

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO  
PROGRAMA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO**

# **ARQUITETURA RELIGIOSA DE OSCAR NIEMEYER EM BRASÍLIA**

**LUCIANE SCOTTÁ**

**BRASÍLIA/DF  
2010**

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO  
PROGRAMA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

# ARQUITETURA RELIGIOSA DE OSCAR NIEMEYER EM BRASÍLIA

LUCIANE SCOTTÁ

Dissertação defendida no Programa de Mestrado em  
Arquitetura e Urbanismo - área de concentração em  
Arquitetura e Urbanismo e linha de pesquisa em  
Teoria, História e Crítica da FAU-UNB.  
Professor Orientador: Andrey Rosenthal Schlee.

BRASÍLIA/DF  
2010

# **ARQUITETURA RELIGIOSA DE OSCAR NIEMEYER EM BRASÍLIA**

**Luciane Scottá**

Esta dissertação foi julgada e aprovada para obtenção do grau de  
**Mestre em Arquitetura e Urbanismo**  
Pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade de  
Brasília – Unb.

Brasília, 03 de setembro de 2010.

## **BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Andrey Rosenthal Schlee

Prof. Dr. Ricardo de Souza Rocha

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Sylvia Ficher

Prof. Dr. Eduardo Pierrotti Rossetti

Aos meus pais

## **AGRADECIMENTOS**

Aos meus pais, Francisco e Reni Scottá, e à minha irmã Juliane Scottá Pivetta pelo amor e apoio incondicional, proporcionando todos os meios necessários para meu crescimento pessoal e profissional.

A Márlou Peruzzolo Vieira pelo amor, carinho e por ter estado ao meu lado sempre me incentivando.

Ao professor Andrey Rosenthal Schlee pela orientação, paciência, confiança e pelos ensinamentos durante o mestrado.

A Ana Luísa Diesel e Jéssica de Souza pela amizade, e pelo apoio, apesar da distância.

Aos meus professores Fábio Müller e Ricardo Rocha por tudo que me ensinaram, pela amizade e pelo incentivo, através de seus exemplos, a ser uma pesquisadora.

Às minhas companheiras de pós-graduação Ana Cláudia, Ellayne, Daniela, Maria e Mayra com quem dividi os momentos de alegria e preocupação.

A tia Nina e sua família e Anna Finger por terem me recebido em Brasília com tanto carinho.

A Eduardo Rossetti, a Danilo Matoso Macedo, a Sylvia Ficher, a Graciete Guerra da Costa, ao DEPHA, ARPDF, CEPLAN, IPHAN, Fundação Oscar Niemeyer de Brasília e Natanry Osório por toda a disponibilidade e auxílio.

Ao Programa da Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da UnB.

À CAPES pela concessão da bolsa de estudos.

“... sempre considerei a arquitetura uma obra de arte e somente como tal capaz de subsistir.”

Oscar Niemeyer

## **RESUMO**

A pesquisa consiste no estudo e na sistematização da arquitetura religiosa produzida pelo arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília/DF. Desdobra-se no inventário e na elaboração de fichas com o objetivo de compilar informações sobre as obras identificadas. São nove as edificações religiosas produzidas pelo arquiteto: a Capela do Palácio da Alvorada, a Igreja Nossa Senhora de Fátima, a Catedral Nossa Senhora Aparecida, a Igreja do Instituto de Teologia (não construída), a Capela do Palácio Jaburu, a Igreja Católica Apostólica Ortodoxa Antioquina São Jorge, a Catedral Militar Rainha da Paz, a Capela do Anexo IV da Câmara dos Deputados e a Capela de Dom Bosco. Para contextualizar o tema, inicialmente aborda-se a questão do tipo religioso em arquitetura e discute-se a vida do arquiteto a partir da totalidade de sua produção arquitetônica religiosa.

**PALAVRAS-CHAVE:** Oscar Niemeyer, Arquitetura Religiosa, Brasília.

## **ABSTRACT**

The research is based on the study and systematization of the religious architecture produced by the architect Oscar Niemeyer in Brasília. It unfolds in the inventory and the development of files which aim is a compilation of information concerning the works identified. There are nine religious buildings produced by the architect: *Capela do Palácio da Alvorada*, *Igreja Nossa Senhora de Fátima*, *Catedral Nossa Senhora Aparecida*, *Igreja do Instituto de Teologia* (not built), *Capela do Palácio Jaburu*, *Igreja Católica Apostólica Ortodoxa Antioquina São Jorge*, *Catedral Militar Rainha da Paz*, *Capela do Anexo IV da Câmara dos Deputados* and *Capela de Dom Bosco*. To contextualize the issue, it considers initially the type of religious architecture's question and discusses the life of the architect throughout the totality of his religious architectural production.

**KEYWORDS:** Oscar Niemeyer, Religious Architecture , Brasília.



## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

ARPDF – Arquivo Público do Distrito Federal

CEPLAN – Centro de Planejamento Oscar Niemeyer

DAU – Departamento de Arquitetura e Urbanismo

DEPHA – Diretoria de Patrimônio Histórico e Artístico do Distrito Federal

FON – Fundação Oscar Niemeyer

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

NOVACAP – Companhia Urbanizadora da Nova Capital

SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

SEPHA - Seção de Patrimônio Histórico Arquitetônico Câmara dos Deputados.

# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	10
<b>1. ARQUITETURA RELIGIOSA</b> .....	14
<b>2. OSCAR NIEMEYER E A ARQUITETURA RELIGIOSA</b> .....	34
<b>3. FICHAS</b> .....	133
3.1. Capela Nossa Senhora da Alvorada .....	134
3.2. Igreja Nossa Senhora de Fátima .....	157
3.3. Catedral Nossa Senhora Aparecida .....	189
3.4. Igreja do Instituto de Teologia .....	238
3.5. Capela do Palácio Jaburu .....	242
3.6. Igreja Católica Apostólica Ortodoxa Antioquina de Brasília .....	247
3.7. Catedral Santa Maria dos Militares Rainha da Paz .....	264
3.8. Capela do Anexo IV da Câmara dos Deputados .....	285
3.9. Capela de Dom Bosco .....	297
<b>CONCLUSÃO</b> .....	308
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	310

## INTRODUÇÃO

A pesquisa consiste em um estudo dos edifícios religiosos projetados por Oscar Niemeyer em Brasília/DF. A cidade construída no final da década de 50 para ser a capital do país ostenta várias obras do arquiteto. Escolhido pelo então Presidente da República, Juscelino Kubitschek de Oliveira, para ser o criador dos principais edifícios que iriam compor a nova malha urbana e os espaços simbólicos de Brasília, Niemeyer projetou muito. Da inauguração, aos dias de hoje, o arquiteto acrescentou, ainda, uma série de outras edificações na Capital que, hoje, conta com mais de 60 obras por ele assinadas.

O tipo funcional religioso está presente em nove edificações: na Capela do Palácio da Alvorada, na Igreja Nossa Senhora de Fátima, na Catedral Nossa Senhora Aparecida, na Igreja do Instituto de Teologia (não construída), na Capela do Palácio Jaburu, na Igreja Católica Apostólica Ortodoxa Antioquina São Jorge, na Catedral Militar Rainha da Paz, na Capela do Anexo IV da Câmara dos Deputados e na Capela de Dom Bosco.

Estas edificações foram objetos da pesquisa que, como assinalado, tem como objetivo o estudo, a sistematização e a compilação de informações (como o material gráfico e projetual referente aos oito edifícios religiosos de Oscar Niemeyer construídos na cidade de Brasília; bem como o projeto da Igreja para o Instituto de Teologia, não executado). Procurou-se também desvendar a relação e a abordagem do arquiteto com o sagrado e o possível efeito refletido em suas obras. Além disso, a pesquisa visa contribuir como meio de conhecimento e registro iconográfico desta parcela da obra de Niemeyer.

A escolha da produção religiosa de Oscar Niemeyer é relevante pela qualidade arquitetônica alcançada neste tipo edilício. O arquiteto se dedicou de maneira especial ao tema, construindo um número significativo de capelas e igrejas, obtendo grandes resultados nas obras destinadas à interface entre o humano e o divino. É notável o fato de que Niemeyer realizou em torno de 20 projetos de igrejas ou capelas, sendo que a grande maioria se localiza em Brasília. Além disso, um

estudo sobre a produção arquitetônica religiosa brasileira é importante por se tratar de um tema sempre passível de discussão.

Embora seja um arquiteto reconhecido por sua importância e contribuição à arquitetura nacional e internacional – tendo realizado aproximadamente 600 projetos (nem todos executados) – a sua obra ainda carece de estudos aprofundados. Não existe um sistema de catalogação dos trabalhos de Oscar Niemeyer, e o acesso aos projetos, originais, principalmente sob a guarda da Fundação Oscar Niemeyer<sup>1</sup>, com sede no Rio de Janeiro, é extremamente e propositalmente dificultado.

É interessante destacar que, entre todas as suas obras, duas das mais reconhecidas pertençam à arquitetura religiosa: a Igreja São Francisco de Assis, em Belo Horizonte; e a Catedral Metropolitana de Brasília. Existem alguns poucos estudos sobre a Catedral Nossa Senhora Aparecida, como o de Andrey Rosenthal Schlee<sup>2</sup>, a dissertação de Fábio Müller<sup>3</sup> sobre arquitetura religiosa que discorre sobre a Catedral e a Igreja São Francisco de Assis, o livro Igreja da Pampulha, organizado por Hugo Segawa<sup>4</sup> e o livro de Danilo Matoso<sup>5</sup>, que engloba os projetos de Oscar Niemeyer em Minas Gerais, dentre eles a Igreja da Pampulha. Entretanto, nenhum trabalho teve como foco a totalidade da sua produção de edifícios religiosos, embora alguns apareçam de forma sucinta em livros de arquitetura brasileira e sobre o arquiteto.

Esta pesquisa foi realizada a partir de um estudo sobre a história da arquitetura religiosa, e de uma reflexão sobre o arquiteto Oscar Niemeyer e o conjunto de sua obra. Foram realizados levantamentos de dados e análises de

---

<sup>1</sup> À exceção da Filial da Fundação Oscar Niemeyer em Brasília, onde se tem acesso à pesquisa dos documentos, plantas e livros que estão sob sua guarda.

<sup>2</sup> SCHLEE, Andrey R. Oscar Niemeyer y su Catedral. In: Ivan San Martín; Peter Krieger. (Org.). **Sacralización, culto y religiosidad**. México: Universidade Autónoma do México, 2009, v. 1.

<sup>3</sup> MÜLLER, Fábio. **O templo cristão na modernidade – Permanências Simbólicas & Conquistas Figurativas**. Dissertação de Mestrado, Porto Alegre, PROPAR – UFRGS, 2006

<sup>4</sup> SEGAWA, Hugo (Org.) ; CASTRO, Mariângela (Org.) ; FINGUERUT, Sílvia (Org.) . **Igreja da Pampulha: restauro e reflexões**. 1. ed. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006.

<sup>5</sup> MACEDO, Danilo M. **Da matéria à invenção: as obras de Oscar Niemeyer em Minas Gerais 1938-1955**. Brasília, Câmara dos Deputados, Coordenação de publicações, 2008.

informações descritivas e qualitativas, presentes em fontes tais como livros, revistas, dissertações, teses e Internet. Ainda foram produzidos estudos *in loco*, nas obras de interesse para o tema, com realização de medições, fotografias e desenhos. Por fim, foi feita uma extensa pesquisa em órgãos públicos, buscando informações, material gráfico, documentação projetual e informações sobre outros projetos com fins religiosos produzidos pelo arquiteto, baseando-se na listagem realizada pela Fundação Oscar Niemeyer<sup>6</sup>.

Como o arquiteto trabalha com as mais diversas escalas de edifícios religiosos: capelas, igrejas e catedrais, faz-se necessário uma pequena explicação sobre a particularidade de cada uma:

**Capela**, segundo o Mons. Guilherme Schubert é “um templo de dimensões menores, destinado a um número reduzido de pessoas, mas preparado para que nele possa ser celebrada a santa missa.”<sup>7</sup> Pode ser pública, semi-pública ou particular. São deste conjunto a Capela do Palácio da Alvorada (particular), a Capela do Palácio Jaburu (particular), a Capela do Anexo IV da Câmara dos Deputados (semi-pública) e a Capela de Dom Bosco (pública).

**Igreja** é onde “se desenvolvem todos os atos de culto da paróquia que é a célula-mater da vida comunitário-religiosa, onde o pároco cuida do bem espiritual e geral do cristão desde sua entrada no mundo até sua saída, e além disso, pelos sufrágios ‘*post mortem*’.”<sup>8</sup> As igrejas podem ser: matriz, filial, colegiada, conventual, abacial ou de irmandade. Encontram-se nesta descrição a Igreja Nossa Senhora de Fátima (Filial), a Igreja do Instituto de Teologia (não construída, mas seria conventual), a Igreja Católica Apostólica Ortodoxa Antioquina São Jorge (matriz).

---

<sup>6</sup> Essa relação reflete o estágio atual da pesquisa na Fundação Oscar Niemeyer (em dezembro de 2007), tendo sido excluídos aqueles projetos cujos dados disponíveis são insuficientes. Alguns desses projetos são resultado do traço original do arquiteto, desenvolvidos posteriormente por seus colaboradores. Disponível em <<http://www.niemeyer.org.br>> Acesso em 10 out. 2008.

<sup>7</sup> SCHUBERT, Mons. Guilherme. **Arte para a fé: nos caminhos traçados pelo Vaticano II**. São Paulo: Edições Loyola, 1987. p.28

<sup>8</sup> SCHUBERT, Mons. Guilherme. **Arte para a fé: nos caminhos traçados pelo Vaticano II**. São Paulo: Edições Loyola, 1987. p.28

**Catedral** é a sede oficial, episcopal, arquiépiscopal, primacial, patriarcal ou metropolitana. São duas: a Catedral Nossa Senhora Aparecida (metropolitana), e a Catedral Militar Rainha da Paz (arquiépiscopal).

Com fins didáticos optou-se por dividir a dissertação em três capítulos:

O primeiro capítulo busca esclarecer a evolução dos locais sagrados produzidos pelo homem destinados ao culto ou agrupamento de fiéis. Inicia-se com a definição de Tipo e Tipologia fundamentada na bibliografia pertinente. É apenas analisado neste capítulo o desenvolvimento do Cristianismo considerando-se o fato de todas as igrejas estudadas serem cristãs. É explicada a evolução do tipo, partindo das reuniões em residências adaptadas, passando por igrejas de tipo salão, de tipo basilical, planta central, cruz grega e cruz latina. Esse último foi o tipo que permaneceu até o século XIX. No século XX iniciou-se a discussão sobre a função dos templos, e o papel dos edifícios começou a mudar, com a modernização da Igreja e a adequação aos novos materiais de construção o que gerou uma grande exploração das formas a serem adotadas.

A biografia de Oscar Niemeyer é comentada no segundo capítulo, tendo como foco principal sua relação com a religiosidade e sua arquitetura sobre o tema. São discutidos todos os projetos religiosos do arquiteto, não limitando-se apenas aos exemplares de Brasília. Niemeyer que sempre afirmou ser ateu convicto nunca escondeu sua curiosidade sobre o tema e a satisfação em projetar um edifício religioso.

Por fim, no terceiro capítulo, foco principal do trabalho, são apresentadas as fichas das edificações religiosas de Brasília, com dados principais de identificação, responsáveis técnicos pela obra, datas históricas, uma pequena descrição do mobiliário e obras de arte, e dados de restaurações ou reformas ocorridas. Além disso, todo o material projetual encontrado (plantas, croquis e maquetes), publicações da época, fotografias da construção, fotografias atuais e vista aérea.

## 1 – Arquitetura Religiosa

O principiar da busca pelo sagrado confunde-se com o próprio surgimento da humanidade. E gradualmente, de acordo com a época vivida e a cultura de cada agrupamento, foram se intensificando os diversos modos de manifestar esta noção do sagrado. Em consequência dessa organização, passou a existir a necessidade do “lugar sagrado” – e surgiram os templos dedicados à adoração, à submissão e à celebração do poder divino.

Para a compreensão de que maneira esses edifícios se constituíram ao longo do tempo e de como estão sendo construídos na atualidade, faz-se necessário entender o surgimento dos primeiros espaços cristãos, como se desenvolveram e de que maneira suas formas se repetiram ao longo dos séculos gerando tipos até hoje utilizados. Para tanto, inicialmente, observa-se a definição do conceito de tipo em arquitetura, partindo deste para um estudo dos tipos utilizados para os edifícios religiosos.

As noções de tipo e de tipologia ainda são fundamentais para o entendimento e para a análise das obras arquitetônicas. Diversos autores discorreram sobre este assunto ao longo dos tempos, sendo uma das definições mais adotadas aquela elaborada por Quatremère de Quincy, cunhada ainda no século XIX, e que buscou diferenciar o ‘tipo’ do ‘modelo’:

A palavra ‘tipo’ não representa tanto a imagem de uma coisa a ser copiada ou imitada perfeitamente quanto a idéia de um elemento que deve, ele mesmo, servir de regra ao modelo.[...]O modelo, entendido segundo a execução prática da arte, é um objeto que se deve repetir tal como é; o tipo ‘é’, pelo contrário, um objeto, segundo o qual cada um pode conceber obras, que não se assemelharão entre si. Tudo é preciso e dado no modelo; tudo é mais ou menos vago no ‘tipo’.

Assim, vemos que a imitação dos 'tipos' nada tem que o sentimento e o espírito não possam reconhecer.<sup>9</sup>

Para Quatremère de Quincy, o arquiteto sempre deveria voltar ao tipo, aos princípios fundamentais de cada objeto arquitetônico, para conseguir entendê-lo e contribuir de maneira positiva para a solução de um dado problema.

Já no século XX, retomaram-se as discussões acerca da definição e do emprego do 'tipo' em arquitetura. Giulio Carlo Argan, entre outros autores, caracterizou tipo como um esquema redutivo, ou seja: "o tipo se configura assim como um esquema deduzido através de um processo de redução de um conjunto de variantes formais a uma forma-base comum."<sup>10</sup>

Por sua vez, Aldo Rossi afirmou que o tipo surge de acordo com as necessidades e em razão do local onde é desenvolvido:

[...] constituem-se as primeiras formas e os primeiros tipos de habitação, e os templos e edifícios mais complexos. O **tipo** vai se constituindo, pois, de acordo com as necessidades e com as aspirações de beleza: único, mas variadíssimo em sociedades diferentes, ele está ligado à forma e ao modo de vida. [...] Penso, pois, no conceito de tipo como algo permanente e complexo, um enunciado lógico que está antes da forma e que a constitui.<sup>11</sup>

Rafael Moneo também forneceu sua definição:

Talvez possa ser definido como aquele conceito que descreve um grupo de objetos caracterizados por ter a mesma estrutura formal. Não se trata pois, nem de um diagrama espacial, nem do objeto médio de uma série. O conceito de tipo se baseia fundamentalmente na possibilidade de agrupar os objetos servindo-se daquelas

---

<sup>9</sup> *Apud* ROSSI, Aldo. **A arquitetura da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1995. p.25. (grifo nosso)

<sup>10</sup> ARGAN, Giulio Carlo. **Projeto e Destino**. São Paulo: Editora Ática, 2000. p. 66 e 67.

<sup>11</sup> ROSSI, Aldo. **A arquitetura da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1995. p.25. (grifo do autor)



similitudes estruturais que lhe são inerentes, poderia dizer inclusive que o tipo permite pensar em grupo.<sup>12</sup>

Assim, o “Tipo” pode ser entendido como o ponto de partida, a forma primordial, que se desenvolve de maneiras diferentes gerando objetos finais distintos entre si, mas mantendo características essenciais iguais e reconhecíveis. Pode ser definido também como uma espécie de esquema organizativo, encontrado na origem das edificações.

O edifício cristão possui o papel de ser o lugar de comunhão com Deus, de oração e de encontro com os outros cristãos. É visto como um local sagrado em meio ao profano. Costuma-se chamar o local onde os fiéis se encontram de templo, mas seu sentido é bastante amplo e abrange diversas religiões. Edgar Graeff, explicou a função inicial dos templos:

Numa primeira aproximação do reconhecimento da origem e da função do templo, pode-se considerar que ele foi criado como um lugar especialmente agenciado para o exercício de determinados ritos; determinados, entenda-se, de acordo com as características de cada religião, em cada época.<sup>13</sup>

Mas, antes do entendimento de templo como construção, eram tratados como um lugar sagrado: “a palavra *templum*[...] significa originalmente recinto, zona, cercada, separada (e, portanto, sagrada), e não uma construção, morada de Deus.”<sup>14</sup> Mais tarde começou a ser empregada no sentido de edificações. Estas eram executadas sobre lugares previamente percebidos como sagrados<sup>15</sup>, e buscavam reconstruir o espaço cósmico: “o telhado do templo representa o céu; as paredes, os

---

<sup>12</sup> *Apud* STRÖHER, Eneida R. Considerações sobre o conceito de tipologia arquitetônica. In: **O tipo na arquitetura: da teoria ao projeto**. São Leopoldo: Editora da Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 2001. p.27.

<sup>13</sup> GRAEFF, Edgar Albuquerque. **O Edifício**. Cadernos Brasileiros de Arquitetura, Projeto Editores Associados Ltda.1979. p.80.

<sup>14</sup> FRADE, Gabriel. **Arquitetura Sagrada no Brasil: sua evolução até as vésperas do Concílio Vaticano II**. São Paulo: Edições Loyola, 2007. p.19.

<sup>15</sup> Um dos hábitos da Igreja Católica, o de abençoar o terreno antes da construção do edifício, provavelmente tenha origem nestes costumes.

quatro pontos cardeais; o poço ou elemento aquático, quando existe, é uma representação das águas infracósmicas. Enfim, o templo simboliza o 'centro', o lugar sagrado por excelência"<sup>16</sup>.

A origem do Cristianismo está na pregação de Jesus de Nazaré, reconhecido como Filho de Deus encarnado, morto e ressuscitado<sup>17</sup>. Os seus ensinamentos foram difundidos por seus discípulos que anos mais tarde colocaram no papel as memórias da convivência com o profeta através dos Evangelhos.

Componente da cultura do nosso tempo, o cristianismo nasceu numa época precisa da história do mundo mediterrâneo e próximo-oriental, a Antiguidade, num país, a Judéia, que então fazia parte do Império Romano; arraigado na fé e na cultura judaicas, desenvolveu-se rapidamente na cultura greco-romana.<sup>18</sup>

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, vândalos, nos séculos IV e V.<sup>19</sup>

Os primeiros cristãos não tinham a preocupação de possuir um local específico para o culto. A Igreja, cuja origem vem do termo *Ecclesia*, designava a

---

<sup>16</sup> FRADE, Gabriel. **Arquitetura Sagrada no Brasil: sua evolução até as vésperas do Concílio Vaticano II**. São Paulo: Edições Loyola, 2007. p.19.

<sup>17</sup> THELAMON, Françoise. Os primórdios da história do cristianismo. In: CORBIN, Alain (org.). **História do Cristianismo: para compreender melhor nosso tempo**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009, p. 03.

<sup>18</sup> THELAMON, Françoise. Os primórdios da história do cristianismo. In: CORBIN, Alain (org.). **História do Cristianismo: para compreender melhor nosso tempo**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009, p. 03.

<sup>19</sup> THELAMON, Françoise. Os primórdios da história do cristianismo. In: CORBIN, Alain (org.). **História do Cristianismo: para compreender melhor nosso tempo**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009, p. 03 e 04

assembléia: a reunião de pessoas em função de cultuar o cristianismo<sup>20</sup>: “a palavra latina *ecclesia* deriva-se do grego *ekklesia*, que quer dizer ‘reunião’ ou ‘assembléia’. É nesse sentido que a palavra ‘igreja’ é usada.”<sup>21</sup> As pessoas reunidas formavam o “verdadeiro templo espiritual de Deus”<sup>22</sup>. Portanto Igreja representa um organismo que segue determinada doutrina religiosa, enquanto igreja significa o local consagrado à reunião da comunidade. Para Guilherme Schubert:

Deus pode ser adorado em espírito e verdade, sem se entrar num edifício de culto; o cristianismo, por três séculos, até a paz de Constantino, viveu sua liturgia sem necessidade e possibilidade de um recinto sagrado.<sup>23</sup>

É importante ressaltar que durante viagens ou peregrinações de povos, mesmo antes do nascimento de Jesus Cristo, as tendas tinham uma grande importância em estabelecer um local designado ao encontro com Deus. No entanto a tenda itinerante não é entendida como ‘morada de Deus’, mas como um sinal de sua presença.<sup>24</sup>

Em geral, as reuniões ocorriam normalmente no interior de residências privadas, e suas celebrações eram realizadas de forma discreta. Conforme é possível observar na Fig. 1. Essas edificações se organizavam em vários espaços ao redor de um pátio central<sup>25</sup>, de forma aproximadamente quadrada, sendo chamadas de *domus ecclesia*.

---

<sup>20</sup> Com o tempo, passou também a ser entendido como um lugar, um edifício específico para os cultos.

<sup>21</sup> A Igreja Através dos Tempos. **Ecclesia**. Disponível em < <http://www.ecclesia.com.br>> Acesso em 28 mai. 2010.

<sup>22</sup> FRADE, Gabriel. **Arquitetura Sagrada no Brasil: sua evolução até as vésperas do Concílio Vaticano II**. São Paulo: Edições Loyola, 2007. p.31

<sup>23</sup> SCHUBERT, Mons. Guilherme. **Arte para a fé: nos caminhos traçados pelo Vaticano II**. São Paulo: Edições Loyola, 1987. p. 8.

<sup>24</sup> FRADE, Gabriel. **Arquitetura Sagrada no Brasil: sua evolução até as vésperas do Concílio Vaticano II**. São Paulo: Edições Loyola, 2007. p.25

<sup>25</sup> MULLER, Werner; VOGEL, Gunther. **Atlas de Arquitectura**. vol. 1. Madrid: Alianza Editorial, 1984.

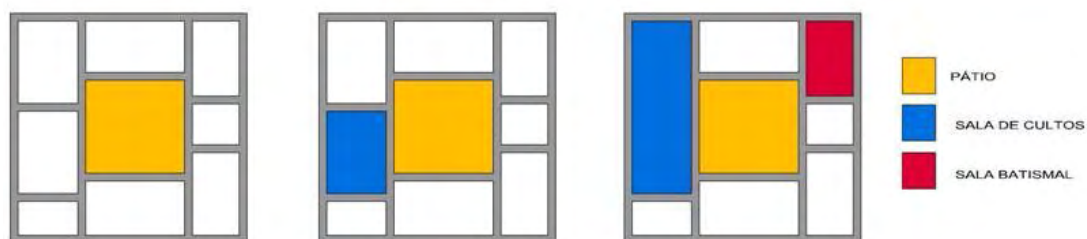


Figura 1 - Esquema das edificações residenciais onde os primeiros cristãos se reuniam.  
Fonte: desenhos da autora

Para a realização dos cultos, os cristãos ocupavam o maior dos espaços ou uniam dois deles com a derrubada de uma das paredes. A forma resultante aproximava-se do retângulo e não possuía elementos que indicassem sua função. Apenas a presença de uma pequena sala batismal com pia e pinturas murais a apontar a destinação do espaço.

O edifício cristão começara sua vida como uma casa de classe média, com os cômodos dispostos em torno de um pátio interno, como era costume então. Dentro deste prédio havia uma sala de culto com espaço para um altar e uma cátedra e cerca de 60 pessoas. Do lado havia um cômodo menor decorado como um batistério, com cenas simples da Ressurreição [...] e milagres de cura.<sup>26</sup>

Um exemplo que permaneceu é a edificação em Dura Europos, na Mesopotâmia (ver Fig. 2. e Fig. 3.)

<sup>26</sup> COLLINS, Michael; PRICE, Matthew A. **História do Cristianismo: 2000 anos de fé**. São Paulo: Edições Loyola, 2000. p. 49.

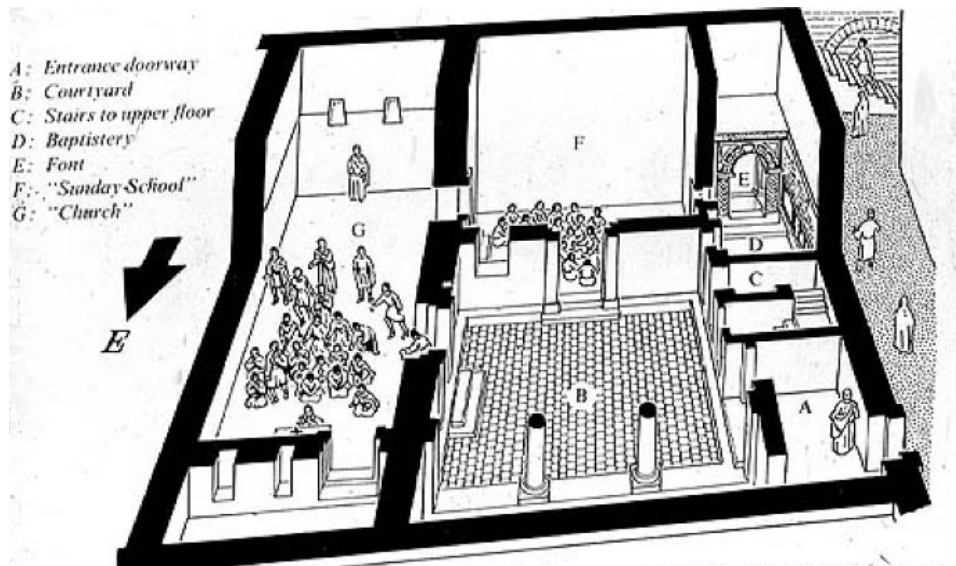


Figura 2 - Casa em Dura Europos

Fonte: Church Architecture from 300-1400. Disponível em <http://www.seminary.wlu.ca/rak/Syllabus/520Aarchitecture.html> acesso em 06 jun. 2010.

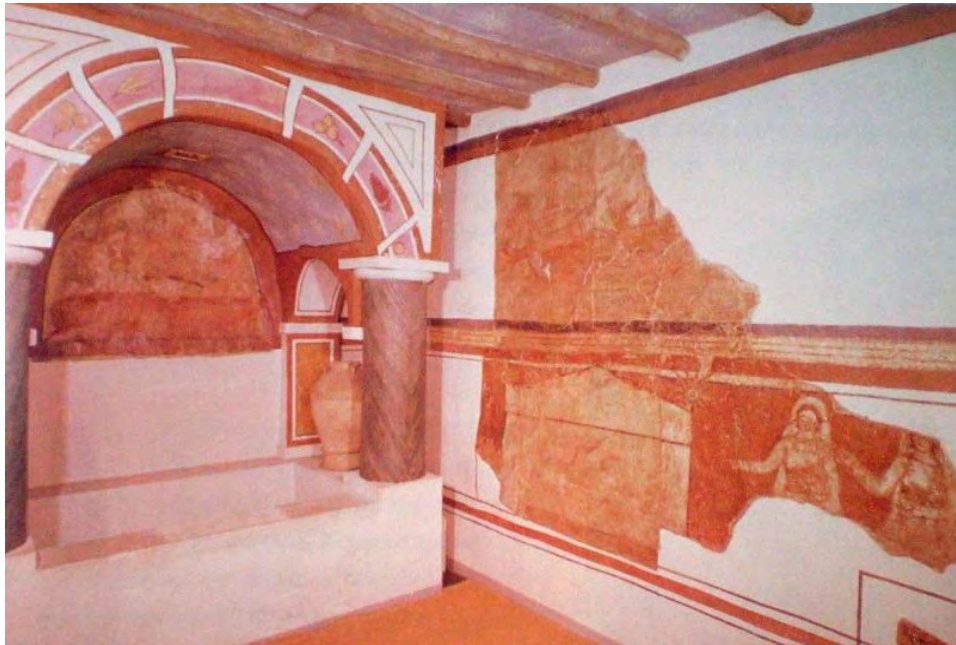


Figura 3 - Sala de Batismo, Dura Europos

Fonte: COLLINS, Michael; PRICE, Matthew A. História do Cristianismo: 2000 anos de fé. São Paulo: Edições Loyola, 2000. p. 49.

Embora exista um conflito entre autores em relação às catacumbas (que eram cemitérios subterrâneos) terem sido lugares de culto, é bem possível que os cristãos, nos primeiros tempos, também se reunissem esporadicamente nesses espaços. Na época das perseguições havia uma lei romana que considerava sagrados e invioláveis os cemitérios, o que impedia o acesso de perseguidores e permitiria que cristãos se reunissem de forma mais segura.<sup>27</sup>

Somente com o Édito de Tolerância de Milão, de 313 d.C. o Imperador Constantino (272-337) reconheceu o Cristianismo como religião e conferiu liberdade de culto aos cristãos. E em 380 d.C. Teodósio (346-395) tornou o cristianismo a religião obrigatória do Estado. Isso permitiu, com o auxílio financeiro dos cristãos e do Estado, que fossem adaptados antigos edifícios para o culto e iniciadas inúmeras construções de igrejas e santuários.

Com o crescimento do número de fiéis, surgiram os edifícios dedicados somente ao culto. As construções destinadas a uma comunidade eram simples, de tipo salão, com uma abside<sup>28</sup>, independentes de outras edificações ou contíguas a residências, conforme Fig. 4.

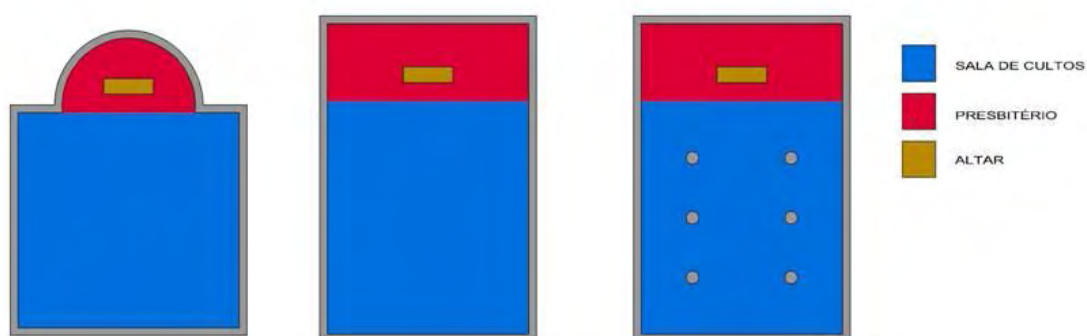


Figura 4 - Esquema das edificações de tipo salão  
Fonte: desenhos da autora

<sup>27</sup> A Igreja Através dos Tempos. **Ecclesia**. Disponível em <<http://www.ecclesia.com.br>> Acesso em 28 mai. 2010.

<sup>28</sup> Nicho, geralmente semicircular, que abriga um altar ou tribuna, acrescentado ao espaço principal.

Por sua vez, os edifícios destinados a sedes episcopais eram maiores, no entanto permanecia a mesma simplicidade. Algumas edificações possuíam mais de uma sala de culto. Tomou-se então como referência, para o desenvolvimento dos edifícios destinados ao novo programa, os tipos e as formas da arquitetura romana profana.

O tipo geralmente utilizado para as grandes salas de celebração com a comunidade (*ecclesia*) foi o **basilical romano**. A basílica era um edifício utilizado para diversas funções, como mercado, sala de justiça e ponto de encontro. Localizava-se próximo ao local de desenvolvimento da vida pública, por exemplo, a praça do mercado.

O espaço amplo onde se podia abrigar um grande número de fiéis foi eleito pelos cristãos como adequado, já que também não possuía nenhum significado religioso anterior. As igrejas desenvolvidas a partir de então foram a base da arquitetura religiosa ocidental nos séculos seguintes. O primeiro local de grandes reuniões de cristãos foi a Basílica do Palácio de Letrán, em Roma<sup>29</sup>.

O edifício basilical cristão, de planta retangular longa, possuía simetria axial, e seqüência de átrio<sup>30</sup>, nártex<sup>31</sup>, corpo da Igreja (ou nave), transepto<sup>32</sup>, e a abside (presbitério<sup>33</sup>). (ver Fig. 5.)

Na basílica romana havia a presença de duas absides, uma em frente à outra, mas os cristãos mantiveram uma só delas e deslocaram a entrada para o lado menor do edifício. O transepto transversal entre a nave e a abside foi mantido em alguns exemplares, mas a basílica sem transepto foi o tipo mais utilizado. O volume externo refletia a organização interna.

---

<sup>29</sup> MULLER, Werner; VOGEL, Gunther. **Atlas de Arquitectura**. vol. 1. Madrid: Alianza Editorial, 1984.

<sup>30</sup> Pátio à entrada da igreja, circundado por pórticos.

<sup>31</sup> Vestíbulo da basílica paleocristã.

<sup>32</sup> Nave transversal localizada entre a nave principal e o altar, formando ângulo reto com o eixo principal da edificação.

<sup>33</sup> Área elevada reservada aos Sacerdotes e onde está localizado o altar.

O interior era composto por uma grande sala retangular, com uma série de colunas que dividiam o espaço em três ou cinco naveas longitudinais, com a nave central mais elevada que as demais, mais baixas e estreitas. Em sua extremidade se localizava a abside semicircular, ocupada pelo Bispo ou Celebrante principal e pelos Sacerdotes Auxiliares<sup>34</sup>. O altar dedicado à deusa da Justiça - Minerva - foi substituído pelo altar cristão, e as duas tribunas elevadas (ambões) utilizadas não mais pelas testemunhas e advogados, mas pelos anunciadores das Epístolas e Evangelho. Ainda, nos edifícios cristãos foi acrescentado um espaço anterior à sala principal, onde se localizou o batistério. Era clara a distinção entre sacerdotes e povo, o que não ficava tão evidenciado nas construções anteriores.

O local de batismo, que antes provavelmente ocorria no interior das igrejas residenciais, em um cômodo destinado a isso, passa a ser uma estrutura fora do edifício principal, normalmente de forma redonda ou poligonal.<sup>35</sup>

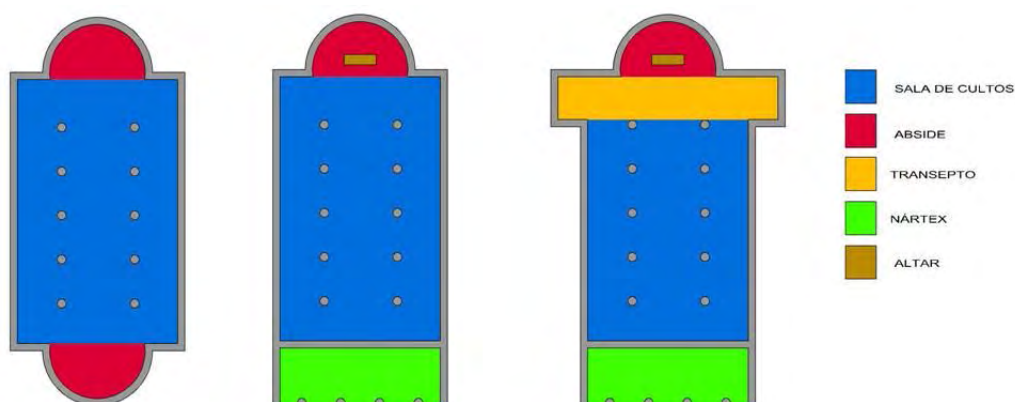


Figura 5 - Esquema das edificações de tipo basilical  
Fonte: desenhos da autora

A união de espaços de funções litúrgicas diferentes em um só complexo foi utilizada em alguns casos, como nos mosteiros.

<sup>34</sup> Na Basílica do Foro romano esta área era destinada ao Pretor e seus assistentes.

<sup>35</sup> FRADE, Gabriel. **Arquitetura Sagrada no Brasil: sua evolução até as vésperas do Concílio Vaticano II**. São Paulo: Edições Loyola, 2007. p.38



Por outro lado, os **edifícios de Planta Central** tiveram sua origem nas sepulturas pré-históricas ou “tholos”<sup>36</sup>. Os gregos a adotaram para o culto de heróis e para a realização de sacrifícios, na forma de um templo redondo com *cella*<sup>37</sup> e pórtico circular. Posteriormente os romanos tomaram esta forma para os locais de celebração de suas divindades.

Para as igrejas batismais e as de caráter comemorativo (*cella memoriae*<sup>38</sup>, *martyrium*<sup>39</sup>), a arquitetura paleocristã adotou a tradição dos edifícios de planta central, com espaço principal separado por colunata, seguido de um espaço circundante. Ver Fig. 6.

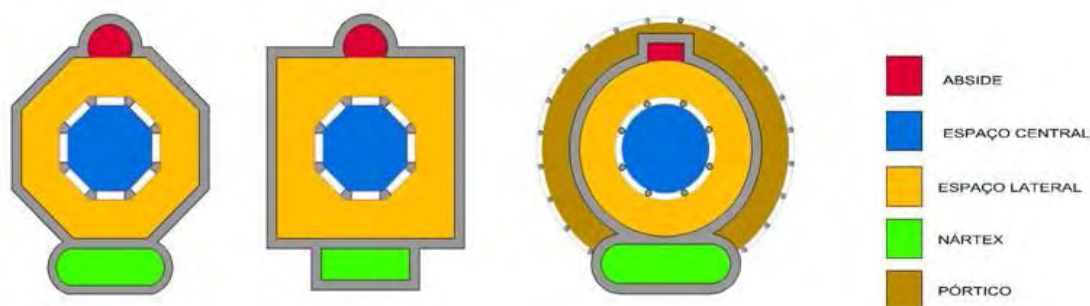


Figura 6 - Esquema das edificações de tipo central  
Fonte: desenhos da autora

Os edifícios batismais foram erigidos para atender o número crescente de fiéis a receberem o sacramento, se localizando geralmente próximos a igrejas episcopais. As edificações de planta quadrada, circular ou poligonal com a pia (ou piscina) ao centro, substituíram os edifícios retangulares com a pia batismal em uma das extremidades. A piscina escavada no chão era rodeada por colunata. A forma

<sup>36</sup> Sepultura subterrânea com câmara circular coberta por cúpula, acessada através de um longo corredor.

<sup>37</sup> Câmara ou recinto principal do templo, onde está abrigada a imagem da divindade.

<sup>38</sup> Igreja construída em memória de um mártir ou de um santo.

<sup>39</sup> Igreja construída sobre o túmulo de um mártir.

preferida era o octógono, coberto com uma cúpula, e que assumiu variações e associações com outros elementos construtivos.

Para as igrejas de caráter “comemorativo”, construídas sobre a sepultura de pessoas importantes ou de lugares significativos, as formas são mais diversas do que as adotadas nos locais de batismo, já que não estavam sujeitas a um culto religioso invariável.

Um exemplo importante foi a igreja de Santa Constanza (ver Fig. 7), do início do século IV, em Roma, com sua colunata dupla em círculo ao centro, seguida de parede circular com série de nichos. O edifício repetia a tradição do templo antigo sendo cercado de pórtico circular e a entrada era feita através de um nartéx transversal.



Figura 7 - Igreja de Santa Constanza.

Fonte: Il Mausoleo di S. Costanza. Disponível em <<http://www.santagnese.org/mausoleo.htm>> acesso em 02 jul. 2010.

A partir do governo de Justiniano (527-565) foram construídos vários edifícios para representar a importância da Igreja e do Império. O tipo escolhido para isto foram os **Edifícios de Cúpula**, por seu interessante efeito espacial de composição escalonada.

O tipo basílica e o edifício de planta central se desenvolveram nos séculos IV e V de maneira independente. A basílica atendia, com sua composição simples, as exigências litúrgicas das Igrejas Paroquiais e Episcopais. Já o edifício de planta central, com suas formas mais elaboradas, não cumpria essas exigências.

No século V apareceram as tentativas de unir as duas formas em uma só edificação. Com a soma dos experimentos, experiências técnicas e artísticas surgiram as Basílicas de Cúpula. Pode-se citar a Igreja de Santa Sofia (532-537), em Constantinopla, como um dos exemplos mais expressivos. Possui planta retangular com um espaço longitudinal centralizado, repleta de arcadas e pilares, o presbitério em forma de trevo e o volume externo escalonado com cúpulas e meias-cúpulas.

Como continuação dos experimentos, por volta do século XI, e com a inserção de transeptos perpendiculares ao corpo da igreja surgiram as plantas em forma de cruz. A partir da interpenetração de duas naves retangulares, resultou a figura básica da **cruz grega** (Fig. 8): com um espaço quadrado central, e quatro de mesmas dimensões nas laterais deste. Cada espaço deste suportando uma cúpula, resultando num volume de cinco cúpulas.

No começo do século XIII a igreja sofreu uma divisão

A parte oriental da Igreja passaria a se chamar Igreja Ortodoxa, e a parte ocidental, Igreja Católica. As duas comunhões permaneceram muito próximas em termos de doutrina e prática – ambas se mantêm apegadas à Bíblia; à antiga estrutura da Igreja, liderada por bispos e padres; aos sete sacramentos, aos dias dos santos e outras festas; à veneração de Maria.<sup>40</sup>

Mais tarde, várias ações da Igreja como a venda de indulgências, e a negligência e indiferença com os cristãos, precipitaram uma maior e mais profunda fragmentação da instituição.

Em 1517, O teólogo alemão Martinho Lutero (1483-1546) revoltou-se contra as práticas da igreja católica, foi excomungado e fundou a Igreja Luterana. Esta não reconhece a autoridade papal, nega o culto aos santos e acaba com a confissão obrigatória e o celibato dos padres e religiosos. Mas manteve os sacramentos do batismo e da eucaristia. Contrastando com a riqueza de decoração das igrejas católicas, as chamadas igrejas reformadas passaram a ser construções simples,

---

<sup>40</sup> COLLINS, Michael; PRICE, Matthew A. **História do Cristianismo: 2000 anos de fé**. São Paulo: Edições Loyola, 2000. p. 103.

despojadas de ostentação, com foco no sermão (na palavra). Essa Reforma protagonizada por Lutero se expandiu e deu origem a outras manifestações em diversos países<sup>41</sup>.

A Igreja católica reagiu com o que foi considerada uma contra-reforma: uma reforma dentro da própria igreja. A partir de 1520 foram notadas as primeiras mudanças com as criações de novas ordens religiosas: capuchinhos, teatinos, barnabitas e jesuítas. Mas a repercussão mais importante foi a realização do Concílio de Trento, convocado em 1542 e encerrado somente em 1563. Nestas sessões buscou-se definir melhor a doutrina católica.

Na última sessão, iniciada em 1562, o concílio reafirmou muito da doutrina e da prática medievais, como o celibato do Cléo e a existência do purgatório. Também defendeu a crença no livre-arbítrio contra a doutrina de Lutero do cativo da vontade, e rejeitou sua doutrina da fé exclusiva, insistindo que o amor e a esperança também são necessários à salvação e publicando decretos que extinguíam o pluralismo e a compra e venda de cargos eclesiásticos.

Após o Concílio de Trento, que não havia se pronunciado a respeito dos locais de culto, o arcebispo de Milão, São Carlos Borromeu (1538-1584) na Instrução sobre a construção das Igrejas, recomendou:

[...] Contra o plano circular ou em cruz grega, é preconizado o plano em cruz latina, que alonga a nau para os fieis separando-a do coro reservado ao clero. [...]. Na igreja, o altar-mor deve ficar bem isolado[...] e elevado, de tal sorte que todos os olhares se dirijam para o sacrifício da missa.[...] o púlpito do pregador será ao contrario aproximado o mais possível da assistência. Por outro lado, para que essa possa acompanhar da melhor maneira possível os ofícios, a igreja deverá ser tão clara quanto possível.<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> O Calvinismo na Suíça, o Anglicanismo na Inglaterra, o Presbiterianismo na Escócia, entre outros.

