such. I do not believe that an artist or an architect can make something sacred just by the very act of creating it. Instead, churches, synagogues and mosques are sacred because of what people do in these places. [...]. Thus, the sacred is experienced when a memory is triggered or when there is an interaction between the believer and someone or something else in that space. A successful religious building or site is one that enables these ‘religious’ experiences to happen. In turn, the spiritual transformations that occur there can convert what was once an ordinary space into a sacred one”.

não é o escopo do trabalho em questão. Por isso, mesmo sendo comum na historiografia o uso do termo “arquitetura sagrada”, esta pesquisa optou por utilizar o termo “arquitetura religiosa” em sentido amplo para se referir as construções cristãs ao longo do texto.

Conforme Durkheim (1996), a religião seria algo eminentemente social, com um conjunto de crenças e práticas relacionadas com o sagrado, que criam, entre indivíduos, afinidades sentimentais que constituem a base das classificações e representações coletivas. Esses vínculos ao se traduzirem em pensamento e ação, ajudariam na construção de um mundo significativo, estabelecendo uma identidade. Dessa forma, o ritual litúrgico e a fé dos fiéis ao contribuírem na criação de uma identidade para o grupo, influenciariam também na configuração dos seus espaços.

Entendendo a importância da história para a interpretação das obras arquitetônicas, este capítulo pretende abordar então, ainda que de forma breve, o desenvolvimento do espaço litúrgico cristão até o Concílio Vaticano II, para compreender a situação do espaço litúrgico católico na época da construção da Catedral de Brasília. Em seguida, estuda a Catedral, considerando seu contexto sociocultural e condicionantes históricos, assim como o arquiteto responsável pelo seu projeto. Por último, analisa a arquitetura e as prioridades morfológicas dos eventos que acontecem na edificação.

#### 4.1 A DINÂMICA DO ESPAÇO LITÚRGICO CRISTÃO NA HISTÓRIA

A religião cristã tem seus princípios na tradição judaica da crença na vinda de um Messias, o Filho de Deus, que traria redenção para todos que acreditassem nele. Assim, o cristianismo é uma religião abraâmica<sup>40</sup> monoteísta centrada nas pregações de Jesus de Nazaré, considerado o Cristo, Filho de Deus, Senhor e Salvador da humanidade. Inicialmente uma religião perseguida, o cristianismo (que teve sua origem em uma Palestina sob domínio do Império Romano), se tornaria a maior religião do mundo, desempenhando um papel fundamental na formação da civilização ocidental:

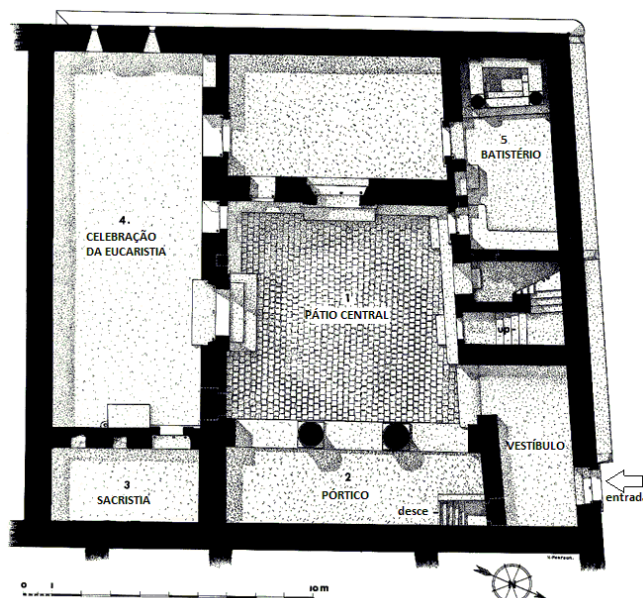
Pequenas comunidades de crentes se formaram entre judeus e não-judeus (ou “gentios”), na Palestina, depois na parte oriental do Império Romano e em Roma, em seguida em sua parte ocidental, mas também em regiões externas – Mesopotâmia e talvez a Índia, a partir da época apostólica, Armênia, Geórgia, Etiópia, e entre os povos bárbaros: visigodos, ostrogodos e vândalos, nos séculos IV e V (THELAMON, 2009, p.03-04).

<sup>40</sup> As religiões abraâmicas são religiões monoteístas cuja origem comum é reconhecida em Abraão (um dos patriarcas que aparecem no Velho Testamento da Bíblia), tais como: judaísmo, cristianismo e islamismo.

Esta Igreja nascente, em um primeiro momento, não irá utilizar espaços específicos para o culto, seguindo o modelo da Igreja apostólica, conforme descrito no livro de Atos dos Apóstolos<sup>41</sup>. Isso se deve, em parte, à consciência que a comunidade cristã tinha de si: “a de ser o verdadeiro templo espiritual de Deus; pedras vivas do corpo espiritual do Cristo, manifestado na assembleia litúrgica” (FRADE, 2007, p.31-32). As reuniões ocorriam então no interior de residências privadas, geralmente pertencentes a algum membro da comunidade cristã. Uma sala ampla era o suficiente para a leitura dos Evangelhos e realização da ceia do Senhor (eucaristia), quando se repartia o pão em memória de Jesus (MCNAMARA, 2017). Entretanto, fatores como o crescimento contínuo do número de fiéis, criam a necessidade de locais maiores para abrigar a comunidade. Surgem assim, as “*domus ecclesiae*” ou “casas da igreja” (Figura 3), casas adaptadas ao culto cristão, dando início a prática de projetar espaços para a Igreja e seus rituais:

O templo enquanto edifício material será denominado, por essa razão, nos primórdios do cristianismo, não Igreja, mas “casa da Igreja”, “*domus ecclesiae*”, isto é morada da comunidade convocada. Só através dessa mediação é que o templo é lugar da presença divina. A igreja-edifício é apenas a expressão da igreja-assembleia e, precisamente por ser assembleia, casa, morada de Deus, o edifício é o templo. Daí a fácil mudança no nome Igreja, que acaba sendo transferido da assembleia para as paredes materiais que a abrigam, para o templo (BAROBIO, 1990, p.176).

Figura 3 – Plano de *domus ecclesiae* em Dura-Europos na Síria, 240-250 d.C.



Fonte: Adaptado de Yale University Art Gallery - Dura-Europos Collection, 2019

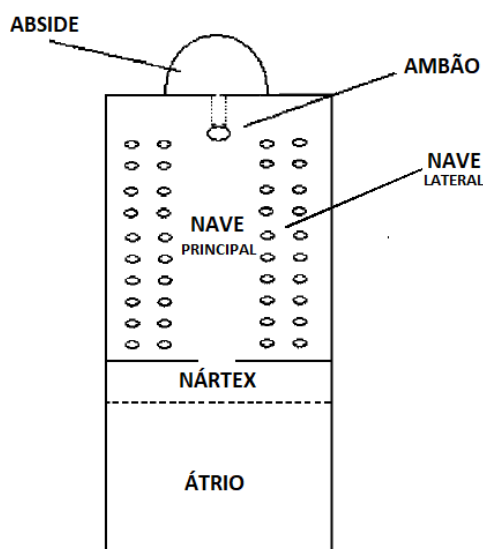
<sup>41</sup> “Percebendo isso, ele se dirigiu à casa de Maria, mãe de João, também chamado Marcos, onde muita gente se havia reunido e estava orando” (BÍBLIA, 2001, Atos 12:12).

As *domus ecclesiae* não seguiam um modelo rígido de edificação, o mais importante era a articulação dos espaços para a celebração da liturgia eucarística pela assembleia cristã. Diferentes salas (utilizadas para a proclamação da Palavra, para a ceia e para o batismo) costumavam se organizar em torno de um pátio central de forma aproximadamente quadrada. Para ampliar o espaço de realização dos cultos também era comum que paredes fossem removidas, unificando o ambiente (MILANI, 2006; SCOTTÁ, 2010).

Na época das *domus ecclesiae*, o culto cristão no Império Romano ainda era marcado pela clandestinidade. Somente em 313 d.C, com o Édito de Milão pelo imperador Constantino, que foi concedida a liberdade de culto aos cristãos. E em 380 d.C, o Édito de Tessalônica, sob regência do imperador Teodósio, tornou o cristianismo a religião oficial do Império. Essas ações fizeram com que o número de cristãos se multiplicasse e com que a liturgia cristã fosse influenciada pela cultura romana: “As celebrações se transformam em algo solene, com caráter imponente e suntuoso. Neste momento já existe um clero institucionalizado e cresce o prestígio e a autoridade dos bispos de Roma. Criam-se orações, introduzem-se os ritos e surgem os primeiros livros litúrgicos” (MILANI, 2006, p.22).

Dessa forma, a Igreja passa a precisar de grandes edifícios para acomodar assembleias cada vez maiores e as demandas espaciais da liturgia formalizada e da hierarquia eclesial. Para este novo modelo arquitetônico de local de culto, tomou-se como referência uma forma da arquitetura romana profana: a basílica romana. Originalmente, as basílicas não tinham conotação de templo, eram edifícios grandes e funcionais que serviam a diversos fins, tais como: reuniões cívicas, tribunais e mercado. O uso cristão desse tipo de edificação vai incorporar poucas modificações à sua planta (Figura 4).

Figura 4 – Plano genérico de basílica romana

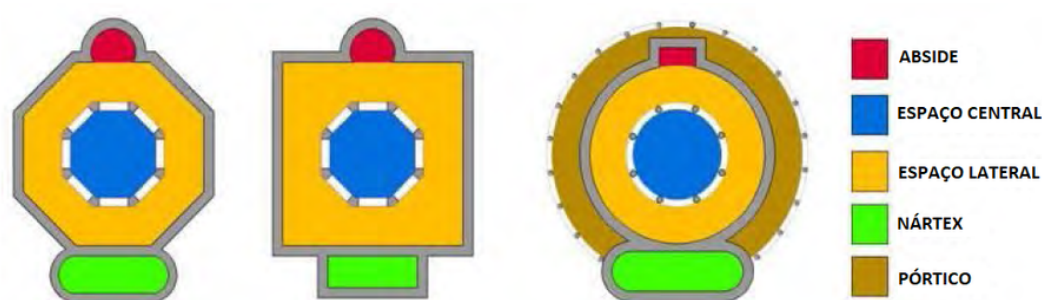


Fonte: Adaptado de Kilde, 2008.

Em geral, pode-se afirmar que a basílica cristã era constituída pelos seguintes espaços: o átrio (ou pátio com pórticos), que servia como espaço intermediário entre o mundo profano e o local de orações; o nartéx, vestíbulo coberto entre o átrio e o templo; as naves, espaços no interior da basílica, que variavam de três a cinco, sendo que a nave central era uma grande sala retangular que ficava livre para as procissões litúrgicas; e as naves laterais, divididas por uma série de colunas, onde se localizava a assembleia (com homens posicionados à direita e mulheres à esquerda). Na extremidade das naves, localiza-se a abside, um espaço semicircular ou poligonal, onde se localiza a cátedra do bispo e ao seu redor os assentos dos presbíteros. Na basílica romana era comum a presença de duas absides, uma em frente à outra, mas os cristãos mantiveram uma só delas e deslocaram a entrada principal da basílica romana, que ficavam na longa parede do corredor da nave, para o final oposto à abside. Muitas igrejas adicionaram o ambão, uma plataforma elevada, de onde era realizada a leitura do Evangelho. Já, o lugar do altar (mesa da eucaristia), tinha variações conforme a região, mas em Roma, localizava-se de preferência próximo da abside, entre o clero e o povo (FRADE, 2007; HACKETT, 2011).

O local de celebração do batismo, que nos primórdios do cristianismo era provavelmente uma sala dentro das *domus ecclesiae*, passa a ser uma estrutura construída fora da basílica, mas ainda próxima desta, de forma redonda ou poligonal. Os edifícios cristãos de planta central (Figura 5) geralmente serviam para o culto comemorativo<sup>42</sup> (em memória de um mártir ou de um santo) ou como batistério e menos frequentemente como locais para a liturgia eucarística.

Figura 5 – Esquema de edificações cristãs de planta central



Fonte: SCOTTÁ, 2010

Acredita-se que o significado teológico dos locais comemorativos da morte e ressurreição refletiu nos batistérios tendo uma forma e plano semelhantes a estes, de acordo com a crença de que através do batismo um novo cristão “morre” para o mundo e “ressuscita” para a nova vida com Cristo. Estruturas circulares ou octogonais do plano central

<sup>42</sup> Conhecidas também como *memoriae* e *martyria* essas igrejas eram construídas sobre a sepultura de mártires cristãos ou em lugares significativos para a vida de Jesus e o cristianismo.

adaptavam-se assim à liturgia batismal. Geralmente havia um nártex ou antecâmara, espaço com pouca iluminação, onde os ritos preliminares da liturgia eram celebrados. Mais além ficava o batistério bem iluminado, com a fonte de água colocada no centro. O deslocamento entre estes espaços, da escuridão para a luz, juntamente com o *design* do batistério, previa uma liturgia processional que simbolizava a jornada dos catecúmenos ao batismo (HACKETT, 2011).

Os planos de igrejas tipo basílica e de planta central<sup>43</sup> foram se desenvolvendo de forma independente nos séculos IV e V. Entretanto, por atenderem melhor as exigências da liturgia cristã as basílicas acabaram prevalecendo como a igreja prototípica. Assim, com o passar do tempo menos igrejas foram sendo projetadas com plano central.

Por volta do século XI, o desenvolvimento da liturgia da igreja e as experimentações técnicas e artísticas darão origem às plantas cruciformes. Essas plantas têm como gênese o transepto, espaço utilizado para práticas litúrgicas como a ministração da comunhão. Inicialmente construído no extremo absidal da nave, em ângulo reto com esta, o transepto passou a ser inserido de forma perpendicular ao corpo da igreja, resultando então no plano em cruz<sup>44</sup> (Figura 6).

**Figura 6 – Esquema de edificações cristãs de planta cruciforme**



Fonte: SCOTTÁ, 2010

Este plano irá marcar a transição para uma época caracterizada pelo afastamento radical da celebração litúrgica participativa, a Idade Média:

A Igreja começa a ter sua liturgia mais reservada aos clérigos. A linguagem litúrgica não é mais a que o povo fala, é introduzido o latim, e assim os fiéis não conseguem mais participar das ações litúrgicas porque só o clero é que entende e nele se concentram todas as ações. (. . .). O sacerdote passou a rezar de costas para a

<sup>43</sup> Ao longo do século V algumas tentativas de unir essas duas formas em uma edificação única dariam surgimento as “basílicas de cúpula”, como a Igreja de Santa Sofia (532-537) em Constantinopla.

<sup>44</sup> Segundo Hackett (2011), o surgimento e desenvolvimento do transepto foram inicialmente uma resposta às necessidades litúrgicas, o significado simbólico ou alegórico, como a identificação com o Jesus Cristo crucificado, foi atribuído mais tarde.

assembleia, voltado para o oriente, nas igrejas com abside assim orientada. O altar deixou de estar no meio do presbitério e se aproximou do fundo da abside. Com a nova posição do celebrante, a cátedra e as cadeiras dos presbíteros também se deslocaram, saíram do fundo da abside e passaram para as laterais. Assim, o presbitério ganhou maior profundidade para conter os bancos dos monges ou cônegos, uma nova categoria de participantes privilegiados da liturgia (MILANI, 2006, p.24-25).

Nesse período, a Igreja começa a perder sua identidade como *domus ecclesiae* (casa da igreja) e passa a se identificar cada vez mais como *domus Dei* (casa de Deus). Assim, as modificações na liturgia acarretam mudanças nas edificações, que são traduzidas em novos estilos arquitetônicos<sup>45</sup>. Na Europa, do século XI ao XII se desenvolve a arquitetura românica, caracterizada pela força e solidez, com igrejas que possuíam o aspecto de uma fortaleza, com poucas e pequenas aberturas. Outra característica peculiar era o uso em profusão dos arcos romanos, como elemento decorativo e estrutural para suportar o peso das abóbadas. A multiplicação das missas privadas, comumente dedicadas à santos protetores ou por intenção à saúde de uma pessoa adoentada também irão acarretar transformações nos espaços internos reservados ao culto, que contarão agora com numerosas capelas e altares construídos nas naves laterais da igreja.

O desenvolvimento da arquitetura românica leva ao surgimento do estilo gótico, em meados do século XII. Este caracterizava-se pelo uso de detalhes estruturais como arcos ogivais, arcobotantes e abóbadas nervuradas, que permitiam uma melhor distribuição do peso da cobertura, possibilitando uma maior verticalidade e dando espaço para grandes janelas, que eram preenchidas por vitrais com representações de cenas importantes da história cristã. O plano dessas igrejas, via de regra, continuava a ser o cruciforme, o qual segundo Hackett (2011), se adequava e de certa forma, até encorajava os desenvolvimentos na liturgia e prática religiosa da época:

Geralmente em igrejas maiores havia uma longa nave central acompanhada de naves laterais, transeptos de norte a sul e um demabulatório em redor do coro, do qual muitas vezes irradiavam capelas. O altar-mor nesses edifícios nunca era o foco central. (. . .). Invariavelmente existia um púlpito, um sólido anteparo de pedra atrás do coro. Nesse anteparo, muitas vezes se cantava a epístola e o evangelho da missa solene. No alto do anteparo havia uma espaçosa galeria à qual se tinha acesso por uma escada. Para maior comodidade dos monges, dado o rigor do inverno, o coro e o santuário eram separados da nave por outros antepeiros, em geral de pedra (FRADE, 2007, p.44-45).

A grandeza dos volumes e alturas da catedral medieval típica afirmavam a hegemonia da religião católica e o poder do clero nas cidades (Figura 7, p.73). Entretanto, essa grandeza estava mais ligada a anseios de expressão mística do que à expressão do culto comunitário,

<sup>45</sup> Estilo arquitetônico é uma expressão utilizada para classificar fases da história da arquitetura conforme suas características técnicas, formais e materiais.



que se tornou praticamente inexistente nas igrejas medievais, sendo dada preferência às devoções privadas. Foi na Idade Média também que a prática do batismo de adultos se tornou menos frequente e o batismo infantil normativo. Desse modo, as fontes de água foram redimensionadas e realocadas dos batistérios separados para locais como o nártex da igreja, a entrada da nave ou uma capela dentro da nave.

**Figura 7 – Catedral de Notre Dame de Paris - França**



Fonte: Sandra Leidholdt, 2009

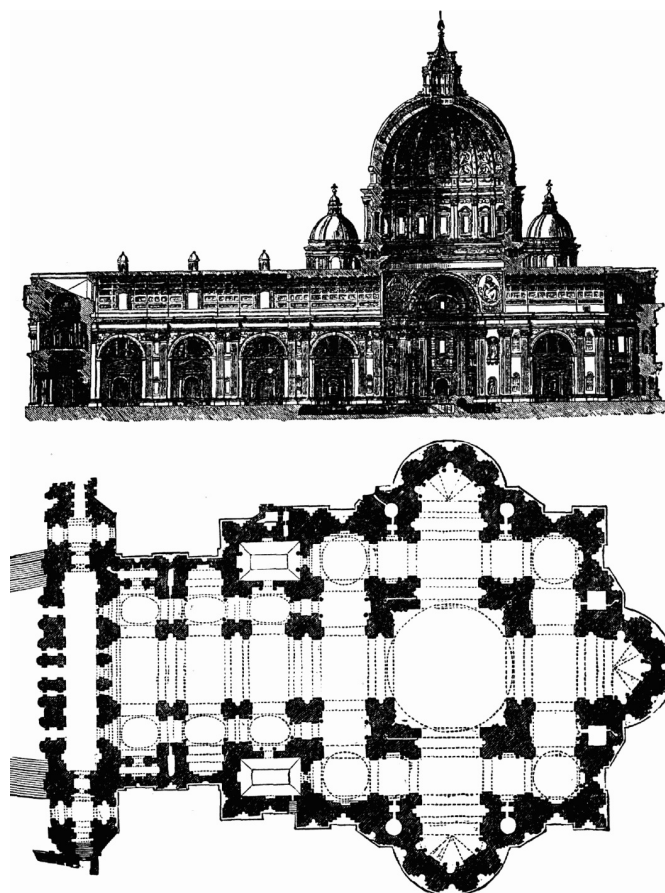
Por volta do século XV, inicia-se na Itália, o Renascimento, período voltado à revalorização da Antiguidade Clássica e aos princípios da ciência e da racionalidade, caracterizando-se pela ruptura com o pensamento medieval. As igrejas renascentistas serão marcadas então por uma estreita adesão às proporções e detalhes da Roma Antiga, um renascimento das ordens clássicas e o uso da cúpula e do arco romano. O principal reordenamento do cenário litúrgico dessas igrejas foi a remoção do coro e do seu anteparo, restaurando o acesso entre a assembleia e o altar. Havia também uma importante discussão em torno de qual seria o plano mais apropriado para as igrejas cristãs, se o cruciforme ou o centralizado. Isto trouxe uma renovação no interesse por igrejas de planta centralizada, que neste período, foram geralmente construídas em forma de cruz grega (MCNAMARA, 2017).

Em contraste com as igrejas renascentistas centralizadas, uma ordem litúrgica diferente evoluiu em igrejas projetadas com um plano central mesclado com uma nave. Nestas igrejas, o altar é colocado no centro de um espaço de travessia, onde a parte oriental da igreja é planejada centralmente, mas há um braço ocidental alongado formando a nave. O desenho dessas igrejas se adequava às procissões litúrgicas, tanto na nave quanto ao



redor do altar central, situado sob a cúpula. Dentre as igrejas com este tipo de plano, uma das mais emblemáticas é a Basílica de São Pedro, no Vaticano, em Roma (Figura 8).

Figura 8 – Corte esquemático e planta da Basílica de São Pedro



Fonte: Otto Lueger, 1904

Embora o renascimento tenha trazido uma visão arquitetônica renovada para o projeto de igrejas, não houve uma renovação paralela na teologia eucarística e na *práxis* litúrgica, o que aconteceria somente a partir da Reforma Protestante. Liderados por Martinho Lutero, os reformadores exigiam mudanças radicais na doutrina da Igreja Católica Romana, como a restauração de uma liturgia mais próxima dos fiéis (seguindo os princípios da igreja primitiva) e uma maior ênfase nas Escrituras. Como resposta a esse movimento, a Igreja Católica convocou o Concílio de Trento (1545-1563), dando início a Contrarreforma. Preocupada em vencer o avanço do protestantismo e reafirmar a fé católica, a Contrarreforma teve entre suas prioridades diminuir os abusos existentes no clero, reforçar a autoridade papal, estabelecer uma liturgia eucarística padronizada e difundir o ensino do catolicismo em regiões até então não cristianizadas como, por exemplo, América, Ásia e África.

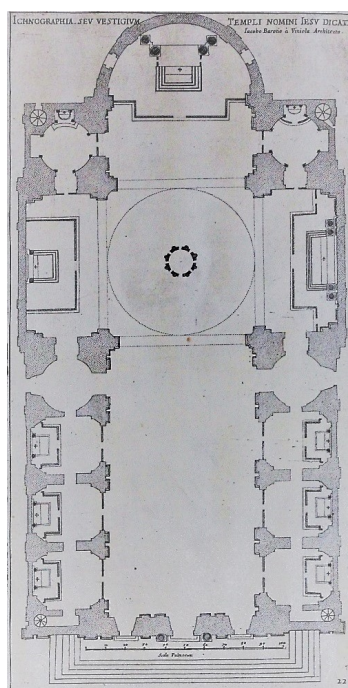
Em relação à arquitetura, a Contrarreforma buscou projetar igrejas que promovessem estímulos emocionais para o engajamento dos fiéis e transmitissem a “beleza e o triunfo”

da fé católica, o que culminou no surgimento do Barroco. Repletas de estátuas e pinturas expressivas, as igrejas barrocas são marcadas por uma arquitetura de expressão retórica, que explora o jogo dramático de luz e sombra, cheios e vazios, buscando efeitos teatrais:

Normalmente, os exteriores das igrejas barrocas não são tão decorados quanto os interiores. Isso acontecia entre outras razões, para se criar um efeito dramático, o qual era acentuado por outros expedientes como, por exemplo, a utilização da iluminação interior através de janelas ocultas, o uso abundante de elementos decorativos curvos, como as famosas volutas, e a preocupação quase escultural de se conceber a igreja como um todo (FRADE, 2007, p.49-50).

Conforme Hackett (2011), dois planos emergem como expressões da arquitetura das igrejas barrocas da Contrarreforma: o plano ovalado ou elíptico e o plano longitudinal com cúpula central. Este último é o plano da igreja do Gesù (ou Jesus) em Roma, que influenciou a arquitetura de várias igrejas jesuítas no mundo inteiro, inclusive na América Latina (Figura 9). Composta por uma nave espaçosa revestida por uma série de capelas laterais interligadas, seu altar-mor não se situava diretamente sob a cúpula, mas sim na extremidade da abside leste.

**Figura 9 – Plano da Igreja do Gesù em Roma**



Fonte: Edward Worth Library, 2019

No Brasil, o primórdio da arquitetura religiosa cristã pode ser datado nos séculos XVI e XVII, com as ações missionárias das ordens dos jesuítas e franciscanos. Os colonizadores portugueses e os missionários que aportaram no país buscaram reproduzir, sempre que possível, os modelos europeus dos espaços de culto que já conheciam. Em 1577, atendendo

ao chamado da Companhia de Jesus, o jesuíta português Francisco Dias, se muda para o Brasil com a missão de desenvolver templos locais com maior qualidade artística. Para isso, sua maior inspiração eram as criações do arquiteto italiano, Giacomo della Porta, conhecido como Vignola, criador do projeto da igreja de Gesú (FRADE, 2007).

Entretanto, o desenvolvimento e apogeu da arquitetura religiosa barroca brasileira acontece no século XVIII, em Minas Gerais, onde, embora fundamentadas nos modelos europeus, as igrejas passam a assumir formas e soluções particulares:

Nas Minas Gerais, a inexistência das ordens religiosas, com seus modelos e arquitetos e o chamariz do ouro e do enriquecimento trouxeram vários mestres-de-obras portugueses (inclusive Manuel Francisco Lisboa, o pai do Aleijadinho) que, dada a necessidade de construção de igrejas, passariam do campo da arquitetura civil para o campo da arquitetura religiosa. (. . .). Dessa conjugação de fatores surgiu uma maior liberdade nas soluções e uma maior adaptabilidade dos modelos europeus às construções religiosas mineiras, conferido-lhes as características que hoje conhecemos (FRADE, 2007, p. 88-89).

É na figura de Antônio Francisco Lisboa, ou Aleijadinho, que a originalidade da arquitetura religiosa brasileira emerge. Entre suas principais obras, podemos citar: a Capela de São Francisco de Assis, em Ouro Preto (1766), onde lança mão de elementos concâvos e convexos que projetam a igreja para o exterior, rompendo com os hábitos da arte religiosa luso-brasileira; e a igreja do Bom Jesus do Matosinhos, em Congonhas do Campo (1808), onde o caráter monumental do conjunto de esculturas dos profetas cristãos domina a arquitetura (Figura 10).

**Figura 10 – Igreja de São Jesus do Matosinhos, Congonhas do Campo (MG)**



Fonte: Rogério Camboim / Creative Commons, 2016

Apesar de a Contrarreforma ter inspirado mudanças na estruturação do espaço das igrejas católicas, será somente no século XX, com o Movimento Litúrgico e o Concílio do Vaticano II, que acontecerá a transição de uma ordenação litúrgica padronizada, que deveria ser inserida em um plano pré-concebido; para uma ordenação intencional, que influencia o processo projetual desde o início, promovendo a participação da assembleia na celebração.

#### **4.1.1 O espaço litúrgico católico e a arquitetura moderna**

No início do século XX, as cidades assistiriam a uma revolução no seu modo de viver como reflexo das inúmeras inovações tecnológicas, sociais e políticas trazidas no contexto da Revolução Industrial e da cultura iluminista<sup>46</sup>. O aumento da população demandava planejamento para as novas cidades, enquanto o surgimento de materiais como o concreto, o aço e o vidro, proporcionavam novas técnicas de construção e uma maior liberdade criativa.

Todas essas mudanças vão propiciar um ambiente de intensa efervescência artística em busca de uma nova interpretação da realidade. Assim, surgem na Europa as primeiras vanguardas artísticas – Futurismo, Expressionismo, Surrealismo, etc. – que, segundo Argan (1998), agrupam-se sob o termo genérico Modernismo e se propõem não apenas a modernizar ou atualizar, mas sim a revolucionar radicalmente as modalidades e finalidades da arte.

A renovação estética, aceita pelas vanguardas nas artes plásticas, pregava a crença de uma sociedade regulada pela industrialização, pensamento que passou a ser cada vez mais endossado nos debates arquitetônicos das primeiras décadas do século XX. A cidade pré-industrial passou a ser considerada obsoleta, inadequada para receber o grande afluxo populacional vindo dos campos; os novos equipamentos industriais; e principalmente os automóveis, que se popularizavam cada vez mais. Desse modo, a arquitetura moderna nasce num contexto social que passa a enxergar na arquitetura a solução para os problemas trazidos pelo ritmo de vida “moderno”, especialmente no campo da habitação e do urbanismo, passando a ser caracterizada por um forte discurso social e estético de renovação do ambiente de vida humano.

A incorporação das novas tecnologias também foi um importante aspecto nesta pretendida transformação, pois, forneceu o vocabulário formal da nascente expressão arquitetônica. A arquitetura moderna irá primar então pela inovação e tecnologia dos materiais, extraindo deles formas e volumes diferenciados, rejeitando a ornamentação

<sup>46</sup> Movimento filosófico ocorrido entre os séculos XVII e XVIII na Europa, o Iluminismo pregava maior liberdade política e econômica e defendia o uso da razão para validar o conhecimento. O movimento rompeu com o teocentrismo, dando ênfase ao saber científico, adquirido por meio da racionalidade, promovendo uma série de mudanças na ciência, nas artes, na economia e na política (HOUAISS, 2009).

excessiva dos estilos passados e enfatizando uma beleza simples e funcional, evidenciando a natureza dos materiais e os processos construtivos.

Dentro das igrejas católicas, esta arquitetura irá encontrar expressão a partir do Movimento Litúrgico (ML), quando os ideais de renovação do movimento moderno passam a se alinhar com as novas reivindicações em relação à liturgia. Nascido no início do século XX, o Movimento Litúrgico surgiu como resposta a um problema concreto na Igreja, o afastamento dos fiéis da vida litúrgica. Para isso, pregava princípios como a participação ativa dos fiéis na liturgia e o regresso à essência do cristianismo, recentrando a liturgia na figura de Jesus Cristo. Na prática, isso significava a construção de espaços que permitissem uma maior participação da comunidade no culto, o que era conseguido através da redução (ou eliminação) de elementos arquitetônicos devocionais – como a diminuição dos altares laterais e a supressão da estatutária interna – fazendo do altar o foco da celebração eucarística (FRADE, 2007).

As primeiras igrejas construídas dentro destes conceitos encontram-se na Europa, principalmente na França e na Alemanha. Na França, Auguste Perret (1874 – 1954) utilizando os novos materiais e tecnologias disponíveis, construiu em Paris a primeira igreja totalmente executada em concreto armado, a Notre Dame du Raincy (1923). Com paredes laterais compostas por estruturas vazadas de concreto, onde se encaixam vitrais multicoloridos – efeito muitas vezes comparado ao de igrejas góticas –, a igreja de Perret apresenta o altar mais próximo da assembleia de fiéis e um plano retangular dividido em três naves conectadas.

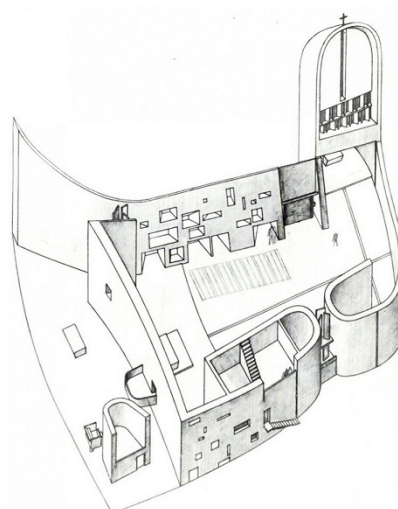
Já em 1930, é inaugurada em Aachen, na Alemanha, uma das primeiras igrejas católicas a adotar plenamente os princípios da arquitetura moderna, a igreja de St. Fornsleichenam (ou igreja de Corpus Christi) de Rudolf Schwarz<sup>47</sup> (1897 – 1961). Caracterizada pelo racionalismo e minimalismo da forma, esta igreja apresenta-se como um simples volume branco no formato de paralelepípedo, assemelhando-se a um edifício industrial. Seu interior (Figura 11, p.79), concebido como um grande espaço contemplativo, com pé-direito elevado, paredes brancas e total ausência de imagens busca aproximar os fiéis do foco da celebração, anulando separações espaciais (KIECKHEFER, 2004).

<sup>47</sup> Rudolf Schwarz viria a se tornar um dos principais arquitetos e pensadores do Movimento Litúrgico, ao publicar em 1938, o livro “*Vom Bau der Kirche*”, onde apresenta modelos esquemáticos de planos para o projeto de igrejas. Segundo Kieckhefer (2004), mais do que simples desenhos, Schwarz apresenta reflexões teológicas e filosóficas sobre como pensar o transcendente no desenho de igrejas. Esses modelos tiveram ampla divulgação e repercutiram na arquitetura de diversos países e arquitetos.

**Figura 11 – Interior da igreja de St. Fornleichnam, Alemanha.**

Fonte: Kieckhefer, 2004

Entretanto, foi na profusão construtiva do pós-guerra que a inovação passou a ser mais aceita no desenho das igrejas, que adotariam inclusive formas irregulares nos seus edifícios. Assim, temos em 1955, a inauguração da Capela Notre-Dame-du-Haut em Ronchamp (França), projetada por Le Corbusier, que introduziu no desenho de igrejas a exploração de formas livres e esculturais (Figura 12).

**Figura 12 – Fachada leste e perspectiva axonométrica da Capela Notre-Dame-du-Haut, Ronchamp - França.**

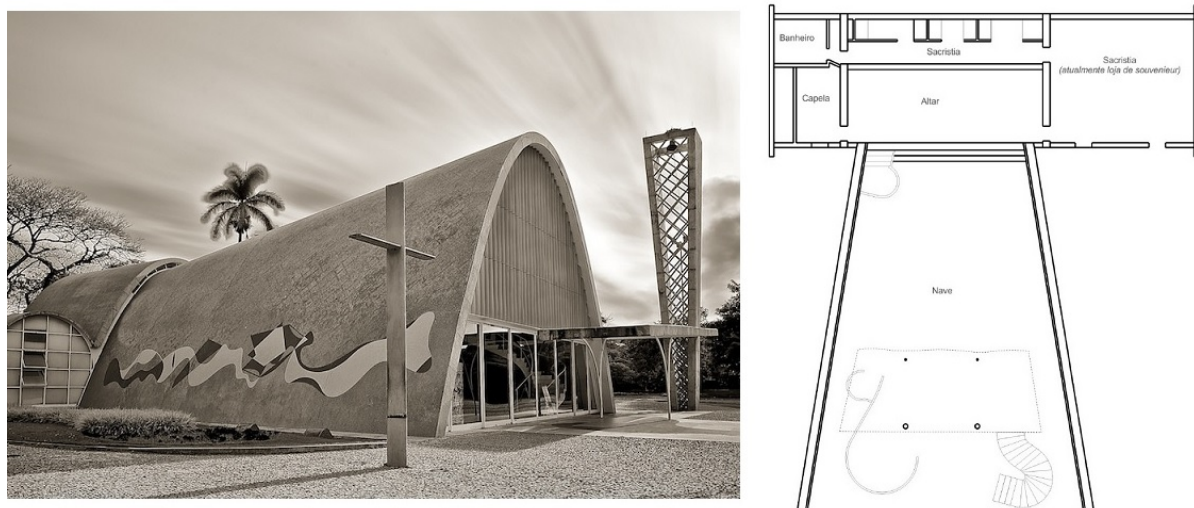
Fonte: Adaptado de Visual Resources Library, Drew University, 2019 e Le Corbusier, 1957.



Com uma arquitetura onde elementos como telhado, paredes e chão não se encontram vinculados a planos retilíneos consistentes, a capela destaca-se pela expressividade das formas, texturas, luzes e escalas. Buscando criar uma atmosfera que propiciasse a experiência com o sagrado – o “espaço inefável” – Le Corbusier conjugou a plasticidade das formas com os efeitos da luz, através das diversas janelas dispostas irregularmente na parede sul da edificação. No interior do espaço de culto o presbitério encontra-se moderadamente elevado, com o altar isolado no centro, e a assembleia situa-se próxima do altar, numa configuração axial-processional (DERNTL, 2006). Projetada livre das imposições da tradição cristã, sua concepção, segundo Kilde (2008), derivou mais da vontade de exprimir um “sentimento do sagrado” do que de exigências litúrgicas.

No Brasil, pode-se dizer que a obra que marca o início da expressão da arquitetura moderna no campo religioso é a Igreja de São Francisco de Assis (Figura 13), inaugurada em 1943 na região da Pampulha, em Belo Horizonte (MG). Situada em um conjunto que conta com um cassino, um iate clube e uma casa de baile, a igreja encomendada pelo prefeito Juscelino Kubitschek (1902 –1976) ao arquiteto Oscar Niemeyer (1907–2012), é considerada a obra mais instigante e inovadora do complexo. Sua combinação de estruturas alcança um resultado formal original e diferente das formulações do racionalismo pós-guerra.

**Figura 13 – Imagem e planta baixa da igreja de São Francisco de Assis, Belo Horizonte**



Fonte: Adaptado de Bruno do Val, 2012 e Pereira, 2012

Nesta igreja, Niemeyer explorou as potencialidades tanto plásticas quanto esculturais do concreto armado, criando uma abóbada parabólica em concreto para cobrir a nave, associada a outras abobadas para abrigar as demais funções religiosas (SEGAWA, 2014). Além da fusão entre arquitetura e estrutura, outra característica importante da obra é

a ligação entre arquitetura e arte, contando com o trabalho de artistas como Portinari, Ceschiatti, Paulo Werneck e Burle Marx:

O batistério, situado à esquerda da entrada, está delimitado por baixos relevos de Ceschiatti, representando o mito do Paraíso. A escada helicoidal à direita conduz ao coro. O enorme painel de São Francisco, pintado por Cândido Portinari, no fundo do altar, atrai o olhar de todos, homenageando o padroeiro do templo e se constituindo no indiscutível centro da composição interior (CAVALCANTI, 2006, p.199).

Apesar do sucesso da obra no campo da arquitetura, esta não foi bem aceita pela Igreja local, pois, rompia com os padrões convencionais. Sua consagração foi então recusada pelo arcebispo de Belo Horizonte, Dom Antônio dos Santos Cabral. A rejeição e o abandono imposto à edificação levaram os arquitetos do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) a tombarem a igreja em 1947, de forma a preservá-la. Somente em 1959 que a igreja foi consagrada e passou a ser frequentada como templo pela população. Mesmo em meio às polêmicas, esta obra serviria de inspiração para diversos arquitetos modernos em busca de uma nova linguagem para seus projetos religiosos. Segundo Derntl (2006), podemos notar a influência de alguns conceitos do Movimento Litúrgico na disposição do seu espaço interior com nave única, ausência de capelas laterais e altar destacado da parede do fundo.

As reformas iniciadas no Movimento Litúrgico, foram implantadas de maneira gradual na arquitetura, sendo consolidadas somente com o Concílio Vaticano II (1961-1965). Nesse decurso, como pudemos observar, apareceram opositores do movimento, alegando que a reforma litúrgica e a arquitetura moderna desconsideravam a cultura tradicional católica brasileira e tinham o potencial de causar uma ruptura no vínculo afetivo e devocional da sociedade com a Igreja. Entretanto, a publicação em 1947 da Carta Encíclica *Mediator Dei* pelo Papa Pio XII, reconhecendo as discussões do Movimento Litúrgico como um avanço para a Igreja Católica, foi criando uma diminuição progressiva no volume e teor das críticas (OLIVEIRA, 2020).

Convocado em 1961 pelo Papa João XXIII e finalizado em 1965 no papado de Paulo VI, o XXI Concílio Ecumênico da Igreja Católica, mais conhecido como Concílio Vaticano II, foi o evento mais importante do século XX para o catolicismo. Neste concílio, a Igreja passou por uma reflexão profunda sobre o seu papel e seu relacionamento com o mundo, buscando promover o incremento da fé católica nos tempos modernos. Entre as diversas decisões conciliares, podem ser citadas: as renovações na constituição pastoral da Igreja, que passa a ter um papel mais participativo na sociedade, com atenção aos problemas sociais e econômicos; e a reforma da Liturgia, com a reorganização da Missa de rito romano,



que foi simplificada, passando a ser celebrada em língua vernacular (antes era em latim) e no sentido *versus populum*<sup>48</sup>.

Essas transformações geraram mudanças concretas nos espaços de culto, com a vontade de aproximar as pessoas da celebração e da vida litúrgica. Reafirmando alguns princípios já pregados pelo Movimento Litúrgico, buscam-se espaços mais simples, de preferência com nave única, com menos ornamentos e centrados no altar, proporcionando uma maior vivência e participação na celebração. Assim, a distância e os obstáculos até o presbitério são reduzidos e o altar deixa de ser um balcão colado à parede de fundo deste, para se tornar uma mesa, colocada na frente do presbitério, facilitando também a nova posição da missa *versus populum* (CAPTIVO, 2016).

Após compreendermos algumas das transformações ocorridas ao longo da história dos edifícios religiosos, iremos discutir o contexto e condicionantes da criação da Catedral de Brasília, considerando seu arquiteto, sua história e as características do seu espaço edificado.

## 4.2 CONTEXTO E CONDICIONANTES HISTÓRICOS DA CRIAÇÃO DA CATEDRAL METROPOLITANA DE BRASÍLIA

### 4.2.1 O arquiteto Oscar Niemeyer

Oscar Ribeiro de Almeida de Niemeyer Soares Filho (1907-2012), mais conhecido como Oscar Niemeyer (Figura 14, p.83), é um dos expoentes da arquitetura brasileira, sendo um dos poucos arquitetos no mundo com um número tão vasto de obras construídas<sup>49</sup>. Formado em 1934 pela Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, iniciou sua vida profissional no escritório de Lúcio Costa (1902-1988) e Carlos Leão (1906-1983), onde se propôs a trabalhar inicialmente sem remuneração, na busca de encontrar respostas para suas dúvidas de estudante de arquitetura (NIEMEYER, 1998a).

<sup>48</sup> O arranjo comumente chamado de *versus populum*, celebração da liturgia com o sacerdote “de frente para o povo”; contrasta com a prática pré-conciliar *versus apsidem*, “de frente para a abside”, em que o padre e o povo se voltam na mesma direção na celebração da missa. Esta última prática tem o significado histórico de celebrar a liturgia eucarística voltada para o oriente.

<sup>49</sup> Estima-se que o arquiteto possua mais de 500 edifícios construídos desde a Obra do Berço, no Rio de Janeiro, o primeiro que assinou sozinho, em 1937 (SEGRE, 2009a).

**Figura 14 – Niemeyer e a maquete da Catedral**

Fonte: Frank Scherschel, Getty Images, 1960

Em 1936, Lúcio Costa foi escolhido pelo ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, para elaborar o projeto do seu ministério (Figura 15). A pedido de Costa, o ministro convidou o arquiteto franco-suíço Le Corbusier (1887-1965), um dos fundadores do movimento moderno na arquitetura, para trabalhar como consultor do projeto, sendo assistido pela equipe brasileira liderada por Costa e composta por Carlos Leão, Affonso Eduardo Reidy, Jorge Moreira, Ernani Vasconcelos e Oscar Niemeyer. No mesmo ano de 1936, Le Corbusier viajou para o Brasil e partiu deixando os conceitos básicos das soluções projetuais que seriam então reformuladas e desenvolvidas pelo grupo de arquitetos brasileiros.

**Figura 15 – Palácio Capanema, sede do Ministério da Educação e Saúde**

Fonte: Arquivo Nacional, s.d.

Este momento é marcante na vida de Niemeyer pela sua importante contribuição no projeto, simbolizando sua transição de aprendiz para arquiteto:

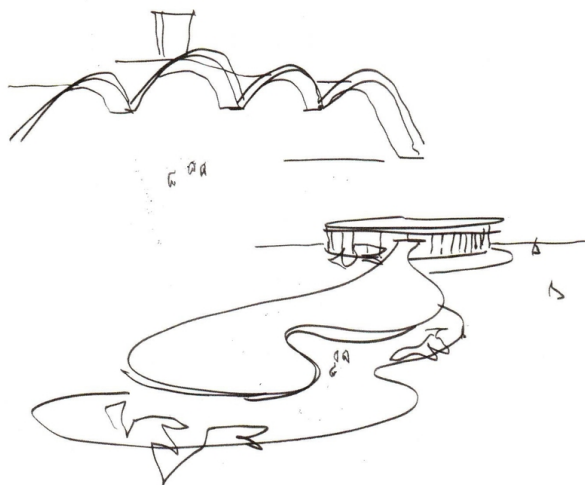
Para mim, o primeiro estudo [de Le Corbusier] era muito melhor. E, quando vi os desenhos do segundo projeto sendo concluídos, tentei, angustiado, uma idéia diferente tendo como base o seu primeiro projeto. Carlos Leão gostou dos croquis que eu desenhei, falou com Lúcio, eu os joguei pela janela - nunca me ocorrera vê-los aproveitados - , Lúcio mandou buscá-los e foram aprovados (NIEMEYER, 1998a, p.91).

O edifício do Ministério da Educação e Saúde (MES) ajudou a fundar uma nova tradição na arquitetura brasileira, auxiliando na “afirmação do modernismo como um movimento de larga aplicação e alcance mundial” (CAVALCANTI, 2009, p.143). Pouco tempo após o MES, Lúcio Costa vence o concurso para o Pavilhão Brasileiro da Exposição Internacional de Nova York (1939) e convida Oscar Niemeyer, classificado em segundo lugar, para juntos elaborarem um novo projeto. O Pavilhão foi recebido com entusiasmo pelos críticos e ajudou a impulsionar a arquitetura moderna brasileira. Segundo Cavalcanti (2006), esse projeto estabelece o início de uma linguagem nacional, pois, embora faça uso do vocabulário corbusiano, antecipa futuras tendências, como a flexibilidade de volumes e a utilização da curva como elemento marcante.

Para Macedo (2008), a obra de Niemeyer no período entre 1938 e 1942 pode ser caracterizada por tentativas de conciliação entre a técnica construtiva contemporânea, seguindo os princípios corbusianos, e a adaptação a um vocabulário nacional. O aprimoramento desses valores seria atingido com maior clareza a partir da elaboração dos projetos de Pampulha (1942-1943).

Encomendados por Juscelino Kubitschek durante seu mandato como prefeito de Belo Horizonte (MG), os novos edifícios do bairro da Pampulha (a igreja, a Casa do Baile, o cassino e o iate clube), tinham intuito de imprimir modernidade à cidade e podem ser considerados “o marco inicial de um modernismo genuinamente brasileiro” (CAVALCANTI, 2006, p.197), rompendo com diversos dogmas do racionalismo internacional. É o próprio Niemeyer que afirma que em Pampulha (Figura 16, p.85) “nasceu” sua arquitetura, pois, apesar deste não ser o seu primeiro projeto como arquiteto, é ali que experimenta pela primeira vez, de maneira plena, a denominada “curva livre”:

Para mim Pampulha foi o começo da minha vida de arquiteto. (...). O projeto me interessava vivamente. Era a oportunidade de contestar a monotonia que cercava a arquitetura contemporânea, de um funcionalismo mal compreendido que castrava, dos dogmas de “forma e função” que surgiam, contrariando a liberdade plástica que o concreto armado permitia. A curva me atraía. A curva livre e sensual que a nova técnica sugeria e as velhas igrejas barrocas lembravam (NIEMEYER, 1998a, p.94).

