

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO

DIEGO CORDEIRO DA SILVA

A ARQUITETURA COMO MEIO DE ENCONTRO COM O SAGRADO

RIO DE JANEIRO, 2022

DIEGO CORDEIRO DA SILVA

A ARQUITETURA COMO MEIO DE ENCONTRO COM O SAGRADO

ORIENTADOR: GUSTAVO ROCHA PEIXOTO

RIO DE JANEIRO, 2022

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, é Ele a fonte do saber conhecimento e força. Não teria feito nada disto sem Ele;

Agradeço aos meus pais e mães, vocês me guiaram por

lugares que não pisaram e só cheguei graças a vocês;

Agradeço a minhas irmãs e amigos por todas as vezes que me ouviram falar sobre sacro e profano e atmosferas. Sem

vocês, não teria surgido tanto pensar;

Agradeço à prof. Daniella Costa, ao dr. prof. José Barki e

ao arquiteto Heber Rabelo pelos apontamentos tão

pertinente;

Agradeço ao meu orientador, Gustavo Rocha Peixoto por ter atendido a meu pedido e me auxiliado a caminhar pelos

estranhos caminhos que a pesquisa chegou.

Se lembro que morro, antes lembro que vivo

Se penso que padeço, preciso avaliar do que

Não sei se é a luz, a arte ou [o]dor

Não sei se o encontro ou ele me encontra

Ao certo só sei que me perco ao tentar achá-lo

Me perco na vastidão profanada do meu ser

Nos sons e melodias, todavia lhe encontro

O encontro ao olhar para minha precariedade e pequenez

O encontro ao me perder de mim em mim

Mas se o encontro em mim onde me encontro?

Sobre perder-se, Diego Cordeiro

RESUMO

No sentido de demonstrar a necessidade de se pensar o modo como se produz a arquitetura religiosa na atualidade, o presente trabalho parte da percepção de mecanismos e marcos que possibilitem a criação de atmosferas nesses espaços de modo a promover a aproximação do homem ao Sagrado. Para tanto, são construídas análises de arquiteturas já existentes que se relacionem diretamente com a fé judaica-cristã, tendo por base o trabalho desenvolvido por Juhani Pallasmaa e por Peter Zumthor sobre fenomenologia.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	5
1. A ARQUITETURA NO LIMIAR	8
1.1 MARCOS ESPACIAIS	15
2. A PERCEPÇÃO DAS ATMOSFERAS	20
2.1 TRANSCEDÊNCIA PELA LUZ	22
2.2 EXPERIÊNCIAS ARTÍSTICAS E DECORATIVAS	24
2.3 A DIMENSÃO CORPORAL DA ARQUITETURA	26
2.4 EXALAR, TRANSPIRAR E RESPIRAR	28
2.5 A POÉTICA DOS SONS	29
3. ESTUDOS DE CASOS	31
3.1 CATEDRAL METROPOLITANA DO RIO DE JANEIRO	31
3.2 BETH SHOLON SYNAGOGUE	35
3.3 IGREJA DE SÃO BONIFÁCIO	37
3.4 IGREJA DA LUZ	41
3.5 IGREJA BOLA DE NEVE EM SÃO PAULO	43
3.6 THE HOLLY SEE PAVILION	45
3.7 CATEDRAL DE NOSSA SENHORA DOS ANJOS	47
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	51
CONCLUSÃO	52
BIBLIOGRAFIA	53

INTRODUÇÃO

Memento Mori - Lembra-te que morrerás

Ao analisar um fragmento da obra de Christopher Alexander¹ deparamo-nos com a seguinte proposição: “Nenhuma pessoa que dá as costas à morte pode estar viva. A presença de mortos entre os vivos será um fato cotidiano em qualquer sociedade que incentive seu povo a viver.”. Sua fala alude a iminência da morte - o destino de todo aquele que está vivo - e evoca a reflexão sobre como a aproximação com o inevitável fim aponta para a necessidade de respostas. Esta seria, possivelmente, a grande força motriz das religiões. Majoritariamente, parecem buscar respostas a perguntas como “para onde vamos quando tudo se esvaír?” ou “quando não houver mais o agora, o que virá?”. Deste modo, visam demonstrar como preparar-se para o encontro com o desconhecido.