<sup>42</sup> VENARD, Marc. A imagem tridentina: a ordem da beleza. In: **História do Cristianismo: para compreender melhor nosso tempo**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009, p. 342.



Figura 8 - Esquema das edificações de tipo cruciforme.  
Fonte: desenhos da autora

Estes tipos (salão, basilical romano, de planta central e cruciformes), consagrados a partir dos primeiros séculos de culto cristão, seguiram orientando as construções das Igrejas Católicas até o século XIX.

No início do século XX, muitos acreditavam que não havia sentido na procura de uma nova arquitetura, sustentando que as igrejas existentes eram o modelo adequado a ser seguido e repetido. Mas começou-se a discutir esta prática em busca de uma adaptação às novas formas arquitetônicas e às novas técnicas de construção não somente nas igrejas católicas, como também nas protestantes.

O papel dos edifícios religiosos como ponto de referência começa a ser alterado:

Assim como os horizontes das cidades modernas são dominados pelos prédios comerciais, na Europa medieval as catedrais e igrejas eram os edifícios maiores e mais importantes. A catedral era um símbolo da cidade.<sup>43</sup>

<sup>43</sup> COLLINS, Michael; PRICE, Matthew A. **História do Cristianismo: 2000 anos de fé**. São Paulo: Edições Loyola, 2000. p. 111.

No entanto neste momento as igrejas não precisam mais assumir esta função, perde-se a necessidade de construções gigantescas e imponentes.

O Movimento Litúrgico, de acordo com as manifestações do Papa Pio X (1835-1914), que exerceu seu papado de 1903 a 1914, iniciou uma renovação na Igreja Católica. Houve iniciativas para aproximar os fiéis da liturgia nas missas e a intenção de aliar os artistas modernos à Igreja, de maneira a reafirmar a 'modernidade' litúrgica. No campo da arquitetura essas reformas preconizaram a lógica e harmonia das construções com os materiais e técnicas modernas.

[...] fundamental à arquitetura eclesiástica da reforma foi o caráter eminentemente central que deveria assumir o altar, em volta do qual as pessoas reunir-se-iam, transplantando-o como domínio exclusivo do clero e exaltando-o como pedra fundamental da Igreja cristã, ao mesmo tempo em que o relacionaria ao ato Eucarístico à Cristo e aos apóstolos na Última Ceia, em 'ideal cristocêntrico'. Além de facilitar a comunhão e a participação da congregação na 'Casa de Deus' e 'Corpo de Cristo', a função do templo reformado deveria ser a de promover o senso comunitário e encorajar a contribuição ativa do fiel pela emoção individual em conjunção à coletiva, sentido análogo à visão 'socialista' dos expressionistas.<sup>44</sup>

A Alemanha foi um campo especialmente fértil agregando inúmeras novas experiências (ver Fig. 9 a 13) . Um dos arquitetos que se dedicou à exploração das formas, buscando alternativas de configurações dos espaços tradicionais e aproximando o altar dos fiéis foi Dominikus Böhm, seguido por seu colaborador Rudolf Schwarz que em 1938 escreveu "Vom Bau der Kirche"<sup>45</sup> onde apresentou modelos esquemáticos (ver Fig. 14) e discorreu sobre os problemas de representatividade dos templos para o arquiteto. Tais modelos foram bastante

---

<sup>44</sup> MÜLLER, Fábio. **O templo cristão na modernidade – Permanências Simbólicas & Conquistas Figurativas**. Dissertação de Mestrado, Porto Alegre, PROPAR – UFRGS, 2006. p. 288

<sup>45</sup> SCHNELL, Hugo. **La arquitectura eclesial del Siglo XX en Alemania**. Munich: Schnell & Steiner, 1974.

divulgados, repercutindo na arquitetura religiosa de inúmeros países e de importantes arquitetos como, por exemplo, Le Corbusier e Oscar Niemeyer.



Figura 9 - Auferstehungskirche ou Igreja da Ressurreição, Otto Bartning, 1929/30.

Fonte: SCHNELL, Hugo. La arquitectura eclesial del siglo XX em Alemania. Munich –Zurich: Schnell & Steiner. 1974. p.59.

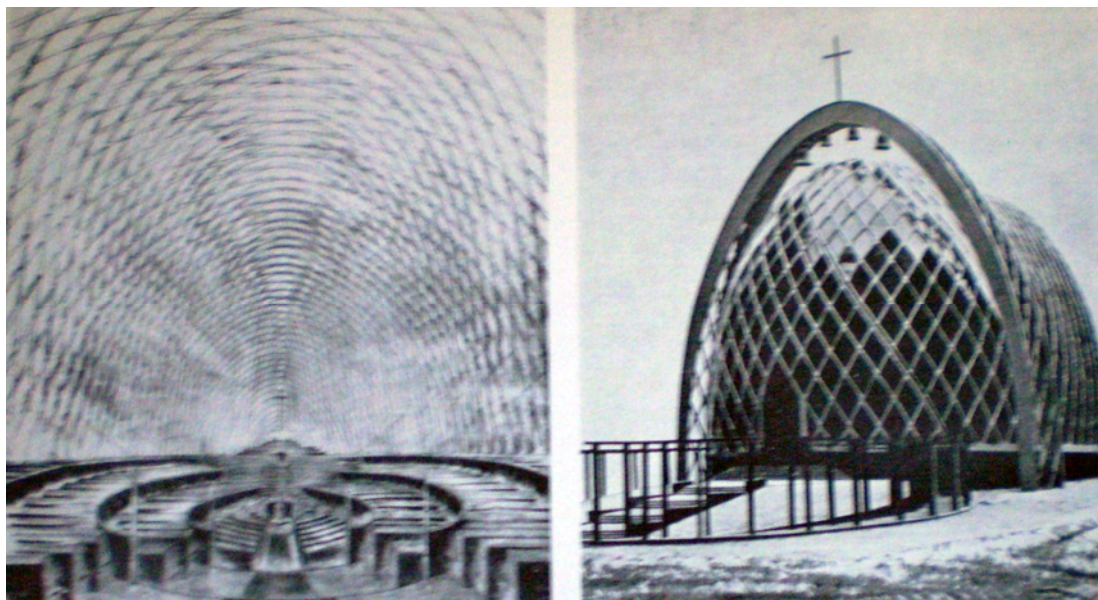


Figura 10 - Modelo de uma igreja protestante em vidro e aço. Peter Grund. 1929.  
Fonte: SCHNELL, Hugo. La arquitectura eclesial del siglo XX em Alemania. Munich –Zurich: Schnell & Steiner. 1974. p.60



Figura 11 - Igreja Católica St. Pius. H. Schädeler, 1958/60.  
Fonte: SCHNELL, Hugo. La arquitectura eclesial del siglo XX em Alemania. Munich –Zurich: Schnell & Steiner. 1974. p.116.



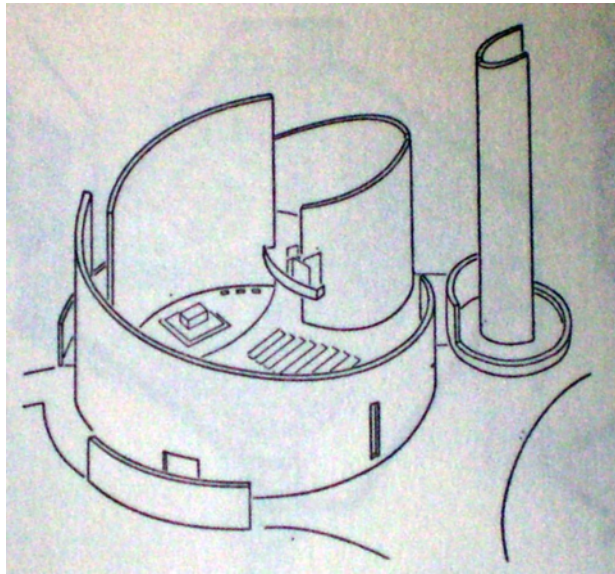


Figura 12 - Projeto de igreja com paredes curvas de concreto, T, Hermanns, 1963.  
 Fonte: SCHNELL, Hugo. La arquitectura eclesial del siglo XX em Alemania. Munich –Zurich: Schnell & Steiner. 1974. p.128.

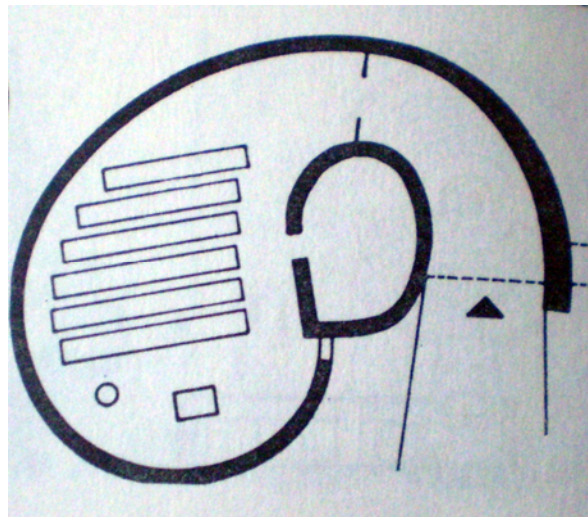


Figura 13 - Capela Protestantes, Fautze Rau, 1964/68.  
 Fonte: SCHNELL, Hugo. La arquitectura eclesial del siglo XX em Alemania. Munich –Zurich: Schnell & Steiner. 1974. p.128.

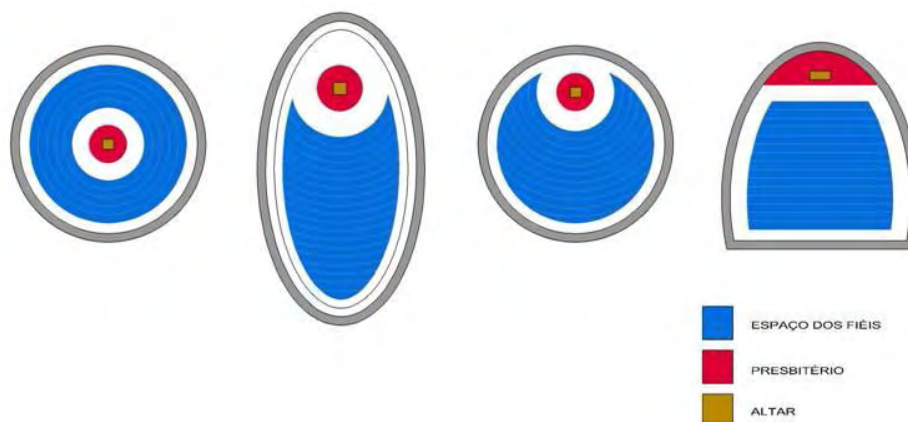


Figura 14 - Esquema das novas formas adotadas no século XX.  
Fonte: desenhos da autora

O evento mais importante do século XX para o catolicismo, no entanto foi o Concílio Vaticano II, realizado entre 1962 e 1965. Neste, o catolicismo passou por uma transformação efetiva e profunda em direção à aceitação da modernidade, que já vinha sendo discutida no seio da Igreja. A missa, que antes era celebrada em latim e rezada pelo padre de costas para os fiéis, passou a utilizar a língua de cada país e o celebrante a se postar voltado para a assembléia. A mudança arquitetônica que isto acarretou foi a localização do altar, que se aproximou da assembléia, exigindo uma reorganização do espaço.

Com todas essas transformações, os espaços das igrejas também se modificaram, com a principal finalidade de aproximar as pessoas da Divindade, dos santos e do clero. Os santos passaram a ser tratados mais como humanos do que divindades, e reduziram-se suas imagens em número, privilegiando a simplicidade. A pia batismal que se localizava fora da igreja ou logo à entrada, segundo a idéia de que as pessoas deveriam ser batizadas antes de entrarem no templo, que só deveria ser freqüentado depois que deixassem de ser pagãos, passou a ter um local de importância dentro da nave. Os fiéis deviam participar deste ato importante, e por este motivo ela se localizou próxima ao altar, para que todos possam testemunhá-lo.

## 2 – Oscar Niemeyer e a Arquitetura Religiosa

Oscar Niemeyer, com mais de 100 anos de vida e uma longa carreira profissional, teve muitas oportunidades de projetar e construir um grande número de obras: museus, palácios, residências, monumentos, parques, escolas entre outras, tanto no Brasil quanto no exterior.

Entre os inúmeros projetos encontram-se vários exemplares, construídos ou não, de edifícios religiosos. Embora declaradamente ateu, o arquiteto se dedicou de maneira especial a este tema, desenvolvendo um número significativo de templos.

Estudando de maneira mais abrangente sua trajetória poderemos perceber que o tema religioso esteve presente de diversas maneiras na vida do arquiteto. Ainda criança, Niemeyer conviveu com o mundo religioso, através do ambiente de oração em sua própria família. Mais tarde, conheceu vários exemplares de arquitetura religiosa por meio de seus contatos profissionais e mesmo por meio da conversa entre amigos, inclusive alguns religiosos.

Oscar Niemeyer nasceu em 15 de dezembro de 1907, na cidade do Rio de Janeiro. Como consta em seus vários registros biográficos, viveu sua infância na casa de seus avós, no bairro das Laranjeiras (Fig. 15 e 16). Uma de suas mais longínquas lembranças é ligada à religião: “Foi na velha casa das Laranjeiras que passei a minha mocidade, dela lembrando a sala de visita que virava capela”.<sup>46</sup>

A importância dada à religião por sua avó, o impressionou: “A minha família era católica, família de fazendeiros procedente de Maricá, com retrato do papa na parede, cheia de preconceitos”.<sup>47</sup>

A sala de visitas tinha cinco janelas – três dando para a rua, duas para os lados. Numa destas, minha avó embutiu um oratório, que,

---

<sup>46</sup> NIEMEYER, Oscar. **A forma na arquitetura**. Rio de Janeiro: Avenir Editora, 1978. p. 12.

<sup>47</sup> **Entrevista ao Confea**. Disponível em <<http://www.confea.org.br/revista>> Acesso em: 6 nov. 2008.

aos domingos abrindo para a sala, permitia que a missa fosse rezada em casa, tão religiosa era a nossa família.<sup>48</sup>



Figura 15 - A casa da Rua Passos Manuel.  
Fonte: PETIT, Jean. Niemeyer Poeta da Arquitetura. Lugano: Fidia Edizione d'Arte, 1998. p.20.

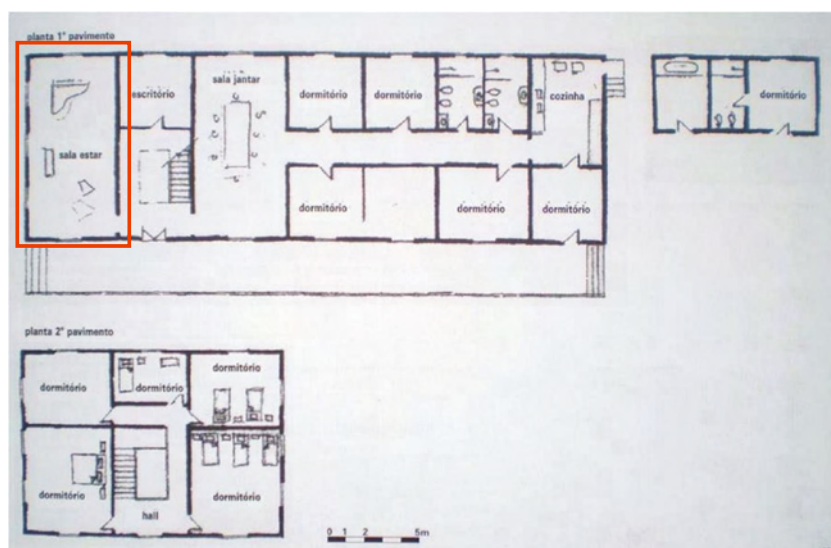


Figura 16 - Planta da casa da rua Passos Manuel. Sala de Estar em destaque.  
Fonte: Oscar Niemeyer. Casas onde Morei. Rio de Janeiro: Revan, 2005 p.35.

<sup>48</sup> NIEMEYER, Oscar. A fé segundo Niemeyer. **Correio Braziliense**. Brasília, 05 jul. 2009. p. 38.



Figura 17 – Família de Oscar Niemeyer: à esquerda seu irmão Carlos Augusto, sua mãe e seu pai, à frente suas irmãs Lília e Leonor, Oscar Niemeyer, irmã Judith e irmão Paulo, década de 1920.  
 Fonte: GARCI, Willie. Celebrating Oscar Niemeyer. Oscar Niemeyer, Did You Know? 28 jul. 2009.  
 Disponível em <<http://www.wealthytaste.com/DYK/oscar.html>> acesso em 20 mai. 2010.

Mas Niemeyer não conseguia entender o ar solene com que ela realizava tais ritos. Ainda criança, achava graça: “Aos domingos minha avó abria uma das janelas da sala de visitas. Era o oratório, e a missa rezada em casa com a presença da vizinhança. Não raro me retiravam da sala, a rir do ar compenetrado com que ela, em voz alta, rezava a Salve-Rainha.”<sup>49</sup>

Mais tarde, em sua juventude, começou a questionar o Deus de sua avó e a buscar alternativas para entender o mundo: “Às vezes, muito jovem, o espiritismo me atraía, logo dissolvido pelo materialismo dialético irrecusável.”<sup>50</sup>

<sup>49</sup> NIEMEYER, Oscar. **Casas onde morei**. Rio de Janeiro: Revan, 2005. p. 13-14.

<sup>50</sup> NIEMEYER, Oscar. **Minha Arquitetura**. Rio de Janeiro: Revan, 2004. p. 339.

Depois de trabalhar no Socorro Vermelho<sup>51</sup>, conviver com um grupo de comunistas, e perceber a discrepância entre pobres e ricos, Niemeyer deixou de acreditar em Deus:

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.<sup>52</sup>

Mas não abandonou o assunto ao longo do tempo, surgindo em várias de suas declarações. Em conversas com seu engenheiro e amigo, Carlos Sussekind, confessou que buscou refúgio na literatura para tentar entender a religião:

[...] li com atenção o livro ‘Em que crêem os que não crêem?’ que você me deu. Pura especulação intelectual. Seus autores inteligentes e cultos demais para uma conversa mais realista.<sup>53</sup>

Apesar de se declarar ateu, não mantém uma postura de rejeição em relação à religião e às pessoas que a seguem

[...] a lembrança daqueles velhos tempos, dos amigos – em sua maioria católicos – que nos freqüentavam deixou-me a idéia de que se tratava de gente boa e bem intencionada, que manifestava uma atitude generosa diante da pobreza, sem a revolta que em mim passou a dominar

[...]

---

<sup>51</sup> O Socorro Vermelho Internacional (SCI) foi um serviço social organizado pela Internacional Comunista em 1922. Conduziu campanhas de apoio aos prisioneiros comunistas e reuniu apoio material e humanitário em situações específicas. No Brasil também era conhecido como “Socorro Proletário”.

<sup>52</sup> NIEMEYER, Oscar. A fé segundo Niemeyer. **Correio Braziliense**. Brasília, 5 jul. 2009. p. 38.

<sup>53</sup> NIEMEYER, Oscar. **Conversa de Amigos: correspondência entre Oscar Niemeyer e José Carlos Sussekind**. Rio de Janeiro: Revan, 2002. p. 31.

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.<sup>54</sup>

Afirma também: “Não sou católico, mas sempre senti certa atração pelos assuntos de religião, numa tendência a especular sobre coisas em que intimamente gostaria de acreditar.”<sup>55</sup>

Oscar Niemeyer também fala do desafio e da grandeza de realizar um edifício voltado para a religião:

[...] ao desenhar uma igreja, o arquiteto sente, surpreso, como esta é generosa como tema arquitetural. Com que prazer desenhei as colunas da Catedral de Brasília, a subirem em círculo, criando a forma desejada! E lembro os contrastes de luz que adotei, tão importantes no interior de uma catedral.

Quando projeto uma catedral, reconheço que o prazer que sinto em ver uma obra bem realizada é muito menor do que a importância que lhe dão aqueles que vão freqüentá-la, pois é ali que acreditam estarem perto de Deus. Para eles, o ser supremo que, onipotente, tudo criou.

Eis como eu posso justificar essa contradição que alguns levantam entre a minha posição de comunista e o meu interesse em desenhar obras de caráter religioso.<sup>56</sup>

---

<sup>54</sup> NIEMEYER, Oscar. A fé segundo Niemeyer. **Correio Braziliense**. Brasília, 5 jul. 2009. p. 38.

<sup>55</sup> NIEMEYER, Oscar. **Quase memórias: Viagens**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966, p. 99.

<sup>56</sup> NIEMEYER, Oscar. A fé segundo Niemeyer. **Correio Braziliense**. Brasília, 5 de jul. 2009. p. 38.

Oscar Niemeyer ingressou na Escola Nacional de Belas Artes em 1929, aos 22 anos, onde se formou engenheiro-arquiteto (Fig. 18 e 19). Ainda estudante teve a oportunidade de estagiar no escritório de Lucio Costa e Carlos Leão, e de trabalhar em uma construtora:

Como imaginava, a passagem pelo escritório do Lucio foi fundamental para mim. Quanta coisa devo a esses bons amigos! Com eles compreendi melhor a nossa velha arquitetura colonial; eles demonstravam a determinação com que devemos atuar no campo da arquitetura. Com que interesse tomava contato com os primorosos desenhos do Lucio e as belas mulheres que Leão tão bem sabia desenhar!<sup>57</sup>



Figura 18 - Carteira de Niemeyer como Aluno da Escola Nacional de Belas Artes  
Fonte: Cronologia Vida < <http://www.niemeyer.org.br> > acesso em 21 mar. 2010.

<sup>57</sup> NIEMEYER, Oscar. **Meu sócia e eu**. Rio de Janeiro: Revan, 1992. p. 61.





Figura 19 - Diploma da Escola Nacional de Belas-Artes  
 Fonte: Cronologia Vida < <http://www.niemeyer.org.br> acesso em 21 mar. 2010.

Nesta convivência com os dois arquitetos é possível que Niemeyer tenha estado em contato com um projeto que Lucio desenvolveu para um concurso de uma cidade operária para Monlevade<sup>58</sup>, em 1934. Uma das edificações desenvolvidas era uma igreja que, segundo Carlos E. Comas<sup>59</sup>, inspirava-se diretamente na de Igreja de Notre-Dame du Raincy, de Auguste Perret de 1922 (ver Fig., 20 e 21). O projeto da igreja possuía três naves abobadadas, suportadas por colunas delgadas e com elementos vazados filtrando a luz nas paredes laterais.

<sup>58</sup> Concurso realizado pela Companhia de Siderurgia Belgo-Mineira, para um conjunto habitacional com residências, igrejas, cinema, armazéns.

<sup>59</sup> COMAS, Carlos Eduardo. **Precisões brasileiras: sobre um estado passado da arquitetura e urbanismo modernos**. Tese de doutorado. Universidade de Paris, 2002. p. 65.

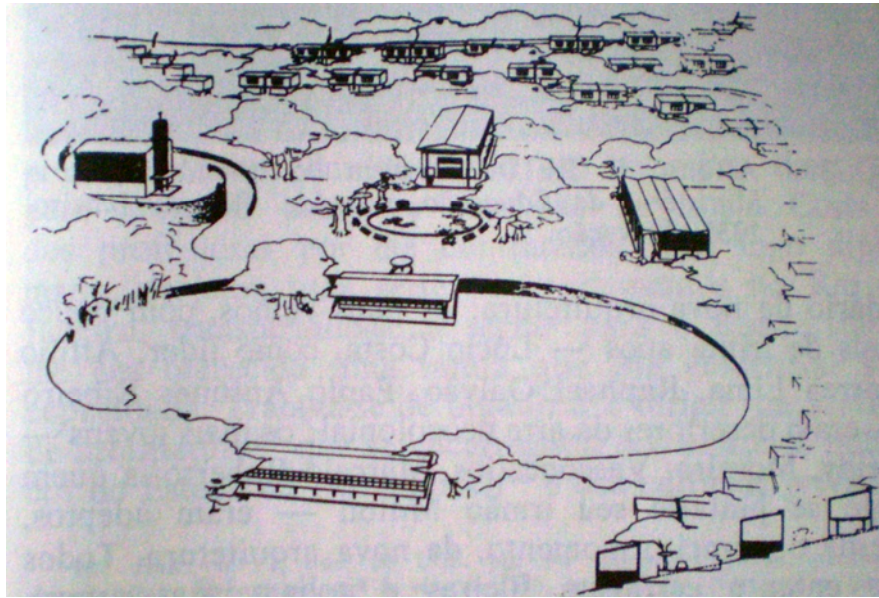


Figura 20 - Croqui de Monlevade. Lucio Costa. 1934.  
 Fonte: BRUAND, Yves. Arquitetura contemporânea no Brasil. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991.  
 p. 75.

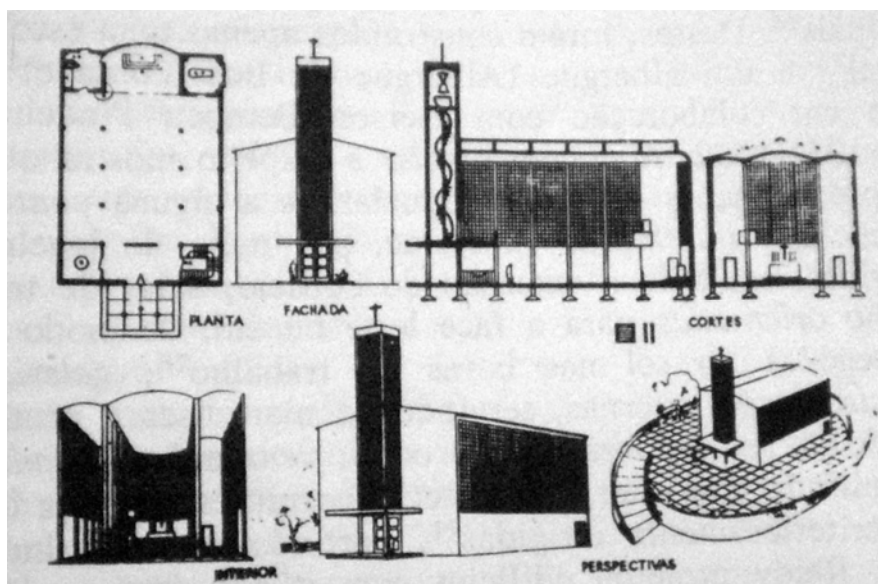


Figura 21 - Igreja de Monlevade. Lúcio Costa. 1934.  
 Fonte: BRUAND, Yves. Arquitetura contemporânea no Brasil. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991.  
 p. 75.

Niemeyer cultivou várias amizades ao longo de sua vida. E foram estes contatos e amigos que lhe abriram as portas para aprender, aperfeiçoar, difundir e executar sua arquitetura.

Em 1936, depois de recusar a execução do projeto vencedor para o edifício do Ministério da Educação e Saúde<sup>60</sup>, o ministro Gustavo Capanema convidou Lucio Costa para coordenar a elaboração de um novo projeto e este sugeriu a consultoria de Le Corbusier. Oscar Niemeyer reivindicou sua participação na equipe<sup>61</sup> e além de ter vivenciado o modo de projetar do mestre franco-suíço, teve um papel importante na escolha da solução final para o Ministério.

Foi durante o desenvolvimento do projeto de Le Corbusier para a sede do MES que me senti mais confiante. O projeto estava sendo desenhado na base do segundo projeto do velho mestre. O mesmo bloco junto ao Ministério do Trabalho, a mesma rua corredor e os mesmos pilotis com quatro metros de altura e o brise vertical da ABI.

Curioso, fiz um croqui diferente, em função do primeiro estudo de Le Corbusier. Leão gostou da solução, Lucio quis vê-la e eu que nenhuma pretensão tinha de mudar o projeto em execução joguei o croqui pela janela. Lucio mandou buscá-lo e o adotou. Nesse momento, senti que não seria um arquiteto medíocre, que compreendia a arquitetura contemporânea e nela podia atuar corajosamente.<sup>62</sup>

Entre outras coisas, em seu croqui, Niemeyer alterou a localização do prédio para o meio da quadra e aumentou para dez metros a altura dos pilotis, que antes eram de apenas quatro metros.

---

<sup>60</sup> Mais tarde, a Lei n.o 1.920, de 25 de julho de 1953, criou o Ministério da Saúde, e o Ministério da Educação e Saúde passou a se chamar Ministério da Educação e Cultura.

<sup>61</sup> Lucio Costa, Carlos Leão, Jorge Moreira, Affonso Reidy, Ernani Vasconcellos e Oscar Niemeyer.

<sup>62</sup> NIEMEYER, Oscar. **Meu sócia e eu**. Rio de Janeiro: Revan, 1992. p. 62.

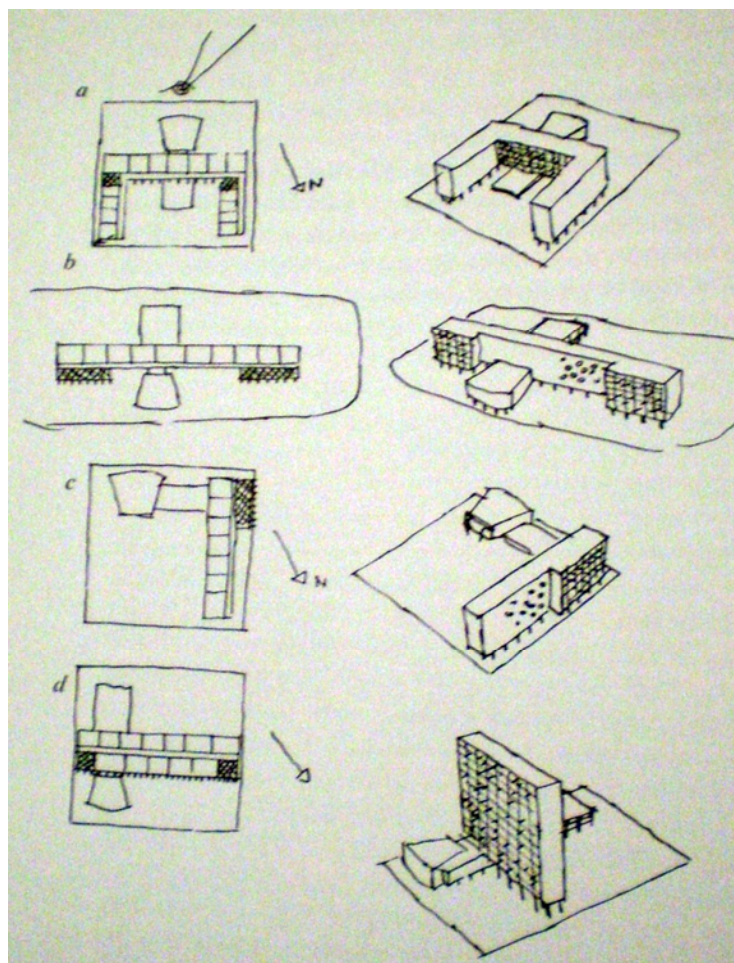


Figura 22 – Croquis comparativos de Oscar Niemeyer<sup>1ª</sup>. proposta da equipe brasileira, 1ª. Proposta de Le Corbusier, 2ª. Proposta de Le Corbusier e proposta definitiva da equipe brasileira.  
 Fonte: PHILIPPOU, Styliane. Oscar Niemeyer: curves of irreverence. London: Yale University Press, 2008, p. 58.

A vinda de Le Corbusier influenciou a arquitetura brasileira e de maneira especial, aliada ao apoio de Lucio Costa, contribuiu para a ascensão de Oscar Niemeyer. Este foi o ponto de partida para que Niemeyer começasse a desenvolver a sua linguagem arquitetônica peculiar. Para Niemeyer,

[...] cujas preocupações fundamentais eram já de ordem formal, o fato de constatar pessoalmente a importância que as mesmas tinham para Le Corbusier, significou uma verdadeira libertação,

possibilitando-lhe lançar audaciosamente pelo caminho que viria a torná-lo internacionalmente conhecido.<sup>63</sup>

Outro fato importante preconizado por Gustavo Capanema foi a criação, em 1937, do SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, destinado a “determinar, organizar, conservar, defender, enriquecer e propagar o patrimônio artístico nacional”<sup>64</sup>. A equipe então formada possuía predominantemente arquitetos, que em sua maioria eram simpatizantes ao movimento moderno brasileiro.

O SPHAN começa a funcionar contando, além de seu diretor Rodrigo Mello Franco de Andrade, com os seguintes colaboradores: uma secretária, Judith Martins, e os arquitetos Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Carlos Leão, José de Souza Reis, Paulo Thedim Barreto, Renato Soeiro e Alcides da Rocha Miranda.<sup>65</sup>

Oscar Niemeyer, através dessa vivência, teve contato com a arquitetura brasileira do passado. Ao mesmo tempo em que ele e seus colegas estavam interessados em criar uma nova arquitetura brasileira, baseada nos preceitos de Le Corbusier, voltaram suas atenções também à preservação e valorização do passado, aprendendo com as lições presentes em obras centenárias.

[...] aprendi a respeitar nosso passado colonial, a sentir como são belas as velhas construções portuguesas, sóbrias, rijas, com suas grossas paredes de pedra ou taipa de pilão. E os telhados derramados a contrastarem com suas brancas paredes caiadas.<sup>66</sup>

---

<sup>63</sup> BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991. p. 90-91.

<sup>64</sup> ANDRADE, Mário. Anteprojeto do Patrimônio. In: CAVALCANTI, Lauro (Org.). **Modernistas na repartição**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993. p. 39.

<sup>65</sup> CAVALCANTI, Lauro. Introdução. In CAVALCANTI, Lauro (Org.). **Modernistas na repartição**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993. p. 21.

<sup>66</sup> NIEMEYER, Oscar. **As curvas do tempo: Memórias**. Rio de Janeiro: Revan, 2000. p. 42-43.

Durante este período, Oscar Niemeyer visitou as cidades históricas, muitas vezes ao lado de Rodrigo M. F. de Andrade<sup>67</sup>, tomando conhecimento da arquitetura do século XVIII, das igrejas barrocas, das obras de Aleijadinho e passou a admirá-las.

Por outro lado também acompanhou a discussão acerca da inserção de construções modernas em sítios históricos. Ele mesmo, em 1938, foi encarregado de projetar um hotel para a cidade de Ouro Preto. A tarefa não era fácil, implicava em construir um edifício que atendesse às necessidades do turismo, tentando não entrar em conflito com a paisagem da cidade. Com o auxílio de Lucio Costa, Niemeyer conseguiu chegar a um resultado bastante razoável. Nesta época, Lucio estava finalizando seu projeto para um museu inserido no Sítio Histórico de São Miguel, um dos sítios históricos dos Sete Povos das Missões, no Rio Grande do Sul. (Fig. 23)



Figura 23 – Museu das Missões.

Fonte: São Miguel das Missões. Disponível <<http://www.saomigueldasmissoes.blog.terra.com.br>> acesso em 28 mai. 2010.

Um dos temas mais estudados pela Revista do Patrimônio, publicada anualmente pelo SPHAN, era de caráter religioso:

Um exame nos primeiros cinco exemplares confirma o perfil de um patrimônio que privilegia os bens de pedra-e-cal, sobretudo religiosos

---

<sup>67</sup> NIEMEYER, Oscar. Prefácio. In CAVALCANTI, Lauro (Org.). **Modernistas na repartição**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993. p. 10.

de Minas e Rio de Janeiro. [...] Mais da metade (68%) dos artigos de arquitetura, arte e história abordam temas religiosos.<sup>68</sup>

Em 1940, Joaquim Cardozo começou a trabalhar no SPHAN, no ano seguinte, conheceu Niemeyer que o convidou para fazer os cálculos de seus projetos para os edifícios da Lagoa da Pampulha.

Cardozo se interessava pelas obras antigas e em 1943, publicou um ensaio com o título “Um tipo de casa rural do antigo Distrito Federal e Estado do Rio” na revista número 7 do SPHAN. Este artigo foi publicado novamente na Módulo, anos mais tarde<sup>69</sup> (Fig. 24). Cujá capa foi ilustrada com a imagem de uma casa colonial, a fazenda de Colubandê, onde se podem notar três elementos importantes nesta arquitetura: cobertura de telhas de barro, a colunata e a larga varanda. Elementos que, inúmeras vezes, seriam empregados por Niemeyer, de forma explícita ou implícita.

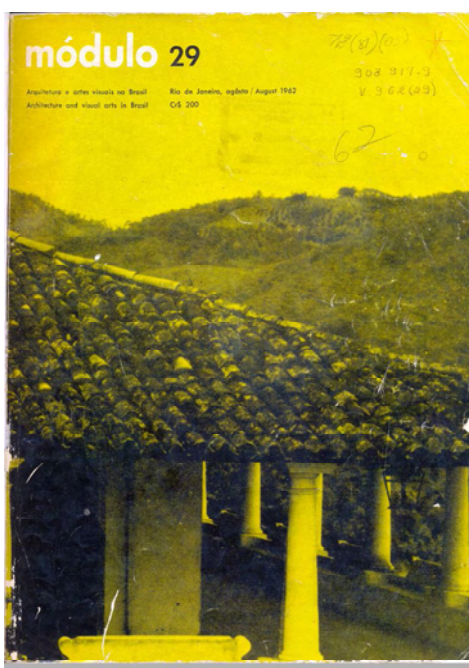


Figura 24 - Capa da revista Módulo nº29, agosto de 1962  
Fonte: Módulo, Rio de Janeiro: nº 29, Ago. 1962

<sup>68</sup> CAVALCANTI, Lauro (Org.). **Modernistas na repartição**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993. p. 22.

<sup>69</sup> CARDOZO, Joaquim. Um tipo de casa rural do antigo Distrito Federal e Estado do Rio. **Revista Módulo**, nº 29, ago. 1962. p. 1-23.

No ensaio, Cardozo enfatiza a disposição da capela:

[...] em Colubandê, a capela fica bastante afastada da casa-grande, possui tórre[sic], nave, capela-mor e sacristia, isto é, todos os requisitos de uma pequena igreja, em tórno[sic] da qual há um largo pátio que é sempre ornamentado em dias de festa.<sup>70</sup> (ver Fig. 25 e 26)

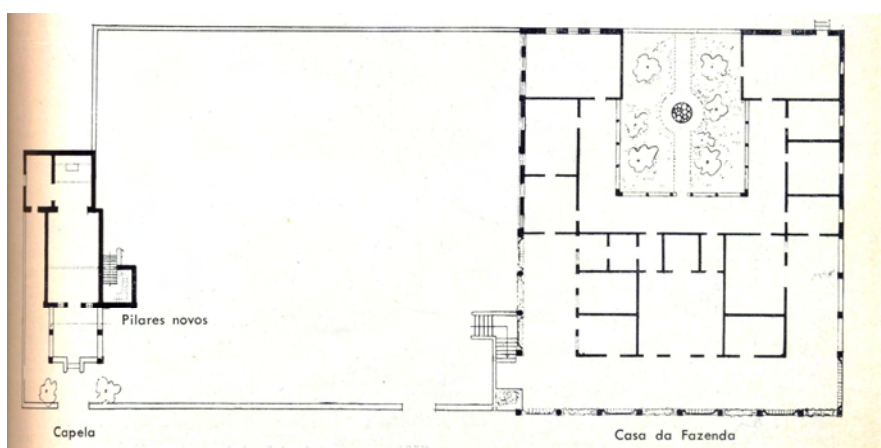


Figura 25 – Planta Baixa Fazenda Colubandê  
Fonte: Módulo, Rio de Janeiro n°29, Ago. 1962, pag. 15.



Figura 26 - Fazenda Colubandê  
Fonte: Fazenda Colubandê<[http://www.picasaweb.google.com/lh/photo/isHe6qE4regS2ML\\_4EVsQg](http://www.picasaweb.google.com/lh/photo/isHe6qE4regS2ML_4EVsQg)>  
acesso em 02 fev. 2010.

<sup>70</sup> CARDOZO, Joaquim. Um tipo de casa rural do antigo Distrito Federal e Estado do Rio. **Revista Módulo**, n° 29, ago. 1962. p. 9.



Por sua vez, Rodrigo Mello Franco de Andrade, presidente do SPHAN até a década de 60, escreveu acerca das capelas rurais na primeira edição da revista *Módulo*, em 1955, enfatizando a importância dessas edificações na história da arquitetura brasileira:

Não se poderia escrever a história da arquitetura religiosa no Brasil sem um capítulo especial dedicado às capelas rurais. O trabalho a esse respeito que as excluísse seria, pelo menos, gravemente omissivo no tocante a alguns dos monumentos mais arcaicos e genuínos do acervo arquitetônico de nosso país.<sup>71</sup>

Algumas destas construções resistiram ao tempo, e Rodrigo mencionou aquelas de grande importância, como a capela da Torre de Garcia d'Ávila (Fig. 27), as capelas integradas em residências rurais estudadas por Luís Saia e lembrou as apresentadas por Joaquim Cardozo<sup>72</sup>. Ainda citou a importância dada por Lucio Costa a este tipo de edificação quando discorreu sobre a arquitetura dos Jesuítas.



Figura 27 - Capela da Casa da Torre de Garcia d'Ávila  
Fonte: Fundação Garcia d'Ávila <<http://www.fgd.org.br>> acesso em 18 mai. de 2010.

Depois do desenvolvimento do Ministério da Educação e Saúde, Niemeyer realizou alguns trabalhos. Além de um edifício para uma entidade assistencial, a

---

<sup>71</sup> *Módulo*, nº 1, 1955.

<sup>72</sup> Trabalho orientado pela Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e publicado na revista nº 7 deste órgão, de 1943.

Obra do Berço, elaborou outros projetos, a maioria não construídos.<sup>73</sup> Em 1938, foi lançado um concurso para o projeto do Pavilhão Brasileiro para a exposição de Nova York. Apenas dois anos depois da vinda de Le Corbusier, a arquitetura brasileira estava em franco desenvolvimento, porém, ainda em busca de um caminho que a identificasse como arquitetura moderna e a distinguísse do 'estilo internacional'. Nesse momento, Lucio convidou Niemeyer para a elaboração de um projeto em conjunto (Fig. 28). Prepararam uma edificação simples, de estrutura metálica, com o uso de linhas curvas que alcançou grande sucesso.

Tratava-se de convincente exemplo de nova forma de expressão arquitetônica, com características de criação autenticamente brasileiras em sua flexibilidade e riqueza plásticas [...] através de uma linguagem moderna, com marcante interpretação pessoal plenamente válida e de grande significação.<sup>74</sup>

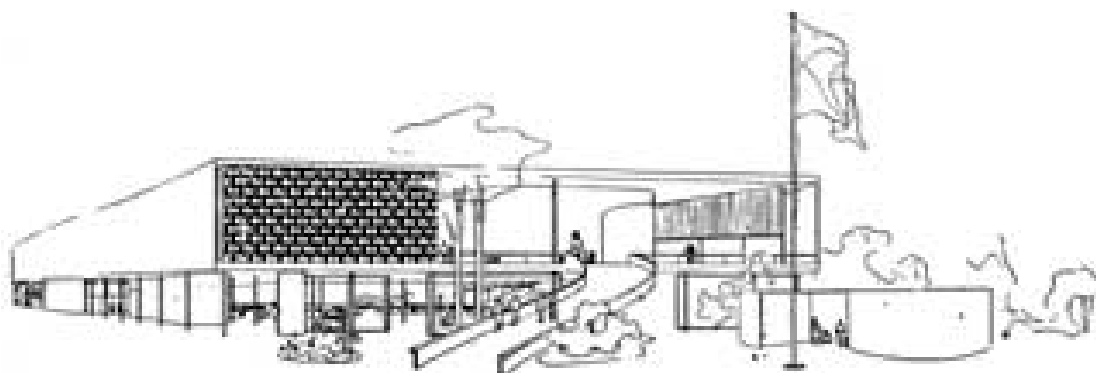


Figura 28 – Croqui do Pavilhão do Brasil.

Fonte: Coletânea de 49 croquis de Oscar Niemeyer produzidos entre 1936 e 2003

<<http://www.arcoweb.com.br/arquitetura/oscar-niemeyer-coletanea-de-11-02-2008.html>> Acesso em 20 jan. 2010.

<sup>73</sup> Segundo levantamento feito pela Fundação Oscar Niemeyer, foram construídos: a Obra do Berço (RJ, 1937), o Grande Hotel de Ouro Preto (MG, 1938), além da participação no projeto do Ministério da Educação e Saúde e do Pavilhão do Brasil para a Exposição Mundial de Nova Iorque. Neste tempo, Niemeyer também elaborou projetos que não foram construídos – Clube Esportivo (RJ, 1935), Residência (RJ, 1935), Residência Henrique Xavier (RJ, 1936), Maternidade (RJ, 1937), Residência Oswald de Andrade (SP, 1938), Residência M. Passos (RJ, 1939) e participação no projeto para a Universidade do Brasil (RJ, 1936).

<sup>74</sup> BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea brasileira**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991. p. 107.

Nesse projeto, aparece um dos elementos que iria ser constante a partir de então na obra de Oscar Niemeyer: a rampa curvilínea, criando um percurso de observação do edifício.

Mais tarde, por volta de 1940, Niemeyer, mais uma vez por intermédio do ministro Gustavo Capanema, foi apresentado a Juscelino Kubitschek, que o convidou para projetar um conjunto de edifícios circundando a lagoa da Pampulha, em Belo Horizonte. Em meio aos cinco edifícios<sup>75</sup> estava a primeira obra religiosa de Oscar Niemeyer.

“Tudo começou na Pampulha”<sup>76</sup>, diz Oscar Niemeyer. Embora já houvesse elaborado alguns projetos anteriormente, o arquiteto sempre se referiu a este momento como o seu efetivo início na área da arquitetura.

Em cinco momentos divido a minha arquitetura: primeiro, Pampulha; depois, de Pampulha a Brasília; depois, Brasília; depois ainda, minha atuação no exterior; e, finalmente, os últimos projetos que realizei.<sup>77</sup>

Nos projetos para a lagoa da Pampulha, Oscar explorou as possibilidades da técnica do concreto armado. Anos mais tarde, o arquiteto diria:

E tudo começou quando iniciei os estudos de Pampulha [...] desprezando deliberadamente o ângulo reto tão louvado e a arquitetura racionalista feita de régua e esquadro, para penetrar corajosamente nesse mundo de curvas e formas novas que o concreto armado oferece.

---

<sup>75</sup> Estavam previstas cinco edificações: um Hotel (não construído), um Cassino (atualmente Museu de Arte), um clube (late Golf Clube), restaurante (Casa do Baile) e uma igreja (Igreja de São Francisco de Assis).

<sup>76</sup> NIEMEYER, Oscar. **Conversa de Amigos: correspondência entre Oscar Niemeyer e José Carlos Sussekind**. Rio de Janeiro: Revan, 2002. p.57.

<sup>77</sup> NIEMEYER, Oscar. **As curvas do tempo: Memórias**. Rio de Janeiro: Revan, 2000. p. 266.

E foi no papel, ao desenhar esses projetos, que protestei contra essa arquitetura monótona e repetida, tão fácil de elaborar que se multiplicou rapidamente, dos Estados Unidos ao Japão.

[...] Era o protesto pretendido que o ambiente em que vivia exaltava com suas praias brancas, suas montanhas monumentais, suas velhas igrejas barrocas, suas belas mulheres bronzeadas.<sup>78</sup>

Em Pampulha ele buscou se libertar das limitações funcionalistas e teve a coragem de executar a arquitetura que almejava: a busca pela liberdade formal, beleza e invenção.