**Figura 16 – Croquis de Niemeyer para Igreja e Casa do Baile da Pampulha**

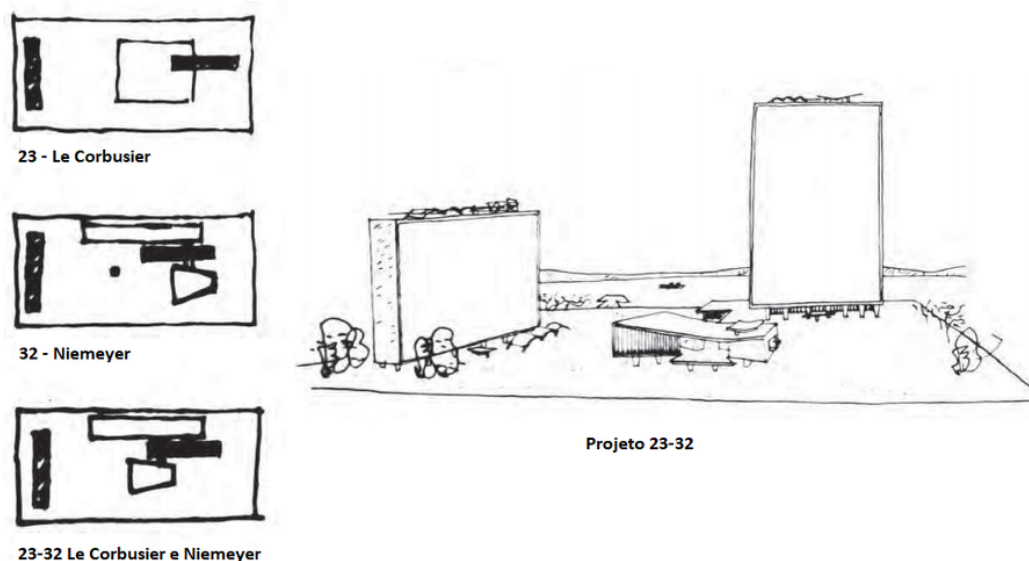
Fonte: Fundação Oscar Niemeyer, s.d.

Em 1943, foi realizada no Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA), a exposição “*Brazil Builds – Architecture New and Old, 1652-1942*”. Organizada pelo arquiteto norte-americano Phillip Goodwin e com fotografias feitas por G. E. Kidder Smith, a exposição apresentava um vasto panorama da nova arquitetura brasileira, ocupando quase todo térreo do museu com maquetes, fotografias, desenhos, plantas e mapas. O evento desempenhou um importante papel para a difusão mundial da arquitetura moderna brasileira e projetou definitivamente Oscar Niemeyer no cenário arquitetônico internacional.

Niemeyer integrou em 1947 um grupo de trabalho internacional de arquitetos para projetar o edifício-sede das Organizações das Nações Unidas (ONU) em Nova York. Embora a proposta de Niemeyer houvesse sido escolhida pelo comitê, o arquiteto acatou um pedido de Le Corbusier para juntos apresentarem uma nova proposta, o projeto 23-32 (Figura 17, p.86), que combinava os dois projetos anteriores (23 era o número da proposta de Le Corbusier e 32 o de Niemeyer). Para Lago (2007), esse episódio ajudou a convencer<sup>50</sup> Niemeyer de que após muito aprendizado com os seus mestres (Lúcio Costa e Le Corbusier), havia atingido a maturidade profissional e agora podia atuar livremente.

<sup>50</sup> “Niemeyer, emocionado e grato pelo papel que Le Corbusier desempenhara no início de sua carreira, aquiesceu e combinaram trabalhar uma nova proposta que fundiria os dois projetos” (CAVALCANTI, 2006, p.190-191).

Figura 17 – Propostas para o Edifício sede da ONU - Le Corbusier e Niemeyer



Fonte: Adaptado de Franco, 2013. La arquitectura de Oscar Niemeyer a partir de sus dibujos.

O reconhecimento da diversidade e vivacidade das formas criadas pela arquitetura de Niemeyer não seria somente motivo de elogio, mas também de crítica no Brasil e no exterior. Entre as críticas de maior repercussão na carreira do arquiteto está a do artista plástico e crítico suíço Max Bill, realizada durante sua visita ao Brasil por conta da II Bienal de Arte de São Paulo, em 1953. Max Bill concede uma entrevista à revista *Manchete*, que também seria transcrita para a revista *Habitat* e posteriormente repercutiria no exterior, em uma matéria especial lançada pela revista inglesa *Architectural Review* em 1954, intitulada *Report on Brazil*, onde também seriam publicados textos de outros arquitetos estrangeiros que haviam estado no país no ano anterior, como Walter Gropius e Ernesto Rogers.

Nesta entrevista, Bill criticou a arquitetura moderna brasileira e mais especificamente a obra de Oscar Niemeyer, argumentando que elementos derivados de princípios da vanguarda europeia, como a fachada de vidro, os *brise-soleils* e os pilotis foram transformados e utilizados pelo arquiteto sem muita reflexão, de modo anárquico. Além disso, alegava que as aplicações da forma livre pareciam ser puramente decorativas, com edifícios criados com o intuito de ficarem bonitos em fotografias, mas desconsiderando a função na tentativa de impressionar o observador (JULIÃO, 2012).

Conforme Pereira (1997), os arquitetos brasileiros não receberam bem as críticas, pois, era uma época de prestígio da arquitetura brasileira no país e no exterior e até então não existia uma tradição de crítica arquitetônica no Brasil. Para Macedo (2008) e Julião (2012), o ciclo de críticas do início dos anos 1950 contribuiu para o início da produção

teórica de Niemeyer, que lançou, em 1955, a revista de arquitetura Módulo, se pronunciando, no primeiro número desta, acerca das críticas publicadas na edição da *Architectural Review*:

Sobre estas críticas, meu amigo, nada tenho a dizer; nem me interessa mesmo contestá-las. Somos um povo jovem, com uma tradição de cultura ainda em formação – o que nos expõe naturalmente mais à crítica daqueles que se julgam representantes de uma civilização superior. (. . .). Consideramos a arquitetura obra de arte e que, como tal, só subsiste quando se revela espontânea e criadora. Trabalhamos com o concreto armado, material dócil e generoso a todas as fantasias. Tirar dele beleza e poesia, especular sobre suas imensas possibilidades é o que nos seduz e apaixona, profissionalmente. E por estas razões é que tanto nos identificamos com a obra de Le Corbusier. Obra de harmonia, onde as características de criação e beleza são as constantes fundamentais. E foi justamente dentro desse espírito de libertação e criação artística que a nossa arquitetura conseguiu em quinze anos (1938-1953) o prestígio mundial de que inegavelmente hoje disputa (NIEMEYER, 1955, p.47).

Niemeyer passa a escrever com frequência, buscando explicar a sua arquitetura e principalmente livrá-la da crítica de gratuidade. No ano de 1958 – um ano após iniciar os projetos de Brasília à convite do então presidente Juscelino Kubitschek – Niemeyer publica um texto na revista Módulo, intitulado “Depoimento” no qual faz uma revisão crítica de sua obra, afirmando que este processo foi influenciado pelas suas viagens à Europa, que muito mudaram sua atitude profissional. O arquiteto afirma que passaria a adotar para os seus novos projetos normas que buscassem “a simplificação da forma plástica e o seu equilíbrio com os problemas funcionais e construtivos”, tais como: a busca de “soluções compactas, simples e geométricas” e de “unidade e harmonia entre os edifícios”; maior atenção aos “problemas de hierarquia e caráter arquitetônico”; e a expressão dos edifícios pela própria estrutura, de forma integrada à concepção plástica<sup>51</sup> (NIEMEYER, 1958, p.4-5).

Esta nova etapa na vida profissional de Niemeyer, caracterizada pela busca constante de concisão e pureza, seria demonstrada nos projetos de Brasília. Na capital, o arquiteto consolida a concepção estrutural como expressão plástica da obra e cria monumentos e símbolos nacionais através da simplificação e ousadia das formas exteriores:

A arquitetura de Niemeyer em Brasília é, portanto, mais sóbria, mais concisa do que sua obra anterior. As formas excessivamente livres, as composições recortadas e amorfas, as oposições muito radicais foram rejeitadas em favor de soluções geométricas, compactas e puras, sem que isto signifique uma volta a um racionalismo frio, totalmente estranho ao temperamento do mestre brasileiro. (. . .). Dessa nova concepção, surge uma arquitetura simbólica e escultural, cuja força resulta de uma simplificação radical do número de elementos participantes e do papel a estes atribuído: agora existe um motivo arquitetônico preponderante, correspondente à expressão procurada, em torno do qual ordena-se toda a composição; todo vocabulário que não é capaz de integrar-se no conjunto determinado

<sup>51</sup> Esse conceito de plasticidade pode ser definido como a presença da arte na arquitetura. Conforme Costa (1962, p.113), “se arquitetura é fundamentalmente arte, não o é menos fundamentalmente construção. É pois, a rigor, construção concebida com intenção plástica”.

dessa maneira é rigorosamente eliminado, o que leva nitidamente a um partido estético de economia de meios (BRUAND, 1981, p.215-216).

Niemeyer continuaria escrevendo regularmente na Módulo, defendendo seus projetos e rebatendo as críticas que continuavam acusando suas obras de formalismo gratuito, até 1964, quando sobreveio a ditadura e os governos militares (1964-1985) no Brasil. Nessa época, o arquiteto, declaradamente comunista, sofreu as consequências de suas escolhas políticas: teve a sede da Módulo parcialmente destruída, foi interrogado por militares e viu as encomendas de projetos diminuírem. Em 1965, devido à crise entre professores universitários e governo, pediu demissão da Universidade de Brasília.

Com dificuldades de trabalhar no Brasil, Niemeyer decide então pelo autoexílio em 1967, instalando-se em Paris (França), onde lhe foi concedida autorização para continuar exercendo sua profissão. O exílio lhe trouxe a oportunidade de realizar diversos projetos importantes no exterior, como a sede da editora Mondadori (1968), na Itália; a Universidade de Constantine (1969), na Argélia; e o Centro Cultural *Le Havre* (1972), na França. Com o início do processo de redemocratização do Brasil, nos anos 1980, o arquiteto decide voltar para o país, onde passaria a ser chamado com frequência para desenvolver projetos para a capital.

Alçado ao *status* de celebridade internacional, Niemeyer teve o reconhecimento do seu trabalho atestado através de diversas premiações da sua profissão, como o prêmio *Pritzker* (1988), a medalha de ouro do *Royal Institute of British Architects* (1998), o Prêmio Imperial da *Japan Art Association* (2004) e o título de Patrono da Arquitetura Brasileira, outorgado pela Câmara dos Deputados em 2005. O arquiteto viria a falecer aos 104 anos, no dia 05 de dezembro de 2012, na cidade do Rio de Janeiro.

#### 4.2.2 O projeto de Brasília

Foi em outubro de 1954 que o então governador do Estado de Minas Gerais, Juscelino Kubitschek (1902-1976), lançou sua candidatura à Presidência da República para a eleição de 1955, apresentando um discurso desenvolvimentista que apostava na promessa de crescimento do país de “50 anos em 5”. Empossado em 31 de janeiro de 1956, Juscelino, que já era um incentivador do movimento moderno no Brasil (BENEVOLO, 2001), usará esta arquitetura para representar o progresso, o desenvolvimento e a identidade brasileira no principal empreendimento da sua gestão, a construção de Brasília:

Tão importante quanto a conquista do mercado estatal na era Vargas foi a adoção do modernismo, na figura de Oscar Niemeyer, por Juscelino Kubitschek, que, dos anos 40 aos 60, exerceu, sucessivamente, os cargos de prefeito de Belo Horizonte, governador de Minas Gerais e presidente do Brasil. Poucos políticos superpuseram, com tanta intensidade, os objetivos de renovação política e arquitetônica:

a construção de uma nova estética simbolizaria a autonomia técnica brasileira, a sua gestão e um caminho exemplar para o desenvolvimento posterior do país. Em termos arquitetônicos, tal trajetória política permitiu o aparecimento de obras seminais como Pampulha e Brasília (CAVALCANTI, 2006, p.197).

A transferência da capital federal para o interior do Brasil não era uma ideia nova<sup>52</sup>, já constando na Constituição Brasileira desde o século XIX. Entretanto, é somente na administração de Kubitschek que essa disposição finalmente irá se concretizar. Assim, com poucos meses de governo, em agosto de 1956, o Congresso Nacional aprovou a mensagem de lei que previa a transferência da capital para o Planalto Central, em uma área árida, com baixa densidade humana, que havia sido delimitada a partir de estudos de uma consultoria norte-americana (SEGAWA, 2014). Para o presidente, a nova capital forçaria o deslocamento do eixo de desenvolvimento nacional do litoral para o interior do país, criando um outro polo econômico e social.

Ao decidir construir Brasília, Juscelino convidou Niemeyer para projetar os prédios públicos (reeditando a bem-sucedida parceria do conjunto da Pampulha) e o nomeou diretor do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Companhia Urbanizadora da Nova Capital (Novacap), empresa responsável pela construção de Brasília. Para o plano urbanístico foi instituído um concurso público nacional – aberto em setembro de 1956 e com resultados divulgados em março de 1957 – do qual Lúcio Costa foi autor do projeto vencedor. Entre os finalistas figuravam nomes conhecidos da arquitetura brasileira, como Rino Levi, irmãos Roberto, Henrique Mindlin/ Giancarlo Piretti e Vilanova Artigas. Porém, conforme Bastos e Zein (2015), a única proposta que respondia adequadamente a questão de como deveria ser a capital do país, e não uma cidade qualquer, era o projeto de Costa:

Brasília nasceu sob o signo da hierarquia: pensada como capital de um país, Lúcio Costa atribuiu ao seu projeto o coerente caráter de *civitas* – atributo nem sempre evidenciado nos demais participantes do concurso, mais devidamente formulado e destacado na ata do júri. Hierarquia que permeia o desenho da cidade: uma clara definição da dimensão pública (eixo monumental) e da dimensão privada (eixo residencial) e, no aspecto intra-urbano, a setorização das atividades em áreas especializadas (setor hoteleiro, setor bancário, setor industrial, setor de diversões, etc.) (SEGAWA, 2014, p.125).

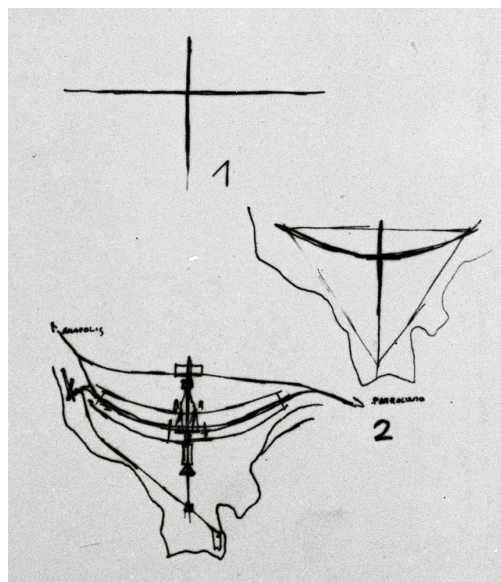
O projeto urbanístico de Lúcio Costa inspira-se inicialmente no simbolismo da cruz feita pelos descobridores para assinalar a posse da terra. Partindo desta cruz, arqueia um dos eixos, como maneira de se adaptar à topografia, obtendo então uma forma final que lembra um avião (Figura 18, p.90). No eixo principal, batizado de monumental, encontram-se

<sup>52</sup> Segundo Leitão e Ficher (2010), a interiorização da capital foi defendida desde meados do século XVIII por nomes diversos, tais como: o cartógrafo Francisco Tossi Colombina (1750); Marquês de Pombal (1761); os inconfindentes mineiros (1798); o Almirante Pitt (1806); o fundador do Correio Braziliense, Hipólito José da Costa (1810); o Imperador D. Pedro de Bragança (1821); José Bonifácio de Andrada e Silva (1822); o historiador Francisco Adolpho de Varnhagen; Visconde de Porto Seguro (1877), entre outros.



os prédios da administração pública federal. Já o eixo flexionado é dividido em Asa Sul e Asa Norte, abrigando o setor residencial. Na interseção de ambos, localizam-se as áreas destinadas à estação rodoviária e aos setores comerciais e de diversões (CAVALCANTI, 2006).

**Figura 18 – Croquis de Lúcio Costa explicando o Plano Piloto de Brasília**



Fonte: Arquivo Público do Distrito Federal, s.d.

Em busca de distinguir Brasília enquanto centro do poder federal, adota-se a monumentalidade e todo destaque da composição é dado aos prédios governamentais. Os principais edifícios – o Palácio do Governo, o Supremo Tribunal e o Congresso Nacional – reúnem-se em torno de uma praça triangular, conhecida como Praça dos Três Poderes. Esses prédios, através da simplificação e ousadia das formas projetadas por Niemeyer, conseguem se transformar tanto em monumentos, quanto em símbolos nacionais. Segundo Bruand (1981), o sucesso estético de Brasília deve-se principalmente ao perfeito entrosamento entre o plano de Lúcio Costa e a arquitetura de Niemeyer (Figura 19, p.91):

Era necessário desenhar formas pregnantes que ficassem registradas com facilidade no imaginário coletivo da sociedade brasileira. E, ao mesmo tempo, que expressassem a existência de uma democracia, aberta e transparente, em uma cidade que hipoteticamente devia conter os políticos representativos da vontade popular. [...] Assim, acompanhou com suas invenções plásticas, as estruturas urbanas criadas por Lúcio Costa: a escultórica e icônica volumetria do Palácio do Congresso; a leveza e a transparência dos palácios do Planalto, Justiça Federal e da Alvorada; a irreal corona estrutural da Catedral; a mastaba do teatro; a perspectiva versaillesca dos ministérios (SEGRE, 2009b, p.112).

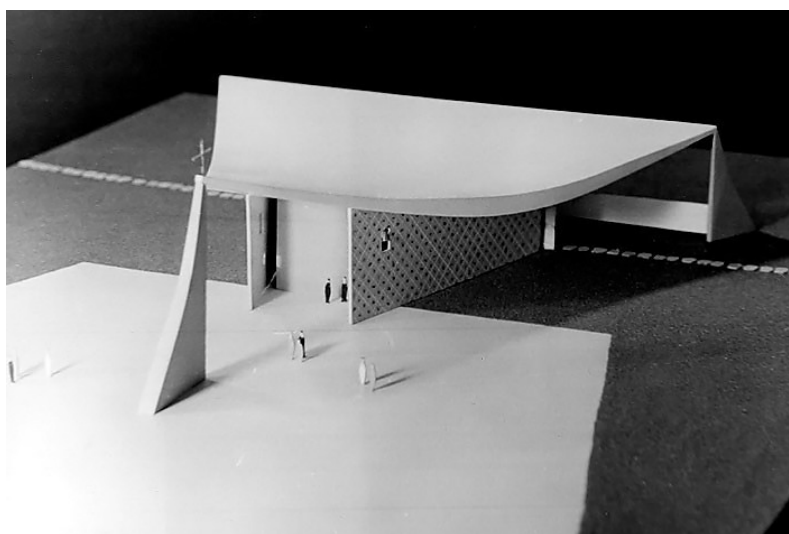
**Figura 19 – Niemeyer, Israel Pinheiro, Lúcio Costa e Juscelino examinam o projeto da Praça dos Três Poderes**



Fonte: Arquivo Nacional, 1957

Além dos projetos dos prédios públicos, é em Brasília que o tema religioso será novamente proposto a Niemeyer, que desde a igreja da Pampulha não havia projetado nenhum outro edifício destinado ao culto. Embora ateu, Niemeyer se interessava pelas possibilidades de expressão arquitetônica que este tipo de edificação propiciava. Assim, irá projetar em Brasília, entre outras edificações religiosas, a Capela do Palácio da Alvorada (1958), a Igreja Nossa Senhora de Fátima (1958) (Figura 20) e a Catedral Metropolitana Nossa Senhora de Aparecida (1958 - 1970).

**Figura 20 – Maquete da Igreja Nossa Senhora de Fátima**



Fonte: Arquivo Público do Distrito Federal, s.d.

Construída em apenas três anos, sob a alegação de que o próximo presidente não daria prosseguimento às obras, Brasília foi a prioridade da estratégia de *marketing* do governo Kubitschek. Apesar de criticada do ponto de vista econômico devido à enorme inflação gerada pelos custos construtivos, o empreendimento conseguiu entusiasmar boa parte dos brasileiros, sobretudo de camadas populares, que associavam a nova capital às oportunidades de crescimento e trabalho, considerando-a um marco de um futuro mais rico e justo para a nação. Conforme Cavalcanti (2006), a “assinatura” arquitetônico-urbanística dada ao projeto político de Brasília foi uma tática eficaz e fez com que o apoio à empreitada fosse considerado um gesto progressista, enquanto a oposição à mesma era tida como uma atitude conservadora.

### 4.2.3 Projeto e construção da Catedral de Brasília

Uma das mais famosas obras de arquitetura religiosa de Niemeyer e um dos monumentos mais visitados da capital federal (SETUR–DF, 2018), a Catedral Metropolitana Nossa Senhora de Aparecida – templo católico popularmente conhecido como Catedral de Brasília – teve sua pedra fundamental lançada em 12 de setembro de 1958, no dia do aniversário de Juscelino Kubitschek. Seu projeto teve como colaboradores o arquiteto beneditino Irmão Paulo Lachnmeyer<sup>53</sup>, o engenheiro Joaquim Cardozo<sup>54</sup> e o arquiteto Carlos Magalhães<sup>55</sup>.

Localizada na vizinhança de edifícios governamentais, palácios e outros monumentos, em uma praça autônoma na parte inferior do Eixo Monumental, a Catedral foi pensada para ser um monumento marcante da nova capital:

Tradicionalmente, o maior monumento terrestre da fé católica, a razão de uma catedral permanecia a de um edifício religioso cumpridor de particular papel de representação, devendo exalar magnitude mesmo em tempos de simplicidade, realismo e modéstia da igreja reformada do século XX. Como símbolo maior da cidade no imaginário coletivo, uma catedral, também, não podia furtar-se de atingir dimensão mais ampla que sua vocação litúrgica imediata; ao mesmo tempo em que grandiosa e acolhedora, deveria ser templo e casa, cumprindo função, simultaneamente, religiosa e social (MULLER, 2003, p.11).

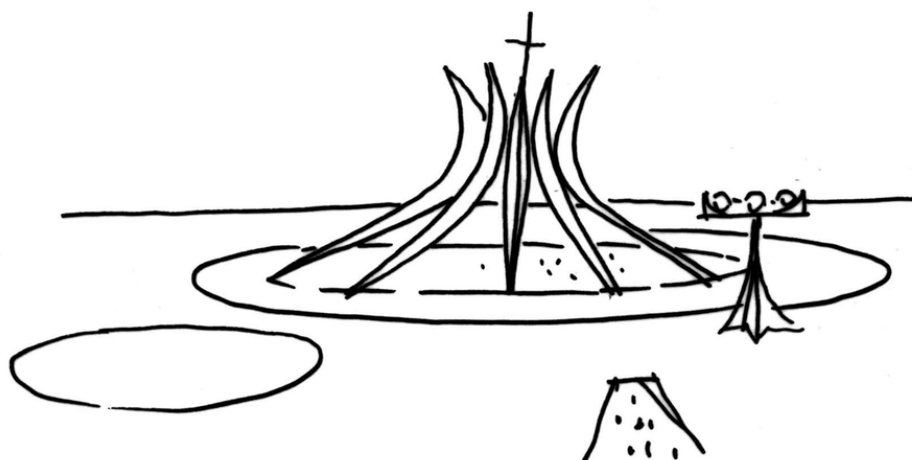
Entendendo o importante papel que a catedral deveria cumprir, Niemeyer criou uma obra escultural, com uma forma compacta e pura, composta pela repetição de uma série de elementos estruturais parabólicos dispostos em planta de forma circunferencial e unidos por dois anéis de concreto (Figura 21, p.93).

<sup>53</sup> O monge e arquiteto alemão assessorou Niemeyer na composição do projeto do interior do templo. Ele teve em sua formação artística a influência do movimento litúrgico e do modernismo alemão, ficando conhecido pelo trabalho nas artes gráficas e planejamento de espaços litúrgicos (VEIGA, 2013).

<sup>54</sup> O engenheiro Joaquim Cardozo (1897 – 1978) foi responsável não só pelo cálculo estrutural da Catedral de Brasília, como de várias outras edificações de Niemeyer.

<sup>55</sup> Responsável técnico pela execução da obra da Catedral e na época funcionário da Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil (Novacap).

Figura 21 – Croqui de Niemeyer para a Catedral



Fonte: Niemeyer, 2011

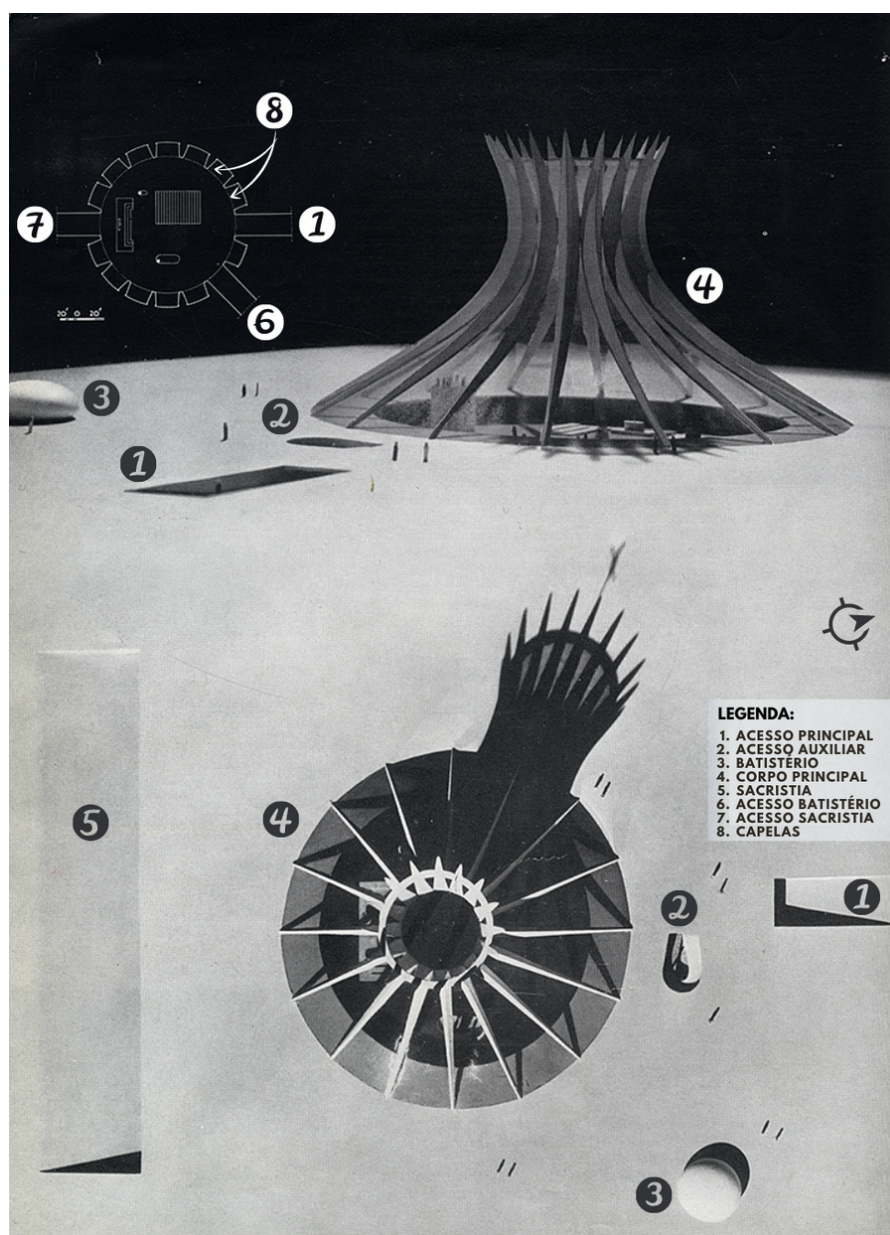
O projeto da Catedral de Brasília foi divulgado na edição de dezembro de 1958 da revista *Módulo*<sup>56</sup> – que teve sua capa dedicada à obra – e depois publicado em revistas como *Habitat* (1958), *Architectural Review* (1959) e *Acrópole* (1960). Entretanto, existem diferenças em relação ao projeto inicial e ao que foi efetivamente realizado. Apesar de o anteprojeto original ter previsto inicialmente 21 parabolóides<sup>57</sup> de 40 metros de altura, estes acabaram sendo reduzidos para 16 pilares de 30 metros. Os anéis de concreto também sofreram alterações para garantir a estabilidade estrutural. O anel inferior apoiado no chão, que reduz as cargas nas fundações, passou de 70 para 60 metros de diâmetro; e o superior, que forma uma coroa de apoio próximo ao topo dos pilares, garantindo a amarração e rigidez da estrutura, foi deslocado 10 metros abaixo deste topo (CLÍMACO; PESSOA, 2002; PORTO, 2015).

Além disso, não foram construídas as capelas auxiliares previstas ao longo do perímetro interno da nave; a sacristia foi retirada do eixo principal de entrada, sendo depois deslocada para o lado oeste da Catedral; e houve a eliminação do acesso localizado ao lado direito da entrada principal (Figura 22, p.94).

<sup>56</sup> Oscar Niemeyer era um dos diretores responsáveis pela revista, juntamente com Mário Jaimovich.

<sup>57</sup> Embora no texto da *Módulo*, Niemeyer se refira a uma estrutura formada por 21 montantes, os próprios desenhos e maquete divulgada já apresentam os montantes reduzidos a 16, do modo que a obra veio a ser construída.

Figura 22 – Maquete e planta original da Catedral de Brasília



Fonte: Adaptado de Architectural Review, 1959

Podemos perceber que, para manter a integridade da geometria criada, Niemeyer distribuiu o programa de necessidades em três partes, todas dispostas no subsolo: corpo principal, batistério e sacristia. Desse modo, o acesso ao corpo principal da Catedral, é feito através de uma rampa escura, cercada por quatro estátuas em bronze dos apóstolos<sup>58</sup> (criadas por Alfredo Ceschiatti e Dante Croce), que leva em direção à nave principal, situada três metros abaixo do nível da Esplanada dos Ministérios (Figura 23, p.95).

<sup>58</sup> As estátuas são representações dos quatro Evangelistas – Mateus, Marcos, Lucas e João. Os pergaminhos que trazem na mão servem para identificá-los como registradores da passagem de Jesus Cristo na Terra.



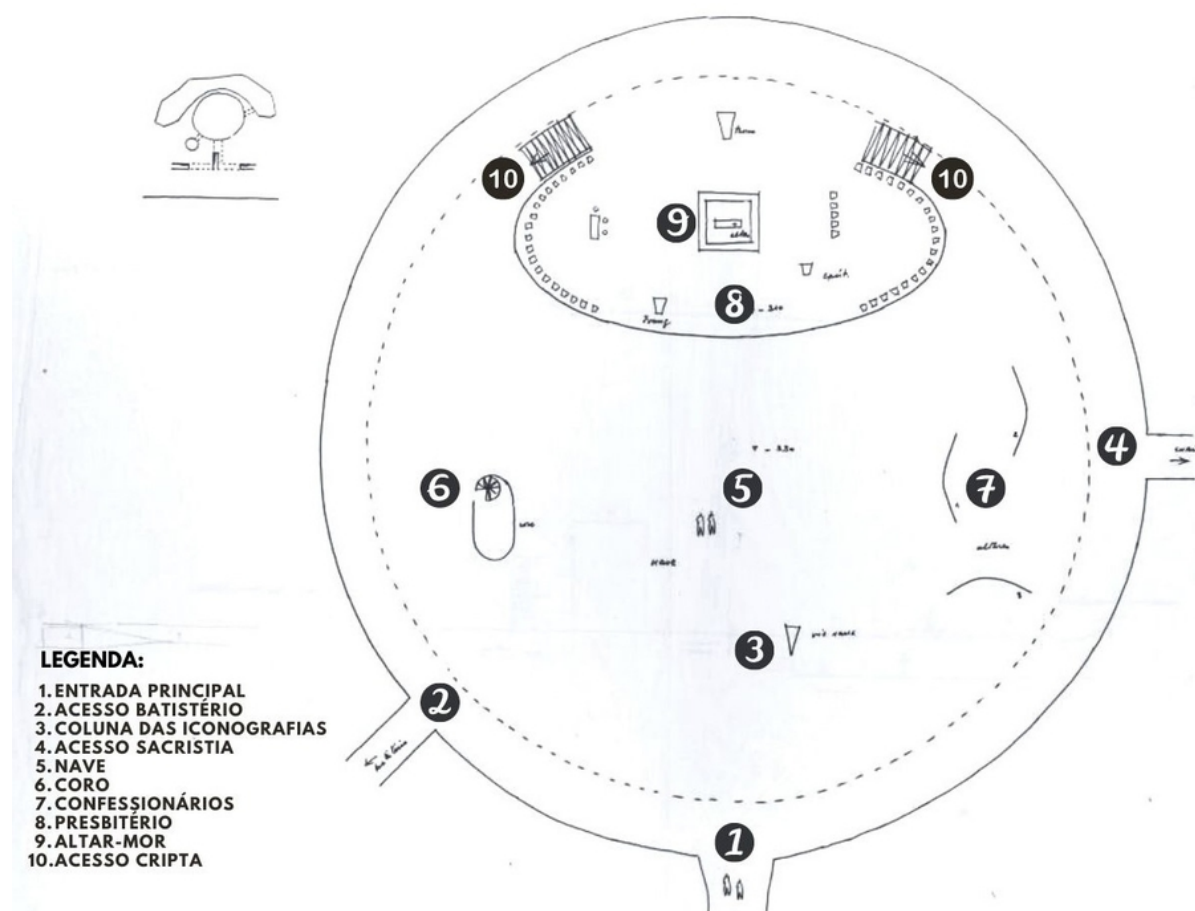
Figura 23 – Vista da entrada da Catedral



Fonte: Niemeyer, 2011.

A planta circular, utilizada nos primeiros batistérios cristãos e em algumas igrejas renascentistas, é retomada na nave da Catedral, que apesar desta configuração apresenta o altar principal (no centro da plataforma elíptica do presbitério) situado diametralmente oposto à entrada da nave, mantendo a concepção de uma processão linear. Contornando o presbitério descobrem-se dois acessos, um de cada lado, que conduzem a uma cripta subterrânea. Esta cripta abriga uma pequena capela, com altar próprio (localizado também sob plataforma elevada), cuja parede por trás deste comporta sepulturas dos arcebispos de Brasília, como D. José Newton de Almeida Baptista (1904 – 2001), primeiro arcebispo da cidade. No corpo principal, destaca-se ainda o Coro, com formato de um cilindro de base elíptica, recoberto de mármore, onde os cantores se posicionam de maneira elevada em relação aos fiéis, e cuja parte inferior abriga uma pequena loja de artigos religiosos (Figura 24, p.96).

Figura 24 – Croqui de Niemeyer para a planta da nave

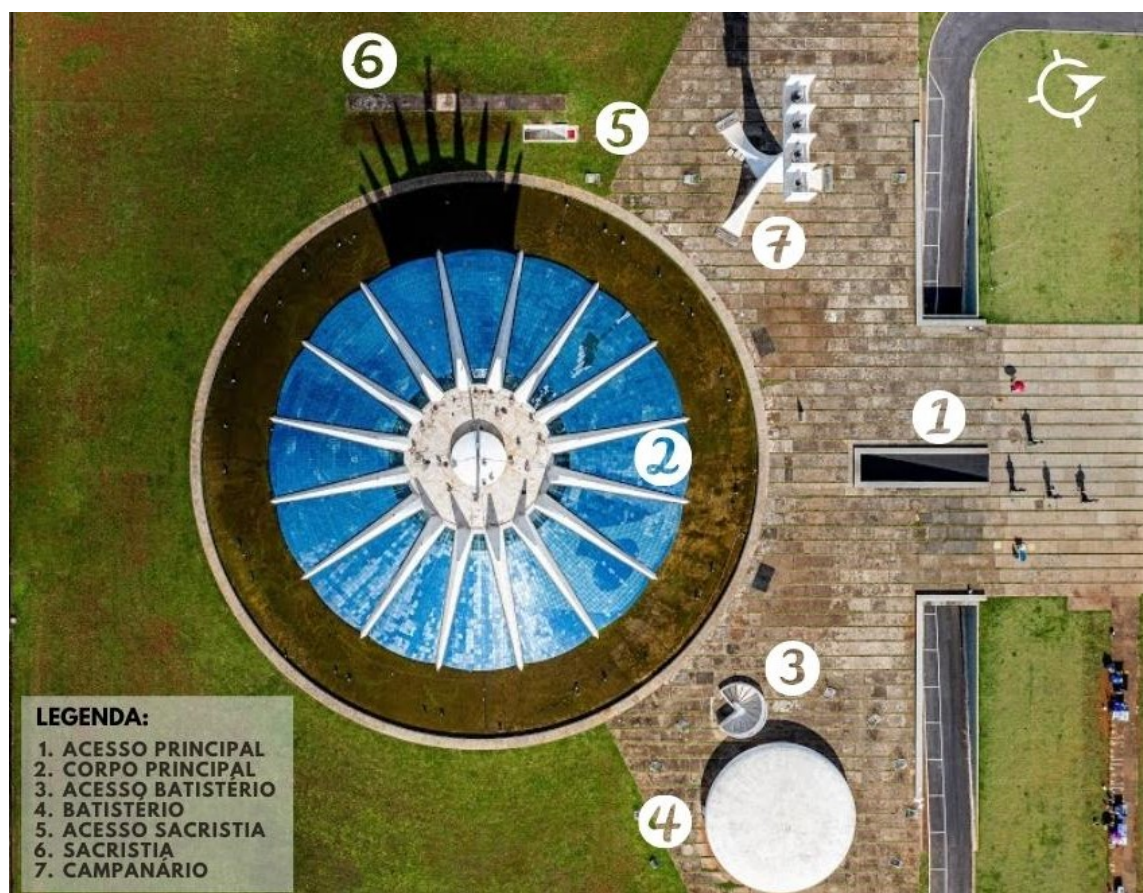


Fonte: Adaptado de Fundação Oscar Niemeyer, 2019

A partir da nave, corpo principal do templo e lugar das celebrações religiosas, outros acessos se abrem como caminhos para corredores. O que está localizado à direita de quem entra no edifício, leva à sacristia, salas auxiliares, sanitários e escritórios eclesiásticos. Já o que está à esquerda, leva ao batistério, que também possui planta circular.

Localizado no subsolo, de forma a não comprometer o protagonismo do volume principal, o batistério conecta-se com a praça de acesso através de uma escada helicoidal em mármore e torna-se visível do exterior por sua cobertura ovóide branca (Figura 25, p.97).

Figura 25 – Vista aérea da Catedral de Brasília atualmente



Fontes: Adaptada de Bento Viana / Acervo IAB-DF, 2021

Assim, a entrada principal do batistério é feita por uma escada na praça de acesso, posicionada paralelamente à cúpula ovóide, que culmina em uma porta em vidros transparentes. No interior, a iluminação é indireta e a pia batismal<sup>59</sup> encontra-se disposta no centro da composição sobre uma plataforma elevada (Figura 26, p.98). As paredes são todas revestidas por painéis abstratos de Athos Bulcão<sup>60</sup>, com azulejos nas cores azul, verde e branca, os quais, segundo o próprio artista, formam um desenho irregular que representa à água, elemento essencial no rito do batismo (DECORAÇÃO... , 1970, p. 03).

<sup>59</sup> A pia batismal do batistério foi inaugurada somente em 13 de outubro de 1988. Ver: CATEDRAL inaugura sua 1ª pia batismal. **Correio Braziliense**, Brasília, 13 out.1988, p. 25.

<sup>60</sup> Segundo informações disponibilizadas pela Fundação Athos Bulcão, o artista também desenhou em 1969 vestes sacerdotais que deveriam ser utilizadas nos ofícios religiosos da Catedral. Entretanto, a Igreja entendeu que estas eram muito modernas para a época e preferiu não adotá-las.



**Figura 26 – Batistério da Catedral de Brasília**

Fonte: A autora, 2022

Do lado oposto ao batistério localiza-se o campanário, com 20 metros de altura e quatro sinos. Estes foram doados em 1976 pelo Governo da Espanha e denominados como Santa Maria, Pinta, Nina (em recordação às Caravelas de Cristóvão Colombo na descoberta da América) e Pilarica (homenagem a Nossa Senhora do Pilar, padroeira da Espanha) (Figura 27).

**Figura 27 – Estátua de apóstolo e o Campanário**

Fonte: A autora, 2022

A sacristia, diferentemente da nave principal e do batistério, não se destaca na composição exterior da Catedral, possuindo planta retangular e se localizando totalmente no subsolo. Enquanto seu acesso interior, a partir da nave, é feito através de um corredor lateral, seu acesso exterior é feito por uma escada nas proximidades do campanário.

A história da construção da Catedral de Brasília é marcada por percalços. Durante muito tempo faltaram recursos para a execução do edifício. Por ser uma obra particular, a Catedral, ao contrário de outras edificações do Eixo Monumental, não poderia receber financiamento público. Mesmo antes da inauguração de Brasília, rumores de que a obra usaria dinheiro público, geraram críticas:

Acho que uma catedral deve ser feita com o nosso dinheiro, com a nossa dádiva espontânea. Não deve ser arrancada de um povo que não a quer. E não deve ser auto-financiada como dizem que está sendo Brasília. Se o nosso dinheiro, e a nossa católica contribuição não dá para catedral grandiosa, façamos um templo modesto, mas façamo-lo sem empunhar a opinião pública, sem fazer de conta que são todos católicos, sem brincar de Pampulha, e sobretudo sem aproveitar mais esta obra grandiosa para tornar ainda mais nebulosas as contas de Brasília (CORÇÃO, 1958.1a Seção, p. 5).

Como solução, foram realizadas reuniões com os que desejavam ver a obra concretizada, obtendo a adesão de administradores, empreiteiros e bancos. Formou-se então uma comissão coordenadora<sup>61</sup>, encabeçada por Israel Pinheiro (presidente da Novacap), que se encarregaria de administrar os recursos e fiscalizar a construção. Em outubro de 1959, a obra foi iniciada, sendo construída a estrutura da igreja (Figura 28).

**Figura 28 – Etapas da construção da estrutura da Catedral [1959 - 1960]**



Fonte: Adaptado de Arquivo Público do Distrito Federal, 1959-1960

<sup>61</sup> Os outros membros da comissão eram Percy Rocha França, Coracy Uchôa Pinheiro e Hida Sayão Carvalho Araújo.

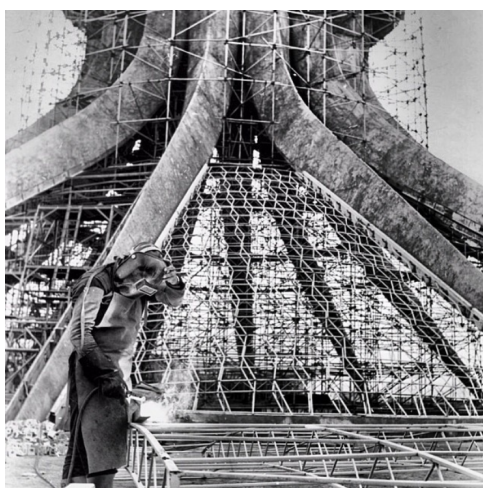
Entretanto, os recursos arrecadados foram acabando e diante dos obstáculos que surgiam, o movimento para a construção da Catedral<sup>62</sup> foi aos poucos esfriando. Durante o governo Costa e Silva (1967-1969), foi dado um novo impulso para a construção da Catedral, com sua conclusão passando a ser vista como uma necessidade, uma vez que esta compunha o conjunto da Esplanada dos Ministérios.

Realizaram-se novas campanhas para arrecadar fundos (Campanha das Marias, das joias, entre outras), porém, estas não foram o suficiente. Assim, a saída encontrada para que a Catedral pudesse receber as verbas governamentais necessárias para sua conclusão foi o seu tombamento<sup>63</sup> em 1967 pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), fato evidenciado por Niemeyer em entrevista para o Correio Braziliense:

É a oportunidade – salientou – de se tentar realizar essa obra, já que o Patrimônio da União foi compreensivo ao tomar a Catedral como monumento histórico, de modo que o governo está, agora, apto a ajudar com a concessão de verbas para a complementação da expressão nacional que é a Catedral de Brasília (CATEDRAL... , 1967. 1o Caderno, p. 2).

Contudo, não eram somente contratempos financeiros que dificultavam a finalização da obra. Os planos de vidro da nave foram um grande desafio, já que não havia especialistas capazes de fundir painéis com o tamanho e forma pretendidos por Niemeyer. Desse modo, passaram-se anos até definir a solução que previu a inserção das vidraças em placas poligonais em uma rede metálica delgada (Figura 29), que conservava a transparência do conjunto (BRUAND, 1981).

**Figura 29 – Instalação do suporte metálico para fechamento dos vidros da Catedral**



Fonte: D.A. Press, 1970

<sup>62</sup> Segundo informações do arquivo do Correio Braziliense, a igreja de Santo Antônio, localizada na SGAS 911 serviu como Catedral provisória durante este tempo.

<sup>63</sup> A Catedral teve seu primeiro pedido de tombamento em 1961, que foi negado devido à obra não estar finalizada. Entretanto, o tombamento do Parque do Flamengo (RJ) em 1965, ainda em fase de construção, abriu um precedente para um novo pedido de tombamento da Catedral (SCOTTÁ, 2010).

Após a colocação das vidraças externas em 1970, a Catedral foi inaugurada e consagrada, porém, ainda não estava concluída (Figura 30). Depois da sua inauguração, foram iniciadas as obras de construção do espelho d'água de 12 m de largura que circunda o edifício, do campanário, do batistério, da sacristia e dos vitrais internos da nave. No projeto original da Catedral não havia vitrais, mas sim duas camadas de vidro superpostas (afastadas por um espaço de 40 cm), que serviriam para diminuir a incidência solar. As já mencionadas dificuldades financeiras (e tecnológicas) impediram que o projeto inicial fosse cumprido na época da inauguração.

**Figura 30 – Catedral de Brasília sem os vitrais**

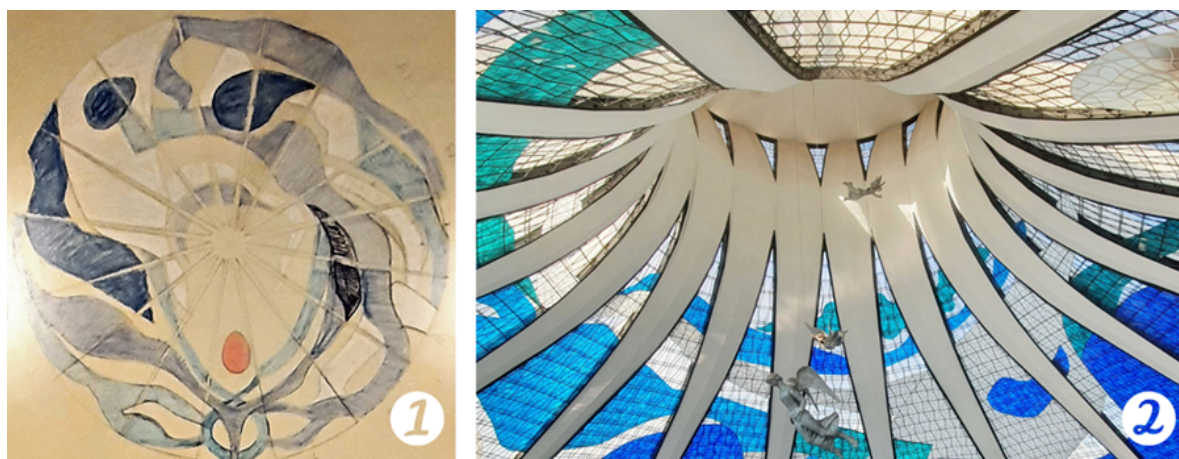


Fonte:René Burri / Magnum Photos, 1977

No final da década de 1980, Niemeyer, que já conhecia o trabalho de Marianne Peretti<sup>64</sup>, chamou a artista francesa para executar os vitrais, que foram colocados aproximadamente 18 cm abaixo dos vidros externos existentes. Coloridos em tons de azul, verde e branco os vitrais compõem uma sequência de faixas onduladas e abstratas, com movimentos ritmados (Figura 31, p.102).

<sup>64</sup> A artista já havia executado, a pedido do arquiteto, vitrais para obras como a Câmara dos Deputados, Palácio do Jaburu, Memorial JK e o Panteão da Pátria.



**Figura 31 – Desenho dos vitrais (1) e Imagem interna da Catedral (2)**

Fonte: A autora, 2022

Segundo a artista, as cores foram escolhidas pelo seu gosto pessoal e por trazerem tranquilidade ao ambiente, e as formas abstratas não têm um simbolismo especial. Somente acima do altar-mor aparece a única figura simbólica por ela projetada, um ovo, como símbolo de renovação da vida (CARAVELLAS, 2018; MACIEL, 2014, p.06). Para harmonizar com os vitrais, as colunas da nave, o campanário e o batistério receberam pintura branca, segundo recomendação de Niemeyer (Figura 32). Após essas modificações e intervenções, a Catedral foi reinaugurada em 1990.

**Figura 32 – Catedral, Batistério e Campanário**

Fonte: A autora, 2022

Além dos vitrais da nave e dos apóstolos da entrada, o edifício possui ainda outras obras de arte que o caracterizam, como os três anjos<sup>65</sup> de Alfredo Ceschiatti, suspensos no

<sup>65</sup> Os anjos representados são Rafael, Gabriel e Emanuel e encontram-se fixados na laje central da nave por cabos de aço com diferentes alturas para que sejam vistos de todos os ângulos.

centro da nave; os quadros de Athos Bulcão, em uma coluna de mármore, representando a vida de Jesus Cristo e de Nossa Senhora; e os painéis de Di Cavalcanti, afixados na parede frontal do Coro representando a Via Sacra (Figura 33).