A tradição judaica-cristã apreende a resposta ao fim iminente de forma dualista, como se houvessem apenas dois lugares a serem habitados após a morte: Céu, onde Deus habita e por consequência um ambiente de descanso e prazer, e inferno, o lugar de condenação. No transcorrer da narrativa cristã, através da bíblia, é percebida a manifestação do divino de variadas formas. Primeiramente como força motriz/ geradora da criação; Logo após, ela é apreendida majoritariamente como uma voz, modo pelo qual se apresenta ao patriarca do povo Hebreu, Abraão, e a profetas como Moisés e Elias. Por fim, esta aparição se realiza de maneira corpórea manifestada na figura do Messias e pela permanência do espírito santo entre os denominados cristãos. Em todos os momentos em que é referenciada, a narrativa bíblica trata de demonstrar a manifestação do divino como quem anuncia ao homem principalmente a forma

¹ALEXANDER, Christopher; ISHIKAWA, Sara; SILVERSTEIN, Murray; JACOBSON, Max; FIKSDAHL-KING, Ingrid; ANGEL, Shlomo. **Uma Linguagem de Padrões**. A Pattern Language. Porto Alegre, Bookman, 2013. Pattern 70.

de obter salvação ao invés de trágica morte, seja no caso de Noé, frente ao dilúvio relatado, ou por Jesus, ao apontar a si como o único caminho de salvação frente à morte e condenação eterna.

As arquiteturas religiosas, sacras ou, como analisadas pela arquiteta Anat Geva², casas de culto, são os espaços de encontro destinados àqueles que compartilham a mesma prática religiosa. Aos adeptos à tradição judaica, estes espaços são chamados de sinagogas, enquanto para os cristãos encontramos uma maior variedade de arquiteturas de acordo com o seguimento e prática de cada grupo. Graças a esta pluralidade, tanto a forma de se denominar esses espaços quanto suas demonstrações arquitetônicas variam. Em grande parte da história da qual temos relato, a produção de espaços religiosos fora percebida em evidência. Desde às produções dos templos greco-romanos às catedrais modernas, pode-se perceber a construção de objetos arquitetônicos que se diferenciam das demais arquiteturas tanto pela forma, quanto pelo modo como se estruturam a partir de padrões e signos que os possibilitem ser distinguidos frente a outras arquiteturas.

Contudo, no fim do século XX pôde-se observar um esvaziamento dessas propostas de ambientes que se diferenciem arquitetonicamente de forma a ressaltar sua diferença frente as outras que os circundem. O teólogo Francis A. Schaeffer, ao percorrer sobre a produção artística, referencia a prática arquitetônica como uma das formas de se projetar e demonstrar o belo, assinalando ainda o interesse do próprio Deus de que isso seja realizado à luz da bíblia.³ Para ele não é sem razão que os jovens, à época de sua escrita, estivessem tão descontentes com as produções de casas de culto afinal, elas se tornaram sem expressão da grande criatividade do Criador.⁴

Frente a essas mudanças e à possibilidade de se pensar arquiteturas que sirvam como esse ponto de encontro com o sagrado, nasce o estímulo de se entender como se dá a relação do

² GEVA, Anat. Decifrando a arquitetura sagrada. **Cadernos PROARQ**, Rio de Janeiro, 23ª Edição, p. 12-20, 2014.

³ SCHAEFFER, Francis A. **A arte e a Bíblia** 2ª ed. Minas Gerais: Ultimato, 2010.

⁴ SCHAEFFER, 2010, p. 25.

homem com a coisa em si, como ele se liga à ela e como ela o afeta. De modo a estabelecer uma explanação que demonstre-se prática, o presente trabalho debruça-se sobre os locais de culto relacionados com a tradição judaica-cristã de modo a perceber a arquitetura como um meio de intermediação entre homem e sagrado.

Para tanto, realizam-se três exercícios de modo objetivo. O primeiro de entender a existência dessa arquitetura religiosa como num limiar entre sacro e profano analisando, através de experiências arquitetônicas e artísticas, como se dá a produção desses ambientes. Além disto, trata de perceber princípios elementares da arquitetura religiosa que possibilitem ou intensifiquem esta conexão. Aqui, inspirado na obra de Peter Zumthor⁵, chamados de atmosferas. Após elencarem-se essas respostas, através da criação dessas atmosferas dadas pela arquitetura, o trabalho debruçar-se-a sobre exemplares arquitetônicos produzidos apartir da metade do século XX até a contemporaneidade que dialoguem com a fé judaica-cristã e apresentem-se como objetos de qualidade arquitetônica, tanto pela forma quanto pela espacialidade gerada.

⁵ ZUMTHOR, Peter. **Atmosferas**; 1º Edição; São Paulo: Editorial Gustavo Gil, 2009.

1. A ARQUITETURA NO LIMIAR

Desde a introdução do relato bíblico percebemos a distinção entre sacro e profano. A narrativa expressa a criação do planeta e de um jardim, o Éden, frutos de uma iniciativa divina de separação, colocando, neste sentido, o objeto construído por Deus como num limiar entre a ordem e o caos. O homem, recém criado àquela hora e como ensaiado no livro de Salmos⁶, coroa e dominador da criação divina, resiste à maravilha de habitar num lugar não construído por ele mas lhe doado e cede a ganância de conhecer além daquilo que seu criador lhe havia proposto. Uma vez expulso do jardim pela ganância e frente a iminência da morte, percebe a necessidade de abrigar-se. Faz então suas próprias roupas e se esconde, ao que podemos crer, em cavernas. Desenvolve técnicas de cultivo e agricultura ao passo que se desenvolve na técnica construtiva.