O projeto me interessava vivamente. Era a oportunidade de contestar a monotonia que cercava a arquitetura contemporânea, a onda de um funcionalismo mal compreendido que a 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.<sup>79</sup>

E para a pequenina igreja dedicada a São Francisco (Fig. 29), Niemeyer explorou as possibilidades plásticas do concreto armado. A edificação está disposta entre o lago da Pampulha e a avenida que o circunda. De traços delicados e cor predominantemente azul, estabelece um ponto intermediário no horizonte, uma ligação entre o lago e o céu.

Ao visitante que chega pela avenida, descortina-se um grande painel, delimitado pela laje de cobertura. O painel externo de azulejos<sup>80</sup> em azul e branco foi

---

<sup>78</sup> NIEMEYER, Oscar. **As curvas do tempo: Memórias**. Rio de Janeiro: Revan, 2000. p. 267-268.

<sup>79</sup> *Apud* PETIT, Jean. **Niemeyer: poeta da arquitetura**. Lugano: Fidia Edizione d’Arte, 1998. p. 304.

<sup>80</sup> Os azulejos foram executados por Paulo Osir Rossi e sua firma Osirarte, a mesma que realizou a execução dos azulejos do Ministério da Educação e Saúde, em 1936.

realizado por Candido Portinari retratando a vida de São Francisco de Assis.<sup>81</sup>. (Ver Fig. 30)

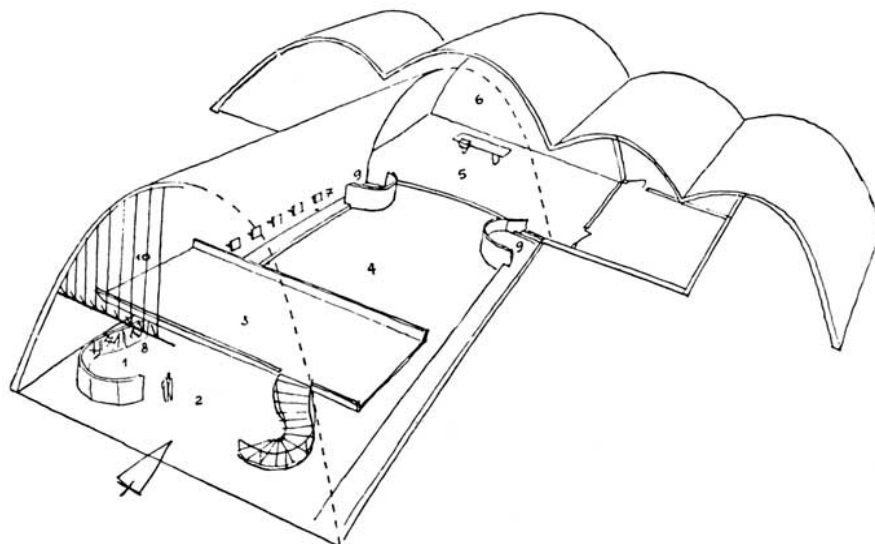


Figura 29 - Croqui da Igreja São Francisco de Assis

Fonte: Coletânea de 49 croquis de Oscar Niemeyer produzidos entre 1936 e 2003.

<<http://www.arcoweb.com.br/arquitetura/oscar-niemeyer-coletanea-de-11-02-2008.html>> Acesso em 20 jan 2010.



Figura 30 - Igreja São Francisco de Assis, 2005.

Fonte: Foto da autora

<sup>81</sup> Os estudos começaram em 1943. A datação das obras segue as datas encontradas nas correspondências entre Portinari e Oscar Niemeyer ou presentes na Cronobiografia de Portinari, realizada pelo Projeto Portinari.

Conduzindo o visitante, o caminho de pedra portuguesa passa em meio aos jardins elaborados pelo paisagista Roberto Burle Marx.

A cobertura da nave é feita por casca de concreto em forma de arco parabólico e diminui em altura à medida que se aproxima do altar. Neste ponto se insere sob outra cobertura, abrigando sacristia e serviços, com formato de quatro parábolas unidas, sendo três delas em menor tamanho, no entanto seu processo construtivo é diferente, as abóbadas se apóiam em pilares.

O que Oscar faz na sacristia e capela lateral da Pampulha nada mais é que [...] sucessão de abóbadas, estendendo a parábola até o solo nas extremidades – supostamente de modo a transmitir os empuxos finais até o solo.<sup>82</sup>

As cascas foram revestidas por pastilhas em porcelana azul, e nas laterais da parte que reveste a nave estão dois mosaicos de autoria de Paulo Werneck (Fig. 30).

O acesso, pela fachada de vidro e brises voltada para o lago (Fig. 31), é marcado por uma marquise inclinada que une templo e campanário. Um piso de mármore branco, com desenhos sinuosos em basalto preto integra exterior e interior.



Figura 31 - Igreja São Francisco de Assis, 2005.

Fonte: Foto da autora

---

<sup>82</sup> MACEDO, Danilo M. **Da matéria à invenção: as obras de Oscar Niemeyer em Minas Gerais 1938-1955**. Brasília, Câmara dos Deputados, Coordenação de publicações, 2008. p.178.

Dentro da igreja (Fig. 32), a abóbada parabólica revestida de madeira afunila-se suavemente em direção ao altar conduzindo o olhar para o mural de Portinari intitulado “São Francisco despojando-se das vestes”. Para o interior Portinari também realizou uma série de quadros representando a Via Sacra e desenhou azulejos que revestem duas bancadas laterais, as paredes do púlpito, do confessionário e do guarda-corpo do coro. A parede que conforma o batistério é revestida na face exterior por estes azulejos, e na interior por um bronze de Alfredo Ceschiatti.



Figura 32 – Interior da Igreja São Francisco de Assis, 2005.  
Fonte: Foto da autora

A integração bem-sucedida de todas as partes tem origem na equipe que Niemeyer convocou para auxiliá-lo: o engenheiro Joaquim Cardozo; o paisagista Roberto Burle Marx; e artistas plásticos Cândido Portinari<sup>83</sup>, Alfredo Ceschiatti e Paulo Werneck.

Niemeyer estabeleceu um ponto de partida para uma nova arquitetura, não desvinculada dos preceitos racionalistas, mas com o “algo a mais”.

---

<sup>83</sup> Em 1944, ainda durante as obras da Pampulha, Athos Bulcão (futuro colaborador de Niemeyer em Brasília) conheceu Portinari, e foi convidado a ser seu assistente, atuando na execução do Painel de São Francisco. Athos havia saído do Exército quando Portinari o convidou para ajudar na Pampulha.

Inovadora pelo inusitado emprego de uma casca parabolóide para a nave, associada a abóbadas para o abrigo das demais dependências religiosas, numa combinação de estruturas cuja resultante formal afastava-se de qualquer formulação do racionalismo do pós-guerra.<sup>84</sup>

No entanto, a inovação que Niemeyer traz é relativa: mesmo criando um marco para a renovação da arquitetura religiosa, ao mesmo tempo respeita a tradição franciscana. A planta da Igreja de São Francisco de Assis possui todas as características de um templo tradicional:

Nave única, cruzeiro, nártex, adro, torre-sineira de um lado só, balaustrada sinuosa no coro, púlpitos colocados no cruzeiro e nave sem arestas vivas, tudo inundado com brilhante efeito de luz natural, enfatizando o protagonismo do altar, são reais subterfúgios da arquitetura eclesiástica franciscana presentes tanto nesses exemplares do século XVIII, como na capela de Niemeyer dedicada a São Francisco.<sup>85</sup>

Niemeyer utiliza um partido tradicional, mas confere uma nova leitura espacial à obra. Enquanto é tipologicamente e programaticamente arquitetura tradicional como as antigas capelas encontradas no interior do Brasil, possui também uma característica moderna. Niemeyer reinventou a arquitetura religiosa, sem perder as características essenciais. Através das possibilidades do concreto, emprestou à planta tradicional uma feição revolucionária. O interior continua tradicional, mas com uma releitura moderna, enquanto o exterior traz a inovação.

Nesse sentido, o arquiteto demonstra conhecer a história da arquitetura religiosa, provavelmente devido ao convívio no SPHAN. Nessa primeira obra, ele mantém a tradição, os costumes, ao mesmo tempo em que busca uma integração com o seu tempo. Niemeyer segue a linha do desenvolvimento da arquitetura

---

<sup>84</sup> SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997. p. 100.

<sup>85</sup> MÜLLER, Fábio. **O templo cristão na modernidade – Permanências Simbólicas & Conquistas Figurativas**. Dissertação de Mestrado, Porto Alegre, PROPAR – UFRGS, 2006. p. 288



religiosa. A arquitetura de igrejas foi se modificando ao longo dos tempos, de acordo com as inovações técnicas que se produziam e a adequação foi sendo necessária.

A Igreja da Pampulha, no entanto, gerou uma grande polêmica, envolvendo representantes do clero, a população e intelectuais.

[...] a querela gerada perpetuou-se por dezessete anos parecendo apontar para uma condenação da estética do modernismo por parte de segmentos conservadores do clero e da sociedade daquela época.<sup>86</sup>

Ainda que o principal motivo fosse a não aceitação da modernidade da obra, havia outros fatores contribuindo para os desentendimentos.

A igreja, porém, fora construída em um terreno não consagrado, nem bento, sem consulta ao arcebispo, utilizando o trabalho de artistas identificados ao comunismo e consagrada a um santo da escolha do próprio prefeito.<sup>87</sup>

Isso gerou manifestações da Cúria, contrariada por não ter sido convidada a participar do planejamento da edificação, alegando que a construção ignorava o Código de Direito Canônico<sup>88</sup>.

Embora o clero da época tenha ficado escandalizado com o edifício a ponto de não permitir a sua consagração, a intolerância era maior com as obras de arte do que com a arquitetura. Em entrevista, enquanto se referia aos painéis e à decoração

---

<sup>86</sup> BAPTISTA, Anna Paola P. Modernismo e tradição na arte religiosa – a querela da Pampulha. In: **Locus: Revista de História**. Juiz de Fora, v. 5, n. 2, jul. - dez. 1999. Disponível em <[http://www.locus.ufjf.br/c.php?c=artigo&cd\\_art=226](http://www.locus.ufjf.br/c.php?c=artigo&cd_art=226)> acesso em 25 jan 2010.

<sup>87</sup> BAPTISTA, Anna Paola P. Modernismo e tradição na arte religiosa – a querela da Pampulha. In: **Locus: Revista de História**. Juiz de Fora, v. 5, n. 2, jul. - dez. 1999. Disponível em <[http://www.locus.ufjf.br/c.php?c=artigo&cd\\_art=226](http://www.locus.ufjf.br/c.php?c=artigo&cd_art=226)> acesso em 25 jan 2010.

<sup>88</sup> “O Código é o principal documento legislativo da Igreja e se baseia na herança jurídico-legislativa da Revelação e da Tradição. Seu objetivo é tornar visível a estrutura hierárquica e orgânica da Igreja; organizar o exercício das funções divinamente confiadas à sociedade eclesial; compor as relações mútuas entre os fiéis; apoiar, proteger e promover iniciativas comuns em prol de uma vida cristã mais perfeita; permitir à sociedade eclesial criar uma ordem que dê primazia ao amor e facilite o desenvolvimento da Igreja e de cada um de seus membros.” (cf. Código de Direito Canônico - Ed. Loyola) Disponível em <<http://www.veritatis.com.br/area/8>> acesso em 25 jan 2010.

como “fantasia dos artistas”<sup>89</sup>, o arcebispo de Belo Horizonte Dom Antonio Santos Cabral afirmou:

Quanto ao estilo arquitetônico, repito, poderia haver tolerância. Na França, todas as reconstruções religiosas estão obedecendo a técnica do cimento armado. Estilo verdadeiramente revolucionário, porém, compreensível.<sup>90</sup>

O debate foi longo, cogitando-se até mesmo a hipótese de se transformar o edifício em Museu de Arte Moderna. Em 1947 o edifício foi tombado pelo SPHAN, mas a igreja somente foi consagrada em 1959.

No mesmo ano em que visitou a Europa pela primeira vez, 1954, Niemeyer projetou a residência Cavanelas (Fig. 33 e 34), continuando suas experimentações formais. Em meio a uma paisagem deslumbrante, o edifício possui um desenho simples, enfatizando a leveza da estrutura e a continuidade dos espaços. Uma laje esbelta de treliças metálicas levemente curvada para baixo no seu centro (catenária), apoiada nas quatro extremidades, à maneira de uma tenda. Além dos quatro apoios de pedra existem também duas paredes de pedra, delimitando a área social e separando-a da área íntima.

---

<sup>89</sup> Afirmava ainda que eram “*Extravagâncias que podem ficar muito bem nos salões da arte [...] Mas para um templo aquilo não fica bem, não podemos desvirtuar a obra do Senhor, nem a igreja é lugar para experiências materialísticas, embora artísticas.*” Condenada a Igreja de S. Francisco da Pampulha. **A Noite**, Rio de Janeiro, RJ, 26 ago. 1946. Disponível em <<http://www.portinari.com.br>> acesso em 22 jan 2010.

<sup>90</sup> Condenada a Igreja de S. Francisco da Pampulha. **A Noite**, Rio de Janeiro, RJ, 26 ago. 1946. Disponível em <<http://www.portinari.com.br>> acesso em 22 jan 2010.

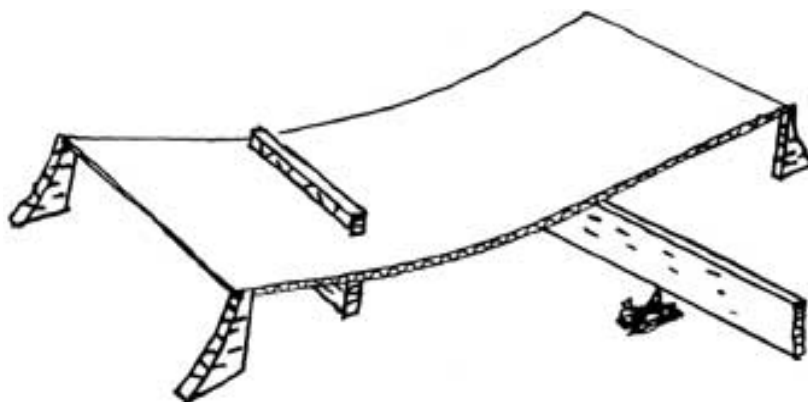


Figura 33 - Croqui da Residência Cavanelas.

Fonte: Coletânea de 49 croquis de Oscar Niemeyer produzidos entre 1936 e 2003  
 <<http://www.arcoweb.com.br/arquitetura/oscar-niemeyer-coletanea-de-11-02-2008.html>> Acesso em 20 jan 2010.



Figura 34 – Residência Edmundo Cavanelas, Pedro do Rio, RJ, 1954.

FONTE: HESS, Alan; WEINTRAUB, Alan. Oscar Niemeyer Houses. New York: Rizzoli International Publications, 2006. p. 114

Por sua vez em 1955, Lucio Costa elaborou um anteprojeto<sup>91</sup> para um altar ao ar livre destinado ao 36º Congresso Eucarístico Internacional. Uma construção bastante simples, em madeira, com uma enorme vela. (Fig. 35 e 36.)

<sup>91</sup> O risco original feito por Lucio Costa foi desenvolvido pelos Arquitetos Alcides Rocha Miranda, Fernando Cabral Pinto e Elvin Mackay Dubugras.

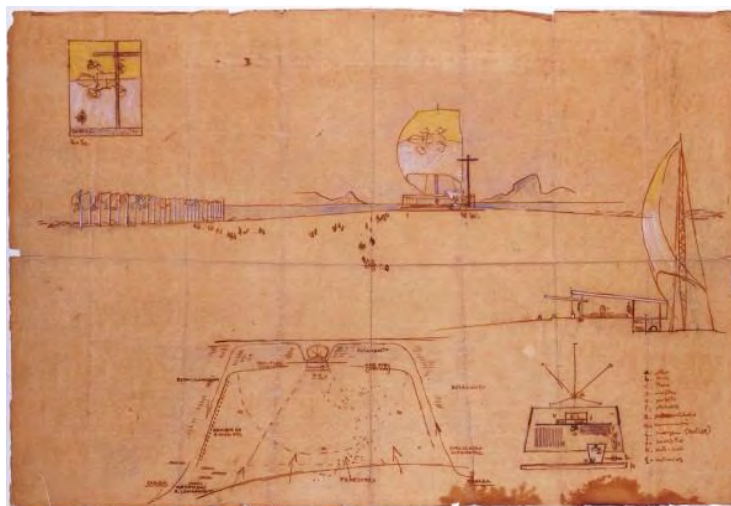


Figura 35 – Altar para o 36o Congresso Eucarístico Internacional, 1955. Lucio Costa, Alcides Rocha Miranda.

Fonte: Altar para o 36º Congresso Eucarístico <<http://arkhebrasil.rice.edu/showwork.cfm?WorkID=73>>. Acesso em 03 jun. 2009.



Figura 36 - Altar construído para o 36o Congresso Eucarístico Internacional.

Fonte: Congresso Eucarístico Internacional. <<http://elvindubugras.blogspot.com/2008/03/congresso-eucarstico-internacional.html>>. Acesso em 31 jan. 2010.

No mesmo ano foi lançada a revista *Módulo*<sup>92</sup>, instrumento de divulgação da arquitetura brasileira em geral, e da arquitetura de Niemeyer em particular. Uma explicação sobre o título é feita pela redação: “Módulo – diz o dicionário – é medida reguladora das proporções arquitetônicas de um edifício.”<sup>93</sup> Enfatizou-se que este princípio havia sido recriado por Le Corbusier, com base na representação das

<sup>92</sup> Com a direção de Joaquim Cardozo, Oscar Niemeyer Filho, Rodrigo M. F. de Andrade, Rubem Braga e Zenon Lotufo.

<sup>93</sup> A revista e o título. *Módulo*, Rio de Janeiro, nº 1, mar. 1955, p. 2.

medidas do corpo humano: o Modulor. Finalizando o texto, “Módulo quer ser fiel a esta lembrança, e guardar, entre os prodígios da técnica e as fantasias da estética, a singela medida do humano.”<sup>94</sup> Na página seguinte um comentário de Niemeyer generoso a respeito de Le Corbusier e a sua influência na arquitetura contemporânea.

No âmbito religioso, e na mesma época, uma obra feita por Le Corbusier impressionou o arquiteto. Em 1950, o mestre franco-suíço iniciou os estudos para a Igreja de *Notre-Dame-Du-Haut*, em Ronchamp, inaugurada em 1955 (Figs. 37 a 39). Construído em um sítio com um cenário de beleza especial e com antiga tradição religiosa, o projeto de Le Corbusier impressionou pela forma adotada, muito diferente das igrejas tradicionais, e pela sobriedade no uso dos materiais.



Figura 37 – Igreja de Notre-Dame-Du-Haut, Ronchamp, Le Corbusier  
Fonte: Chapel of Nôtre Dame du Haut <<http://www.galinsky.com/buildings/ronchamp/index.htm>>  
acesso em 26 jun. 2010

---

<sup>94</sup> A revista e o título. **Módulo**, Rio de Janeiro, n° 1, mar. 1955, p. 2.



Figura 38 - Igreja de Notre-Dame-Du-Haut, Ronchamp, Le Corbusier  
Fonte: Chapel of Nôtre Dame du Haut <<http://www.galinsky.com/buildings/ronchamp/index.htm>>  
Acesso em 26 jun. 2010

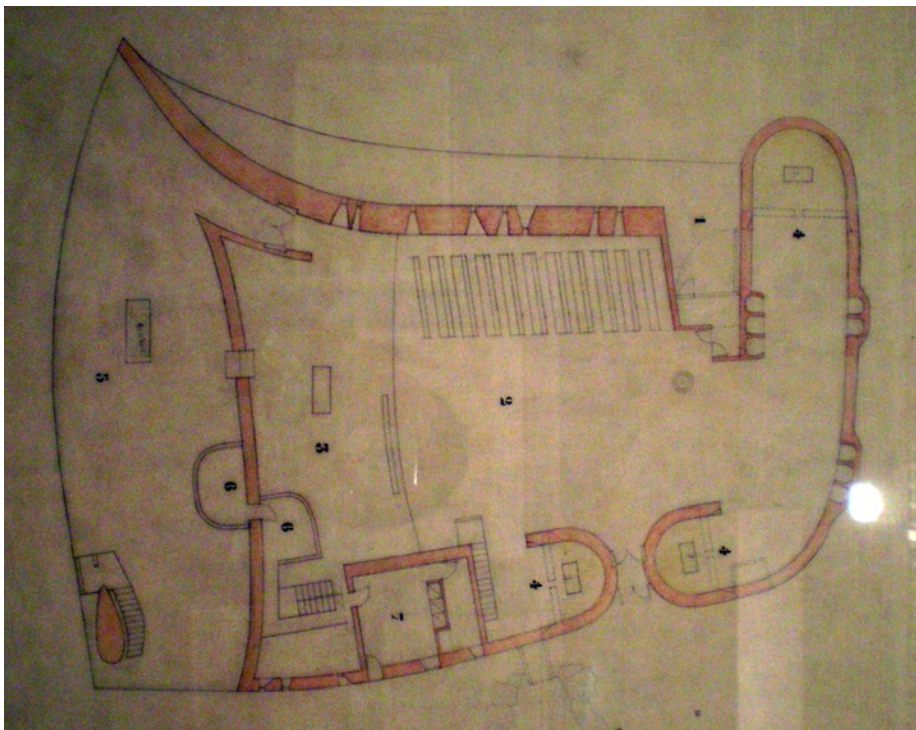


Figura 39 - Planta da Igreja de Notre-Dame-Du-Haut, Ronchamp, Le Corbusier. Risco Original. 1950.  
Fonte: foto da autora. Exposição Le Corbusier entre dois mundos. Caixa Cultural, Brasília: 17 jul.  
2009.

Em 1956, Oscar publicou na *Módulo* nº 5, um artigo sobre a Igreja de Ronchamp onde afirmou que a obra de Le Corbusier

É como que um movimento de libertação há muito desejado, e que se afirma agora com o ímpeto criador do seu talento e da sua invulgar personalidade. É, em síntese, a predominância da forma plástica, sugerindo e dirigindo todo o planejamento, a imaginação do artista se expandindo pura e espontânea em busca de beleza e harmonia.<sup>95</sup>

Para Niemeyer, a construção de Ronchamp, foi uma espécie de afirmação positiva em relação a sua própria arquitetura. É como se Niemeyer recebesse um aval sobre suas obras e idéias.

Diz Niemeyer que a obra de Le Corbusier se caracterizou “durante anos disciplinada em princípios arquitetônicos por êle[sic] mesmo instituídos e que muitas vêzes[sic] condicionavam a beleza plástica a conveniências técnico-funcionais.”<sup>96</sup> No entanto Niemeyer acredita ter vislumbrado “um desejo latente de maior liberdade de criação e poesia”<sup>97</sup> em meio a obra do arquiteto ao longo do tempo. E pensa que

Agora, com a Capela de Ronchamps [sic] realizada, sabemos que o velho mestre atingiu o seu objetivo, e que hoje, mais jovem do que nunca, a todos oferece o poder criador do seu talento e da sua fantasia.<sup>98</sup>

Neste mesmo artigo refere-se à capela de Ronchamp como “obra magistral”, e afirma que ela “permanecerá, através dos tempos, como uma obra de sensibilidade, beleza e poesia.”<sup>99</sup>

---

<sup>95</sup> NIEMEYER, Oscar. A Capela de Ronchamp. **Revista Módulo**, nº 5, set. 1956, p. 45.

<sup>96</sup> NIEMEYER, Oscar. A Capela de Ronchamp. **Revista Módulo**, nº 5, set. 1956, p. 43.

<sup>97</sup> NIEMEYER, Oscar. A Capela de Ronchamp. **Revista Módulo**, nº 5, set. 1956, p. 43.

<sup>98</sup> NIEMEYER, Oscar. A Capela de Ronchamp. **Revista Módulo**, nº 5, set. 1956, p. 43.

<sup>99</sup> NIEMEYER, Oscar. A Capela de Ronchamp. **Revista Módulo**, nº 5, set. 1956, p. 43.

As formas livres da capela influenciaram fortemente Niemeyer que, logo em 1955, esboçou um estudo sobre o tema (Figs. 40 a 42), publicado no livro escrito sobre sua obra por Stamo Papadaki.<sup>100</sup>

Sem um sítio específico, Niemeyer elaborou um desenho de formas curvas, para um espaço destinado ao culto e a uma sacristia. A forma, vista do exterior, assemelha-se a uma concha de caracol, enrolando-se em direção ao centro. A entrada convida para um pequeno percurso em direção ao altar, ingressando paralelamente a este e fazendo um movimento de meio círculo para postar-se frente ao altar.

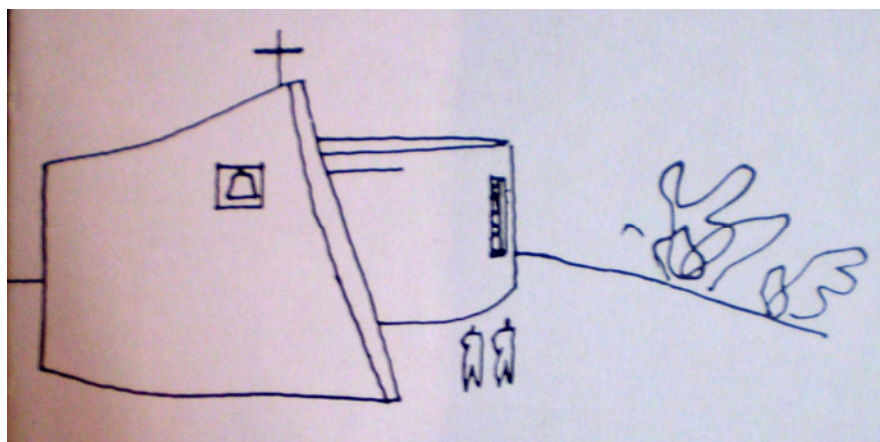


Figura 40 - Croqui para uma capela

Fonte: PAPADAKI, Stamo. **Oscar Niemeyer: Works in Progress**. New York: Reinhold Publishing Corporation, 1956. p. 117.

O edifício é delimitado por duas paredes curvas (Fig. 41), praticamente dois semicírculos. A primeira inicia-se marcando o local de acesso ao interior da edificação, seguindo em curva para envolver o local destinado à assembléia. Delimitando a porta de acesso e conduzindo o visitante em direção a ela, o outro plano envolve parte da assembléia e o altar, segmentando-se em seguida para criar um pequeno espaço destinado à pequena sacristia.

---

<sup>100</sup> PAPADAKI, Stamo. **Oscar Niemeyer: Works in Progress**. New York: Reinhold Publishing Corporation, 1956. p.117.



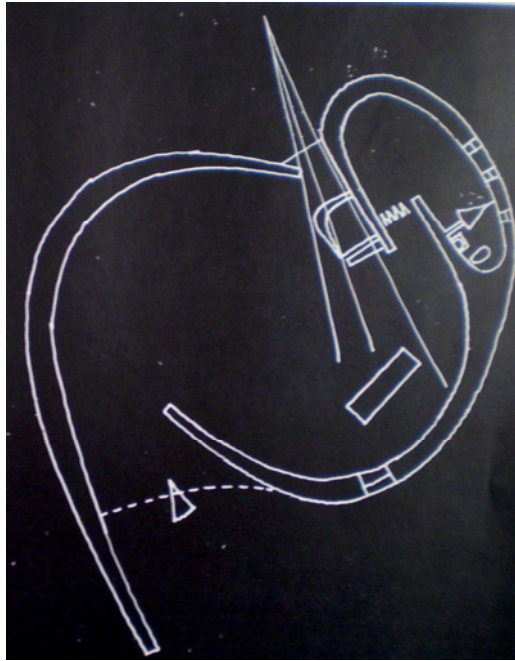


Figura 41 - Croqui para uma capela

Fonte: PAPADAKI, Stamo. Oscar Niemeyer: Works in Progress. New York: Reinhold Publishing Corporation, 1956. p. 116.

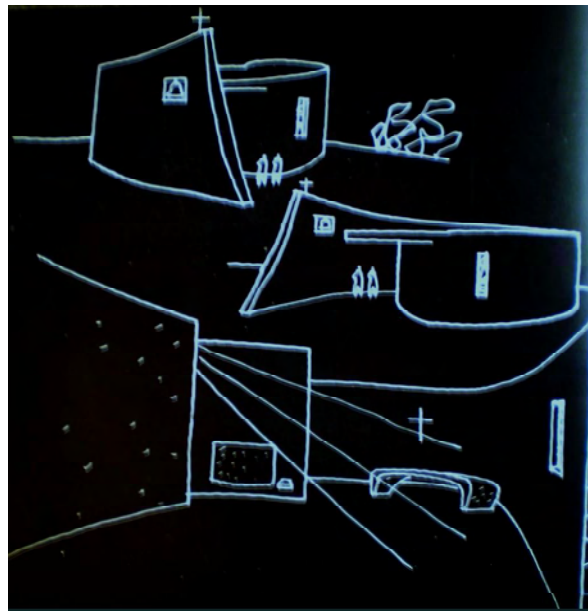


Figura 42 - Croqui para uma capela

Fonte: PAPADAKI, Stamo. Oscar Niemeyer: Works in Progress. New York: Reinhold Publishing Corporation, 1956. p. 117.

O espaço interior de paredes cegas é apenas interrompido por duas aberturas, ambas atraindo a atenção para o altar. A primeira encontra-se à esquerda do altar, e este é banhado frontalmente pela luz proveniente da outra abertura localizada na intersecção das duas paredes curvas. O plano que conduz à entrada ostenta na sua extremidade uma cruz e logo abaixo uma abertura onde se insere um sino.

Quando Niemeyer foi chamado por Juscelino Kubitschek para colaborar em Brasília, em 1956, já era um arquiteto experiente, possuindo em torno de 20 anos de trabalho. Aproximava-se dos 50 anos, já havia tido várias oportunidades de realizar sua arquitetura, nos mais diversos programas, tendo sua arquitetura religiosa bem representada pela Igreja Francisco de Assis, mesmo que estivesse ainda à espera da consagração pelo clero. Já havia viajado duas vezes aos Estados Unidos e voltado recentemente de sua primeira viagem à Europa.

Convidado para projetar os principais edifícios a serem erigidos na nova capital, Niemeyer também ficou encarregado de alguns edifícios religiosos. O primeiro deles, uma capela destinada ao conjunto residencial do Presidente da República.

Assim, o projeto desenhado sob o impacto de Ronchamp acabou sendo reutilizado na solução para a **Capela do Palácio da Alvorada**.

O primeiro estudo de edificações para a cidade de Brasília foi realizado por Niemeyer, em 1956, antes mesmo da escolha do Plano Diretor. O conjunto projetado previa a construção de quatro edificações: “um hotel, um palácio, uma residência permanente para o presidente da República e uma igreja.”<sup>101</sup>(Fig. 43) Essas quatro edificações formariam um conjunto, estando próximas umas às outras, conformando uma grande praça.

---

<sup>101</sup> Entrevista de Oscar Niemeyer. **Módulo**, Rio de Janeiro, n° 6, dezembro de 1956. p. 12.



Figura 43 – Maquete do primeiro estudo. Igreja à direita.  
Fonte: Módulo no 6, Dezembro de 1956. p 12 e 13

Em dezembro deste mesmo ano, Niemeyer apresentou a primeira versão das edificações na Módulo.<sup>102</sup> Desde o início o arquiteto se preocupou com a importância desses edifícios e mostrou o desejo de transformá-los em obras referenciais: “[...] a idéia é que atendam a todos os requisitos da técnica moderna, de forma a poderem se constituir num marco ou ponto de partida para as novas construções que ali se erguerão.”<sup>103</sup>

Para a Igreja, localizada junto à grande praça, entre o Palácio e a Residência, Niemeyer, como dito, retoma o projeto para a capela que havia desenhado no ano anterior, e a desenvolve com algumas modificações, mas sem deixar de manter a idéia original.(Fig. 44 a 46)



Figura 44 – Igreja para o Palácio Residencial  
Fonte: Módulo no 6, Dezembro de 1956. p 14 e 15

<sup>102</sup> Entrevista de Oscar Niemeyer. **Módulo**, Rio de Janeiro, n° 6, dezembro de 1956.p. 10 a 23.

<sup>103</sup> Entrevista de Oscar Niemeyer. **Módulo**, Rio de Janeiro, n° 6, dezembro de 1956. p. 12.

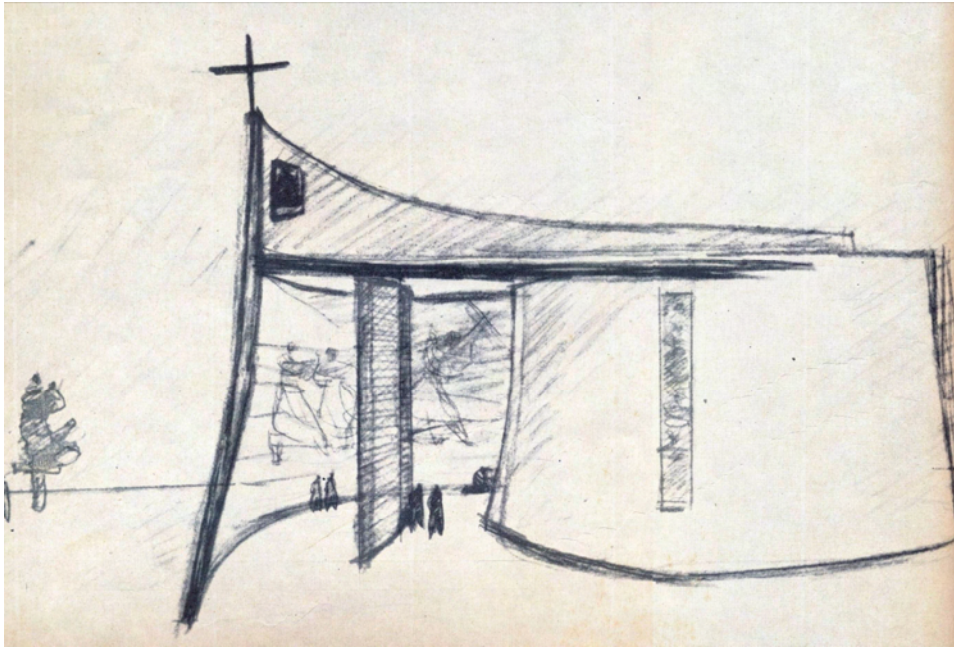


Figura 45 - Igreja para o Palácio Residencial  
Fonte: Módulo nº 6, Dezembro de 1956. p. 14

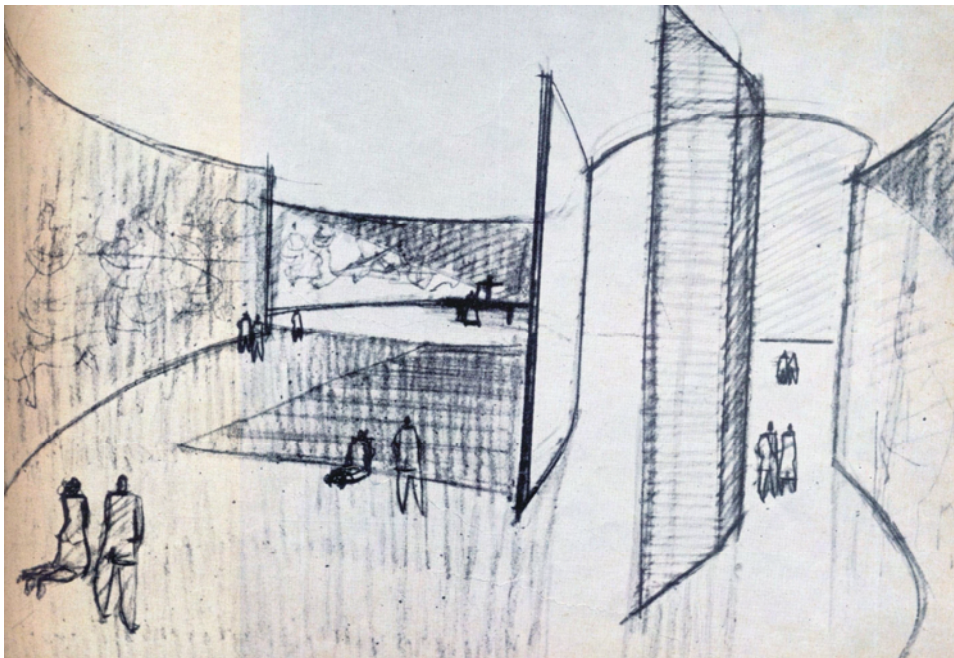


Figura 46 - Igreja para o Palácio Residencial  
Fonte: Módulo nº 6, Dezembro de 1956. p. 15

Neste novo projeto o volume da edificação apresentava-se mais verticalizado e as paredes se elevavam suavemente inclinadas para o centro. O edifício seria composto por duas paredes curvas desencontradas, em formato aproximado de semicírculos. A primeira marcava o local de acesso ao interior da edificação, seguindo em curva para envolver o local destinado à assembléia. Delimitando a porta de acesso e conduzindo o visitante em direção a ela, o outro plano envolvia parte da assembléia e o altar. A entrada convidava para um pequeno percurso em direção ao altar, ingressando paralelamente a este e fazendo um movimento de meio círculo para postar-se frente ao altar.

Nesses desencontros se localizavam, de um lado a porta pivotante de entrada, marcada pela presença da cruz e do sino, e de outro uma escada que, provavelmente, conduziria a um subsolo onde estariam as salas destinadas aos celebrantes.

O espaço interior de paredes cegas seria apenas interrompido por duas aberturas, ambas atraindo a atenção para o altar. A primeira à esquerda do altar, banhado frontalmente pela luz proveniente da outra abertura localizada na intersecção das duas paredes curvas. O plano que conduz à entrada ostentava, na sua extremidade, uma cruz e, logo abaixo, uma abertura para um sino.

É interessante perceber que, já neste momento estava presente a intenção de Niemeyer em relação às artes que deveriam coexistir com a sua arquitetura. Em seu croqui, as paredes internas estavam cobertas por um grande mural figurativo com cenas ligadas à religião. Nos desenhos se percebe a presença de pessoas, uma delas carregando uma cruz.

No projeto final a pequena capela construída situa-se ao lado da edificação (Fig. 47), e no mesmo nível do Palácio. A disposição lembra a tradicional tipologia da casa de fazenda brasileira: casa-grande com capela, tal qual a fazenda Colubandê. Como o próprio arquiteto afirma em seu discurso, sem dúvida relembrando as antigas casas coloniais estudadas pelo amigo Joaquim Cardozo e as edificações que conheceu por meio de seu trabalho no SPHAN

E o palácio sugeria coisas do passado. O sentido horizontal da fachada, a larga varanda protegendo-o, a capelinha a lembrar no fim da composição nossas velhas casas de fazenda.<sup>104</sup>

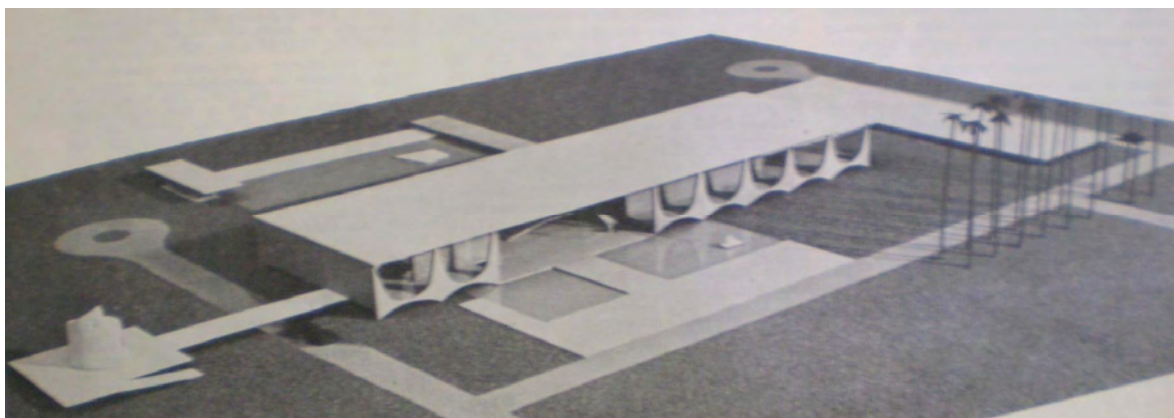


Figura 47 – Projeto para o Palácio da Alvorada  
Fonte: Brasília n° 1. Janeiro 1957.

O palácio e a capela situam-se lado a lado sobre duas plataformas elevadas em relação ao jardim. As duas edificações são interligadas por uma passarela que as conecta, e que protege a passagem de veículos na entrada para o subsolo. Há outro acesso, diretamente do jardim através de uma rampa à frente da edificação.

A parede curva revestida de placas retangulares de mármore branco se desenrola para o exterior com a ponta externa elevando-se em direção ao céu. Na época de sua construção, foi necessário edificar uma maquete em tamanho natural em tijolos, para auxiliar no corte das peças de mármore. (Fig. 48)

---

<sup>104</sup> NIEMEYER, Oscar. **Minha Arquitetura**. Rio de Janeiro: Revan, 2004.p. 179.



Figura 48 – Capela Nossa Senhora da Alvorada, 16 abr. 2008.  
Fonte: Foto da autora

O seu interior possui as paredes revestidas por um painel de madeira folheada a ouro, elevado poucos centímetros em relação ao piso de granito cinza. Este pequeno detalhe, com uma estreita faixa de parede pintada na cor preta confere a impressão de que a parede não encosta no piso.

Na época Niemeyer encomendou a Portinari uma obra para a capela, este realizou um estudo de mosaico para a parede interna do edifício que, no entanto, não foi executado.<sup>105</sup>

A iluminação indireta é emanada pelo vitral de Athos Bulcão<sup>106</sup> ao fundo da escada e pelos vitrais coloridos da porta de entrada. A porta pivotante de alumínio, que se estende do piso ao teto, e a pintura do teto<sup>107</sup> são também do artista Athos Bulcão. No subsolo da capela se localiza a sacristia, acessada por uma escada em caracol.

---

<sup>105</sup> Mais detalhes podem ser encontrados em SCOTTÁ, Luciane. **Portinari e Niemeyer no Alvorada**. Disponível em <<http://www.docomomo.org.br/seminarios%20%20Rio%20de%20Janeiro%20trabalhos.htm>>

<sup>106</sup> “Para a capela do Palácio Alvorada, projetou um vitral situado no fundo do templo. As côres[sic] quentes e rebaixadas do vitral servem para aumentar a atmosfera religiosa, deixando filtrar a luz silenciosamente sem perturbar a penumbra e o recolhimento necessários à oração.” AQUINO, Flávio de. Azulejo e vitral de Athos Bulcão para Brasília. **Módulo**, Rio de Janeiro, n° 10, Ago 1958. p.26.

<sup>107</sup> A pintura no teto ficou encoberta por uma camada de tinta branca por tempo indeterminado. Em 2007, técnicos do Iphan restauraram a pintura.



Figura 49 - Interior da capela. Mai. 2007  
 Fonte: Inventário do IPHAN

Na revista *Módulo* em 1957, Oscar publica algumas *Considerações sobre a arquitetura brasileira*, em que exalta a utilização da linha curva e a sua origem na arquitetura colonial

Um dos pontos mais positivos da arquitetura brasileira, é o aproveitamento de certos elementos curvos até então de pouco uso na arquitetura civil do país e que vieram enriquecer seu vocabulário plástico, aproximando-a melhor das características barrocas da nossa arquitetura colonial.<sup>108</sup>

Em 1957, enquanto as obras do Palácio da Alvorada estavam em execução, Niemeyer desenhou uma **cobertura para a realização da primeira missa** em Brasília (Fig. 50 a 53). Para esse abrigo, reutilizou a idéia da cobertura projetada para a Residência Cavanelas, mas muito mais simplificada. A estrutura era simples,

<sup>108</sup> NIEMEYER, Oscar. Considerações sobre a Arquitetura Religiosa. **Módulo**, Rio de Janeiro, n° 7, fev. 1957, p. 6.



uma grande tenda formada por vários pedaços de lona costurados e sustentada por 6 estruturas triangulares de madeira.

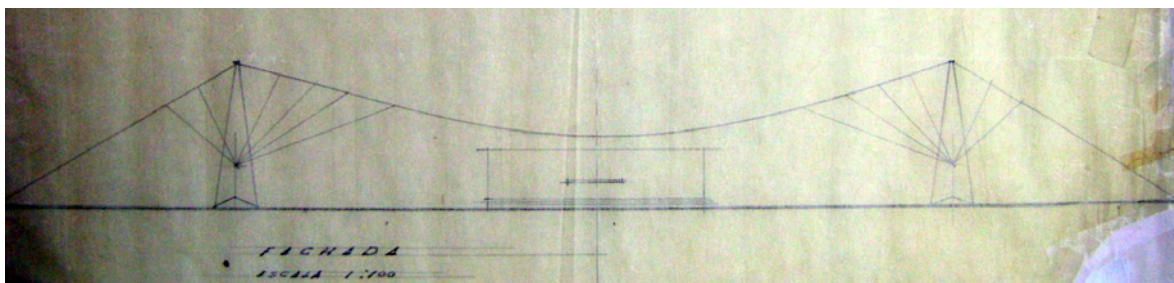


Figura 50 - Fachada Altar da Primeira Missa, 1957.  
Fonte: Arquivo Público do Distrito Federal.

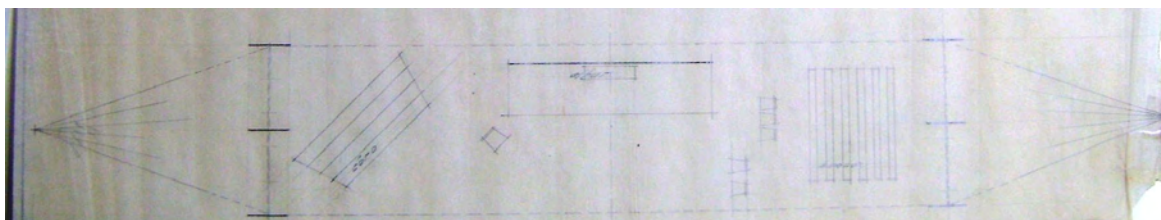


Figura 51 - Planta Baixa do Altar da Primeira Missa, 1957.  
Fonte: Arquivo Público do Distrito Federal



Figura 52 - Altar da Primeira Missa, 1957.  
Fonte: Arquivo Público do Distrito Federal. Foto de Mário Fontenelle

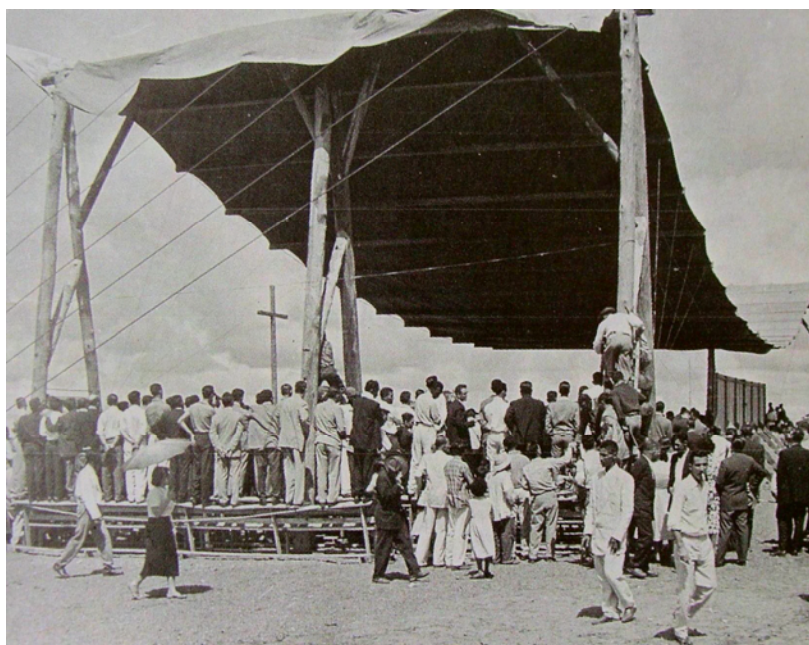


Figura 53 - Altar da Primeira Missa, 1957.