**Figura 33 – Anjos de Ceschiatti, Quadros de Athos Bulcão e Painéis de Di Cavalcanti**



Fonte: A autora, 2022

Ao lado do Coro, localiza-se a Cruz histórica da primeira missa celebrada na capital (em um lugar hoje situado entre o Memorial JK e a Catedral Militar), no dia 03 de maio de 1957. Próximo à Cruz histórica está uma réplica de Pietá, obra de Michelangelo, que foi produzida pelo Museu do Vaticano e abençoada pelo Papa João Paulo II. Por fim, junto à Pietá encontra-se uma escultura de Dom Bosco, copadroeiro de Brasília, feita pelo italiano Mauro Baldasari (Figura 34). Conforme Niemeyer, esses elementos artísticos que foram acrescentados à edificação serviram para realçar ainda mais a arquitetura (NIEMEYER, 2000).

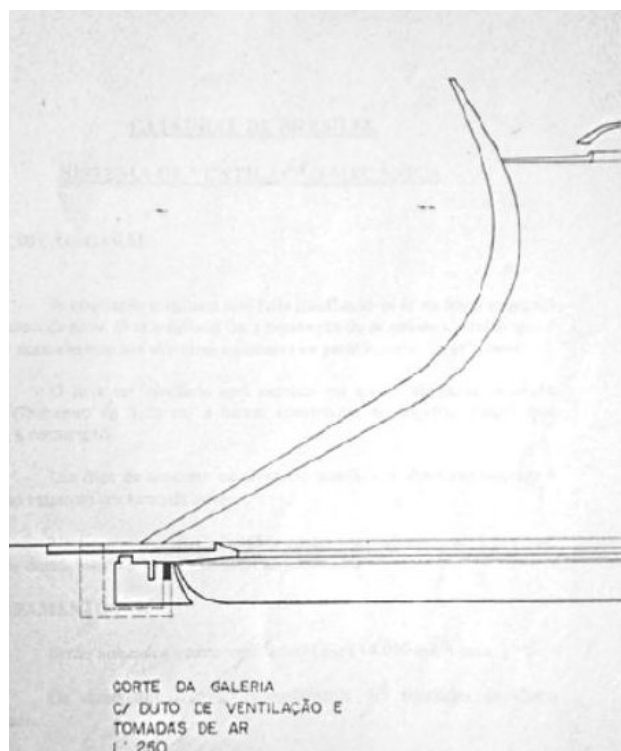
**Figura 34 – Cruz Histórica, Réplica de Pietá e Estátua de Dom Bosco**



Fonte: A autora, 2022

Depois da sua reinauguração, a Catedral ainda passaria por outras reformas. Assim, no ano 2000 foram realizados alguns reparos, como: aplicação de película nos vidros externos; impermeabilização do espelho d' água; colocação de sistema de circulação de ar; renovação da iluminação externa e interna; do sistema de som; e regulagem dos sinos (Figura 35).

**Figura 35 – Corte demonstrando o sistema de ventilação mecânica da nave**



Fonte: Fundação Oscar Niemeyer, 1997.

Em 2007, foi concluído o edifício da Cúria Metropolitana, sede da Arquidiocese de Brasília, contendo órgãos administrativos eclesiais, gabinetes para os bispos, sala de reuniões e auditórios. Projetado por Niemeyer para ter forma discreta, de maneira a não interferir na visão da Catedral, o prédio localiza-se em uma área posterior ao batistério e se comunica internamente tanto com este como com a própria igreja (Figura 36, p.105).



**Figura 36 – Entrada principal da Cúria Metropolitana com Catedral ao fundo**

Fonte: A autora, 2022

Mesmo depois da reforma realizada no ano 2000, a dificuldade de manutenção, as infiltrações na época das chuvas, o trincado dos vidros no tempo da seca e a alta temperatura interna ainda eram alguns problemas recorrentes na obra:

Os vitrais coloridos que tanto encantam os turistas estão prestes a despençar. A pintura de Di Cavalcanti precisa ser restaurada. As goteiras persistem. O mármore carrara está amarelado. A Catedral Metropolitana Nossa Senhora Aparecida, na Esplanada dos Ministérios, um dos cartões-postais de Brasília é um poço de problemas. (...). A falta de recursos para manutenção deixa a obra de Oscar Niemeyer degradada, quatro anos depois de passar por uma reforma estrutural (GÓIS, 2004, p.26).

Dessa forma, em 2009, se iniciou uma reforma geral para revitalizar o edifício da Catedral de Brasília. Os vitrais eram os principais indicadores da necessidade de intervenção imediata, devido ao risco eminente de quebra e queda, o que comprometia a segurança no interior do edifício. Estes foram então retirados e substituídos por novos vitrais, mais fortes e resistentes, que reproduziram as cores e formatos originais. Já a vidraçaria externa recebeu vidros especiais que ajudam a reduzir a absorção de calor<sup>66</sup> e a repelir água e possíveis sujeiras. Outras modificações que ocorreram foram: reforma no sistema de ar interno da Catedral; impermeabilização do espelho d' água para conter as infiltrações que danificavam as paredes do templo; novo sistema de acionamento eletromagnético

<sup>66</sup> “Os vidros originais permitiam a entrada de, aproximadamente, 92% da luz e 87% do calor, logo, em alguns horários durante o dia, a luminosidade, além de excessiva, causava ofuscamento e atrapalhava a visibilidade e conforto visual no interior da Catedral. Já o calor em excesso também causava desconforto térmico e contribuía para a quebra dos vitrais. (...). Após análise das opções no mercado de tecnologias que atendessem a esses requisitos, foram escolhidos vidros SKN laminados de 10 mm, que evitariam os efeitos de ofuscamento dentro da Catedral e reduziriam o fator solar, ou seja, reduziriam a quantidade de calor que penetrava normalmente no ambiente” (PASCHOALIN; BARBOSA, 2013).



para os sinos; substituição do sistema de ancoragem dos anjos suspensos; e restauração do mármore carrara nos pisos e paredes. Além disso, as estruturas de concreto foram repintadas com uma tinta que facilita a limpeza, e foram reparadas as redes elétrica e hidráulica da edificação (PASCHOALIN, 2012). Em virtude da celebração do aniversário de 50 anos de Brasília, a Catedral foi “parcialmente” entregue em abril de 2010, entretanto, a reforma só foi concluída em dezembro de 2012.

Contrário ao ocorrido na Igreja da Pampulha, que foi criticada pelo clero na época da sua inauguração, a Catedral de Brasília foi desde o início aceita pelas autoridades eclesiais. O próprio Niemeyer declarou que sempre teve o apoio e compreensão dos padres, que demonstravam entusiasmo com a obra (NIEMEYER, 2000). Anos depois da inauguração da Catedral, o arquiteto, embora ateu e comunista, chegaria a ser condecorado pela Igreja com a “Ordem de São Gregório Magno”, destinada aos cidadãos – dificilmente aos não católicos – pela constatação da lealdade, feitos notáveis ou serviços prestados à Santa Sé.

A crítica especializada também demonstra ampla aceitação da obra, seja na época do anúncio do seu projeto, como o artigo publicado em 1958 pela revista Habitat que adjetiva a Catedral como “arrojada”, “revolucionária” e “original”(CATEDRAL. . . , 1958, p.02); ou uma década após a sua inauguração, na análise de Bruand (1981), que classifica a obra entre as realizações mais importantes da arquitetura religiosa do século XX:

(. . .) nenhum outro monumento conseguiu fazer a síntese tão completa de todas as qualidades do estilo de Niemeyer: mistura de simplicidade geral e audácia inédita, fusão de uma planta circular basicamente estática e de estruturas livres essencialmente dinâmicas, determinando um volume claro, ao mesmo tempo revolucionário e clássico, constituição de um espaço bem definido sem que com isso se colocasse uma ruptura na continuidade exterior-interior (. . .). Jamais, enfim, o aspecto simbólico, tão característico dos monumentos de Brasília, foi expresso de modo tão cativante (BRUAND, 1981, p.215)

Em textos mais contemporâneos, podemos notar Lauro Cavalcanti (2009, p.151) afirmar que a Catedral de Brasília é um exemplo de interação entre arquitetura e estrutura e exaltar a solução de entrada, que leva “ao espaço de culto divino, pleno de luz, alegria e clareza na transcendência”. Para Schlee (2009), ela é uma obra única, um exemplo da capacidade criativa de Oscar Niemeyer. Da mesma forma, Muller (2019), vê a Catedral como ícone da redenção técnica e simbólica necessária a uma grande catedral do século XX, colocando-a no rol das mais importantes arquiteturas religiosas cristãs do seu século.

Assim, historicamente, as críticas relacionadas a obra, não estão ligadas à sua aprovação pública. Como citado anteriormente, elas se referem principalmente aos recursos gastos na construção e manutenção do edifício, e ao conforto ambiental no seu interior.

#### 4.2.4 Liturgia e Rituais

A Catedral é dedicada a Nossa Senhora da Conceição Aparecida<sup>67</sup>, proclamada pela Igreja Católica (por decreto do papa Pio XI) em 16 de julho de 1930, como Rainha e Padroeira do Brasil. A consagração (ou dedicação) do templo – rito tradicional que marca a inauguração de uma igreja, abençoando-a para que o lugar não seja somente mais uma edificação, mas uma casa de adoração ao Senhor – aconteceu no dia 31 de maio de 1970, durante o VIII Congresso Eucarístico Nacional:

A sagração da Catedral de Brasília foi, inegavelmente, o grande acontecimento do VIII Congresso Eucarístico Nacional, e conseguiu sensibilizar não apenas os católicos locais e os peregrinos, mas a toda a população, que formou filas intermináveis para a visitação do templo que só no domingo foi liberado a visitação pública. Interessante observar: a Catedral recebeu logo após a sagração, um ar de extrema religiosidade, de igreja mesmo. Antes, para quem a visitava, a mensagem que transmitia era puramente arquitetônica, de obra-de-arte (CAIXETA, 1970, Caderno 2, p. 1).

Após a consagração, diversos ritos e celebrações puderam ser realizados na Catedral, sendo que dentre estes, a missa assume o protagonismo, pois, consiste na ação litúrgica central da fé cristã (Figura 37).

**Figura 37 – Missa de Ação de Graças pelo Aniversário de Brasília em 2017**



Fonte: Pedro Ventura/ Agência Brasília, 2017

<sup>67</sup> Nossa Senhora Aparecida é o nome dado a uma pequena imagem de terracota de Nossa Senhora da Conceição, encontrada há três séculos por pescadores no Rio Paraíba do Sul em São Paulo, a qual se atribuem diversos milagres. Uma pequena capela, erguida em 1745, para abrigar a imagem da santa, foi atraindo um número crescente de romeiros, e o local aos poucos se transformou em uma cidade. Denominada de Aparecida, esta cidade é hoje um dos principais pontos de turismo religioso do país. A festa litúrgica de Nossa Senhora Aparecida é celebrada em 12 de outubro, sendo feriado nacional no Brasil.

Na missa é celebrado o sacrifício de Jesus na cruz, recordando sua última ceia com seus discípulos, quando usou o pão e o vinho para simbolizar o seu sacrifício para a salvação da humanidade. Com isso, instituiu-se o sacramento da Eucaristia, que é o “coração” da Missa, e que determina a configuração interna da igreja. Neste ritual o altar é a referência principal, pois, é sobre ele que são colocados e consagrados o pão (em forma de hóstia) e o vinho, e depois distribuídos aos fiéis. Antes da eucaristia acontecem os Ritos Iniciais de saudação, que marcam a chegada da assembleia, e a Liturgia da Palavra, que consiste na proclamação e interpretação de textos da Bíblia. Aqui a referência é o ambão, ou mesa da Palavra, que é da onde se proclama e anuncia os textos sagrados, servindo também de suporte para estes. A missa é finalizada com a bênção e a despedida dos Ritos Finais (MILANI, 2006).

Possuindo a capacidade de abrigar cerca de quatro mil fiéis, na Catedral de Brasília a sistematização interna – supervisionada pelo arquiteto beneditino Irmão Paulo Lachenmeyer – segue alguns preceitos do Movimento Litúrgico; sendo pensada para a missa *versus populum*, ao colocar o altar como foco da celebração eucarística, em posição de destaque no presbitério elevado:

O presbitério, sendo o lugar do sacrifício, terá o altar-mor como centro, dois degraus inferiores ao plano do trono e seis degraus acima do piso da nave. (...). Essa plataforma oval, além de servir como presbitério, ainda será utilizada pelos lados para as cadeiras do cântico do Cabido Metropolitano. (...). A escadaria, com 19 metros de largura conduzindo a plataforma do presbitério, favorecerá boa visibilidade aos fiéis que permanecem na nave (LACHENMEYER, 1962, Caderno B, p.03).

Neste presbitério encontra-se ainda um grande crucifixo em madeira de cedro (atrás do altar), um ambão em mármore branco e uma réplica da imagem original de Nossa Senhora de Conceição Aparecida, dentro de uma redoma de cristal. O posicionamento do altar em oposição à entrada da nave, apesar da planta circular desta, demonstra uma configuração interna mais convencional, que favorece a concepção de uma procissão linear. (Figura 38, p.109).

**Figura 38 – Presbitério**

Fonte: Anderson Valcam, 2022

Não obstante a importância dos bancos para acomodação e organização da comunidade durante as procissões de entrada, ofertório ou comunhão, a Catedral não contava com estes quando foi inaugurada e os fiéis tinham que assistir a missa em pé, o que fez com que algumas cadeiras de plástico fossem colocadas para acomodação da congregação. Somente em 1995 que os bancos<sup>68</sup> de madeira substituiriam as cadeiras.

Atualmente, as missas são celebradas quase todos os dias às 12h15 (com exceção das segundas-feiras), contando com horários diferentes para os finais de semana (sábado às 17h e domingo às 8h, 10h30 e 18h). Embora a Catedral esteja aberta diariamente (com exceção das segundas-feiras) para visitação, durante os horários das missas, as visitas são interrompidas. A confissão, sacramento instituído pela Igreja Católica para recebimento do perdão divino pelas faltas cometidas, também pode ser realizado semanalmente, entre as terças e sextas (das 11h às 12h). Os confession rios, feitos em madeira, foram desenhados por Niemeyer, e ficam próximos à entrada da sacristia (Figura 39, p.110).

<sup>68</sup> Em 1989, Niemeyer projetou alguns bancos que foram colocados como amostra na Catedral. Entretanto, o arquiteto não gostou da sua tonalidade e o restante dos bancos não foi feito, ficando somente algumas amostras próximas ao altar, com a área de assentos sendo completada por cadeiras plásticas (SCOTTÁ, 2010).

**Figura 39 – Confessionários**

Fonte: A autora, 2022

Além da eucaristia e da confissão (ou reconciliação), outros sacramentos realizados pela Igreja Católica são o batismo, a confirmação (ou crisma), unção dos enfermos, ordem e o matrimônio. Entre estes, os mais populares no imaginário dos fiéis brasileiros são o batismo e o matrimônio, os quais quase sempre são acompanhados de comemorações para celebrar o acontecimento.

O batismo é o ritual de iniciação na vida cristã e marca a entrada da pessoa na comunidade católica. Desenvolve-se na pia batismal e é feito geralmente através da ação simbólica de derramar água sobre a cabeça do batizando. A água é um símbolo da purificação, pois, a pessoa é lavada do pecado original, e sai da vida pagã para uma vida com Cristo. Normalmente o batizando usa vestes brancas para simbolizar esta nova vida e convém que esteja acompanhado dos pais e padrinhos (MILANI, 2006).

Na Catedral de Brasília, o batistério, com forma circular, é uma estrutura independente da nave – assim como no início do cristianismo romano – e se conecta com esta através de uma passagem no subsolo. Fora das celebrações de batismo (que acontecem aos domingos), esse acesso fica possibilitado somente com agendamento ou por ocasião de alguma exposição (Figura 40, p.111).



**Figura 40 – Batistério e sua escada de acesso exterior**

Fonte: Anderson Valcam, 2022

Já o matrimônio, sacramento que estabelece e santifica a união entre um casal cristão e tem como ação simbólica principal a troca de alianças – quando os noivos se entregam um para o outro e recebem do sacerdote a bênção nupcial – é um ritual bastante concorrido na Catedral. Apesar da igreja celebrar esse tipo de cerimônia de terça à sábado, como a Catedral passou a ser um dos principais pontos turísticos da cidade, muitos noivos desejam se casar no local e a disponibilidade de datas acaba sendo reduzida (Figura 41).

**Figura 41 – Casamento na Catedral de Brasília**

Fonte: Vero e Bruno, 2019

Tão importante quanto os sacramentos são as comemorações das festas litúrgicas do calendário católico, em datas marcantes na vida de Cristo, como a Páscoa e o Natal ou datas que homenageiam os santos padroeiros da cidade (no caso de Brasília, a festa de Nossa Senhora Aparecida, comemorada em 12 de outubro). Nessas ocasiões são promovidos diversos eventos religiosos, como missas especiais, procissões, vigílias e orações, com intuito de reunir os fiéis para celebrar e o aprofundar a fé cristã.

#### 4.3 ANÁLISE MORFOLÓGICA DA CATEDRAL DE BRASÍLIA

A seguir iremos analisar a Catedral de Brasília conforme os protocolos de comparação sincrônica propostos por Jones (2016a). Para auxiliar na compreensão desta análise apresentamos abaixo um quadro-resumo (Quadro 1) da estrutura de categorias morfológicas concebidas pelo autor:

Quadro 1 – Classificação das categorias morfológicas dos eventos arquitetônicos

<b>Arquitetura como Orientação: a instigação de eventos arquitetônicos.</b>	
<b>Homologia</b>	Arquitetura religiosa que apresenta uma réplica miniaturizada do universo e/ou está de acordo com um arquétipo celeste.
<b>Convenção</b>	Arquitetura religiosa que obedece a regras padronizadas e/ou prestigiosos precedentes mítico-históricos
<b>Astronomia</b>	Arquitetura religiosa que é alinhada ou referenciada em relação a corpos ou fenômenos celestes
<b>Arquitetura como Comemoração: o conteúdo dos eventos arquitetônicos.</b>	
<b>Divindade</b>	Arquitetura religiosa que comemora, abriga e/ou representa uma divindade, a presença divina ou a concepção de uma realidade suprema.
<b>História sagrada</b>	Arquitetura religiosa que comemora um importante episódio mítico, mítico-histórico ou miraculoso.
<b>Política</b>	Arquitetura religiosa que comemora, legitima ou desafia a hierarquia socioeconômica e/ou a autoridade temporal.
<b>Morte</b>	Arquitetura religiosa que comemora uma autoridade ancestral reverenciada e/ou outros indivíduos ou grupos que já faleceram.
<b>Arquitetura como Contexto Ritual: A forma de apresentação dos eventos arquitetônicos</b>	
<b>Teatro</b>	Arquitetura religiosa que fornece um palco ou pano de fundo para o acontecimento do ritual
<b>Contemplação</b>	Arquitetura religiosa que serve como suporte ou foco para meditação ou devoção.
<b>Propiciação</b>	Arquitetura religiosa e processos de construção planejados para agradar, apaziguar e/ou manipular uma divindade (independente da forma que esta seja concebida).
<b>Santuário</b>	Arquitetura religiosa que oferece um refúgio de pureza, sacralidade ou perfeição.

Convém lembrar que, segundo Jones (2016a) qualquer evento arquitetônico pode participar simultaneamente de mais de uma das categorias morfológicas, pois, estas não são excludentes. A intenção é buscar como (e quais) as categorias apresentadas são mais pertinentes na situação estudada, servindo como um guia de rotas interpretativas. Para efeitos didáticos a análise da Catedral será dividida a partir dos três princípios que

organizam a estrutura de prioridades morfológicas: Arquitetura como orientação, Arquitetura como comemoração e Arquitetura como contexto ritual.

### 4.3.1 Arquitetura como Orientação

Na história da arquitetura é comum, especialmente em culturas pré-industriais, que o local de construção do templo seja determinado por uma relação significativa com a natureza local (rios, lagos, montanhas, rochas, grutas, etc.). Assim como os elementos da paisagem natural, a dinâmica das estruturas celestes e acontecimentos históricos ou mitológicos também são partes importantes na compreensão da localização e implantação dos edifícios religiosos (MELLO, 2007).

Embora os fundamentos simbólicos resultantes de processos geográficos, cosmológicos e mitológicos aparentem ser componentes dominantes na escolha da localização dos templos, fatores práticos e estratégicos também podem ser determinantes para a definição do sítio. Como, por exemplo, as igrejas coloniais sul-americanas, estrategicamente posicionadas na paisagem das cidades.

A diretriz de “Arquitetura como Orientação” expõe critérios do planejamento da arquitetura religiosa que estimulam a participação no evento arquitetônico. No caso da Catedral Metropolitana de Brasília, podemos observar que esta não obedece necessariamente os princípios de homologia ou astronomia para localização e implantação do seu templo. Sendo um edifício presente na paisagem planejada para abrigar o centro político e administrativo do país, a escolha do seu sítio se guiou por critérios de convenção, decorrentes de uma estratégia política e lógica de projeto embasada nos princípios da arquitetura moderna.

Segundo Jones (2016a), a arquitetura baseada na homologia traz autoridade e confiabilidade a construção devido à sua conformidade com esquemas cosmológicos ou sobrenaturais; e a arquitetura com configurações astronômicas têm seu potencial alicerçado na dinâmica dos corpos celestes. Porém, a arquitetura convencionalizada é prestigiosa e confiável por apresentar uma autoridade proveniente de regras e princípios sancionados pela história.

O autor cita como um dos principais exemplos da prioridade de convenção os tratadistas do Renascimento, como Leon Batista Alberti (1404 – 1472), que baseado em Vitruvius<sup>69</sup> desenvolveu os princípios que deveriam nortear a arquitetura renascentista no tratado intitulado *De re aedificatoria* (1485). Além de Alberti, outros teóricos renascentistas, como Vignola (1507-1573) e Palladio (1508 – 1580), também escreveram tratados e

<sup>69</sup> Arquiteto romano do séc. I a.C. que registrou na obra “*De Architectura*” as teorias e práticas de construção greco-romanas.





primeira cidade completamente moderna a ser construída, também era visto como algo que aumentaria a relevância do Brasil no cenário mundial:

Na verdade, se o movimento moderno se deixou usar como símbolo nacionalista de grande visibilidade, capaz de legitimar um poder ou uma estratégia política, também usou deste poder ou estratégia de modo a garantir a hegemonia da arquitetura modernista, considerada não apenas um *update* da expressão artística nacional, mas também um meio de fortalecer a identidade brasileira. Neste sentido, pode-se afirmar que a proposta vencedora de Lúcio Costa para o Concurso Nacional do Plano Piloto da Nova Capital do Brasil constituiu o ponto alto do projeto modernista (MEDEIROS, 2007, p.15).

É dentro deste contexto que se construiu a Catedral. Sua localização foi planejada como uma obra integrante da paisagem do eixo monumental, que abriga os principais edifícios administrativos do país; incluindo as sedes do Legislativo, Executivo, Judiciário e os prédios ministeriais. Esses últimos possuem formato idêntico e são dispostos de modo a criar uma perspectiva linear, que tem como foco central o Congresso Nacional. Nesta Esplanada dos Ministérios, em uma praça autônoma ao sul da S1, se encontra a Catedral Metropolitana de Brasília (Figura 43):

Ao longo dessa esplanada — o Mall dos ingleses —, extenso gramado destinado a pedestres, a paradas e a desfiles, foram dispostos os ministérios e autarquias. A Catedral ficou igualmente localizada nessa esplanada, mas numa praça autônoma disposta lateralmente, não só por questão de protocolo, uma vez que a Igreja é separada do Estado, como por uma questão de escala, tendo-se em vista valorizar o monumento, e ainda, principalmente, por outra razão de ordem arquitetônica: a perspectiva de conjunto da esplanada deve prosseguir desimpedida até além da plataforma, onde os dois eixos urbanísticos se cruzam (COSTA, 1991, p.22-24).

**Figura 43 – Lado Sul da Esplanada dos Ministérios**



Fonte: Arquivo Público do Distrito Federal, s.d.

Dessa forma, a Catedral é colocada em posição secundária em relação aos edifícios que representam os poderes governamentais, afastada do centro do eixo monumental, sendo privada de uma monumentalidade particular para se submeter à monumentalidade do conjunto urbanístico:

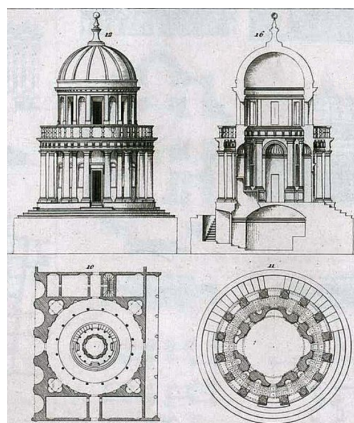
Do ponto de vista da sua relação com o entorno, sem dúvidas, a Catedral foi despojada de monumentalidade, carecendo de projeções, eixos e / ou perspectivas visuais e urbanas – além de um tratamento adequado do espaço externo – elementos que facilmente confeririam caráter monumental a um objeto arquitetônico. Isto como se a arquitetura e o planejamento urbano brasileiros abandonassem repentinamente toda uma tradição de valorização das áreas fronteiriças para as igrejas (SCHLEE, 2009, p.82, tradução nossa)<sup>70</sup>.

Segundo Coelho (2009), inclusive a praça autônoma destinada à Catedral carece das tradicionais funções urbanas, sendo um local de passagem e de imagens para os turistas, mas não um espaço utilizado nos moldes das praças clássicas, de estar, de permanência. Entretanto, mesmo sem receber o principal destaque urbano do conjunto, a Catedral se impôs pela sua arquitetura. Sabendo que tradicionalmente edifícios religiosos da relevância das catedrais se tornam símbolos da cidade no imaginário coletivo, Niemeyer a projeta como um volume puro em planta circular, contrastando com a composição homogênea das edificações ministeriais:

Em matéria de programa religioso, o ponto mais alto naturalmente era a Catedral; Niemeyer decidiu fazer dela uma obra revolucionária, digna da capital da qual deveria ser um dos pontos marcantes. (...) procurou uma forma compacta e límpida, um volume único capaz de surgir com a mesma pureza fosse qual fosse o ângulo de visão externa sob o qual se apresentasse. Assim, foi de maneira natural que chegou a planta circular e teve a idéia de lançar para o céu uma armação constituída por uma série de elementos parabólicos cuja junção provisória, perto do topo, e posterior separação resultaria numa composição ascendente e simbólica (...) (BRUAND, 1981, p.214).

Conforme Schlee (2009), ao optar pela planta circular, Niemeyer se remete à arquitetura renascentista e sua preocupação com a disposição geométrica e perfeição das formas, que era refletida sobretudo no uso das plantas centralizadas. Em *De re aedificatoria* (1485), Alberti defende o uso do círculo ou de formas derivadas deste para a arquitetura de igrejas, uma vez que o círculo simbolizaria a perfeição, e permitiria reforçar o caráter excepcional da edificação (Figura 44, p.117).

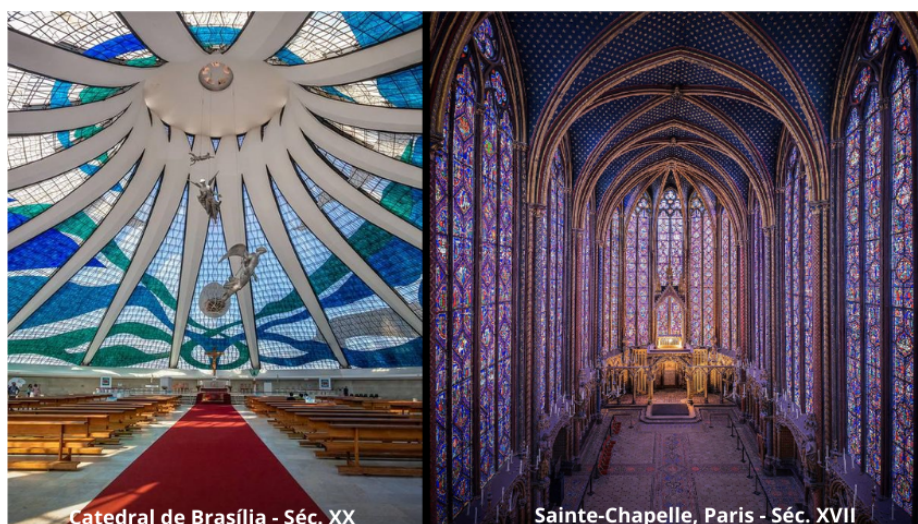
<sup>70</sup> “Desde el punto de vista de su relación con el entorno, sin duda alguna, la Catedral fue despojada de la monumentalidad, faltándole proyección, ejes y/o perspectivas visuales y urbanísticas - además un tratamiento adecuado del espacio externo – elementos que fácilmente conferirían carácter monumental a un objeto arquitectónico. Esto como si de repente la arquitectura y el urbanismo brasileños abandonasen toda una tradición de valorización de las áreas fronterizas a las iglesias”.

**Figura 44 – Plantas do Tempietto de S.Pedro em Montório, Roma, séc. XV - Bramante**

Fonte: Seroux d'Agincourt, *The History of Art through Its Monuments* (1811-1823).

Historicamente relacionado aos conceitos de unidade, harmonia, perfeição e continuidade, o uso da forma circular na arquitetura seria desestimulado pela Igreja Católica na Contrarreforma por relacionar esta forma com doutrinas humanistas e neoplatônicas e considerá-la inadequada às necessidades da liturgia cristã da época (WITTKOWER, 1971). Entretanto, no século XX, além do enfraquecimento deste conteúdo simbólico associado às igrejas circulares, observa-se o surgimento de um novo simbolismo do círculo, trazido pelo Movimento Litúrgico, que relacionava a planta circular à democratização do culto cristão (MELLO, 2007).

Ademais da referência à arquitetura renascentista, podem ser percebidos elementos da arquitetura gótica na composição da obra de Niemeyer, como a utilização dos efeitos da luz natural filtrada por vitrais para evocar comoção religiosa (Figura 45).

**Figura 45 – Catedral de Brasília (DF) e Sainte Chapelle (Paris)**

Fonte: Adaptado de Lessa, 2019 e Ritchie, 2020

A utilização das esculturas no exterior do projeto também é tida como uma referência do arquiteto à herança da arquitetura barroca brasileira na figura de Aleijadinho, remetendo às esculturas dos apóstolos na entrada do Santuário do Bom Jesus de Matosinhos em Congonhas do Campo (MG) (Figura 46).

**Figura 46 – Catedral de Brasília (DF) e Santuário Bom Jesus de Matosinhos (MG)**



Fontes: Adaptada de Rodrigo Marfan, 2016 e Rogério Camboim, 2016

A Catedral se tornará um marco da arquitetura moderna pela sua integração entre estrutura e concepção plástica, explorando as possibilidades técnicas do concreto armado: “(. . .) diferente de todas as catedrais do mundo, uma expressão da técnica do concreto armado e do pré-fabricado, suas colunas foram concretadas no chão (*sic*), para depois criarem juntas o espetáculo arquitetural” (NIEMEYER, 2000, p.43). Dessa forma, Niemeyer sintetizou elementos tradicionais e de sua contemporaneidade na composição arquitetônica da Catedral, conferindo destaque e prestígio à obra.

### 4.3.2 Arquitetura como Comemoração

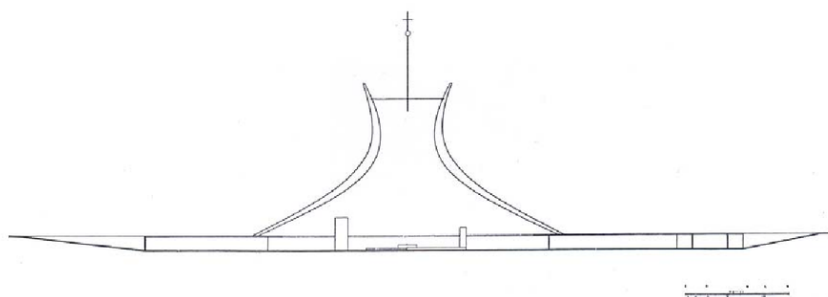
Enquanto a diretriz de “Arquitetura como Orientação” trabalha com o lado frontal do mecanismo da arquitetura, trazendo critérios de ordenação da mesma; a diretriz de “Arquitetura como Comemoração” trabalha com o lado posterior desse mecanismo, apresentando o componente de variação através da diversidade de conteúdos e mensagens que podem ser “comunicados” durante os eventos arquitetônicos.

Segundo Jones (2016a), embora se presuma que a principal motivação para construção de templos seja a facilitação das interações com seres, deuses e forças sobrenaturais; motivações de ordem política, histórica ou socioeconômica são igualmente importantes na arquitetura religiosa. Para o autor, quando a designação da “sacralidade” de lugares e edifícios provém mais da consequência de uma dinâmica histórica e social, do que da resposta visceral do “homem religioso” à algum agente sobrenatural; fatores políticos e socioeconômicos se tornam os principais aspectos de análise.



Na Catedral de Brasília podemos perceber a pertinência do conteúdo político desde a sua fundação até hoje. Retomando a questão da localização, observa-se que a posição secundária da Catedral em relação aos edifícios dos poderes governamentais é uma decisão política, uma vez que no Brasil a Igreja é separada do Estado. Para Philippou (2013), mesmo a solução de Niemeyer de distribuir o programa do edifício no subsolo, garantindo a pureza da forma, também é uma maneira de afirmar o papel secundário da religião no Estado moderno e secular, manipulando a escala aparente do edifício sem comprometer sua monumentalidade (Figura 47). Entretanto, partindo do preceito de uma República laica, qual seria a razão de posicionar um templo católico no eixo monumental, em meio aos edifícios-símbolos do poder estatal?

**Figura 47 – Corte Transversal da Catedral de Brasília**



Fonte: Niemeyer, Módulo, 1958

Primeiro, deve-se lembrar que, a partir da colonização, a Igreja Católica passou a ter papel fundamental na formação cultural brasileira. Até a promulgação da Constituição Republicana de 1891, o catolicismo era a religião oficial do Estado. Mesmo com o advento do Estado laico, o catolicismo continuou sendo – e é até hoje – a religião mais praticada<sup>71</sup> do país.

Assim, a construção de Brasília foi vinculada a simbolismos históricos e religiosos por Juscelino Kubitschek (JK), como forma de buscar uma legitimação divina para seu empreendimento, fato observado no discurso proferido durante ocasião da primeira missa da capital, em 03 de maio de 1957:

Hoje é o dia de Santa Cruz, dia em que a capital recém-nascida recebe o seu batismo cristão; dia em que nela se verifica, pela vez primeira, o mistério da transformação do pão em carne e sangue do Salvador do Mundo; dia em que a cidade do futuro, a cidade que representa o encontro da pátria brasileira com o seu próprio centro de gravitação, recolhe a sua alma eterna, a substância divina do Salvador. Dia em que Brasília, ontem apenas uma esperança e hoje entre todas as mais novas das filhas do Brasil, começa a erguer-se, integrada no espírito cristão, causa, princípio e fundamento da nossa unidade nacional; dia em que Brasília se

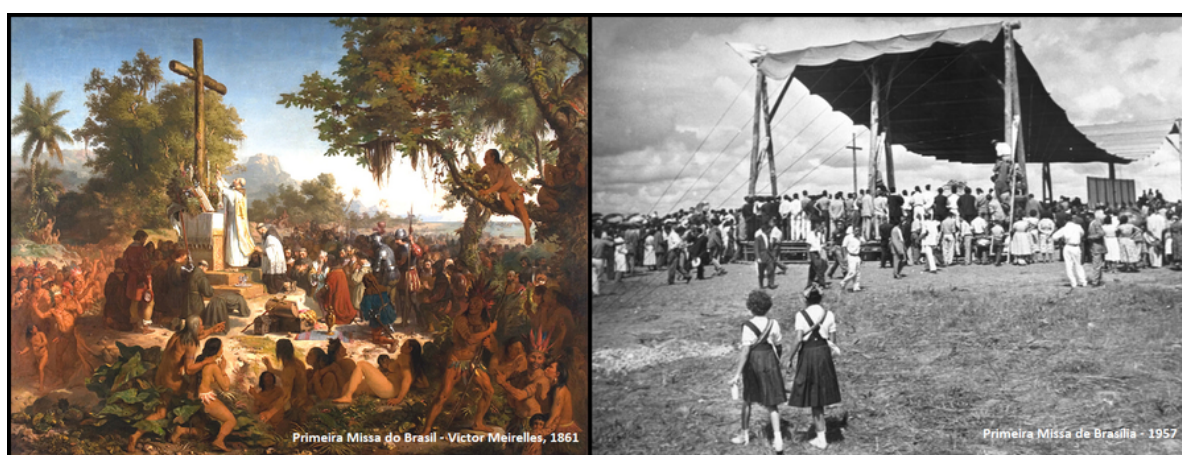
<sup>71</sup> Segundo o último censo do IBGE, realizado em 2010, 64,6% da população brasileira declarava-se católica.

torna autenticamente brasileira. Porque desde as suas origens o Brasil existe com a presença de Cristo (KUBITSCHKEK, 1957, p.01).

Católico e conhecedor do valor da história e da religião na construção do prestígio e poder políticos, JK arquitetou a primeira missa de Brasília de maneira que esta evocasse a cerimônia que assinalou a descoberta do Brasil pela armada de Cabral — evento immortalizado no quadro de 1861, “Primeira Missa no Brasil” de Victor Meirelles (Figura 48). A intenção do então presidente era a de atualizar signos estabelecidos na memória brasileira, para dirigir o seu pretendido processo de reinvenção da nação sob o imaginário da modernidade (MAGALHÃES, 2008):

Havendo estabelecido as bases materiais e humanas da cidade, julguei que havia chegado o momento de proporcionar aos pioneiros um pouco de conforto espiritual, promovendo a realização da primeira missa no local onde se ergueria a nova capital. Escolhi a data de três de maio por me parecer a mais expressiva, já que recordava a missa mandada dizer por Pedro Álvares Cabral. As duas cerimônias se equivaliam em simbolismo. A primeira assinalara o descobrimento da Nova Terra; e a segunda, quatrocentos anos mais tarde, lembraria a posse efetiva da totalidade do território nacional (KUBITSCHKEK, 1975, p.76).

**Figura 48 – Quadro da “Primeira Missa do Brasil” e Foto da Primeira Missa de Brasília**



Fonte: Adaptado de Wikimedia Commons, s.d. e Arquivo Público do Distrito Federal, 1957

Tradicionalmente localizadas em pontos estratégicos, as catedrais geralmente se tornam referenciais urbanos de grande significado, influenciando a construção da identidade coletiva de suas cidades. Assim, lembrando que a escala monumental de Lúcio Costa tem o papel de conferir à cidade o caráter de capital nacional; a construção da Catedral, dentro dos preceitos do modernismo, pode ser vista como parte integrante do programa de JK de construção de uma “nova” identidade nacional. A proximidade do monumento à Rodoviária do Plano Piloto, faz com que este se torne presente na paisagem cotidiana da população, convertendo-se em um símbolo da cidade no imaginário coletivo.

Neste contexto, a Catedral de Brasília se apresenta como um local que celebra e memoriza os ideais políticos de construção da nova capital. Isto pode ser notado através de alguns itens abrigados dentro da edificação, como a cruz da primeira missa realizada em território brasiliense e a escultura de Dom Bosco, co-padroeiro da cidade, que teria profetizado durante um sonho, em 1883, a fundação de Brasília. A data da primeira missa de Brasília, inclusive é comemorada há anos<sup>72</sup> pela Arquidiocese da capital com uma solenidade na Catedral Metropolitana (Figura 49).

**Figura 49 – Cruz da Primeira Missa de Brasília**



Fonte: A autora, 2022

Além disso, a localização do edifício religioso, em meio à paisagem política do eixo monumental, também sugere uma expressão simbólica de validação divina sobre a cidade e as autoridades políticas estabelecidas (Figura 50), conforme afirmou D. José Newton, primeiro Arcebispo do Distrito Federal: “A Catedral de Brasília está ali, caracterizando a benção de Deus caindo sobre o Governo” (LEVANTA-SE... , 1962, p.08).

**Figura 50 – Velório de Juscelino Kubitschek na Catedral**



Fonte: Correio Braziliense, 1976

<sup>72</sup> Desde 2008, a Arquidiocese de Brasília relembra o fato histórico com uma missa na Praça do Cruzeiro. A partir de 2014, a realização da solenidade foi transferida para a Catedral de Brasília, que já havia finalizado todo seu processo de reforma.



Conforme Muller (2003), sendo Brasília uma cidade nova e funcional, nascida no “dessacralizado” século XX e construída para abrigar a sede do governo nacional, não era aconselhável reafirmar a tradicional posição dominante da Igreja Católica, mas sim enfatizar a ligação com o divino. Dessa forma, a Catedral não é situada na condição tradicional de ponto focal da cidade, mas alcança grande visibilidade ao ser colocada junto aos “templos do homem”; como forma de evidenciar uma conexão com o transcendental sem superestimar a autoridade da Igreja enquanto instituição de poder.

Embora a política seja a principal categoria comemorativa trabalhada na Catedral, não é a única. Podemos perceber, por exemplo, a questão da divindade sendo comemorada a partir da própria concepção arquitetônica do edifício. Niemeyer (1998b) declarou que sua obra deveria refletir uma ideia religiosa, sem precisar do auxílio de cruz ou de santos para se caracterizar como uma igreja. Assim, com colunas curvas que ascendem ao céu, a forma da Catedral é comumente vista como um símbolo de conexão com o sagrado, sendo entendida como mãos erguidas aos céus, em prece ou súplica; coroa de espinhos de Cristo; ou como Pignatari (2004, p.163) sugeriu “mãos do sacerdote no ato da elevação do cálice e da hóstia (sol) consagrados, no ofício religioso católico”.

Segundo Oliveira (2020), a forma do campanário também pode ser entendida como uma recordação da menorá, o candelabro de sete braços utilizado como objeto ritual no Templo de Jerusalém (Figura 51). Com grande relevância na literatura bíblica, a menorá caiu em desuso nas igrejas católicas, sendo atualmente um dos principais símbolos do judaísmo. Na interpretação cristã, a menorá representa os sete dons do Espírito Santo: sabedoria, inteligência, conselho, fortaleza, conhecimento, piedade e temor a Deus.

**Figura 51 – Campanário da Catedral de Brasília e Menorá em Israel**



Fonte: Adaptado de Alamy Stock Photos, 2013

Conforme Mello (2007), geralmente os templos são construídos com uma sacralidade progressiva a caminho de um lugar significativo, especial. Nas igrejas católicas este lugar é o altar, símbolo de Cristo, para onde o fiel se dirige. Neste percurso simbólico em direção à Deus, os desafios do crente são tradicionalmente marcados por elementos arquitetônicos como escadas, labirintos e corredores extensos ou escuros. Ao ultrapassar estas fronteiras, chega-se à realização ou a epifania.

Na Catedral de Brasília, o início do percurso simbólico criado por Niemeyer é marcado no exterior pela presença das estátuas dos apóstolos. Seguindo o caminho indicado pelas estátuas, o fiel tem acesso a uma rampa em declive (Figura 52), onde um túnel estreito e escuro, com piso de granito preto, dá acesso à nave, revestida em mármore branco e intensamente iluminada pelos vitrais. Conforme McNamara (2017), na arquitetura religiosa, os vitrais, compostos de vidros coloridos pela adição de sais metálicos, podem ser entendidos como símbolos das paredes de joias da cidade celestial descrita nas escrituras<sup>73</sup>.

**Figura 52 – Percurso de entrada da Catedral**



Fonte: A autora, 2022

É importante frisar que no catolicismo a Igreja em si é a comunidade de fiéis, sendo o templo entendido não como moradia da divindade, mas local de celebração da presença

<sup>73</sup> “Ele me levou no Espírito a um grande e alto monte e mostrou-me a Cidade Santa, Jerusalém, que descia dos céus, da parte de Deus. Ela resplandecia com a glória de Deus, e o seu brilho era como o de uma joia muito preciosa, como jaspe, clara como cristal. (. . .). O muro era feito de jaspe e a cidade era de ouro puro, semelhante ao vidro puro. Os fundamentos dos muros da cidade eram ornamentados com toda sorte de pedras preciosas” (BÍBLIA, 2001, Ap 21: 10-11, 18-19).

divina. Dessa forma, o jogo de sombra e luz que demarca a passagem do exterior (profano) para o interior (sagrado) é entendido como uma metáfora poderosa do nascimento e renascimento na Igreja, um percurso de redenção do fiel: “Para nela entrar, o devoto precisa primeiro atravessar o interior da terra e passar, simbolicamente, através ‘do vale sombrio da morte’. Dentro, ele é subitamente iluminado de fora: seus olhos são conduzidos pela ondulação para a fonte de luz e de bênção” (TUAN, 1980, p.198).

O programa do batistério também cria um percurso ritual semelhante, com a entrada exterior sendo feita por uma escada helicoidal e o acesso à nave principal através de um corredor subterrâneo, evocando à “morte” do fiel para o mundo e sua entrada na comunidade cristã:

(...) desde o exterior, quem aceita o catolicismo deve primeiro descer a escada, ouvir as palavras de ordem e sentir a água santa derramada na cabeça em sinal da cruz a correr pelo rosto, para só depois, cruzando o umbral escuro, experimentar o esplendor da fé na Santa Igreja do Senhor (...) (MULLER, 2003, p.17-18).

Em relação à categoria comemorativa de história sagrada, ainda que a Catedral de Brasília não apresente no seu espaço tanta riqueza de registros ou expressões artísticas religiosas como as igrejas do barroco brasileiro, podemos encontrar nos seus elementos artísticos comemorações da história universal do nascimento, ensino, morte e ressurreição de Jesus. Esta história começa a ser representada antes mesmo do fiel adentrar a nave, através das esculturas dos apóstolos, que apresentam, no Novo Testamento, a passagem de Cristo na Terra e seus ensinamentos (Figura 53).

**Figura 53 – Esculturas dos Apóstolos na Catedral de Brasília**

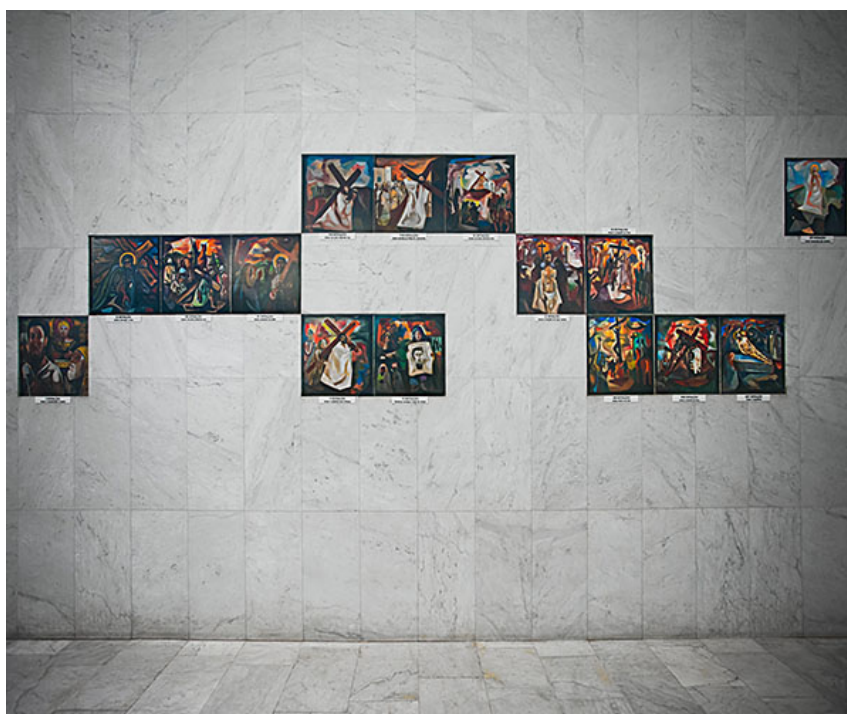


Fonte: Arquivo Nacional, s.d.

As esculturas se diferenciam pelas roupas, posição das mãos e maneira de segurar o pergaminho, de forma a caracterizar cada um dos evangelistas. Para ressaltar a diferença existente entre os Evangelhos, Ceschiatti alinhou as estátuas de Mateus, Marcos e Lucas do lado esquerdo do acesso principal, pelo paralelismo apresentado nas suas narrativas; e a de João do lado direito, por variações na linguagem, ordem e estilo de escrita (FERREIRA; MACIEL, 2008).