É graças a essa técnica que o capítulo 11 de Gênesis⁷ narra a construção do primeiro monumento: A torre de Babel⁸. Com o propósito não apenas de chegarem até Deus, mas de serem maiores que ele, os habitantes da terra convencionam a possível criação. A torre para chegar ao céu é construída, ao que parece, afim de mais que tocar o céu, passar as nuvens e adentrar onde Deus habita.

E disseram uns aos outros: Eia, façamos tijolos e queimemo-los bem. E foilhes o tijolo por pedra, e o betume por cal. E disseram: Eia, edifiquemos nós

⁶ Referência aos versos de Salmos capítulo 8 “Pois pouco menor o fizeste do que os anjos, e de glória e de honra o coroa. Fazes com que ele tenha domínio sobre as obras das tuas mãos; tudo puseste debaixo de seus pés: Todas as ovelhas e bois, assim como os animais do campo, as aves dos céus, e os peixes do mar, e tudo o que passa pelas veredas dos mares.”

⁷ Gênesis é o primeiro livro da bíblia e narra a história da criação do universo, além de relatar o início da fundação do povo Hebreu. Segundo a tradição cristã é o livro que relata as primeiras interações entre homem e deus. A primeira palavra do livro é “bereshit”, que pode ser traduzido como “No princípio”, motivo pelo qual o livro recebeu o nome.

⁸ A Torre de Babel serve como mito fundador para as diversas línguas existentes. Após a destruição do mundo e eventual reconstrução, a população falava uma única língua e chegaram a Sinar. Lá, decidiram construir um edifício capaz de tocar os céus. A narrativa termina com deus criando as diversas línguas existentes de modo a separar os constutores, formando as variadas civilizações da antiguidade.

uma cidade e uma torre cujo cume toque nos céus, e façamo-nos um nome, para que não sejamos espalhados sobre a face de toda a terra.⁹

Dois quadros feitos por Pieter Bruegel dão conta de nos mostrar esta arquitetura. Disforme, quase que anunciando previamente sua queda. Se analisados separadamente, trataríamos a construção quase como que concluída no “Pequena torre de Babel”, enquanto a densa nuvem que circunda o cume da edificação parece anunciar previamente sua queda.



“A pequena torre de babel”, óleo sobre painel de Pieter Bruegel em 1563

Contrapõe-se a este o outro, “Torre de Babel”, sobre o qual especularíamos de forma dicotômica a possibilidade de estar em ruína, após a ira divina, ou em construção, dada a presença dos trabalhadores e andaimes. Neste, ao fundo, podemos perceber campos, prados, cursos d’água, a obra intocada do criador. Ao contrário disto, a obra central no quadro trás os arcos que rememoram a arquitetura romana, símbolo de seu desenvolvimento e vasto orgulho, reimaginando talvez o orgulho humano de se erguer construções ou sua tentativa de serem considerados deuses. Esta última mensagem demonstra-se ser reforçada pelo primeiro plano da obra onde podemos observar um conjunto de homens, ao que parecem, adorando seu rei. Claramente uma crítica de Bruegel a devoção dos homens a si mesmos enquanto constroem contra Deus.

⁹ Bíblia. Gênesis. Português. In: **A Bíblia sagrada: antigo e novo testamento**. Tradução de João Ferreira de Almeida. Brasília: Sociedade Bíblica do Brasil, Cap. 11, vers. 3 e 4.