Fonte: Arquivo Público do Distrito Federal. Foto de Mário Fontenelle

Ainda em 1957, o arquiteto se dedicou a **Igreja Nossa Senhora de Fátima**, a primeira construída no setor residencial, concluída em apenas 100 dias. Conhecida como a *Igrejinha*, o pequeno edifício de culto era destinado às unidades de vizinhança do eixo residencial 307/308 Sul.

Durante a construção das primeiras obras de Brasília, a doença da filha Márcia preocupava Juscelino e Sarah Kubitschek. Nesta época, o presidente de Portugal e sua esposa estavam visitando a nova capital. A primeira dama portuguesa dona Berta Craveiro Lopes, ao saber das preocupações de dona Sarah com a saúde da filha, recomendou que recorresse a Nossa Senhora de Fátima. Foi feita uma promessa de que a primeira igreja construída em Brasília seria consagrada a Nossa Senhora de Fátima.

A idéia inicial era erigir um santuário em homenagem a Nossa Senhora de Fátima, com grandes proporções, além de englobar área residencial para os

religiosos<sup>109</sup>. “A primeira planta, também de Oscar Niemeyer, era bastante ampla e com previsão da parte residencial, idéia que não prevaleceu.”<sup>110</sup>

No entanto, sem a existência de outra igreja católica, os planos foram alterados para se atender rapidamente a necessidade da comunidade de um local adequado para a realização de suas celebrações. A eminente realização de um matrimônio também teria sido motivo para a rapidez e simplificação da construção.

O projeto arquitetônico é de autoria de Oscar Niemeyer, cujo trabalho original previa uma construção de dimensão maior, mas devido a data de celebração do casamento da filha de Israel Pinheiro, na época presidente da Novacap<sup>111</sup>, a obra foi modificada.<sup>112</sup>

O local antes destinado a abrigar 800 pessoas, reduziu-se a um espaço para aproximadamente 30 pessoas.

Em meio ao canteiro de obras, que se formava para a construção das primeiras quadras residenciais, a edificação religiosa foi erguida. A igreja situa-se em uma área elevada em relação à via de acesso, destacando-se na paisagem local.

Niemeyer reutiliza novamente a idéia de cobertura da Residência Cavanelas e da solução para o altar da primeira missa: o formato de tenda. Mas, diferentemente da cobertura da residência e do altar, retangular e apoiados em quatro pilares, na igreja a cobertura é triangular com três pontos de apoio. A cobertura em concreto armado do edifício possui a forma de um triângulo abaulado no centro, com desenho que lembra a cobertura utilizada por Le Corbusier em Ronchamp. Embora pareça ser sustentada pelos três pilares triangulares, a cobertura também é apoiada nas paredes de concreto.

---

<sup>109</sup> LEAL, Edite. **Igrejinha 50 anos**. Disponível em <<http://www.igrejinhadefatima.org>> acesso em 12 ago. 2009.

<sup>110</sup> **Tombamento de Locais Históricos** (Igreja Nossa Senhora de Fátima e Museu da Cidade) Processo 005469/1982. Acervo DEPHA

<sup>111</sup> Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil.

<sup>112</sup> Recorte de jornal não identificado. Acervo DEPHA.

Em um primeiro projeto, as paredes do templo eram retas e formavam um trapézio que se ampliava em direção ao altar. Próximo à entrada havia uma parede curva, semelhante a que utilizou na Igreja da Pampulha para o batistério, e, mais à frente um púlpito também demarcado pela parede em curva. A parede do altar possuía uma grande escultura de Alfredo Ceschiatti e fazia a divisão entre nave e uma parte posterior, que abrigava sacristia e residência em um volume de formato retangular. As faces das duas paredes laterais externas da nave seriam revestidas por azulejos de Athos Bulcão.

A idéia da cobertura triangular apoiada em três elementos permaneceu, assim como o revestimento externo realizado com azulejos, mas o espaço interior foi modificado, se tornando um espaço único. O ambiente agora é envolto por uma linha contínua de parede, mais suave, sem arestas. A parede em formato de U inicia-se configurando a entrada do edifício, seguindo em direção ao altar, ampliando o espaço, e envolvendo, com uma delicada curva, a parte posterior que abriga a sacristia. Agora os dois espaços, sacristia e nave, são abrigados em um único volume centralizado sob a cobertura triangular. No pilar frontal apóia-se uma cruz de metal. (Fig. 54)



Figura 54 - Igreja Nossa Senhora de Fátima.  
Fonte: Acervo DEPHA. Fotógrafo: Fontenelle. 1958

Tudo havia sido projetado, da arquitetura aos pequenos detalhes. Os móveis, os paramentos dos sacerdotes, as paredes e a via-crúcis formavam um conjunto harmônico. (Fig. 55)

No interior, um pequeno altar de madeira sobre suportes de ferro na cor preta. À direita do altar, um candelabro e à frente cinco bancos de madeira e ferro. As paredes possuíam afrescos de Alfredo Volpi<sup>113</sup>, que permaneceram por poucos anos nas paredes da Igreja. Além dos afrescos, Volpi desenhou os paramentos do padre e a Via crucis [sic]<sup>114</sup>.

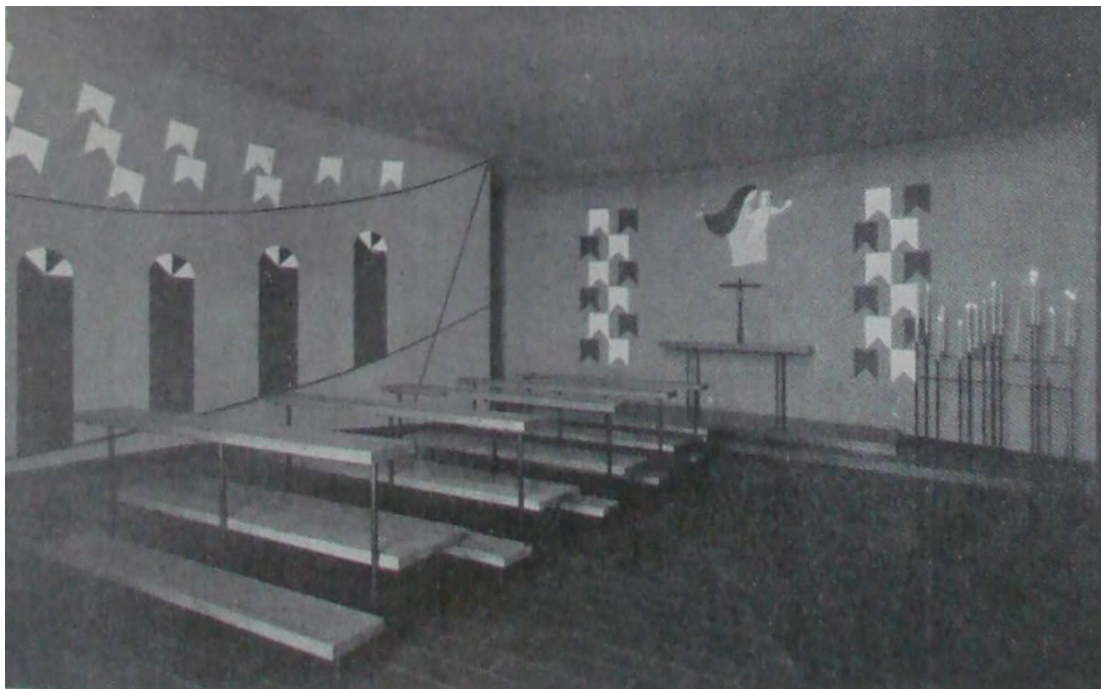


Figura 55 - Interior da Igreja Nossa Senhora de Fátima  
Fonte: Brasília nº 26, fev. 1959.

Segundo relato de Mário Pedrosa, a integração entre arquitetura e obra de arte era notável:

A experiência de integração parece, assim, ter logrado êxito, pois coadunam-se ali envólucro [sic] e interior, espaços externos e internos, formas, equipamento, paramentos, objetos e a precípua finalidade a que se destina a Capela. A simplicidade de sua estrutura, numa planta em triângulo que lembra uma tenda no deserto, se casa

<sup>113</sup> Volpi já havia feito um mural para uma capela anteriormente, a Capela do Cristo Operário, em São Paulo.

<sup>114</sup> PEDROSA, Mário. Volpi e a arte religiosa. **Módulo**, Rio de Janeiro, nº 11, Dez 1958. p.20.

com a simplicidade de seus afrescos, concebidos por Volpi e executado com maestria sem esforços, espontânea[...] Uma coisa foi perfeitamente alcançada: a unidade estilística da pintura e da arquitetura de que resultou, lógicamente[sic], o primeiro exemplo acabado de integração artística... e funcional em Brasília.<sup>115</sup>

Continuando, o autor chama a atenção ao fato de que a pintura fora executada

[...] nas piores condições técnicas, na azáfama de sua construção, com dia marcado para inaugurar, e materiais mal preparados (areia ainda impura e cal muito recentemente queimada).<sup>116</sup>

Infelizmente a obra de Volpi não permaneceu por muito tempo e aproximadamente em 1962, foi encoberta por uma camada de tinta. Não há certeza do motivo que levou a isso, existem especulações que a pintura teria desagradado fiéis e o clero, mas pode-se aventar a hipótese de degradação em virtude das condições em que fora executada.

Segundo Alfredo Gastal, superintendente do IPHAN “os afrescos receberam várias camadas de tinta por cima e estão irrecuperáveis. A tinta queimou a pintura do artista. Ela não existe mais, e Brasília perdeu uma relíquia. Foi um ato irresponsável”<sup>117</sup>.

Por volta de 1959/60 o edifício foi revestido externamente com azulejos desenhados pelo artista plástico Athos Bulcão. Estes possuem dois motivos, simbolizando temas cristãos: a pomba representa o Divino Espírito Santo e a estrela a Natividade<sup>118</sup>. (Fig. 56)

<sup>115</sup> PEDROSA, Mário. Volpi e a arte religiosa. **Módulo**, Rio de Janeiro, n° 11, Dez 1958. p.20.

<sup>116</sup> PEDROSA, Mário. Volpi e a arte religiosa. **Módulo**, Rio de Janeiro, n° 11, Dez 1958. p.20. Além disso, Pedrosa atenta para outro fato: “é escandaloso, que no painel postado fora da capela, em Brasília, se dê[m] [sic] tôdas [sic] as indicações quanto aos iniciadores, construtores, arquiteto, mas se omita o nome do pintor que a decorou”.

<sup>117</sup> O descaso com a Igreja e a Catedral. **Jornal de Brasília**, Brasília, 6 out. 2005.

<sup>118</sup> AQUINO, Flávio de. Azulejo e vitral de Athos Bulcão para Brasília. **Módulo**, Rio de Janeiro, n° 10, Ago 1958. p.26.

A grande abertura na entrada do templo recebeu uma porta<sup>119</sup> composta de cinco partes móveis. Cada parte possuía quadrados de vidro colorido embutidos de vários tamanhos. Mais tarde, foi trocada por uma porta de treliça de madeira. O projeto paisagístico foi feito por Burle Marx.

Em 2008, o IPHAN começou a restauração da Igreja. O órgão chamou o artista Francisco Galeno<sup>120</sup>, em meio a protestos e manifestações de grupos contrários e a favor, para pintar as paredes internas da Igreja, por possuir “semelhanças pictóricas e formais suficientes para deduzir algumas noções, que nortearam o artista na construção da alegoria sacra”<sup>121</sup>. (Fig. 57)



Figura 56 - Igreja Nossa Senhora de Fátima, 2010, após a restauração do IPHAN  
Fonte: foto da autora

<sup>119</sup> Também desenhada por Athos Bulcão.

<sup>120</sup> “A idéia é retratar o sonho das crianças que avistaram Nossa Senhora de Fátima. Tentei retratar o universo infantil. Já a imagem de Nossa Senhora sem rosto é para que cada mulher se identifique ao olhar para a imagem da santa”. Missa com painel polêmico. **Jornal de Brasília**, Brasília, 28 de jun. 2009.

<sup>121</sup> O sucessor de Volpi. **Correio Braziliense**, Brasília, Caderno Cultura, 29 de novembro de 2008.



Figura 57 -- Interior da Igreja Nossa Senhora de Fátima, 2010, após a restauração do IPHAN  
Fonte: foto da autora

Em 1958 Niemeyer apresentou a proposta da futura Catedral de Brasília. Neste artigo, comenta a relevância de um projeto para uma Catedral

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 progressiva, 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.<sup>122</sup>

O autor insere no texto diversos croquis de edifícios religiosos, entre templos romanos e góticos, demonstrando seu conhecimento acerca do tema.(Fig. 58)

<sup>122</sup>NIEMEYER, Oscar. A Catedral de Brasília. **Módulo**, Rio de Janeiro, no 11. Dez. 1958. p.8.



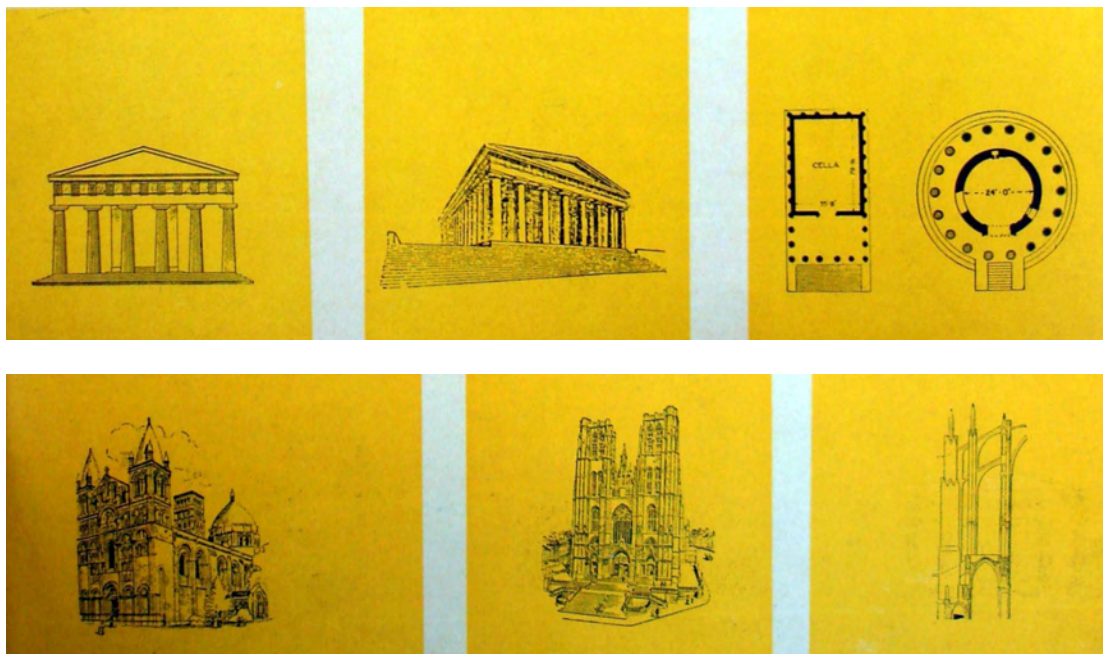


Figura 58 - Croquis que Niemeyer inseriu no texto sobre a Catedral de Brasília.  
 Fonte: A Catedral de Brasília. Módulo nº 11. Rio de Janeiro, Dezembro de 1958.

Explica sua concepção para a Catedral de Brasília: (Ver Fig. 59 e 60)

[...] procuramos encontrar uma solução compacta, que se apresentasse externamente – de qualquer ângulo – com a mesma pureza. 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[sic] para o infinito. Entre elês[sic], placas de vidro refratário de côm[sic] neutra serão usadas, de modo a manter o interior em ambiente de suave recolhimento, no qual as formas do púlpito e do côm[sic] se destacam como elementos de escala e composição plástica. A entrada da 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.

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.

A Catedral de Brasília terá quarenta metros de altura, capacidade para quatro mil pessoas e um conjunto anexo com cêrca[sic] de dez mil metros quadrados de construção.<sup>123</sup>

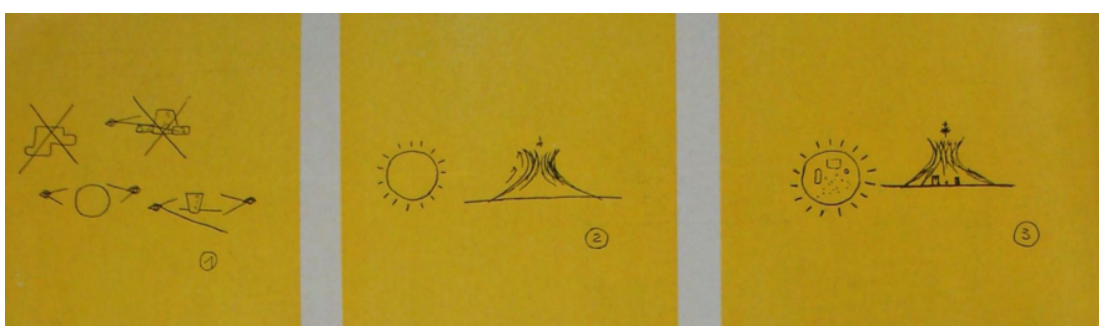


Figura 59 - Croquis explicativos  
Fonte: Módulo nº 11. Dez. 1958. p.8.

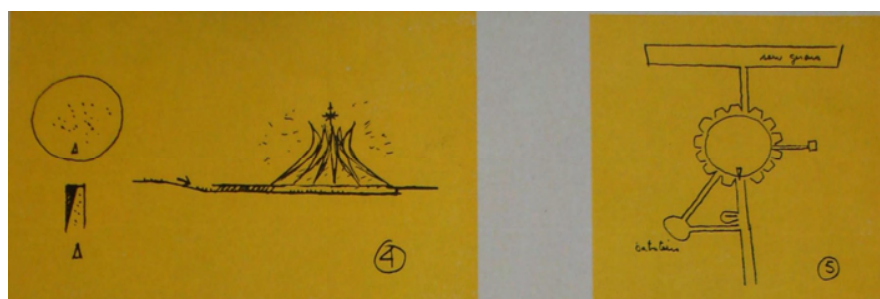


Figura 60 - Croquis explicativos  
Fonte: Módulo nº 11. Dez. 1958. p.8.

Embora no texto Niemeyer tenha afirmado que a estrutura era formada por 21 montantes, os desenhos mostram a solução final adotada, com apenas 16 peças. (Fig. 61)

<sup>123</sup> NIEMEYER, Oscar. A Catedral de Brasília. **Revista Módulo**, Rio de Janeiro, nº 11. Dez. 1958. p.8.

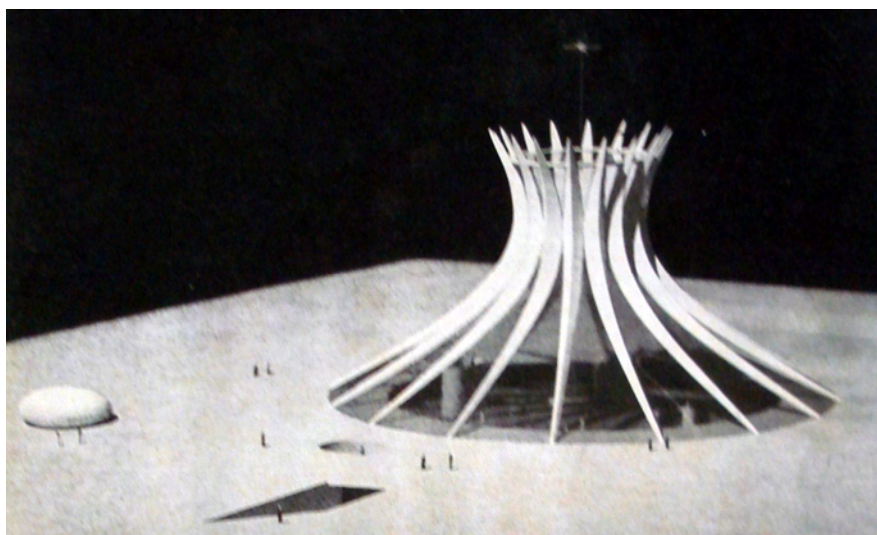


Figura 61 - Maquete da Catedral de Brasília.

Fonte: A Catedral de Brasília. Módulo nº 11. Rio de Janeiro, Dezembro de 1958.

A Catedral Nossa Senhora Aparecida começou tomar forma em 1959, quando se construiu a estrutura da nave. O edifício é formado por 16 elementos estruturais parabólicos iguais, com a altura de 27 metros e pesando aproximadamente 96 toneladas, que ascendem em direção ao céu, apoiados em um anel de concreto na base e unidos em uma coroa próxima ao topo, que garante sua amarração e rigidez. (Fig. 62)

Já em 1961, houve uma proposta de tombamento da Catedral encaminhada pela Câmara dos Deputados<sup>124</sup>, que foi negado por se tratar de obra inacabada<sup>125</sup>.

<sup>124</sup> Em 1961, a Câmara dos Deputados, com o projeto nº 3.680, propôs o tombamento da Catedral de Brasília como monumento histórico. Jonas Bahiense afirmava que “A Catedral de Brasília é, sem dúvida alguma, um monumento que honra a arquitetura brasileira, como solução arquitetônica para um templo, e altamente revolucionária, pelo seu ineditismo. Tão importante obra de arte, que faz parte do conjunto paisagístico de Brasília, não pode continuar sob a ameaça de ser concluída no século XXI: Ela é do novo tempo, está ligada à fundação da nova capital, deve ter a marca do arrojo e da fé que inspirou seus criadores” (BRASIL, **Projeto nº 3.680 de 23 de novembro de 1961**. Departamento de Imprensa Nacional: Brasília, DF. 23 nov. 1961. Acervo DEPHA.)

<sup>125</sup> No entanto, o principal motivo que esse projeto visava parecia ser o levantamento de recursos através do poder público para a conclusão da obra. Solicitava-se abertura de crédito através do Ministério da Educação e Saúde. Lucio Costa, então diretor da Divisão de Estudos de Tombamento da DPHAN, deu seu parecer em relação ao assunto: “Tratando-se de uma igreja ainda em construção, não vejo como inscrevê-la no Livro do Tombo Histórico ou Artístico, pois não se pode antecipar o juízo póstero[sic] a ponto de tombar a coisa antes dela sequer existir. Seria a inversão completa da ordem natural do processamento que a lei prevê. A anomalia avulta quando se constata que a finalidade do artifício é permitir contribuição ilegal do govêrno[sic], em dinheiro, para a conclusão das obras da Catedral, e é agravada pelo inevitável confronto da importância pleiteada com as verbas normalmente

Mas, cinco anos mais tarde, o tombamento foi efetivado. Como havia sido tombado o Parque do Flamengo, ainda em fase de construção, abriu-se um precedente que possibilitou um novo pedido de tombamento da Catedral.<sup>126</sup>

O acesso é feito por caminho ladeado por quatro esculturas em bronze, do escultor Dante Croce realizadas em 1968, em direção a rampa que leva à nave que se situa três metros abaixo do nível de acesso. O percurso, do exterior para um túnel estreito onde a luz é pouca, leva à nave intensamente iluminada. Segundo Bruand, “Niemeyer decidiu fazer dela uma obra revolucionária, digna da capital da qual deveria ser um dos monumentos marcantes”<sup>127</sup>.

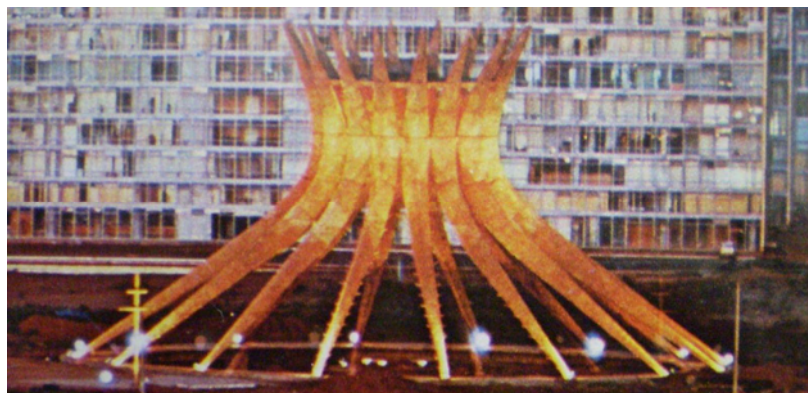


Figura 62 - Catedral inacabada.  
Fonte: Quatro Rodas, Especial Turismo, Brasília (1970).

---

concedidas á repartição para a tarefa, esta sim, legal e legítima, de preservar as centenas de igrejas antigas existentes no país e abandonadas pelo poder eclesiástico.” (COSTA, Lucio. Catedral de Brasília. Anexo ao Ofício nº 590. 09 de maio de 1962. Acervo DEPHA.) Opinião corroborada pelo diretor do DPHAN, Rodrigo M. F. de Andrade “Às razões aduzidas pelo arquiteto Lucio Costa ocorre acrescentar que não há fundamento para considerar-se a Catedral em causa monumento histórico. Nem haveria justificação alguma, apreciada a obra do ponto de vista de valor arquitetônico, cingir-se o tombamento, entre as numerosas edificações monumentais de autoria de Oscar Niemeyer erigidas em Brasília, tão somente à estrutura nua da mesma Catedral.” (ANDRADE, Rodrigo M. F. DPHAN. **Ofício nº 590**. 09 de maio de 1962. Acervo DEPHA.)

<sup>126</sup> Lucio Costa escreveu “À vista do precedente do tombamento do parque inacabado do Flamengo [...] só me cabe agora ir ao encontro de tão elevada e feliz conjugação de propósitos, digna da obra ser concluída e preservada e do espírito de Brasília.” (COSTA, Lucio. DPHAN. **Tombamento preventivo da Catedral de Brasília**. Acervo DEPHA). E ela é tombada: “O valor excepcional da Catedral como expressão da arquitetura religiosa moderna de nosso país, especialmente representativa ‘do espírito de Brasília’, conforme assinala em seu parecer o Arquiteto Lucio Costa, com a dupla autoridade de Diretor da Divisão de Estudos e Tombamento e autor do plano piloto da nova Capital, justifica a inscrição, de ofício, nos livros do Tombo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, do monumento de que trata o presente processo.” (SOEIRO, Renato. DPHAN. **Despacho**, 1 de jun. de 1967. Acervo DEPHA.)

<sup>127</sup> BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea brasileira**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991. p. 214.

Em relação à parte litúrgica Oscar Niemeyer teve assessoria do arquiteto Beneditino Irmão Paulo Lachenmeyer. Este arquiteto, ao ter contato com a concepção de Niemeyer, comparou a Catedral à uma tenda sagrada<sup>128</sup>. Sobre o trabalho com Niemeyer, o arquiteto comenta

Declarei no primeiro encontro que mantive com o grande e maravilhoso arquiteto prontificar-me, apenas, a vigiar, com a minha experiência e conhecimentos de assuntos litúrgicos, que os projetos elaborados por êle[sic] respeitasse inteiramente as leis e normas do culto católico, sem pretensão de introduzir o meu estilo ou maneira de conceber na parte do interior do templo.

Prudentemente, Niemeyer me pediu um plano que fôsse[sic] adequado àquele nôvo[sic] ambiente sacral. Apresentei-lhe então minha concepção da capela-mor, o que fêz[sic] com que Oscar Niemeyer pedisse que eu projetasse todo o interior da Catedral.<sup>129</sup>

Na mesma reportagem Lachenmeyer explicava sua concepção espacial. Criou um ambiente elevado em forma oval com 24 metros de largura para o presbitério, seis degraus acima do piso da nave, tendo no centro o altar. Nessa plataforma ainda estariam cadeiras para os religiosos. A escadaria da nave para o presbitério teria 19 metros de largura. Na parte inferior da plataforma oval se localizaria uma cripta, acessada por ambas as extremidades por escadas. Os vãos entre as 16 colunas da Catedral abrigariam capelas laterais<sup>130</sup>, exceto o vão para a porta de entrada, e no lado oposto, a entrada para a sacristia, que deveria ter ligação para a Cúria Arquidiocesana.

Em 1970, continuou-se a construção dos demais elementos: espelho d'água circundando toda a edificação com 12 metros de largura, batistério, campanário com

---

<sup>128</sup> Relembrando o costume dos cristãos seguidores de Moisés que levantavam tendas no meio do deserto.

<sup>129</sup> **Sai de Brasília uma estrada para o céu.** Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 14 mar. 1962.

<sup>130</sup> As capelas laterais não foram construídas.

20 metros de altura e quatro sinos doados pela Espanha, interior da nave, vitrais, sacristia. (Fig. 63)



Figura 63 - Catedral de Brasília

Fonte: <[http://www.geocities.com/augusto\\_areal/foto\\_catedral\\_1988.htm](http://www.geocities.com/augusto_areal/foto_catedral_1988.htm)> acesso em 15 ago. 2009.

O mármore de carrara na cor branca, escolhido pela sua maleabilidade, reveste o piso que também cobre as paredes laterais, subindo em perfil parabólico. Na parede do coro foram afixados 15 painéis de Di Cavalcanti representando a Via Sacra, e em uma coluna triangular foram colocados sete quadros de Athos Bulcão retratando a vida de Nossa Senhora. Três anjos de alumínio de Alfredo Ceschiatti, de 2, 3 e 4 metros de altura foram pendurados no centro da nave, suspensos por cabos de aço. (Fig. 64)

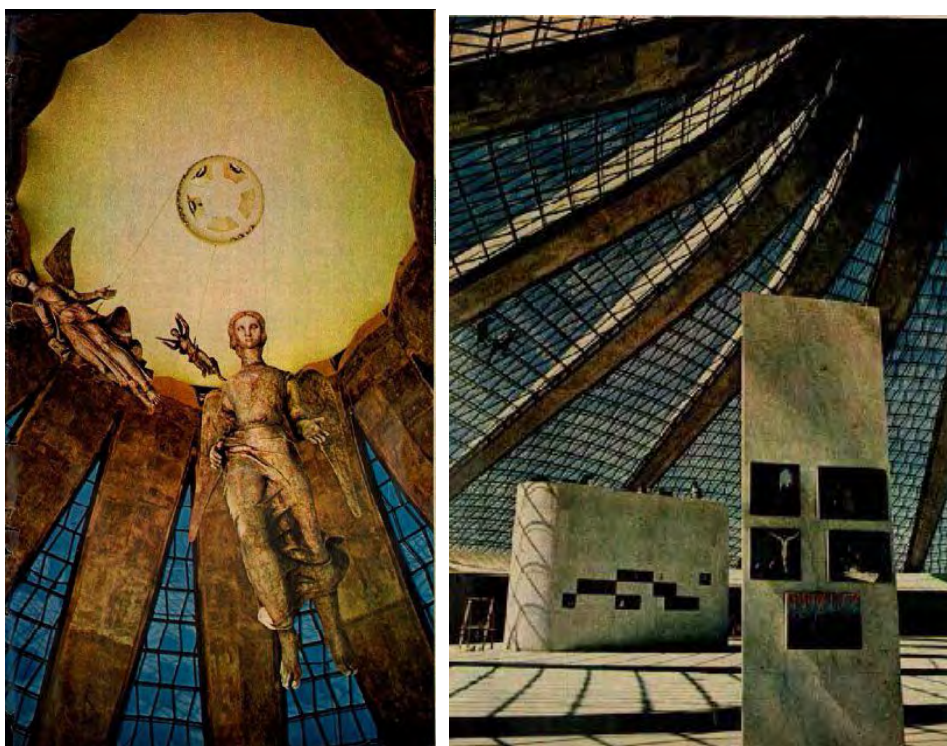


Figura 64 - Anjos de Ceschiatti no interior da Catedral/Totem com quadros sobre a vida de Maria de Athos Bulcão e ao fundo Coro com Via-sacra de Di Cavalcanti  
 Fonte: As novas formas da fé. Veja, 10 jun. 1970.

O batistério, também subterrâneo, projeta para o exterior uma cúpula em formato oval e tem as paredes de seu interior revestidas por azulejos em azul-ultramar e verde-esmeralda representando a água-viva do batismo. O batistério e a sacristia possuem acesso por galerias subterrâneas a partir da catedral.

No projeto original, a vedação seria feita em duas camadas de vidro superpostas, uma transparente e outra colorida<sup>131</sup>, com tratamento a fim de diminuir a incidência dos raios solares. No entanto, em virtude de não se encontrar um vidro e uma solução de fechamento adequados foi colocada apenas uma lâmina de vidro transparente presa em armação metálica.

Em 1970, Oscar Niemeyer deu uma entrevista ao Jornal O Globo, referindo-se à Catedral e explicou a sua concepção

<sup>131</sup> Segundo Carlos Magalhães “Acreditava-se na época que as duas camadas protegeriam a nave da insolação.” (Catedral, um caso de amor. **Correio Braziliense**, Brasília, Out. 2009. p. 48.)

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.<sup>132</sup>

Sabendo que as novas técnicas do concreto armado podiam lhe dar maiores possibilidades, Oscar aproveitou a oportunidade para criar sua obra de arte.

Agora com o advento do concreto armado 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. [...]

E a projetei circular, com as colunas em curvas ascendentes, como um gesto de apelo e comunicação.<sup>133</sup>

Determinou a forma geral e aos poucos foi lapidando o projeto a fim de que se mostrasse como uma coisa única, semelhante a uma escultura ou uma jóia.

Fixada a forma da Catedral, prossegui com os meus croquis e, pouco a pouco fui definindo o projeto. Não desejava que a Catedral de Brasília, repetindo o que existe, tivesse uma fachada principal e outra secundaria, 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.[...]

---

<sup>132</sup> Oscar Niemeyer compôs uma prece em concreto armado. **Jornal O Globo**. Rio de Janeiro, 04 jun. 1970.

<sup>133</sup> Oscar Niemeyer compôs uma prece em concreto armado. **Jornal O Globo**. Rio de Janeiro, 04 jun. 1970.



E compreendi que no contraste interior dêesses[sic] dois elementos – nave e galeria – encontraria os efeitos de sombra e luz que um templo sugere. Não desejava, tampouco, repetir o contraste usual: o exterior luminoso e o interior de penumbra das velhas catedrais, preferindo justamente o contrario, os fiéis percorrendo a galeria sombria para que sentisse ao entrar na nave, no contraste de luz e cores[sic] procurado, uma sensação de desafôgo[sic] e bem-aventurança.

[...]

Para isso, detive-me nos detalhes, prevendo a galeria com revestimentos de granito preto e cinza e a nave tôda[sic] branca. E reestudei o interior da nave sustentando o muro vertical pelo piso em curva, examinando-a, depois, como se a visse do exterior, o que me levou a aumentar a altura do côro[sic] 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 silhuêta[sic].

[...]

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 apêlo[sic] 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.<sup>134</sup>

Niemeyer criou a Catedral a partir de um único elemento: as colunas, ou montantes, de desenho curvo e seção variável.

---

<sup>134</sup> Oscar Niemeyer compôs uma prece em concreto armado. **Jornal O Globo**. Rio de Janeiro, 04 jun. 1970.

E as fiz finas, finíssimas, mostrando como a técnica domina o concreto armado, como êle[sic] se adapta, dócil, a tôdas[sic] as nossas fantasias.<sup>135</sup>

[...] diferente de todas as catedrais do mundo, uma expressão da técnica do concreto armado e do pré-fabricado. Suas colunas foram concretadas no chão, para depois criarem juntas o espetáculo arquitetural. Um trabalho delicado que o arquiteto Carlos Magalhães da Silveira conduziu com muita competência. E vale a pena lembrar outros detalhes, com a arquitetura se enriquecendo, como o contraste de luz com a galeria em sombra e a nave colorida. Ela estão os belos vitrais de Marianne Peretti, os anjos de Ceschiatti, e a possibilidade inédita que muito agradou ao representante do papa, de os crentes olharem pelos vidros transparentes os espaços infinitos onde acreditam estar o Senhor. É o arquiteto a inventar sua arquitetura, que poucos, muito poucos, vão poder compreender.<sup>136</sup>

Durante uma visita em 1980, o arquiteto sugeriu que as colunas<sup>137</sup> da Catedral fossem revestidas de material similar ao dos ministérios. No entanto, obras mais urgentes estavam sendo feitas, como a finalização do batistério e a recomendação não foi seguida.

Em 1986, Marianne Peretti começou a desenhar os vitrais a serem colocados na Catedral. Uma seqüência de faixas onduladas e coloridas sugerindo o movimento das nuvens, só parcialmente interrompidas pelas colunas; e, atrás do altar um elemento oval rosado, representando a vida, envolvida pelo seu manto, representando a maternidade de Nossa Senhora. Para Niemeyer

---

<sup>135</sup> Oscar Niemeyer compôs uma prece em concreto armado. **Jornal O Globo**. Rio de Janeiro, 04 jun. 1970.

<sup>136</sup> NIEMEYER, Oscar. **Minha arquitetura**. Rio de Janeiro: Revan, 2000. p. 43.

<sup>137</sup> Reforma na Catedral. **Correio Braziliense**, Brasília, 18 jul. 1980.

O vitral visa, além de colorir a nave, protegê-la do sol, com seus vidros opacos. Tanto o vitral de Marianne Peretti, quanto os azulejos de Athos Bulcão para o batistério, são muito bonitos.<sup>138</sup>

Em 1988, a Catedral teve grandes modificações: suas colunas, campanário e batistério foram pintados de branco, segundo indicação de Niemeyer para melhor integração com os vitrais. Os vidros temperados de cor bronze, aproximadamente três mil metros quadrados, deram lugar a vidros transparentes. E, finalmente, foi colocado o vitral<sup>139</sup>, com mais 1,7 mil metros quadrados. As mudanças geraram polêmica entre a população de Brasília e turistas, alguns achando que a obra estava perdendo suas características originais. (Figs. 65 e 66)



Figura 65 - Exterior 2009  
Fonte: Foto da autora

---

<sup>138</sup> Catedral de Brasília fica pronta. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 29 mai. 1988.

<sup>139</sup> As peças do vitral foram produzidas artesanalmente pela Cristaleria Zanon, em Guaporé, RS.



Figura 66 - Interior da Catedral, 2009. Vitral Marianne Peretti.

Fonte: foto da autora

Em 1989, foram projetados bancos e alguns foram colocados como amostra na Catedral, mas Niemeyer não gostou de seu tom branco e sugeriu que fossem na cor pérola. Em análise das fotos (ver na ficha da Catedral) percebe-se que apenas alguns dos bancos, localizados próximos ao altar foram feitos, a área restante foi completada por cadeiras plásticas. Mais tarde a Catedral ganhou bancos de madeira.

Em 2009, a Catedral passou por uma grande reforma tendo sido feita a troca de todos os vidros, a limpeza do mármore e impermeabilização, restauração do campanário e troca dos vitrais (ainda em execução).

Dentre os edifícios religiosos pouco conhecidos projetados por Niemeyer está uma pequena igreja situada na Favela de Manguinhos, no Rio de Janeiro: a **Igreja de São Daniel**. A planta tem formato circular, possui 15 metros de diâmetro, 3,2 m de altura e capacidade de aproximadamente 400 pessoas. A fachada é toda circundada por elementos verticais pintados de branco, do piso ao teto, à semelhança de grandes brises. Os vãos laterais entre os elementos são fechados com 3 peças de vidro colorido (em azul, branco e rosa). (Fig. 67)

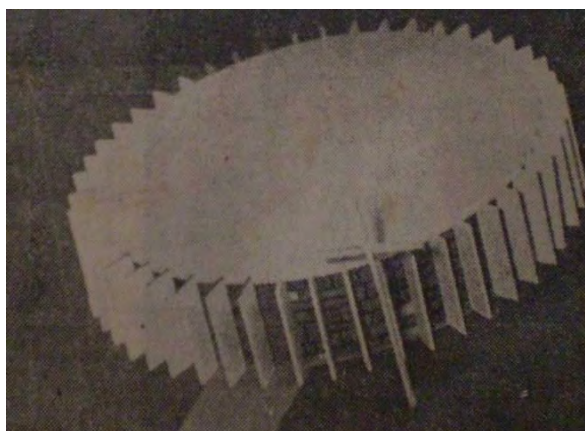


Figura 67 - Maquete para a Capela de São Daniel, Manguinhos, Rio de Janeiro, 1960.  
 Fonte: Capela de Niemeyer terá obras de Guignard e Aleijadinho. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 10 nov. 1960.

Em seu interior uma via sacra foi pintada por Guignard<sup>140</sup> e uma estátua de São Daniel moldada a partir da original de Antonio Francisco de Lisboa, o Aleijadinho. Foi inaugurada em 1960, com a presença de Juscelino Kubitschek. (Fig. 68)

Ainda em 1966, a edificação foi tombada pelo INEPAC (Instituto Estadual do Patrimônio Cultural) do Rio de Janeiro. Passou anos em precária situação de conservação (Fig. 69), mas foi restaurada<sup>141</sup>. (Fig. 70)

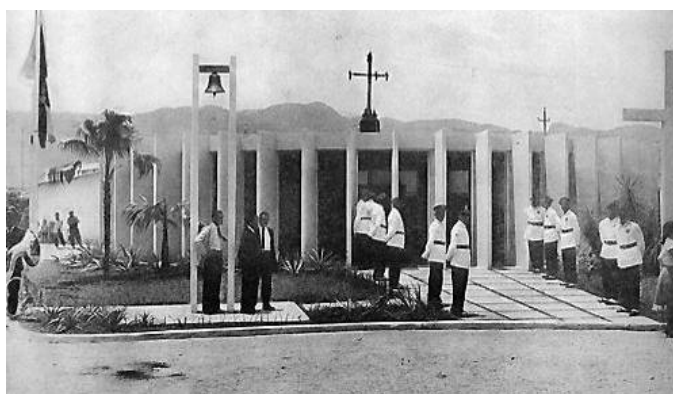


Figura 68 - Inauguração da Capela São Daniel. Dez. 1960.  
 Fonte: <[http://www1.fotolog.com/tumminelli/8977825?locale=pt\\_BR](http://www1.fotolog.com/tumminelli/8977825?locale=pt_BR)> acesso em 12 ago. 2009.

<sup>140</sup> Os bancos e o altar foram desenhados por Heitor Coutinho, e os jardins externos por Paulo Ataíde.

<sup>141</sup> Não foram encontradas referências sobre a data da restauração.

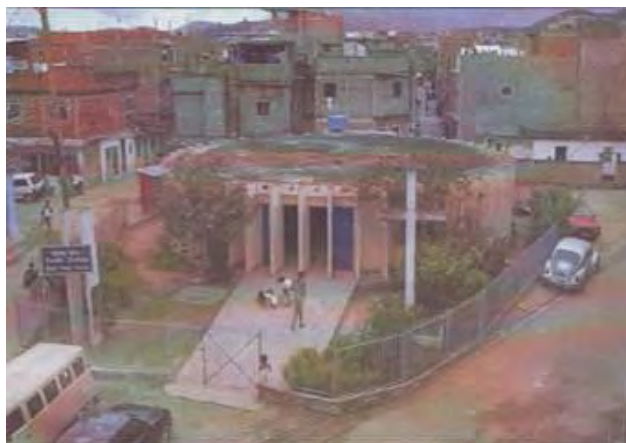


Figura 69 - Capela São Daniel em estado precário de conservação.  
 Fonte: <<http://www.redeccap.org.br/informes/informe8.html>> acesso em 12 ago. 2009.



Figura 70 - Capela São Daniel.  
 Fonte: <<http://www.fiocruz.br>> acesso em 12 ago. 2009.

Durante a idealização da Universidade de Brasília, Darcy Ribeiro entrou em contato com Frei Mateus Rocha, representante dos dominicanos, para que fosse criado um **Instituto de Teologia Católica**<sup>142</sup> dentro da Universidade de Brasília.

Em 1962 Oscar começou a elaborar o desenho do Instituto com o auxílio direto de Frei Mateus. O projeto original previa um bloco retangular, independente da cobertura que se apoiava em uma estrutura em pórticos, à semelhança do sistema

<sup>142</sup> Ver GOROVITZ, Matheus. **Sobre uma obra interrompida. O Instituto de Teologia de Oscar Niemeyer**. Disponível em <<http://www.vitruvius.com.br>> acesso em 10 out. 2009.

utilizado no Palácio Itamaraty. O sistema utilizava grandes peças pré-fabricadas e possuía um terraço no último piso. Uma grande rampa configurava o acesso principal. À direita do grande volume retangular, Niemeyer esboçou desenhos para uma igreja completando o conjunto que era interligado por uma passagem. A planta da igreja era de formato amebóide, composto por várias paredes desencontradas em formato curvilíneo. De acordo com os croquis os vãos entre cada elemento de parede seriam fechados por vidros ou vitrais.

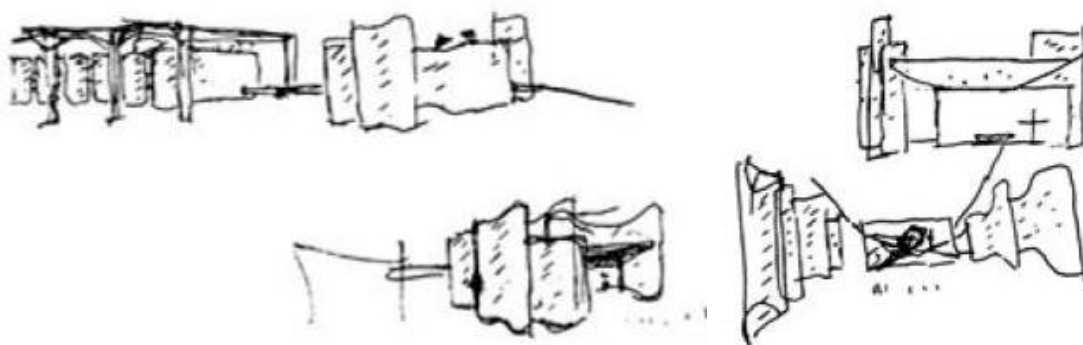


Figura 71 – Igreja do Instituto de Teologia

Fonte: GOROVITZ, Matheus. Sobre uma obra interrompida. O Instituto de Teologia de Oscar Niemeyer. Disponível em <<http://www.vitruvius.com.br>> acesso em 10 out. 2009

A passagem do edifício principal segue em direção ao fundo do altar. As reentrâncias seriam aproveitadas para abrigar espaços necessários à celebração, ao lado direito do altar a sacristia, e ao lado esquerdo um vestiário com sanitário. Na outra extremidade, próxima à entrada, existiriam outros espaços destinados ao batistério, à Capela do Santíssimo e água benta.