Ao adentrar a nave, posicionados na parede do coro, estão quinze quadros de Di Cavalcanti representando a Via Sacra, caminho percorrido por Jesus da sua condenação até a crucificação e morte no Calvário (Figura 54).

**Figura 54 – Estações da Via Sacra de Di Cavalcanti**



Fonte: Arquidiocese de Brasília, 2018

Em uma coluna triangular de mármore branco, próxima à entrada principal, encontram-se as pinturas de Athos Bulcão, que representam a presença de Maria nos Evangelhos, por conseguinte, retratando passagens ligadas à vida de Jesus. A importante conexão de Jesus e Maria também é simbolizada na réplica de Pietá, disposta ao lado da cruz da primeira missa de Brasília. Já no presbitério, Cristo é representado em um grande crucifixo de madeira de cedro, localizado atrás do altar principal. Embora a Catedral seja consagrada à Nossa Senhora da Conceição Aparecida (aparição mariana ocorrida no Brasil), fora a réplica da imagem original da santa, posicionada no presbitério em uma redoma de vidro; não existem outras referências no espaço a essa história mitológica característica do catolicismo brasileiro.



Uma última dimensão comemorativa da arquitetura, a comemoração da morte, pode ser percebida na Catedral através da presença da cripta subterrânea, localizada abaixo do presbitério. Toda revestida em granito preto e contando com um altar próprio, ela abriga os túmulos destinados às sepulturas dos arcebispos da capital (Figura 55). Construções características das catedrais, as criptas, na tradição católica, fazem alusão as primeiras sepulturas dos cristãos nas catacumbas.

**Figura 55 – Cripta da Catedral de Brasília**



Fonte: Arquidiocese de Brasília, 2018

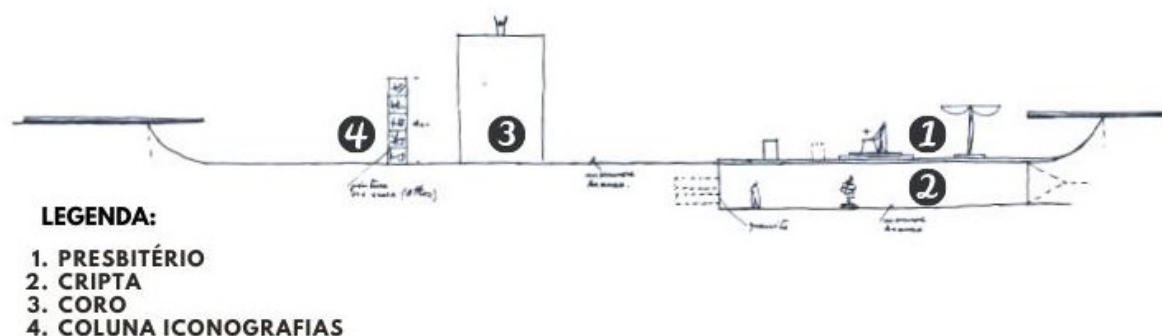
Antes de se tornar a religião oficial do Império Romano, o cristianismo foi por muitos anos uma fé perseguida. Enquanto o costume original dos romanos era a cremação dos mortos, os cristãos preferiam o enterro, em razão da crença na ressurreição corpórea durante a segunda vinda de Cristo. Em função das leis romanas proibirem o enterro dentro dos limites da cidade, os cristãos passaram a escavar catacumbas com esta finalidade nos subúrbios da cidade. No início utilizadas como locais de sepultura dos cristãos, as catacumbas passaram a ser usadas para realização de outros serviços litúrgicos:

Mesmo que em algumas ocasiões os cristãos tenham utilizado algumas das catacumbas para se esconder dos seus perseguidores, a razão pela qual se reuniam nelas era que ali estavam enterrados os heróis da fé, e os cristãos criam que a comunhão os unia, não só entre si e com Jesus Cristo, mas também com seus antepassados na fé. Isto era particularmente certo no caso dos mártires, pois, pelo menos a partir do século segundo existia o costume de se reunir junto a suas tumbas no aniversário de sua morte para celebrar a comunhão. Esta é a origem da celebração das festas dos santos, que, em geral, se referiam não aos seus natalícios, mas sim às datas de seus martírios (GONZALEZ, 1995, p.152).

Segundo Jones (2016a), a prática de enterrar líderes religiosos e especialmente mártires do cristianismo dentro ou perto das igrejas cristãs foi amplamente difundida, porque se acreditava que isso fornecia um contexto oportuno de comunicação entre o reino terrestre e o celestial. Entretanto, enquanto existem igrejas onde a comemoração da morte é intensamente percebida, sendo locais famosos de peregrinação, como, por exemplo, a Basílica de São Pedro no Vaticano (local do túmulo de São Pedro); em outras, a presença dos restos físicos dos mortos funciona mais como uma prioridade de orientação do que de comemoração da arquitetura. Nesse contexto, as alusões aos mortos são entendidas como uma estratégia de santificar, legitimar e aumentar a respeitabilidade do espaço de culto.

Em uma missa rotineira de domingo na Catedral de Brasília, não será feita nenhuma menção direta aos líderes eclesiais enterrados imediatamente abaixo do presbitério (Figura 56). Assim, esse tipo de comemoração da morte não traz contribuições efetivas para o conteúdo daquela ocasião, não fornecendo nenhuma informação nova e desafiadora; mas não deixa de funcionar como uma forma importante, embora indireta, de tornar o serviço mais solene e convincente.

**Figura 56 – Esquema explicativo do croqui de Niemeyer para o corte do presbitério**



Fonte: Adaptado de Fundação Oscar Niemeyer, s.d.

### 4.3.3 Arquitetura como Contexto Ritual

Para Ro (2013), ao longo da história da Igreja Católica, configurações arquitetônicas foram pensadas para oferecer experiências singulares aos fiéis. Assim, enquanto a arquitetura gótica se preocupou em produzir um ambiente contemplativo com luzes, esculturas e vitrais para comunicar mensagens inspiradoras; a arquitetura barroca mudou seu foco para as qualidades esculturais, sensuais e emocionais do espaço para aumentar a ênfase teatral na narrativa das pregações. Essas variadas maneiras de trabalhar o espaço arquitetônico para o desenvolvimento de rituais são abordadas por Jones (2016a) na sua última diretriz, chamada de “Arquitetura como Contexto Ritual”.

Embora o autor identifique quatro critérios para apresentação dos rituais no espaço construído, pode-se dizer que a Catedral de Brasília traz na sua concepção uma atmosfera teatral com qualidades contemplativas. A função teatral trabalha com o lado frontal do evento arquitetônico para atrair e impressionar os fiéis, questão que Niemeyer parece compreender bem ao imaginar os elementos da edificação de forma a deixar uma impressão duradoura nas pessoas que a adentram:

De certa forma o arquiteto orienta o olhar do visitante, ajudando-o a entender sua arquitetura, proporcionando-lhe sensações arquitetônicas fortes. Para isso, ele cuida muito da maneira pela qual se entra e se circula dentro de uma construção (...). Ele acredita no “prazer arquitetônico” que pode advir de experiências como o acesso à Catedral de Brasília por um túnel escuro que acentua o choque de luz e espaço do seu interior (LAGO, 2007, p.16).

Dessa forma, a arquitetura da Catedral com seu jogo de sensações de luz e sombra, distância e proximidade entre edificação e o horizonte; enfatiza a teatralidade ao solicitar inequivocadamente o envolvimento de seus visitantes. Essa experimentação da forma e do espaço da qual Niemeyer faz uso e a intenção de conciliar arte e arquitetura, mesmo em um templo moderno, são essencialmente barrocas e criam o cenário ideal para o que o próprio arquiteto intitulou de “espetáculo religioso” (PHILIPPOU, 2013):

Afora o impulso ascendente, emocionalmente gótico-expressionista, a *tour de force* estrutural da Catedral rememora, em essência, a volumetria barroca por unir, num gesto contínuo, parede e cúpula como ensaiou, por exemplo, Borromini em *San Carlo alle Quattro Fontane*, até atingir o desejado efeito em *San Ivo alla Sapienza*, ambas na Roma do século XVII. Mais que isso, é indubitável que o contraste lumínico sentido no percurso desde o exterior ao interior e a “experimentação cenográfica” da Catedral são, em emoção, barrocos, a teatralidade da luz constringendo os sentidos para proporcionar o espetáculo religioso coroado pelos anjos pendentes de Ceschiatti, presos na estrutura, tal como em *S. Andrea al Quirinale*, de Bernini, ou na própria *San Carlo*, de Borromini (MULLER, 2003, p. 30).

Na arquitetura, beleza e monumentalidade podem ser entendidos como símbolos arbitrários de Deus (ARGAN, 1973). Assim, no que diz respeito à função contemplativa, a Catedral de Brasília, com suas estruturas esculturais, seus vitrais e anjos suspensos no centro da nave (como que “vindos do céu” para abençoar as celebrações); pode eventualmente, através de suas características arquitetônicas, levar o fiel à uma experiência de espiritualidade, induzindo este a um estado meditativo:

Desde o interior, o cristão, em culto público ou oração íntima, pode elevar os olhos ao amplo céu, o azul céu de brancas nuvens do planalto brasileiro, e sentir sua vinculação transcendente e a onipresença divina. Desde fora, outra sedutora imagem do imponderável desperta da apreciação da *tour de force* como filigrana divina, materialização cósmica da Casa de Deus na Terra, também com o infinito céu como cenografia ao fundo (MULLER, 2003, p. 26).

Já em relação à organização interna da igreja para a realização das cerimônias religiosas, nota-se que esta pressupõe a participação ativa dos fiéis durante a liturgia. Entretanto, mesmo com o uso da forma circular, vinculada a uma democratização do culto; a disposição interna da edificação é conservadora, sugerindo um eixo longitudinal que se inicia na rampa de acesso e termina no altar. Este posicionamento, embora menos democrático que o altar central, favorece a ideia de uma procissão linear até o altar durante o culto; criando um palco arquitetônico-ritual para a reiteração e reconstituição do drama sagrado da vida e paixão de Cristo (Figura 57). Segundo Jones (2016a), ao fornecer o contexto ritual sob o qual mitos e histórias podem ser recontados e reencenados, a arquitetura também estimula de forma indireta a comemoração da história sagrada.

**Figura 57 – Missa do Crisma e Bênção dos Santos Óleos na Catedral**



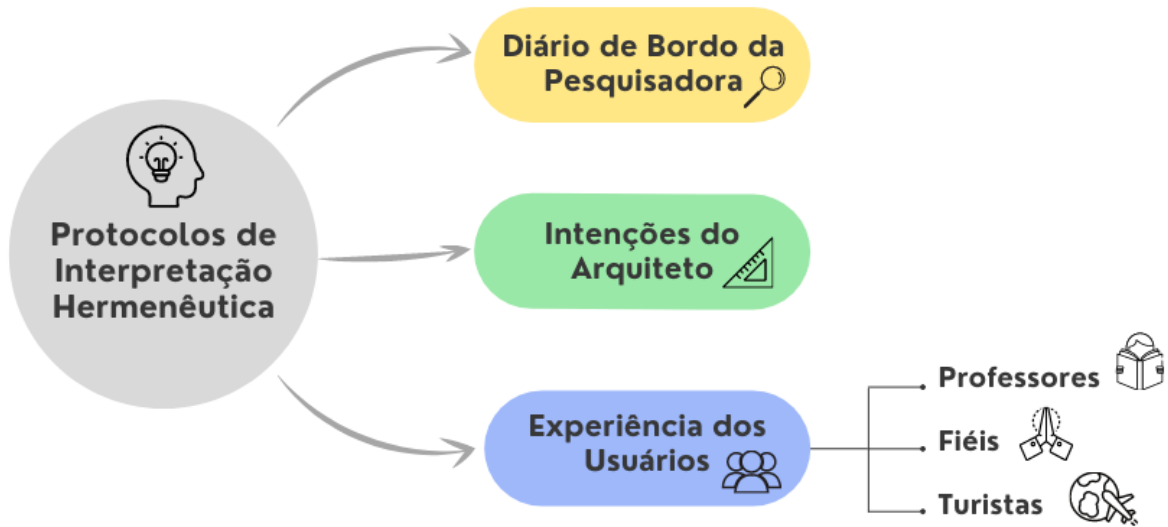
Fonte: Correio Braziliense, 2016



## 5 ANÁLISE DOS PROTOCOLOS DE INTERPRETAÇÃO HERMENÊUTICA

Neste capítulo iremos apresentar a análise da Catedral Metropolitana de Brasília segundo os protocolos de comparação diacrônica de Jones (2016b), que aborda as experiências das pessoas com a obra edificada. Para auxiliar na compreensão dessa análise, elaboramos o diagrama explicativo (Fig. 58) sobre os diferentes protocolos de interpretação hermenêutica trabalhados na pesquisa.

Figura 58 – Protocolos de Interpretação Hermenêutica



### 5.1 DIÁRIO DE BORDO DA PESQUISADORA

Entendendo a importância de refletir sobre meus pressupostos e preconceitos, para poder ir além deles e estar aberta para entender e interpretar as experiências das pessoas na Catedral de Brasília, comecei a pensar inicialmente sobre o que essa pesquisa significava para mim e por qual motivo eu quis realizá-la.

Sempre gostei de igrejas. Enquanto arquiteta, elas me fascinam pela beleza, pelas artes e pelo significado histórico. Quando viajo, busco conhecer as principais igrejas da cidade, pois, acredito que elas ajudem a entender sua identidade cultural. É preciso esclarecer que sou cristã e embora minha família não fosse das mais assíduas nas missas de domingo, tive uma criação seguindo vários ritos da religião católica, como o batismo e o catecismo. Já adulta, passei a seguir outra vertente do cristianismo, congregando na Igreja Batista. Então é óbvio que, para mim, além da importância histórica, artística e cultural, as igrejas possuem um significado religioso.

Como pesquisadora, após ter estudado sobre avaliação do ambiente construído no mestrado, comecei a sentir a necessidade de ultrapassar as interpretações eminentemente

técnicas de projetos e edifícios, incorporando a experiência intuitiva e reflexiva do usuário. Assim, no doutorado, quis explorar o modo como os usuários experimentam e entendem a edificação e como seus significados são criados e transformados. E que tipo de edifício poderia conter tantos significados e uma experiência tão rica quanto uma catedral, historicamente a principal representante das igrejas cristãs? Para mim, a experiência que acontece em uma catedral é quase sempre complexa, multifacetada, tanto pelo simbolismo de sua arte e arquitetura, quanto por elementos intangíveis como a espiritualidade e a fé.

Recordo a primeira vez que visitei a Catedral de Brasília. Era estudante de arquitetura e urbanismo e ansiava por conhecer as obras da capital planejada que tanto ouvia falar nas aulas da faculdade. Nascida e criada em São Luís (MA), cidade marcada pela arquitetura colonial, a Catedral era completamente diferente de qualquer outra igreja que já havia conhecido. Tanto o exterior da igreja, com sua arquitetura leve e, ao mesmo tempo, imponente; quanto o interior, com sua intensa luz natural, vitrais coloridos, anjos e forma circular me marcaram profundamente. Entrar na igreja, passando pelo túnel escuro, depois sentar-se nos bancos de madeira, ver algumas pessoas rezando e então olhar para cima, onde as colunas curvas de concreto se tocam e os anjos parecem descer daquele céu de vitrais coloridos, me convidou a refletir não somente sobre arquitetura, a história de Brasília e Niemeyer, como sobre a minha própria vida.

Naquela época, não poderia imaginar que um dia moraria em Brasília. Quando mudei para a cidade em 2015, confesso que não me adaptei prontamente. Mudar para uma cidade nova, longe da família e dos amigos, nunca é fácil. Quando morava em São Luís, muitas vezes quando saía do trabalho, pegava o caminho da praia para voltar para casa, o que me dava uma sensação de paz inexplicável. Brasília não tem mar, e o lago não ficava nem perto do meu caminho do trabalho ou de outras atividades diárias. O que sempre estava lá, a minha vista, era a Esplanada dos Ministérios, e com ela a Catedral, que passou a ser para mim esse símbolo de paz e tranquilidade no mar de concreto da cidade.

Lembro que a primeira obra de Niemeyer que conheci foi o Memorial Maria Aragão, localizado no centro histórico da cidade de São Luís (MA). Porém, foi após conhecer o Conjunto da Pampulha (MG) e posteriormente, as obras do Eixo Monumental de Brasília (DF), que tive a experiência de surpresa e admiração com as soluções estético-formais do arquiteto. Logo, a escolha da Catedral de Brasília como objeto de estudo, deve-se não apenas a sua relevância histórica, mas também ao meu interesse nas obras de Niemeyer, e em especial, ao significado que este edifício tem para mim.

Dessa forma, fica claro que a minha pré-compreensão é constituída por experiências pessoais e profissionais de longa data, sendo difícil de separá-las completamente das minhas interpretações nesta pesquisa. Como cristã, doutoranda e professora do ensino

superior no curso de arquitetura e urbanismo, reconheço que minha crença religiosa e prática profissional contribuem para minha perspectiva em relação à edificação estudada. Assim, tentei tornar explícitas as minhas experiências e pressupostos, integrando-os reflexivamente na pesquisa para permitir uma abordagem criteriosa de um constante interpretar, onde os conceitos prévios pudessem ser ampliados e novos conceitos descobertos.

Entretanto, o percurso da pesquisa não foi fácil. A pandemia do covid-19 aconteceu durante a etapa de coleta de dados, o que fez com que os questionários qualitativos fossem adotados no lugar das entrevistas presenciais. Embora estes questionários tenham se mostrado vantajosos dentro do contexto que estávamos vivenciando, é inegável que uma abordagem mais focada em narrativas individuais pormenorizadas poderia adicionar uma camada diferente de compreensão ao fenômeno estudado.

Dito isto, enquanto pesquisadora, o desenvolvimento deste estudo aprofundou minha compreensão sobre a complexidade da experiência humana com o espaço edificado e o processo de construção dos seus significados. Notadamente, isso exigiu de mim um compromisso reflexivo para reconhecer os pressupostos ontológicos que moldam meu pensamento e minhas ações e abordar meu papel como pesquisadora a partir da perspectiva de alguém cheia de perguntas, curiosa sobre como os outros entendem os espaços que projetam, que usam ou vivenciam. Foi interessante notar que a estrutura da Catedral, no meu ponto de vista um elemento de grande importância na obra, só aparece nos relatos dos arquitetos ou confirmar que a crença cristã impacta significativamente na percepção da obra. Considero também que estudar a vida e obra de Niemeyer, ler seus escritos e tentar entender os princípios que regem sua arquitetura e a maneira que o arquiteto buscou traduzi-los na Catedral, foi enriquecedor para minha prática profissional, pois, me permitiu compreender melhor um arquiteto cujas obras marcaram a história da arquitetura brasileira.

Ao ter que rever constantemente meus pré-entendimentos, pude tornar consciente o que era inconsciente, ampliar algumas das minhas visões iniciais, alterar outras e, em alguns casos, endossar pré-compreensões originárias. Uma fusão de horizontes ocorreu à medida que novos conhecimentos foram adquiridos por meio da interpretação dos dados coletados ao longo do estudo, resultando em uma compreensão mais aprofundada dos significados da experiência do público com a Catedral de Brasília. Embora saiba que os significados de uma obra de arquitetura são múltiplos e mutáveis e, portanto, nenhuma pesquisa conseguirá abarcar toda essa complexidade; espero que minhas descobertas possam demonstrar o potencial da hermenêutica para interpretação dos significados de obras arquitetônicas e ajudem a construir uma leitura mais abrangente de um monumento tão importante quanto a Catedral.

## 5.2 INTENÇÕES DO ARQUITETO

Ainda que as intenções e decisões do arquiteto em relação ao projeto da edificação e aos elementos que fazem parte dele (por exemplo, as esculturas e vitrais) não devam ser entendidas como o significado legítimo da obra, elas servem como um ponto de partida para compreender como as relações dialógicas entre o edifício e seus usuários no decorrer do tempo podem gerar significados diferentes daqueles pretendidos originalmente pelo autor da obra.

Para Jones (2016a), ao analisar as intenções do arquiteto, devemos levar em conta não somente as percepções deste, como também o contexto histórico-cultural no qual suas decisões projetuais foram tomadas. Partindo da premissa de que obra e vida do artista não podem ser separadas, no Capítulo 4.2, ao apresentar a Catedral de Brasília, foram descritos tanto os condicionantes de sua construção como uma breve biografia da vida profissional do arquiteto Oscar Niemeyer.

Entretanto, para compreender as percepções do arquiteto sobre a obra analisada, além de estudar o seu percurso profissional, devemos conhecer os pensamentos e as temáticas que permeiam a sua arquitetura. Uma vez que a escrita foi prática constante na trajetória de Niemeyer, iremos utilizar nesta análise algumas publicações de sua autoria, tais como: *A forma na arquitetura* (1978); *As curvas do tempo: memórias* (1998); *Diálogo Pré-Socrático* (1998); *Minha arquitetura* (2000) e *As Igrejas de Niemeyer* (2011). Além destas, trabalharemos também com artigos nos quais o arquiteto se refere explicitamente à Catedral de Brasília, como: “Catedral de Brasília”, publicado na *Módulo* em 1958; “Oscar Niemeyer compôs uma prece em concreto-armado”, veiculado no jornal *O Globo* em 1970; “A Catedral de Brasília” publicado no *Correio Braziliense* em 1987; e a entrevista concedida pelo arquiteto à Ferreira Gullar em 1987 no jornal *O Globo*.

Grande parte dos textos do arquiteto, que passou a escrever com frequência por sentir necessidade de esclarecer suas decisões arquitetônicas, estão entrelaçados com suas memórias pessoais. Ainda que repetisse constantemente que os problemas sociais o interessavam mais que a própria arquitetura, esta nunca foi somente uma atividade profissional para Niemeyer, estando intimamente ligada com sua história pessoal, com o contexto do seu tempo e seus pensamentos sobre a vida (JULIÃO, 2012).

Filiado ao Partido Comunista Brasileiro (PCB), o arquiteto teve que enfrentar a contradição entre seu posicionamento político e sua visão da arquitetura como arte (voltada principalmente para o Estado), uma vez que nunca defendeu uma arquitetura socialmente comprometida (a qual tivesse como objetivo principal atender demandas populares):

Não acredito em arquitetura social em país capitalista. Nela existe paternalismo e o pior, a intenção perversa de amortecer velhas e sofridas reivindicações. Não sei por que minha arquitetura sempre esteve na área dos grandes edifícios públicos. E, como eles nem sempre correspondem a razões sociais justas, tento fazê-los belos, espetaculares. Com isso os mais pobres param ao vê-los, com espanto e entusiasmo. É o que, como arquiteto, lhes posso oferecer (NIEMEYER, 1998a, p.248).

Niemeyer argumentava que somente a mudança social poderia garantir a base para uma arquitetura mais humana e que por isso não deveria ser “na prancheta, mas na luta política que o arquiteto [poderia] atuar e contribuir” (NIEMEYER, 1979, p.10). Dessa forma, enquanto o cidadão Niemeyer apoiava a luta social e os movimentos progressistas, o arquiteto preferia o pragmatismo no seu ofício, buscando sempre a dimensão da beleza nas suas obras.

Para Niemeyer, a beleza possui então função de grande relevância na arquitetura, pois, é uma dimensão que pode ser compartilhada com o olhar de todos, independente de origem social ou nível de conhecimento. O arquiteto admite a busca pela beleza como um ideal superior, possível de se sentir intimamente:

E essa preocupação de criar beleza é, sem dúvida, uma das características mais evidentes do ser humano, em êxtase diante desse universo fascinante em que vive. E isso encontramos nas épocas mais remotas, com o nosso ancestral longínquo a pintar as paredes de sua caverna, antes mesmo de construir o seu pequeno abrigo (NIEMEYER, 1978, p.18).

Esta preocupação fez com que Niemeyer se opusesse ao funcionalismo<sup>74</sup> da arquitetura moderna internacional, explorando a liberdade plástica que o concreto armado proporcionava, com formas marcantes e pouco usuais para sua época:

E o funcionalismo se transformou na sua arma preferida, recusando a liberdade de concepção com seu rigorismo estrutural opressivo. Durante os primeiros tempos, procurei aceitar tudo isso como uma limitação provisória e necessária, mas depois, com a arquitetura contemporânea vitoriosa, voltei-me inteiramente contra o funcionalismo, desejoso de vê-la integrada na técnica que surgira e juntas caminhando pelo campo de beleza e da poesia. E essa ideia passou a dominar, como uma deliberação interior irreprimível, decorrente talvez de antigas lembranças, das igrejas de Minas Gerais, das mulheres belas e sensuais que passam pela vida, das montanhas recortadas esculturais e inesquecíveis do meu país (NIEMEYER, 1978, p.22).

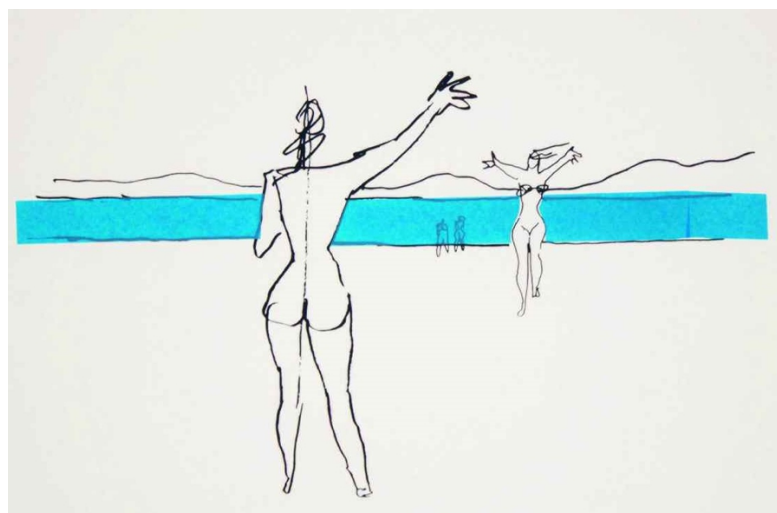
<sup>74</sup> Associado à arquitetura do século XX, o funcionalismo é entendido como o princípio pelo qual o projetista deve configurar a forma da edificação baseado na finalidade da mesma, restringindo-se a uma gramática formal limitada e concebida a partir de noções estéticas rigorosas. “A forma segue a função”, frase popularizada pelo arquiteto Louis Sullivan (1856 - 1924), resume a ideia de que características como tamanho, volume e distribuição espacial de um edifício devem ser norteados unicamente pelo seu propósito e função.

A criação arquitetônica em Niemeyer apresenta-se assim como uma resposta poética ao convívio com a beleza natural do seu ambiente, sendo um ritual intensamente pessoal, ou uma experiência quase espiritual, “que, ao mesmo tempo em que liberta o arquiteto, permite-lhe encontrar integração com o universo” (UNDERWOOD, 2002, p.09). Embora vindo de família católica, tendo estudado em colégio de padres barnabitas (NIEMEYER, 1998a), o arquiteto tornou-se ateu. Entretanto, não deixava de confessar sua curiosidade pelos mistérios da vida e do cosmos:

A idéia de um Deus todo-poderoso, criador de todas as coisas, havia desaparecido do meu pensamento. Mas a visão de um ser humano tão frágil e desprotegido, diante deste universo fantástico que o cerca, levava-me a acompanhar as conquistas da ciência, empenhada em desvendar os mistérios do cosmo e de nossa própria existência (NIEMEYER, 2011, p.08).

Valorizando o homem como princípio, Niemeyer detém-se então na sua conexão com a natureza para atingir um ideal de beleza que possa emocionar, surpreender e aproximar pessoas comuns de uma experiência transcendental através da arquitetura (Figura 59).

**Figura 59 – Gravura de Niemeyer retratando a paisagem e mulheres cariocas**



Fonte: Fundação Oscar Niemeyer, s.d.

Assim, a expressão formal de sua obra busca referências nas imagens da natureza<sup>75</sup> do Brasil fazendo amplo uso das curvas, que se justificam principalmente por razões estéticas:

<sup>75</sup> Segundo Muller (2019), antes da década de 1950, as obras de Niemeyer costumavam explorar de modo mais figurativo as inclinações formais e estruturais que mantinham, em teoria, uma maior relação com a paisagem natural. Em Brasília, a experimentação formal se expande até um domínio mais amplo, no qual a paisagem natural se torna um signo platônico onde apenas pousa a arquitetura.

Não é o ângulo reto que me atrai/ Nem a linha reta, dura, inflexível / Criada pelo homem./ O que me atrai é a curva livre e sensual./ A curva que encontro nas montanhas do meu país./ No curso sinuoso dos seus rios./ Nas ondas do mar./ No corpo da mulher preferida./ De curvas é feito todo universo/ O universo curvo de Einstein (NIEMEYER, 2000, p.17) .

Em Niemeyer, o uso da “curva livre” está fortemente associado a um dos principais temas de sua arquitetura, a criação da surpresa. Além da simples emoção proveniente da contemplação da forma, o arquiteto busca criar pequenos acontecimentos, que renovam sucessivamente a surpresa do usuário na medida em que este percorre o espaço construído:

Sempre defendi minha arquitetura preferida: bela, leve, variada, criando surpresa. Palavras que, para alegria minha, encontrei depois num livro de Baudelaire: *“L'inattendu, l'irregularité, la surprise et L'étonnement sont une partie essentielle et une caractéristique de la beauté”* [o inesperado, a irregularidade, a surpresa e o espanto são uma parte essencial e uma característica da beleza] (NIEMEYER, 1998a, p.261-262).

Desse modo, para o arquiteto, a beleza está intrinsecamente ligada a surpresa, não sendo gerada através de uma identificação passiva do sujeito com a obra, mas sim por uma quebra de expectativa, pelo inesperado, capaz de promover transformação na percepção daqueles que entram em contato com a obra. Ao interromper uma sequência temporal linear e eternizar um instante, a surpresa ajuda a criar o espetáculo arquitetural pretendido (JULIÃO, 2012).

Para Niemeyer, o espetáculo arquitetural também não estaria completo sem a integração entre artes plásticas e arquitetura, por isso, fazia questão de convidar artistas plásticos para colaborar com suas obras, declarando que era “sem falsa modéstia, o arquiteto que maior número de obras de arte incluiu na arquitetura” (NIEMEYER, 1998a, p.218). Segundo ele, essa era uma forma de enriquecer a arquitetura e garantir beleza e harmonia em todos os aspectos da edificação:

Quando um arquiteto projeta um edifício e olha seus desenhos na prancheta, vê a planta projetada como obra já construída. Em transe, se o projeto o apaixona, nele penetra curioso, a examinar formas e espaços livres, a considerar os locais onde pensou um painel mural, uma escultura ou simplesmente um desenho em preto e branco. E nesse passeio imaginário desce a detalhes. A considerar se a pintura mural deve ter cores vivas e dominar o conjunto, ou ser neutra, ampliando-o visualmente; se a escultura deve ser leve e abstrata ou representar apenas uma bela figura de mulheres; se o desenho deve ser linear, solto, figurativo (...). É o ato de criação, a integração tão procurada das artes plásticas com a arquitetura. A única maneira de fazê-la de forma lógica, dentro da beleza e unidade indispensável (NIEMEYER, 1998a, p.219-220).



Outro tema constante nos textos do arquiteto é a leveza, que passou a ser trabalhada, a partir dos projetos de Brasília, através do “afinamento” dos apoios<sup>76</sup>, que deviam aparentar estarem somente tocando o chão (Figura 60). Na capital, Niemeyer busca uma convergência cada vez maior do objeto arquitetural com a estrutura, explorando o sistema estrutural como uma característica do projeto, celebrando sua forma e materialidade:

Mas foi em Brasília que minha arquitetura se fez mais livre e rigorosa. Livre, no sentido da forma plástica; rigorosa, pela preocupação de mantê-la em perímetros regulares e definidos. E se fez mais importante, sem dúvida, pois se tratava da arquitetura de uma Capital. Minha preocupação foi caracterizá-la com as próprias estruturas, afinando os apoios com o objetivo de tornar os palácios mais leves, como que simplesmente tocando o chão, e incorporei a arquitetura ao sistema estrutural, permitindo que, terminada uma estrutura, ela também estivesse presente, ao contrário dos prédios usuais, onde aparece depois, pouco a pouco, com a colocação dos pré-fabricados, brise-soleil, vidros, etc. . . Integrava-a na técnica mais avançada, no vão maior, nos balanços imensos, nela caracterizando o apuro do concreto armado (NIEMEYER, 1978, p.42).

**Figura 60 – Colunas do Palácio do Planalto, Brasília/DF**



Fonte: Dmitri Kessel, 1960

É através dessa integração da forma plástica com a estrutura, refletida em edifícios mais sintéticos, sem recortes ou articulações, que a arquitetura de Niemeyer irá se aproximar cada vez mais da escultura. Além do caráter compacto dos volumes, o modo como estes se destacam do entorno, seja pelas grandes praças pavimentadas ou por espelhos d’água circundantes, funcionam como base para sua “arquitetura-escultura”: “Tem dois tipos de arquitetura que a gente tem que fazer. A arquitetura que a gente tem que se limitar a uma

<sup>76</sup> Embora a análise dos projetos aponte que nos palácios de Brasília as colunas de maior responsabilidade estrutural se localizam no interior dos edifícios, enquanto as esbeltas colunas externas recebem cargas menores; o resultado visual dá a impressão de que estas últimas são as responsáveis pela sustentação da laje de cobertura dos palácios, garantindo o efeito de leveza procurado.

coisa mais simples e essa arquitetura que você pode fazer o que quiser. . . você trabalha como escultura. . .” (NIEMEYER, *apud* QUEIROZ, 2007, p.82).

Ao tratar arquitetura como escultura, Niemeyer também defende o caráter monumental das suas obras, concentradas, em geral, na área dos edifícios públicos. Neste tipo de obra, os recursos disponíveis, a escala e a carga simbólica do edifício, fazem com que o trabalho do arquiteto sofra menos restrições, tornando mais viável a adoção de formas esculturais. Ademais, os terrenos são geralmente mais amplos e com maiores recuos, o que possibilita uma melhor visualização do edifício mesmo à distância, sendo locais propícios para a contemplação de um monumento:

Por outro lado, a monumentalidade nunca me atemorizou quando um tema mais forte a justifica. Afinal, o que ficou da arquitetura foram as obras monumentais, as que marcam o tempo e a evolução da técnica. As que, justas ou não, sob o ponto de vista social, ainda nos comovem. É a beleza a se impor na sensibilidade do homem. Ah! Como foram grandes os velhos mestres, os que criaram as cúpulas imensas, as voutes extraordinárias, as velhas catedrais! (NIEMEYER, 1998a, p.272)

Podemos perceber que Niemeyer valoriza aspectos estéticos, estruturais e sensíveis, tratando suas obras como esculturas-monumentos. Este prazer de projetar formas monumentais, também pode ser entendido como um desejo do arquiteto de se eternizar<sup>77</sup> e fazer com que sua obra permaneça no tempo, uma vez que um monumento é uma obra de arte singular, que deixa uma marca duradoura sobre a paisagem:

Niemeyer - (. . .) Mas quais são as perspectivas do homem? Nascer, subsistir, lutar, morrer um pouco a cada dia. Lacan é que disse a frase definitiva ao morrer: “vou desaparecer”. E esse negócio de posteridade. . .

Gullar - Para quem morre tanto faz que sua obra subsista ou não. Mas a idéia de que as pessoas vão continuar a trabalhar nos edifícios que você projetou, que se alegrarão ao vê-los. . . É como a gente que se emociona hoje com a Praça de São Marcos em Veneza

Niemeyer - É verdade. . . (GULLAR, 1987, p.06)

Observamos então, mesmo que de forma breve, algumas questões importantes para compreender o pensamento arquitetônico de Niemeyer, como: o vínculo entre beleza e surpresa; a relação entre arquitetura e natureza; a importância das artes plásticas na arquitetura; a busca de uma arquitetura apreensível pelo homem comum; a liberdade formal no uso das curvas; a integração entre arquitetura e estrutura por meio da tecnologia da época; e a oportunidade de dar formas esculturais às construções monumentais. A partir deste ponto, iremos analisar de que forma o arquiteto trabalhou algumas dessas questões na Catedral de Brasília, buscando entender o significado pretendido para a obra.

<sup>77</sup> “Ali estava a minha arquitetura diante do mundo civilizado, que sobre ela se manifestará, um dia, em função do tempo e da sensibilidade dos homens” (NIEMEYER, 1978, p. 48).

### 5.2.1 Niemeyer e a Catedral

No livro “As Igrejas de Niemeyer” (2011), o arquiteto rememora sua infância e criação católica e deixa claro que, embora ateu, sempre teve interesse em desenhar obras de cunho religioso, não somente pelas boas lembranças que tinha da família e dos amigos católicos, mas principalmente por considerar que o projeto de uma igreja estimula a capacidade criativa dos arquitetos:

Tudo isso explica a minha postura compreensiva e quase indulgente em relação aos que crêem num Deus invisível e onipotente, aceitando, conforme tem acontecido, projetar uma igreja, uma catedral ou uma simples capela como a que acabo de desenhar, a pedido de meu amigo Roberto Irineu Marinho. Por outro lado, ao desenhar uma igreja, o arquiteto sente, surpreso, como esta é generosa com o tema arquitetural. Com que prazer desenhei as colunas da Catedral de Brasília, a subirem em círculo, criando a forma desejada! (NIEMEYER, 2011, p.08)

O prazer que Niemeyer relata em projetar a Catedral de Brasília está ligado então à liberdade de concepção que o mesmo sentiu ao projetá-la, uma vez que as exigências do programa de necessidades não eram tão extensas, sendo desejável a criação dos grandes espaços livres que caracterizam esse tipo de edificação. É por esse motivo que o arquiteto afirma já no início do memorial justificativo<sup>78</sup> da obra que “o projeto de uma catedral é sem dúvida um dos temas mais atraentes para o arquiteto” (NIEMEYER, 1958, p. 08).

Essa necessidade de vãos amplos fez com que Niemeyer desse ênfase ao problema estrutural que se apresentava, pensando o mesmo de forma integrada com a arquitetura. Lembrando que as catedrais, por sua importância histórica para o tecido urbano, tinham o poder de marcar uma época; o arquiteto tenta demonstrar ao máximo as possibilidades que a técnica contemporânea do concreto armado poderia alcançar:

Ao iniciar os estudos da Catedral (...) sabia que meu projeto deveria constituir, pelo seu arrojo e leveza, um exemplo de técnica contemporânea. Lembrava as velhas catedrais do passado, cada uma exprimindo o progresso da época em que foi realizada; especulando nos grandes vãos, nas estruturas audaciosas, no apuro das fachadas e dos interiores ricamente decorados (OSCAR... , 1970, p.02).

Niemeyer concebe então a Catedral como uma forma compacta, circular e com colunas curvas que se erguem ao céu, “dando-lhe a leveza estrutural que o concreto armado sugere e só um mestre como o Joaquim Cardoso poderia realizar” (NIEMEYER, 1987a, p.20). Esta leveza deve-se principalmente ao estreitamento das colunas na base do edifício, que parecem pousar sobre o espelho d’água. Para garantir que a obra se

<sup>78</sup> Niemeyer passou a utilizar o memorial justificativo como estratégia projetual, um procedimento de aferição do projeto. O arquiteto conta que quando pensava em uma solução, escrevia um texto explicando-a e, se este ficasse satisfatório, continuava a desenvolver o projeto, caso contrário, revia o mesmo, buscando novas soluções (NIEMEYER, 2000).

apresentasse com a mesma pureza visual de todos os ângulos, o arquiteto dispôs todo programa de necessidades no subsolo, criando uma rampa de entrada subterrânea (Figura 61):

Não desejava que a Catedral de Brasília, repetindo o que existe, tivesse uma fachada principal e outra secundária, mas que se apresentasse como um bloco uniforme, simples e puro. Se possível, um objeto de arte (...). Para isto, rebaixei a nave, criando com a rampa de entrada a galeria subterrânea. Solução que posteriormente adotei nas ligações da Catedral com o batistério, a sacristia e a Cúria (OSCAR... , 1970, p.02).

**Figura 61 – Croqui explicativo de Niemeyer sobre a entrada da Catedral**



Fonte: Adaptado de Módulo, 1958

O volume puro, repousado sobre um espelho d'água em uma grande praça, reforça o caráter de "arquitetura-escultura" trabalhado por Niemeyer. Sabendo da carga simbólica atrelada as catedrais, o arquiteto ambiciona produzir uma "obra de arte"<sup>79</sup>, um monumento, que possa figurar na lista dos grandes exemplares da história da arquitetura religiosa:

Gullar - Você que sempre se preocupou com a criação de um espaço arquitetônico surpreendente, novo, como se fosse o cenário preparado para uma vida melhor...

Niemeyer - O que explica a arquitetura são as catedrais. A arquitetura sempre foi feita para comover o povo. De modo que não vejo nenhum mal em fazer um palácio, um prédio monumental e bonito. Não são as casas residenciais gregas, tão bonitas que marcam a arquitetura grega, são os templos (GULLAR, 1987, p.06).

Com a técnica do concreto armado, que trouxe uma maior liberdade de composição para a arquitetura, Niemeyer parece se sentir desafiado a produzir uma obra não somente

<sup>79</sup> "Considero que uma obra de arquitetura, para assumir categoria de obra de arte propriamente dita, precisa, como condição básica, apresentar um conteúdo mínimo de criação, ou seja, uma contribuição pessoal do arquiteto. Sem isso ela se limita a uma repetição de forma e soluções já conhecidas, de escolas que aos poucos vão se tornando clássicas e superadas" (NIEMEYER, 1960, p.03).

imponente ou original, “mas uma catedral que não precisasse de cruz nem de santos, para se caracterizar, externamente, como a Casa de Deus” (OSCAR. . . , 1970, p.02). Para isso, a forma do edifício deveria transmitir, por si própria, um conceito religioso: “Pensei que a Catedral de Brasília pudesse refletir, como uma grande escultura, uma idéia religiosa, um momento de oração, por exemplo. Projetei-a circular, com colunas curvas que se elevam como em um gesto de reclamo e de comunicação” (NIEMEYER, 1998b, p.106). Dessa maneira, o arquiteto buscou atingir uma unidade entre forma, estrutura e significado religioso, produzindo uma arquitetura simbólica e escultural.

Já no interior da edificação, Niemeyer se concentra em surpreender o visitante, proporcionando-lhe sensações arquitetônicas fortes. Para isso, planeja o acesso à Catedral como uma experiência transcendental, utilizando dos efeitos de sombra e luz:

Por outro lado, não desejava repetir o contraste habitual, o exterior luminoso e o interior em penumbra das antigas catedrais que infundem um senso de penitência e castigo. Preferi fazer o contrário, para que os fiéis, tendo percorrido a galeria obscura, experimentassem, ao entrar na nave, no contraste de luz e de cores, uma sensação de paz e esperança (NIEMEYER, 1998b, p,106).

Assim, o percurso, do espaço claro e aberto da praça, para a galeria estreita e escurecida até o interior amplo e intensamente iluminado da nave; cria um jogo de escalas e iluminação que intenciona provocar respostas emocionais nos visitantes, podendo ser entendido enquanto metáfora de transição do “profano” (morada dos homens) ao “sagrado” (morada de Deus). No projeto da Catedral, esse efeito de sacralidade está intimamente ligado aos fenômenos da natureza, como a luz solar e o brilho das estrelas. A ligação do homem com o sagrado é buscada através do impulso ascendente das colunas e dos grandes panos envidraçados, que elevam o olhar aos “céus”, aos “espaços infinitos onde [os crentes] acreditam estar o Senhor” (NIEMEYER, 2000, p.43):

Estava pronto o projeto da Catedral e, para comprová-lo, comecei a percorrê-lo mentalmente. Primeiro o exterior: a estrutura leve, surgindo da terra como num apelo de fé e esperança; depois a galeria de penumbra, como a preparar os fiéis para o espetáculo religioso: finalmente, os contrastes de luz, a sensação de êxtase procurado e a nave rebaixada, cortando a visibilidade para o exterior, fazendo os fiéis como que afastados do mundo, entre ela e os espaços infinitos (OSCAR. . . , 1970, p.02).

Adotando a presença do homem como princípio, Niemeyer coloca os fiéis na porção central da nave circular, como centro do mundo criado pela divindade, e ao mesmo tempo que os posiciona no subsolo, abaixo da linha do horizonte, os une ao céu (Figura 62, p.142).

**Figura 62 – Croquis de Niemeyer explicando o conceito espacial da Catedral**

Fonte: Franco, 2013. La arquitectura de Oscar Niemeyer a partir de sus dibujos, p.32

Sua obra e seus escritos demonstram então o elemento natural como valor ligado a espiritualidade e a beleza, capaz de exaltá-las para o prazer e felicidade do homem, facilitando a experimentação do transcendente:

E, ao contrário, fiz escura a galeria de acesso à nave e esta, toda iluminada, colorida, voltada com seus belos vitrais transparentes para os espaços infinitos. Dos padres sempre tive compreensão e apoio, inclusive do Núncio Apostólico, que, ao visitá-la, não conteve seu entusiasmo: “Esse arquiteto deve ser um santo para imaginar tão bem essa ligação esplêndida da nave com os céus e o Senhor” (NIEMEYER, 2000, p.269).

O efeito de luz e cor proporcionado pelos vitrais de Marianne Peretti é só um dos elementos artísticos planejados por Niemeyer para compor sua arquitetura. Embora o uso de expressões artísticas em igrejas modernas seja reduzido em relação a outros estilos arquitetônicos (por exemplo, o barroco); Niemeyer cumpriu na Catedral com sua premissa de integração entre artes plásticas e arquitetura, convidando diversos artistas para colaborar com a obra:

E depois, dentro do tempo curto que nos ofereciam, o meu empenho em convocar os artistas plásticos, inserindo assim na Catedral os belos trabalhos de Ceschiatti, Di Cavalcanti e Athos Bulcão, cercados pelo magnífico vitral de Marianne Peretti. Baseado em práticas antigas, preferi projetar o bastistério fora da Catedral –seria mais um elemento a contar na composição, nele incluindo azulejos de Athos, sob a cúpula que Carlos Magalhães tão bem realizou em concreto armado(NIEMEYER, 1987a, p.20).

No trecho acima, nota-se que Niemeyer demonstra conhecimento da arquitetura religiosa para justificar a solução arquitetônica dada para o batistério<sup>80</sup>. Entretanto, além de fazer uma referência histórica às igrejas cristãs primitivas, essa solução buscava a pureza

<sup>80</sup> Neste capítulo foram discutidos somente os elementos e componentes da edificação referenciados por Niemeyer nos seus textos, buscando demonstrar os significados pretendidos pelo arquiteto com a obra. Outros componentes da edificação, como acessos, campanário, cúpula e cripta foram abordados no Capítulo 4.2.3 Projeto e construção da Catedral de Brasília.

visual da obra, criando um percurso ritual similar ao acesso da nave. Assim, o fiel desce as escadas, é batizado e só depois atravessa a ligação subterrânea que dá acesso à nave iluminada.

Podemos perceber então que, para Niemeyer (Figura 63), a Catedral é uma obra para ser vista e sentida (experienciada), devendo exprimir a liberdade plástica do concreto armado em uma arquitetura inovadora, capaz de impressionar os visitantes pela sua beleza, leveza e simbolismo, marcando a arquitetura da época.

**Figura 63 – Oscar Niemeyer posa para foto na frente da Catedral de Brasília**



Fonte: Correio Braziliense, 2012

### 5.3 EXPERIÊNCIAS DOS USUÁRIOS COM A CATEDRAL DE BRASÍLIA

Neste capítulo são apresentadas as interpretações das respostas do questionário qualitativo (Apêndice A) aplicado em três grupos de usuários da Catedral de Brasília (professores de arquitetura e urbanismo, fiéis e turistas) para conhecer as experiências destes com a obra em questão.

Seguindo a abordagem hermenêutica para interpretação das respostas, a análise destas se iniciou pela etapa ideográfica, com leitura individual de cada questionário, para compreender melhor o contexto de cada resposta com relação à visão de mundo do indivíduo e depois foi realizada a etapa nomotética, procurando identificar temas compartilhados entre todos os participantes e temas específicos entre os grupos estudados. Conforme novas descobertas iam acontecendo na etapa nomotética, a etapa ideográfica era realizada



mais uma vez, criando assim um processo circular para apreensão do fenômeno em sua totalidade. Com base nos temas descobertos durante o processo de interpretação, foi redigida a análise, apresentando as similaridades e diferenças entre as experiências dos grupos. Para tornar mais claras as informações apresentadas, os resultados da análise foram divididos em subseções, que seguem a estrutura do questionário aplicado: 5.3.1 Características dos participantes; 5.3.2 Detalhes da Experiência; e 5.3.3 Reflexão sobre o Significado da Experiência.