“A torre de babel”, óleo sobre painel de Pieter Bruegel em 1563

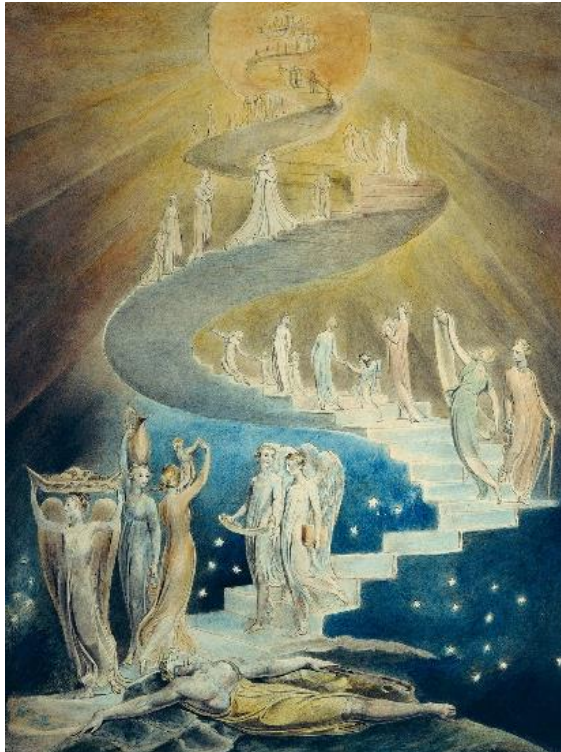
O arquiteto e doutor Luíz Fernandez Galliano, durante o curso “A Bíblia do Prado: A história sagrada na arte”, realizada em fevereiro de 2016 no Museu do Prado, aborda a construção de Babel, no quadro de Bruegel, como representante da própria Babilônia. Segundo o arquiteto, ela representa o seio profano da humanidade, em contraposição à nova Jerusalém, a cidade perfeita, a utopia por excelência. Para ele, na contemporaneidade são os arranha-céus modernos que representam a torre bíblica e o caos da metrópole, o de Babel. Esta seria, sob a perspectiva de Galliano, a primeira vez que a narrativa bíblica aponta para a relação sacro-profano intermediada propriamente por um objeto construído pelos homens.

Esta mesma potencialidade do objeto construído pode ser observada na interpretação do pintor Willian Blake da história de um dos patriarcas do povo hebreu: Jacó. A obra “Sonho de Jacó” retrata-o em uma hierofania, termo desenvolvido por Mircea Eliade¹⁰ que trata de abordar a experiência transcendental onde se dá a manifestação ou aparição do divino. Na obra, enquanto sonha, Jacó percebe-se aos pés de uma escada sobre a qual sobem e descem anjos adorando a YHWH (designação de quatro consoantes que formam o nome de Deus em hebraico)¹¹. Na tela

¹⁰ ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**; 4ª Edição; São Paulo; Editora WMF Martins Fontes, 2018.

¹¹ Niehr, Herbert. *The Rise of YHWH in Judahite and Israelite Religion; **The triumph of Elohim***, 1ª Edição, Netherland: William B. Eerdmans Publish. 1995

de Blake não é mais apenas a arquitetura que se deteriora, como na de Bruegel. Embora a escada conforme atinja altitude tenda a virar rampa e não nos permita perceber sua chegada, ou fim, aqui, as proporções angelicais, as feições de Jacó e até a forma como seu corpo está estirado sobre o chão demonstram-se distorcidas ou retorcidas denotando as transformações experimentadas por todo aquele que se aproxima do sagrado.



“A escada de Jacó”, quadro de Willian Blake pintado em 1805

Se Chistopher Alexander aponta as pirâmides em degraus dos astecas como objetos que reforçam a dificuldade de se alcançar o sagrado¹², aqui é a escada, também construída a partir da justaposição de degraus, que demonstra-se como um entrecaminho entre céu e terra. A narrativa, no entanto, não cumina na subida de Jacó, antes com a elevação de um altar sobre a pedra em que dormia. Com este ato torna o lugar um símbolo de onde Deus fala com o homem,

¹² ALEXANDER, Christopher; ISHIKAWA, Sara; SILVERSTEIN, Murray; JACOBSON, Max; FIKSDAHL-KING, Ingrid; ANGEL, Shlomo. **Uma Linguagem de Padrões**. A Pattern Language. Porto Alegre, Bookman, 2013. Pattern 66.

dando-lhe ainda um nome - Betel¹³. A pedra transformada em altar deu início à cidade de mesmo nome onde os israelitas prestavam culto a Deus, segundo a narrativa bíblica.

O ato de se erguer altares não é exclusividade do judaísmo, ou do cristianismo, modo pelo qual esta mensagem chegou principalmente à civilização ocidental. Mircea Eliade exemplifica a ação de criar um altar como precedente à colonização de terras:

O que caracteriza as sociedades tradicionais é a oposição que elas subentendem entre o seu território habitado e o espaço desconhecido e indeterminado que o cerca: o primeiro é o “mundo”, mais precisamente, “o nosso mundo”, o Cosmos; o restante já não é um Cosmos, mas uma espécie de “outro mundo”, um espaço estrangeiro, caótico, povoado de espectros, demônios, “estranhos” (equiparados, aliás, aos demônios e às almas dos mortos).¹⁴

A experiência humana lida diretamente com a sacralização de espaços através do hasteamento de totens, seja para o sagrado, no sentido teofânico da coisa, ou no sentido imperialista, como da bandeira sobre a lua. Há sempre uma necessidade de fincar um marco, um altar, que reafirme a experiência transcendental ali existente em uma tentativa humana de declarar um local como próprio de significado e sentido.