O projeto possuía diferentes níveis. O altar situava-se sobre um platô oval e a assembléia se dividia em duas partes, em níveis distintos para melhorar a visibilidade. Niemeyer projetou ainda um coro elevado, e, em correspondência ao arquiteto Glauco Campello, reforça a importância de que fossem rigorosamente seguidos os raios.<sup>143</sup>

<sup>143</sup> Planta Corte e Planta Capela. Acervo CEDOC

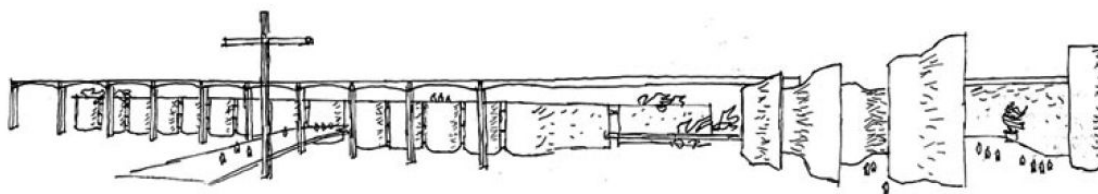


Figura 72 - Croqui do Instituto de Teologia

Fonte: GOROVITZ, Matheus. Sobre uma obra interrompida. O Instituto de Teologia de Oscar Niemeyer. Disponível em <<http://www.vitruvius.com.br>> acesso em 10 out. 2009

O projeto do Instituto de Teologia nunca foi terminado, com o advento da ditadura as obras foram paralisadas. O edifício principal ficou incompleto e a igreja<sup>144</sup> nem sequer começou a ser construída.

Em 1964, durante uma viagem de Niemeyer a Israel, o cenário político brasileiro sofreu sérias mudanças. Voltando ao país soube que os militares estavam no poder e que devido a sua posição política não era bem visto pelo novo governo do país. Durante este período sofreu conseqüências de suas escolhas políticas: foi interrogado pelo DOPS<sup>145</sup>, a sede da Revista Módulo (dirigida por ele) foi parcialmente destruída, o escritório saqueado e as encomendas de projetos decaíram. No ano seguinte demitiu-se da Universidade de Brasília, juntamente com mais de 200 professores em protesto contra o Governo Militar e sua política universitária.

Em 1967, Niemeyer decidiu-se pelo auto-exílio, passando a viver na França. Ainda que já tivesse elaborado projetos para outros países, esse exílio trouxe a oportunidade de realizar vários trabalhos importantes no exterior.<sup>146</sup>

<sup>144</sup> Apenas um esboço foi feito por Niemeyer, mas o desenho técnico não chegou a ser executado.

<sup>145</sup> Departamento de Ordem Política e Social.

<sup>146</sup> São desse período os projetos para o Conjunto Urbanístico de Grasse - França, a Sede da Editora Mondadori - Itália, os vários projetos para Argel e Constantine - Argélia.



No mesmo ano, recebeu o convite dos freis dominicanos franceses, provavelmente através de sua amizade com Frei Mateus para a realização do **Centro Espiritual dos Dominicanos**, em Sainte-Baume, na França.



Figura 73 – Maquete Centro Espiritual dos Dominicanos  
Fonte: NIEMEYER, Oscar. Minha Arquitetura. Rio de Janeiro: Revan, 2004.

Para este projeto propôs um processo construtivo diferente. Os volumes seriam realizados com terra, e posteriormente cobertos com lajes de concreto. Retirando-se a terra, os espaços estariam prontos. A maior parte do programa se abrigaria sob uma grande cobertura, enquanto a capela e um anfiteatro possuiriam edifícios distintos. Pelos croquis feitos pelo arquiteto se percebe que a capela se assemelharia à forma da Catedral de Brasília, no entanto menos esbelta.

Um dia, fui procurado pelos dominicanos de Sainte-Baume. Queriam que projetasse um conjunto compreendendo dormitório, capela, locais de encontro – e falavam de coisas antigas, antiqüíssimas, de abrigos naturais onde a religião cristã começou a surgir. E isso me levou a uma arquitetura tão diferente que vale a pena lembrá-la. Primeiro, seria construir com terra os volumes desejados. Depois, cobri-los com uma laje de concreto. E, com a retirada da terra, a construção estaria

concluída. E dentro desse princípio, em função do programa, o conjunto que os desenhos explicam melhor, foi projetado.<sup>147</sup>

A primeira idéia que me surgiu ao projetar o Centro Cultural Espiritual dos Padres Dominicanos de Sainte Baume, foi a de encontrar uma forma diferente, desprovida dos refinamentos da civilização e que lembrasse as grutas onde, no passado, os cristãos se reuniam para meditar e orar. Uma grande cobertura que, contornando a capela e o anfiteatro, abriga as salas, o restaurante, as celas, etc.<sup>148</sup>

Em 1968 Oscar projetou uma **mesquita na Argélia** que não foi construída. O edifício tinha planta circular, suspenso sobre o mar, por uma plataforma com pilares delgados remetendo às tendas utilizadas pelos árabes em suas caravanas.

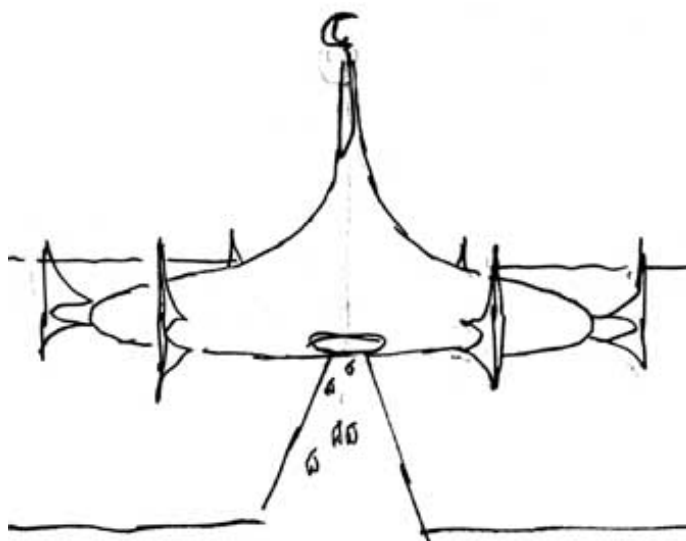


Figura 74 - Croqui da Mesquita de Argel  
Fonte: <[www.arcoweb.com.br](http://www.arcoweb.com.br)> acesso em 20 mai. 2009.

<sup>147</sup> NIEMEYER, Oscar. **Minha arquitetura**. Rio de Janeiro: Revan, 2000. p. 55.

<sup>148</sup> NIEMEYER, Oscar. **Quase memórias: Viagens**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966, p. 99.

[...] Elaborei uma Mesquita colocada sobre o mar, para surpresa de todos, e ligada à costa por um pontão que a circunda e protege dos inconvenientes das ondas. Com essa solução, propus-me a introduzir na Argélia uma arquitetura diferente e mais audaciosa, capaz - como em Brasília - de favorecer o turismo e traduzir a importância da época para a Argélia. Todos me compreenderam e aprovaram meus objetivos.<sup>149</sup>

Durante a ditadura militar, que vigorou de 1964 até 1985, Niemeyer esteve afastado de Brasília, no entanto mesmo distante realizou vários projetos para a Capital.<sup>150</sup> Em 1970, projetou o **Altar para o VIII Congresso Eucarístico Nacional**, uma base elevada, com medidas aproximadamente 42x15m, que se afunila em direção ao alto, como a base de uma pirâmide, com os cantos suavizados em curvas. Uma cruz de concreto aparente pré-moldada de 12m de altura é localizada um pouco à direita do centro da plataforma (Fig. 75.).

<sup>149</sup> Disponível em <<http://www.niemeyer.org.br>> acesso em 12 mar. 2010.

<sup>150</sup> **Construídos:** Anexo II da Câmara dos Deputados (1965), Ponte Costa e Silva (1967), Residência Maria Luiza Pacheco de Carvalho (1967), Quartel General do Exército (1968), Anexo III da Câmara dos Deputados (1971), Anexo I do Supremo Tribunal Federal (1971), Edifício Denasa (1972), Edifício Oscar Niemeyer (1973), Palácio Jaburu (1973), Sede da Telebrás (1973), Terminal Rodo-Ferroviário (1973), Anexo II do Ministério das Relações Exteriores (1974), Residência Flávio Marcílio (1974), Ampliação da Aliança Francesa (1976), Colégio Militar (1976), Túmulo de Juscelino Kubitschek (1976), Anexo IV da Câmara dos Deputados (1978), Escola Francesa (1978), Anexo dos Ministérios-Padrão (1978), Edifício Manchete (1978), 2º Projeto do Memorial JK (1980), Museu do Índio (1982), Panteão da Liberdade e da Democracia Tancredo Neves (1985). **Não construídos:** Aeroporto de Brasília (1965), 1º Projeto para residência do vice-presidente da República (1967), Exposição Agropecuária de Brasília (1968), Embaixada da Argélia em Brasília (1969), Estádio Nacional (1970), Instituto dos Arquitetos do Brasil (1970), Clube (1973), Museu da Terra, do Mar e do Ar (1974), Nova sede da Companhia Urbanizadora da Nova Capital (1976), 1º Projeto do Memorial JK (1976), Sede da Empresa Brasileira de Turismo (1979), Biblioteca do Supremo Tribunal Federal (1980), Hotel e Centro de repouso (1980), Museu Tiradentes (1980), Pavilhão de Exposições de Brasília (1982), Abrigo para pedestres e para táxis no DF (1985), Bibliotecas para as cidades satélites (1985), Casas d'água para as cidades satélites (1985), Residência Castelinho (1985).

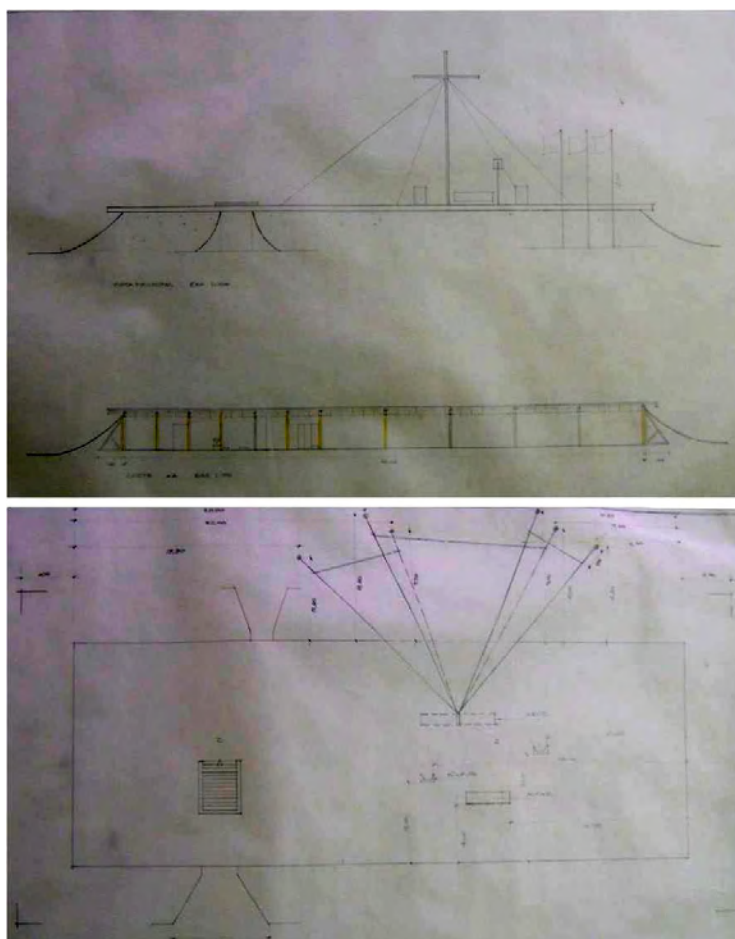


Figura 75 - Projeto para o Altar do Congresso Eucarístico Nacional de 1979  
 Fonte: Arquivo Público do Distrito Federal

Com as pontas presas por cabos de aço na intersecção das duas partes que formam a cruz, três toldos triangulares superpõem-se em forma de leque. Sob o altar, com dois acessos frontais, e escada direta para o altar se distribuem salas para a sacristia, para descanso, um plantão médico, espaço para o Santíssimo Sacramento, copa, sanitários e espaço para rádio e televisão. Sobre a plataforma um púlpito e um altar, além da cruz. (Fig. 76) O altar foi construído no local onde hoje se encontra o Conjunto Cultural da República, restando ainda a cruz edificada na ocasião. Existem relatos da época:

O local, onde hoje está o espaço cultural de Brasília foi preparado e aí montado o altar do Congresso tendo atrás uma cruz de concreto pré-moldado, doação da construtora Rabello. O altar e a cruz foram

projetados pelo arquiteto Oscar Niemeyer[sic]. A cruz se conserva até hoje, no local da praça do Congresso, e sugiro que se coloque nela uma identificação.<sup>151</sup>



Figura 76 - VIII Congresso Eucarístico Nacional  
Fonte: Arquivo Público do Distrito Federal

Após retornar do exílio em 1967, Juscelino Kubitschek desejou ficar perto de Brasília, mesmo impedido de entrar na cidade pelo governo militar. Provavelmente no início da década de 1970 chamou Niemeyer para realizar um projeto da sede de uma fazenda na cidade de Luziânia.<sup>152</sup> Nesta fazenda se encontra uma pequena capela, a **Capela Santa Júlia**, construída posteriormente à morte de Juscelino. Não há certeza da autoria de Niemeyer, embora conste seu nome em uma placa no local, algumas fontes dizem ser uma réplica da Capela do Palácio da Alvorada<sup>153</sup> construída por amigos do proprietário.(Fig. 77 a 79)

<sup>151</sup> **Entrevista:** Dom Raimundo Damasceno, Arcebispo de Aparecida/SP. Disponível em <[http://www.cen2010.org.br/index.php?option=com\\_content&task=view&id=54&Itemid=45](http://www.cen2010.org.br/index.php?option=com_content&task=view&id=54&Itemid=45)> acesso em 26 de abril de 2010

<sup>152</sup>“O Juscelino, já cassado pelo golpe militar, de volta do exílio, construía uma casa na fazenda, projeto do Oscar, em Luziânia, próximo de Brasília.” Disponível em <<http://www.verabrant.com.br/principal.htm>> acesso em 26 mar 2010

<sup>153</sup> História à venda. **Correio Braziliense**, Brasília, 19 de agosto de 2007.



Figura 77 - Capela Santa Júlia

Fonte: <<http://fazendinhajk.com/fotos/index.html>> acesso em 15 mai. 2010.

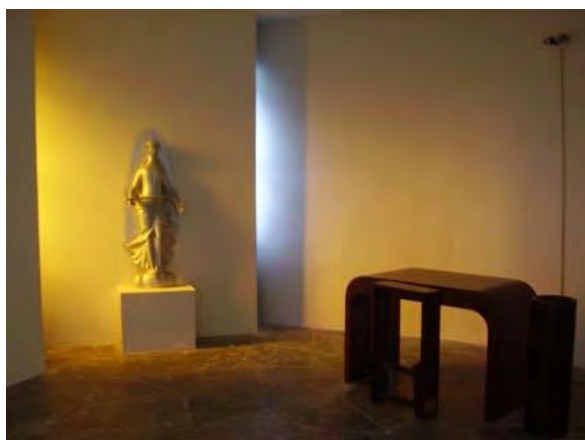


Figura 78 - Interior da Capela Santa Júlia

Fonte: <<http://fazendinhajk.com/fotos/index.html>> acesso em 15 mai. 2010.



Figura 79 - Placa - Ermida Santa Júlia - Projeto de Oscar Niemeyer por inspiração de Adolpho Bloch

Fonte: <<http://fazendinhajk.com/fotos/index.html>> acesso em 15 mai. 2010.

Novamente aparece o tema **Capela no Palácio Jaburu**, a residência do Vice-Presidente da República. O projeto para o Palácio do Jaburu foi realizado em 1973, mas na planta baixa não estava prevista a capela. Não se pôde verificar se ela foi construída ao mesmo tempo ou posteriormente. Assim como no Palácio da Alvorada, a capela está próxima ao volume principal e possui pequenas dimensões. Suas paredes são compostas de semi-cilindros, dispostos em côncavo e convexo, contrastando com superfícies de vitrais desenhados por Marianne Peretti<sup>154</sup>. (Fig. 80 e 81)



Figura 80 - Capela do Palácio Jaburu

Fonte: LOGRADO, Alexandre M. Relatório sobre o Palácio Jaburu. (Trabalho Acadêmico, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, UnB), 2003.

Para esta capela Oscar reelaborou o estudo que havia feito anteriormente para a Igreja do Instituto de Teologia, utilizando alguns elementos como as paredes onduladas, desencontradas e vedadas com vitrais, mas em menor escala.

---

<sup>154</sup>O vitral foi realizado em 1982 de acordo com o site <<http://www.marianneperetti.com.br>> acesso em 15 de abril de 2010.



Figura 81 - Capela do Palácio Jaburu

Fonte: LOGRADO, Alexandre M. Relatório sobre o Palácio Jaburu. (Trabalho Acadêmico, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, UnB), 2003.

Em 1985, com o fim da ditadura e a atuação de José Aparecido no governo do Distrito Federal, Niemeyer voltou a ser chamado com frequência a colaborar com projetos para Brasília.<sup>155</sup>

Em 1986, iniciaram-se os estudos para a **Igreja Católica Apostólica Ortodoxa Antioquina de Brasília**. A construção foi patrocinada pela Igreja Católica Apostólica da Antioquia, com sede na Síria. Os cálculos e o acompanhamento foram realizados pelo engenheiro Brasil Helou. A proposta inicial era criar um complexo de que fizessem parte a Igreja, uma escola e um *playground*<sup>156</sup>.

<sup>155</sup>1985 a 1988: **Construídos:** Casa do Cantador em Ceilândia (1986), Igreja Ortodoxa (1986), Mercado das Flores (1986), Residência Sebastião Camargo (1986), Restaurante do Pontão (1986), Centro de Treinamento do Banco do Brasil (1986), Marco Brasília Patrimônio da Humanidade (1987), Relógio de Sol (1987), Casa do Teatro Amador (1988), Fundação Oscar Niemeyer (1988). **Não-construídos:** Conjunto Cultural de Brasília (1986), Sede do Partido do Movimento Democrático Brasileiro (1987), Centro de Estudos da Cultura Indígena (1988).

<sup>156</sup> “O projeto da Catedral Ortodoxa em realidade é composto pela igreja, uma escolhinha[sic] e um ‘play ground’. O conjunto será construído dentro de uma área de 1600 metros quadrados. A Catedral terá dois pisos, um pé direito de 10 metros, uma altura máxima de 15 metros e um diâmetro de 25 metros. Terá entrada de luz natural e um vitral de 2,5 metros de Marianne Peretti, a autora do vitral do



Algumas peculiaridades devem ser observadas na concepção de um templo Ortodoxo. (Ver Fig. 82) O espaço do templo costuma ser dividido em três partes: o nártex ou vestíbulo – que simboliza as trevas<sup>157</sup>, a nave, onde se reúnem os fiéis representa a terra, e o altar, sempre voltado para o Jerusalém, no Oriente, e simboliza a luz. Um local importante é o local onde se queimam as velas, chamado de *Menallia*. O padre reza em direção a Jerusalém, de costas para o público. O *iconostásio* é uma parede com três portas que divide o altar, a parte de Deus, da área aberta ao público. Este local é acessado por três portas, a do centro é chamada de Porta Real, as outras duas são as portas *diaconais*: a da esquerda é a Porta Norte, e a da direita Porta Sul.



Figura 82 - Planta Baixa Geral de uma Igreja Ortodoxa

Fonte: <[http://www.ecclesia.com.br/biblioteca/catequese/catecismo\\_da\\_igreja\\_ortodoxa2.html](http://www.ecclesia.com.br/biblioteca/catequese/catecismo_da_igreja_ortodoxa2.html)>  
acesso em 15 de março de 2010

Niemeyer elaborou um edifício de volume cilíndrico de aproximadamente 30m de diâmetro e 7m de altura, encimada por uma cúpula que sustenta uma cruz. O

---

Panteão da Pátria. A escolhinha[sic], de um piso, será utilizada para educação regular das crianças da vizinhança e para ensinamentos religiosos para os filhos dos ortodoxos nos dias de práticas . Fonte: COMUNIDADE árabe vai ter catedral. **Jornal de Brasília**, Brasília, 19 abr. 1987. Acervo: Fundação Oscar Niemeyer)

<sup>157</sup> Em alguns casos pode haver uma divisão entre este espaço separando os fiéis não batizados, da assembléia.

volume possui dois pavimentos, sendo o inferior destinado a reuniões e eventos<sup>158</sup> e a parte superior às celebrações. No exterior chama a atenção um octógono de vidro projetando-se para fora. O volume principal é ligado a um volume menor que contém a caixa de elevador. Uma viga faz a ligação entre o edifício e o campanário, configurando um pórtico por onde a rampa de desenho sinuoso faz a ligação entre o terreno e o acesso a nave, que se localiza no piso superior. (Ver Fig. 83)



Figura 83 - Igreja Católica Apostólica Ortodoxa Antioquina de Brasília, 2008.  
Fonte: foto da autora

A rampa configura a entrada principal para o templo ao lado da nave, no entanto quase não é utilizada<sup>159</sup>, pois em um templo ortodoxo o habitual é que a porta seja em frente para o altar. A segunda possibilidade de acesso é por uma escada interior, que leva do térreo ao templo, fazendo o fiel chegar próximo à *menallia*<sup>160</sup> e de frente para o altar. (Fig. 84)

---

<sup>158</sup> Como Festas ou Jantares beneficentes.

<sup>159</sup> Segundo o Padre, a rampa só é utilizada para fotos de casamento.

<sup>160</sup> Espaço para queimar velas. É um ato importante para o fiel ao ingressar na igreja acender uma vela neste local.



Figura 84 - Nave da Igreja, 2010.  
Fonte: foto da autora

Diretamente em frente ao altar se localiza o octógono<sup>161</sup> de vidro que permite a entrada de muita luz, embora, segundo a Igreja Ortodoxa, o lugar deveria representar as trevas. (Ver Fig. 85) Seria este o lugar apropriado para a porta de entrada. Os fiéis, na igreja ortodoxa normalmente permanecem em pé durante o ofício, mas nessa existem bancos já que este foi um costume ocidental incorporado por algumas igrejas.

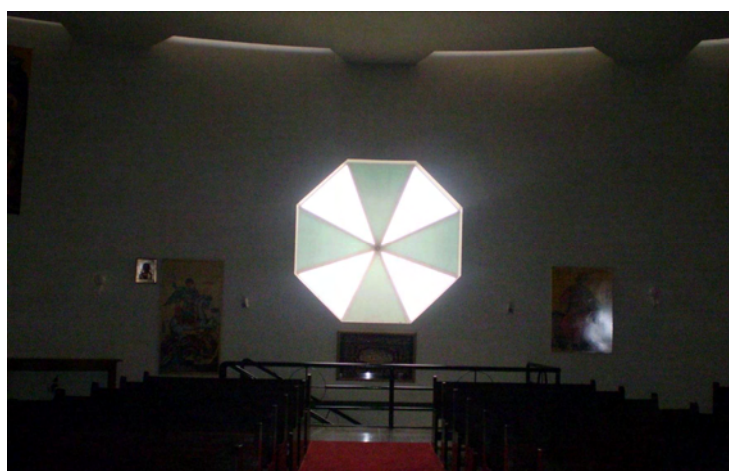


Figura 85 -- Vista em direção ao acesso. 2010.  
Fonte: foto da autora

<sup>161</sup> O número 8 signifique salvação e ressurreição para o Cristianismo.

A grande cúpula é recorrente na Ortodoxia e representa o ventre da virgem Maria. Normalmente, o interior das igrejas é totalmente coberto por inscrições e desenhos com figuras relacionadas à religião, o que neste caso não ocorre, pois todo o interior é pintado de branco. Durante a celebração abre-se a porta do meio do *Iconostásio* e o padre reza em seu interior. Não é permitido o acesso dos fiéis a este espaço, especialmente mulheres. Ao lado esquerdo do templo há um mezanino elevado utilizado como coro. Um dos maiores problemas é em relação à acústica do templo.

Em 1986, o arquiteto fez um projeto, não executado, para a **Igreja de Petrópolis**<sup>162</sup>. Sobre esta, no entanto, não existem maiores informações.

A **Capela Santa Cecília**, construída em 1989, em uma antiga fazenda de café no interior do Rio de Janeiro (Fig. 86), foi um presente do arquiteto para Maria Cecília, filha do político José Aparecido de Oliveira<sup>163</sup>, seu antigo amigo e dono da fazenda.



Figura 86 – Capela Santa Cecília

Fonte: Inventário do INEPAC. Disponível em <<http://www.inepac.rj.gov.br>> acesso em 23 out. 2009

---

<sup>162</sup> Consta no levantamento realizado pela Fundação Oscar Niemeyer.

<sup>163</sup> Ex-Governador do Distrito Federal (1985-1988).

A capela possui formato circular, porta azul, parede rosa conduzindo ao interior decorado com desenhos em azulejos feitos por Niemeyer. A cobertura lembra a cúpula da igreja ortodoxa, mas enquanto nesta apresenta-se um volume cheio, também perceptível no seu interior, na capela, Niemeyer utiliza a forma apenas na cobertura, com elementos verticais que se entrecruzam (Fig. 87).

Ao desenhar aquela capelinha [...], o fiz com o mesmo cuidado com que elaborei os grandes projetos que me chegaram às mãos. Preocupou-me sua boa integração com os jardins, com a velha residência existente, a pintura cor-de-rosa de suas paredes. Até desenhos de santos eu mesmo fiz no seu interior. Tudo isso contou na forma simples dessa capelinha. Mas faltava qualquer coisa que a caracterizasse, que a fizesse diferente. E foi na sua cobertura que me detive. Quando alguém passa por ela, nas noites escuras daquele grande jardim, só as curvas de sua cobertura aparecem, flutuando no ar, misteriosa. Um pequeno detalhe que nesse projeto muito me agradou. A mim e a meu amigo José Aparecido de Oliveira, seu proprietário, que leva seus convidados à noite para verem aquele efeito de luz inusitado.<sup>164</sup>



Figura 87 - Capela Santa Cecília

Fonte: Inventário do INEPAC. Disponível em <<http://www.inepac.rj.gov.br>> acesso em 23 out. 2009

---

<sup>164</sup> NIEMEYER, Oscar. **Minha arquitetura**. Rio de Janeiro: Revan, 2000. p. 55.

No ano seguinte, Niemeyer projetou a **capela da residência Orestes Quércia**, em Pedregulho, São Paulo. A capela está situada sobre uma plataforma, que nada mais é do que o prolongamento da varanda, que além de configurar o acesso à pequena edificação, a mantém no mesmo nível. (Fig. 88)



Figura 88 - Casa de Orestes Quércia.

FONTE: HESS, Alan; WEINTRAUB, Alan. Oscar Niemeyer Houses. New York: Rizzoli International Publications, 2006. p. 213.

A pequena edificação é formada por duas paredes que se curvam no alto, em direção ao centro, interpenetrando-se. A entrada é marcada por um vitral em tons azuis, recuado em relação à parede frontal branca. O seu interior é bastante despojado, apenas contando com quatro genuflexórios e um pequeno altar engastado na parede revestida de um painel de azulejos com desenhos de Niemeyer (Fig. 89). O piso é de tábuas de madeira escura, que contrastam com o restante do ambiente todo branco. Apenas uma janela circular interrompe uma das paredes laterais.



Figura 89 - Casa de Orestes Quércia.

FONTE: HESS, Alan; WEINTRAUB, Alan. Oscar Niemeyer Houses. New York: Rizzoli International Publications, 2006. p. 212 e 213.

Em 1991, Niemeyer realizou um projeto para uma **Capela na Ilha da Gigóia**<sup>165</sup> (não executado), no Rio de Janeiro, da qual não foram encontradas maiores informações. No mesmo ano, foi encarregado do projeto de um **altar para a celebração do Papa João Paulo II**, durante sua visita à Brasília. A estrutura metálica com cobertura em lona branca remete ao formato de uma tenda. Possuía as dimensões de 51m de largura, 20m de profundidade e altura interna, no ponto mais alto, de 18m<sup>166</sup>, e externa de 19,1m. A cobertura de planta retangular, realizada para ser efêmera, abrigava o altar para a celebração e espaços para ministros. E, com esse nível elevado 3,50 em relação ao solo, criou-se um espaço inferior onde se distribuíram compartimentos com sanitários para o papa e sua equipe de segurança, bispos, além de sala para o comando e para a empresa de telefonia. (Fig. 90)

<sup>165</sup> Consta no levantamento realizado pela Fundação Oscar Niemeyer.

<sup>166</sup> Altar é obra de Niemeyer. **Folha de São Paulo**, 11 out. 1991 (Arquivo Público)



Figura 90 - Altar para a missa papal em construção  
 Fonte: Agenda de última hora. Religião. Veja, 16 de outubro de 1991

A **Catedral Santa Maria dos Militares Rainha da Paz**, construída para ser a primeira arquidiocese militar do Brasil, teve sua pedra fundamental simbólica abençoada pelo Papa João Paulo II, quando realizou sua segunda visita ao Brasil.

Originalmente a Igreja seria construída na quadra 303/304 da Asa Norte, no entanto “por causa da altura, são 21 metros no total, Oscar Niemeyer considerou que ela atrapalharia a visão dos prédios”<sup>167</sup> e, segundo o arcebispo Dom Geraldo Ávila, o arquiteto sugeriu que fosse construída no Eixo Monumental. A pedido de Dom Ávila, o Governo do Distrito Federal fez a doação da estrutura que havia sido construída para abrigar o Altar papal em 1991.

A localização da Igreja em uma área considerada por alguns *não-aedificandi* e, por outros, área permitida apenas para instituições públicas, levantou uma polêmica envolvendo o arquiteto, autoridades do Distrito Federal, dirigentes do Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB) e técnicos do Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC)<sup>168</sup>. No entanto, a construção foi aprovada pelo Conselho de Arquitetura, Urbanismo e Meio Ambiente (CAUMA) e hoje se localiza no Eixo Monumental, próxima ao acesso ao Setor Militar.

<sup>167</sup> Catedral dos Militares fica pronta em dezembro. **Correio Braziliense**. 02 nov. 1994. (Arquivo Público)

<sup>168</sup> Construção de Catedral causa polêmica. **Jornal do Brasil**. 09 nov. 1992. (Fundação Oscar Niemeyer)



A pedra fundamental da Catedral foi lançada em 22 de março de 1993 e as obras, inicialmente previstas para serem concluídas em 12 meses, tiveram início no mesmo mês. A consagração da Catedral foi realizada no dia 12 de dezembro de 1994, e a inauguração se realizou no dia 21 do mesmo mês. Na oportunidade foi substituída a réplica da Santa Maria dos Militares, pela imagem de cedro esculpida em Portugal. A obra foi realizada com recursos da Fundação Bradesco e doações dos militares. O terreno foi doado pelo Governo do Distrito Federal (GDF).

O entorno da Catedral, que se localiza no Eixo Monumental, sem edificações faz com que este edifício tenha um grande destaque na paisagem. Para a construção desta edificação Oscar Niemeyer fez uma adaptação da estrutura metálica, também projetada por ele, para o altar montado em frente ao Congresso Nacional onde o Papa João Paulo II realizou missa campal em 1991. A adequação da cobertura ao edifício seguiu algumas diretrizes da organização do espaço para o altar. Como neste, o espaço foi dividido em dois pisos, sendo o de nível mais alto o ponto principal: o local da celebração, enquanto no piso inferior se localizam outras funções. (Fig. 91)



Figura 91 - Catedral Santa Maria dos Militares Rainha da Paz, 2009.  
Fonte: foto da autora

As duas faces da edificação, que foram construídas com o sistema de vigas de concreto, são ligadas horizontalmente à estrutura da cobertura garantindo o travamento. O piso principal é elevado em relação ao terreno sendo acessado por uma rampa que conduz à porta de entrada, marcada por uma estrutura em concreto que agrega cruz e a marquise de proteção. A porta pivotante de entrada é a única abertura nesta face, além das janelas metálicas de formato circular que contribuem para a ventilação do pavimento parcialmente enterrado. Na outra face, existem três grandes rasgos<sup>169</sup>, que trazem a iluminação para o interior do templo. Também aparecem as janelas de formato circular, mas em tamanho maior.

No interior, a posição do altar surpreende (Ver Fig. 92). A forma da igreja sugere que o altar esteja posicionado à frente da entrada, na parte com teto mais elevado, mas não é o que ocorre, e este lugar é ocupado pela assembleia, enquanto o altar se localiza na área com menor pé-direito, uma localização não usual. A parede atrás do altar delimita a separação entre os espaços privativos e o espaço da assembleia. Originalmente era um grande espaço, com uma escada de interligação com o subsolo por onde os padres acessavam a nave. Mas foi transformado em uma série de compartimentos destinados à cabine de som e três confessionários. O plano atrás do altar está pintado em cor vermelha e a parede lateral à esquerda na cor amarela, enquanto a sua oposta está na cor branca, representando as cores da bandeira do Vaticano. Sobre os bancos de madeira pendem luminárias em forma de globos. Originalmente era quatro linhas de luminárias, paralelas ao altar, contendo cada uma 7 globos, totalizando 28 pontos de luz. Na reforma de 2005 foram incluídos mais 28 luminárias. À direita de quem entra, localiza-se a escada de acesso ao piso inferior. Originalmente não possuía qualquer tipo de proteção, nem na escada, nem delimitando o vão. Depois da queda de uma criança no vão, optou-se por colocar um corrimão na escada, e um guarda-corpo circundando todo o vão. Ainda foi feita uma proteção em um vão entre a escada e a parede. O forro da nave é em placas

---

<sup>169</sup> Não há explicações para o formato das aberturas em vidro, mas alguns comentam que foi um pedido de Dom Ávila, que Niemeyer representasse a Sagrada Família, outros dizem que seria a Santíssima Trindade. E ainda há os que acreditam serem mãos estendidas ao céu em oração.

retangulares de compensando e o chão em granitina rosa. Originalmente, o ambão, o batistério, a base da cruz e o altar eram em concreto aparente. Foram revestidos com mármore em data desconhecida. A base da imagem de Nossa Senhora de Medjugorge em concreto armado, recebeu revestimento de mármore preto e branco. A imagem, anteriormente nos fundos, foi realocada para a direita da igreja em função de dificuldade de acesso.

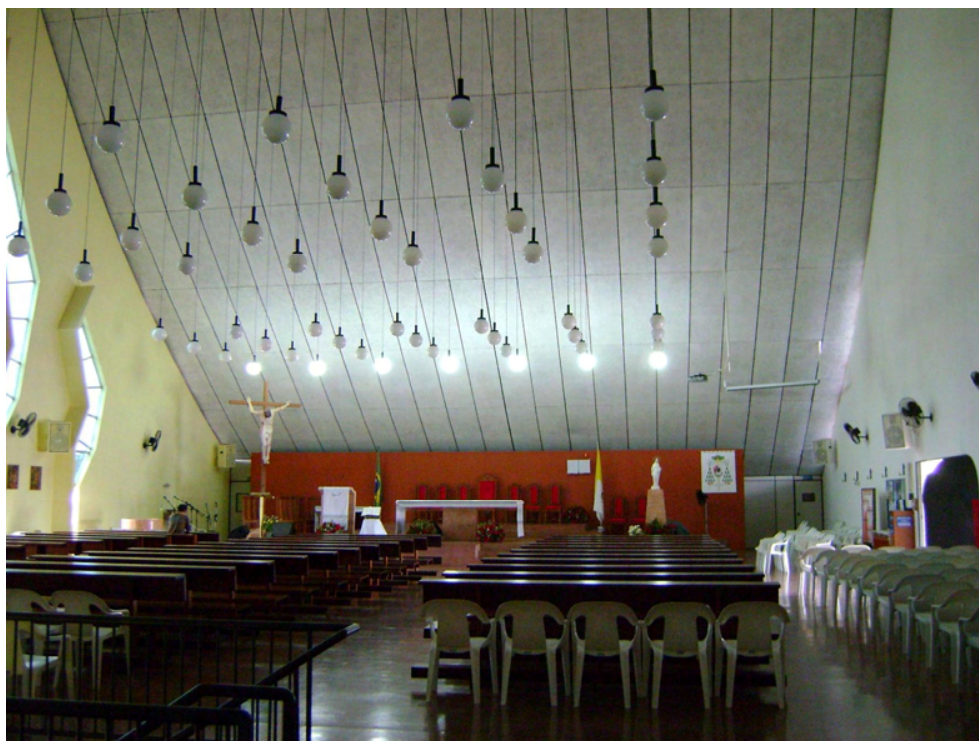


Figura 92 - Nave, 2009.  
Fonte: Foto da autora

A igreja sofreu várias modificações, algumas sem data precisa, mas a maioria foi realizada na reforma de manutenção em 2005. As aberturas na face leste da igreja foram modificadas. Anteriormente, eram compostas de vidros fixos, tendo apenas a possibilidade de se abrir o mais próximo ao chão, que era basculante. Por motivos de segurança o vidro inferior foi fixado, e os dois superiores a ele se transformaram em basculantes contribuindo para a ventilação no interior do edifício. Os vidros receberam também a aplicação de película para diminuir a incidência da insolação.

A **Capela do anexo IV da Câmara dos Deputados**, em Brasília, realizada em 1994, é um pequeno espaço de oração, destinado aos profissionais e visitantes do edifício, muito semelhante à capela Santa Cecília.

A capela, de caráter ecumênico, se localiza em meio ao jardim de um dos dois terraços localizados nas extremidades do último andar do Anexo IV da Câmara dos Deputados. O acesso ao terraço se dá através da passagem por um grande *hall* e por uma cafeteria. Delimitado por muros altos de concreto, o jardim de desenho sinuoso possui bancos, vegetação de baixo porte e algumas árvores, criando um espaço onde a única visão que se tem do exterior é a do céu. A percepção à primeira vista é de um volume em forma de caracol, mas a planta se baseia em um círculo partido ao meio, o que resulta em duas partes de um cilindro deslocadas em relação ao centro. As faces curvas são maciças, sem aberturas, de concreto na cor branca. Os desencontros das duas partes configuram duas faces retas, onde se localizam as aberturas.



Figura 93 - Capela da Câmara dos Deputados, abr. 2008.

Fonte: Foto da autora

No alto da edificação, a sugerir uma cúpula, que no entanto é vazada e não se reflete no interior, há uma estrutura de 4 planos em meio círculo, unidos pelo centro formando um volume que lembra um espremedor de frutas. Em uma superfície plana está localizada a porta de entrada na cor azul conduzindo a uma cadeira e um banco fixos de concreto com almofadas que acompanham a curvatura da parede posterior. Em frente a estes, um pequeno genuflexório e uma cruz com vitral de Marianne Peretti iluminada artificialmente. No outro plano de desentorno, um vitral da mesma artista filtra a luz externa. O piso é de mármore branco em peças quadradas de 57,5 cm de lado, um estreito rodapé faz o acabamento piso-parede.

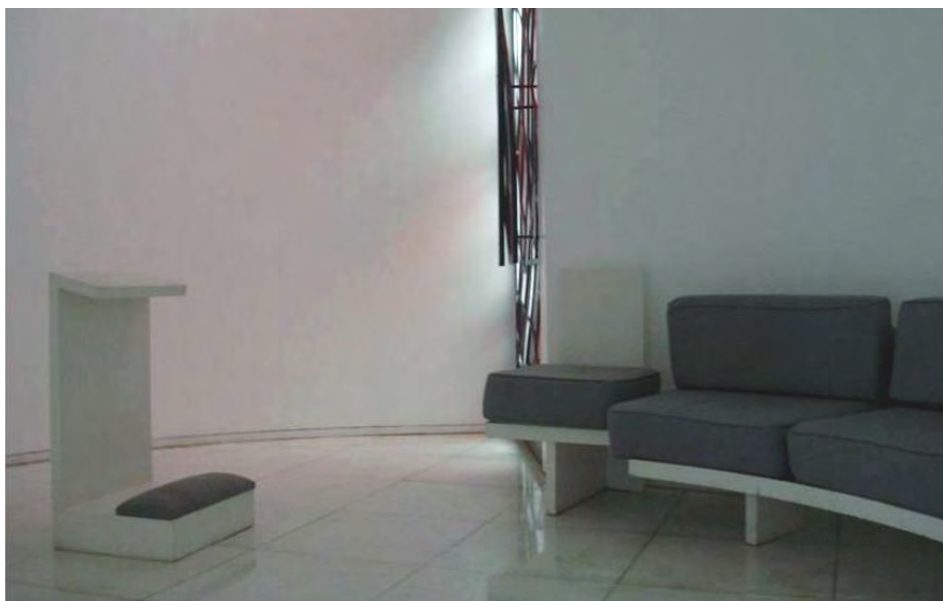


Figura 94 - Capela da Câmara dos Deputados. Abr. 2008  
Fonte: Foto da autora

### Oscar Niemeyer esclarece

É um pequeno oratório. Um local para a prece e meditação. A entrada discreta, a imagem do santo preferido que uma abertura no teto ilumina. O acabamento externo e interno de caiação branca e o piso com placas de granito. Como móveis, um banco almofadado e o genuflexório indispensável.<sup>170</sup>

<sup>170</sup> Recorte de jornal, sem identificação. Fonte: Arquivo da Seção de Patrimônio Histórico Arquitetônico/SEPHA

E explica o projeto

É uma pequena capela com dois metros e meio de diâmetro. O piso seria de mármore branco e as paredes pintadas da mesma cor. Um vitral está previsto, refletindo suas cores na bela cruz que Marianne Peretti também projetou. Um sofá e uma cadeira com genuflexório completam o ambiente que um aparelho de ar condicionado, localizado no forro do teto, vai climatizar. E a porta recuada para proteger a entrada. As paredes externas seriam também pintadas de branco.<sup>171</sup>

Em 1997, Niemeyer começou a projetar o Caminho Niterói (Fig. 95), no qual três edifícios são religiosos: a **Catedral Católica**, a **Catedral Batista**, e uma pequena **Capela sobre a água**, afastada trinta metros do cais. Este complexo, que conta com outros edifícios, está atualmente em fase de construção.

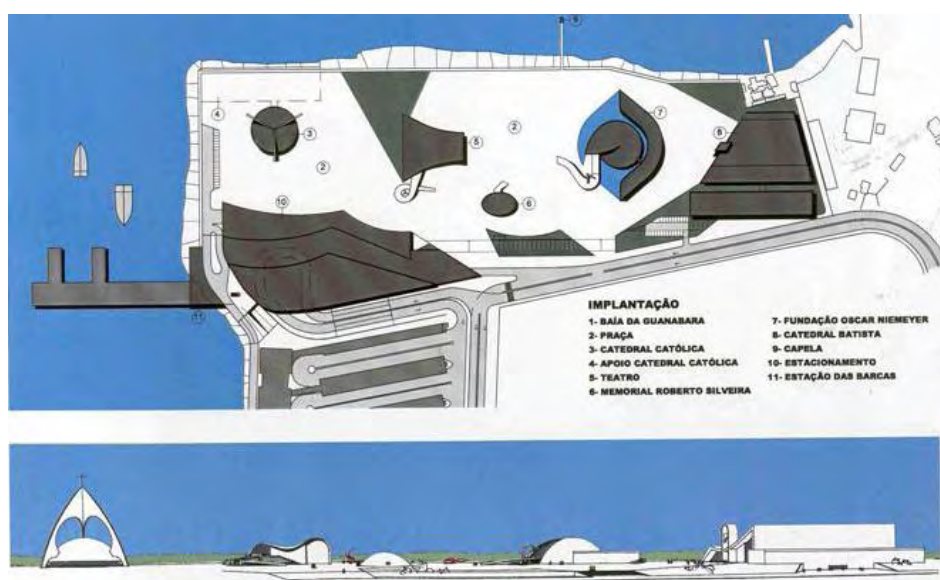


Figura 95 - Planta do Caminho Niemeyer  
Fonte: [www.niemeyer.org.br](http://www.niemeyer.org.br)

<sup>171</sup> **Carta de Oscar anexada ao projeto.** Fonte: Arquivo da Seção de Patrimônio Histórico Arquitetônico/SEPHA

No lugar destinado à Catedral Católica, em algum momento Niemeyer imaginou concretizar o projeto realizado para a mesquita em Argel, vários anos antes (Fig. 96).

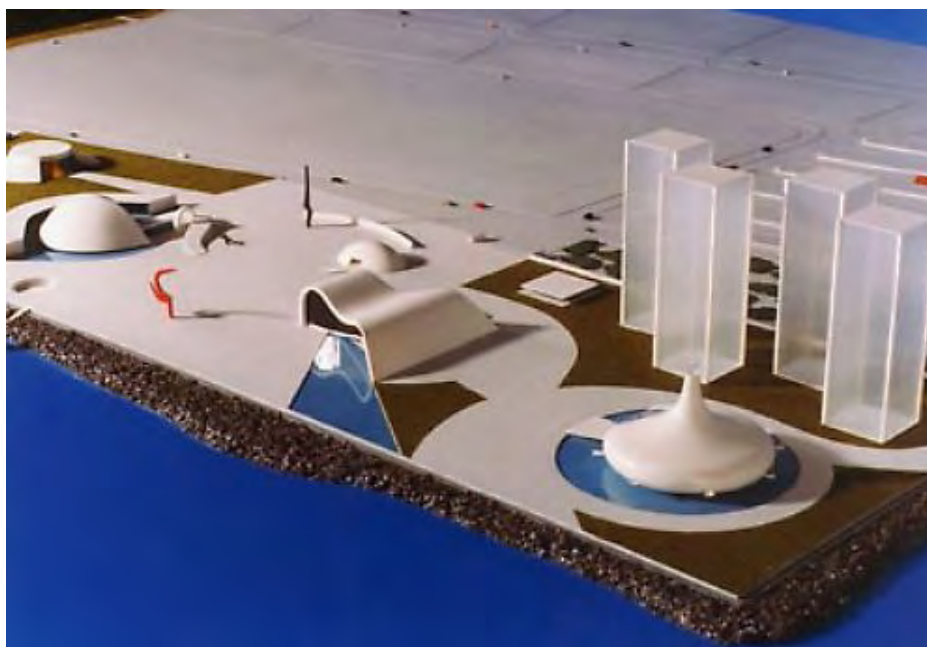


Figura 96 - Fotografia de Maquete para o Caminho Niemeyer

Fonte: Oscar Niemeyer, Obras. Disponível em <<http://www.niteroiartes.com.br>> acessado em 10 jul. 2008.

A Catedral Católica teve pelo menos mais duas versões. (Ver Figs. 97 e 98)

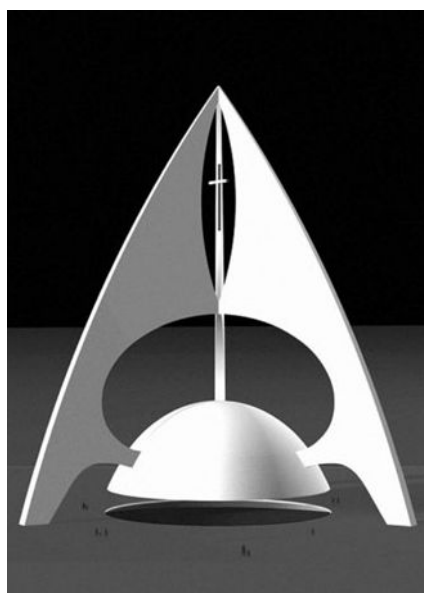


Figura 97 - Catedral Católica do Caminho Niemeyer

Fonte: <<http://www.niemeyer.org.br>> acesso em 27 fev. 2010.



Figura 98 - Catedral Católica do Caminho Niemeyer

Fonte: Caminho Niemeyer <<http://www.museuoscarniemeyer.org.br>> acesso em 18 fev. 2010

Esta última parece ter sido a solução definitiva encontrada, pois é a mais difundida. A **Catedral Católica** (Figs. 99 a 101) é formada por uma grande cúpula de concreto, com quarenta metros de diâmetro, que abriga a nave e é suspensa por apenas três pilares. A nave é um espaço aberto, apenas acessado pelo térreo e coberto pela cúpula, que também suporta um mezanino com a área do coro, circundando a nave. Em um pavimento inferior, semi-enterrado, estão os espaços destinados aos padres e à paróquia.