Auxílios visuais, como mapas conceituais e tabelas, também foram utilizados para demonstrar a organização dos temas, suas inter-relações e prevalência entre os diferentes grupos. Segundo Patterson e Williams (2002), alguns pesquisadores se opõem a usar qualquer tipo de representação numérica quando a base de dados estudada é qualitativa. Entretanto, na perspectiva hermenêutica os números são vistos simplesmente como um dos muitos meios possíveis de destacar a importância da informação.

Assim, nesta pesquisa as tabelas numéricas são utilizadas como um meio de providenciar informação válida sobre a distribuição dos diferentes temas entre os grupos. Essas informações numéricas também ajudam a entender de que maneira os trechos dos questionários apresentados representam o conjunto de dados, uma questão importante na divulgação da pesquisa para o público externo. No entanto, são os excertos dos questionários, e não os resumos numéricos das tabelas, que representam a evidência real usada para fundamentar as interpretações das experiências. Esses excertos estão identificados na análise conforme a denominação do grupo ao qual o participante pertence e as iniciais do seu nome civil (Exemplo: Professor A.C.).

Lembramos que, devido à amostra ser não aleatória e pequena em relação ao universo pesquisado, os resultados devem ser pensados em termos de “tipos representativos”<sup>81</sup>, buscando representar um possível leque de experiências entre o público da Catedral de Brasília, e não resultados estatisticamente generalizáveis. Posteriormente, essas experiências são comparadas com a proposição do arquiteto em relação ao edifício, avaliando como os significados pretendidos por este foram compreendidos pelo público.

### **5.3.1 Características dos participantes**

A amostra final da pesquisa contou com 63 participantes, sendo 20 professores de arquitetura e urbanismo, 21 fiéis e 22 turistas. Em geral, os participantes estão na faixa dos 40 a 59 anos de idade (46%), sendo a maioria do sexo feminino (52,4%) e possuindo alto grau de escolaridade, com 61,9% do total indicando ter uma pós-graduação. A maior parte

<sup>81</sup> Ver capítulo 3.1.2 Questionários Qualitativos.



dos participantes é natural da região Sudeste (44,4%), principalmente do estado de São Paulo (27%) e atualmente vivem nas regiões Centro-Oeste (42,9%) e Sudeste (33,3%).

Entre os professores, não existe nenhum participante com menos de 30 anos, o que é explicado devido ao tempo de formação necessário para ingressar na carreira de docente do ensino público superior. Assim, a maior parte destes estão na faixa etária de 40 a 49 anos (30%), mas também existe um número expressivo de professores na faixa de 70 ou mais anos (25%). O grupo possui a mesma quantidade de participantes do sexo masculino (50%) e feminino (50%), e apresenta o maior grau de escolaridade da amostra, com todos os participantes possuindo pós-graduação *stricto sensu*, sendo 60% com doutorado e 40% com pós-doutorado. Embora o questionário tenha sido enviado para professores de todas as regiões do Brasil, a maioria dos participantes é da região Sudeste (50%) e leciona em instituições como a Universidade de São Paulo – USP (25%) e a Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ (15%). As demais regiões, como Centro-Oeste, Nordeste e Sul tiveram 15% de representatividade no grupo, enquanto a região Norte teve somente 5% de representatividade. Entre as instituições públicas de ensino superior das quais os professores fazem parte destaca-se também a Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), com 15% dos participantes.

O grupo dos fiéis possui a maior parte dos seus participantes na faixa etária de 50 a 59 anos (38,1%) e 40 a 49 anos (19%), sendo que a maioria destes são do sexo feminino (57,1%). Em geral, os participantes do grupo são pós-graduados (38,1%) ou possuem ensino superior completo (33,3%). Embora a maior parte dos fiéis tenha nascido na região Nordeste (38,1%), todos eles moram atualmente no Distrito Federal, principalmente na região administrativa do Plano Piloto (52,4%). As outras regiões administrativas, usualmente conhecidas como cidades-satélites (por exemplo, Samambaia, Águas Claras e Sobradinho), contam com 47,6% dos participantes.

Já no grupo dos turistas, que possui a mesma distribuição entre o sexo masculino (50%) e feminino (50%), os participantes estão, em geral, na faixa etária de 30 a 39 anos (31,8%) ou 40 a 49 anos (22,7%). A maioria destes (50%) possui pós-graduação e mora na região Sudeste (50%), sendo que 40,9% vive atualmente no estado de São Paulo. A região Centro-Oeste teve 22,7% de representatividade no grupo, enquanto as regiões Nordeste e Sul tiveram 13,6% e a região Norte não teve nenhum representante entre os turistas.

### 5.3.2 Detalhes da Experiência

Neste tópico do questionário foram realizadas perguntas focadas na experiência do participante, permitindo que estes pudessem reconstruí-la com detalhes, observando o contexto em que a experiência aconteceu. As perguntas foram organizadas dentro dos seguintes subtópicos (Quadro 2): “Relato da Experiência” (com 02 perguntas qualitativas e 03 quantitativas), “Análise do Espaço Edificado” (03 perguntas qualitativas) e “Motivação” (02 perguntas qualitativas e 01 quantitativa).

Quadro 2 – Perguntas sobre os “Detalhes da Experiência”

DETALHES DA EXPERIÊNCIA		
Perguntas	Relato da Experiência	Grupo
Qualitativas	1) Descreva com detalhes a sua visita à Catedral de Brasília e como foi essa experiência para você:	Turistas e Professores
	1) Descreva com detalhes como é a sua experiência com a Catedral de Brasília, ou seja, como este edifício está inserido na sua vida diária, como você o utiliza, e como se sente em relação a essas experiências:	Fiéis
	2) Como você caracterizaria sua experiência na Catedral de Brasília em relação às outras igrejas que já conheceu?	Turistas e Professores
	2) Como você caracterizaria sua experiência na Catedral de Brasília em relação às outras igrejas que conhece ou vivencia?	Fiéis
Quantitativas	3) Quais dessas atividades você realizou durante a sua visita, desde o momento da chegada até a saída do edifício?	Turistas e Professores
	4) Quantas vezes você já visitou a Catedral de Brasília?	Turistas e Professores
	5) Em média, qual foi o tempo despendido na sua última visita ao edifício?	Turistas e Professores
Perguntas	Análise do Espaço Edificado	Grupo
Qualitativas	1) Na sua experiência, quais são os pontos positivos da Catedral de Brasília?	Todos
	2) E quais seriam os pontos negativos?	Todos
	3) Na sua opinião, quais são os elementos ou detalhes mais importantes do interior e do exterior desta igreja?	Todos
Perguntas	Motivação	Grupo
Qualitativas	1) Por que você decidiu visitar a Catedral?	Turistas e Professores
	2) Por que você decidiu congrega na Catedral?	Fiéis
Quantitativa	3) Há quanto tempo, aproximadamente, você congrega ou frequenta esta igreja?	Fiéis

#### 5.3.2.1 Relato da Experiência

No subtópico “Relato da Experiência” foram realizadas cinco perguntas aos participantes (Quadro 2). As duas perguntas iniciais eram qualitativas, com pequenas alterações

na escrita para adaptação ao grupo que estivesse respondendo às mesmas, e poderiam ser respondidas na forma de texto ou em gravação de áudio. A primeira pergunta versava sobre a descrição com detalhes da experiência do respondente na Catedral de Brasília (seja como visitante, caso dos turistas e professores, ou frequentador habitual, como os fiéis). Já a segunda pergunta era uma comparação entre a experiência na Catedral de Brasília em relação às outras igrejas que os respondentes já tivessem conhecido ou vivenciado.

Uma vez que professores e turistas não são frequentadores habituais da igreja (ao contrário dos fiéis), outras três perguntas quantitativas foram realizadas para estes grupos com intuito de entender o contexto das suas visitas, abordando: quais as atividades realizadas durante a visita; quantas vezes o participante já havia visitado a igreja; e o tempo médio despendido durante a última visita. Porém, para ampliar a compreensão sobre as diferenças e similaridades entre os grupos estudados, os dados obtidos através das perguntas quantitativas serão utilizados na discussão dos resultados das perguntas qualitativas deste tópico, que está subdividido em: a) Descrição da Experiência e b) Comparação entre as Experiências.

#### *a) Descrição da Experiência*

As respostas da primeira pergunta, que versa sobre a descrição da experiência na Catedral de Brasília, foram classificadas em 06 categorias principais (Figura 64): Arquitetura (respostas que abordam as características arquitetônicas da edificação); Sentimentos (respostas que enfatizam a maneira que as pessoas se sentiram em relação à experiência com a edificação); Objetos de Arte (respostas que destacam os objetos de arte da igreja, como vitrais, estátuas ou quadros); Ritual Religiosa (respostas que enfatizam aspectos da vida religiosa do participante); Mística (respostas relacionadas com a crença na existência de uma realidade sobrenatural ou misteriosa); e Turística (respostas cujo enfoque é a experiência da edificação enquanto ponto turístico da cidade).

**Figura 64 – Classificação de respostas sobre a “Descrição da Experiência”**



Na Tabela 1 apresentamos a distribuição das respostas dos grupos dentro das categorias acima mencionadas:

**Tabela 1 – Descrição da experiência na Catedral de Brasília**

DESCRIÇÃO	Professores	Fiéis	Turistas	Total
<b>Arquitetura</b>	<b>27 (46,6%)</b>	<b>2 (5,9%)</b>	<b>16 (25,8%)</b>	<b>45 (29,2%)</b>
Forma	4 (6,9%)	2 (5,9%)	<b>9 (14,5%)</b>	<b>15 (9,7%)</b>
Entrada	<b>9 (15,5%)</b>	0 (0%)	2 (3,2%)	<b>11 (7,1%)</b>
Iluminação natural	6 (10,3%)	0 (0%)	2 (3,2%)	8 (5,2%)
Estrutura	4 (6,9%)	0 (0%)	1 (1,6%)	5 (3,2%)
Efeito sonoro	3 (5,2%)	0 (0%)	1 (1,6%)	4 (2,6%)
Localização	1 (1,7%)	0 (0%)	1 (1,6%)	2 (1,3%)
<b>Sentimentos</b>	<b>12 (20,7%)</b>	<b>8 (23,5%)</b>	<b>18 (29%)</b>	<b>38 (24,7%)</b>
Encanto	<b>10 (17,2%)</b>	2 (5,9%)	<b>9 (14,5%)</b>	<b>21 (13,6%)</b>
Desencanto	2 (3,4%)	1 (2,9%)	5 (8,1%)	8 (5,2%)
Afeto	0 (0%)	<b>5 (14,7%)</b>	0 (0%)	5 (3,2%)
Paz	0 (0%)	0 (0%)	4 (6,5%)	4 (2,6%)
<b>Objetos de arte</b>	<b>13 (22,4%)</b>	<b>1 (2,9%)</b>	<b>18 (29%)</b>	<b>32 (20,8%)</b>
Vitrais	<b>7 (12,1%)</b>	0 (0%)	<b>7 (11,3%)</b>	<b>14 (9,1%)</b>
Anjos	5 (8,6%)	0 (0%)	5 (8,1%)	10 (6,5%)
Diversos	1 (1,7%)	1 (2,9%)	1 (1,6%)	3 (1,9%)
Pietá	0 (0%)	0 (0%)	3 (4,8%)	3 (1,9%)
Cruz primeira missa	0 (0%)	0 (0%)	2 (3,2%)	2 (1,3%)
<b>Ritual Religiosa</b>	<b>0 (0%)</b>	<b>15 (44,1%)</b>	<b>4 (6,5%)</b>	<b>19 (12,3%)</b>
Missas	0 (0%)	<b>7 (20,6%)</b>	4 (6,5%)	<b>11 (7,1%)</b>
Comemoração	0 (0%)	<b>5 (14,7%)</b>	0 (0%)	5 (3,2%)
Trabalho voluntário	0 (0%)	3 (8,8%)	0 (0%)	3 (1,9%)
<b>Mística</b>	<b>5 (8,6%)</b>	<b>5 (14,7%)</b>	<b>3 (4,8%)</b>	<b>13 (8,4%)</b>
Divindade	1 (1,7%)	2 (5,9%)	2 (3,2%)	5 (3,2%)
Simbolismo	2 (3,4%)	3 (8,8%)	0 (0%)	5 (3,2%)
Sacralidade	2 (3,4%)	0 (0%)	1 (1,6%)	3 (1,9%)
<b>Turística</b>	<b>1 (1,7%)</b>	<b>3 (8,8%)</b>	<b>3 (4,8%)</b>	<b>7 (4,5%)</b>
<b>SOMA</b>	<b>58 (100%)</b>	<b>34 (100%)</b>	<b>62 (100%)</b>	<b>154 (100%)</b>
<i>N° Total Participantes</i>	<i>20 (31,7%)</i>	<i>21 (33,3%)</i>	<i>22 (34,9%)</i>	<i>63 (100%)</i>

**Nota:** Uma resposta pode ser classificada em várias categorias quando apresentar características de mais de uma destas. Os números na tabela se referem à quantidade de menções feitas à categoria e não ao número de participantes (que se encontra na última linha). As cores são utilizadas para destacar as categorias com mais menções em cada grupo.

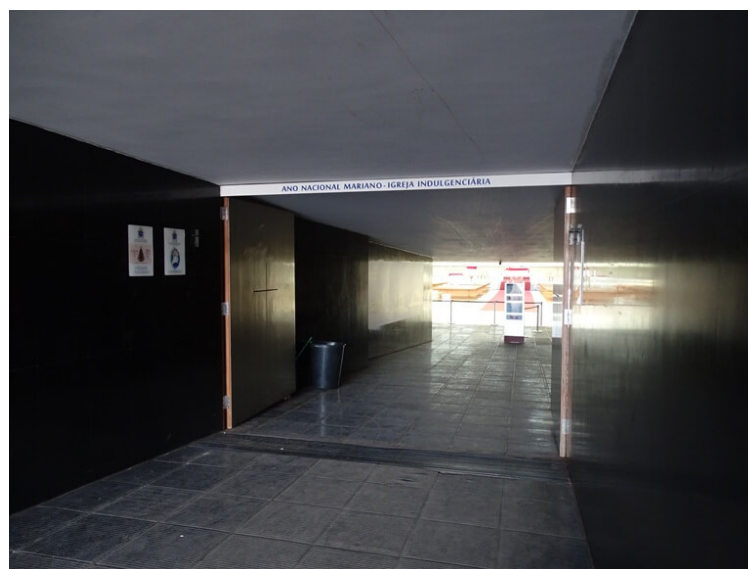
Assim, observamos que, em geral, ao descreverem suas experiências com a edificação, os participantes ressaltaram principalmente características arquitetônicas (29,2%), como a forma (9,7%) e a entrada subterrânea (7,1%). Grande parte das respostas também enfatiza os sentimentos (24,7%) experimentados durante a visita ou convívio com o edifício,

onde se destaca o sentimento de encanto (13,6%). Outra categoria importante são os objetos de arte (20,8%), especialmente os vitrais (9,1%) e anjos (6,5%). Por último, a categoria turística (4,5%), com relatos que apresentam mais uma descrição da importância turística da Catedral do que da experiência com a edificação, foi a que obteve menor quantidade de menções.

No grupo de professores, as descrições das experiências se concentram nas categorias de arquitetura (46,6%), corroborando com os dados obtidos nas perguntas quantitativas<sup>82</sup>, que demonstram que esse grupo, em geral, visitou a Catedral mais de uma vez (84%) e teve como principal atividade no decorrer das visitas (com duração média de 30 minutos à 1 hora) a observação da arquitetura e dos objetos de arte (40%).

Entre as categorias da arquitetura, os professores demonstraram maior interesse na entrada subterrânea (15,5%) e na iluminação natural (10,3%), sendo que estas são muitas vezes apresentadas em um mesmo relato, ao descrever o jogo de sombras e luz durante o percurso de entrada na edificação, como podemos notar no trecho a seguir: “(...) sair do mundo secular, entrar numa área escura e surgir em meio à luz é algo fantástico” (Professor R.D.J.). E também neste: “Chamava atenção de meus convidados para a entrada pela passagem inferior escura que se abre para a claridade intensa do teto” (Professor A.M.) (Figura 65).

**Figura 65 – Túnel de acesso da Catedral**



Fonte: Opy Images, s.d.

<sup>82</sup> Esses dados não se referem à Tabela 1, tendo sido obtidos através das perguntas quantitativas realizadas no questionário (Apêndice A) dentro do subtópico “Relato da Experiência”. A utilização destas informações juntamente à discussão dos resultados da pergunta sobre a “Descrição da Experiência” busca ampliar a compreensão do comportamento e experiência do grupo dos professores.



Os objetos de arte (22,4%) também foram lembrados pelo grupo, enfatizando os vitrais (12,1%) e os anjos (8,6%):

A emoção tomou conta de mim, observando a arquitetura de fora e logo que entrei. Fiquei extasiada com a forma, os anjos, os vitrais, o pilar de azulejos de Athos Bulcão, a estrutura, a acústica (igreja vazia) e todo aquele volume que me cercava no interior e me acolhia. Foi comovente (Professor M.A.).

No trecho acima, observa-se ainda outra característica dos relatos dos professores, que é a expressão dos sentimentos (20,7%) relacionados à experiência, em especial o encanto (17,2%), como destacado no excerto a seguir: “A primeira vez é a mais marcante, foi surpreendente descobrir o acesso pela rampa e ao descer, perceber a beleza da estrutura por dentro. A estrutura e os vitrais que são belos por fora, se tornam ainda mais encantadores por dentro” (Professor A.C.M.). É interessante notar que o encanto aparece muitas vezes relacionado com a surpresa proporcionada pelas soluções arquitetônicas, demonstrando que estas causaram, em geral, uma reação positiva no grupo.

Já no grupo dos fiéis, a categoria predominante nas experiências é a ritual-religiosa (44,1%), onde os temas mais citados foram as missas (20,6%), e depois os eventos comemorativos (14,7%), a exemplo dos batizados e casamentos (Figura 66).

**Figura 66 – Missa de Natal na Catedral de Brasília**



Fonte: Arquidiocese de Brasília, 2012

Essa categoria apresenta pouca ou nenhuma relevância dentro do grupo dos turistas e professores. Entretanto, como os fiéis utilizam a igreja na rotina das suas vidas religiosas, consequentemente suas experiências refletem estes aspectos, evidenciando a importância dos ritos da religião católica: “A Catedral de Brasília está ligada em todas as minhas ações

religiosas. Seja em comemorações ou na missa diária. Para mim, é uma casa que está sempre aberta, disposta a acolher a todos” (Fiel A.J.S.). O convívio com o edifício faz com que as respostas desse grupo sejam, por vezes, repletas de lembranças pessoais sobre momentos vividos no local, como podemos notar no seguinte relato de um fiel, que recorda uma situação ocorrida enquanto realizava um trabalho voluntário na igreja:

A Catedral sempre foi quase um quintal da minha casa. Nasci na Vila Planalto e meus pais sempre levou [sic] a gente para a Catedral. Trabalhei muito com vários grupos e pastorais da Catedral. Conheço em si várias entradas e histórias da igreja. A mais marcante, sem dúvida, fica por conta das vezes que limpávamos o espelho d'água para retirar os lodos e sujeiras. Era sempre muita diversão, pois quase sempre era possível encontrar objetos deixados por turistas e fiéis. Um desses objetos foi um peixinho bem bonitinho que se recusou a descer junto com a água no esgoto. Uma pena que alguém teve a ideia ou a promessa de deixar o belo bichinho no espelho d'água da igreja. (. . .). Até hoje frequento a igreja agora não mais como garotinho mas com minha família (esposa e filhas). Momentos felizes e marcantes vividos na Catedral de Brasília (Fiel V.M.G.).

No grupo dos professores e especialmente no dos turistas, não existe um convívio tão próximo com a edificação como no grupo dos fiéis, o que justifica que somente este grupo tenha expressado nas descrições um sentimento de afeto (14,7%) com o local, devido às diversas experiências vividas no mesmo.

Embora com menos menções, alguns fiéis também citaram nas suas experiências características místicas (14,7%), como a conexão com a divindade e os simbolismos de natureza religiosa: “O concreto em curva como mãos estendidas ao céu é sem dúvidas uma obra divina” (Fiel J.A.).

Por fim, o grupo dos turistas teve suas experiências concentradas nas categorias dos objetos de arte (29%) e dos sentimentos (29%), corroborando com os dados obtidos nas perguntas quantitativas<sup>83</sup>, que demonstram que esse grupo, em geral, visitou a Catedral uma única vez (64%) e teve como principais atividades no decorrer das visitas (duração média de 30 minutos à 1 hora) a observação da arquitetura e objetos de arte (29%) e a realização de fotografias (27%).

Na categoria dos objetos de arte, os turistas, assim como os professores, citaram principalmente os vitrais (11,3%) e os anjos (8,1%). Porém, alguns também apontaram outros objetos de arte da Catedral, como a réplica de Pietá:

Foi uma das experiências mais maravilhosas que tive. Sou apaixonado por arte sacra e sempre gostei das igrejas e catedrais barrocas da Bahia e Minas. Não

<sup>83</sup> Esses dados não se referem à Tabela 1, tendo sido obtidos através das perguntas quantitativas realizadas no questionário (Apêndice A) dentro do subtópico “Relato da Experiência”. A utilização destas informações juntamente à discussão dos resultados da pergunta sobre a “Descrição da Experiência” busca ampliar a compreensão do comportamento e experiência do grupo dos turistas.

gostava da arte sacra moderna, mas confesso que mudei minha opinião ao visitar a Catedral de Brasília em 2014. Ela é impressionante, os vitrais do teto parecem te abraçar e transportar para o céu, teve momentos que eu parecia flutuar junto àqueles anjos. Foi um transe maravilhoso. Meu êxtase aumentou em frente a réplica da Pietá, que obra esplendorosa! (Turista T.A.).

É importante ressaltar que os turistas foram o grupo que mais enfatizou sentimentos nos seus relatos, onde prevalece o encanto (14,5%):

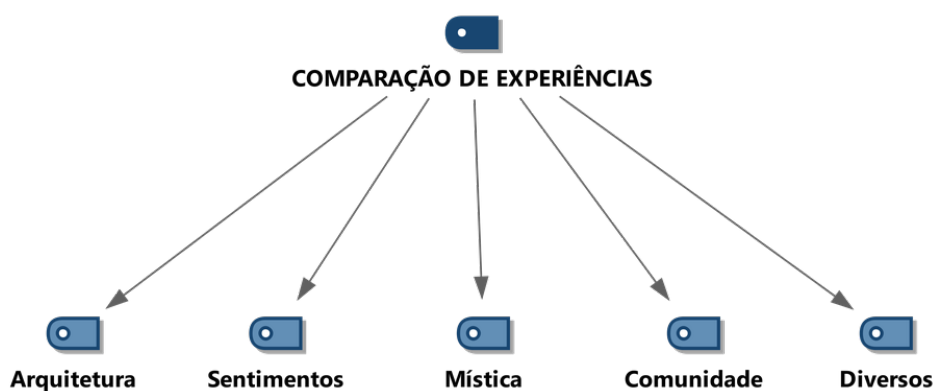
Fui com meus pais e todos nós achamos incrível porque a atmosfera de paz que ela transmite não encontrei em muitas igrejas. No dia que fomos, estavam desmontando a decoração de um casamento, então não deu para andar muito, mas me encantei pelos vitrais e pela estátua réplica da Pietá de Michelangelo! (Turista G.A.).

Já na categoria de arquitetura (25,8%), a forma (14,5%) da igreja foi o aspecto mais citado pelo grupo, que ressaltou sua beleza e originalidade: “A visita foi surpreendente em cada detalhe, pois, a igreja não é nada convencional. Isso não a desmerece, muito pelo contrário: trata-se de um dos templos mais lindos que já visitei. A fachada da igreja é linda e chama atenção pelo formato e as cores (. . .)” (Turista R.B.N.).

#### b) Comparação entre as experiências

As respostas da segunda pergunta, que versa sobre a comparação da experiência entre a Catedral e outras igrejas já visitadas, foram classificadas em 05 categorias principais (Figura 67): Arquitetura; Sentimentos; Mística; Comunidade (respostas relacionadas às questões da congregação da igreja) e Diversos (respostas com baixa prevalência, que não se encaixam em nenhuma das classificações anteriores).

**Figura 67 – Classificação de respostas sobre a “Comparação das Experiências”**



Na Tabela 2 (p.153) apresentamos a distribuição das respostas dos grupos dentro das categorias acima mencionadas. Dessa forma, podemos notar que, de modo geral, ao compararem suas experiências na Catedral com relação a outras igrejas, todos os



grupos focaram nas características arquitetônicas do edifício (52,4%), dando destaque à originalidade (34,1%). Outra categoria de relevância nas comparações foram os sentimentos experimentados durante as visitas (32,9%), como o encanto (12,2%). Já a categoria “Comunidade” (3,7%), que aborda relatos comparando a vida comunitária na Catedral em relação às outras igrejas, e a categoria “Diversos” (3,7%) receberam menor número de menções.

**Tabela 2 – Comparação entre a experiência na Catedral de Brasília e outras igrejas**

COMPARAÇÕES	Professores	Fiéis	Turistas	Total
<b>Arquitetura</b>	<b>13 (48,1%)</b>	<b>14 (53,8%)</b>	<b>16 (55,2%)</b>	<b>43 (52,4%)</b>
Originalidade	9 (33,3%)	6 (23,1%)	13 (44,8%)	28 (34,1%)
Beleza	0 (0%)	3 (11,5%)	3 (10,3%)	6 (7,3%)
Conforto ambiental	1 (3,7%)	5 (19,2%)	0 (0%)	6 (7,3%)
Entrada	3 (11,1%)	0 (0%)	0 (0%)	3 (3,7%)
<b>Sentimentos</b>	<b>8 (29,6%)</b>	<b>9 (34,6%)</b>	<b>10 (34,5%)</b>	<b>27 (32,9%)</b>
Encanto	5 (18,5%)	0 (0%)	5 (17,2%)	10 (12,2%)
Desencanto	2 (7,4%)	1 (3,8%)	3 (10,3%)	6 (7,3%)
Acolhimento	1 (3,7%)	3 (11,5%)	1 (3,4%)	5 (6,1%)
Paz	0 (0%)	3 (11,5%)	0 (0%)	3 (3,7%)
Indiferença	0 (0%)	2 (7,7%)	1 (3,4%)	3 (3,7%)
<b>Mística</b>	<b>3 (11,1%)</b>	<b>1 (3,8%)</b>	<b>2 (6,9%)</b>	<b>6 (7,3%)</b>
Sacralidade	3 (11,1%)	0 (0%)	1 (3,4%)	4 (4,9%)
Divindade	0 (0%)	1 (3,8%)	1 (3,4%)	2 (2,4%)
<b>Comunidade</b>	<b>0 (0%)</b>	<b>2 (7,7%)</b>	<b>1 (3,4%)</b>	<b>3 (3,7%)</b>
<b>Diversos</b>	<b>3 (11,1%)</b>	<b>0 (0%)</b>	<b>0 (0%)</b>	<b>3 (3,7%)</b>
<b>SOMA</b>	<b>27 (100%)</b>	<b>26 (100%)</b>	<b>29 (100%)</b>	<b>82 (100%)</b>
<i>Nº Total Participantes</i>	<i>20 (31,7%)</i>	<i>21 (33,3%)</i>	<i>22 (34,9%)</i>	<i>63 (100%)</i>

**Nota:** Uma resposta pode ser classificada em várias categorias quando apresentar características de mais de uma destas. Os números na tabela se referem à quantidade de menções feitas à categoria e não ao número de participantes (que se encontra na última linha). As cores são utilizadas para destacar as categorias com mais menções em cada grupo.

No grupo dos professores, a característica mais mencionada nas comparações é a originalidade (33,3%) da arquitetura da Catedral: “Completamente única, pela dimensão, a iluminação abundante e a estrutura que parece flutuar sobre o espaço circular” (Professor R.U.F). Uma característica citada somente pelos professores durante as comparações, foi o percurso de entrada (11,1%): “Uma experiência envolvente, encantadora, na qual o visitante é conduzido a passar por uma espécie de transição espacial entre interior e exterior. Vivenciei efeito similar no Museu da Fundação Serralves, projetado pelo arquiteto Álvaro Siza, na cidade do Porto” (Professor C.B.). Este relato também demonstra o encanto (18,5%), sentimento mais relatado pelo grupo nas comparações entre as igrejas.

Mesmo com poucas menções, também merecem ser destacadas as comparações dos professores na categoria mística (11,1%), pois, são relatos que vinculam a Catedral com a sensação de sacralidade:

(...) foram poucas as igrejas que visitei que me possibilitaram uma experiência espacial tão forte, surpreendente e de algum modo vinculada à sensação da sacralidade. Talvez apenas a Igreja do Jubileu em Roma de Richard Meier, a cripta de São Francisco de Assis, em Assis, na Itália e a Catedral de Reims na França tenham me impactado de modo tão surpreendente quanto a Catedral de Brasília (Professor J.C.N.).

No grupo dos fiéis, além da originalidade (23,1%), outros itens da categoria de arquitetura foram enfatizados nas comparações, como o conforto ambiental (19,2%):

Eu amo a circularidade da Catedral, mesmo que isso prejudique um pouco a experiência por conta do som, porém esse diferencial do formato a faz singular diante das outras igrejas que tem formato mais retangular. Então para mim esse ambiente diferente do padrão é incrível (Fiel R.S.).

Os fiéis também fizeram comparações com base na maneira em que se sentem em relação ao espaço experienciado (34,6%), mencionando os sentimentos de acolhimento (11,5%) — “a [igreja] mais intimista que conheço, mesmo viajando para muitos locais no Brasil, a Catedral de Brasília é a catedral mais limpa e acolhedora” (Fiel A.J.) — e de paz (11,5%): “o espaço traz uma sensação de paz em relação a várias outras igrejas” (Fiel L.J.).

Não obstante todos os grupos terem concentrado suas comparações nas categorias de arquitetura, ressaltando a originalidade da Catedral de Brasília, o grupo que mais faz menções a esta característica são os turistas (44,8%): “Bem diferente, incomum na verdade. Igrejas católicas geralmente buscam ter um padrão em suas construções. Me surpreendi” (Turista W.O.) (Figura 68).

**Figura 68 – Turistas na frente da Catedral de Brasília**



Fonte: A autora, 2022

É interessante notar que embora os participantes, em geral, elogiem a singularidade da Catedral, sendo uma “experiência única, totalmente diferente das outras igrejas” (Turista F.L.), alguns afirmam que essa originalidade faz com que ela perca as características de um templo cristão: “As outras igrejas que conheço no Brasil e algumas fora são completamente diferentes! A Catedral de Brasília é bem fria, nada de igreja convencional, acho que, por conta de sua luz e modernidade, não me dá a sensação de igreja!” (Turista S.L.). A originalidade aparece então intimamente relacionada com os sentimentos de encanto (17,2%) e desencanto (10,3%), percebidos em algumas comparações do grupo de turistas.

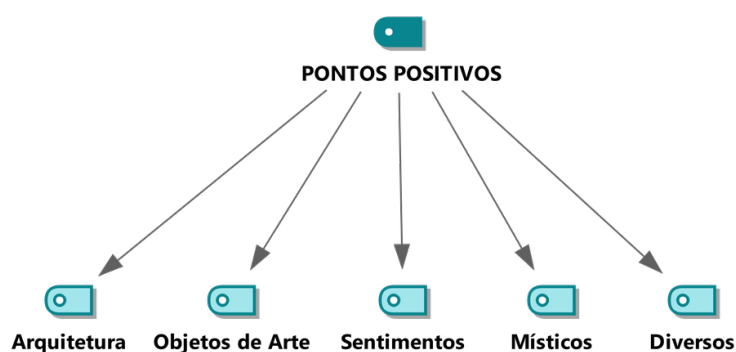
### 5.3.2.2 Análise do Espaço Edificado

Na “Análise do Espaço Edificado” foram feitas três perguntas aos participantes: a primeira sobre quais seriam os pontos positivos da Catedral de Brasília; a segunda sobre os pontos negativos; e a terceira sobre os elementos ou detalhes que os participantes consideram importantes no interior ou exterior da igreja.

#### a) Pontos Positivos da Catedral de Brasília

As respostas da primeira pergunta, sobre os pontos positivos da igreja, foram classificadas em 05 categorias principais (Figura 69): Arquitetura; Objetos de Arte; Sentimentos; Místicos e Diversos.

**Figura 69 – Classificação de respostas sobre os “Pontos Positivos”**



Na Tabela 3 (p.156) apresentamos a distribuição das respostas dos grupos nas categorias acima mencionadas. Observamos que, em geral, os participantes citaram como pontos positivos itens relacionados com a arquitetura (74,4%), como o planejamento espacial (13,6%); a forma (13,6%) e a iluminação natural (12,8%) da Catedral. Os objetos de arte (13,6%) também foram mencionados, enfatizando os vitrais (8,8%). Já as categorias com menor quantidade de menções estão relacionadas aos sentimentos (5,6%) que o ambiente proporciona (como acolhimento e paz) e às características místicas da edificação (4,8%).

Tabela 3 – Pontos Positivos da Catedral de Brasília

PONTOS POSITIVOS	Professores	Fiéis	Turistas	Total
<b>Arquitetura</b>	32 (82,1%)	31 (81,6%)	30 (62,5%)	93 (74,4%)
Planejamento Espacial	4 (10,3%)	9 (23,7%)	4 (8,3%)	17 (13,6%)
Forma	8 (20,5%)	4 (10,5%)	5 (10,4%)	17 (13,6%)
Iluminação Natural	5 (12,8%)	5 (13,2%)	6 (12,5%)	16 (12,8%)
Localização	4 (10,3%)	3 (7,9%)	4 (8,3%)	11 (8,8%)
Beleza	1 (2,6%)	6 (15,8%)	3 (6,3%)	10 (8%)
Estrutura	5 (12,8%)	1 (2,6%)	2 (4,2%)	8 (6,4%)
Acessibilidade	0 (0%)	1 (2,6%)	4 (8,3%)	5 (4%)
Entrada	4 (10,3%)	0 (0%)	1 (2,1%)	5 (4%)
Efeito sonoro	1 (2,6%)	2 (5,3%)	1 (2,1%)	4 (3,2%)
<b>Objetos de Arte</b>	4 (10,3%)	5 (13,2%)	8 (16,7%)	17 (13,6%)
Vitrais	2 (5,1%)	2 (5,3%)	7 (14,6%)	11 (8,8%)
Anjos	1 (2,6%)	3 (7,9%)	1 (2,1%)	5 (4%)
Diversos	1 (2,6%)	0 (0%)	0 (0%)	1 (0,8%)
<b>Sentimentos</b>	0 (0%)	1 (2,6%)	6 (12,5%)	7 (5,6%)
Acolhimento	0 (0%)	1 (2,6%)	4 (8,3%)	5 (4%)
Paz	0 (0%)	0 (0%)	2 (4,2%)	2 (1,6%)
<b>Místicos</b>	2 (5,1%)	1 (2,6%)	3 (6,3%)	6 (4,8%)
Sacralidade	1 (2,6%)	0 (0%)	3 (6,3%)	4 (3,2%)
Simbolismo	1 (2,6%)	1 (2,6%)	0 (0%)	2 (1,6%)
<b>Diversos</b>	1 (2,6%)	0 (0%)	1 (2,1%)	2 (1,6%)
<b>SOMA</b>	39 (100%)	38 (100%)	48 (100%)	125 (100%)
<i>Nº Total Participantes</i>	20 (31,7%)	21 (33,3%)	22 (34,9%)	63 (100%)

*Nota:* Uma resposta pode ser classificada em várias categorias quando apresentar características de mais de uma destas. Os números na tabela se referem à quantidade de menções feitas à categoria e não ao número de participantes (que se encontra na última linha). As cores são utilizadas para destacar as categorias com mais menções em cada grupo.

Ao analisarmos as respostas podemos perceber as preferências em cada grupo de participantes. No grupo dos professores, o item mais citado foi a forma da edificação (20,5%). Em uma destas respostas podemos notar a percepção de que na Catedral a solução formal não é considerada gratuita (crítica muitas vezes associada às obras de Niemeyer) devido a sua carga simbólica: “A relação entre a forma e o espaço simbólico. Nada ali é gratuito, como reconheço em algumas obras de Niemeyer, onde o traço é autoral apenas (sem demérito do traço, naturalmente)” (Professor V. B.). A iluminação natural (12,8%) e a estrutura (12,8%) também foram enfatizadas pelos professores, sendo que a estrutura é uma característica citada principalmente por este grupo, que elogia “a engenhosidade dos gomos de concreto apoiados nos anéis na base e no topo” (Professor A.S.P.).

Por sua vez, os fiéis são os que mais ressaltam o planejamento espacial (23,7%), elogiando a amplitude e organização dos espaços internos da igreja, que permitem uma



boa visibilidade do altar durante os rituais: “O ambiente é amplo, claro, arejado e com boa visibilidade de qualquer ponto” (Fiel M.R.). Outras características mencionadas por este grupo são a beleza (15,8%) e a iluminação natural (13,2%), sendo interessante notar que a beleza, atributo comumente associado à Catedral, é mais citada pelos fiéis do que pelos outros grupos.

Já entre os turistas, o maior destaque é dado à iluminação natural (12,5%): “A paz da iluminação natural atrelada às cores e desenhos dos vitrais, o pé direito alto e a facilidade de acessibilidade (quando fui, havia uma moça cadeirante entrando junto comigo)” (Turista G.A.) (Figura 70).

**Figura 70 – Iluminação natural na Catedral de Brasília**



Fonte: Gonzalo Viramonte, 2016.

Embora a forma (10,4%), o planejamento espacial (8,3%) e a localização (8,3%) também tenham sido características positivas apontadas pelos turistas, a acessibilidade (8,3%) merece atenção por ter sido mencionada quase exclusivamente por este grupo. De fato, o uso da rampa ao invés de escadas (frequentemente utilizadas na arquitetura religiosa como símbolo de ascensão aos céus) na entrada da Catedral, torna a edificação mais

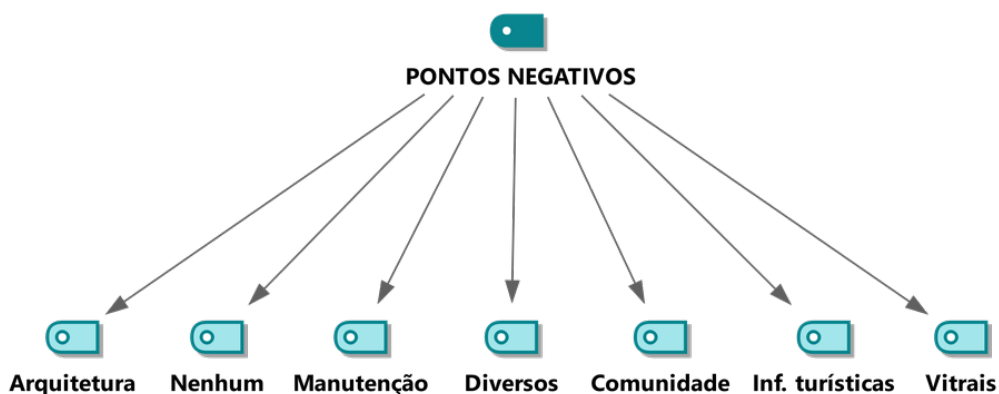
acessível<sup>84</sup> do que muitas igrejas tradicionais. É possível que essa característica tenha sido mencionada pelos turistas por estes serem o grupo menos familiarizado com o edifício e que talvez tenham mais costume de viajar e conhecer outras igrejas.

Diferentemente dos outros grupos, os turistas também deram ênfase aos vitrais (14,6%) como um ponto positivo da Catedral de Brasília, elogiando a beleza destes.

#### b) Pontos Negativos da Catedral de Brasília

A segunda pergunta da “Análise do Espaço Edificado”, que versa sobre os pontos negativos da igreja, teve suas respostas classificadas em 07 categorias principais (Figura 71): Arquitetura; Nenhum (respostas que não apontaram nenhum ponto negativo); Manutenção (respostas relacionadas a conservação da edificação); Diversos; Comunidade; Informações Turísticas (respostas relacionadas a falta de informação turística no local) e Vitrais<sup>85</sup>.

Figura 71 – Classificação de respostas sobre os “Pontos Negativos”



Na Tabela 4 (p.159) apresentamos a distribuição das respostas dos grupos dentro das categorias acima mencionadas. Observamos que, em geral, os participantes citaram como pontos negativos itens relacionados com a arquitetura (56,4%), como aspectos de conforto ambiental (39,7%) – especialmente o conforto térmico e acústico – e do entorno edificado (16,7%). Alguns participantes também relataram não conseguir notar nada de negativo na edificação (17,9%). Já entre as categorias menos citadas estão: Comunidade (5,1%); Informações Turísticas (3,8%); e Vitrais (2,6%).

<sup>84</sup> A Catedral de Brasília entrou no Guia Arquitetônico de Turismo Acessível lançado em 21 de setembro de 2020 pela Secretaria de Turismo (SETUR) do Distrito Federal.

<sup>85</sup> O vitral não entrou na categoria de “Arquitetura” nesta classificação, pois durante toda análise do questionário ele foi classificado junto com a categoria de “Objetos de Arte”. Como nesta pergunta ele foi o único objeto de arte que recebeu menção negativa, acabou sendo classificado numa categoria própria.

Tabela 4 – Pontos Negativos da Catedral de Brasília

PONTOS NEGATIVOS	Professores	Fiéis	Turistas	Total
<b>Arquitetura</b>	<b>12 (50%)</b>	<b>20 (71,4%)</b>	<b>12 (46,2%)</b>	<b>44 (56,4%)</b>
<b>Conforto Ambiental</b>	<b>10 (41,7%)</b>	<b>15 (53,6%)</b>	<b>6 (23,1%)</b>	<b>31 (39,7%)</b>
Conforto acústico	3 (12,5%)	9 (32,1%)	4 (15,4%)	16 (20,5%)
Conforto térmico	5 (20,8%)	4 (14,3%)	2 (7,7%)	11 (14,1%)
Conforto lumínico	2 (8,3%)	2 (7,1%)	0 (0%)	4 (5,1%)
<b>Entorno</b>	<b>2 (8,3%)</b>	<b>5 (17,9%)</b>	<b>6 (23,1%)</b>	<b>13 (16,7%)</b>
Estacionamento	0 (0%)	3 (10,7%)	2 (7,7%)	5 (6,4%)
Área verde	1 (4,2%)	0 (0%)	2 (7,7%)	3 (3,8%)
Mobilidade urbana	1 (4,2%)	2 (7,1%)	0 (0%)	3 (3,8%)
Camelôs	0 (0%)	0 (0%)	2 (7,7%)	2 (2,6%)
<b>Nenhum</b>	<b>6 (25%)</b>	<b>3 (10,7%)</b>	<b>5 (19,2%)</b>	<b>14 (17,9%)</b>
<b>Manutenção</b>	<b>2 (8,3%)</b>	<b>1 (3,6%)</b>	<b>3 (11,5%)</b>	<b>6 (7,7%)</b>
<b>Diversos</b>	<b>2 (8,3%)</b>	<b>0 (0%)</b>	<b>3 (11,5%)</b>	<b>5 (6,4%)</b>
<b>Comunidade</b>	<b>0 (0%)</b>	<b>4 (14,3%)</b>	<b>0 (0%)</b>	<b>4 (5,1%)</b>
<b>Informações turísticas</b>	<b>0 (0%)</b>	<b>0 (0%)</b>	<b>3 (11,5%)</b>	<b>3 (3,8%)</b>
<b>Vitrais</b>	<b>2 (8,3%)</b>	<b>0 (0%)</b>	<b>0 (0%)</b>	<b>2 (2,6%)</b>
<b>SOMA</b>	<b>24 (100%)</b>	<b>28 (100%)</b>	<b>26 (100%)</b>	<b>78 (100%)</b>
<i>Nº Total Participantes</i>	<i>20 (31,7%)</i>	<i>21 (33,3%)</i>	<i>22 (34,9%)</i>	<i>63 (100%)</i>

**Nota:** Uma resposta pode ser classificada em várias categorias quando apresentar características de mais de uma destas. Os números na tabela se referem à quantidade de menções feitas à categoria e não ao número de participantes (que se encontra na última linha). As cores são utilizadas para destacar as categorias com mais menções em cada grupo.

Ao analisarmos as respostas, podemos perceber que o conforto ambiental (39,7%) foi o item com maior número de menções negativas entre todos os participantes. Os professores (41,7%), que possuem um olhar mais técnico para analisar a edificação, fazem críticas expressivas a este aspecto da obra, focando no conforto térmico (20,8%): “A temperatura no interior do edifício, muito elevada, em razão da não existência de saídas para o ar quente” (Professor R.D.J.). Segundo os mesmos, as questões de conforto ambiental deveriam ter sido observadas durante o projeto da Catedral: “Certo sacrifício ambiental como conforto térmico, acústico e lumínico, em favor da forma, que poderiam ter sido contornados pelo projeto arquitetônico” (Professor S.M.M.). Outros professores chegam a desaprovar a postura de colegas de profissão que, por sua admiração à Niemeyer, deixam de observar os aspectos negativos da obra: “Problemas técnicos com a cobertura. Calor enorme no verão e, outras coisas de arquitetos encantados por Oscar, que não querem considerar estas coisas em uma avaliação rigorosa da arquitetura. Coisas imperdoáveis em uma crítica isenta!” (Professor A.M.). De fato, os professores são o grupo que menos apontou pontos negativos (25%) na Catedral de Brasília.



Com efeito, são os fiéis, grupo que utiliza o edifício no cotidiano, que mais fazem menções às questões de conforto ambiental (53,6%), em especial ao conforto acústico do espaço (32,1%): “Não sei bem se [é] a acústica ou o sistema de som utilizado. O fato é que, dependendo do celebrante, é quase impossível entender o que está sendo dito” (Fiel M.R.). As condições do entorno (17,9%) também são outro item da arquitetura que recebe reclamações do grupo. Entre as críticas estão o estacionamento do local, descrito como “pequeno” e “mal planejado” e a dificuldade na mobilidade urbana, devido à distância das paradas de ônibus (Figura 72).

**Figura 72 – Catedral de Brasília e seu entorno**



Fonte: Jornal de Brasília, 2021

Os turistas também mencionam o conforto ambiental (23,1%), principalmente o acústico (15,4%), como ponto negativo da Catedral de Brasília: “Assisti à missa no dia 31/01/2021 e o som não é muito legal: há momentos em que não se consegue compreender o que é falado, pois o sistema de som não está alinhado com a acústica do templo” (Turista R.B.N.). Porém, este grupo cita igualmente questões ligadas ao entorno edificado (23,1%), criticando a falta de uma área verde e a presença de camelôs na entrada da igreja. Segundo um turista, deveria existir uma área mais apropriada para o comércio próximo à edificação:

“Penso que a invasão do espaço por camelôs é um descuido com as obras esculturais do exterior. Falta um conjunto verde cuidado para emoldurar a construção. Também a falta de um espaço próprio para o comércio de camelôs e mesmo de alimentos rápidos e bebidas refrescantes” (Turista R.O.F.).

Com menos menções em geral, outras críticas feitas à Catedral de Brasília dizem respeito à falta de manutenção do edifício (7,7%); de uma estrutura de apoio comunitário

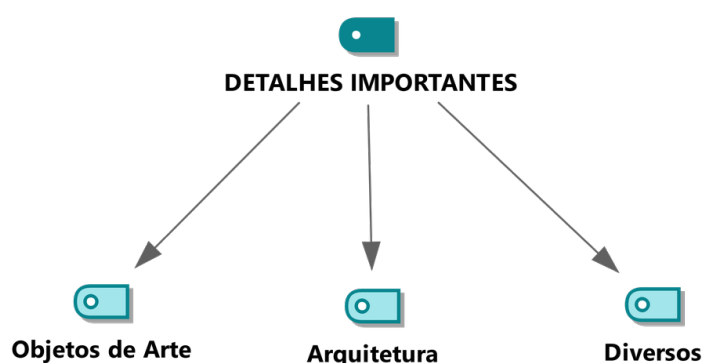
aos fiéis (5,1%); de informações para guiar os turistas durante as visitas (3,8%); e aos vitrais (2,6%). Em relação à manutenção, um professor ressalta que a concepção formal e escolha de materiais da obra tornam sua conservação mais difícil, fazendo com que o edifício não aceite “a pátina do tempo com delicadeza” (Professor P.P.). Já à percepção da falta de estrutura de apoio comunitário pelos fiéis pode advir do fato da Catedral de Brasília não ser uma igreja de bairro – com ações voltadas para uma comunidade específica –, e sim a igreja-mãe da Arquidiocese de Brasília<sup>86</sup>, agregando pessoas de diversos locais da cidade, que não congregam necessariamente na igreja, mas a veem como uma referência.