“Caronte atravessando o rio Estíge”, óleo sobre madeira de Joachim Patinir em 1524

¹³ TOSELI, Cecília; KAEFER, José Ademar. Betel e tradição de Jacó, **Revista Caminhando**, São Paulo, v.20, n. 2, p. 45-57. julho/dez 2015

¹⁴ ELIADE, 2018, p. 32

À luz da análise sobre a construção de marcos espaciais, provocada por Eliade, e das narrativas bíblicas supracitadas podemos apreender a arquitetura como que no barco, ou como o próprio barco, presente na pintura de Joachin Patinir, no qual vemos Caronte em sua travessia do rio Estige, entre o Tártaro e o Elíseo¹⁵.

A arquiteta Yilling Shein em artigo publicado no ArchDaily em 2018¹⁶ questiona a necessidade de se apreender a arquitetura religiosa na contemporaneidade dado ao fato de estarmos nos tornando cada vez mais desapegados de símbolos religiosos. Além dos dados obtidos pelo último censo demográfico realizado pelo IBGE em 2010, que demonstrou o crescimento exponencial de não praticantes dentro dos ciclos evangélicos e católicos que, somados aos que informaram não ter religião ou que possuem múltiplo pertencimento, chegam a 24.457.706 pessoas (IBGE, 2010), podemos adicionar a existência de antigas salas de cinema que atualmente são utilizadas como igrejas evangélicas, de forma a se apropriar de arquiteturas pré-existentes, ou ainda a alocação de comunidades eclesiais sob galpões que poderiam ser associados a uma fábrica, como no caso da Igreja Onda Dura, em Joinville-SC.



Fotografia do templo da igreja Onda Dura em Joinville-SC. Autor desconhecido.

¹⁵ DRIGO, Jasmim. Origem e evolução da imagem de Caronte na Grécia Antiga: análise de iconografia, **Letras Clássicas 19.1**, São Paulo, p. 123-131. 2015

¹⁶ SHEN, Yiling. **A arquitetura religiosa ainda é revelante nos dias de hoje?** Disponível no link: <https://www.archdaily.com.br/br/893794/a-arquitetura-religiosa-ainda-e-relevante-nos-dias-de-hoje>. Acesso em: 03 jan. 2022

No artigo de 2018, Shen aponta que um dos fatores que auxiliaram numa maior desassociação dos lugares de culto com uma arquitetura própria, planejada inicialmente com esta finalidade, se dá justamente à maleabilidade apresentada por arquiteturas icônicas como o Pantheon Romano em se adaptar para abrigar outras formas de culto que não apenas aquelas para as quais foram projetadas inicialmente. Isto, segundo a autora, alude a uma pluralidade funcional que pode habitar uma edificação religiosa. O que, neste sentido, também reforça o contrário, uma comunidade religiosa pode se reunir em arquiteturas não projetadas para este fim.



Fotografia de celebração católica realizada no interior do Pantheon. Autor desconhecido.

A Basílica de Santa Sofia, em Istambul, também pode ser considerada um exemplar, neste sentido, graças a processos semelhantes de readaptação para usos religiosos e não religiosos no decorrer do tempo. Construída entre 532 e 537 durante o mandato de Justiniano, é considerada uma das obras primas da arte bizantina. Todavia, após funcionar por cerca de 900 anos como igreja católica, em 1453 foi tomada pelo império Otomano e utilizada como mesquita. Anos após, em 1935, fora utilizada como museu e em 2020, voltou a seu uso anterior, uma mesquita.



Fotografia tirada dentro da Basílica de Santa Sofia, por Artur Bogacki

1.1 MARCOS ESPACIAIS

A arquitetura religiosa relaciona-se diretamente com a diferenciação de ambientes uma vez que propõe-se como um limiar entre sacro e profano. Para tanto, utiliza-se de elementos que possam demarcar essa transição. Esta pesquisa analisou dois marcos principais encontrados nessas arquiteturas, os portais e os altares, de forma a perceber como atuam na composição desses espaços.

O arquiteto Christopher Alexander, ao transcorrer acerca dos espaços sagrados, remonta a necessidade de afastamento do ambiente íntimo da arquitetura, onde se dá propriamente a conexão com o sagrado, da esfera profana que a circunda.¹⁷ Para ele é isto que diferencia a arquitetura sagrada frente as demais. De modo a demonstrar sua proposição, utiliza-se da premissa encontrada no tabernáculo, o templo móvel elaborado pelos hebreus durante sua peregrinação no período de sua fuga do Egito - rumo à terra que lhes fora prometida por Deus. O templo cujo arquiteto fora o próprio Deus possuía três camadas de distanciamento com o

¹⁷ ALEXANDER, 2013. Pattern 66

entorno, ao passo que quanto mais próximo se tornava o local de manifestação da “presença de Deus”, menor poderia ser o número de visitantes.