Niemeyer se empenhou bastante em defender este projeto, como se percebe nas cartas enviadas a Sussekind, seu engenheiro

Hoje, Sussekind, recebi a maquete da Catedral de Niterói com os três pilares que você prefere, e a nave coberta por uma enorme cúpula de 40 metros de diâmetro, como se mágica fizesse parte do nosso trabalho.<sup>172</sup>

---

<sup>172</sup> NIEMEYER, Oscar. **Conversa de Amigos: correspondência entre Oscar Niemeyer e José Carlos Sussekind**. Rio de Janeiro: Revan, 2002. 256p. p17



Gostaria de ver essa catedral construída, com sua grande cúpula suspensa no ar, e os três apoios a subirem para o céu, dando-lhe o sentido religioso que as velhas catedrais exibiam.<sup>173</sup>

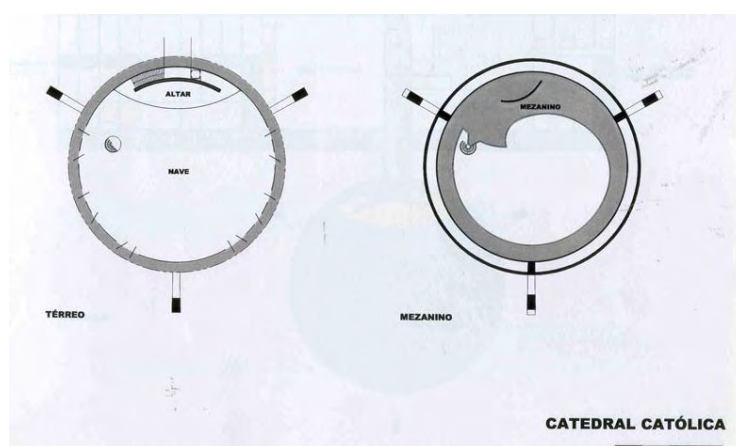


Figura 99 - Planta Catedral Católica Caminho Niemeyer  
Fonte: <<http://www.niemeyer.org.br>> acesso em 27 fev. 2010.

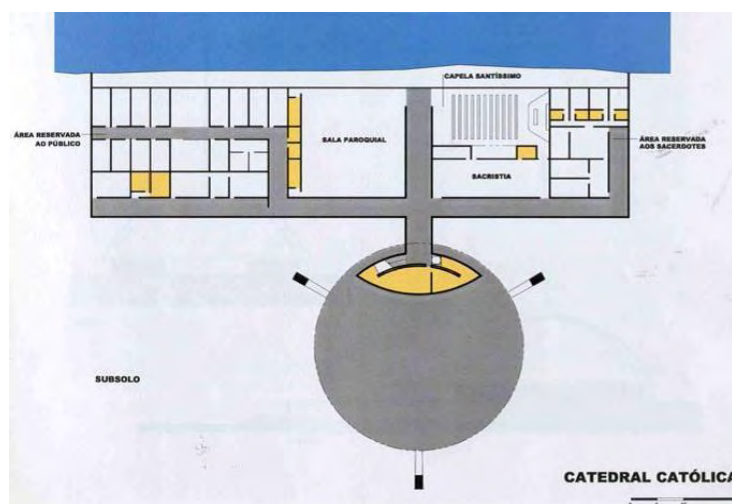


Figura 100 - Planta Catedral Católica Caminho Niemeyer  
Fonte: <<http://www.niemeyer.org.br>> acesso em 27 fev. 2010.

<sup>173</sup> NIEMEYER, Oscar. **Conversa de Amigos: correspondência entre Oscar Niemeyer e José Carlos Sussekind**. Rio de Janeiro: Revan, 2002. 256p. p68

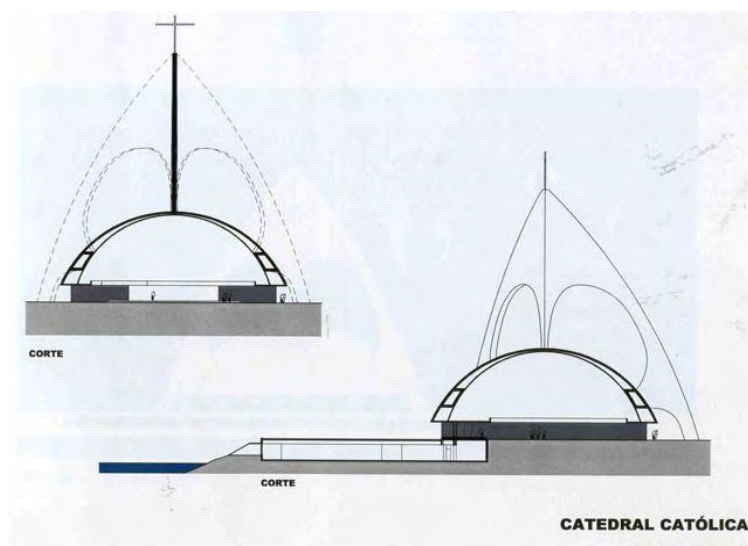


Figura 101 - Corte da Catedral Católica Caminho Niemeyer

Fonte: <<http://www.niemeyer.org.br>> acesso em 27 fev. 2010. <http://www.niemeyer.org.br>

A **Catedral Batista** (Figs. 102 a 104) possui desenho trapezoidal que acomoda a nave principal, com um volume retangular anexo de três pavimentos abrigando as áreas destinadas aos serviços paroquiais. Um grande pórtico de 18m de altura marca a entrada da nave que é coberta por uma laje abaulada de concreto que remete aos projetos executados para a casa Cavanelas e para a Igreja Nossa Senhora de Fátima.

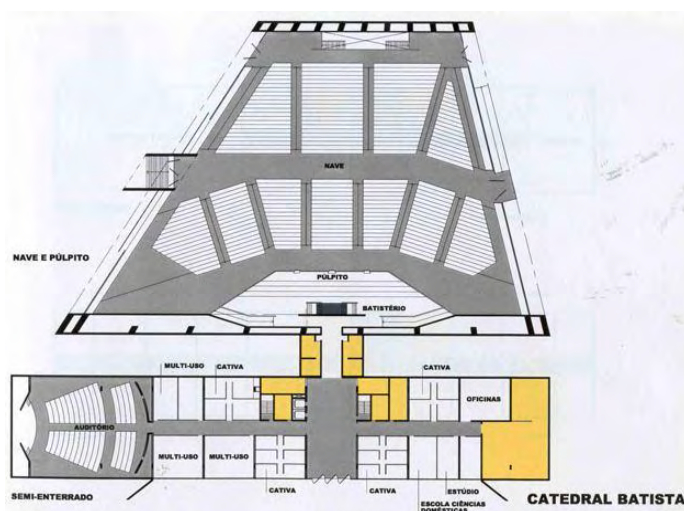


Figura 102 - Planta da Catedral Batista do Caminho Niemeyer

Fonte: <<http://www.niemeyer.org.br>> acesso em 27 fev. 2010.

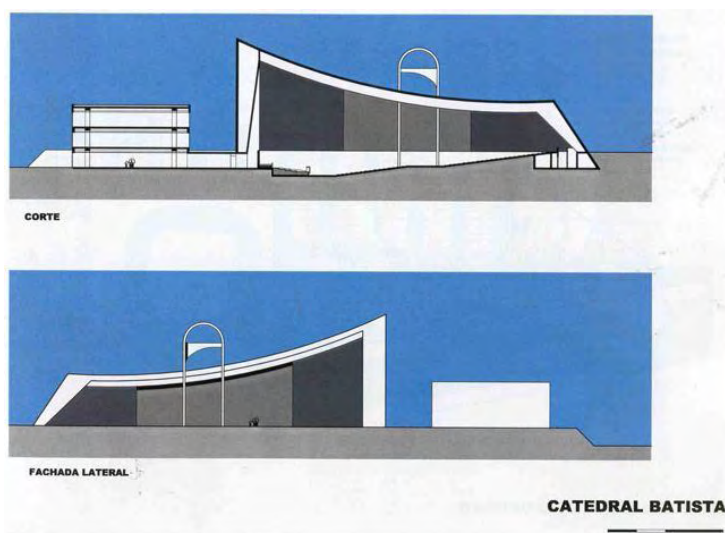


Figura 103 - Corte e Fachada da Catedral Batista do Caminho Niemeyer  
 Fonte: <<http://www.niemeyer.org.br>> acesso em 27 fev. 2010.

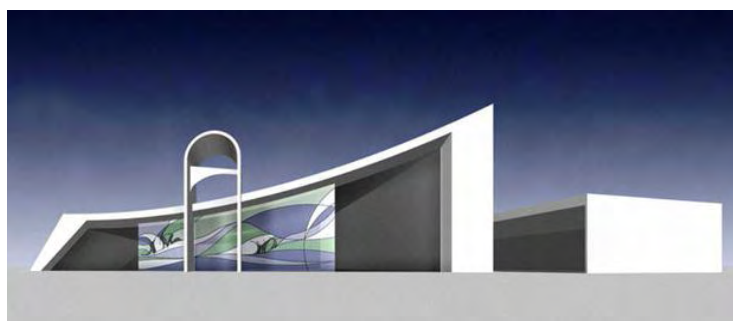


Figura 104 – Perspectiva da Catedral Batista do Caminho Niemeyer  
 Fonte: <<http://www.niemeyer.org.br>> acesso em 27 fev. 2010.

Ainda para este conjunto Oscar prevê uma pequena **Capela sobre a água** (Fig. 105), a Capela Nossa Senhora do Líbano, afastada trinta metros do cais. Até o momento não começou a ser construída, e o seu projeto não foi publicado, mas faz parte do complexo.<sup>174</sup>

<sup>174</sup> Os projetos deste complexo enfrentaram uma série de modificações, tanto na destinação dos edifícios, quanto no desenho de cada um. Em função de vários impasses criados pela Igreja, pedindo algumas alterações, as duas igrejas foram substituídas por um centro de convenções e uma torre com mirante e restaurante. Segundo uma nota publicada em 2009, as duas Igrejas haviam desistido dos projetos. Fonte: MONTEIRO, Gilson. **Caminho sem Igreja**. Disponível em: <[http://oglobo.globo.com/pais/noblat/post.asp?cod\\_Post=181581&a=111](http://oglobo.globo.com/pais/noblat/post.asp?cod_Post=181581&a=111)> acesso em 21 out. 2009.



Figura 105 - Capela Flutuante no Caminho Niemeyer

Fonte: <<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=861826&page=2>> acesso em 12 nov. 2009.

Em 2000, Niemeyer projetou a **Igreja Universal do Reino de Deus**, em Niterói, que seria construída próxima ao Caminho Niemeyer, mas não saiu do papel.

Em 2001, foi a vez da **Capela Ecumênica Darcy Ribeiro** para a Universidade de Montes Claros, em Minas Gerais.

Finalmente, no interior do Parque Ecológico Dom Bosco em Brasília, foi construída em 2004 uma pequena capela, a **Capela de Dom Bosco**, também projeto de Niemeyer. A Capela de Dom Bosco foi um pedido de Weslian Roriz, esposa do governador do Distrito Federal Joaquim Roriz. Localizada na margem do sul do lago Paranoá, em meio ao Parque, a capela foi inaugurada em 2006.

Trata-se de uma pequena edificação situada em meio à mata do Parque da Ermida Dom Bosco. Situa-se em uma das extremidades de uma plataforma circular, voltando-se para o centro e os quatro bancos de concreto que a circundam (Fig. 106.). Tem, à sua frente, a vista do lago Paranoá e a silhueta do Plano Piloto no outro lado da margem.



Figura 106 - Capela de Dom Bosco, out. 2009.  
Fonte: foto da autora.

O edifício é aproximadamente cilíndrico, sendo vedado por um pano de vidro segmentado em 24 partes. O vidro é escuro, contrastando com o concreto pintado de branco da estrutura. Um arco de concreto branco sustenta a laje de cobertura da edificação, um plano horizontal de forma circular de aproximadamente 25 cm de espessura. Partindo da plataforma, o arco se torna mais delgado à medida que ganha altura. Entre os dois elementos – arco e laje – existem duas mísulas que agrupam a estrutura, e uma pequena e delicada cruz de cor branca. O pequeno templo se abre para uma praça através de seis portas de vidro, possibilitando a realização de celebrações com maior público. Os vidros apenas delimitam o espaço, possibilitando a visualização de todo o entorno. Do exterior, a vista em direção ao interior é protegida em parte pela coloração dos vidros. Em sentido contrário, no entanto, a paisagem se mostra com toda a nitidez. Um guarda-corpo preto de 90 centímetros de altura, em material metálico, acompanha o fechamento em vidro material metálico. O diâmetro interno é de 8m, e o piso é dividido em placas de 1x1m de concreto. O pé-direito é de 4m.

## Niemeyer descreveu a sua obra

Se um técnico – arquiteto ou engenheiro – visse essa capela se surpreenderia ao sentir como tudo nela é lógico e funcional. O arco que, com seu tirante metálico, lhe sustenta a cobertura, e as placas de vidro que a envolvem e nela se adaptam corretamente. Nada de fantasia. A técnica a prevalecer. E a capelinha poderia ser bonita com a bela santa prevista que a vai enriquecer, e os vidros azuis que a protegem. De longe, o arco e a pequena cruz que sustenta vão anunciá-la. Vale a pena visitá-la: nunca se viu igreja como essa.<sup>175</sup>

Seu interior apresenta poucos elementos (Fig. 107) . Uma parede curva de cor amarela configura o local do altar, aliada a uma pequena elevação de 15 centímetros no piso e um forro (ambos no formato de semicírculo). O mobiliário se restringe a um pequeno altar de apoio central com a estrutura na cor preta e o plano horizontal em laminado branco e três bancos de concreto pintados na cor branca.



Figura 107 - Capela de Dom Bosco - Altar, out. 2009.  
Fonte: foto da autora.

---

<sup>175</sup> Oscar Niemeyer – Brasília ainda na prancheta. **Correio Braziliense**, Brasília, 2 mai. 2004. Cidades, p. 28.

E, em 2006, Niemeyer projetou a **Catedral Cristo Rei** (Fig. 108), para a cidade de Belo Horizonte. Para este edifício retoma a solução encontrada para o projeto da Catedral de Niterói, uma grande cúpula, sustentada por uma estrutura externa.

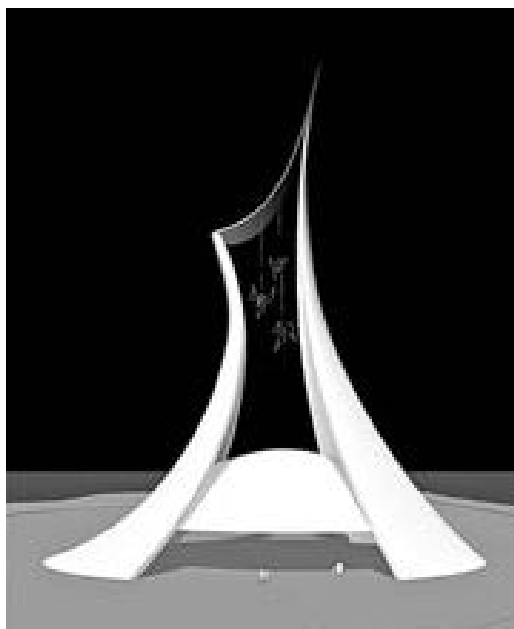


Figura 108 - Projeto para a Catedral de Belo Horizonte  
Fonte: NIEMEYER, Oscar. A fé segundo Niemeyer. **Correio Braziliense**, Brasília, 05 jul. 2009.

Há ainda a **Capela de Santa Clara** (Fig. 109 e 110), para uma fazenda particular, projetada provavelmente em 2008, que foi construída em Poços de Caldas no Estado de Minas Gerais. De planta oval, com a parte frontal mais alta do que a parte posterior, o volume branco é rasgado por duas aberturas em forma de folhas e acessado por rampa.



Figura 109 - Projeto para Capela Roberto Marinho  
Fonte: NIEMEYER, Oscar. A fé segundo Niemeyer. **Correio Braziliense**, Brasília, 05 jul. 2009.



Figura 110 - Capela Santa Clara

Fonte: <<http://www.panoramio.com/photo/23169598>> acesso em 14 mar. 2010

E, por fim, um projeto, existente no acervo da Fundação Oscar Niemeyer em Brasília, sem indicação de data, nem local. Mas por fazer parte deste acervo acredita-se que seria destinado a Brasília. (Ver Figs. 111 a 113)

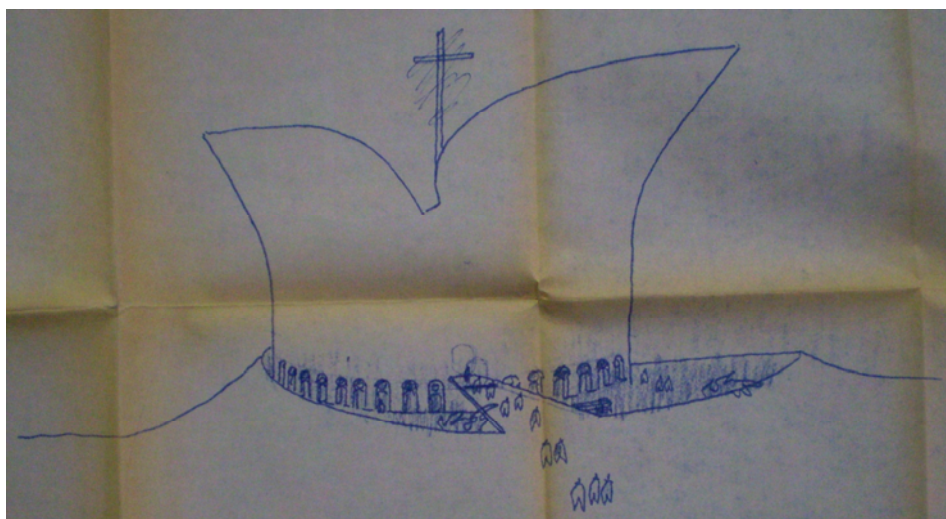


Figura 111 - Templo

Fonte: Fundação Oscar Niemeyer



Há uma frase em um dos esboços, e embora não possua assinatura a caligrafia remete ao traço de Niemeyer “A idéia é o templo a surgir do chão como coisa da natureza.”<sup>176</sup>

O grande volume de planta circular se insere na borda de um fosso de forma oval, sendo a nave acessada por uma rampa.

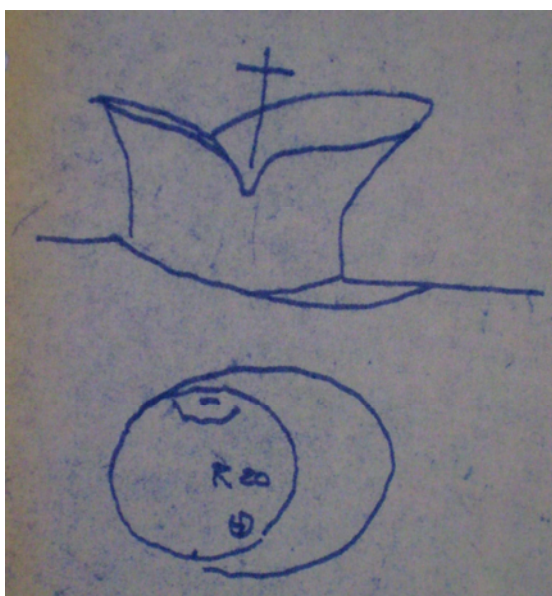


Figura 112 – Templo  
Fonte: Fundação Oscar Niemeyer

As paredes se elevam do círculo retas e a partir de determinada altura suavemente curvadas para o exterior, como duas pétalas. No encontro das duas coberturas haveria uma abertura iluminando o altar. O altar estaria posicionado perpendicularmente à porta de entrada. O pavimento inferior também seria utilizado.

---

<sup>176</sup> Perspectiva de uma Igreja sem identificação. Fonte: Fundação Oscar Niemeyer

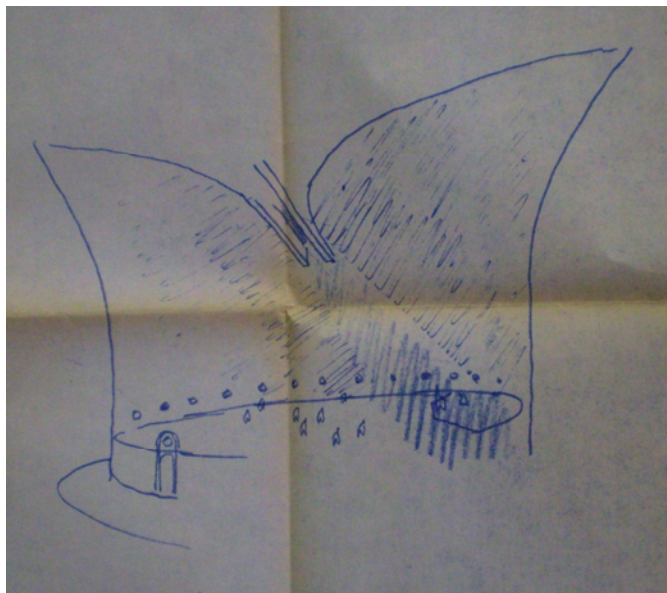


Figura 113 – Templo  
Fonte: Fundação Oscar Niemeyer

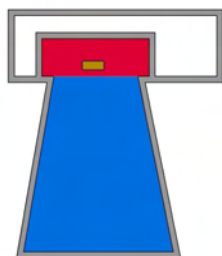
Tendo estudado na Escola Nacional de Belas Artes, que possuía um ensino sólido baseado na tradição acadêmica, provavelmente Oscar Niemeyer conhecia as primitivas formas adotadas para os espaços de cultos cristãos.

Pode-se inferir que o arquiteto parte das referências históricas na elaboração de seus projetos religiosos, adotando princípios e tipos que foram estabelecidos ao longo da evolução dos templos. E também que não ficou alheio às modificações realizadas no século XX em virtude dos novos materiais de construção.

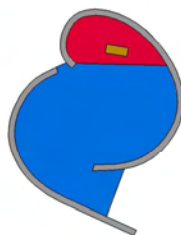
O arquiteto parte do tipo escolhido, e realiza as modificações que acredita serem necessárias para que o edifício cumpra sua função e atinja a qualidade pretendida.

Niemeyer utilizou tipos consagrados e, na grande maioria dos edifícios religiosos, preferiu adotar um deles para desenvolver seus projetos: o **edifício circular de planta central**. Este tipo é encontrado nos projetos de pequenas capelas e também das construções maiores como nas catedrais.

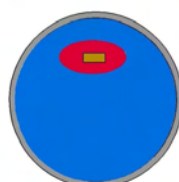
A seguir, montou-se uma seqüência reproduzindo, de forma esquemática, os principais modelos adotados por Niemeyer em sua vasta produção de edifícios religiosos:



IGREJA SÃO FRANCISCO DE ASSIS



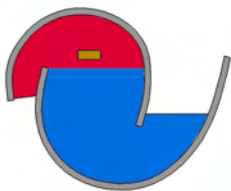
ESTUDO PARA CAPELA

CAPELA DO  
PALÁCIO DA ALVORADAIGREJA NOSSA  
SENHORA DE FÁTIMACATEDRAL NOSSA  
SENHORA APARECIDA

IGREJA SÃO DANIEL

IGREJA DO INSTITUTO  
DE TEOLOGIACAPELA DO CENTRO  
ESPIRITUAL SAINTE BAUME

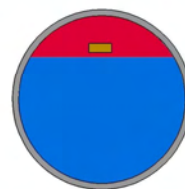
MESQUITA DE ARGEL



CAPELA SANTA JÚLIA



CAPELA DO PALÁCIO JABURU



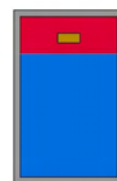
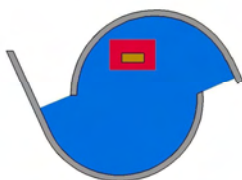
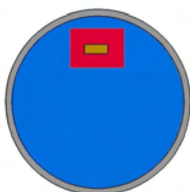
IGREJA ORTODOXA



CAPELA SANTA CECÍLIA



CAPELA DA CASA QUÉRCIA

CATEDRAL MILITAR  
RAINHA DA PAZCAPELA DO ANEXO IV  
DA CÂMARA DOS DEPUTADOSCATEDRAL CATÓLICA  
DO CAMINHO NITERÓICATEDRAL BATISTA  
DO CAMINHO NITERÓI

CAPELA DOM BOSCO



CATEDRAL CRISTO REI



CAPELA SANTA CLARA



TEMPLO

Figura 114 - Esquemas das Edificações Religiosas de Oscar Niemeyer  
Fonte: Desenhos da autora

O edifício circular de planta central foi utilizado pela primeira vez na Capela do Palácio da Alvorada, seguida pela Catedral Nossa Senhora Aparecida, Igreja São Daniel, Capela do Centro Espiritual dos Dominicanos (projeto), Mesquita de Argel (projeto), Igreja Católica Apostólica Ortodoxa Antioquina de Brasília, Capela Santa Cecília, Capela do Anexo IV da Câmara dos Deputados, Catedral Católica do Caminho Niterói (projeto), Capela Dom Bosco e Catedral Cristo Rei de Belo Horizonte (projeto).

É interessante notar que na grande maioria os seus projetos é enfatizada a presença da luz natural. Na Catedral Nossa Senhora Aparecida a luminosidade é intensa, como se o próprio céu fosse o teto da igreja, além do contraste que cria entre o acesso, desprovido de iluminação direta e a nave. Já a Capela de Dom Bosco, toda envidraçada, permite a contemplação da rica natureza ao redor: mata, lago e céu. Nas pequenas capelas a presença da luz é mais tímida, harmonizando melhor com o espírito de recolhimento desses lugares, através de vitrais ou pequenas aberturas.

### 3. FICHAS

### 3.1. CAPELA NOSSA SENHORA DA ALVORADA

#### IDENTIFICAÇÃO

**Identificação do monumento:** Capela Nossa Senhora da Alvorada

**Identificação popular:** Capelinha do Alvorada

**Localização:** Setor Palácio Presidencial (SPP), Zona Cívico-Administrativa

**Cliente:** Novacap – Companhia Urbanizadora da Nova Capital

#### RESPONSÁVEIS TÉCNICOS

**Arquiteto:** Oscar Niemeyer

**Outros envolvidos:** não identificados

**Engenheiro:** Joaquim Cardozo

**Construtora:** Construtora Rabello

**Instalações:** Afrânio Barbosa da Silva

#### HISTÓRICO

**Data do projeto:** Outubro a dezembro de 1956.

**Início da obra:** 3 de abril de 1957.

**Inauguração:** 30 de junho de 1958.

**Consagração:** 29 de janeiro de 1961.

#### MOBILIÁRIO E OBRAS DE ARTE

- Pia batismal oval de granito marrom;
- Pontos elétricos na parte inferior do painel, revestidos com material dourado;
- Porta de alumínio anodizado e vidros coloridos: Athos Bulcão;
- Vitral em formato de cruz em vidros translúcidos azuis;
- Escada em chapa metálica preta;
- Castiçais (2): Athos Bulcão (reproduzidos pelo Iphan em 2006, conforme projeto original);
- Forro com pintura com quatro figuras: cruz, peixe, sol e lua: Athos Bulcão;
- Altar desenhado: Oscar Niemeyer (reproduzidos pelo Iphan em 2006);

- Imagem de Nossa Senhora da Alvorada: originalmente Nossa Senhora da Conceição - imagem portuguesa do século XVIII (Restaurada pelo IPHAN);
- Prateleira de vidro para imagem.

## REFORMAS E RESTAURAÇÕES

- Restauração de 2006 a 2009 (Iphan).

## IMAGENS

### Projeto

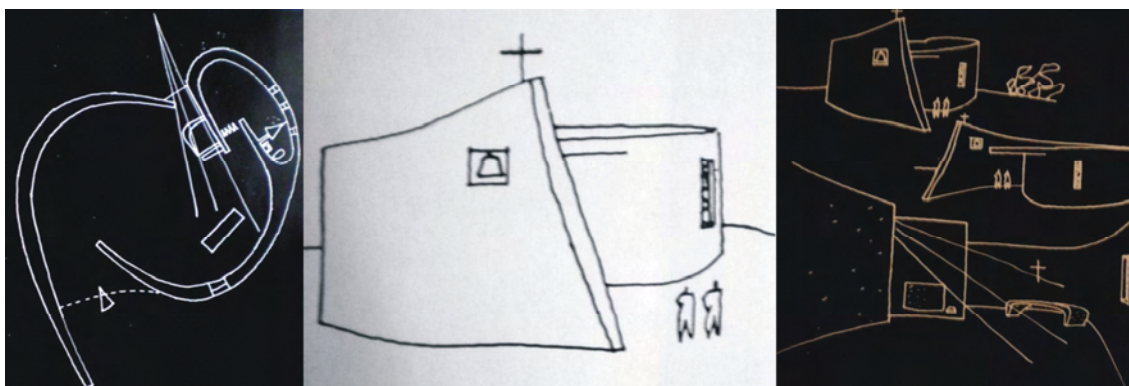


Figura 1 - Croquis para uma capela

Fonte: PAPADAKI, Stamo. Oscar Niemeyer: Works in Progress. New York: Reinhold Publishing Corporation, 1956. p. 117.

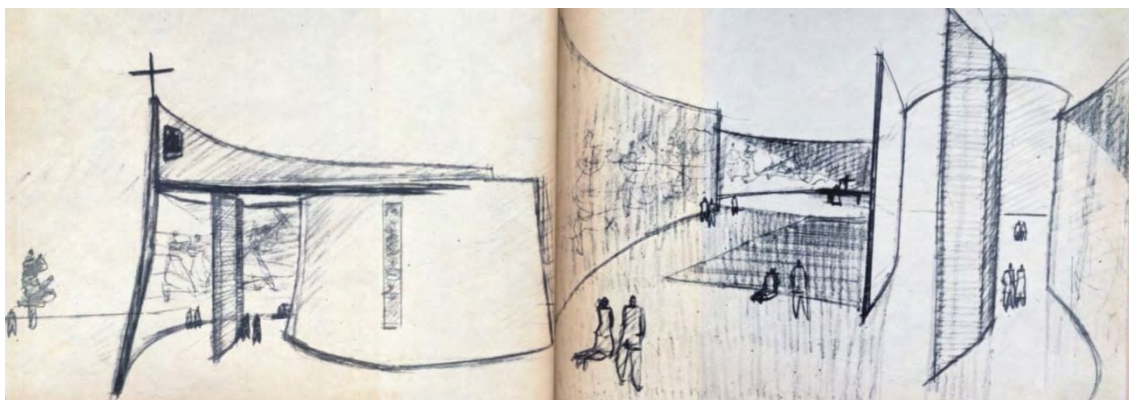


Figura 2 – Croqui para a Igreja do Palácio da Alvorada

Fonte: Módulo nº 6, dez. 1956. p. 14 e 15.





Figura 3 - Croqui e Maquete para a Igreja do Palácio da Alvorada  
 Fonte: Módulo nº 6, dez. 1956. p. 14 e 15.

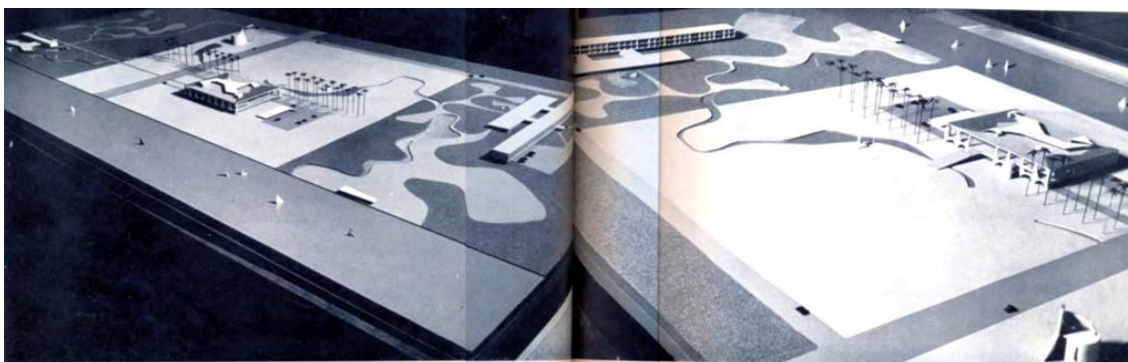


Figura 4 - Maquete do Conjunto do primeiro projeto.  
 Fonte: Módulo nº 6, dez. 1956. p. 16 e 17.

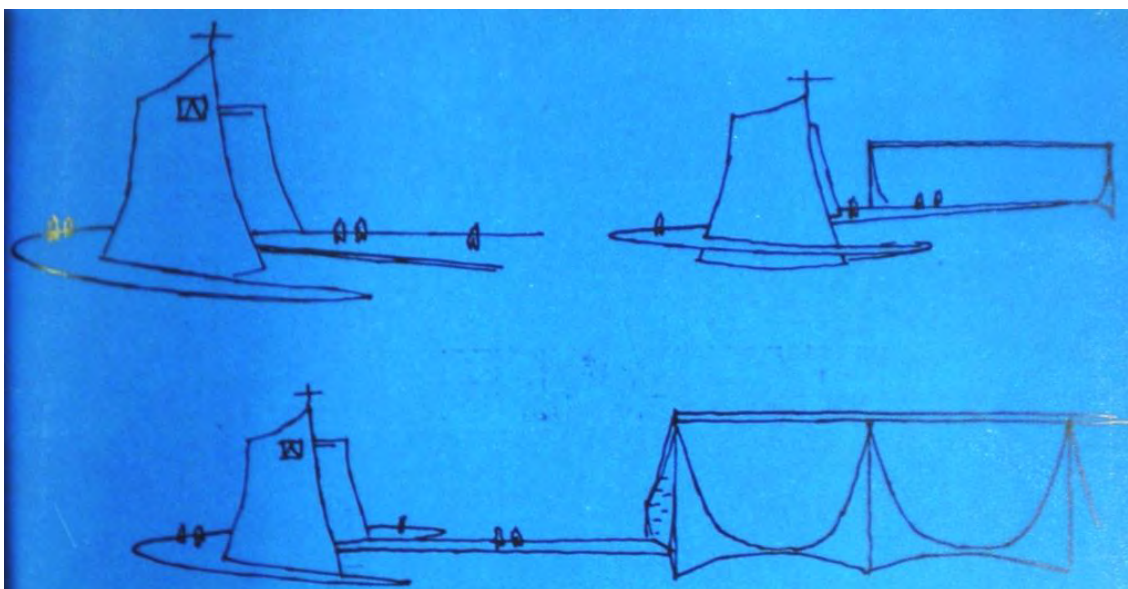


Figura 5 - Croquis para a Capela do Palácio da Alvorada  
 Fonte: Módulo nº 7, fev. 1957. p. 23.

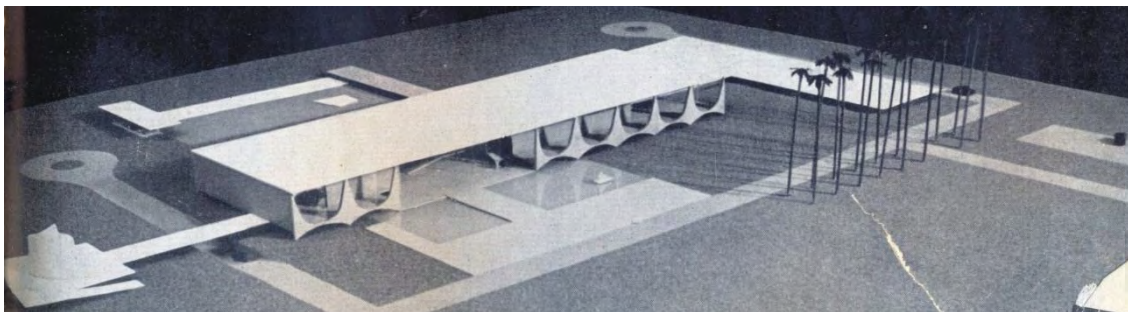


Figura 6 – Maquete do projeto definitivo.  
 Fonte: Módulo nº 7. fev. 1957. p. 27.

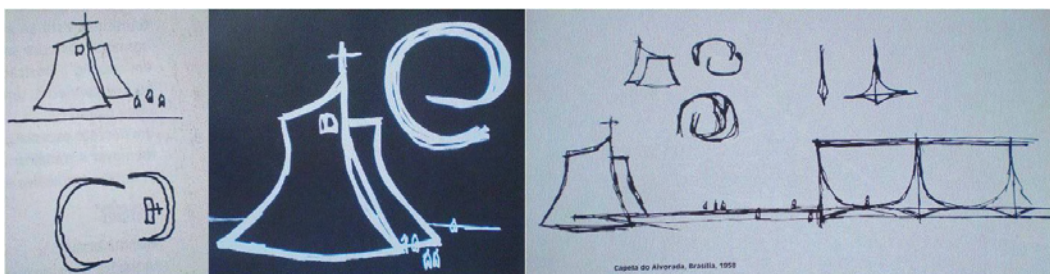


Figura 7 - Croqui da Capela do Alvorada, 1958  
 Fonte: PETIT, Jean. Niemeyer Poeta da Arquitetura. Lugano: Fidia Edizione d'Arte, 1998.  
 p.111.

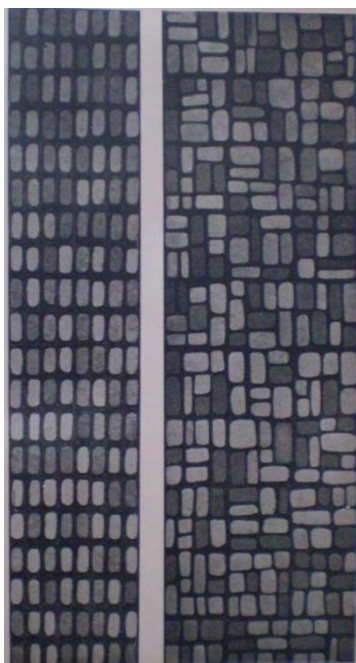


Figura 8 - Estudos de Athos Bulcão para os vitrais da Capela do Palácio da Alvorada.  
 Fonte: Brasília nº14, fev. 1958. p. 9.



Figura 9 - Estudo para a pintura mural em mosaico "Jesus e os Apóstolos" para a capela do Palácio da Alvorada, não executada.

Fonte: <<http://www.portinari.org.br/ppsite/ppacervo/obrasCompl.asp>> Acesso em 08 dez. 2009

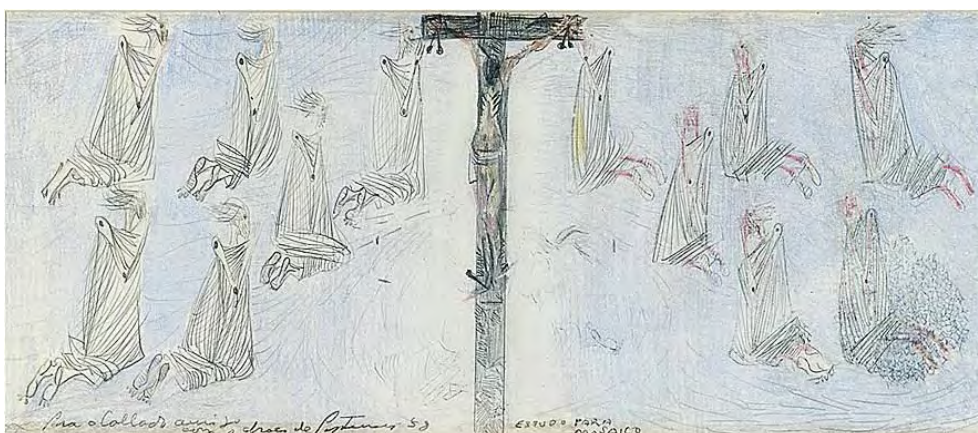


Figura 10 - Estudo para a pintura mural em mosaico "Jesus e os Apóstolos" para a capela do Palácio da Alvorada, não executada.

Fonte: <<http://www.portinari.org.br/ppsite/ppacervo/obrasCompl.asp>> Acesso em 08 dez. 2009



Figura 11 - Estudo para a pintura mural em mosaico "Jesus e os Apóstolos" para a capela do Palácio da Alvorada, não executada.

Fonte: <<http://www.portinari.org.br/ppsite/ppacervo/obrasCompl.asp>> Acesso em 08 dez. 2009

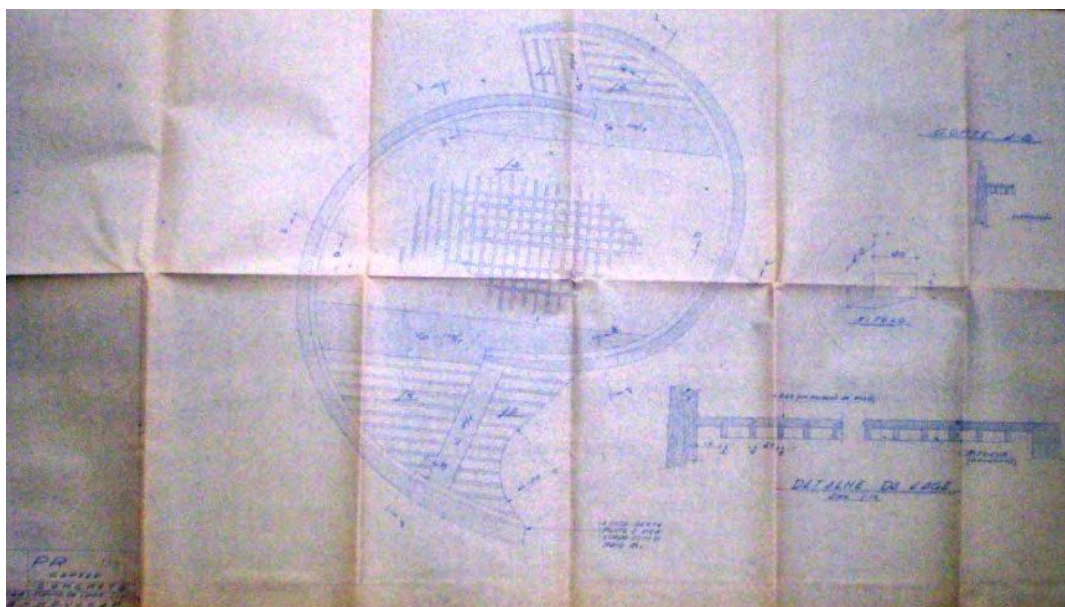


Figura 12 – Capela. Concreto – Forma da laje(sic) coberta. D.A.U. Novacap. Escala 1:25. 24 ago. 1957.

Fonte: Acervo Fundação Niemeyer

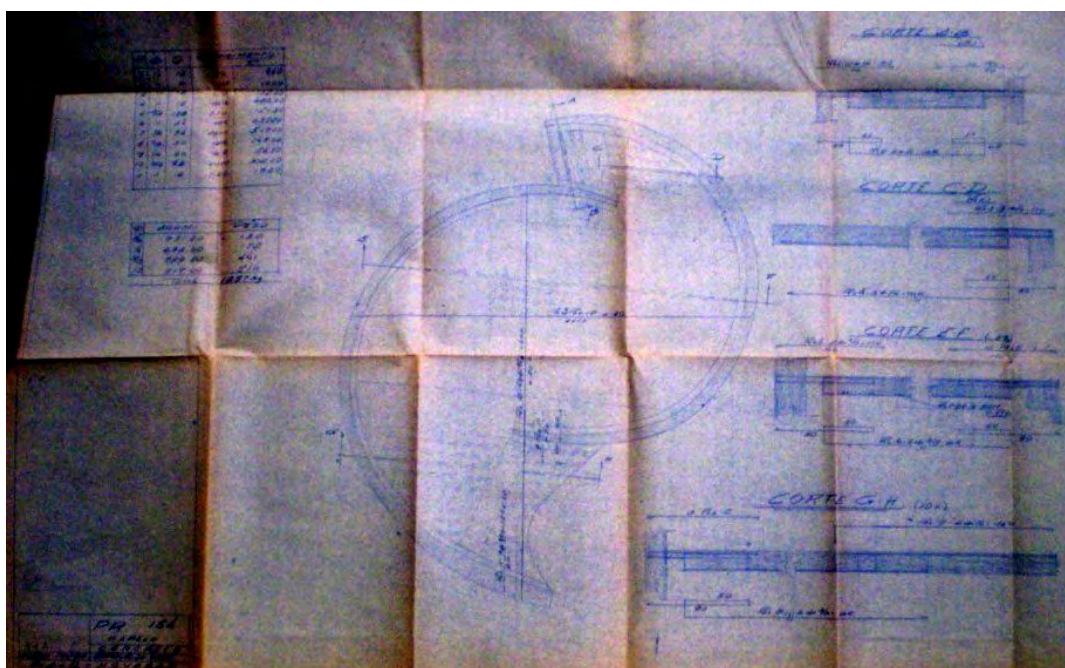


Figura 13 – Capela. Concreto – Armadura da Laje(sic). D.A.U. Novacap. Escala 1:25. 24 ago. 1957.