Mesmo com pouca expressividade entre as críticas, também é interessante observar que os vitrais foram apontados por alguns professores (8,3%), como um ponto negativo da Catedral: “Devido a minha experiência anterior antes da colocação do vitral, diria que o próprio vitral [é um ponto negativo], apesar de bellissimo” (Professor A.A). Esse ponto de vista é compartilhado por outros profissionais em algumas reportagens sobre a Catedral, como o fotógrafo Luís Humberto<sup>87</sup>, que afirmou ao Correio Braziliense preferir a Catedral sem os vitrais, pois, tornavam ela “mais vazada, mais solta, pela falta de algo entre o olhar da gente e o infinito” (FREITAS, 2009, p.48).

### c) Detalhes mais importantes da Catedral de Brasília

A terceira pergunta dentro da “Análise do Espaço Edificado” versa sobre os detalhes mais importantes do interior e do exterior da igreja e suas respostas foram classificadas em 03 categorias principais (Figura 73): Arquitetura; Objetos de Arte e Diversos.

**Figura 73 – Classificação de respostas sobre os “Detalhes Importantes”**



Na Tabela 5 (p.162) apresentamos a distribuição das respostas dos grupos nas categorias acima mencionadas. Observamos que, em geral, os participantes citaram os

<sup>86</sup> A Cúria Metropolitana, que é composta das instituições e pessoas que prestam serviço ao Arcebispo Metropolitano no governo da Arquidiocese, tem seu edifício localizado ao lado da Catedral, se comunicando internamente com esta

<sup>87</sup> Luís Humberto Miranda Martins Pereira (1934 -2021) foi um arquiteto e importante fotógrafo brasileiro e fez parte do corpo de docentes que fundou a Universidade de Brasília (UnB).

objetos de arte (54,5%), como os detalhes mais importantes da Catedral, especialmente os vitrais de Marianne Peretti (16,8%) e os anjos de Alfredo Ceschiatti (16,8%). Características da arquitetura do edifício (42,7%), como sua forma (11,9%) e estrutura (9,8%) também receberam atenção dos participantes.

Tabela 5 – Detalhes Importantes da Catedral de Brasília

DETALHES IMPORTANTES	Professores	Fiéis	Turistas	Total
<b>Objetos de Arte</b>	<b>14 (32,6%)</b>	<b>30 (58,8%)</b>	<b>34 (69,4%)</b>	<b>78 (54,5%)</b>
Vitrais	9 (20,9%)	6 (11,8%)	9 (18,4%)	24 (16,8%)
Anjos	4 (9,3%)	8 (15,7%)	12 (24,5%)	24 (16,8%)
Evangelistas	1 (2,3%)	4 (7,8%)	5 (10,2%)	10 (7%)
Cruz da 1ª Missa	0 (0%)	1 (2%)	3 (6,1%)	4 (2,8%)
Crucifixo de Cristo	0 (0%)	3 (5,9%)	1 (2%)	4 (2,8%)
Nossa Senhora	0 (0%)	2 (3,9%)	2 (4,1%)	4 (2,8%)
Imagens	0 (0%)	3 (5,9%)	0 (0%)	3 (2,1%)
Pietà	0 (0%)	1 (2%)	2 (4,1%)	3 (2,1%)
Azulejos Athos Bulcão	0 (0%)	2 (3,9%)	0 (0%)	2 (1,4%)
<b>Arquitetura</b>	<b>29 (67,4%)</b>	<b>18 (35,3%)</b>	<b>14 (28,6%)</b>	<b>61 (42,7%)</b>
Forma	6 (14%)	7 (13,7%)	4 (8,2%)	17 (11,9%)
Estrutura	12 (27,9%)	0 (0%)	2 (4,1%)	14 (9,8%)
Planejamento Espacial	1 (2,3%)	6 (11,8%)	1 (2%)	8 (5,6%)
Campanário	1 (2,3%)	3 (5,9%)	3 (6,1%)	7 (4,9%)
Entrada	5 (11,6%)	0 (0%)	1 (2%)	6 (4,2%)
Implantação	4 (9,3%)	0 (0%)	1 (2%)	5 (3,5%)
Efeito sonoro	0 (0%)	1 (2%)	1 (2%)	2 (1,4%)
Espelho d' água	0 (0%)	1 (2%)	1 (2%)	2 (1,4%)
<b>Diversos</b>	<b>0 (100%)</b>	<b>3 (100%)</b>	<b>1 (100%)</b>	<b>4 (100%)</b>
<b>SOMA</b>	<b>43 (100%)</b>	<b>51 (100%)</b>	<b>49 (100%)</b>	<b>143 (100%)</b>
<i>Nº Total Participantes</i>	<i>20 (31,7%)</i>	<i>21 (33,3%)</i>	<i>22 (34,9%)</i>	<i>63 (100%)</i>

**Nota:** Uma resposta pode ser classificada em várias categorias quando apresentar características de mais de uma destas. Os números na tabela se referem à quantidade de menções feitas à categoria e não ao número de participantes (que se encontra na última linha). As cores são utilizadas para destacar as categorias com mais menções em cada grupo.

Ao analisarmos as respostas, podemos perceber que os professores são o grupo que deu mais ênfase aos elementos da arquitetura (67,4%), principalmente àqueles relacionados à estrutura (27,9%), forma (14%) e entrada da edificação (11,6%). Observa-se que a estrutura e a entrada são aspectos mencionados quase que exclusivamente por este grupo, como no exemplo abaixo:

Os elementos mais importantes são a estrutura de concreto, a estrutura formal ascendente e as vedações em vidro que, juntas, formam uma ambiência única. A solução de entrada é também muito importante, por criar uma transição entre

exterior e interior filtrada e estimuladora da “surpresa arquitetural” tão buscada por Niemeyer. Externamente ela é também muito forte por sua forma icônica e por sua situação isolada em relação aos demais prédios do entorno (Professor F.C.).

Entre os objetos de arte (32,6%), os professores destacam sobretudo os vitrais (20,9%): “os vitrais como pele e a torre como elemento vertical de marcação e evocação religiosa (sinos)” (Professor C.R.).

Ao contrário dos professores, os fiéis, em geral, dão mais ênfase aos objetos de arte (58,8%) do que aos elementos da arquitetura (35,3%) da Catedral, destacando os anjos (15,7%) e os vitrais (11,8%): “No interior, além do crucifixo de madeira no Presbitério, os anjos suspensos. No exterior, os evangelistas e o campanário” (Fiel M.R). Embora com poucas menções, observa-se que objetos estritamente ligados à fé católica, localizados no presbitério e vistos como itens de devoção<sup>88</sup> populares, como o Crucifixo de Cristo (5,9%) e a imagem de Nossa Senhora da Conceição Aparecida (3,9%) são citados principalmente pelos fiéis, que também fazem menções gerais às “imagens<sup>89</sup>” (5,9%) presentes no interior da igreja que, neste caso, podem estar se referindo a estátuas (como o Crucifixo e os Evangelistas) ou ícones (como os quadros da via Sacra de Di Cavalcanti).

Entre os elementos da arquitetura citados pelos fiéis se sobressaem a forma (13,7%) – “seu formato que parece tentar alcançar o céu é lindo também” (Fiel E.L.R.) – e o planejamento espacial (11,8%). Diferentemente dos professores, os fiéis não mencionam nenhuma questão de implantação, como a relação do edifício com o entorno ou as estratégias usadas pelo arquiteto para destacar a obra na cidade. Entretanto, são o grupo que mais observa o planejamento espacial interno da igreja, citando como detalhes importantes a amplitude do seu espaço e a visibilidade central do presbitério. Uma vez que os fiéis fazem uso contínuo e efetivo do espaço interno, é condizente que tenham esta visão mais funcional do mesmo.

Por último, os turistas são o grupo que mais elenca objetos de arte (69,4%) como importantes elementos da igreja, dando destaque aos anjos (24,5%) e vitrais (18,4%): “O conjunto da obra é magnífico, as obras de arte internas se integram de forma perfeita na modernidade de sua concepção. O que chama muito a atenção é a altura da edificação e os anjos (que devem ser pesados) que parecem flutuar no ambiente” (Turista D.C.L).

<sup>88</sup> A ênfase na devoção aos santos sofreu mudanças ao longo da história do catolicismo. Entretanto é importante ressaltar que para a Igreja Católica esta prática não pode ser confundida com idolatria, pois a honra prestada às imagens é uma veneração (*dulia*) respeitosa, e não uma prática de adoração (*latria*), que é um culto distinto, prestado somente à Deus (CAMURÇA, 2006).

<sup>89</sup> No catolicismo é comum a prática de devoção ou veneração aos santos, como modelos heróicos de virtude. Todavia, após o Concílio Vaticano II, houve um “esvaziamento” das imagens na igreja, pois a recomendação era que estas se restringissem às representações do santo padroeiro da igreja, da virgem Maria e de Jesus Cristo, o que pode ser observado na Catedral de Brasília.



Observa-se também que um importante objeto histórico, a Cruz da Primeira Missa de Brasília, é mencionado quase que exclusivamente por este grupo (6,1%) (Figura 74).

**Figura 74 – Anjos e Vitrais na Catedral**



Fonte: A autora, 2022

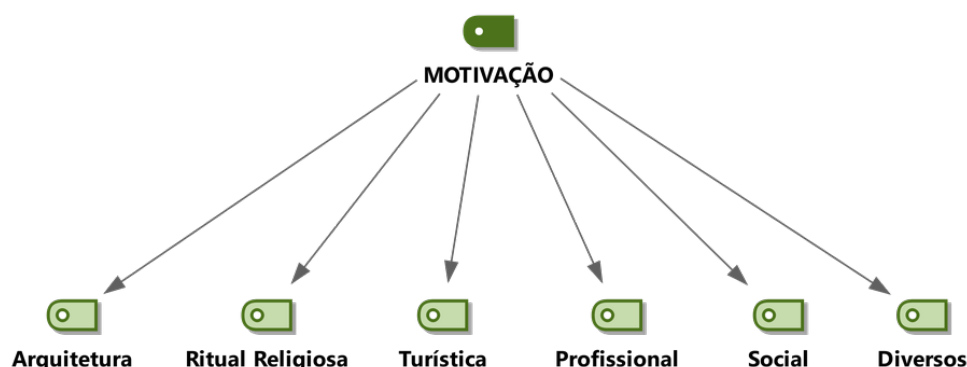
Já em relação aos itens da arquitetura (28,6%), os turistas citaram, em geral, a forma da Catedral (8,2%): “o desenho arquitetônico da Catedral é muito chamativo, ou seja, é um convite para entrarmos no seu interior” (Turista T.S.D.).

### 5.3.2.3 Motivação

Nesta parte do questionário foram realizadas duas perguntas aos participantes. A primeira era qualitativa, destinada a todos os grupos (com pequenas alterações na escrita conforme o grupo respondente) e versava sobre a motivação dos participantes para visitar (no caso dos turistas e professores) ou congregar (no caso dos fiéis) na Catedral de Brasília. A segunda era quantitativa, feita somente para os fiéis, e abordava o tempo que estes congregavam na igreja. Os dados desta segunda pergunta, que serve para entender o contexto dos fiéis enquanto frequentadores habituais, serão apresentados juntamente aos dados da primeira, durante a explicação sobre a motivação dos grupos.

Assim, as respostas sobre a motivação para visitar ou congregar na Catedral de Brasília foram classificadas em 6 categorias principais (Figura 75, p.165): Arquitetura; Ritual Religiosa; Turística; Profissional (respostas associadas ao fato de visitar a igreja por interesse profissional); Social (respostas relacionadas com frequentar ou visitar a igreja por influência de familiares e amigos) e Diversos.

Figura 75 – Classificação de respostas sobre a “Motivação”



Na Tabela 6 apresentamos a distribuição das respostas dos grupos nas categorias acima mencionadas. De modo geral, podemos notar que os participantes apontaram as qualidades arquitetônicas da obra (28,2%), como sua representatividade (11,3%) e beleza (11,3%), como principal motivação para visitar a Catedral, seguido por questões rituais-religiosas (22,5%) e pela importância do edifício enquanto ponto turístico da cidade (19,7%).

Tabela 6 – Motivação para Visitar / Frequentar a Catedral de Brasília

MOTIVAÇÃO	Professores	Fiéis	Turistas	Total
<b>Arquitetura</b>	13 (59,1%)	3 (12%)	4 (16,7%)	20 (28,2%)
Representatividade	7 (31,8%)	0 (0%)	1 (4,2%)	8 (11,3%)
Beleza	2 (9,1%)	3 (12%)	3 (12,5%)	8 (11,3%)
Concepção formal /estrutural	2 (9,1%)	0 (0%)	0 (0%)	2 (2,8%)
Originalidade	2 (9,1%)	0 (0%)	0 (0%)	2 (2,8%)
<b>Ritual Religiosa</b>	0 (0%)	12 (48%)	4 (16,7%)	16 (22,5%)
Qualidade da missa	0 (0%)	3 (12%)	0 (0%)	3 (4,2%)
Crença	0 (0%)	3 (12%)	4 (16,7%)	7 (9,9%)
Localização	0 (0%)	2 (8%)	0 (0%)	2 (2,8%)
Igreja matriz	0 (0%)	2 (8%)	0 (0%)	2 (2,8%)
Trabalho pastoral	0 (0%)	2 (8%)	0 (0%)	2 (2,8%)
<b>Turística</b>	1 (4,5%)	3 (12%)	10 (41,7%)	14 (19,7%)
<b>Profissional</b>	8 (36,4%)	0 (0%)	2 (8,3%)	10 (14,1%)
<b>Social</b>	0 (0%)	4 (16%)	2 (8,3%)	6 (8,5%)
<b>Diversos</b>	0 (0%)	3 (12%)	2 (8,3%)	5 (7%)
<b>SOMA</b>	22 (100%)	25 (100%)	24 (100%)	71 (100%)
<i>Nº Total Participantes</i>	20 (31,7%)	21 (33,3%)	22 (34,9%)	63 (100%)

**Nota:** Uma resposta pode ser classificada em várias categorias quando apresentar características de mais de uma destas. Os números na tabela se referem à quantidade de menções feitas à categoria e não ao número de participantes (que se encontra na última linha). As cores são utilizadas para destacar as categorias com mais menções em cada grupo.

Observando as respostas, fica claro que os grupos possuem motivações bem diferentes para visitar ou frequentar a Catedral de Brasília. Os professores são o grupo que mais cita questões ligadas à arquitetura (59,1%), como a representatividade da obra (31,8%), afirmando, por exemplo, que a Catedral “é uma obra icônica da arquitetura brasileira, e traz uma interpretação moderna dos espaços religiosos brasileiros” (Professor A.A.). Este grupo também faz referências às motivações profissionais (36,4%), apontando a visita como um “dever de ofício” por serem professores e pesquisadores na área de arquitetura e urbanismo (Figura 76):

Porque sou arquiteta, professora do curso de arquitetura, pesquisadora do Movimento Moderno e vinculada ao campo da preservação, conservação e restauração. Sou membro do ICOMOS, do DOCOMOMO e docente do Mestrado Profissional em Conservação e Restauração (Professor J.C.N.).

**Figura 76 – Estudantes de Arquitetura e Urbanismo visitam a Catedral de Brasília**



Fonte: Universidade São Francisco, 2019

Já os fiéis, em geral, frequentam<sup>90</sup> a igreja há mais de cinco anos (57,1%) e apontam como principal motivação para congregar no local, questões ligadas ao ritual religioso (48%), como a qualidade da missa (12%) e à crença (12%) em Nossa Senhora Aparecida, santa à qual a igreja é dedicada. Alguns destes citam também motivações sociais (16%), como frequentar a igreja devido aos amigos e familiares que congregam no local: “Por ser um lugar que minha família sempre frequentou e termos proximidade com alguns padres e com os bispos” (Fiel R.S.).

<sup>90</sup> Esses dados não se referem à Tabela 6, tendo sido obtidos através da pergunta quantitativa realizada no questionário (Apêndice A) dentro do subtópico “Motivação”.



Por fim, os turistas apontaram que a principal motivação para visitar a igreja era devido esta ser um dos pontos turísticos mais famosos da cidade (41,7%): “Toda cidade que visito, gosto de passear por todos os pontos turísticos (ou pelo menos os principais), e as igrejas sempre são meus destinos favoritos” (Turista D.C.L.). Este grupo, também citou motivações arquitetônicas (16,7%), como a beleza do edifício (12,5%) e motivações rituais religiosas (16,7%), que se referem aos turistas católicos que foram assistir à missa (16,7%) por julgarem importante congregar em uma igreja, mesmo quando estão viajando.

### 5.3.3 Reflexão sobre o Significado da Experiência

Neste tópico do questionário foram realizadas perguntas para instigar os participantes a refletirem sobre o significado do espaço construído a partir da observação das suas experiências com o mesmo. Essas perguntas foram organizadas dentro dos seguintes subtópicos (Quadro 3): “Impressão” (com 03 perguntas qualitativas) e “Significado” (01 pergunta qualitativa).

Quadro 3 – Perguntas sobre a “Reflexão do Significado”

REFLEXÃO SOBRE O SIGNIFICADO		
Perguntas	Impressão	Grupo
Qualitativas	1) Qual o primeiro pensamento que vem na sua mente quando você lembra da Catedral?	Todos
	2) Quais sentimentos ou emoções este espaço provoca em você?	Todos
	3) Quais palavras ou expressões você usaria para descrever a Catedral de Brasília?	Todos
Perguntas	Significado	Grupo
Qualitativa	1) Tendo em vista toda a reflexão que você fez ao responder este questionário, qual o significado da Catedral de Brasília para você?	Todos

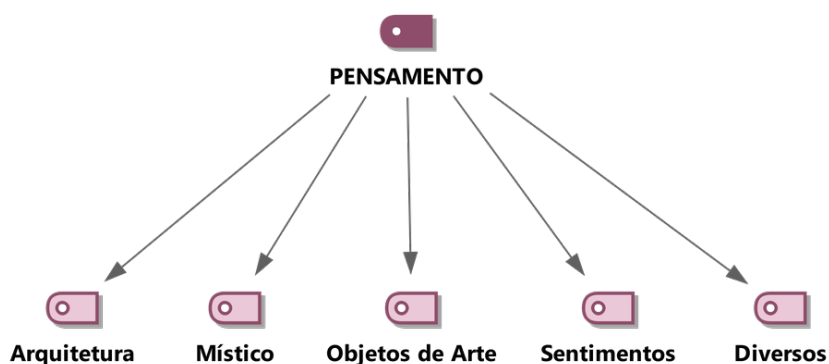
#### 5.3.3.1 Impressão

No subtópico “Impressão” foram realizadas três perguntas qualitativas aos participantes, que poderiam ser respondidas na forma de texto ou em gravação de áudio. A primeira pergunta focava no pensamento dos participantes sobre a Catedral de Brasília após a experiência com a mesma. A segunda versava sobre os sentimentos ou emoções que a experiência com o espaço construído causou nos participantes. Já a terceira pergunta se referia às palavras ou expressões que os participantes usariam para descrever a Catedral de Brasília.

*a) Pensamento sobre a Catedral de Brasília*

A primeira pergunta, centrada no pensamento dos participantes após a experiência na Catedral, teve suas respostas classificadas em 06 categorias principais (Figura 77): Arquitetura; Místico; Objetos de Arte; Sentimentos e Diversos.

**Figura 77 – Classificação de respostas sobre o “Pensamento”**



Na Tabela 7 (p.169) apresentamos a distribuição das respostas dos grupos nas categorias acima mencionadas. Observamos que, quando questionados sobre o primeiro pensamento que vinha nas suas mentes quando lembravam da Catedral, os participantes mencionaram principalmente características relacionadas à arquitetura da igreja (38,8%), especialmente sua beleza (16,4%) e originalidade (10,4%), seguido por pensamentos sobre questões místicas (20,9%), como à conexão com divindades (9%). Dos sentimentos relatados (16,4%), destaca-se a paz (11,9%), e entre os objetos de arte (16,4%), os anjos (9%) foram os mais lembrados.

Tabela 7 – Primeiro pensamento sobre a Catedral de Brasília

PENSAMENTO	Professores	Fiéis	Turistas	Total
<b>Arquitetura</b>	<b>11 (55%)</b>	<b>7 (31,8%)</b>	<b>8 (32%)</b>	<b>26 (38,8%)</b>
Beleza	2 (10%)	<b>6 (27,3%)</b>	3 (12%)	<b>11 (16,4%)</b>
Originalidade	<b>3 (15%)</b>	0 (0%)	<b>4 (16%)</b>	7 (10,4%)
Oscar Niemeyer	<b>3 (15%)</b>	0 (0%)	0 (0%)	3 (4,5%)
Luz Natural	2 (10%)	1 (4,5%)	0 (0%)	3 (4,5%)
Estrutura	1 (5%)	0 (0%)	1 (4%)	2 (3%)
<b>Místico</b>	<b>3 (15%)</b>	<b>7 (31,8%)</b>	<b>4 (16%)</b>	<b>14 (20,9%)</b>
Divindade	0 (0%)	<b>4 (18,2%)</b>	2 (8%)	6 (9%)
Simbolismo	<b>3 (15%)</b>	2 (9,1%)	0 (0%)	5 (7,5%)
Crença	0 (0%)	1 (4,5%)	2 (8%)	3 (4,5%)
<b>Sentimentos</b>	<b>2 (10%)</b>	<b>4 (18,2%)</b>	<b>5 (20%)</b>	<b>11 (16,4%)</b>
Paz	1 (5%)	<b>4 (18,2%)</b>	3 (12%)	<b>8 (11,9%)</b>
Desencanto	1 (5%)	0 (0%)	2 (8%)	3 (4,5%)
<b>Objetos de Arte</b>	<b>3 (15%)</b>	<b>1 (4,5%)</b>	<b>7 (28%)</b>	<b>11 (16,4%)</b>
Anjos	2 (10%)	1 (4,5%)	3 (12%)	6 (9%)
Vitrais	1 (5%)	0 (0%)	<b>4 (16%)</b>	5 (7,5%)
<b>Diversos</b>	<b>1 (5%)</b>	<b>3 (13,6%)</b>	<b>1 (4%)</b>	<b>5 (7,5%)</b>
<b>SOMA</b>	<b>20 (100%)</b>	<b>22 (100%)</b>	<b>25 (100%)</b>	<b>67 (100%)</b>
<i>Nº Total Participantes</i>	<i>20 (31,7%)</i>	<i>21 (33,3%)</i>	<i>22 (34,9%)</i>	<i>63 (100%)</i>

**Nota:** Uma resposta pode ser classificada em várias categorias quando apresentar características de mais de uma destas. Os números na tabela se referem à quantidade de menções feitas à categoria e não ao número de participantes (que se encontra na última linha). As cores são utilizadas para destacar as categorias com mais menções em cada grupo.

Percebe-se que os professores são o grupo que mais menciona características da arquitetura (55%), como a originalidade da obra (15%) e a importância do seu autor, Oscar Niemeyer (15%): “ela [a Catedral] é uma obra maravilhosa de um gênio da arquitetura brasileira” (Professor A.S.P.). Este grupo também destaca alguns simbolismos de teor místico (15%) relacionados à forma do edifício:

Eu tenho duas imagens diferentes da Catedral. Uma é entrando num mundo subterrâneo e ressurgindo pra dentro dela, por dentro. E a outra é uma visão dela que me aconteceu quando uma noite eu tava lá um pouco adiante da Escola de Música de Brasília e eu a vi há distância e havia uma lua cheia sobre a Catedral, entendeu? Foi uma visão muito bonita, do recorte que ela representava. É uma grande escultura em forma de arquitetura (...). Eu nunca assisti uma missa lá dentro, nem um funeral, não sou frequentador de igrejas. Mas a minha visão é mais de fora, como se ela fosse assim duas mãos ou mais orando juntas e se erguendo para o alto numa espécie de súplica diante dos espaços infinitos em que o homem gostaria de saber o que que ele é, de onde ele vem, para onde é que ele vai (...). (Professor R.K.).

Os fiéis, por sua vez, evidenciam principalmente a beleza da arquitetura da Catedral (27,3%), mas também focam em algumas características místicas (31,8%), como a conexão com as divindades (18,2%), relatando experimentar na igreja uma maior proximidade com Deus e Nossa Senhora (Figura 78). Este grupo também menciona experimentar um sentimento de paz (18,2%) no local.

**Figura 78 – Imagem de Nossa Senhora Aparecida no altar da Catedral**



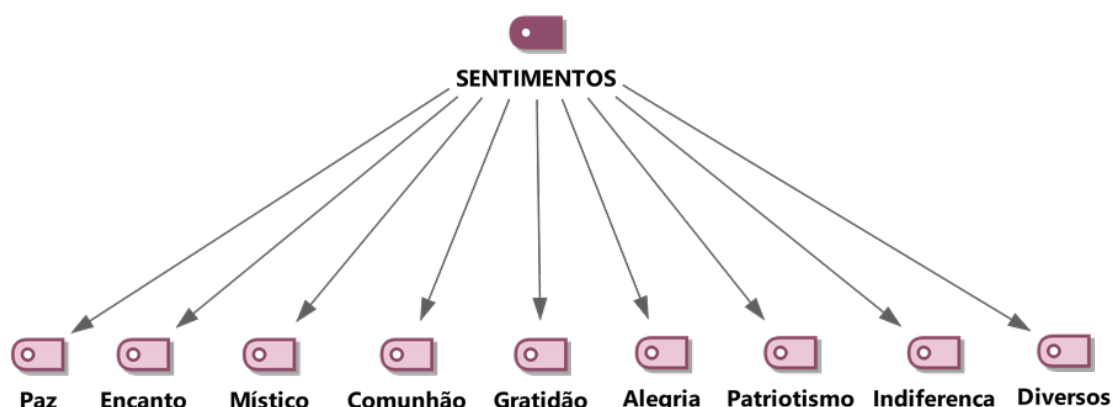
Fonte: A autora, 2022

Já os turistas mencionam principalmente a originalidade da arquitetura (16%), relatando que a igreja é “diferente” ou “inovadora”. Este é o grupo que faz mais citações aos objetos de arte (28%), especialmente aos vitrais (16%): “penso no azulado dos vitrais em contraste com o branco das colunas que sustentam o teto” (Turista T.A.A.).

#### *b) Sentimentos em relação à Catedral de Brasília*

A segunda pergunta do subtópico “Impressão”, foca nos sentimentos dos participantes em relação à Catedral e teve suas respostas classificadas em 09 categorias (Figura 79, p.171): Paz; Encanto; Místico (sentimentos relacionados com uma experiência mística); Comunhão; Gratidão; Alegria; Patriotismo (sentimento de orgulho, e devoção à pátria e seus símbolos); Indiferença e Diversos.

Figura 79 – Classificação de respostas sobre “Sentimentos”



Na Tabela 8 apresentamos a distribuição das respostas dos grupos nas categorias acima mencionadas. Observamos que, em regra, os principais sentimentos relatados pelos participantes foram a paz (25,3%), o encanto (20%) e sentimentos associados a uma experiência mística (18,7%), como os sentimentos de contemplação (6,7%) e conexão divina (6,7%).

Tabela 8 – Sentimentos em relação à Catedral de Brasília

SENTIMENTOS	Professores	Fiéis	Turistas	Total
Paz	1 (5%)	10 (35,7%)	8 (29,6%)	19 (25,3%)
Encanto	8 (40%)	1 (3,6%)	6 (22,2%)	15 (20%)
Místico	6 (30%)	4 (14,3%)	4 (14,8%)	14 (18,7%)
Conexão divina	1 (5%)	3 (10,7%)	1 (3,7%)	5 (6,7%)
Contemplação	3 (15%)	0 (0%)	2 (7,4%)	5 (6,7%)
Pequenez	1 (5%)	1 (3,6%)	1 (3,7%)	3 (4%)
Renascimento	1 (5%)	0 (0%)	0 (0%)	1 (1,3%)
Comunhão	0 (0%)	6 (21,4%)	0 (0%)	6 (8%)
Gratidão	0 (0%)	0 (0%)	5 (18,5%)	5 (6,7%)
Alegria	1 (5%)	4 (14,3%)	0 (0%)	5 (6,7%)
Patriotismo	3 (15%)	1 (3,6%)	1 (3,7%)	5 (6,7%)
Indiferença	0 (0%)	1 (3,6%)	2 (7,4%)	3 (4%)
Diversos	1 (5%)	1 (3,6%)	1 (3,7%)	3 (4%)
<b>SOMA</b>	<b>20 (100%)</b>	<b>28 (100%)</b>	<b>27 (100%)</b>	<b>75 (100%)</b>
<i>Nº Total Participantes</i>	<i>20 (31,7%)</i>	<i>21 (33,3%)</i>	<i>22 (34,9%)</i>	<i>63 (100%)</i>

**Nota:** Uma resposta pode ser classificada em várias categorias quando apresentar características de mais de uma destas. Os números na tabela se referem à quantidade de menções feitas à categoria e não ao número de participantes (que se encontra na última linha). As cores são utilizadas para destacar as categorias com mais menções em cada grupo.

Analisando as respostas fornecidas, podemos notar que no grupo dos professores o sentimento mais citado foi o de encanto (40%) com a obra: “Fiquei impressionado com a qualidade do espaço, sua altura e luminosidade” (Professor E.M.). Este grupo também relatou sentimentos místicos (30%), que, no caso, estão geralmente ligados a estados contemplativos ou meditativos de percepção do sublime (15%):

O sentimento que a Catedral me provoca é duplo e contraditório. Por um lado ela me faz sentir muito, muito pequeno porque ela me dá um espaço privilegiado, como se fosse um terraço, para ver a infinitude dos espaços siderais, por outro lado ela me eleva para ter a oportunidade de ver isso. É como se eu podendo reconhecer a minha pequenez, tivesse uma grandeza em reconhecer a pequenez. Isso, aliás, nem é meu, isso já está lá no Pascal que nunca viu essa catedral, é a percepção, digamos assim, do sublime. Nesse sentido a obra é muito interessante porque do ponto de vista, digamos assim, de Kant ela seria só bela porque ela seria finita, né? Por outro lado, é uma beleza finita que abre espaço para a infinitude. Então ela provoca a sensação do sublime, da *erhaben*, que é um erro de tradução para o português, porque sublime significa sub-limiar, está abaixo do limiar, enquanto que *erhaben* vem de *erheben*, de elevar (*erheben*) e que é uma busca de transcendência, né? (Professor R.K.).

O sentimento de patriotismo (15%), relacionado ao orgulho da Catedral enquanto símbolo nacional, também aparece no relato de alguns professores, como no exemplo a seguir: “Orgulho pelos valores significativos que a cultura brasileira já conseguiu produzir. Passa uma sensação de antídoto em relação aos aspectos negativos do país, que não são poucos” (Professor S.M.M.).

Já no grupo dos fiéis, o sentimento mais mencionado foi a paz (35,7%): “Sentimento de paz, local ideal para se elevar o pensamento a Deus” (Fiel R.B). Outro sentimento que teve destaque foi a comunhão (21,4%), relacionada à questão da proximidade e união com a comunidade de fé, sendo mencionada exclusivamente por este grupo. Também é interessante notar que são deste grupo as principais menções aos sentimentos de alegria (14,3%) e conexão divina (10,7%): “Sinto-me conectado a Deus! Casei, batizei minha filha aí. Parece que uso a Catedral para confirmar para a sociedade e mostrar para Deus as minhas escolhas de vida” (Fiel V.M.G) (Figura 80, p.173).



Figura 80 – Crucifixo de Cristo e Vitrais



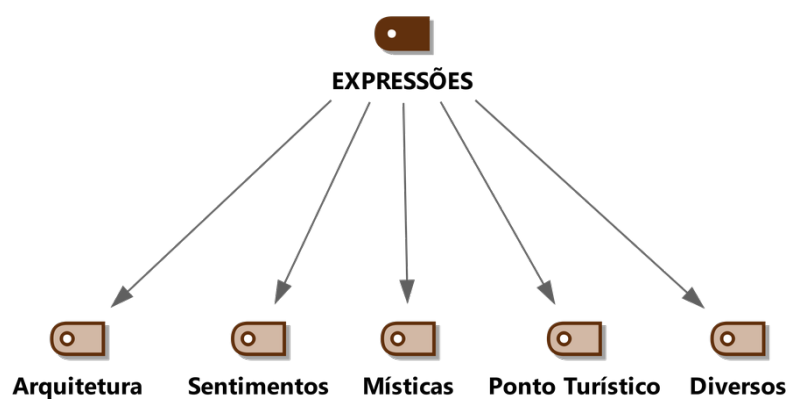
Fonte: A autora, 2022

Por fim, o grupo dos turistas, assim como o dos fiéis, também mencionou a paz (29,6%) como sentimento predominante, seguido pelo encanto (22,2%) com a Catedral. Um sentimento apontado somente pelos turistas foi a gratidão (18,5%), muitas vezes relacionada ao agradecimento pela oportunidade de ter conhecido a igreja.

### c) Expressões usadas para descrever a Catedral de Brasília

A terceira pergunta do subtópico “Impressão”, que versava sobre as palavras ou expressões que poderiam ser usadas pelos participantes para descrever a Catedral, teve suas respostas classificadas em 05 categorias principais (Figura 81): Arquitetura; Sentimentos; Místicas; Ponto Turístico e Diversos.

Figura 81 – Classificação de respostas sobre “Expressões”





Na Tabela 9 apresentamos a distribuição das respostas dos grupos nas categorias acima mencionadas. Podemos notar que, em geral, as expressões usadas pelos participantes se referem às características arquitetônicas do edifício (68%), como a beleza (31,1%), a originalidade (9,7%) e a monumentalidade (9,7%). Expressões que se referem aos sentimentos (17,5%) e características místicas (10,7%) associadas a Catedral, também foram usadas por alguns grupos para descrevê-la. Já entre as categorias menos citadas estão “Ponto Turístico” (2,9%) e “Diversos” (1%).

Tabela 9 – Expressões que descrevem a Catedral de Brasília

EXPRESSÕES	Professores	Fiéis	Turistas	Total
<b>Arquitetura</b>	<b>25 (83,3%)</b>	<b>17 (45,9%)</b>	<b>28 (77,8%)</b>	<b>70 (68%)</b>
Beleza	12 (40%)	7 (18,9%)	13 (36,1%)	32 (31,1%)
Originalidade	0 (0%)	2 (5,4%)	8 (22,2%)	10 (9,7%)
Monumentalidade	4 (13,3%)	4 (10,8%)	2 (5,6%)	10 (9,7%)
Modernidade	2 (6,7%)	2 (5,4%)	4 (11,1%)	8 (7,8%)
Escultórica	6 (20%)	1 (2,7%)	0 (0%)	7 (6,8%)
Luz Natural	1 (3,3%)	1 (2,7%)	1 (2,8%)	3 (2,9%)
<b>Sentimentos</b>	<b>5 (16,7%)</b>	<b>8 (21,6%)</b>	<b>5 (13,9%)</b>	<b>18 (17,5%)</b>
Comunhão	0 (0%)	4 (10,8%)	0 (0%)	4 (3,9%)
Encanto	2 (6,7%)	0 (0%)	2 (5,6%)	4 (3,9%)
Desencanto	2 (6,7%)	1 (2,7%)	1 (2,8%)	4 (3,9%)
Paz	0 (0%)	3 (8,1%)	0 (0%)	3 (2,9%)
Acolhimento	1 (3,3%)	0 (0%)	2 (5,6%)	3 (2,9%)
<b>Místicas</b>	<b>0 (0%)</b>	<b>10 (27%)</b>	<b>1 (2,8%)</b>	<b>11 (10,7%)</b>
Divindade	0 (0%)	4 (10,8%)	0 (0%)	4 (3,9%)
Sacralidade	0 (0%)	3 (8,1%)	0 (0%)	3 (2,9%)
Crença	0 (0%)	3 (8,1%)	1 (2,8%)	4 (3,9%)
<b>Ponto Turístico</b>	<b>0 (0%)</b>	<b>2 (5,4%)</b>	<b>1 (2,8%)</b>	<b>3 (2,9%)</b>
<b>Diversos</b>	<b>0 (0%)</b>	<b>0 (0%)</b>	<b>1 (2,8%)</b>	<b>1 (1%)</b>
<b>SOMA</b>	<b>30 (100%)</b>	<b>37 (100%)</b>	<b>36 (100%)</b>	<b>103 (100%)</b>
<i>Nº Total Participantes</i>	<i>20 (31,7%)</i>	<i>21 (33,3%)</i>	<i>22 (34,9%)</i>	<i>63 (100%)</i>

**Nota:** Uma resposta pode ser classificada em várias categorias quando apresentar características de mais de uma destas. Os números na tabela se referem à quantidade de menções feitas à categoria e não ao número de participantes (que se encontra na última linha). As cores são utilizadas para destacar as categorias com mais menções em cada grupo.

Observamos que em todos os grupos as expressões mais utilizadas para descrever a Catedral estão relacionadas com a beleza da obra (31,1%); como “bela”, “espetacular”, “magnífica” e “obra prima da arquitetura” (Figura 82, p.175).

Figura 82 – Catedral de Brasília à noite



Fonte: Breno Laprovítera, s.d.

Entre os professores, além da beleza (40%), merece destaque o caráter escultórico do edifício (20%), ressaltando a “expressividade do gesto arquitetural simples, forte e significativo” (Professor J.C.N.). Outra característica arquitetônica ressaltada nas expressões usadas pelo grupo foi a monumentalidade (13,3%). Embora a monumentalidade apareça geralmente associada a sentimentos positivos, associa-se ao desencanto (6,7%) no relato do Professor A.M., que considera que a Catedral deveria ser analisada como arte, como monumento, e não como obra de arquitetura, “pois, não oferece boas condições de microclima para seus usuários”.

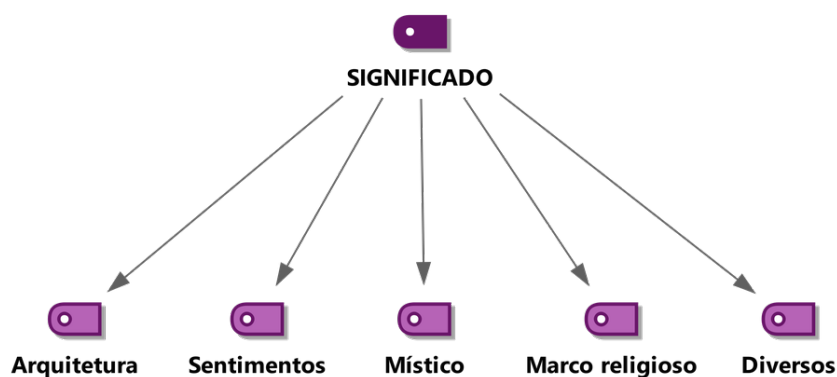
Assim como os professores, os fiéis enfatizam expressões relacionadas às características arquitetônicas da beleza (18,9%) e monumentalidade (10,8%). Entretanto, diferente dos demais grupos, os fiéis também citam expressões místicas (27%), mencionando divindades (10,8%), como Deus e Nossa Senhora; a sacralidade do espaço (8,1%) e práticas da sua crença (8,1%), como a oração. Além disso, esse grupo é o que mais cita sentimentos (21,6%) para descrever a Catedral, como a comunhão (10,8%).

Já entre os turistas, após a beleza (36,1%), a originalidade (22,2%) é a expressão mais utilizada para descrever a Catedral, com participantes relatando que esta é “inovadora”, “não-convencional” e que “a pessoa pode até não gostar, mas tem que admitir que nunca viu nada parecido na sua vida” (Turista R.B.N.). Este grupo também faz menções a modernidade (11,1%) da obra.

### 5.3.3.2 Significado

No subtópico “Significado” foi realizada uma pergunta qualitativa, que poderia ser respondida em texto ou áudio, solicitando aos participantes que, após refletirem sobre as respostas dadas durante o questionário, respondessem sobre o significado da Catedral de Brasília para eles. Esta pergunta teve suas respostas classificadas em 05 categorias (Figura 83): Arquitetura; Sentimentos; Místico; Marco Religioso (respostas relacionadas com a compreensão da Catedral enquanto símbolo da Igreja Católica) e Diversos.

Figura 83 – Classificação de respostas sobre o “Significado”



Na Tabela 10 (p.177) apresentamos a distribuição das respostas dos grupos nas categorias acima mencionadas. Observamos que, os principais significados apontados pelos participantes para a Catedral de Brasília, estão relacionados à sua arquitetura (38,1%), destacando sua importância como marco arquitetônico da cidade (22,6%) e sua beleza (11,9%). Sentimentos como o afeto (9,5%) – presente em relatos que demonstram uma conexão especial entre o participante e a obra – também foram utilizados para descrever o significado da Catedral. Categorias como o significado místico (19%) e de marco religioso (11,1%) foram citadas somente pelos grupos dos fiéis e turistas.

Tabela 10 – Significado da Catedral de Brasília

SIGNIFICADO	Professores	Fiéis	Turistas	Total
<b>Arquitetura</b>	14 (56%)	7 (24,1%)	11 (36,7%)	32 (38,1%)
Marco Arquitetônico	9 (36%)	3 (10,3%)	7 (23,3%)	19 (22,6%)
Beleza	2 (8%)	4 (13,8%)	4 (13,3%)	10 (11,9%)
Oscar Niemeyer	3 (12%)	0 (0%)	0 (0%)	3 (3,6%)
<b>Sentimentos</b>	11 (44%)	7 (24,1%)	8 (26,7%)	26 (31%)
Afeto	3 (12%)	3 (10,3%)	2 (6,7%)	8 (9,5%)
Paz	0 (0%)	4 (13,8%)	0 (0%)	4 (4,8%)
Orgulho	2 (8%)	0 (0%)	2 (6,7%)	4 (4,8%)
Encanto	3 (12%)	0 (0%)	1 (3,3%)	4 (4,8%)
Gratidão	0 (0%)	0 (0%)	3 (10%)	3 (3,6%)
Desencanto	3 (12%)	0 (0%)	0 (0%)	3 (3,6%)
<b>Místico</b>	0 (0%)	11 (37,9%)	5 (16,7%)	16 (19%)
Divindade	0 (0%)	5 (17,2%)	2 (6,7%)	7 (8,3%)
Sacralidade	0 (0%)	3 (10,3%)	2 (6,7%)	5 (6%)
Crença	0 (0%)	3 (10,3%)	1 (3,3%)	4 (4,8%)
<b>Marco religioso</b>	0 (0%)	4 (13,8%)	5 (16,7%)	9 (10,7%)
<b>Diversos</b>	0 (0%)	0 (0%)	1 (3,3%)	1 (1,2%)
<b>SOMA</b>	25 (100%)	29 (100%)	30 (100%)	84 (100%)
<i>Nº Total Participantes</i>	20 (31,7%)	21 (33,3%)	22 (34,9%)	63 (100%)

**Nota:** Uma resposta pode ser classificada em várias categorias quando apresentar características de mais de uma destas. Os números na tabela se referem à quantidade de menções feitas à categoria e não ao número de participantes (que se encontra na última linha). As cores são utilizadas para destacar as categorias com mais menções em cada grupo.

Podemos perceber que, para os professores, o principal significado da Catedral é como marco arquitetônico da cidade (36%), enfatizando que esta é “uma referência para a arquitetura moderna brasileira, e uma obra icônica de Oscar Niemeyer na interpretação de símbolos da arquitetura brasileira” (Professor A.A.). Nota-se também que os professores são o único grupo que menciona a Catedral enquanto símbolo da arquitetura de Niemeyer (12%), afirmando, como o Professor A.S.P., que ela simboliza a “excepcionalidade” do arquiteto.

Entre os sentimentos usados pelos professores para explicar o significado da Catedral podem ser citados o afeto (12%), o encanto (12%) e o desencanto (12%), sendo que o último aparece somente nos relatos deste grupo e está relacionado aos problemas de conforto ambiental e do posicionamento de um templo cristão no eixo monumental: “Por um lado a Catedral me irrita [. . .]. É porque ela é, digamos assim, uma espécie de profanação do espaço que deveria ser do Estado e não deveria ter nenhuma igreja num espaço de um Estado laico” (Professor R.K).

Já para os fiéis, os significados místicos (37,9%), relacionados à conexão divina (17,2%), sacralidade do espaço (10,3%) e elementos da crença religiosa (10,3%), foram



os mais apontados: “A Catedral é um oásis na imensidão da Esplanada, uma paróquia monumento que nos revela a beleza do Divino Artista que quer realizar maravilhas em nós” (Fiel A.P.R). O grupo também ressalta características arquitetônicas (24,1%), como a beleza da edificação (13,8%) e sentimentos (24,1%), como a paz (13,8%): “É um momento de paz quando entro, saio leve em todas as igrejas que vou, mas lá é diferente a energia” (Fiel M.F.).

Os turistas, assim como os professores, enfatizam a importância da Catedral enquanto marco arquitetônico da cidade (23,3%), afirmando que esta é “(. . .) um edifício bem importante que marcou a história da arquitetura brasileira (. . .)” (Turista G.A.) e o “verdadeiro símbolo da cidade” (Turista P.R.) (Figura 84). Este grupo também relata alguns sentimentos (26,7%), como a gratidão (10%), e a importância do edifício enquanto marco religioso (16,7%), como “um importante templo, pois traz em si toda a vida de uma comunidade religiosa para seus mantenedores e fiéis” (Turista T.A.).

**Figura 84 – Vista superior da Catedral e outros monumentos da cidade**



Fonte: Gonzalo Viramonte, 2016.

## 5.4 DISCUSSÃO

Conforme os resultados apresentados no capítulo anterior sobre as experiências dos usuários com a Catedral de Brasília, surgiram dois pontos importantes para a discussão a seguir. O primeiro está relacionado às diferenças encontradas entre os grupos aos quais os usuários pertencem e como essa identidade social<sup>91</sup> influencia na construção da experiência e interpretação do espaço edificado. O segundo ponto de discussão se refere ao modo como os significados pretendidos por Niemeyer para a obra foram compreendidos ou transformados pelos usuários.

Para ilustrar essa análise, foram criadas nuvens de palavras tanto para Niemeyer como para cada grupo de usuários, representando as frequências dos rótulos temáticos descobertos na interpretação dos textos (livros e artigos de Niemeyer e respostas dos questionários). O tamanho da fonte em que uma palavra é apresentada na nuvem é função da frequência desse tema nos textos. Assim, os temas mais frequentes são representados por palavras com fontes maiores (com cores mais fortes: vermelho, azul-escuro e verde-escuro, respectivamente) e os temas menos frequentes são representados por palavras com fontes menores (com cores claras, nesta ordem: vermelho-claro, azul-claro e verde-claro).

Inicialmente, para compreender de que forma a identidade social reflete na construção das experiências com a Catedral, iremos analisar os rótulos temáticos encontrados ao longo dos relatos de cada grupo (Figura 85, p.180) e depois contextualizar esses resultados com base na literatura existente sobre o assunto.

---

<sup>91</sup> “De maneira geral, as identidades individuais se constituem de inúmeros aspectos, tais como ser um pai de família, ser um fiel empregado de uma companhia ou um bom cidadão de um país. (...). Com a expressão identidades sociais me refiro à efetiva inserção das identidades individuais nos contextos sociais de outras pessoas. Ver-se como membro de um grupo maior pode ser o aspecto essencial da identidade de uma pessoa. Exemplos clássicos são as identidades nacionais e as identidades de classe” (WAGNER, 1996, p.29).

Figura 85 – Nuvens de palavras dos usuários da Catedral



Podemos observar então que no grupo de professores de arquitetura e urbanismo, a ampla bagagem disciplinar e o conhecimento historiográfico da arquitetura de Oscar Niemeyer reflete em uma interpretação mais crítica, com análises detalhadas dos distintos aspectos compositivos e estruturais do edifício:

Os elementos mais importantes são a estrutura de concreto, a estrutura formal ascendente e as vedações em vidro que, juntas, formam uma ambiência única. A solução de entrada é também muito importante, por criar uma transição entre exterior e interior filtrada e estimuladora da “surpresa arquitetural” tão buscada por



Niemeyer. Externamente ela é também muito forte por sua forma icônica e por sua situação isolada em relação aos demais prédios do entorno (Professor F.C.).

O grupo, em geral, admira a concepção estrutural da obra, a integração entre arte e arquitetura (com elogios para os vitrais e os anjos na composição do espaço interno), a originalidade e simbolismo da forma e a beleza cênica do espaço. Esta última característica relaciona-se nos relatos à solução de entrada da Catedral e a luz natural filtrada pelos vitrais. Ao contrário dos outros grupos, os professores demonstram entender a ênfase teatral dada por Niemeyer na concepção espacial da obra, declarando que “no interior, a perspectiva barroca de elevação ao céu [é] conseguida pela junção dos pórticos e a luz filtrada pelos vitrais” (Professor R.D.J). Mesmo não sendo necessariamente religiosos, alguns professores também relatam que a experiência do espaço, além de surpreendente, está vinculada à sensação de sacralidade:

Mas, sem dúvida, o mais marcante foi o mergulho no escuro total para emergir em luz plena para entrar na Catedral, a sensação de mergulhar na terra e sair em uma luz tão intensa que banhou todo o espaço me remeteu a uma sensação de sacralidade experimentada em poucos espaços de uso religioso dos muitos que já visitei. Efetivamente genial, o contraste da sombra e da luz somado a monumentalidade do espaço e seu sentido de verticalidade, a força da luz filtrada pelos vitrais e aqueles anjos gigantes de um peso brutal flutuando no espaço (Professor J.C.N.).