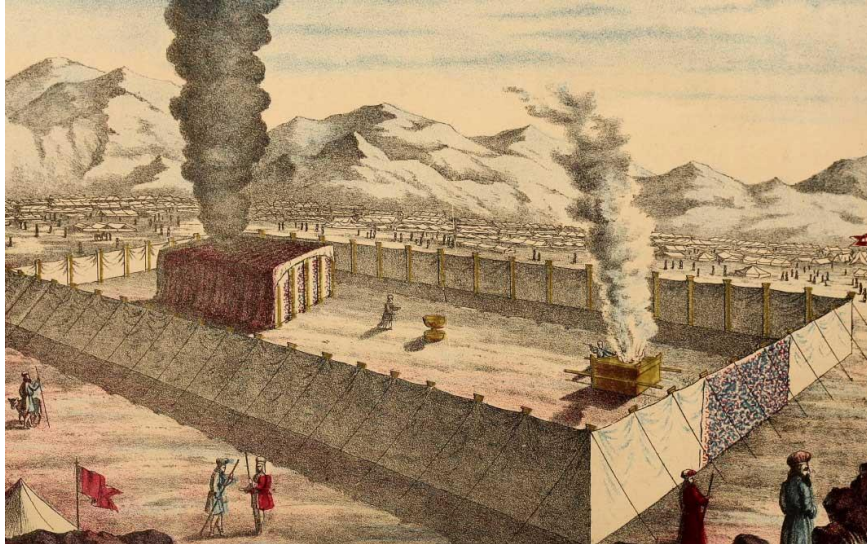


Ilustração do tabernáculo hebreu, autor desconhecido

O arqueólogo Adolf Roitman, no livro “Do tabernáculo ao templo. Sobre o espaço sagrado no judaísmo antigo”¹⁸, trata de demonstrar como a tradição judaica nomeou esses três ambientes: pátio, santo lugar e santo dos santos. O pátio se trata da esfera pública do tabernáculo, demarcada espacialmente com relação ao restante do acampamento por postes metálicos interligados por tecidos. Nele temos a presença de dois elementos, um altar, utilizado para oferecer o holocausto (sacrifício), e a bacia de bronze, na qual os sacerdotes responsáveis pelo sacrifício realizavam a purificação de suas mãos antes de entrarem no santo lugar. O santo lugar, por sua vez, é o ambiente reservado para a entrada apenas dos sacerdotes. Neste, eram encontrados três equipamentos. O candelabro de ouro, sobre o qual os sacerdotes depositavam diariamente azeite para que a chama não se extinguísse; A mesa dos pães da proposição, um memorial ao favor de Deus para com o povo hebreu, onde depositavam semanalmente 12 pães representando as tribos (esses pães só poderiam ser consumidos pelos próprios sacerdotes ao final da semana). E o altar do incenso sobre o qual os sacerdotes colocavam fogo tanto pela

¹⁸ ROITMAN, Adolf Daniel. **Del Tabernaculo al Templo. Sobre el espacio sagrado en el judaismo antiguo.** Navarra, Editorial Verbo Vivo. 2016

manha quanto pela tarde. O ápice de sua utilização era o “dia da expiação”, momento no qual a fumaça gerada por ele representava uma separação imediata à presença de Deus, neste sentido um outro portal, rememorando a nuvem que cobriu o monte sinai quando Moisés recebeu as tábuas da lei.¹⁹ Ao passar por este último portal memorial encontrava-se o santíssimo lugar, ou santo do santos, onde somente o sumo sacerdote poderia adentrar uma vez por ano com a finalidade de fazer expiação dos pecados do povo ao aspergir o sangue dos sacrifícios sobre a arca da aliança, o único equipamento na sala. Neste último ambiente se dava propriamente a manifestação da presença divina.