Fonte: Acervo Fundação Niemeyer

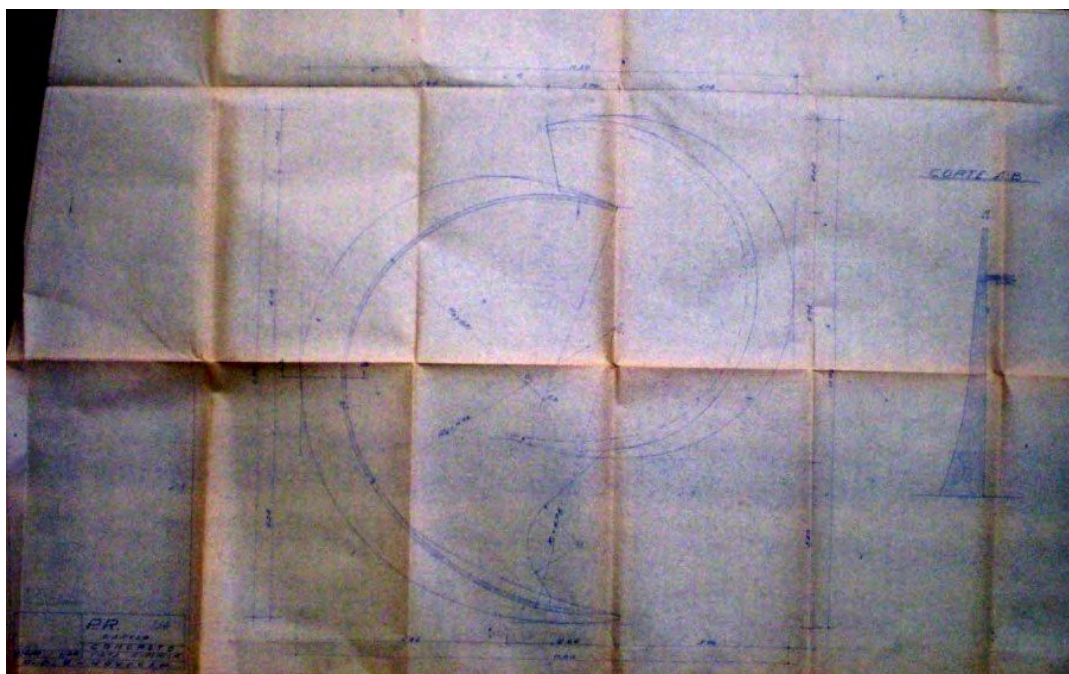


Figura 14 – Capela. Concreto – Vista superior. D.A.U. Novacap. Escala 1:25. 24 ago. 1957.  
Fonte: Acervo Fundação Niemeyer

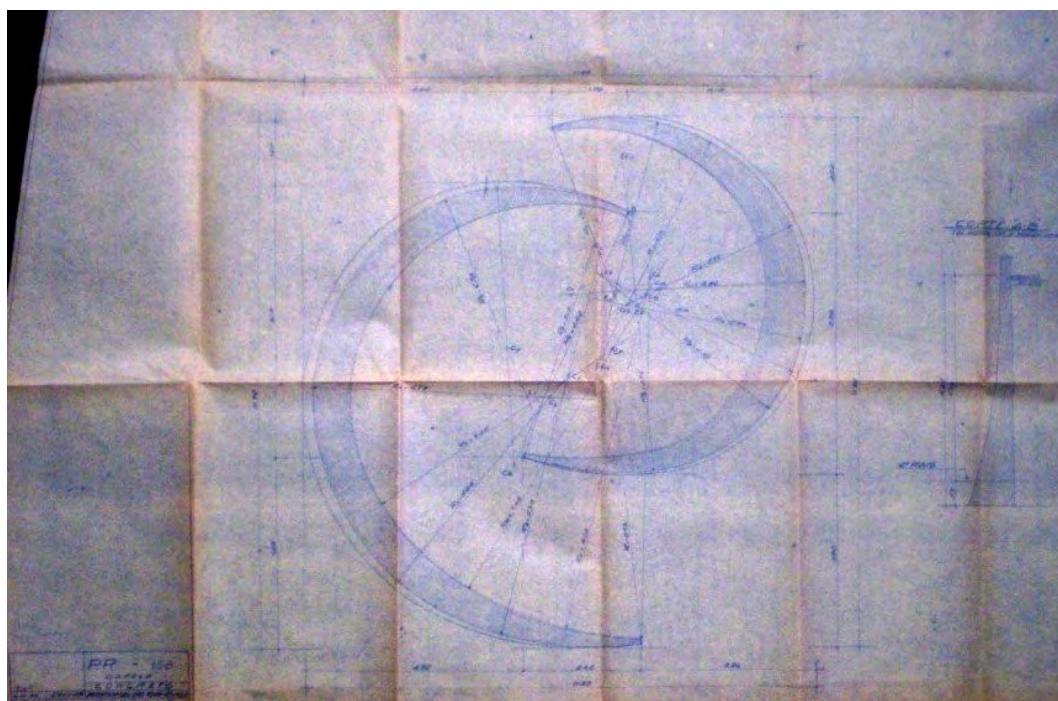


Figura 15 – Capela. Concreto. Determinação dos raios – 2º raio. D.A.U. Novacap. Escala 1:25.  
12 ago. 1957.  
Fonte: Acervo Fundação Niemeyer

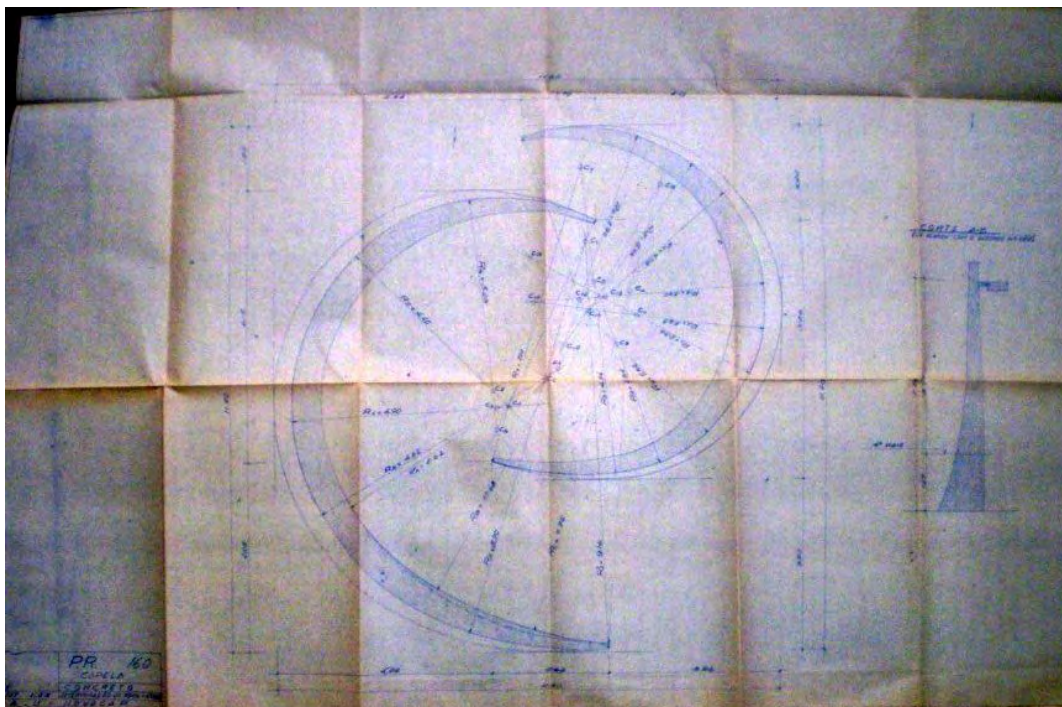


Figura 16 – Capela. Concreto. Determinação dos raios – 4º raio. D.A.U. Novacap. Escala 1:25.  
14 ago. 1957.

Fonte: Acervo Fundação Niemeyer

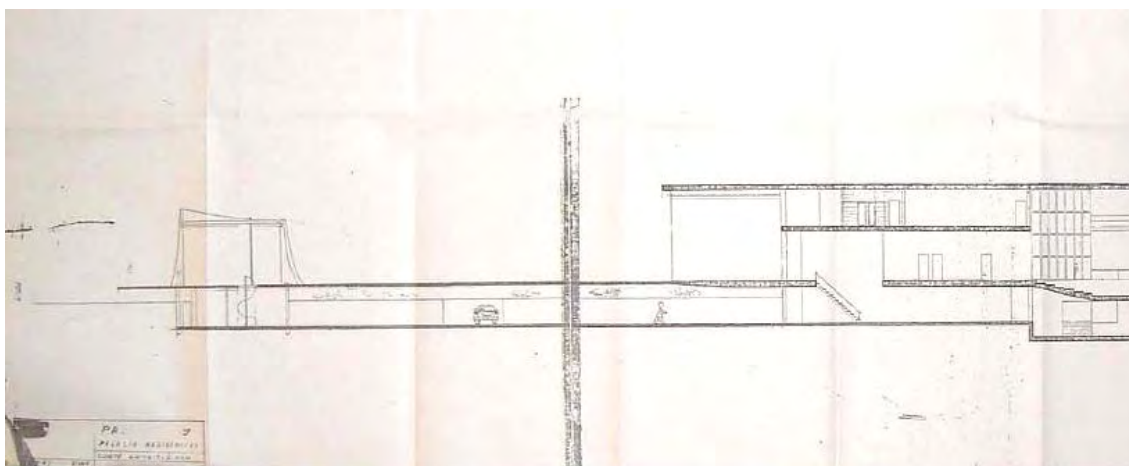


Figura 17 - Palácio da Alvorada. Corte longitudinal. Escala 1:100. 1957.

Fonte: Inventário do IPHAN

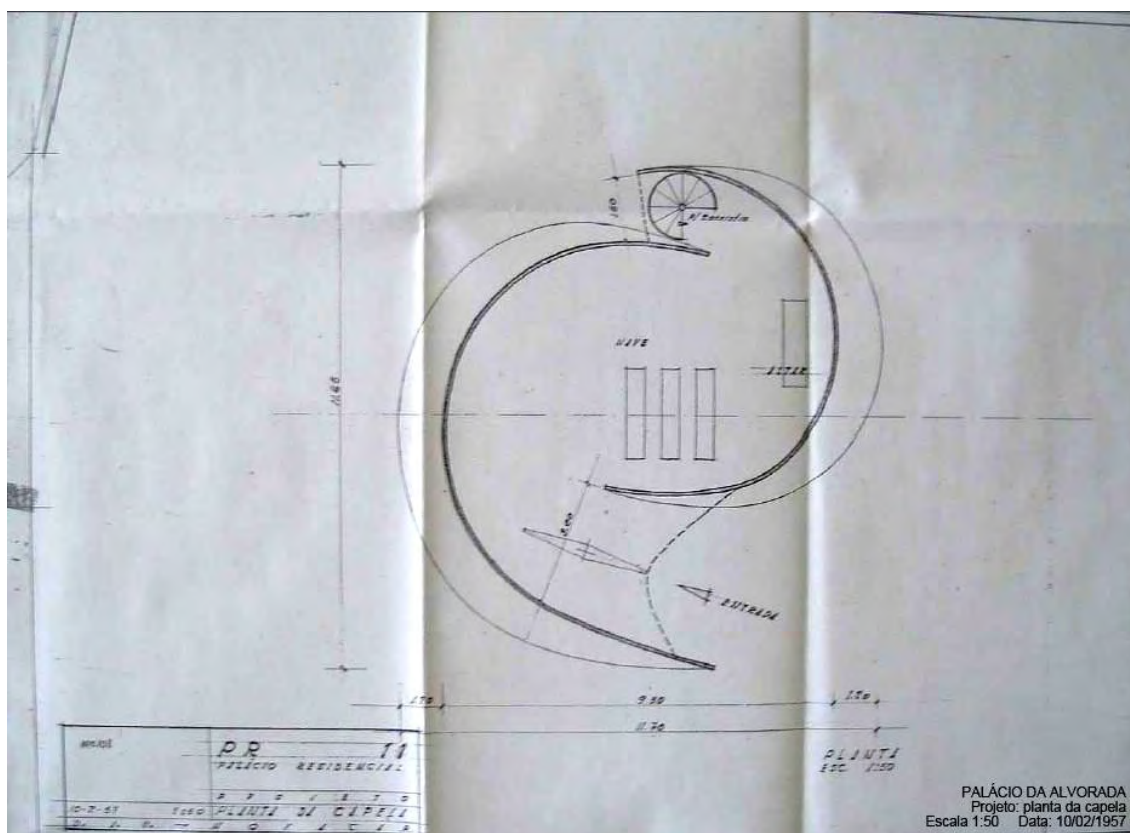


Figura 18 - Planta da Capela. Escala 1:50. 10 fev. 1957.  
Fonte: Inventário do IPHAN

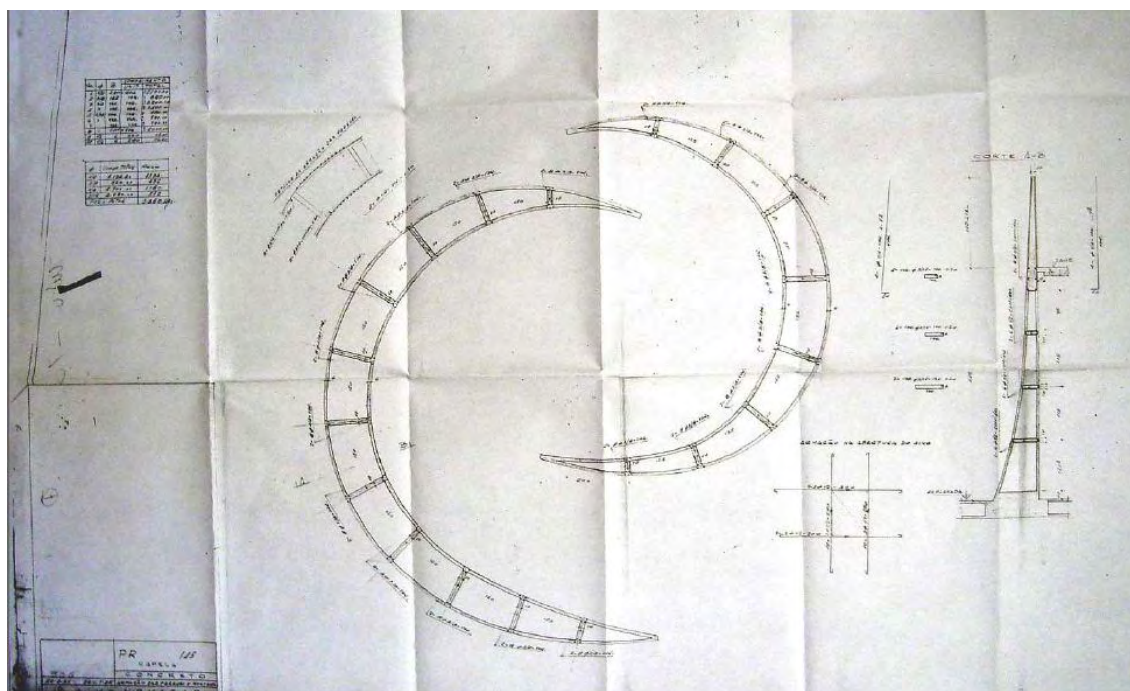


Figura 19 – Armação das paredes e montantes. Escala 1:25. 24 ago. 1957.  
Fonte: Inventário do IPHAN

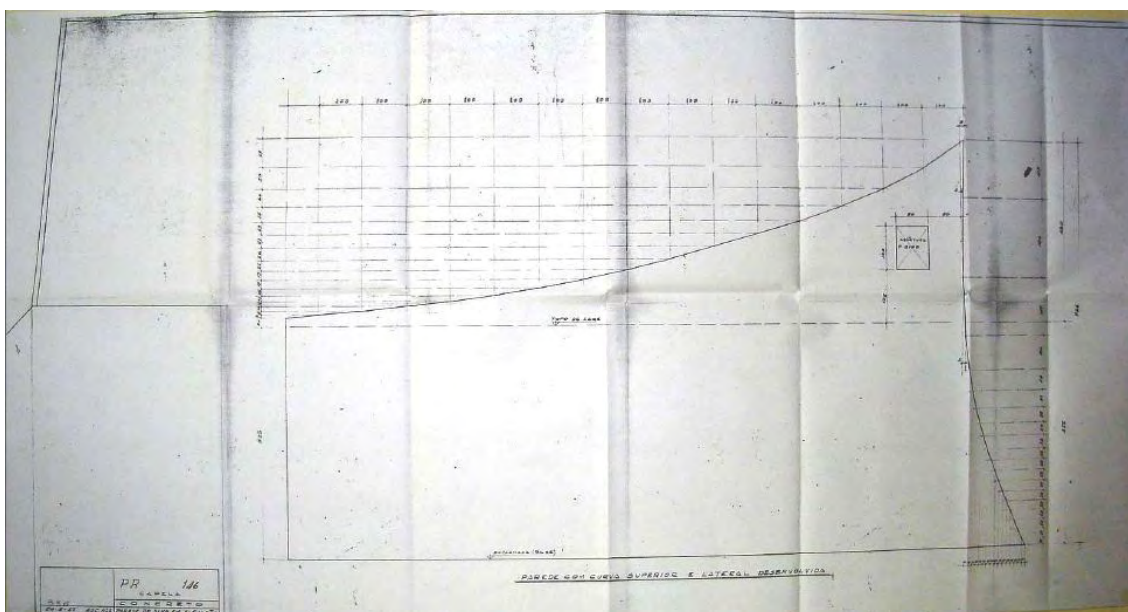


Figura 20 – Parede do Sino em Elevação. Escala 1:25. 24 ago. 1957.  
Fonte: Inventário do IPHAN

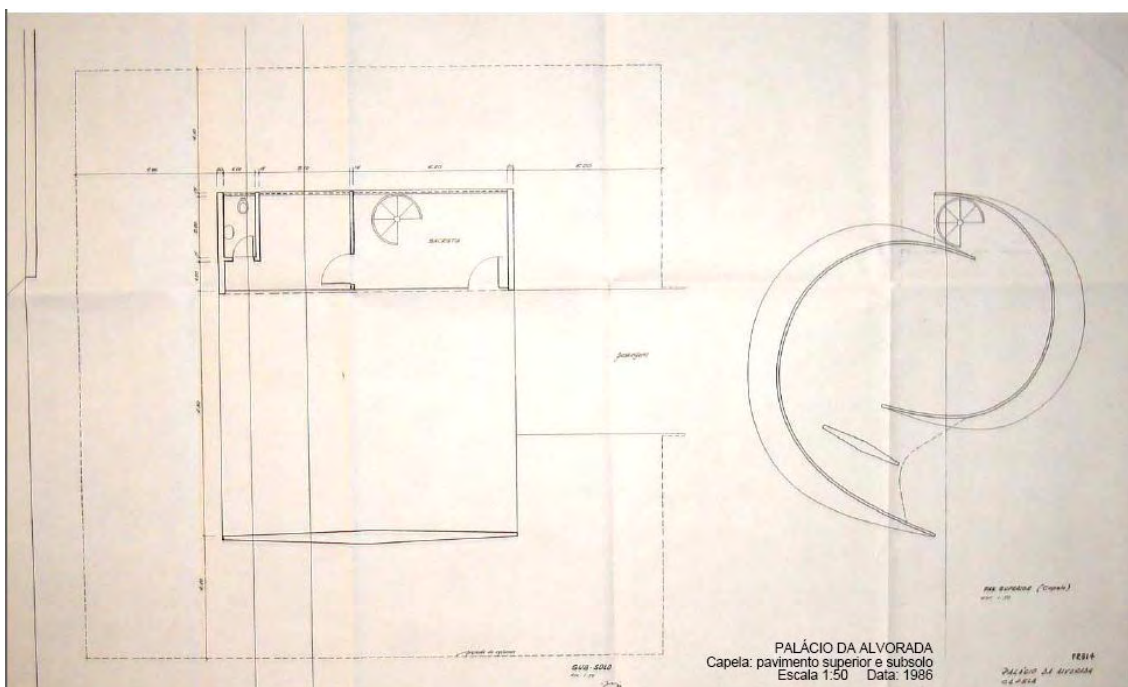


Figura 21 – Planta Capela – pavimento superior e subsolo. Escala 1:50. 1986.  
Fonte: Inventário do IPHAN



## Construção



Figura 22 - Modelo da Capela do Palácio da Alvorada.  
Fonte: ARPFD. Foto de Åke Borglund, 1957.

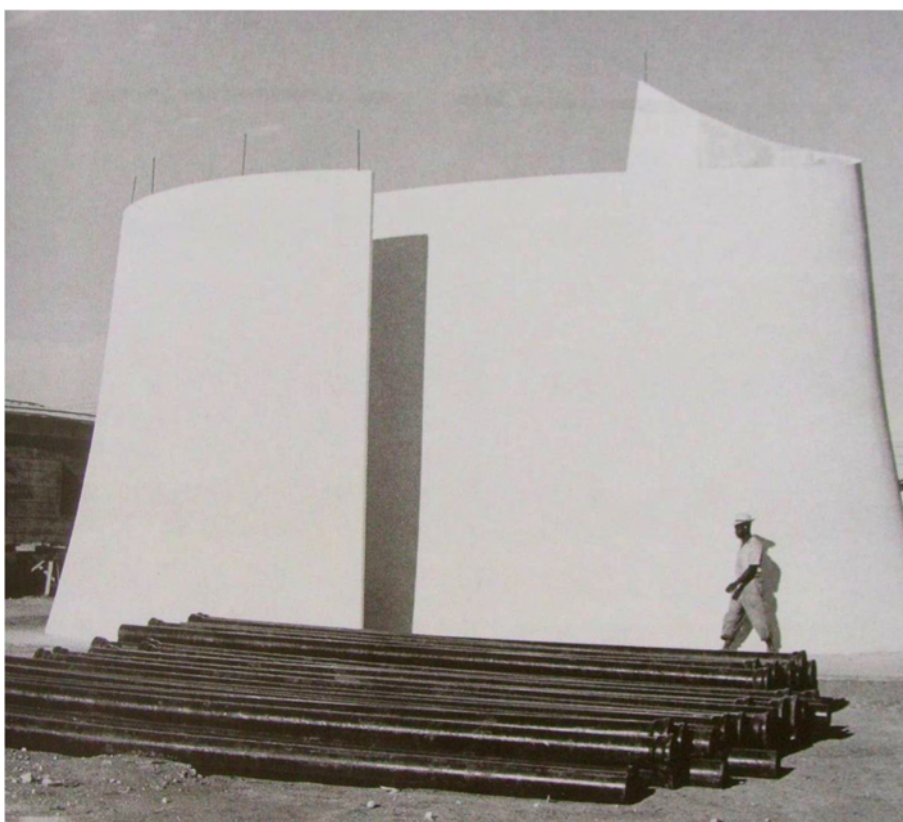


Figura 23 - Modelo da Capela do Palácio da Alvorada.  
Fonte: ARPFD. Foto de Åke Borglund, 1957.

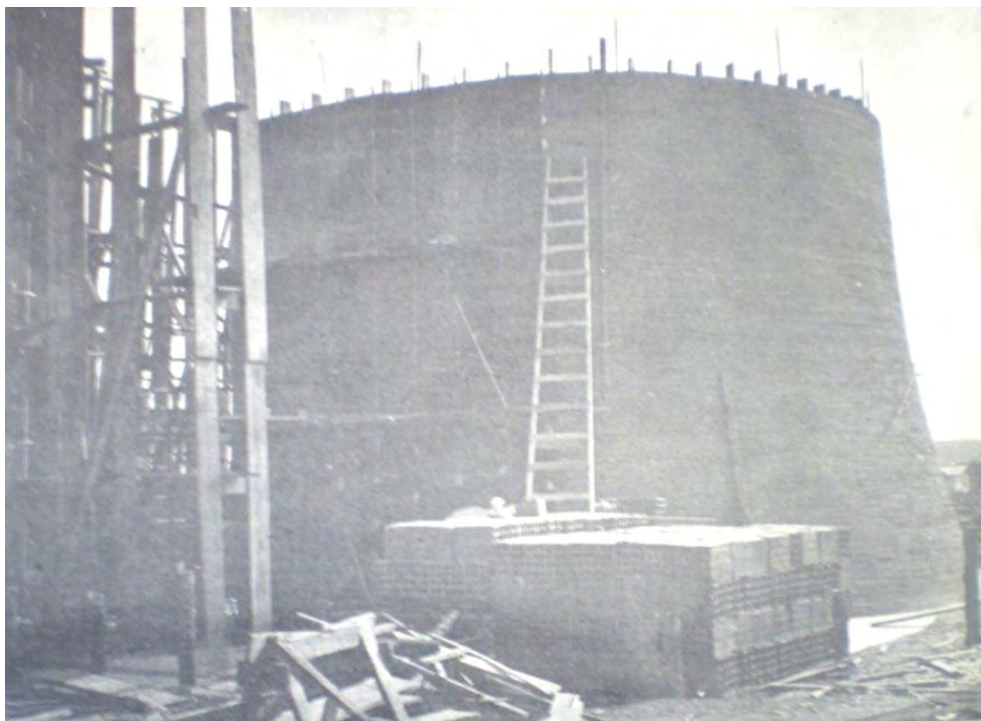


Figura 24 – Capela em Construção.  
Fonte: Brasília nº11, nov. 1957. p. 5.

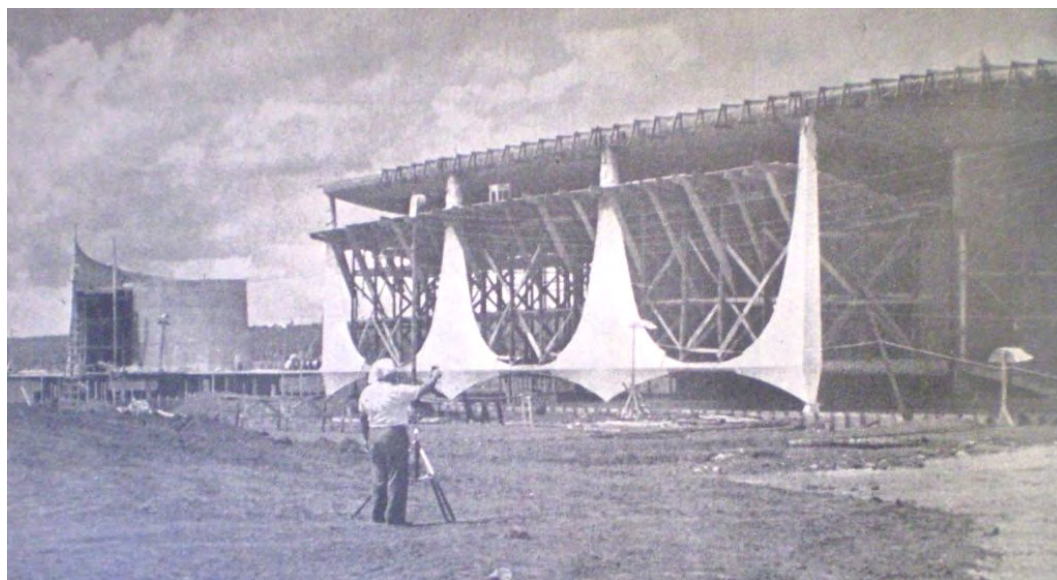


Figura 25 – Fachada do Palácio da Alvorada e Capela em fase de acabamento.  
Fonte: Brasília nº 13, jan. 1958. p. 6.



Figura 26 - Capela do Palácio da Alvorada, recebendo revestimento de mármore.  
Fonte: Brasília nº 16, abr. 1958. p. 2.

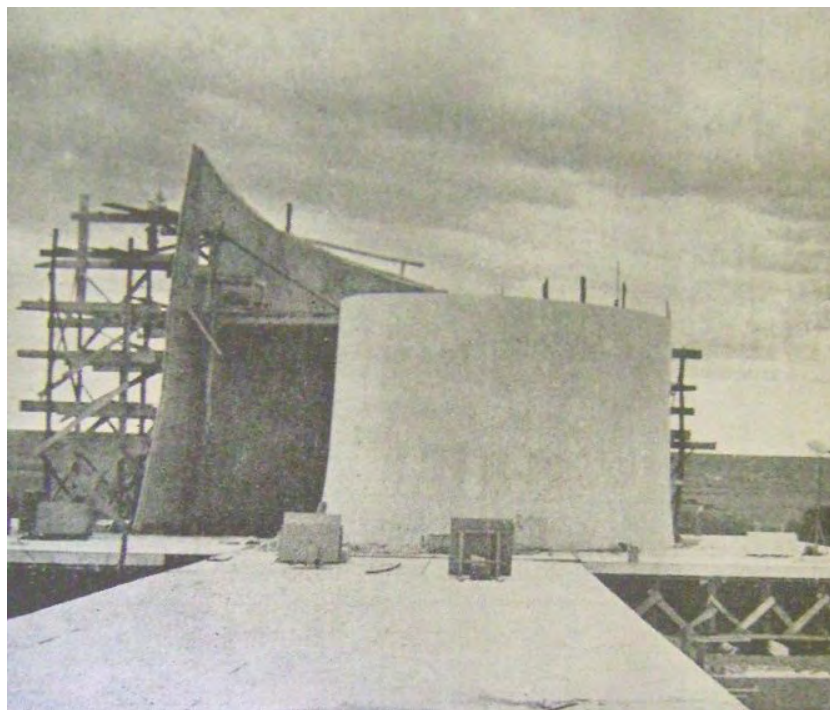


Figura 27 - Capela totalmente revestida.  
Fonte: Brasília nº 16, abr. 1958. p. 7.

## Exterior antigas

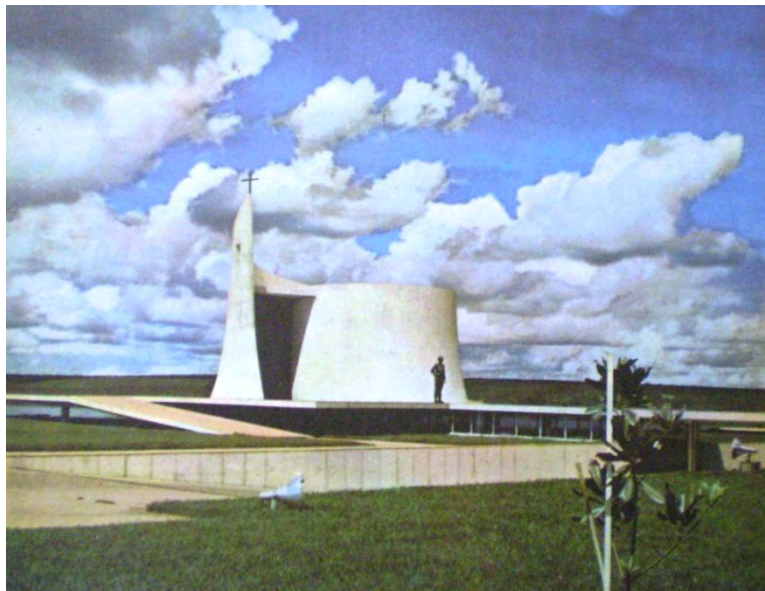


Figura 28 – Capela Nossa Senhora da Alvorada.  
Fonte: Brasília nº 24, dez. 1958. Encarte.

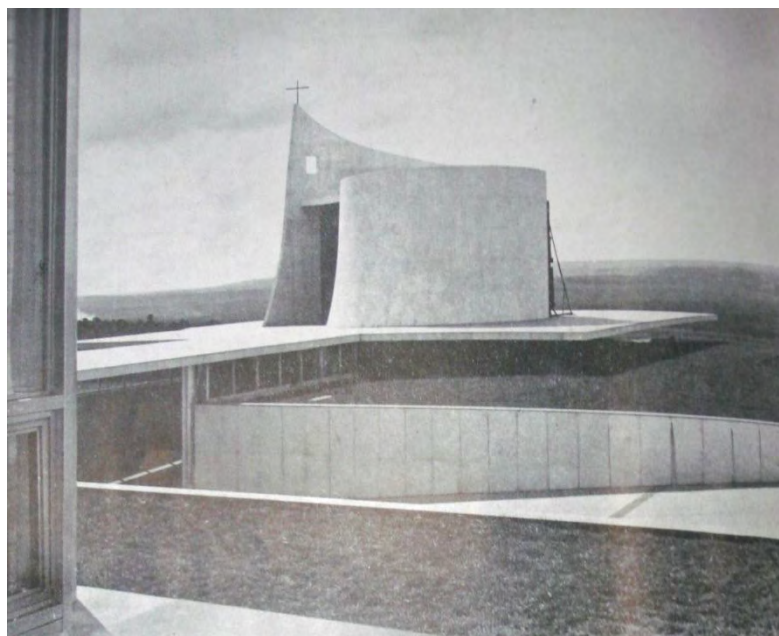


Figura 29 - Capela Nossa Senhora da Alvorada.  
Fonte: Brasília nº 27, mar. 1959. Contracapa.



Figura 30 - Capela Nossa Senhora da Alvorada.  
Fonte: Brasília n° 28, abr. 1959. s/p.

### Interior antigas



Figura 31 – Altar da Capela Nossa Senhora da Alvorada.  
Fonte: Módulo n° 12, fev. 1959. p. 26.

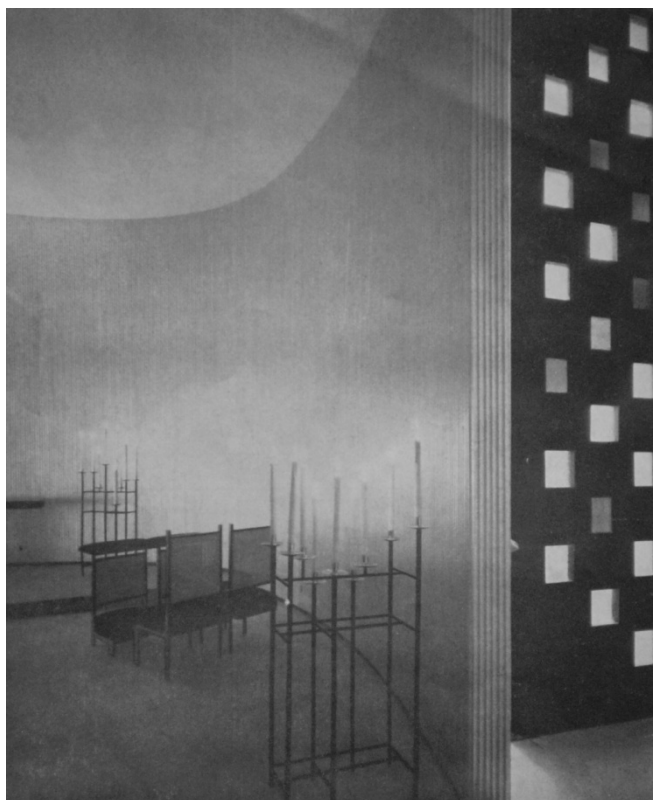


Figura 32 - Capela: genuflexórios, candelabros e porta de Athos Bulcão.  
Fonte: Módulo nº 12, fev. 1959. p. 27.



Figura 33 – Interior da Capela.  
Fonte: Brasília nº 26, fev. 1959. Contracapa.



Figura 34 – Interior da Capela do Palácio da Alvorada.  
Fonte: ORICO, Osvaldo. Brasil, Capital Brasília. Rio de Janeiro: Record, 1962. p. 199.



Figura 35 - Interior da Capela do Palácio da Alvorada.  
Fonte: ORICO, Osvaldo. Brasil, Capital Brasília. Rio de Janeiro: Record, 1962. p. 199.

## Reforma



Figura 36 - Restauração da Capela do Palácio da Alvorada (Brasília, DF, 05/04/2006).  
Fonte: <<http://www.imprensa.planalto.gov.br>> Acesso em 27 abr. 2008.



Figura 37 - Vista interna da Capela do Palácio da Alvorada durante reforma (Brasília, DF, 05/04/2006).  
Fonte: <<http://www.imprensa.planalto.gov.br>> Acesso em 27 abr. 2008.





Figura 38 - Pintura de Athos Bulcão com motivos da mitologia cristã – o peixe, o sol, a cruz e a lua.

Fonte: TAVARES, Carlos e VELLOSO, Fernanda. A obra encoberta. Correio Braziliense Brasília, 04 set. 2007. Disponível em : <<http://www.correioweb.com.br>>. Acesso em: 04 jul. 2009.

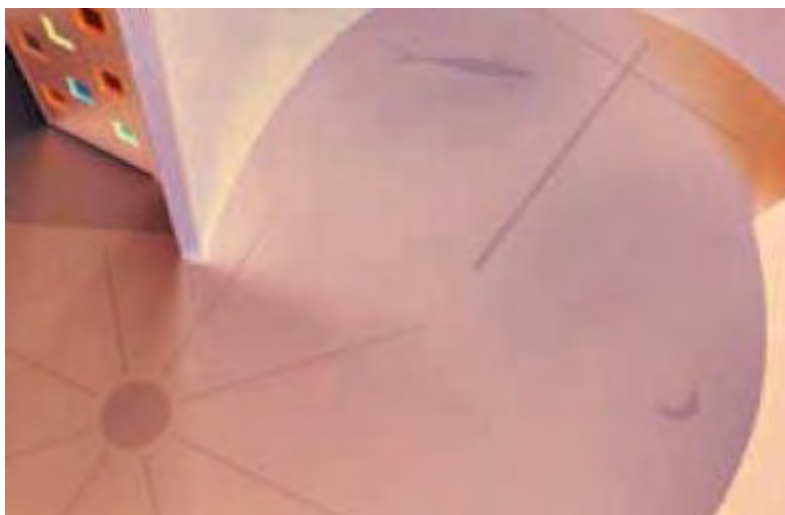


Figura 39 - Foto de 2001 mostra como o afresco foi praticamente apagado do teto da Capela do Palácio.

Fonte: TAVARES, Carlos e VELLOSO, Fernanda. A obra encoberta. Correio Braziliense Brasília, 04 set. 2007. Disponível em : <<http://www.correioweb.com.br>>. Acesso em: 04 jul. 2009.

**Exterior atuais**

Figura 40 - Capela do Alvorada. 16 abr. 2008.  
Fonte: Foto da Autora.



Figura 41 – Capela do Alvorada. 16 abr. 2008.  
Fonte: Foto da Autora.

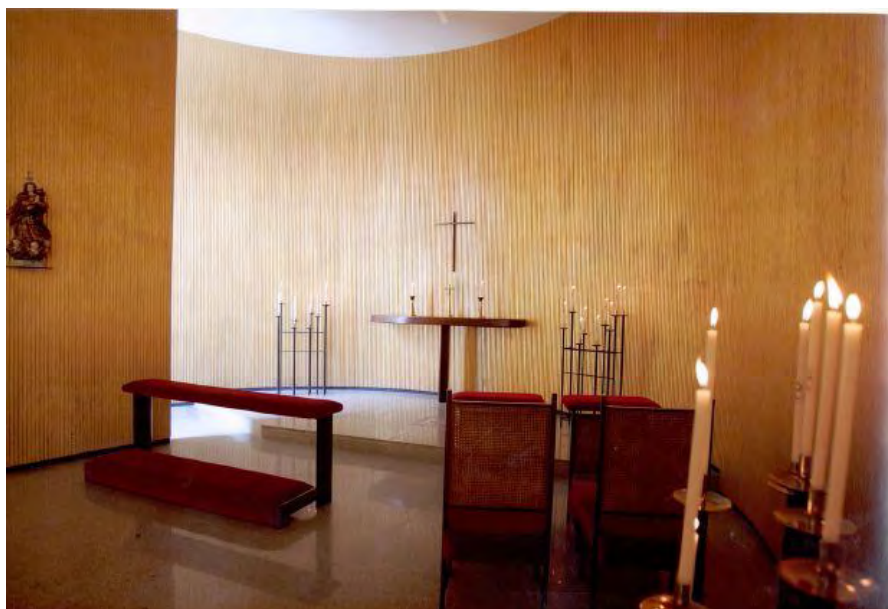
**Interior atuais**

Figura 42 – Interior da capela. Mai. 2007.  
Fonte: Inventário do IPHAN.

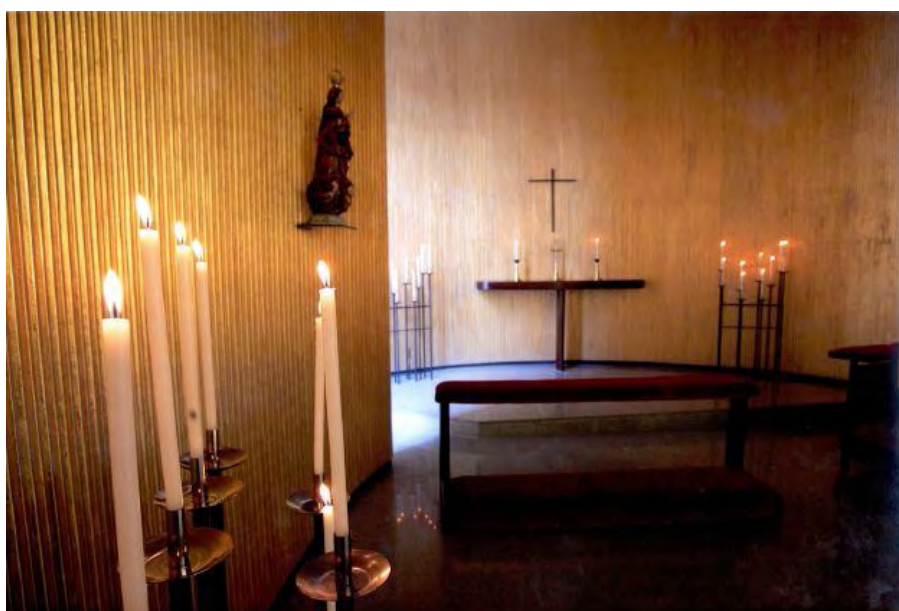


Figura 43 - Interior da capela. Mai. 2007.  
Fonte: Inventário do IPHAN.

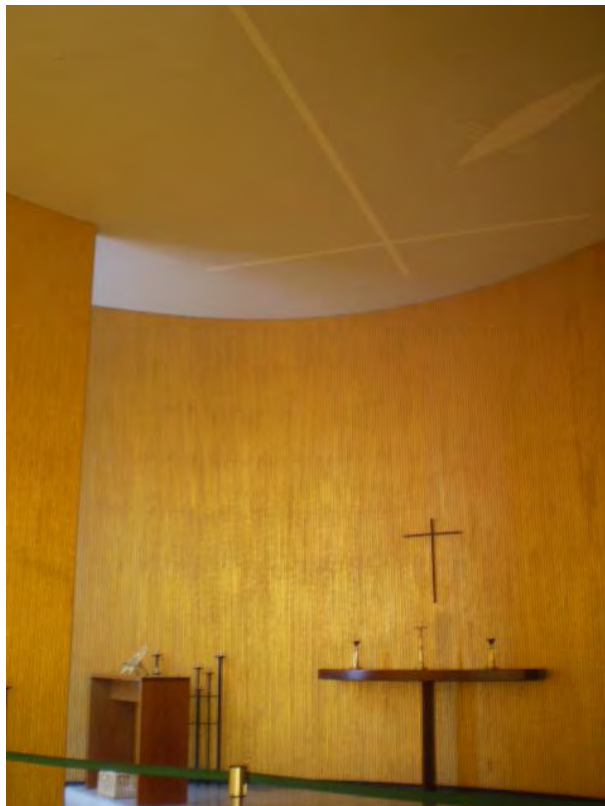


Figura 44 - Capela do Alvorada. 16 abr. 2008.  
Fonte: Foto da Autora.

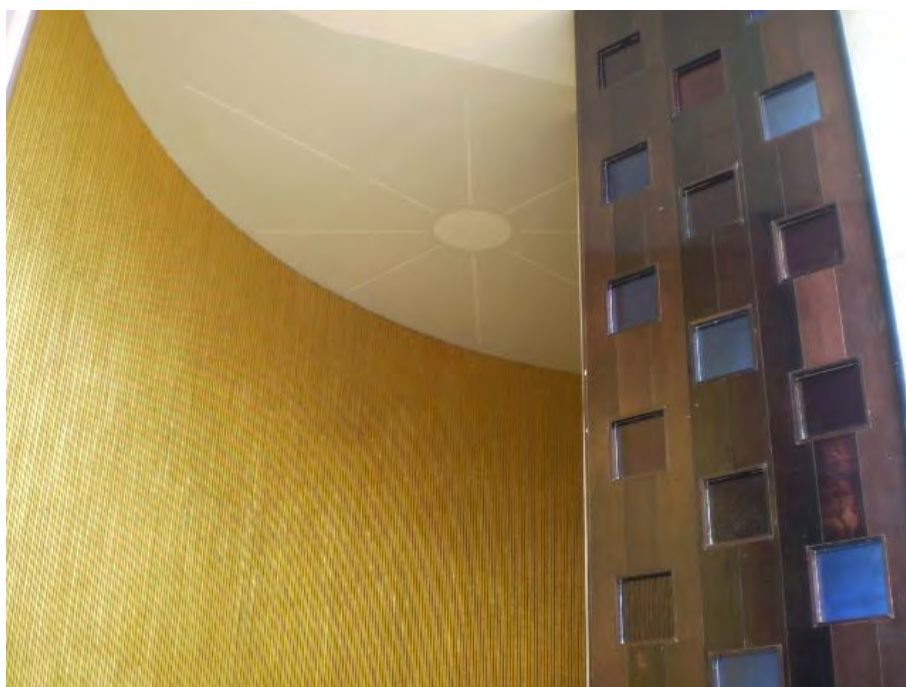


Figura 45 - Capela do Alvorada. 16 abr. 2008.  
Fonte: Foto da autora.

## Vista aérea



Figura 46 - Vista aérea.

Fonte: <<http://maps.google.com.br/maps?hl=pt-BR&tab=wl>>. Acesso em 12 nov. 2009.



Figura 47 - Vista aérea.

Fonte: <<http://maps.google.com.br/maps?hl=pt-BR&tab=wl>>. Acesso em 12 nov. 2009.

## 3.2. IGREJA NOSSA SENHORA DE FÁTIMA

### IDENTIFICAÇÃO

**Identificação do monumento:** Igreja de Nossa Senhora de Fátima

**Identificação popular:** Igrejinha

**Localização:** Entrequadra 307-308 Sul.

**Cliente:** Pioneiras Sociais

### RESPONSÁVEIS TÉCNICOS

**Arquiteto:** Oscar Niemeyer

**Outros envolvidos:** Roberto Burle Marx (paisagismo)

**Engenheiro:** Joaquim Cardozo

**Construtora:** Construtora Ibira

### HISTÓRICO

**Data do projeto:** final de 1957

**Início da obra:** 26 de outubro de 1957 (lançamento da pedra fundamental)

**Inauguração:** 28 de junho de 1958

**Consagração:** 28 de junho de 1958

**Tombamento:** pelo GDF em 28 de abril de 1982, e pelo governo federal em 30 de novembro de 2007

### MOBILIÁRIO E OBRAS DE ARTE

- Porta com vitrais: Athos Bulcão (substituída por outra de treliça em data não encontrada);
- Afresco na parede do altar e nas paredes laterais: Alfredo Volpi em 1958. Desaparecido por volta de 1962 (removida);
- Azulejos em dois padrões, pomba e estrela, nas cores azuis: Athos Bulcão;
- Altar de madeira sobre suporte de ferro na cor preta.
- Cruz de marfim
- Candelabro

- 5 bancos de madeira e ferro (originais) e mais 5 construídos posteriormente
- Imagem de Nossa Senhora de Fátima, em cedro e ornada de ouro e pedras preciosas, doada pela Revista Portugal-Lisboa e esculpida por Antônio da Silva Antunes (foi transladada em 1970, para o Santuário de Fátima);

## REFORMAS E MODIFICAÇÕES

- Década de 70: presença de crematório em formato de estrela nos fundos da igreja e edificação circundada por arbustos de pequena altura;
- Reforma em 1981/82, pelo IPHAN, tendo sido feitas recuperação dos móveis, impermeabilização, pintura, troca de pisos e esquadrias;
- Projeto para crematório de velas subterrâneo, 1983 (não construído);
- Projeto para crematório de velas, 1986 (não construído);
- Década de 80: cerca de baixa altura de material metálico circundando a edificação, como tentativa de proteção dos azulejos. Construção de outro crematório em substituição ao anterior;
- Projeto de Reforma realizado: Oscar Niemeyer, 1992. Segundo o Jornal Correio Braziliense, as alterações se limitavam a um “espelho d’água em volta do templo, um novo crematório de velas, jardim e estacionamento”<sup>1</sup> (não construídos);
- Obras de impermeabilização, pintura, nova iluminação externa e troca de alguns azulejos danificados (substituídos por outros feitos pelo próprio artista)<sup>2</sup>. Segundo reportagem do Correio Braziliense<sup>3</sup>, Athos Bulcão determinou que a porta, de treliça de madeira, fosse pintada na cor amarela, as paredes do fundo e à direita na cor azul e o restante em branco.

---

<sup>1</sup> Reforma da Igrejinha tem projeto de Oscar Niemeyer. **Correio Braziliense**, Brasília, 06 mai. 1992.

<sup>2</sup> Reforma na Igrejinha inclui espelho d’água. **Jornal de Brasília**, Brasília, 06 mai. 1992.

<sup>3</sup> Igrejinha da 108 Sul sofre depredações. **Correio Braziliense**, Brasília, 04 nov. 1992.