Embora tenham ressalvas sobre o conforto ambiental da Catedral, para a maioria dos professores, esta é uma das obras mais singulares de Oscar Niemeyer, despertando encanto pelas suas soluções estético/formais e tectônicas, sendo entendida como um importante objeto de estudo devido a sua representatividade para a história da arquitetura moderna brasileira.

Porém, no grupo dos fiéis, a experiência na Catedral está ligada à cultura, crença e prática cristãs. Sendo frequentadores habituais da igreja, as narrativas desses usuários possuem uma natureza mais afetiva e giram em torno de sua relação com o divino. Para o grupo, a sacralidade do espaço não está necessariamente relacionada a uma espiritualidade difusa percebida através dos elementos da edificação, mas principalmente aos atos de fé praticados no ambiente construído: “A Catedral é para mim um lugar de celebrações, de encontros, de abertura para o divino e, em especial, um lugar onde nos sentimos acolhidos por Deus e por Nossa Senhora” (Fiel A.P.R.).

A familiaridade com o espaço edificado faz com que estes usuários sejam os que mais comentem sobre detalhes do planejamento espacial interno, elogiando sua amplitude, a iluminação natural propiciada pelos vitrais e a visibilidade do altar. Porém, esta familiaridade também faz com que os fiéis sejam o grupo que expressa mais preocupações com o

conforto ambiental durante o uso da Catedral: “(. . .) possui alguns problemas incomuns a uma grande catedral: péssima acústica e desconforto térmico em certas horas do dia” (Fiel F.P.C.).

Em geral, este grupo admira a beleza da edificação, sua forma simbólica e original, que “fala de Deus a partir da sua arquitetura” (Fiel C.S.F.), e também as obras de arte, que ajudam a criar uma ambiência mística no espaço edificado:

A Catedral representa para mim primeiro aquele momento mágico de ter chegado em Brasília e ter encontrado na Catedral a imagem de Nossa Senhora Aparecida (. . .). Me emociono muito ao saber o significado também da Catedral que tá sempre olhando para o céu, vendo os anjos e arcanjos e também da representatividade do que seria os elementos da água, do fogo e do nascimento, né? (. . .) Os profetas quando a gente chega, isso também marca muito na minha cabeça quando eu tou chegando na Catedral (Fiel I.A.N.).

Apesar de entenderem a importância da Catedral de Brasília enquanto marco religioso (por ser a Igreja-mãe da Arquidiocese), e como ponto turístico da cidade; nota-se que, na maioria dos relatos, os fiéis percebem a Catedral principalmente como fonte de sustento espiritual, tendo encontrado no espaço uma sensação de paz, de comunhão e de conexão divina: “(. . .) a Catedral é para mim uma fonte maior de religiosidade, onde nos fortalece e nos faz viver melhor, [para] buscarmos a palavra de Deus e entender que a fé nos leva além” (Fiel E.F.).

Os turistas, por sua vez, são o grupo com menor familiaridade e conhecimento prévio sobre a Catedral de Brasília, possuindo experiências heterogêneas, porém, em geral, motivadas pela importância cultural e turística do edifício para a cidade: “Fui visitar a Catedral porque ela é um dos monumentos arquitetônicos e turísticos mais importantes da cidade. Para mim, não faria sentido ir a Brasília e não conhecer a Catedral.” (Turista T.A.S.).

A originalidade e beleza da arquitetura (com destaque para sua forma e uso da luz natural) e das obras de arte (especialmente os anjos e os vitrais) estão entre as principais razões para o encanto deste grupo com a edificação:

A visita foi surpreendente em cada detalhe, pois a igreja não é nada convencional. Isso não a desmerece, muito pelo contrário: trata-se de um dos templos mais lindos que já visitei. A fachada da igreja é linda e chama atenção pelo formato e as cores, bem como pelas estátuas dos quatro evangelistas que recepcionam os visitantes e devotos. A entrada pelo túnel subterrâneo também chama a atenção. A igreja em seu interior é belíssimo. O modo como se apresenta, suas cores e o “clima” que sentimos ao entrar é um convite à espiritualidade, mesmo para aqueles que não são católicos. Mesmo porque, a Catedral de Brasília, além de ser um templo religioso, trata-se de uma obra de arte incomparável, um verdadeiro museu que nos convida à várias reflexões (Turista R.B.N.).

Observa-se que, embora a experiência religiosa não seja o foco da visita, durante esta os turistas conseguem ter uma percepção de sacralidade no espaço, relatando experimentar sentimentos religiosos como paz, acolhimento e gratidão: “É um lugar muito acolhedor e nos faz sentir protegidos. (. . .). Já no interior dela o espaço nos induz a oração. [É] um espaço de paz e recolhimento” (Turista T.S.D.).

Mesmo que a maioria dos turistas tenha tido uma experiência satisfatória na Catedral é interessante notar que alguns admitem um grau de desencanto com a visita, devido não somente às questões de conforto ambiental, mas também às condições do entorno edificado, à falta de manutenção da obra e a falta de informações turísticas.

Em geral, o grupo percebe a Catedral como uma importante atração turística de Brasília, devido aos seus componentes artísticos e arquitetônicos, que fazem com que ela seja entendida como parte da identidade cultural de uma cidade moderna e planejada para ser a capital do país: “Obra ímpar e icônica em uma cidade toda ímpar em seus prédios ímpares dedicados ao poder” (Turista E.R.O.F.).

Comparando os relatos dos grupos estudados, observamos então que existem divergências no modo como estes experienciam e conceituam a Catedral de Brasília. Conforme estudos na área de psicologia ambiental (HERSBERGER, 1988; DEVLIN, 1990; FAWCETT; ELLINGHAM; PLATT, 2008), a diferença na percepção da arquitetura entre arquitetos (especialistas) e não-arquitetos (leigos, como os turistas e fiéis) é influenciada pela educação profissional na área. Para Devlin (1990), enquanto os arquitetos costumam avaliar os edifícios de maneira mais analítica, utilizando conceitos característicos da crítica arquitetônica, os leigos fornecem avaliações mais descritivas e baseadas em preferências.

Outra questão que influencia na experiência do ambiente construído da Catedral está relacionada à crença religiosa. Conforme Hughes, Bond e Ballantyne (2013), as catedrais são locais famosos por sua arte, arquitetura e associações históricas atraindo atualmente turistas mais interessados nas suas qualidades arquitetônicas e estéticas do que no seu conteúdo religioso.

Williams *et al.* (2007) estudou as expectativas e experiências de fiéis e de turistas não religiosos na St. Davis Cathedral em Wales, e descobriu que, embora não existissem muitas diferenças na percepção estética e histórica da igreja; divergências significativas foram encontradas no domínio espiritual e religioso da experiência, demonstrando que os fiéis tendem a responder de maneira mais afetiva e emocional à edificação.

As descobertas do estudo de Williams *et al.* (2007), também podem ser constatadas na experiência da Catedral de Brasília. Entretanto, no nosso estudo, observamos que,

embora turistas e professores (grupos não-religiosos) não entendam a igreja primeiramente como fonte de sustento espiritual ou lugar de conexão divina; ainda assim experimentam sensações místico-religiosas durante suas visitas.

Segundo Smørvik (2021), a igreja enquanto espaço vivido proporciona aos visitantes um cenário onde a religião desempenha um papel e passa a fazer parte da experiência do visitante, independente deste ser ou não religioso. Para Jackson e Henrie (1983), templos religiosos sempre têm um valor místico-religioso atribuído por grupos culturais que consideram o local como sagrado. Dessa forma, ainda que os visitantes de um templo não se considerem religiosos, eles tendem a reconhecer o valor religioso dado ao espaço visitado, pois, existem parâmetros comportamentais implícitos ou declarados que devem ser seguidos ao adentrar estes locais.

Voase (2007) também argumenta que ao entrar em um edifício que proclama ideias religiosas ligadas à divindade através de sua concepção arquitetônica (o que nos remete à categoria comemorativa de divindade trabalhada na Catedral), os visitantes são incentivados a examinar suas próprias narrativas religiosas e crenças pessoais. Assim, a experiência do espaço construído de uma igreja pode abranger a busca por uma forma de espiritualidade mesmo entre aqueles que não consideram o aspecto espiritual ou religioso como uma motivação para sua visita.

Após discutirmos sobre as diferenças de percepção entre os grupos estudados, iremos comparar as intenções do arquiteto com os significados percebidos pelos usuários da Catedral (Figura 86, p.185). Se um produto arquitetônico existe inicialmente na mente do arquiteto, que traduz suas intenções em desenhos, plantas, maquetes e memoriais; uma vez que este produto é construído e revelado ao público, fica aberto às novas interpretações daqueles que observam, visitam ou usam-no regularmente.

Figura 86 – Nuvens de palavras de Niemeyer e dos usuários da Catedral



Podemos observar então que Niemeyer, entendendo a importância histórica e cultural das catedrais, usou a liberdade de concepção formal para destacar a Catedral de Brasília na paisagem do eixo monumental:

Sou a favor de uma liberdade plástica quase ilimitada, liberdade que não se subordine servilmente às razões de determinadas técnicas ou do funcionalismo, mas que constitua em primeiro lugar, um convite à imaginação, às coisas novas e belas, capazes de surpreender e emocionar pelo que representam de novo, criador; liberdade que possibilite – quando desejável – as atmosferas de êxtase, de sonho e poesia (NIEMEYER, 1960, p.03).

Buscando um ideal de beleza que pudesse aproximar as pessoas de uma experiência transcendental da arquitetura, provocando surpresa e emoção, o arquiteto criou uma forma escultural, um volume puro, onde arquitetura e estrutura convergem. Com colunas curvas repetidas de modo circunferencial, que se estreitam na base e no topo do edifício, a Catedral de Brasília foi concebida por Niemeyer de modo a evitar formas e soluções já conhecidas para criar uma “arquitetura-escultura” repleta de simbolismos, trazendo uma interpretação moderna e pessoal dos espaços religiosos.

Além de intencionar uma forma bela, que causasse admiração, o arquiteto se empenhou em surpreender e impactar o usuário que experimenta o espaço construído, fortalecendo o espetáculo arquitetural através da manipulação da luz natural e da integração das artes plásticas na arquitetura. A Catedral foi pensada então para ser uma obra marcante que pudesse assumir a categoria de “obra de arte”<sup>92</sup> e encantasse as pessoas pela sua beleza, proporcionando uma experiência espacial capaz de gerar sensações como paz e esperança; pois, para Niemeyer a liberdade plástica da arquitetura teria o poder de distrair “o visitante – por instantes que fossem – dos problemas difíceis, às vezes invencíveis, que a vida a todos oferece” (NIEMEYER, 1960, p.07).

Ao compararmos os conceitos trabalhados por Niemeyer na Catedral com a experiência dos usuários na obra, analisando as categorias mais citadas, podemos perceber que, a beleza é o conceito mais presente nos relatos, sendo o primeiro pensamento dos usuários ao lembrarem do edifício, a expressão mais usada para descrevê-lo e um dos principais motivos para visitá-lo.

Nas obras do arquiteto, a criação da beleza estava associada à liberdade plástica e leveza da forma, fazendo amplo uso das curvas. Essa característica também é percebida pelos usuários, uma vez que, a forma da Catedral é o aspecto arquitetônico mais citado da edificação, sendo apontada como um dos seus principais pontos positivos e dos seus detalhes mais importantes. Entretanto, nos relatos, a forma aparece mais associada à beleza e originalidade do que à leveza ou simbolismo religioso intencionado por Niemeyer. De fato, a originalidade é a categoria mais citada nos relatos dos usuários depois da beleza, sendo apontada como a característica que distingue a Catedral de outras igrejas e como uma das expressões mais usadas para descrevê-la.

Observa-se também que a luz natural e as artes plásticas são significativas na percepção do espaço construído da igreja e parecem influenciar em uma resposta mais sensível da experiência. Enquanto a luz natural é mencionada como um dos principais pontos positivos da Catedral, as obras de arte são apontadas como os elementos mais importantes da sua composição, com destaque para os vitrais de Marianne Peretti e os anjos de Ceschiatti.

Em relação às sensações causadas pela experiência do espaço, podemos notar que o encanto, enfatizado por Niemeyer na criação do espetáculo arquitetural, é muito presente nos relatos dos usuários, que demonstram ficar “impactados”, “maravilhados” e “admirados” com a obra. A paz também aparece como outra importante sensação experimentada, sendo

<sup>92</sup> “Essa é a arquitetura que eu faço. Não me limito a procurar a solução correta que o tema pede. Eu quero que a coisa seja bonita, que aproxime as pessoas das obras de arte” - Niemeyer em entrevista concedida à Carrascal (2010).

apontada, especialmente pelos fiéis, como o principal sentimento provocado pela Catedral, demonstrando que o arquiteto conseguiu atingir exatamente a sensação que desejava para este grupo.

Os aspectos intuitivos, estéticos e estruturais foram ressaltados por Niemeyer na Catedral ao trabalhar o edifício como uma escultura-monumento. Porém, enquanto a síntese entre estrutura e arquitetura foi uma característica citada somente pelo grupo de professores, a monumentalidade foi lembrada por todos os grupos, sendo uma das expressões mais utilizadas para descrever a obra. Ao analisar as respostas do questionário pode-se notar também que o desejo do arquiteto de fazer da Catedral um monumento marcante da nova capital se concretizou, uma vez que, a maioria dos usuários declarou que o principal significado da obra está relacionado ao fato desta ser um marco arquitetônico, tendo se tornado um dos principais símbolos da cidade de Brasília.

Entretanto, observando os relatos dos grupos, é possível notar que o uso do espaço apresenta problemas relacionados ao conforto ambiental, especialmente ao conforto acústico e térmico, que são apontados como os principais pontos negativos do edifício. Estes são problemas antigos, como podemos perceber em uma reportagem do Correio Braziliense de 1985, que relaciona o desconforto térmico e acústico às soluções arquitetônicas da obra:

Mesmo qualquer leigo sabe que o mármore (como qualquer superfície muito lisa), os vidros e a água são inimigos da acústica, e os párcos que passaram pela Catedral tentaram, em vão, contornar este problema, instalando microfones e caixas de som como intermediários da palavra de Deus, sem muito resultado. (...). O calor da Catedral é simplesmente inaceitável, aumentado pelos vidros que circundam toda edificação, que não possui sequer um ar-condicionado ou ventilador. Em dias de grandes celebrações, quando a Catedral vê sua capacidade para 5 mil pessoas praticamente esgotada, até mesmo o pároco Creslaw admite que é impossível orar (BRASÍLIA... , 1985, p.18).

Em uma reportagem de 1987, Niemeyer, embora reconheça os problemas da Catedral, não associa estes às soluções tomadas no projeto arquitetônico, e sim à incompletude da obra:

Durante anos a construção da Catedral de Brasília ficou paralisada e o sol a entrar, implacável, pela nave adentro. Entre seus visitantes, os mais inteligentes e sensíveis se espantavam vendo-a tão abandonada. Aos mais chegados eu procurava tranquilizar dizendo que o vitral - indispensável para a proteção do sol - seria colocado; (...); o tapete, que a acústica reclama, já encomendado e que a Catedral seria toda refeita conforme seu desenho original (NIEMEYER, 1987b, p.20).

É importante lembrar que na época da realização do projeto da Catedral de Brasília, datado de 1958, não existiam normas técnicas específicas sobre conforto térmico, acústico



ou lumínico no Brasil<sup>93</sup>. Assim, durante as reformas pelas quais a Catedral passou as questões de conforto ambiental tentaram ser amenizadas através de algumas soluções, como: a colocação dos vitrais, a instalação de um sistema de ventilação artificial, e a aplicação de uma película de climatização nos vidros externos. Porém, para os usuários que participaram desta pesquisa, a igreja ainda não tem o conforto adequado para suas funções.

Podemos concluir que, embora existam diferenças nas percepções de cada grupo de usuários, devido principalmente à educação formal em arquitetura e urbanismo e à crença cristã-católica; a experiência do espaço na Catedral de Brasília reforça a maior parte dos significados pretendidos pelo arquiteto. Entretanto, o uso da edificação parece demonstrar problemas não previstos de conforto ambiental, que merecem ser estudados com maior profundidade.

---

<sup>93</sup> Em 1958, foi publicada a NBR 5413 sobre níveis de iluminamento em interiores. Em 1966, aprovada a NBR 10152, que estabelecia os níveis de ruído aceitáveis em ambientes internos. Em 1991, publicada a NBR 5461 sobre termos de luminotécnica, iluminação diurna e luminárias. Em 2005, a NBR 15215 sobre iluminação natural e a NBR 15220 sobre desempenho térmico de edificações. Por fim, em 2013 foi aprovada a NBR 15575 sobre requisitos de desempenho para edificações habitacionais, englobando critérios de conforto ambiental.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da história da arquitetura, a questão do significado foi frequentemente tratada a partir de classificações estilísticas e tipológicas ou reduzida às intenções do arquiteto, sendo centrada na descrição e análise de aspectos formais da edificação. Entretanto, isto representa somente uma parte da equação na problemática da interpretação dos significados do espaço edificado.

Segundo Snodgrass e Coyne (1997), o processo de projetar, tão essencial na arquitetura, é um ato de criatividade essencialmente interpretativo e firmemente incorporado à situação humana, pertencendo ao domínio das ações e interações sociais. Dessa forma, pode ser estudado mais apropriadamente pela hermenêutica do que pelos procedimentos adotados nas ciências naturais. Para Kidder (2013), o modelo hermenêutico de pensamento, com centralidade na experiência, pode ser observado em diversas fases do empreendimento arquitetônico, sendo encontrado durante o trabalho criativo do arquiteto e na apreciação estética das suas criações pelo público.

Conforme Brandão (2001), a tarefa conceitual do ofício arquitetônico não é exclusivamente mental, pois, depende da reflexão hermenêutica do arquiteto sobre a dimensão prática da sua existência, cujo foco é a experiência dos espaços vividos. Assim, o trabalho de criação na arquitetura não pode ser pensado como uma intuição ou inspiração pura e deve ser compreendido pelo seu valor de potência. Esse valor é demonstrado pela capacidade que uma concepção arquitetônica tem de se transformar em espaço construído, se inserir no mundo, dialogar e modificar a história e a cultura humanas.

Em Gadamer (1999), podemos observar que a arquitetura aponta para além de si mesma, sendo uma expressão artística peculiar, que propicia espaço não somente para as artes em geral, mas para a vida humana. Por estar estruturalmente vinculada a um tempo e lugar, a obra arquitetônica deve ser compreendida não como um objeto estético apartado de seu mundo, mas na esfera da experiência vital compartilhada. Dessa forma, uma edificação realiza desde sua concepção variadas relações e mediações de sentido que se estendem para além do término da construção, durante sua utilização no mundo, no jogo da vida, transcendendo o horizonte histórico do seu surgimento e estando sempre aberta a novas descobertas e interpretações.

De acordo com Jones (2016a, 2016b), uma obra arquitetônica pode suscitar questionamentos que levam a reflexões produtivas, expandindo o horizonte do intérprete e permitindo que este tenha acesso às novas verdades, não somente sobre a obra, mas também sobre si mesmo. O autor apresenta uma alternativa à apreensão meramente es-

tética das edificações ao discutir os modos de comparação sincrônico e diacrônico, que compõem o diálogo hermenêutico da arquitetura em busca de interpretações mais amplas e diversificadas.

Desse modo, procurando entender as contribuições que a perspectiva hermenêutica pode trazer para o conhecimento e a prática arquitetônica, desenvolvemos nesta tese uma abordagem hermenêutica para interpretação da arquitetura com base nos estudos de Gadamer (1999) e Jones (2016a, 2016b). Com objetivo de analisar o potencial desta abordagem na interpretação e compreensão dos significados do espaço edificado, considerando tanto as circunstâncias históricas e sociais que acompanham sua existência, como a complexidade das relações experienciadas entre as pessoas e as edificações, selecionamos como objeto de estudo a Catedral Metropolitana de Brasília. A escolha da obra deve-se tanto a sua inegável importância histórico-cultural, como a riqueza e complexidade presentes na sua experiência enquanto edificação religiosa.

Embora possa se supor que a Catedral já tenha sido exaustivamente estudada – pelo fato de ter sido criada por um dos arquitetos mais reconhecidos do país – ao nos aprofundarmos sobre o tema, percebemos que ainda existe uma carência de pesquisas a seu respeito, especialmente no que tange a plenitude de significados que a experiência da arquitetura pode suscitar.

Assim, para construir uma leitura abrangente da Catedral de Brasília, adotamos um eixo compreensivo que inclui o tempo histórico, o espaço construído e seus intérpretes como elementos que compõem a experiência vital da obra. Foram estudados seu contexto histórico e cultural; suas características enquanto espaço edificado – por exemplo, sua forma, estrutura, implantação, entorno e programa de necessidades –; a morfologia dos seus eventos arquitetônicos; e as interpretações daqueles que experimentam ou decifram a edificação, incluindo a própria pesquisadora.

Mediante a análise do contexto histórico e cultural, pudemos perceber que a Catedral foi inserida no projeto da nova capital do país, marcado pela valorização da arquitetura moderna como representante do progresso e desenvolvimento brasileiros. Dessa forma, nasceu dentro da aura “mágica”, criada pelo governo Kubitschek, de promessas de um futuro de crescimento e grandes oportunidades para a nação.

Notamos que a obra aconteceu em um período no qual Oscar Niemeyer, fez uma revisão crítica da sua atitude profissional, partindo em busca da simplificação da forma plástica, soluções geométricas compactas e da expressão dos edifícios pela estrutura construída. Desse modo, a arquitetura de Niemeyer surgiu mais sóbria e concisa em

Brasília, simplificando as formas excessivamente livres e criando edificações simbólicas e esculturais, condizentes com a capital de um país.

Na época da construção da Catedral, iniciada dois anos antes do Concílio Vaticano II; já havia arrefecido o embate entre autoridades eclesiais que se opunham ao Movimento Litúrgico e à arte moderna, havendo uma maior aceitação da arquitetura moderna enquanto atualização simbólica da Igreja reformada. Embora a obra apresentasse formas inovadoras para a cultura religiosa tradicional, é bem possível que essa conjuntura histórica tenha facilitado desde o princípio sua aceitabilidade tanto pela crítica especializada quanto pela Igreja Católica. Ao contrário do que aconteceu com a Igreja de São Francisco de Assis na Pampulha – Belo Horizonte (MG), que foi inicialmente rejeitada pelo clero local.

Durante a análise do espaço edificado e sua morfologia, observamos que a Catedral foi implantada seguindo critérios de convenção associados à arquitetura e urbanismo modernos, conforme uma estratégia de planejamento urbano que a colocou como obra integrante da paisagem do eixo monumental da cidade de Brasília. Tendo que se submeter à monumentalidade do conjunto urbanístico, a obra se impôs pela sua forma inovadora e pregnante, onde arquitetura e estrutura aparecem integradas, numa demonstração das possibilidades permitidas pela técnica do material característico da sua época, o concreto armado. O seu projeto também apresenta referências a alguns elementos consagrados da arquitetura religiosa cristã, tais como: a planta circular, comum nos primeiros batistérios e em igrejas renascentistas; o jogo de luz e sombra dos vitrais, característico da arquitetura gótica; e o uso das esculturas dos profetas marcando o percurso de entrada da edificação, uma alusão às obras do barroco brasileiro de Aleijadinho. A síntese destes elementos tradicionais contribui tanto para desenvolver o sentido de ordem e familiaridade, como para criar a dimensão de mistério e surpresa em uma igreja moderna.

Além disso, demonstramos a pertinência do conteúdo político na Catedral. Como primeiro monumento construído da capital, vimos que a obra retrata a iconografia política e cultural da criação de Brasília; sendo parte fundamental do programa de JK na reinvenção da nação sob o imaginário da modernidade e sugerindo uma expressão figurativa de legitimação divina sobre a cidade. Desse modo, sua construção pode ser entendida como um reflexo do processo colonizador brasileiro, quando novas cidades eram criadas a partir de igrejas com o objetivo de conquista do espaço pelos portugueses.

A Catedral ainda comemora outros temas como a questão da divindade, percebida através da referência popular da sua forma arquitetônica às ideias religiosas, tais como, mãos postas em oração ou coroa de espinhos de Cristo. O sentido de verticalidade e a qualidade luminosa característicos da obra ajudam a afirmar essa busca por um caráter transcendente da arquitetura religiosa, configurando o espaço simbólico em Brasília.

De outro modo, estão presentes na Catedral as comemorações de história sagrada, através de elementos artísticos que comemoram a história de Jesus – por exemplo, a Via Sacra e os Evangelistas –; e a morte, com a cripta subterrânea sendo entendida mais como uma estratégia de santificar o espaço de culto do que uma homenagem às autoridades falecidas. Por último, foi demonstrada a maneira como se organiza o espaço arquitetônico da obra, concluindo que este enfatiza a teatralidade através do jogo de luz e sombras que busca envolver os visitantes.

Após a análise morfológica, partimos para o estudo das experiências dos intérpretes da Catedral de Brasília. Assim, vimos que seu arquiteto, Oscar Niemeyer, pensou a obra através de valores derivados da sua crença na humanidade, buscando surpreender e emocionar os usuários pela beleza, originalidade e expressão de sua arquitetura. Embora ateu, Niemeyer não rejeitou a criação de significados simbólicos, que foram infundidos na forma e nas soluções arquitetônicas da Catedral.

Ainda que tenham sido notadas algumas divergências sobre a percepção da obra entre professores, fiéis e turistas, constatamos que os conceitos trabalhados pelo arquiteto foram, na sua maioria, reconhecidos e reforçados pelos usuários, especialmente em relação as qualidades estéticas e inovadoras da Catedral, que fazem com que ela seja lida como um ícone da arquitetura e um símbolo de Brasília.

Observamos que, ao integrar harmoniosamente as artes plásticas na arquitetura e trabalhar camadas distintas de opacidade e transparência, em um jogo espacial que cria amplitude vertical e horizontal através de sua estrutura; a Catedral de Brasília oferece para seus usuários uma experiência que ultrapassa a apreciação estética e sensibiliza o ser humano. Assim, é capaz de despertar sentimentos como encanto, paz e a sensação de sacralidade, mesmo entre aqueles que visitam a obra sem motivação religiosa.

Ao concluir esta tese, pudemos entender a construção e a interface dos vários níveis de significado presentes na Catedral e perceber que, embora a análise das qualidades estéticas e representações projetuais sejam importantes para aprofundar a compreensão, elas não conseguem se igualar a experiência do espaço físico, no qual a obra permanece aberta ao diálogo e demonstra seu potencial de acender contínuas reinterpretações.

Constatamos então que a abordagem hermenêutica utilizada permitiu uma leitura mais abrangente e situada da obra edificada, considerando seu sentido temporal e histórico, assim como a complexidade das relações experienciadas entre as pessoas e a edificação. Enfatizando a importância da pré-compreensão, a abordagem também permitiu que a pesquisadora fosse uma participante ativa desse estudo, mantendo uma atitude reflexiva durante todo o processo e estando aberta para entender e interpretar situações e expe-

riências diversas às suas. Esse processo se mostra importante, pois, tem o potencial de diminuir o viés da pesquisadora nas descobertas e dá ao leitor a possibilidade de entender como a experiência desta influencia na pesquisa.

Entretanto, é importante mencionar que a utilização dos questionários qualitativos *online* em vez das entrevistas presenciais fez com que os significados obtidos através dos relatos dos usuários fossem trabalhados mais a partir do conceito de vivência do que da dimensão plena da experiência, no sentido ontológico-existencial trabalhado por Heidegger e Gadamer. Apesar dos benefícios inegáveis dos questionários qualitativos na conjuntura da pandemia, estes não possibilitaram a construção de uma estrutura dialógica, que garantisse a naturalidade de uma conversa, não sendo possível alternar ou reformular perguntas para o aprofundamento de algum tópico específico, de acordo com o contexto do participante.

Assim, reconhecemos que uma entrevista presencial orientada para a construção de sentido e interpretação de significados experienciais, poderia trazer nuances diferentes e talvez mais ricas do fenômeno estudado, com relatos mais detalhados, contando com observações de expressões não verbais. Desse modo, poderia desvelar de maneira mais decidida inquietações pessoais dos usuários e o modo como estes foram afetados e levados pelo jogo presente na experiência da arquitetura.

Consideramos que esta tese é uma primeira tentativa no exercício de leitura e interpretação hermenêutica da Catedral de Brasília. Compreendendo que as edificações transcendem o horizonte histórico das suas construções, se mantendo abertas a contínuas reinterpretações, sugerimos que este exercício continue e que futuros estudos sobre a obra possam analisar, em tempos que envolvam outros desafios, a mutabilidade ou manutenção dos significados descobertos nesta pesquisa. Em abordagem distinta, julgamos válido realizar uma análise aprofundada das condições de conforto ambiental (térmico, acústico e lumínico) da edificação.

Contudo, observamos que o exercício sugestivo, informativo e representativo da nossa proposta de interpretação é importante não somente para expandir o conhecimento acerca da Catedral de Brasília, mas principalmente para instigar e abrir novos caminhos para a pesquisa e aplicação da interpretação hermenêutica na arquitetura.

## REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, N. **Dicionário de Filosofia**. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- ABUMANSUR, E. S. A arte, a arquitetura e o sagrado. **Ciências Sociais e Religião**, Porto Alegre, v. 2, n. 2, p. 177 – 190, set. 2000.
- ARGAN, G. C. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- ARGAN, G. C. **El Concepto del Espacio desde el Barroco a Nuestros Dias**. Buenos Aires: Nova Vision, 1973.
- ARRIAGADA, I. M. The primacy of space in Heidegger and Taylor: Towards an unified account of personal identity. **Appraisal**, v. 7, n. 4, p. 17 – 24, Oct. 2009.
- AUN, H. A.; MORATO, H. T. P. Atenção psicológica em instituição: Plantão psicológico como cartografia clínica. In: SILVARES, E.; F. JÚNIOR; PRISZKULNIK, L. (ed.). **Fundamentos de psicologia**: Aconselhamento psicológico numa perspectiva fenomenológica existencial - uma introdução. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2009. p. 121 – 138.
- BAROBIO, D. (org.). **A celebração na Igreja**. São Paulo: Loyola, 1990.
- BASTOS, M. A. J.; ZEIN, R. V. **Brasil**: Arquiteturas após 1950. 1a. ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- BATISTA, G. S. Gadamer e a experiência hermenêutica da arquitetura. **Veritas**, Porto Alegre, v. 65, n. 2, p. 1 – 10, mai./ago; 2020.
- BATISTA, G. S. Hermenêutica, crítica da representação e arte: notas sobre Gadamer. **Intuição**, Porto Alegre, v. 6, n. 2, p. 132 – 144, nov 2013.
- BELLAH, R. N. *et al.* **Habits of the heart**: individualism and commitment in American life. Berkeley, CA: University of California Press, 1985.
- BENEVOLO, L. **História da Arquitetura Moderna**. 3a.. ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- BÍBLIA. **Bíblia Sagrada**: Nova Versão Internacional. Traduzida pela comissão da Sociedade Bíblica Internacional. São Paulo: Editora Vida, 2001.
- BRANDÃO, C. A. L. As moradas do tempo: Arquitetura. **Revista da Universidade Federal de Minas Gerais**, v. 23, n. 1, p. 110 – 132, dez. 2016.
- BRANDÃO, C. A. L. Linguagem e Arquitetura: o problema do conceito. **Interpretar Arquitetura**, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 1 – 8, 2001.
- BRANDÃO, G. G. Arquitetura e Urbanismo como fenomenologia do habitar. **Geograficidade**, v. 7, n. 1, p. 21 – 33, verão 2017.
- BRASÍLIA começará a ser restaurada pela Catedral. **Correio Braziliense**, p. 18 – 18, 14 mai. 1985.
- BRAUN, V.; CLARKE, V. **Successful qualitative research**: A practical guide for beginners. London: Sage, 2013.



- BRAUN, V. *et al.* The online survey as a qualitative research tool. **International Journal of Social Research Methodology**, Taylor & Francis, p. 1 – 15, Aug. 2020. ISSN 1464-5300. Disponível em: <<https://doi.org/10.1080/13645579.2020.1805550>>. Acesso em: 03.mai.2021.
- BRAUN, V.; TERRY, G. Short but often sweet: The surprising potential of qualitative survey methods. In: BRAUN, V.; CLARKE, V.; GRAY, D. (ed.). **Collecting qualitative data: A practical guide to textual, media and virtual techniques**. Cambridge: Cambridge University Press, 2017. p. 15 – 44.
- BRUAND, Y. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- CAIXETA, D. Roteiro para a Catedral. **Correio Braziliense**, Brasília, 02 jun. 1970, Caderno 2, p. 1.
- CAMURÇA, M. As muitas faces das devoções: das romarias e dos santuários ao turismo, ao marketing religioso e aos altares virtuais. **Fragmentos de Cultura**, Goiânia, v. 16, n. 3/4, p. 257 – 270, mar./abr. 2006.
- CAPTIVO, M. T. M. **Arquitetura de espaços religiosos contemporâneos: Análise morfológica**. 2016. 99 p. Dissertação (Arquitetura e Urbanismo) — Instituto Superior Técnico, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2016.
- CARAVELLAS, F. M. de Paiva e. **Os artistas colaboradores de Oscar Niemeyer na arquitetura religiosa de Brasília**. 2018. 114 p. Dissertação (Mestrado em Letras) — Universidade de Lisboa, Lisboa, 2018.
- CARRASCAL, J. A arquitetura deve aproximar as pessoas das obras de arte. **Portal G1. Seção Pop e Arte**, ago. 2010. Disponível em: <<http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2010/09/niemeyer-a-arquitetura-deve-aproximar-as-pessoas-das-obras-de-arte.html>>. Acesso em: 19.02.2021.
- CASANOVA, M. A. **Compreender Heidegger**. Petrópolis: Vozes, 2013.
- CATEDRAL de Brasília. **Revista Habitat**, Habitat, São Paulo, n. 51, p. 2 – 3, nov./dez. 1958.
- CATEDRAL será construída com NCr\$ 5 milhões. **Correio Braziliense**, Brasília, 09 ago. 1967. 1o Caderno, p. 2.
- CAVALCANTI, L. Oscar Niemeyer: a trajetória de uma revolução. In: SEGRE, R. (org.). **Tributo a Niemeyer**. Rio de Janeiro: [s.n.], 2009. p. 140 – 161.
- CAVALCANTI, L. P. **Moderno e brasileiro: a história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-60)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- CLÍMACO, J. C. T.; PESSOA, D. F. Catedral de Brasília: histórico de projeto/ execução e análise da estrutura. . **Revista Internacional de Desastres Naturales, Accidentes e Infraestructura Civil**, Porto Rico, v. 2, n. 2, p. 79 – 88, 2002.
- COELHO, A. C. C. **A Identidade do Eixo Monumental 1957-2007: permanências e transformações analisadas por meio dos vazios urbanos**. 2009. 151 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) — Universidade de Brasília (UnB), Brasília, 2009.

- COELHO, C. The Living Experience as a design content: from concept to appropriation. **Ambiances [Online]**, Direction Générale des Patrimoines, p. 1 – 19, sept. 2015. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/ambiances/606>>. Acesso em: 06 dez. 2021.
- CORÇÃO, G. Catedral de Brasília,. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 16 out. 1958.1a Seção, p. 5.
- COSTA, L. **Lúcio Costa**: Sobre Arquitetura. Porto Alegre: Centro dos Universitários de Arquitetura (CEUA), 1962.
- COSTA, L. **Relatório do Plano Piloto**. Brasília: GDF, 1991.
- CRAIG, E. (ed.). **The Shorter Routledge Encyclopedia of Philosophy**. London / New York: Routledge, 2005.
- CRESWELL, J. W. **Research design**: Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches. 4. ed. London: Sage Publications, 2014.
- DECORAÇÃO da Catedral. **Correio Braziliense**, Brasília, 12 fev. 1970, p. 03.
- DENZIN, N.; LINCOLN, Y. Introdução: a disciplina e a prática da pesquisa qualitativa. In: DENZIN, N.; LINCOLN, Y. (Ed.). **O planejamento da pesquisa qualitativa**: Teorias e abordagens. Porto Alegre: Artmed, 2006. p. 15 – 41.
- DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y. (ed.). **Handbook of qualitative research**. Thousand Oaks: Sage, 1994.
- DERNTL, M. F. A Celebração da Comunidade. **AU - Arquitetura e Urbanismo**, Pini, São Paulo, v. 21, n. 151, p. 64 – 67, outubro 2006.
- DEVLIN, K. An examination of architectural interpretation: architects versus nonarchitects. **Journal of Architectural and Planning Research**, Locke Science Publishing Company, v. 7, n. 3, p. 235 – 244, 1990.
- DURKHEIM, E. **As formas elementares da vida religiosa**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- ELEITAS as Sete Maravilhas de Brasília. **Correio Braziliense**, Brasília, dez. 2008. Disponível em: <[https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2008/12/09/interna\\_cidadesdf,56017/eleitas-as-sete-maravilhas-de-brasilia.shtml](https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2008/12/09/interna_cidadesdf,56017/eleitas-as-sete-maravilhas-de-brasilia.shtml)>. Acesso em: 03.mai.2021.
- ELIADE, M. **O sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- FAWCETT, W.; ELLINGHAM, T.; PLATT, S. Reconciling the Architectural Preferences of Architects and the Public. **Environment and Behavior**, v. 40, n. 5, p. 599 – 618, 2008.
- FERNÁNDEZ-COBIÁN, E. Arquitectura religiosa contemporánea. El estado de la cuestión. In: FERNÁNDEZ-COBIÁN, E. (ed.). **Arquitecturas de lo sagrado. Memoria y proyecto**. La Coruña: Netbiblio, 2009. p. 8 – 37.
- FERREIRA, M. V.; MACIEL, O. P. **A Catedral**: livro de vidro, cheio de ensinamentos. Brasília: LGE, 2008.

- FORTY, A. **Words and buildings**: a vocabulary of modern architecture. New York: Thames & Hudson, 2000.
- FRADE, G. **Arquitetura Sagrada no Brasil**: sua evolução até as vésperas do Concílio Vaticano II. São Paulo: Edições Loyola, 2007.
- FREITAS, C. Catedral, um caso de amor. **Correio Braziliense**, Brasília, p. 48 –, 01 out. 2009.
- GADAMER, H. **O problema da consciência histórica**. 2. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2003.
- GADAMER, H. The Relevance of the Beautiful. In: BERNASCONI, R. (ed.). **The Relevance of the Beautiful and Other Essays**. Cambridge: Cambridge University Press, 1986. p. 1 – 56.
- GADAMER, H. **Verdade e Método**: Traços Fundamentais de uma Hermenêutica Filosófica. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.
- GALIMBERTI, U. **Rastros do sagrado**. São Paulo: Paulus, 2003.
- GARNICA, A. V. M. Algumas notas sobre pesquisa qualitativa e fenomenologia. **Interface - Comunicação, Saúde, Educação**, Botucatu, v. 1, n. 1, p. 109 – 122, Ago. 1997. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1414-32831997000200008&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-32831997000200008&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 24 jul.2020.
- GENS, J. The Configuration of Space Through Architecture in the Thinking of Gadamer. In: JANZ, B. B. (ed.). **Place, Space and Hermeneutics**. New York: Springer, 2017. v. 5, p. 157 – 168.
- GÓIS, F. Catedral precisa de R\$ 3,3 milhões. **Correio Braziliense**, Brasília, 30 out. 2004, p.26.
- GONZALEZ, J. **E até os confins da Terra**: uma História ilustrada do Cristianismo - Volume 1: A Era dos Mártires. São Paulo: Vida Nova, 1995.
- GORELIK, A. O moderno em debate: cidade, modernidade, modernização. In: MIRANDA, W. M. (org.). **Narrativas da Modernidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.
- GRONDIN, J. **Hermenêutica**. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.
- GRONDIN, J. **Introdução à hermenêutica filosófica**. São Leopoldo: Unisinos, 1999.
- GULLAR, F. Estrela Oscar Niemeyer: 80 anos. **O Globo**, Segundo Caderno, Rio de Janeiro, p. 6 – 6, 13 de dez. 1987.
- HACKETT, S. P. **The architecture of liturgy**: liturgical ordering in church design - the australian experience in perspective. 2011. 447 p. Tese (Thesis in Built Environment) — University of New South Wales, Sydney, 2011.
- HEIDEGGER, M. Construir, Habitar, Pensar. In: HEIDEGGER, M. (Ed.). **Ensaio e conferências**. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 125 – 141.
- HERSBERGER, G. R. A Study of Meaning And Architecture. **Environmental Aesthetics Theory Research and Applications**, Cambridge University Press, Cambridge, p. 175 – 194, 1988.

- HOUAISS, A. **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. (CD-ROM).
- HUGHES, K.; BOND, N.; BALLANTYNE, R. Designing and managing interpretive experiences at religious sites: Visitors' perceptions of Canterbury Cathedral. **Tourism Management**, v. 36, p. 210 – 220, 2013.
- IBGE. **Censo Demográfico 2010**: Características gerais da população, religião e pessoas com deficiência. Rio de Janeiro: IBGE, 2012.
- INGARDEN, R. **Ontology of the work of art**: the musical work, the picture, the architectural work, the film. Athens: Ohio University Press, 1989.
- JACKSON, R.; HENRIE, R. Perceptions of sacred space. **Journal of Cultural Geography**, v. 3, n. 2, p. 94 – 107, 1983.
- JANSON, A.; TIGGES, F. **Fundamental Concepts of Architecture**: The Vocabulary of Spatial Situations. Basel: Birkhauser, 2014.
- JONES, L. **Hermeneutical calisthenics**: a morphology of ritual-architectural priorities. Vol. ii.1, ii.2, ii.3. Chicago: Kazi Publications, 2016a. (The hermeneutics of sacred architecture: experience, interpretation, comparison).
- JONES, L. **Monumental Occasions**: reflections on the eventfulness of religion architecture. Vol. i.1, i.2, i.3, i.4. Chicago: Kazi Publications, 2016b. (The hermeneutics of sacred architecture: experience, interpretation, comparison).
- JULIÃO, R. M. **A Heterotopia da curva livre em Oscar Niemeyer**. 2012. 198 p. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) — Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Belo Horizonte, 2012.
- KIDDER, P. **Gadamer for architects**. New York: Routledge, 2013.
- KIECKHEFER, R. **Theology in stone**: Church architecture from Byzantium to Berkeley. New York: Oxford University Press, 2004.
- KILDE, J. H. **Sacred power, sacred space**: an introduction to Christian architecture and worship. New York: Oxford University Press, 2008.
- KUBITSCHEK, J. Estamos vivendo uma hora que a história vai fixar. **Revista Brasília**, Novacap, Rio de Janeiro, v. 1, n. 5, p. 02, mai 1957.
- KUBITSCHEK, J. **Por que construí Brasília**. Rio de Janeiro: Bloch Editores S.A, 1975.
- LACHENMEYER, P. Sai de Brasília uma estrada para o céu. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 14 mar. 1962, Caderno B, p.03.
- LAGO, A. C. (org.). **Oscar Niemeyer**: Uma Arquitetura da Sedução. São Paulo: Bei Comunicação, 2007.
- LAWN, C. **Comprender Gadamer**. Petrópolis: Vozes, 2007.
- LEFEBVRE, H. **The production of space**. Oxford: Blackwell Publishing, 1991.

- LEITÃO, F.; FICHER, S. A infância do Plano Piloto: Brasília, 1957-1964. In: PAVIANI, A. (org.). **Brasília 50 anos**: da capital a metrópole. Brasília: Editora UnB, 2010. cap. 03, p. 97 – 135.
- LEVANTA-SE a Catedral de Brasília como belo monumento ao cristianismo. **Correio Braziliense**, 1o Caderno, Brasília, p.08, 18 mar. 1962.
- MACEDO, D. M. **Da matéria à invenção**: as obras de Oscar Niemeyer em Minas Gerais – 1938-1955. Brasília: Centro de Documentação e Informação da Câmara dos Deputados, 2008.
- MACIEL, N. O milagre dos vitrais. **Correio Braziliense**, Brasília, 18 mai. 2014, p.06.
- MAGALHÃES, L. R. Cosmovisão católica: aventura, conquista e a mão totalitária. In: ANAIS DO “I SEMINÁRIO DE PESQUISA DA PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA – UFG/UCG”, 2008, Goiânia. **I Seminário de Pesquisa da Pós-graduação em História – UFG/UCG**. Goiânia: FCHF/UFG, 2008. p. 01 – 34.
- MARTINS, J.; BICUDO, M. **A pesquisa qualitativa em Psicologia**: fundamentos e recursos básicos. São Paulo: Educ/Moraes, 1989.
- MCNAMARA, D. R. **How to read Churches**: A crash course in ecclesiastical architecture. New York: Rizzoli International Publications, 2017.
- MEDEIROS, A. E. de A. Brasília, o Museu, a Biblioteca e o Vazio Urbano: Elementos para Reflexões. In: ANAIS DO SEMINÁRIO ESTUDOS URBANOS, 2007, Lisboa. **I Trienal de Arquitetura de Lisboa - Seminário Estudos Urbanos 2007 - Vazios Úteis**. Lisboa, 2007. p. 14 – 27.
- MELLO, R. B. de. **A cultura da crença**: uma reflexão sobre o espaço simbólico e o simbolismo na arquitetura religiosa. 2007. 246 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) — Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2007.
- MILANI, E. de M. **Arquitetura, luz e liturgia**: um estudo da iluminação nas igrejas católicas. 2006. 114 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) — Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.
- MINAYO, M. C. S. O. **Desafio do conhecimento**: Pesquisa qualitativa em saúde. 2. ed. Rio de Janeiro: Abrasco, 1993.
- MULLER, F. Catedral de Brasília, 1958-70: redução e redenção. **Cadernos de Arquitetura e Urbanismo**, v. 10, n. 11, p. 9 – 33, dez 2003.
- MULLER, F. O plástico, o sagrado e o simbólico em Oscar Niemeyer. In: ESPINOZA, J. C. H. (org.). **13º Seminário Docomomo Brasil [recurso eletrônico]**: Arquitetura moderna brasileira. 25 anos do docomomo brasil. todos os mundos, um só mundo. Salvador: IAB/ BA, 2019. v. 1, p. 1 – 13. Disponível em: <<https://docomomo.org.br/wp-content/uploads/2020/04/119595.pdf>>. Acesso em: 28.dez.2020.
- NESBITT, K. Introdução. In: NESBITT, K. (ed.). **Uma nova agenda para a arquitetura**: antologia teórica (1965-1995). 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2013. p. 15 – 87.
- NIEMEYER, O. A Catedral de Brasília. **Módulo**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 11, p. 08 –, dez. 1958.

- NIEMEYER, O. A Catedral de Brasília. **Correio Braziliense**, Brasília, p. 20 – 20, 30 jun. 1987a.
- NIEMEYER, O. A Catedral de Brasília. **Correio Braziliense**, p. 20 – 20, 30 jun. 1987b.
- NIEMEYER, O. **A forma na arquitetura**. Rio de Janeiro: Editora Avenir, 1978.
- NIEMEYER, O. **As curvas do tempo**: Memórias. 2. ed. Rio de Janeiro: Revan, 1998a.
- NIEMEYER, O. **As igrejas de Oscar Niemeyer**. Rio de Janeiro: Nosso Caminho, 2011.
- NIEMEYER, O. Criticada a Arquitetura Brasileira. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 1, p. 47 –, 1955.
- NIEMEYER, O. Depoimento. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 9, p. 3 – 6, 1958.
- NIEMEYER, O. **Diálogo pré-socrático com Claudio M. Valentinetti**. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1998b.
- NIEMEYER, O. Forma e função na arquitetura. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 21, p. 3 – 7, dez. 1960.
- NIEMEYER, O. Metamorfose. **Revista Pampulha**, Belo Horizonte, n. 1, p. 10 –, nov-dez 1979.
- NIEMEYER, O. Minha arquitetura. Rio de Janeiro: Revan, 2000.
- NORBERG-SCHULZ, C. *Existence, Space and Architecture*. 1. ed. New York: Praeger Publishers, 1971.
- NORBERG-SCHULZ, C. *Intentions in Architecture*. Cambridge: MIT Press, 1965.
- OLIVEIRA, F. K. B. **Arquitetura enquanto signo**: Três igrejas católicas de Oscar Niemeyer. 2020. 278 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) — Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2020.
- OSCAR Niemeyer compôs uma prece em concreto armado. **Jornal O Globo**, Rio de Janeiro, p. 02, 04 jun. 1970.
- PALLASMA, J. **A Imagem Corporificada**: Imaginação e Imaginário na Arquitetura. Porto Alegre: Bookman, 2013.
- PALMER, R. E. **Hermenêutica**. Lisboa: Edições 70, 2006.
- PASCHOALIN, R. F. **Restauração da Catedral de Brasília**: desafios e conflitos da restauração da arquitetura moderna. 2012. Dissertação (Mestrado em Ambiente Construído) — Faculdade de Engenharia, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2012.
- PASCHOALIN, R. F.; BARBOSA, M. T. G. Restauração da catedral de Brasília: desafios e conflitos da restauração da arquitetura moderna. **Conservar Patrimônio**, ARP, Lisboa, n. 18, p. 45 – 53, dez. 2013.