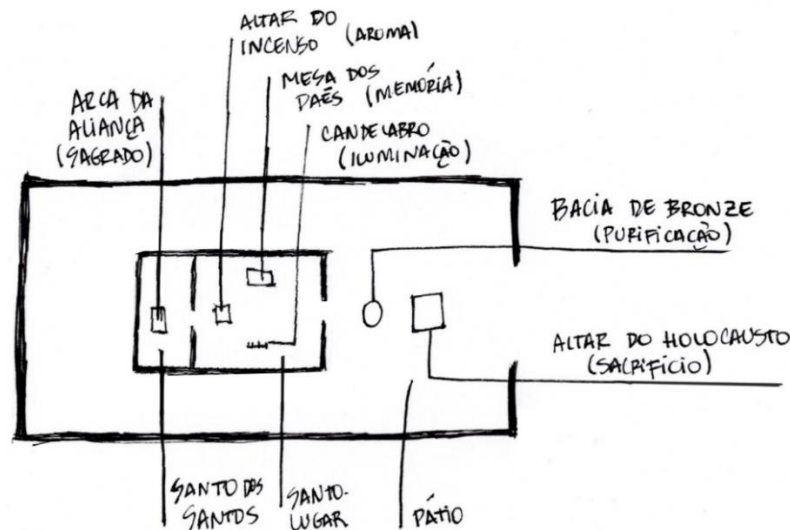


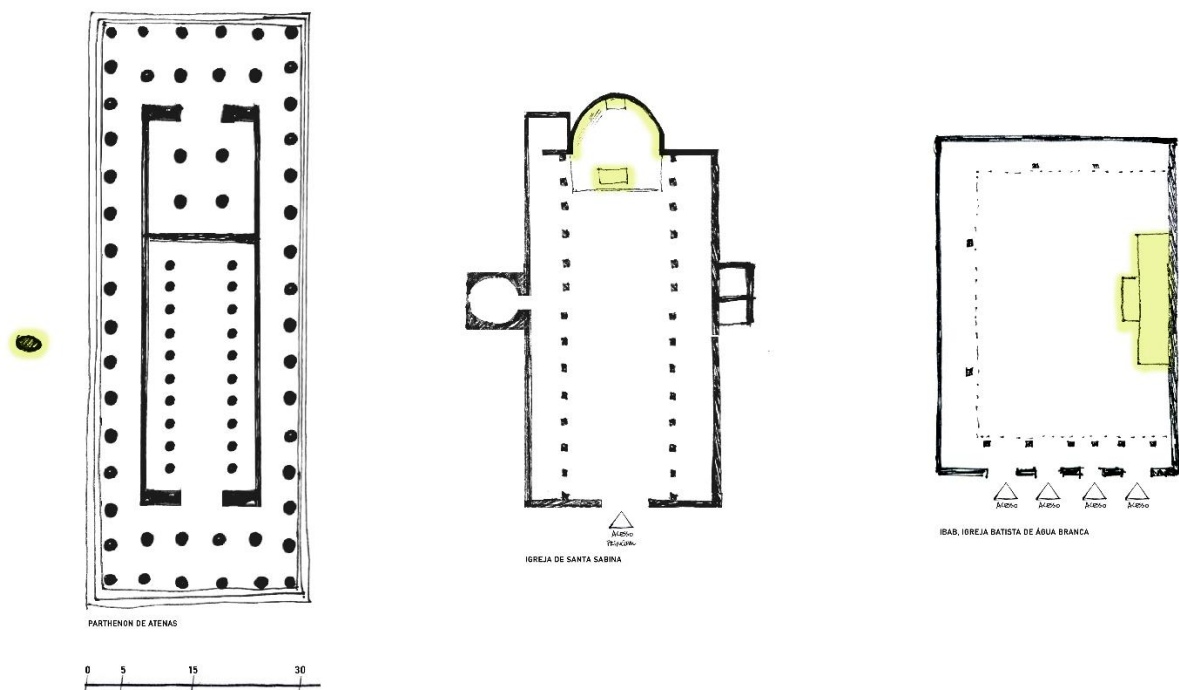
Ilustração esquemática do tabernáculo, produzida por Diego Cordeiro

A presença dos portais apontados pelo autor auxiliam na diferenciação desses ambientes, indicando a passagem de nível tanto no sentido de intimidade com relação ao sagrado, quanto de afastamento das relações de ordem profana. Bruno Zevi, ao abordar a escala humana na produção arquitetônica grega, faz uso de um esquema que demonstra tal segmentação nos templos gregos. Para ele a existência desses portais se dá como uma forma de impedir ou dificultar o acesso às camaras internas do templo. De acordo com o autor, se para os cristãos o templo viria a ser o local de encontro com Deus e uma casa para os fiéis, para os

¹⁹ ROITMAN, 2016, p.44

gregos ele é a “morada impenetrável dos deuses”²⁰. Zevi aponta ainda como a relação dos espaços internos fora modificada com o passar do tempo através da análise de como o perístilo, espaço que vai da colunata à cela, segundo definição do autor, sofreu alterações em suas dimensões frente aos contatos com os italianos na Sicília e Italia Meridional²¹.

Remontando a fala de Eliade²², a prática de erguer altares não está relacionada diretamente com uma ou outra religião, pelo contrário, ergue-se um altar toda vez que se deseja anunciar a experiência transcendental ocorrida. Por conta disto, de enunciar esta relação entre homem e sagrado de forma ativa, o altar tornou-se um equipamento de oferecimento de sacrifícios a divindade. Deste modo, podemos percebê-lo como um elemento essencial à arquitetura religiosa. Para demonstrar a presença do altar nessas arquiteturas e como se dá a relação com as mesmas, foram analisados três objetos arquitetônicos: O Parthenon de Atenas, a igreja de Santa Sabina, na Itália, e a IBAB (Igreja Batista de Areia Branca), em São Paulo.