- Projeto de reforma<sup>4</sup> elaborado em 2008 visando recuperar os azulejos da fachada e a criação de um subsolo com área de 350m<sup>2</sup>, para abrigar secretaria, minimuseu, loja, sala de reuniões, sala de atendimento, copa e banheiros.
- Em 2008, o artista Francisco Galeno<sup>5</sup> foi chamado pelo Iphan, para pintar as paredes internas da Igreja. O trabalho foi realizado em painéis sobrepostos às paredes onde Volpi fez sua obra, possibilitando um futuro resgate.
- Em 2010, o Iphan concluiu a restauração da Igrejinha

## IMAGENS

### Projeto

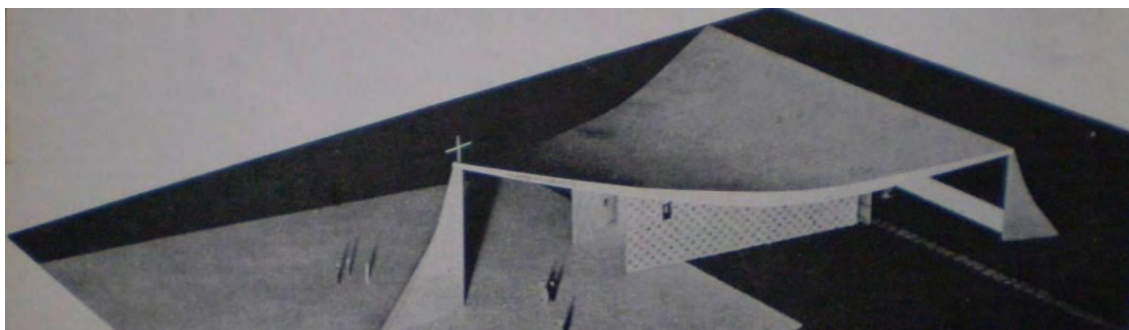


Figura 1 – Maquete de proposta para Igreja Nossa Senhora de Fátima.  
Fonte: Brasília nº08. Ago. 1957. s/p.

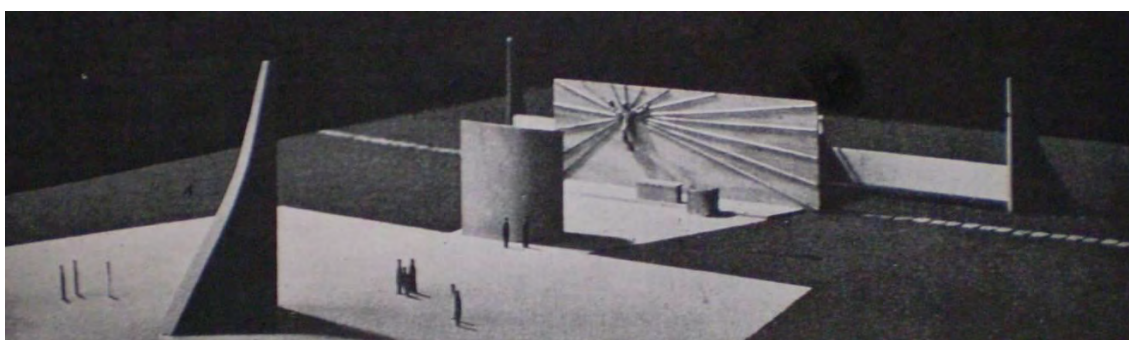


Figura 2 - Maquete de proposta para Igreja Nossa Senhora de Fátima.  
Fonte: Brasília nº 08. Ago. 1957.

<sup>4</sup> Missa e selo marcam 50 anos da Igrejinha. **Correio Braziliense**, Brasília, 29 jun. 2008.

<sup>5</sup> “A idéia é retratar o sonho das crianças que avistaram Nossa Senhora de Fátima. Tentei retratar o universo infantil. Já a imagem de Nossa Senhora sem rosto é para que cada mulher se identifique ao olhar para a imagem da santa”. Missa com painel polêmico. **Jornal de Brasília**, Brasília, 28 jun. 2009.



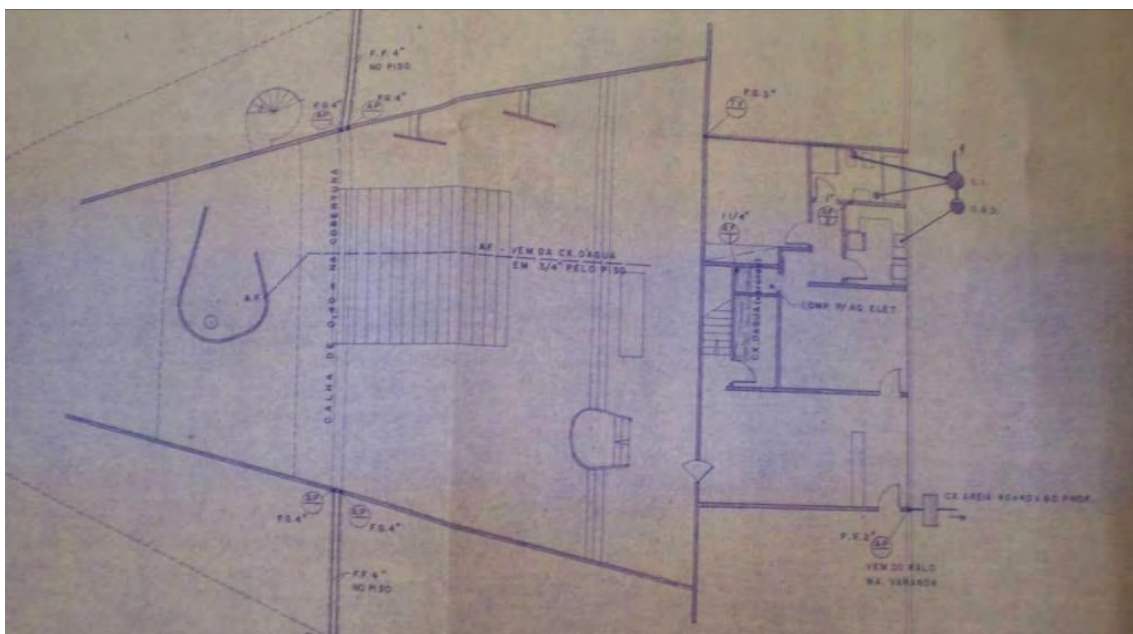


Figura 3 — Hidráulica. Água e esgoto. D.A.U. Novacap. 05 nov. 1957.  
Fonte: Acervo do IPHAN.

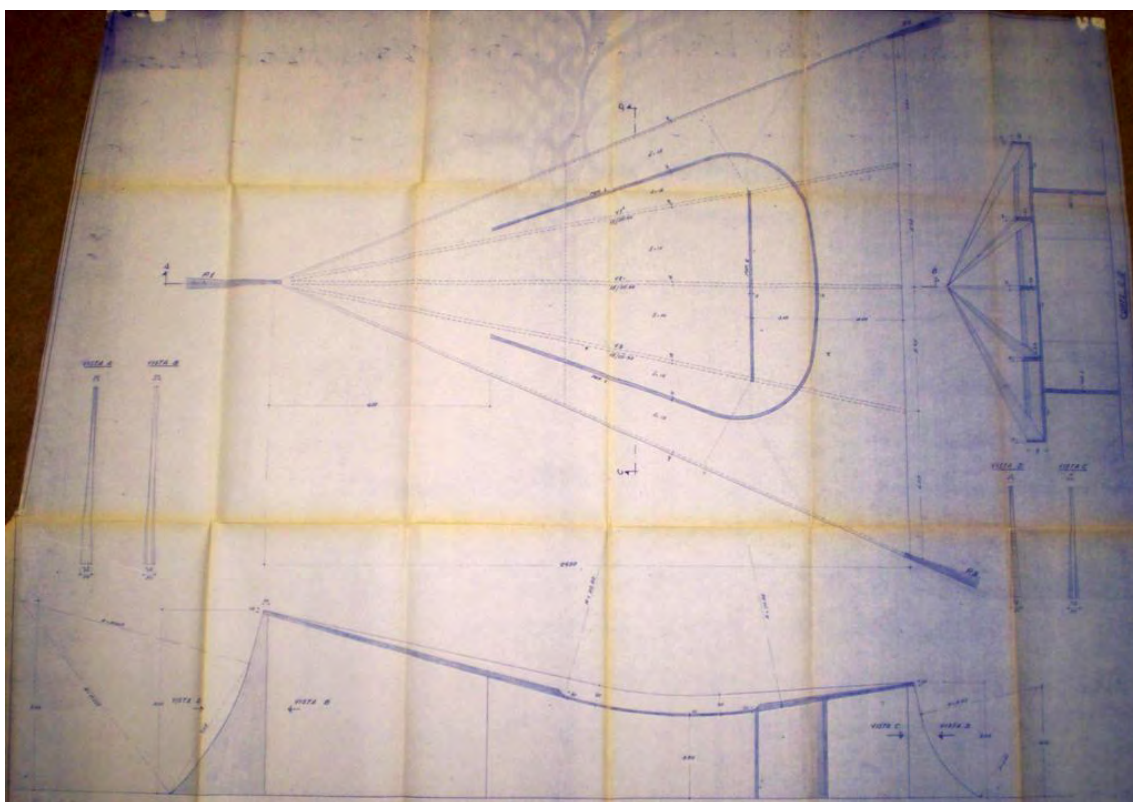


Figura 4 - Concreto: Formas da Cobertura. D.A.U. Novacap. 04 jan. 1958.  
Fonte: Acervo do IPHAN.

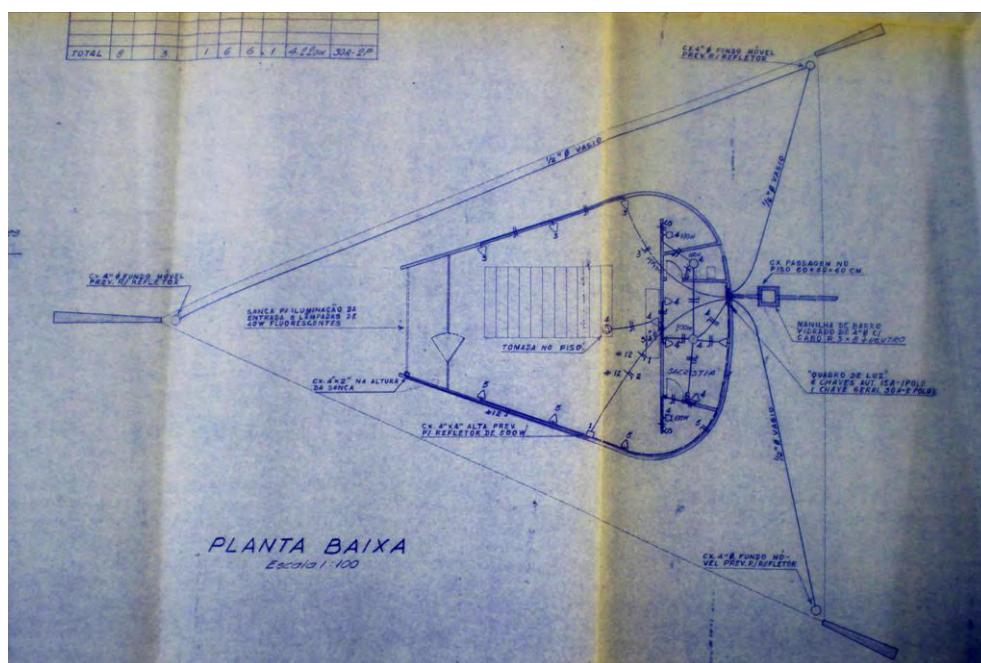


Figura 5 - Instalação Elétrica: Iluminação. D.A.U. Novacap. 06 fev. 1958.  
Fonte: Acervo do IPHAN.

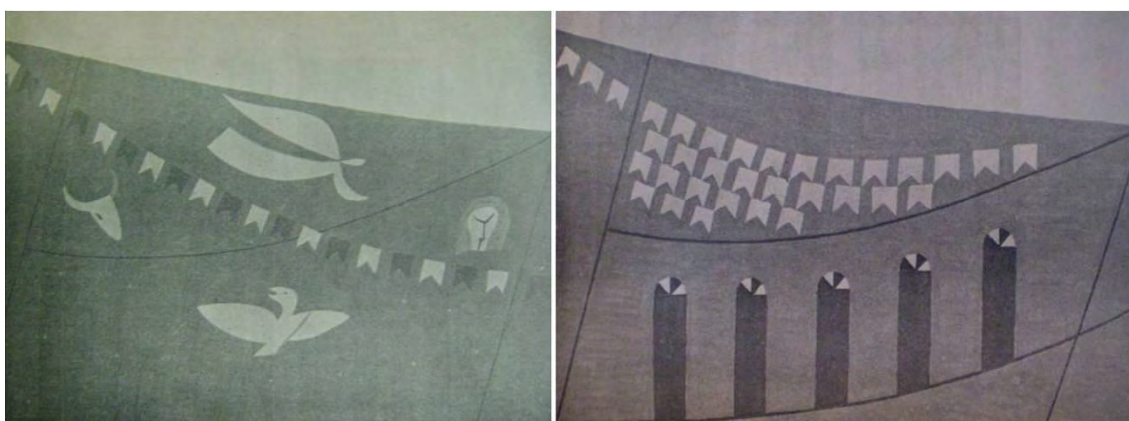


Figura 6 - Estudos dos Murais de Alfredo Volpi a serem executados em afresco, na Igreja Nossa Senhora de Fátima.  
Fonte: Brasília nº 14, fev. 1958. s/p.

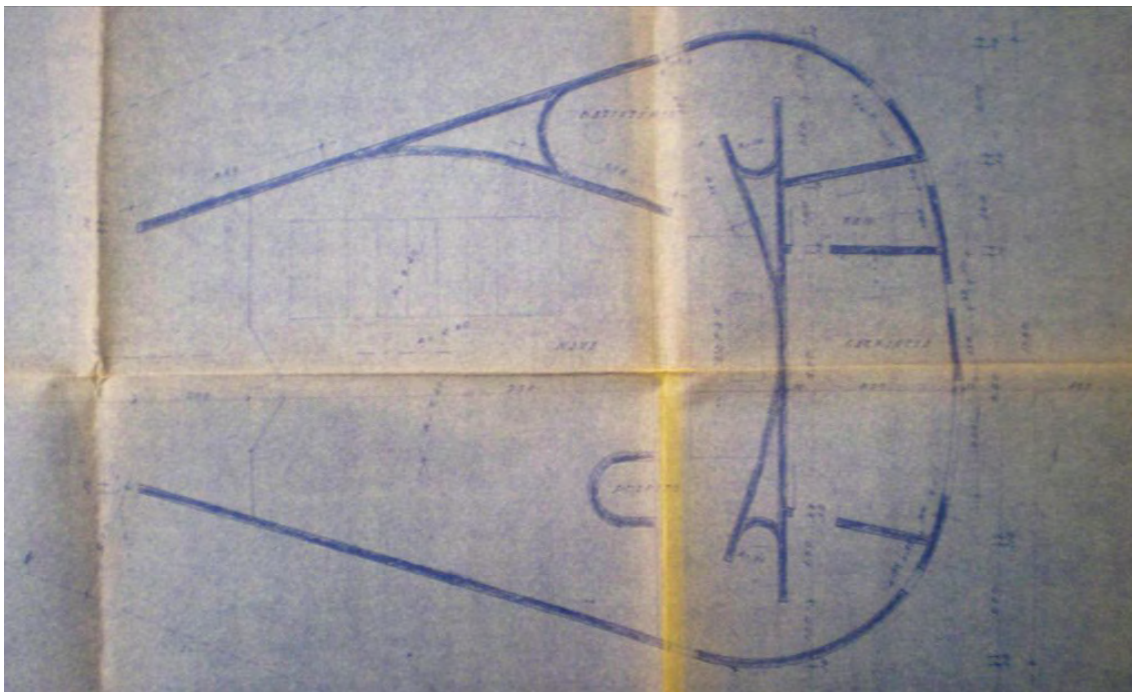


Figura 7 - Planta Baixa. 15 abr 1958.  
Fonte: Acervo IPHAN.

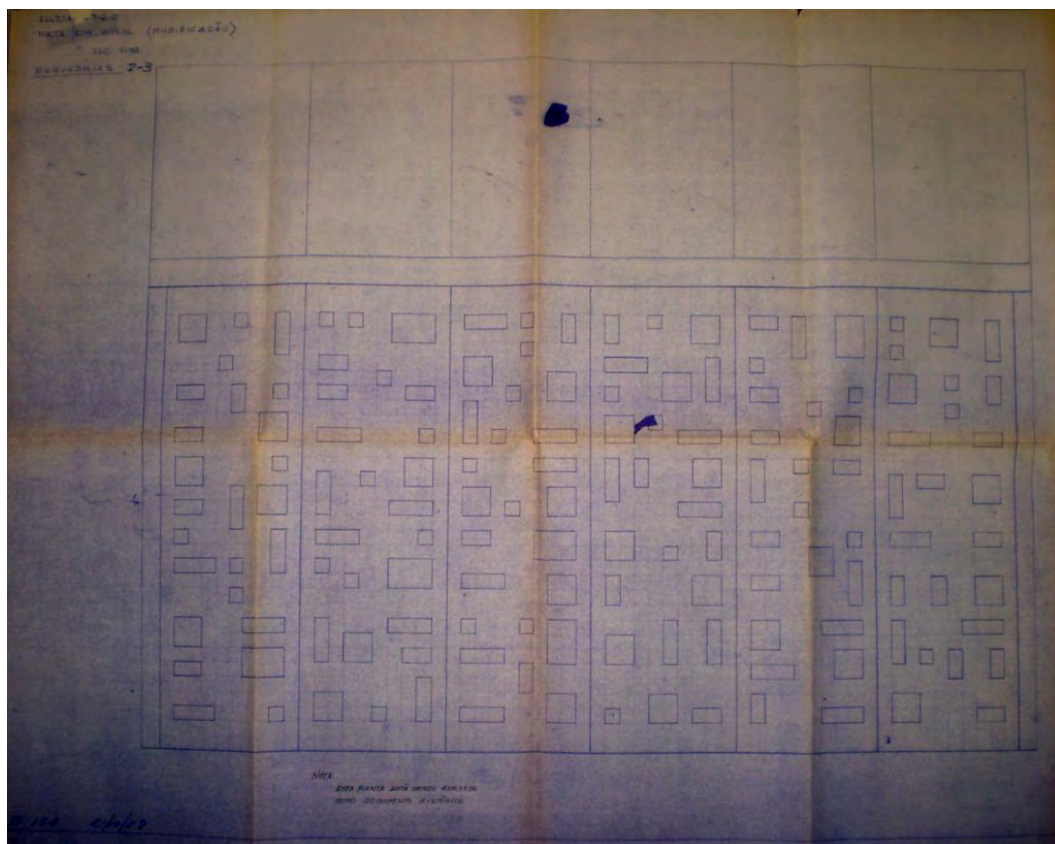


Figura 8 – Esquadrias: Porta com vitral. Escala 1:10. 21 dez 1958.  
Fonte: Acervo IPHAN.

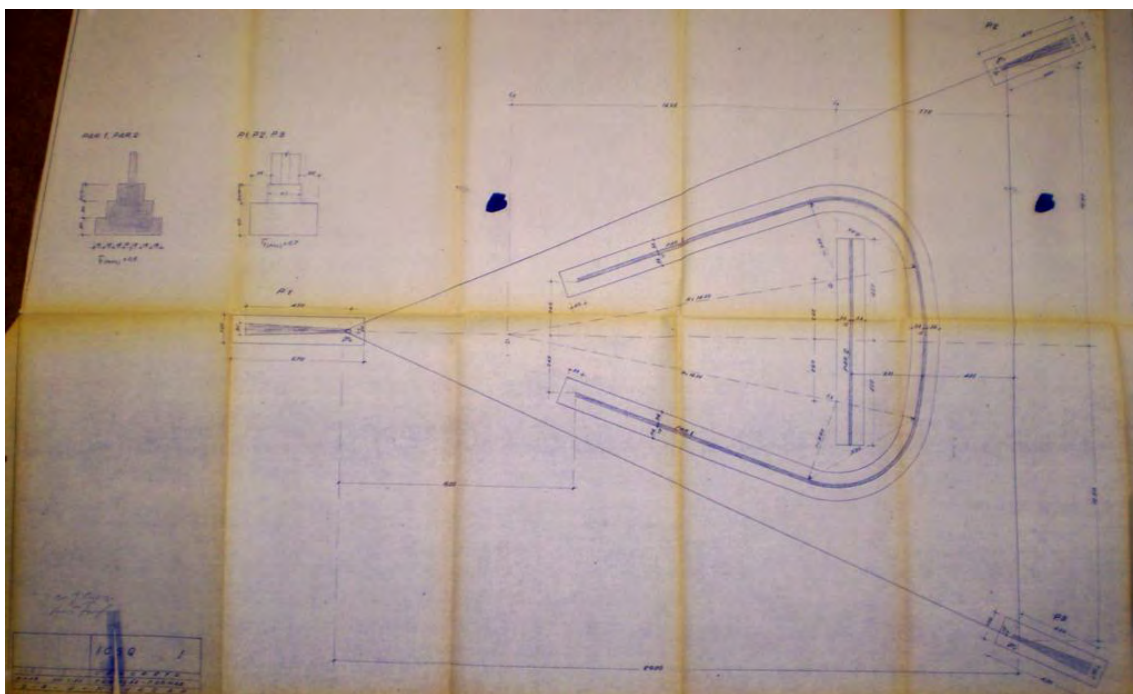


Figura 9 – Concreto: Fundação - Formas. D.A.U. Novacap. 1958.  
Fonte: Acervo IPHAN.

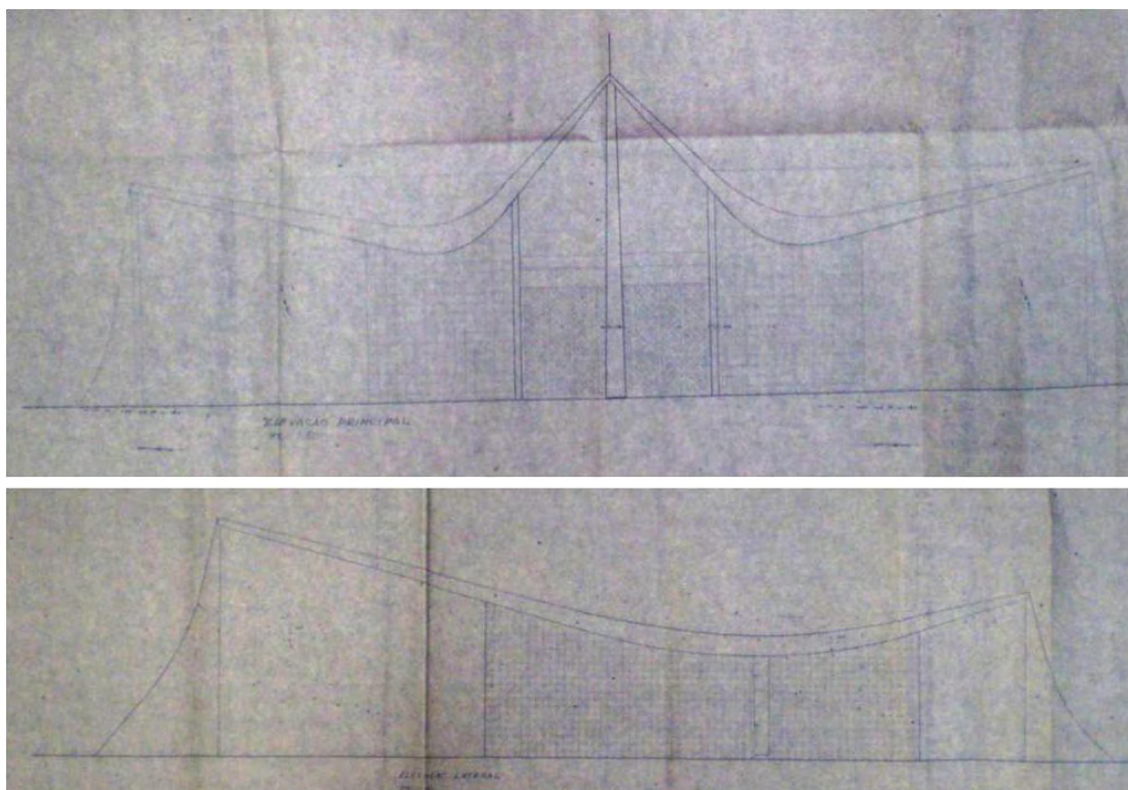


Figura 10 – Recuperação: Fachadas Principal e Lateral. Ago. 1981.  
Fonte: Acervo DEPHA.

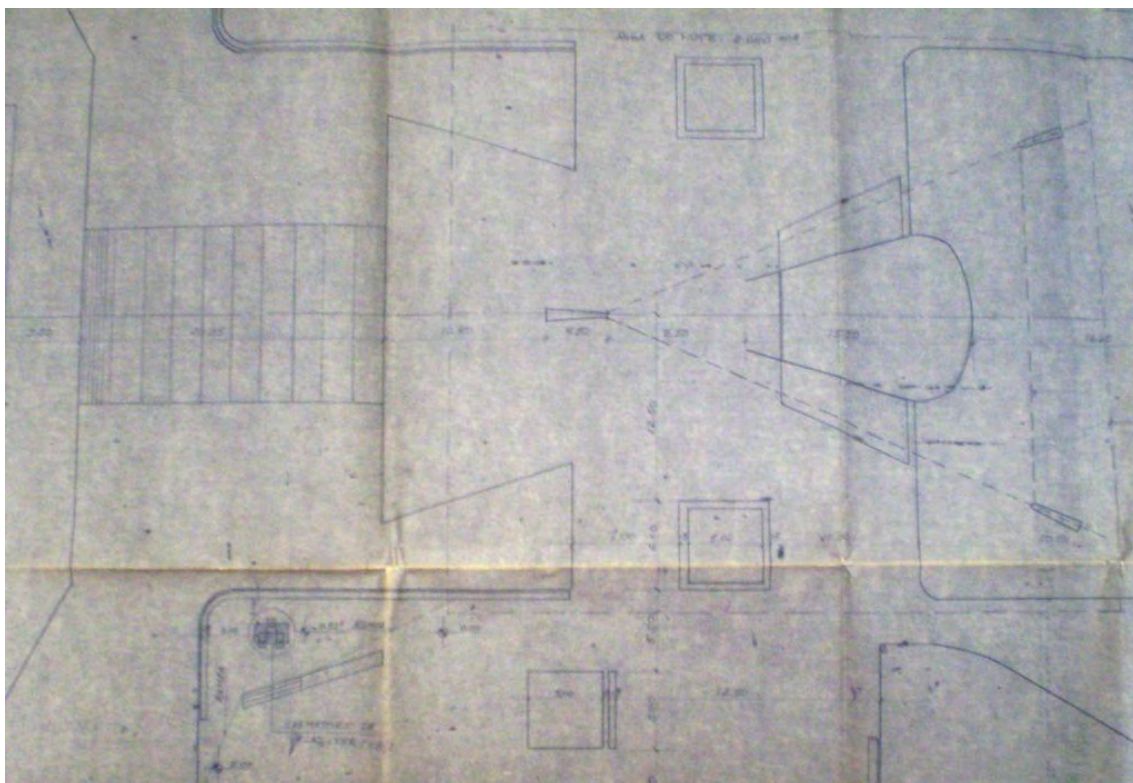


Figura 11 – Recuperação: Locação e Urbanização – proposta de modificação. Ago. 1981.  
Fonte: Acervo DEPHA.

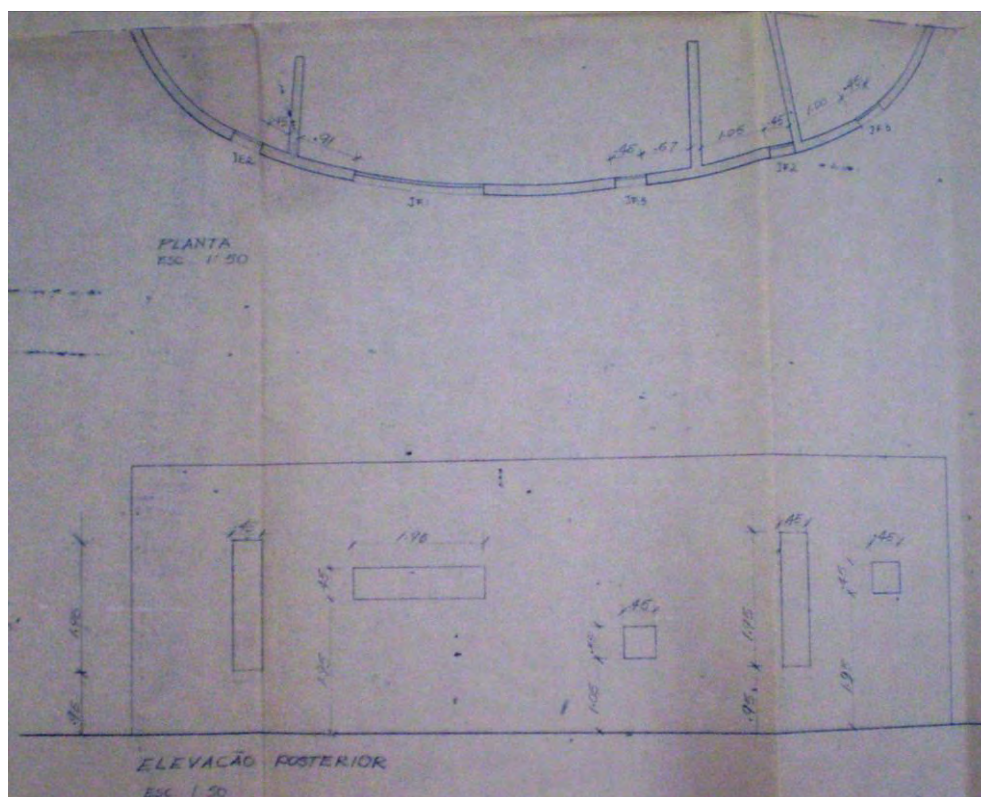


Figura 12 – Recuperação: Fachada-Mapa das esquadrias posteriores. Ago. 1981.  
Fonte: Acervo DEPHA.

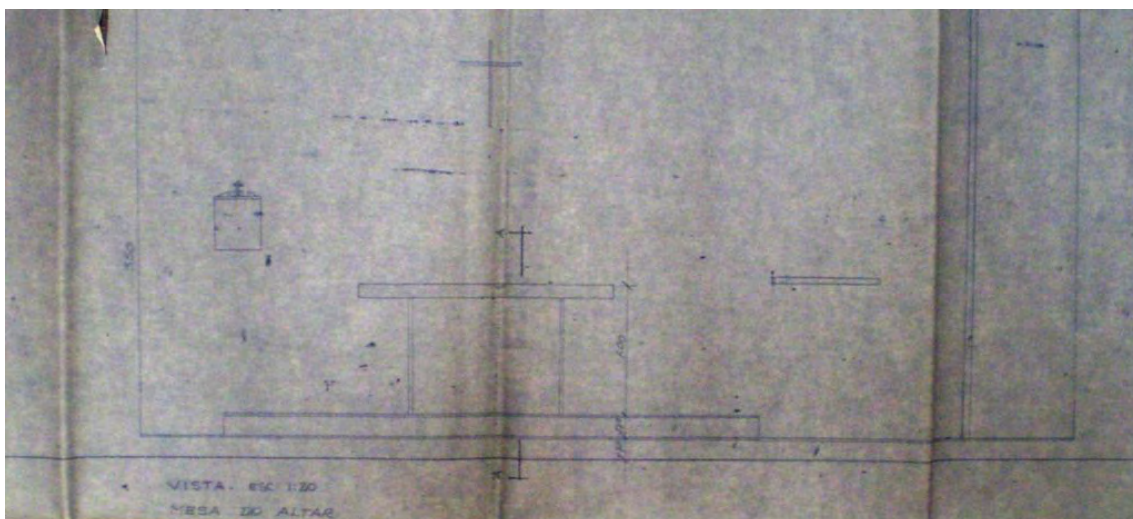


Figura 13 - Recuperação: Altar e nichos. Ago. 1981.  
Fonte: Acervo DEPHA.

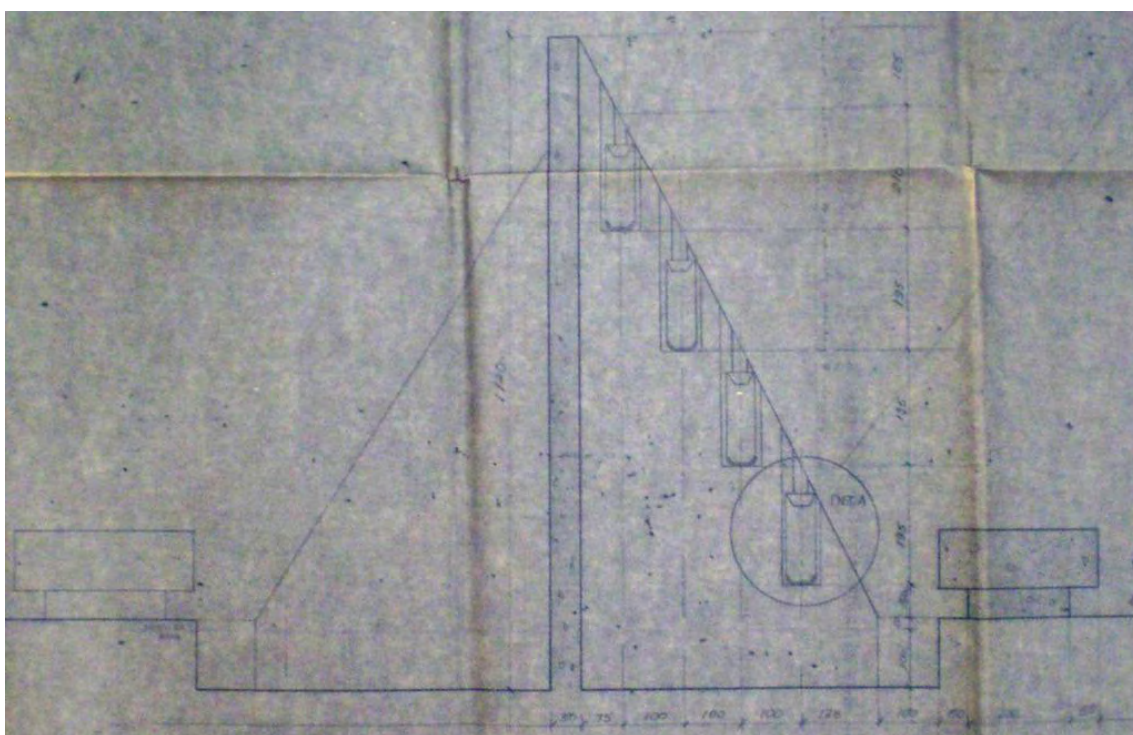


Figura 14 – Recuperação: Crematório de Velas. Ago.1981.  
Fonte: Acervo DEPHA.

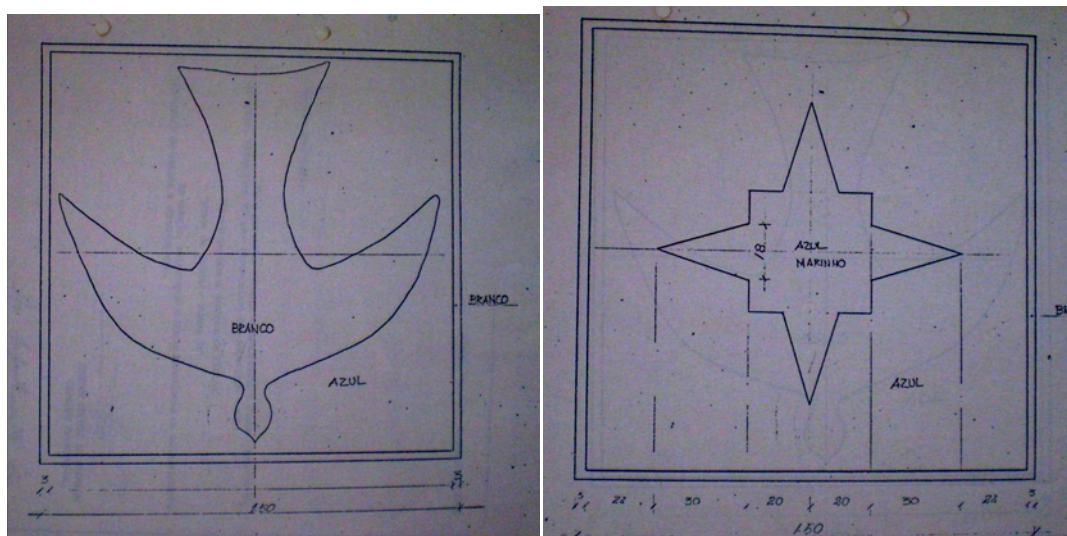


Figura 15 - Modelo do Azulejo. 1982.  
Fonte: Acervo DEPHA.

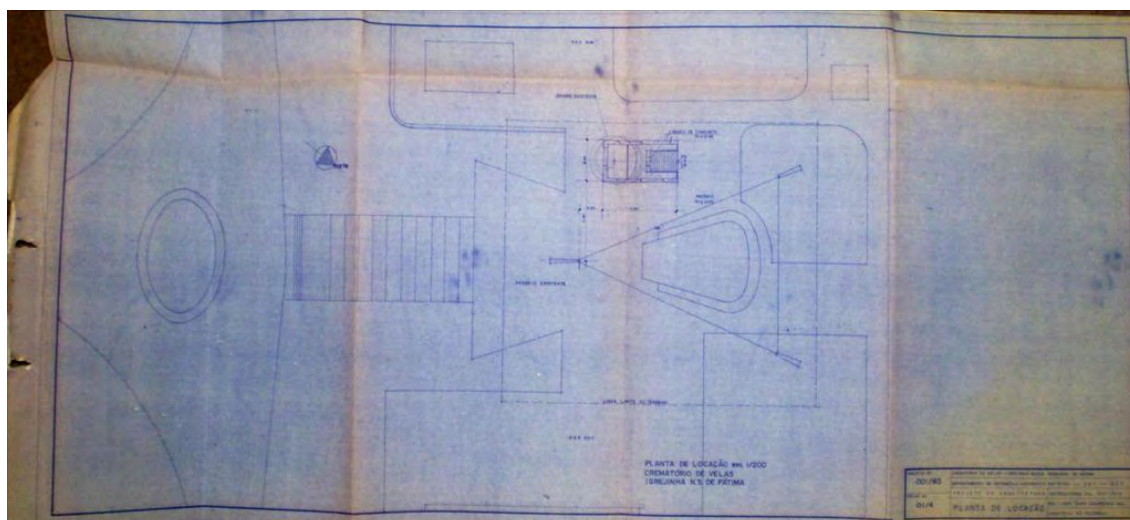


Figura 16 – Planta de Locação: Crematório de Velas. Jun. 1983.  
Fonte: Acervo DEPHA.

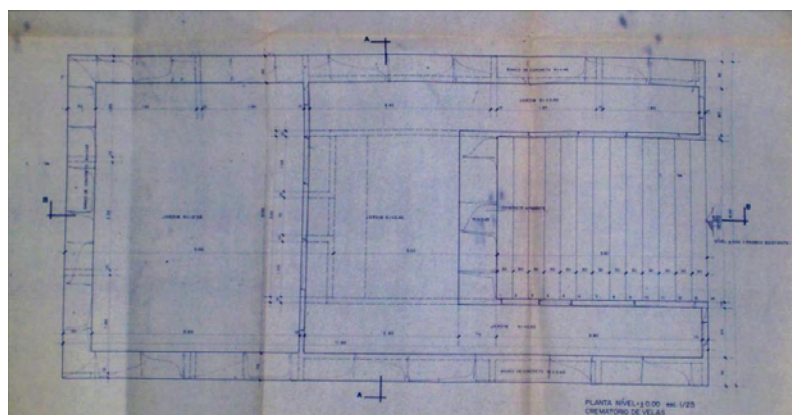


Figura 17 - Planta: Crematório de Velas. Jun. 1983.  
Fonte: Acervo DEPHA.

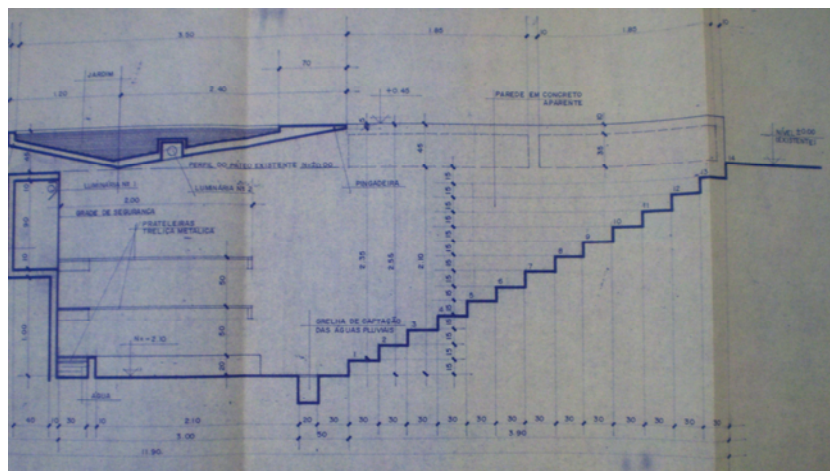


Figura 18 - Corte: Crematório de Velas. Jun. 1983.  
Fonte: Acervo DEPHA.

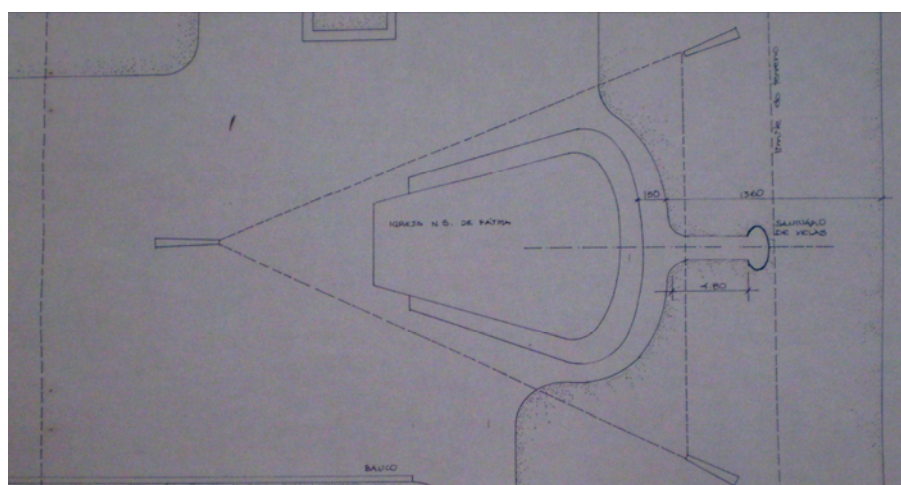


Figura 19 - Situação: Crematório de Velas. Nov. 1986.  
Fonte: Acervo DEPHA.

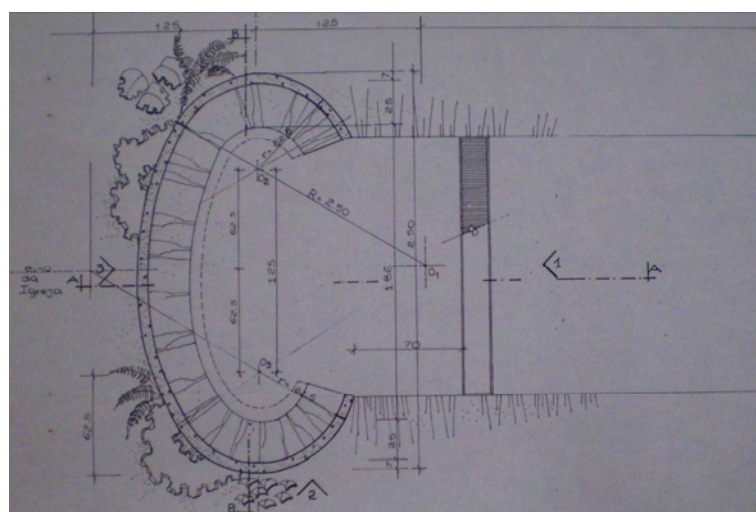


Figura 20 – Planta Baixa: Crematório de Velas. Nov. 1986.  
Fonte: Acervo DEPHA.



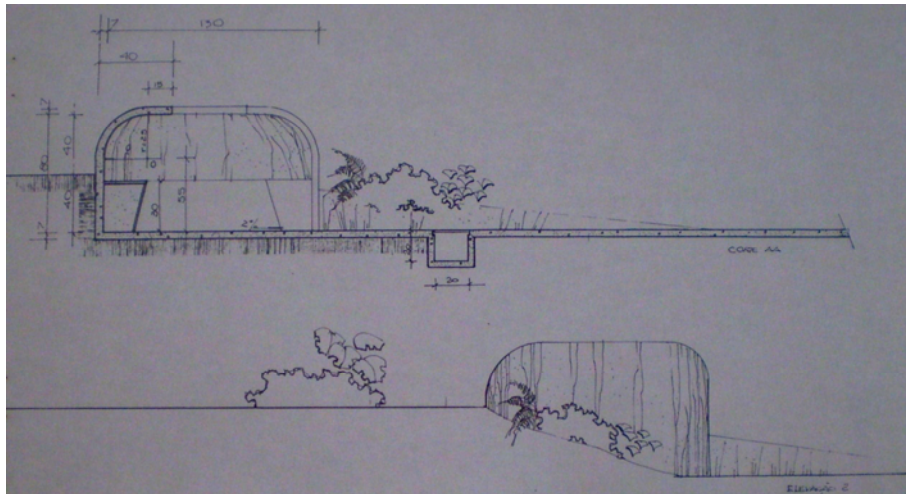


Figura 21- Cortes: Crematório de Velas. Nov. 1986.  
Fonte: Acervo DEPHA.

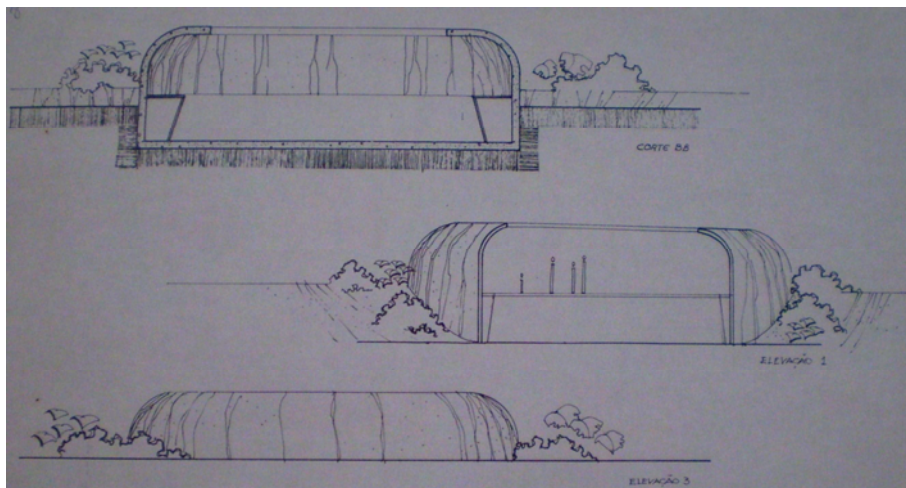


Figura 22 - Cortes: Crematório de Velas. Nov. 1986.  
Fonte: Acervo DEPHA.



Figura 23 – Primeiro Esboço do artista Galeno para o Afresco na parte interior da Igreja Nossa Senhora de Fátima.  
Fonte: O sucessor de Volpi. Correio Braziliense, 29 nov. 2008.

## Construção



Figura 24 – Igreja Nossa Senhora de Fátima em construção.  
Fonte: Brasília nº 15, mar. 1958. p. 02.



Figura 25 - Igreja Nossa Senhora de Fátima em construção.  
Fonte: Brasília nº 15, mar. 1958. p. 03.



Figura 26 - Igreja Nossa Senhora de Fátima em construção.  
Fonte: Brasília nº 16, abr. 1958. p. 04.