- PASQUA, H. **Introdução à leitura do Ser e Tempo de Martin Heidegger**. Lisboa: Instituto Piaget, 1993.
- PATTERSON, M. E.; WILLIAMS, D. R. **Collecting and analyzing qualitative data: Hermeneutic principles, methods and case examples**. Champaign: Sagamore, 2002.
- PEIRANO, M. Rituais como estratégia analítica e abordagem etnográfica. In: PEIRANO, M. (org.). **O dito e o feito: Ensaios de antropologia dos rituais**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002. p. 07 – 16.
- PEIRANO, M. **Rituais ontem e hoje**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- PEREIRA, M. A. **Arquitetura, Texto e Contexto: o Discurso de Oscar Niemeyer**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.
- PÉREZ-GÓMEZ, A. Hermeneutics as Discourse in Design. **Design Issues**, v. 15, n. 2, p. 71 – 79, summer 1999.
- PHILIPPOU, S. El modernismo radical de Oscar Niemeyer. **Arquitectura y Urbanismo**, Havana, v. 34, n. 2, p. 05 – 26, ago. 2013.
- PIGNATARI, D. **Semiótica da Arte e da Arquitetura**. 3. ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.
- PORTO, C. E. Soluções estruturais na obra de Oscar Niemeyer. **Paranoá: Cadernos de Arquitetura e Urbanismo**, v. 15, n. 15, p. 25 – 51, dez. 2015.
- PORTOCARRERO, M. L. **Conceitos fundamentais de hermenêutica filosófica**. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Apostila de aula, 2010. Disponível em: [http://www.uc.pt/fluc/lif/conceitos\\_herm](http://www.uc.pt/fluc/lif/conceitos_herm). Acesso em: 04 fev. 2019.
- QUEIROZ, R. C. (org.). **Coleção Niemeyer: desenhos originais de Oscar Niemeyer**. São Paulo: FAUUSP/MAC-USP, 2007.
- RICOUER, P. The model of the text: meaningful action considered as a text. **New Literary History**, v. 5, n. 1, p. 91 – 117, Autumn 1973.
- RO, B. R. **The Effects of Catholic Sacred Architecture on Transformative Human Experience: A (Re)evaluation of Evidence-Based Design through an Empirical Test of a Conceptual Model**. 2013. 187 p. Dissertação (Master of Architectural Studies) — The Catholic University of America, Washington, D.C., 2013.
- ROBERTS, R. C. **Museums as Sites of “Being in Conversation”**: A Hermeneutic Phenomenological Study. 2013. 187 p. Tese (PhD Program in Leadership and Change) — Antioch University, Yellow Springs, 2013.
- ROCHA, F. Y. **Ter-Lugar: O Espaço e a Arquitetura no Pensamento de Heidegger**. 2012. 97 p. Dissertação (Mestrado em Filosofia) — Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro - PUC-Rio.
- SARAMAGO, L. Espaço e obra de arte nos pensamentos de Heidegger e Gadamer. **Artefilosofia**, Ouro Preto, n. 1, p. 76 – 93, jul 2006. Disponível em: <https://www.periodicos.ufop.br/pp/index.php/raf/article/view/797/752>. Acesso em: 04 fev. 2019.



- SCHLEE, A. R. Oscar Niemeyer y su Catedral. In: KRIEGER, P.; MARTÍN, I. S. (comp.). **Sacralización, Culto y Religiosidad en la arquitectura latinoamericana**. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2009. p. 80 – 99.
- SCHMIDT, L. K. **Hermenêutica**. Petrópolis: Vozes, 2012.
- SCOTTÁ, L. **Arquitetura religiosa de Oscar Niemeyer em Brasília**. 2010. 319 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) — Universidade de Brasília, Brasília, 2010.
- SEAMON, D. A Phenomenological and Hermeneutic reading of Rem Koolhaas's Seattle Central Library: Buildings as lifeworlds and architectural texts. In: DALTON, R. C.; HOLSCHER, C. (ed.). **Take one building**: Interdisciplinary research perspectives of the seattle central library. London: Routledge, 2017. p. 67 – 94.
- SEGAWA, H. **Arquiteturas no Brasil: 1900-1990**. São Paulo: EdUSP, 2014.
- SEGRE, R. Oscar Niemeyer: 100 anos de solidão. In: SEGRE, R. (org.). **Tributo a Niemeyer**. Rio de Janeiro: Viana & Mosley, 2009a. p. 106 – 113.
- SEGRE, R. **Tributo a Niemeyer**. Petrópolis: Viana & Mosley, 2009b.
- SETUR - DF. **Relatório Analítico da Pesquisa de Perfil e Satisfação do Turista no Distrito Federal**: Portal do Observatório do Turismo do Distrito Federal. Brasília, 2018. Disponível em: <[http://www.observatorioturismo.df.gov.br/wp-content/uploads/2019/03/Produto\\_4\\_Setur\\_DF\\_2018\\_V3.pdf](http://www.observatorioturismo.df.gov.br/wp-content/uploads/2019/03/Produto_4_Setur_DF_2018_V3.pdf)>. Acesso em: 14 abr. 2021.
- SHARR, A. **Heidegger for Architects**. London: Routledge, 2007.
- SILVA, E. F. G. da. Pesquisa qualitativa em psicologia clínica: Uma possibilidade metodológica em diálogo com a fenomenologia hermenêutica. **Revista Pesquisa Qualitativa**, São Paulo, v. 6, n. 11, p. 145 – 159, ago. 2018.
- SMITH-SULLIVAN, K. Diaries and journals. In: GIVEN, L. M. (ed.). **The Sage Encyclopedia of Qualitative Research Methods**. Thousand Oaks, California: Sage Publications, 2008. p. 213 – 215.
- SMØRVIK, K. K. Why enter the church on holiday? Tourist encounters with the Basilica of Santa Maria in Trastevere, Rome. **Journal of Heritage Tourism**, v. 16, n. 3, p. 337 – 348, 2021.
- SNODGRASS, A.; COYNE, R. Is Designing Hermeneutical? **Architectural Theory Review**, Sydney, v. 1, n. 1, p. 65 – 97, 1997.
- SOUZA NETO, R. A. de *et al.* Efeitos dos Softwares de Análise de Dados Qualitativos na Qualidade de Pesquisas. **Revista de Administração Contemporânea**, Curitiba, v. 23, n. 3, p. 373 – 394, jun. 2019. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1415-65552019000300373&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-65552019000300373&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 24 jul. 2020.
- THELAMON, F. Os primórdios da história do cristianismo. In: CORBIN, A. (org.). **História do Cristianismo**: para compreender melhor nosso tempo. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

- TUAN, Y. **Spaces and Places: The Perspective of Experience**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977.
- TUAN, Y. **Topofilia**. São Paulo: Difel, 1980.
- ÜNGÜR, E. Space: The undefinable space of architecture. In: DUYAN, E. (org.). **Theory for the sake of the theory: Archtheo' 11 conference proceedings**. Istanbul: Dakam Publishing, 2011. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/321155578>. Acesso em: 15.set.2020.
- VANDERMAUSE, R. K.; FLEMING, S. E. Philosophical Hermeneutic Interviewing. **International Journal of Qualitative Methods**, v. 10, n. 4, p. 367 – 377, 2011.
- VEIGA, P. Irmão Paulo Lachenmayer, OSB: A arte germânica na Bahia. **Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia (IGHB)**, Salvador, v. 108, p. 165 – 176, jan./dez. 2013.
- VIEIRA, J. L. **Vias de aproximação para uma leitura da condição espacial na arquitetura**. 2015. 311 p. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) — Universidade de São Paulo (USP).
- VOASE, R. Visiting a cathedral: the consumer psychology of a 'rich experience'. **International Journal of Heritage Studies**, v. 13, n. 1, p. 41 – 55, 2007.
- VOSKO, R. Architecture for Worship: Re-Thinking Sacred Spaces in the Contemporary United States of America. In: **Colloquium: Music, worship, arts**. New Haven: Yale University, 2004. v. 1, p. 1 – 12. Disponível em: <<https://ism.yale.edu/sites/default/files/files/Architecture%20for%20Worship.pdf>>. Acesso em: 16.08.2019.
- WAGNER, P. Crises da modernidade – a sociologia política no contexto histórico. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 11, n. 31, p. 29 – 43, jun. 1996.
- WAISMAN, M. **O interior da história: historiografia arquitetônica para uso de latino-americanos**. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- WILLIAMS, E. *et al.* Visitor experiences of St Davids Cathedral: the two worlds of pilgrims and secular tourists. **Rural Theology**, v. 5, n. 2, p. 111 – 123, 2007.
- WILLIAMS, N. Working through COVID-19: 'Zoom' gloom and 'Zoom' fatigue. **Occupational Medicine**, Oxford University Press, v. 71, n. 3, p. 164 – 164, apr. 2021.
- WITTKOWER, R. **Architectural principles in the age of humanism**. London: W. W. Norton & Company, 1971.
- ZABEU, G. M. Tradição e autoridade na Hermenêutica de Hans-Georg Gadamer. **Peri - Revista de Filosofia**, UFSC, Florianópolis, v. 06, n. 1, p. 99 – 117, 2014.
- ZEVI, B. **Saber Ver a Arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

## **APÊNDICES**

## APÊNDICE A - QUESTIONÁRIO MODELO

Olá! Você foi convidado a responder este questionário que faz parte de uma pesquisa de doutorado em Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília (UnB) sobre o **significado da Catedral Metropolitana de Brasília** considerando as experiências das pessoas que convivem com a edificação. É muito importante que conheçamos suas opiniões. Entretanto, enfatizamos que sua participação é voluntária, e caso não se sinta à vontade para responder alguma pergunta, você pode sair da pesquisa a qualquer momento. Não se preocupe, pois, tudo que você responder será codificado e todas as informações permanecerão confidenciais. Os resultados finais deste trabalho que aborda desde o contexto e condicionantes da época da construção da obra, suas características enquanto objeto arquitetônico, até sua recepção pelo público serão disponibilizados para você, caso queira. Qualquer dúvida sobre a pesquisa ou os procedimentos da mesma, você pode entrar em contato com a pesquisadora Isabella Sousa no seguinte endereço de e-mail: [isabella.gs@aluno.unb.br](mailto:isabella.gs@aluno.unb.br). Para iniciar sua pesquisa é só clicar no botão “**Próximo**” abaixo.

Desde já agradecemos por seu tempo e colaboração!

### DADOS SOCIODEMOGRÁFICOS

- 1) *Qual o seu nome?*
- 2) *Qual o seu endereço de e-mail preferencial?*
- 3) *Qual a sua idade?*
  - a) 18 a 20 anos
  - b) 21 a 29 anos
  - c) 30 a 39 anos
  - d) 40 a 49 anos
  - e) 50 a 59 anos
  - f) 60 a 69 anos
  - g) 70 anos ou mais

4) *Qual é o seu nível de escolaridade?*

- a) Ensino fundamental incompleto
- b) Ensino fundamental completo
- c) Ensino médio incompleto
- d) Ensino médio completo
- e) Ensino superior incompleto
- f) Ensino superior completo
- g) Pós-graduação
- h) Outros: \_\_\_\_\_

5) *Qual é o seu sexo?*

- a) Masculino
- b) Feminino
- c) Prefiro não responder

6) *Qual a sua cidade de nascimento?*

7) *Em que cidade você mora atualmente?*

### **DETALHES DA EXPERIÊNCIA**

#### **DESCRIÇÃO DA EXPERIÊNCIA**

As duas primeiras perguntas desse bloco podem ser respondidas na forma de texto (escrevendo no espaço delimitado) ou em formato de áudio. Para isso basta clicar no microfone abaixo da pergunta e gravar sua resposta.

- 1) *(Turistas / Professores)* Descreva com detalhes a sua visita à Catedral de Brasília e como foi essa experiência para você: \_\_\_\_\_  
*(Fiéis)* Descreva com detalhes como é a sua experiência com a Catedral de Brasília, ou seja, como este edifício está inserido na sua vida diária, como você o utiliza, e como se sente em relação a essas experiências: \_\_\_\_\_
- 2) *(Turistas / Professores)* Como você caracterizaria sua experiência na Catedral de Brasília em relação às outras igrejas que já conheceu? \_\_\_\_\_  
*(Fiéis)* Como você caracterizaria sua experiência na Catedral de Brasília em relação às outras igrejas que conhece ou vivencia? \_\_\_\_\_
- 3) *(Turistas / Professores)* Quais dessas atividades você realizou durante a sua visita, desde o momento da chegada até a saída do edifício?
- a) Tirar fotos
  - b) Rezar / Orar
  - c) Observação das obras de arte (arquitetura, escultura ou pinturas)
  - d) Compra de souvenirs ou artigos religiosos
  - e) Confissão
  - f) Assistir / participar de missa
  - g) Outros: \_\_\_\_\_
- 4) *(Turistas / Professores)* Quantas vezes você já visitou a Catedral de Brasília?
- a) 1 vez
  - b) 2 vezes
  - c) 3 vezes
  - d) 4 vezes
  - e) 5 vezes ou mais
  - f) Outros: \_\_\_\_\_

- 5) *(Turistas / Professores) Em média, qual foi o tempo dispendido na sua última visita ao edifício?*
- a) Menos de 15 minutos
  - b) De 15 a 30 minutos
  - c) De 30 minutos a 1 hora
  - d) De 1 hora à 1 hora e meia
  - e) De 1 hora e meia à 2 horas
  - f) Mais de 2 horas
  - g) Outros: \_\_\_\_\_

#### ANÁLISE DO ESPAÇO EDIFICADO

- 1) *Na sua experiência, quais são os pontos positivos da Catedral de Brasília?*
- 2) *E quais seriam os pontos negativos?*
- 3) *Na sua opinião, quais são os elementos ou detalhes mais importantes do interior e do exterior desta igreja?*

#### MOTIVAÇÃO

- 1) *(Turistas / Professores) Por que você decidiu visitar a Catedral? (Fiéis) Por que você decidiu congrega na Catedral?*
  - 2) *(Fiéis) A quanto tempo, aproximadamente, você congrega ou frequenta esta igreja?*
- a) Menos de 1 ano
  - b) De 1 à 5 anos
  - c) De 5 à 10 anos



- d) De 10 à 15 anos
- e) De 15 à 20 anos
- f) Mais de 20 anos
- g) Outro: \_\_\_\_\_

## REFLEXÃO SOBRE O SIGNIFICADO

### IMPRESSÃO

As perguntas a seguir podem ser respondidas na forma de texto (escrevendo no espaço delimitado) ou em formato de áudio. Para isso basta clicar no microfone abaixo da pergunta e gravar sua resposta.

- 1) *Qual o primeiro pensamento que vêm na sua mente quando você lembra da Catedral?*
- 2) *Quais sentimentos ou emoções este espaço provoca em você?*
- 3) *Quais palavras ou expressões você usaria para descrever a Catedral de Brasília?*

### SIGNIFICADO PESSOAL

A pergunta a seguir pode ser respondidas na forma de texto (escrevendo no espaço delimitado) ou em formato de áudio. Para isso basta clicar no microfone abaixo da pergunta e gravar sua resposta.

- 1) *Tendo em vista toda a reflexão que você fez ao responder este questionário, qual o significado da Catedral de Brasília para você?*

## APÊNDICE B - PANFLETO PARA DIVULGAÇÃO DA PESQUISA



 **Universidade de Brasília**

**PARTICIPE DA PESQUISA:**

# Catedral de Brasília

ARQUITETURA, EXPERIÊNCIA E SIGNIFICADO

Prezados fiéis, a arquitetura da Catedral está sendo avaliada e gostaríamos de contar com o apoio de vocês para responder ao questionário sobre o significado deste edifício para os seus usuários.

Devido à pandemia, estamos com dificuldades para atingir o número esperado de respostas, portanto sua colaboração é muito importante para nós! Deus abençoe sua vida!

**Questionário**

Para acessar o questionário aponte a câmera do seu celular para ler o QR - code ao lado ou acesse o link:  
<https://form.jotform.com/210946874221659>



**APÊNDICE C - EXEMPLO DE RESPOSTA DOS PROFESSORES**



## Catedral de Brasília

Olá! Você foi convidado a responder este questionário que faz parte de uma pesquisa de doutorado em Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília (UnB) sobre o **significado da Catedral Metropolitana de Brasília** considerando as experiências das pessoas que convivem com a edificação. É muito importante que conheçamos suas opiniões. Entretanto, enfatizamos que sua participação é **voluntária**, e caso não se sinta à vontade para responder alguma pergunta, você pode sair da pesquisa a qualquer momento. Não se preocupe, pois, tudo que você responder será codificado e todas as informações permanecerão **confidenciais**.

Os resultados finais deste trabalho que aborda desde o contexto e condicionantes da época da construção da obra, suas características enquanto objeto arquitetônico, até sua recepção pelo público serão disponibilizados para você, caso queira.

Qualquer dúvida sobre a pesquisa ou os procedimentos da mesma, você pode entrar em contato com a pesquisadora Isabella Sousa no seguinte endereço de e-mail: [isabella.gs@aluno.unb.br](mailto:isabella.gs@aluno.unb.br).

Para iniciar sua pesquisa é só clicar no botão "**Próximo**" abaixo.

Desde já agradecemos por seu tempo e colaboração! 😊

### Dados Sociodemográficos

Qual o seu nome?	J. C. N.
Qual o seu endereço de e-mail preferencial?	
Qual a sua idade?	40 a 49 anos
Qual é o seu nível de escolaridade?	Doutorado completo
Qual é o seu sexo?	Feminino
Qual a sua cidade de nascimento?	Belo Horizonte
Em qual cidade você mora atualmente?	Salvador

### Detalhes da Experiência

#### Descrição da Experiência

As perguntas a seguir podem ser respondidas na forma de texto (escrevendo no espaço delimitado) ou em formato de áudio. Para isso basta clicar no microfone abaixo da pergunta e gravar sua resposta.

**Descreva com detalhes a sua visita à Catedral de Brasília e como foi essa experiência para você:**

A primeira visita foi realmente emocionante, mesmo já conhecendo a história, as soluções, a relação com todo o eixo monumental, experimentar aquele espaço foi realmente incrível. A escala, as obras de arte integradas, as peças estruturais impressionantes que determinam a forma da obra possuem uma conexão e força impactantes. Mas sem dúvida o mais marcante foi o mergulho no escuro total para emergir em luz plena para entrar na Catedral, a sensação de mergulhar na terra e sair em uma luz tão intensa que banho todo o espaço me remeteu a uma sensação de sacralidade experimentada em poucos espaços de uso religioso dos muitos que já visitei. Efetivamente genial, o contraste da sombra e da luz somado a monumentalidade do espaço e seu sentido de verticalidade, a força da luz filtrada pelos vitrais e aqueles anjos gigantes de um peso brutal flutuando no espaço.

**Como você caracterizaria sua experiência na Catedral de Brasília em relação às outras igrejas que já conheceu?**

Como já assinala a cima foram poucas as igrejas que visitei que me possibilitaram uma experiência espacial tão fortes, surpreendentes e de algum modo vinculadas à sensação da sacralidade. Talvez apenas a Igreja do Jubileu em Roma de Richard Meier, a cripta de São Francisco de Assis em Assis na Itália e a Catedral de Reims na França tenham me impactado de modo tão surpreendente quanto a Catedral de Brasília.

**Quais dessas atividades você realizou durante a sua visita, desde o momento da chegada até a saída do edifício?**

Tirar fotos

Observação das obras de arte (arquitetura, escultura ou pinturas)

**Quantas vezes você já visitou a Catedral de Brasília?**

2 vezes

**Em média, qual foi o tempo dispendido na sua última visita ao edifício?**

De 30 minutos à 1 hora

**Análise do Espaço Edificado****Na sua experiência, quais são os pontos positivos da Catedral de Brasília?**

A entrada, o espaço interior, a luz e os objetos de arte integradas.

**E quais seriam os pontos negativos?**

A aridez e tratamento do entorno.

**Na sua opinião, quais são os elementos ou detalhes mais importantes do interior e do exterior desta igreja?**

Do interior os vitrais

Do exterior as peças estruturais

**Motivação****Por que você decidiu visitar a Catedral?**

Sou arquiteta, professora do curso de arquitetura, pesquisadora do Movimento Moderno e vinculada ao campo da preservação, conservação e restauração. Sou membro do ICOMOS, do DOCOMOMO e docente do Mestrado Profissional em Conservação e Restauração.

## Reflexão sobre o significado

### Impressão

As perguntas a seguir podem ser respondidas na forma de texto (escrevendo no espaço delimitado) ou em formato de áudio. Para isso basta clicar no microfone abaixo da pergunta e gravar sua resposta.

**Qual o primeiro pensamento que vêm na sua mente quando você lembra da Catedral?**

Luz, força e a genialidade das obras de Niemeyer da primeira metade de sua carreira.

**Quais sentimentos ou emoções este espaço provoca em você?**

Admiração

**Quais palavras ou expressões você usaria para descrever a Catedral de Brasília?**

Monumental; expressiva; um gesto arquitetural simples, forte e significativo. Uma das obras fundamentais do conjunto monumental de Brasília.

### Significado Pessoal

A pergunta a seguir pode ser respondida na forma de texto (escrevendo no espaço delimitado) ou em formato de áudio. Para isso basta clicar no microfone abaixo da pergunta e gravar sua resposta.

**Tendo em vista toda a reflexão que você fez ao responder este questionário, qual o significado da Catedral de Brasília para você?**

Uma obra importantíssima da arquitetura moderna brasileira e patrimônio cultural do país.

## Sobre a pesquisa

**Você gostaria de receber retorno sobre os resultados desta pesquisa?**

**APÊNDICE D - EXEMPLO DE RESPOSTA DOS FIÉIS**





## Catedral de Brasília

Olá! Você foi convidado a responder este questionário que faz parte de uma pesquisa de doutorado em Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília (UnB) sobre o **significado da Catedral Metropolitana de Brasília** considerando as experiências das pessoas que convivem com a edificação. É muito importante que conheçamos suas opiniões. Entretanto, enfatizamos que sua participação é voluntária, e caso não se sinta à vontade para responder alguma pergunta, você pode sair da pesquisa a qualquer momento. Não se preocupe, pois, tudo que você responder será codificado e todas as informações permanecerão **confidenciais**.

Os resultados finais deste trabalho que aborda desde o contexto e condicionantes da época da construção da obra, suas características enquanto objeto arquitetônico, até sua recepção pelo público serão disponibilizados para você, caso queira.

Qualquer dúvida sobre a pesquisa ou os procedimentos da mesma, você pode entrar em contato com a pesquisadora Isabella Sousa no seguinte endereço de e-mail: [isabella.gs@aluno.unb.br](mailto:isabella.gs@aluno.unb.br).

Para iniciar é só clicar no botão "**Próximo**" abaixo.

Desde já agradecemos por seu tempo e colaboração! 😊

### Dados Sociodemográficos

Qual o seu nome?

A. P. R.

Qual o seu endereço de e-mail preferencial?

Qual a sua idade?

50 a 59 anos

Qual é o seu nível de escolaridade?

Pós-graduação

Qual é o seu sexo?

Masculino

Qual a sua cidade de nascimento?

Brasília

Em que cidade você mora atualmente?

Brasília

### Detalhes da Experiência

#### Descrição da Experiência

As perguntas a seguir podem ser respondidas na forma de texto (escrevendo no espaço delimitado) ou em formato de áudio. Para isso basta clicar no microfone abaixo da pergunta e gravar sua resposta.

**Descreva com detalhes como é a sua experiência com a Catedral de Brasília, ou seja, como este edifício está inserido na sua vida diária, como você o utiliza, e como se sente em relação a essas experiências:**

A Catedral é para mim um lugar de celebrações, de encontros, de abertura para o divino e, em especial, um lugar onde nos sentimos acolhidos por Deus e por Nossa Senhora.

**Como você caracterizaria sua experiência na Catedral de Brasília em relação às outras igrejas que conhece ou vivencia?**

A Catedral é para mim a Igreja Mãe, ou seja, um lugar de envio, um lugar onde somos cumidade. Creio q a Catedral se diferencia das demais igrejas por ser um lugar que nos remete ao infinito de Deus.

### Análise do Espaço Edificado

**Na sua experiência, quais são os pontos positivos da Catedral de Brasília?**

Ampla espaço, uma obra de arte, a luz que encontramos em seu interior, o sentido de amplidão.

**E quais seriam os pontos negativos?**

Acústica nem sempre é a melhor.

**Na sua opinião, quais são os elementos ou detalhes mais importantes do interior e do exterior desta igreja?**

Interior: o Altar, a réplica da imagem de Aparecida, o batistério com azulejos de Athos Bulcão, os vitrais, as obras de arte de Di Cavalcanti e a cruz da primeira Missa realizada no DF.

### Motivação

**Por que você decidiu congrega na Catedral?**

Gosto da arquitetura da Igreja, da proximidade com os bispos e das equipes que ajudam nas celebrações.

**A quanto tempo aproximadamente você congrega ou frequenta esta igreja?**

35 anos

### **Reflexão sobre o significado**

#### Impressão

As perguntas a seguir podem ser respondidas na forma de texto (escrevendo no espaço delimitado) ou em formato de áudio. Para isso basta clicar no microfone abaixo da pergunta e gravar sua resposta.

**Qual o primeiro pensamento que vêm na sua mente quando você lembra da Catedral?**

Plenitude, beleza, leveza.

**Quais sentimentos ou emoções este espaço provoca em você?**

Sentimentos de unidade, comunhão, acolhimento.

**Quais palavras ou expressões você usaria para descrever a Catedral de Brasília?**

Igreja Mãe, Templo Sagrado, Casa de irmãos.

### **Significado Pessoal**

A pergunta a seguir pode ser respondida na forma de texto (escrevendo no espaço delimitado) ou em formato de áudio. Para isso basta clicar no microfone abaixo da pergunta e gravar sua resposta.

**Tendo em vista toda a reflexão que você fez ao responder este questionário, qual o significado da Catedral de Brasília para você?**

A Catedral é um oásis na imensidão da Esplanada, uma paróquia monumento que nos revela a beleza do Divino Artista que quer realizar maravilhas em nós.

### **Sobre a pesquisa**

**Você gostaria de receber retorno sobre os resultados desta pesquisa?**

Sim

## **APÊNDICE E - EXEMPLO DE RESPOSTA DOS TURISTAS**



## Catedral de Brasília

Olá! Você foi convidado a responder este questionário que faz parte de uma pesquisa de doutorado em Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília (UnB) sobre o **significado da Catedral Metropolitana de Brasília** considerando as experiências das pessoas que convivem com a edificação. É muito importante que conheçamos suas opiniões. Entretanto, enfatizamos que sua participação é **voluntária**, e caso não se sinta à vontade para responder alguma pergunta, você pode sair da pesquisa a qualquer momento. Não se preocupe, pois, tudo que você responder será codificado e todas as informações permanecerão **confidenciais**.

Os resultados finais deste trabalho que aborda desde o contexto e condicionantes da época da construção da obra, suas características enquanto objeto arquitetônico, até sua recepção pelo público serão disponibilizados para você, caso queira.

Qualquer dúvida sobre a pesquisa ou os procedimentos da mesma, você pode entrar em contato com a pesquisadora Isabella Sousa no seguinte endereço de e-mail: [isabella.gs@aluno.unb.br](mailto:isabella.gs@aluno.unb.br).

Para iniciar sua pesquisa é só clicar no botão "**Próximo**" abaixo.

Desde já agradecemos por seu tempo e colaboração! 😊

### Dados Sociodemográficos

Qual o seu nome?	R. B. N.
Qual o seu endereço de e-mail preferencial?	
Qual a sua idade?	18 a 20 anos
Qual é o seu nível de escolaridade?	Ensino superior incompleto
Qual é o seu sexo?	Masculino
Qual a sua cidade de nascimento?	Bariri (SP)
Em que cidade você mora atualmente?	Bariri (SP)

### Detalhes da Experiência

#### Descrição da Experiência

As duas primeiras perguntas desse bloco podem ser respondidas na forma de texto (escrevendo no espaço delimitado) ou em formato de áudio. Para isso basta clicar no microfone abaixo da pergunta e gravar sua resposta.

**Descreva com detalhes a sua visita à Catedral de Brasília e como foi essa experiência para você:**

A visita foi surpreendente em cada detalhe, pois a igreja não é nada convencional. Isso não a desmerece, muito pelo contrário: trata-se de um dos templos mais lindos que já visitei.

A fachada da igreja é linda e chama atenção pelo formato e as cores, bem como pelas estátuas dos quatro evangelistas que recepcionam os visitantes e devotos. A entrada pelo túnel subterrâneo também chama a atenção.

A igreja em seu interior é belíssimo. O modo como se apresenta, suas cores e o "clima" que sentimos ao entrar é um convite à espiritualidade, mesmo para aqueles que não são católicos. Mesmo porque, a Catedral de Brasília, além de ser um templo religioso, trata-se de uma obra de arte incomparável, um verdadeiro museu que nos convida à várias reflexões.

**Como você caracterizaria sua experiência na Catedral de Brasília em relação às outras igrejas que já conheceu?**

É uma igreja nada convencional em comparação à todas que já visitei. Mas isso não a desmerece, muito pelo contrário: é um dos templos mais lindos que já visitei.

A sensação que tive é que a Catedral de Brasília, em relação à outras igrejas, tem uma característica de valorizar a espiritualidade de quem entra no templo (independente da religião ou se você tem uma).

**Quais dessas atividades você realizou durante a sua visita, desde o momento da chegada até a saída do edifício?**

Tirar fotos

Rezar / Orar

Observação das obras de arte (arquitetura, escultura ou pinturas)

Compra de souvenirs ou artigos religiosos

Assistir / participar de missa

**Quantas vezes você já visitou a Catedral de Brasília?**

1 vez

**Em média, qual foi o tempo dispendido na sua última visita ao edifício?**

Mais de 2 horas

**Análise do Espaço Edificado****Na sua experiência, quais são os pontos positivos da Catedral de Brasília?**

- Arquitetura incomparável
- Vitrais maravilhosos
- Convite à espiritualidade
- Espaço acolhedor

**E quais seriam os pontos negativos?**

O único ponto negativo é o sistema de som da igreja. Na minha opinião é algo que precisa ser visto com urgência.

Assisti à missa no dia 31/01/2021 e o som não é muito legal: há momentos em que não se consegue compreender o que é falado, pois o sistema de som não está alinhado com a acústica do templo.

**Na sua opinião, quais são os elementos ou detalhes mais importantes do interior e do exterior desta igreja?**

INTERIOR: vitrais, anjos suspensos no teto, obras de arte expostas.

EXTERIOR: entrada subterrânea, as estátuas dos evangelistas, os sinos, o próprio formato da catedral.

**Motivação****Por que você decidiu visitar a Catedral?**

Estava turistando em Brasília e a catedral não poderia ficar de fora do roteiro.

Além disso sou católico praticante, e conhecer novos templos tem um significado muito importante para mim.

**Reflexão sobre o significado****Impressão**

As perguntas a seguir podem ser respondidas na forma de texto (escrevendo no espaço delimitado) ou em formato de áudio. Para isso basta clicar no microfone abaixo da pergunta e gravar sua resposta.

**Qual o primeiro pensamento que vêm na sua mente quando você lembra da Catedral?**

Os vitrais.

**Quais sentimentos ou emoções este espaço provoca em você?**

Espiritualidade, paz, calma.

**Quais palavras ou expressões você usaria para descrever a Catedral de Brasília?**

Majestosa, única, um convite à espiritualidade.

A pessoa pode até não gostar, mas tem que admitir que nunca viu nada parecido na sua vida.

### **Significado Pessoal**

A pergunta a seguir pode ser respondida na forma de texto (escrevendo no espaço delimitado) ou em formato de áudio. Para isso basta clicar no microfone abaixo da pergunta e gravar sua resposta.

#### **Tendo em vista toda a reflexão que você fez ao responder este questionário, qual o significado da Catedral de Brasília para você?**

Tem um significado muito especial. Talvez me faltem palavras para descrever as sensações provocadas ao adentrar esse templo, de tão maravilhoso que ele é.

É um lugar que guardo com muito carinho no meu coração e na minha memória.

Além de ser um templo muito belo, é sem dúvida alguma um dos principais cartões postais do Brasil, ao lado de outros como Cristo Redentor, Catedral da Sé, etc.

### **Sobre a pesquisa**

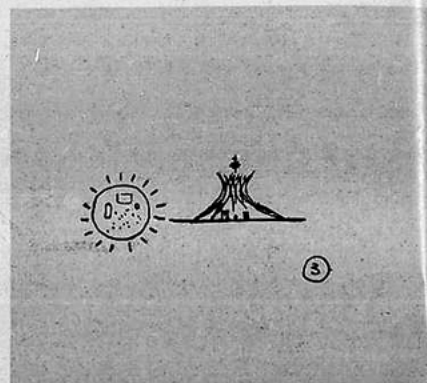
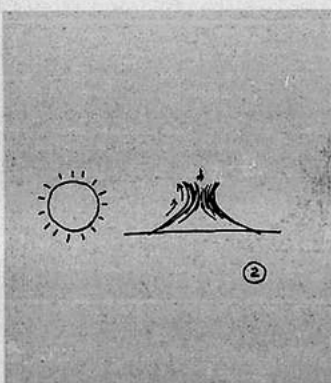
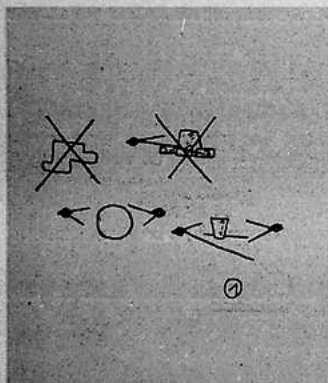
**Você gostaria de receber retorno sobre os resultados desta pesquisa?**



**ANEXOS**

## ANEXO A - ARTIGO DA REVISTA MÓDULO (1958)

“A Catedral de Brasília”, artigo de Niemeyer na Revista Módulo de 1958



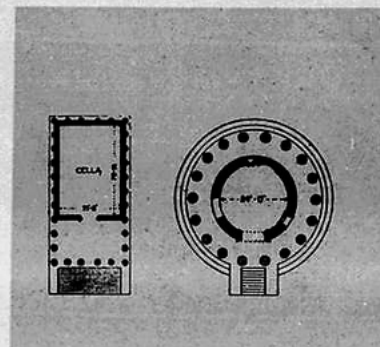
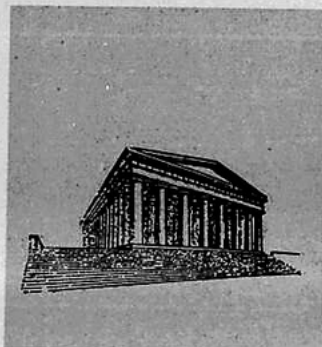
O projeto de uma catedral é sem dúvida um dos temas mais atraentes para o arquiteto. Seu estudo permite a maior liberdade de concepção, dada a simplicidade do programa com relação ao ritual sacro. Não se trata — e isto é fundamental — de resolver pequenos ambientes, para o que qualquer sistema construtivo seria aplicável, mas sim de criar os grandes espaços livres que caracterizam uma catedral. O problema é assim conduzido para o setor das grandes estruturas, integrando-se, conseqüentemente, na especulação e emprêgo da técnica mais avançada. Essa característica, que as catedrais estabelecem, permite aos estudiosos da arquitetura sacra, inclusive, uma idéia exata e cronológica da evolução e das diversas etapas por que passa a técnica construtiva. E, nessa evolução pro-

gressiva, estão presentes os exemplos mais preciosos da arquitetura religiosa, desde as primeiras construções em pedra, e as geniais conquistas da arte romana e gótica, até a época presente. Para a Catedral de Brasília, procuramos encontrar uma solução compacta, que se apresentasse externamente — de qualquer ângulo — com a mesma pureza (1). Daí a forma circular adotada, que, além de garantir essa característica, oferece à estrutura uma disposição geométrica, racional e construtiva. Assim, vinte e um montantes, contidos em uma circunferência de setenta metros de diâmetro, marcam o desenvolvimento da fachada, numa composição e ritmo como de ascensão para o infinito (2). Entre eles, placas de vidro refratário de cor neutra serão usadas, de modo a manter o interior em ambiente de

suave recolhimento, no qual as formas do púlpito e do côro se destacam como elementos de escala e composição plástica (3). A entrada em rampa leva, deliberadamente, os fiéis a percorrer um espaço de sombra antes de se atingir a nave, o que acentua pelo contraste os efeitos de luz procurados (4).

Em volta da nave — rebaixada três metros em relação ao piso do terreno — encontram-se as capelas e ainda as ligações com as salas e serviços anexos à Catedral, e o batistério, localizado, como primitivamente, fora do templo (5).

A Catedral de Brasília terá quarenta metros de altura, capacidade para quatro mil pessoas e um conjunto anexo com cerca de dez mil metros quadrados de construção.



## ANEXO B - ARTIGO DO JORNAL O GLOBO (1970)

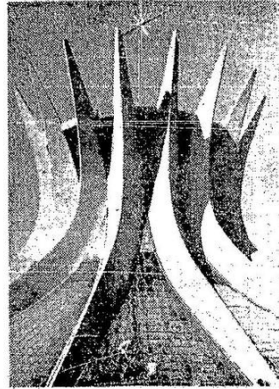
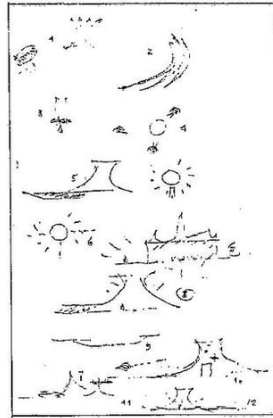
Artigo sobre Niemeyer e a Catedral no Jornal O Globo em junho de 1970

O GLOBO ☆ 4-6-70 ☆ Página 2

### O TRAÇO DO AUTOR

Niemeyer ia conversando com o repórter e narrando, por vezes com o auxílio do risco, o seu projeto da Catedral. Os "croquis" acima podem não ser muito elucidativos, mas sem dúvida representam um documento as diversas fases do sonho do artista. As figs. 1 e 2 reproduzem as colunas "em forma de curvas ascendentes", como "mãos juntas que não se tocam".

A fig. 4, o "bloco uniforme, simples e puro". "Rebaixai a nave" (fig. 5), diz Niemeyer. De (8 a 12): o conjunto formado pelo batistério, a sacristia e a cúria.



## Oscar Niemeyer compôs uma prece em concreto-armado

Para Brasília, a consagração da Catedral, dez anos depois da inauguração oficial da cidade, foi uma primeira comum.

Oscar Niemeyer, o autor da obra que por certo já está estalada entre as mais belas da arquitetura contemporânea, explica a O GLOBO o que pretendeu dizer com a sua Catedral.

Brigueu-se, explica ele, com o concreto armado ("que se adapta a todas as nossas fantasias"), "um momento de prece", sob a égide dos anjos de Ceschiatti. Os fiéis, no interior do templo, ficam afastados do mundo: para eles, naquele minuto, só existem a catedral e os espacos infinitos.

Niemeyer tentou provocar uma "sensação de desatôgo e bem-aventurança" em quem ingressa no grande templo. Conseguiu-o.

O engenheiro alemão Heinz Ahlborn, que construiu o órgão dotado pelo Governo de seu país à Arquidiocese de Brasília só teve uma reação, ao ser perguntado sobre a impressão que lhe causara a nova Catedral: "viu-se o mundo inteiro, comico todas as grandes igrejas, mas ainda não vi nada semelhante".

Isto corresponde ao que Niemeyer quis. "Ao iniciar os estudos da Catedral", disse este, "sabia que meu projeto deveria constituir, pelo seu arrojo e leveza, um exemplo de técnica contemporânea. Lembrou-se as vilas estelares do passado, cada uma exprimindo o progresso da época em que foi realizada; especulando nos grandes vãos, nas estruturas audaciosas, no apuro das fachadas e dos interiores ricamente decorados".

Se São Pedro, em Roma,

Noire Dame, em Paris, representam o máximo da técnica e da arte de seu tempo, a Catedral de Brasília pode ser lida como o triunfo do concreto armado.

"Agora, com o advento do concreto armado", diz Niemeyer, "que tudo nos permite, sentia que podia pretender um pouco mais, que não bastava realizar uma obra imponente ou original, mas uma catedral que não precisasse nem de cruz nem de santos, para se caracterizar, externamente, como a Casa de Deus. E pensei que a Catedral de Brasília poderia, como uma grande escultura, refletir uma idéia religiosa, um momento de prece, por exemplo".

"É a projeção circular, com as colunas em curvas ascendentes, como um gesto de apelo e comunicação".

Niemeyer desenha um croquis para exprimir este primeiro passo. Numas alturas de 27 metros do solo, e pesando, cada uma, 96 toneladas de cimento e ferro, as 16 colunas que formam das duas mãos em prece se elevam e se juntam sem se tocarem.

"E as fitas finas, finísimas, mostrando como a técnica domina o concreto armado, como é se adapta, decil, a todas as nossas fantasias".

Esta adaptação e docilidade ia refletir-se, também, na exigência de um mármore, docilmente maleável para revestir as paredes alvas, alvissimas, do interior da igreja, condições técnicas só encontradas, até agora, no mármore de Carrara, que só por este motivo, e não por outros, foi preferido ao mármore nacional. Mas Niemeyer continua a confissão do sonho que o levou à Catedral.

"Fixada a forma da Catedral", prosseguiu com as mãos erguidas e o pouco fuli definido o projeto. Não desejava que a Catedral de Brasília, repetindo o que existe, tivesse uma fachada principal e outra secundária, mas que se apresentasse como um bloco uniforme, simples e puro. Se possível, um objeto de arte (desenho 4). Para isto, rebaixei a nave, criei, com a rampa de entrada a galeria subterrânea, solução que posteriormente adotou nas ligações da Catedral com o batistério, a sacristia e a Cúria".

Niemeyer faz novos desenhos desses novos passos do que era, ainda, um sonho em sua mente.

O engenheiro Magalhães dizia em Brasília que suave e letrada quando concluiu a estrutura e a cobertura externa da Catedral, procedeu aos testes de som e de luz, coronados de êxito quando o fotômetro foi passado metro por metro e acusou uma luz uniforme em todo o interior do templo. Mas, narrando passo a passo do que projetava, ainda, em mente, Niemeyer já previa:

"E compreendi que no contraste interior desses dois elementos — nave e galeria — encontraria os efeitos de sombra e luz que um templo supe-re. Não desejava, tampouco, repetir o contraste usual: exterior luminoso e o interior de penumbra das velhas

catedrais, preferindo justamente o contrário, os fiéis percorrendo a galeria sombria para que sentisse ao entrar na nave, no contraste de luz e cores procurado, uma sensação de desatôgo e bem-aventurança".

"Para isto, delie-me nos detalhes, provendo a galeria com revestimentos de granito preto e cinza e a nave toda branca. E restitui o interior da nave sustentado o muro vertical pelo piso em curva, examinando-o, depois, como se a visse do exterior, que me levou a aumentar a altura do côro e fixar os anjos de Ceschiatti para que nela cantassem através dos vidros. E retornei ao batistério e ao campanário, localizados fora da Catedral, harmonizando-os com as linhas de sua silhueta".

Na mente de Niemeyer, já havia uma Catedral de Brasília: "Estava pronto o projeto da Catedral e, para comprová-lo, comecei a percorrê-la mentalmente. Primeiro o exterior: a estrutura leve, surgindo da terra como um apelo de fé e esperança; depois a galeria de penumbra, como a preparar os fiéis para o espetáculo religioso; finalmente, os contrastes de luz, a sensação de êxtase procurado e a nave rebaixada, cortando a visibilidade para o exterior, fazendo os fiéis como que afastados do mundo, entre ela e os espacos infinitos."

## ANEXO C - ARTIGO DO CORREIO BRAZILIENSE (1987)

Artigo de Niemeyer no Correio Braziliense em 1987

# A Catedral de Brasília

OSCAR NIEMEYER

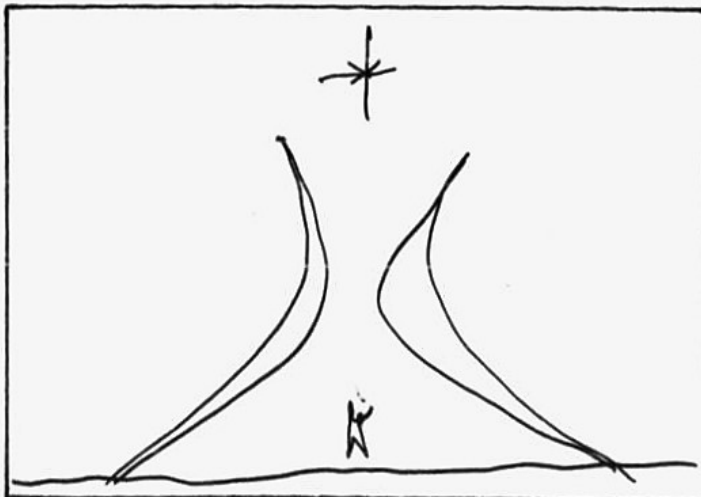
Primeiro surgiram os vãos menores, com vergas de pedra ou madeira; depois, os arcos a ampliá-los e a seguir as abóbadas, as cúpulas e as cascas extraordinárias.

Era a arquitetura a se organizar para os problemas da vida e da sociedade, para os programas que a revolução industrial iria depois multiplicar.

Se vocês abrirem, curiosos, um livro da história da arquitetura, verão como a conquista do espaço comandou sua evolução permanente. E isso é fácil verificar revendo as velhas catedrais, cada vez mais livres dos apolos, cada vez mais vazadas, a abrirem suas fachadas, antes, quase cegas, para o mundo exterior e os magníficos vitrais que tanto as enriquecem.

Sou de família católica, freqüentei o colégio dos padres barnabitas, mas nem essas reminiscências da infância, nem os livros de Theillard de Chardin e o "sentimento oceânico" de que Freud nos fala, conseguiram me comover. As injustiças da vida e do mundo capitalista, nunca o permitiriam. Mas lembro com saudade da minha casa no Rio, na rua das Laranjeiras e um sentimento de respeito me acompanhou sempre nos assuntos da religião. Recordo minha avó a abrir uma das cinco janelas da sala de visitas — o oratório — e a missa dominical rezada em casa, com a presença da vizinhança. Era talvez a única mordomia que meu avô Antônio Augusto Ribeiro de Almeida, ministro do Supremo Tribunal Federal, aceitava. Homem austero que, como a nos dar um exemplo, deixou para a família apenas aquela velha casa.

E tudo isso deve explicar a atenção com que me dediquei



aos problemas da Catedral. Minha determinação de fazê-la diferente, recusando o aspecto sombrio, a lembrar pecados, das velhas catedrais. Abrindo-a, ao contrário, toda em vidro, para os espaços infinitos. Dando-lhe a leveza estrutural que o concreto armado sugere e só um mestre como Joaquim Cardoso poderia realizar.

E foi preocupado em criar um clima de beleza e contraste, de emoção e otimismo que criei a galeria escura que lhe dá acesso, desejoso de que os visitantes parassem surpresos diante da nave iluminada, toda feita de luz e de cor.

E depois, dentro do tempo curto que nos ofereciam, o meu empenho em convocar os artistas plásticos, inserindo assim na Catedral os belos trabalhos de Ceschiatti, Di Cavalcanti e Athon Bulcão, cercados pelo magnífico vitral de Marianne Peretti. Baseado em práticas antigas, preferi projetar o batistério fora da Catedral — seria mais um elemento a contar na composição, nele incluindo azulejos de Athon, sob a cúpula que Carlos

Magalhães tão bem realizou em concreto armado.

Durante anos a construção da Catedral de Brasília ficou paralisada e o sol a entrar, implacável, pela nave adentro. Entre seus visitantes, os mais inteligentes e sensíveis se espantavam vendo-a tão abandonada. Aos mais chegados eu procurava tranquilizar dizendo que o vitral — indispensável para a proteção do sol — seria colocado; as incríveis cadeiras, substituídas; as colunas, pintadas de branco; o tapete, que a acústica reclama, já encomendado e que a Catedral seria toda refeita conforme seu desenho original.

Mas o tempo passava e a obra continuava parada, como se não constituísse o único ponto de atração, por todos visitado. Pela Catedral ninguém se interessava. Até os responsáveis pela cidade a tinham esquecido.

Agora, muitos anos depois, graças ao entusiasmo do governador José Aparecido, a recuperação da Catedral de Brasília foi iniciada e breve estará concluída. Só a ele devemos agradecer.