Plantas esquemáticas dos templos analisados.

²⁰ ZEVI, Bruno. **Saber ver a arquitetura**. 5ª Edição, São Paulo; Editora Martins Fontes, 1998. p. 65

²¹ ZEVI, 1998. p. 66

²² ELIADE, 2018, p. 32

No primeiro, o Parthenon de Atenas, podemos notar a presença do altar externa à arquitetura, uma vez que para os gregos, à exemplo do que ocorria Acrópole de Atenas, a população reunia-se fora do templo, de modo semelhante ao que ocorria no tabernáculo ou no templo de Salomão²³. As outras arquiteturas pesquisadas relacionam-se com a fé cristã, sendo uma católica e a outra protestante. Em cada uma delas o altar já não é mais utilizado como forma de oferecer sacrifício através da imolação, uma vez que para o cristianismo o último sacrifício realizado, desta forma, fora o de Jesus na cruz. Graças a isto, o equipamento adquire valor simbólico. Na igreja de Santa Sabina, como em outras igrejas católicas, ele é representado pela mesa sobre o presbitério. Sobre a qual pode ser encontrado o sacrifício não mais corpóreo, mas simbólico, Cristo representado através do pão e vinho, para o qual toda a comunidade é convidada a participar.

Por fim o último exemplar analisado representa o modo como o altar é percebido em igrejas protestantes, sob o aspecto evangélico. A IBAB, em São Paulo, é uma igreja batista deste modo, como em outras do mesmo seguimento, o altar não é externo ou um equipamento, como a mesa sobre o presbitério, antes uma plataforma elevada sobre a qual sobem os responsáveis pela música ou pela ministração da palavra. Há, nesse sentido o estímulo de demonstrar que aqueles que sobem à plataforma são, em determinado aspecto, separados para prestar sacrifícios, além de serem percebidos como sacrifício a Deus em sentido figurado.

²³ ROITMAN, 2016, p.68

2. A PERCEPÇÃO DAS ATMOSFERAS

O mito grego de Argos Panoptes²⁴ personagem da mitologia grega, dotado de cem olhos, incubido por Hera de vigiar Io, num anseio de controlar seu marido Zeus, e morto por Hermes, reitera a idéia de como nossa percepção do objeto arquitetônico prioriza o olhar. O corpo cheio de olhos que possibilitaria uma maior apreensão e controle do espaço, afim de vigiar Zeus, não fora suficiente para cumprir sua missão no conto.

De igual modo, Juhani Pallasmaa²⁵ relata que “desde os antigos gregos, os escritos de filosofia de todas as épocas têm metáforas oculares abundantes, a tal ponto que o conhecimento se tornou análogo à visão clara e a luz é considerada uma metáfora da verdade”²⁶. O arquiteto afirma que a produção arquitetônica passa, sobretudo na modernidade, por uma séria influência advinda da apreensão do objeto pela experiência visual, destacando como isto tem trazido malefícios não apenas a produção propriamente dita - podendo citar as produções de cidades e arquiteturas puramente midiáticas, instagramáveis, e descoladas de sua função social - como podemos perceber uma mudança em nossa relação com essas arquiteturas.

O olho hegemônico busca o domínio sobre todos os campos da produção cultural, e parece enfraquecer nossa capacidade de empatia, compaixão e percepção no mundo.²⁷

Outra obra que se aproxima da proposta iniciada pelo presente trabalho é o livro “Atmosferas”²⁸, produzido a partir da transcrição de uma palestra ministrada por Peter Zumthor, em 2003, na Festa da Música e Literatura em Ostwestfalen-Lippe. Zumthor aponta a existência,

²⁴ ALVARO, Ibáñez Chacón. **Argo Panoptes: sobre la monstruosidad de los guardiães**; Revista Paideia, 2006

²⁵ PALLASMAA, Juhani. **Os olhos da pele: A arquitetura e os sentidos**; Reimpressão 2021; Porto Alegre; Bookman, 2011.

²⁶ PALLASMAA, 2021, p. 15.

²⁷ PALLASMAA, 2021, p. 21.

²⁸ ZUMTHOR, Peter. **Atmosferas**; 1º Edição; São Paulo; Editorial Gustavo Gil, 2009.

ou percepção, de nove pontos/ respostas (como por alguns momentos as coloca) que demonstram o modo como a arquitetura é apreendida por meio dos sentidos por aqueles que dela participam. Através de uma exposição, como o próprio declara, particular, demonstra como os sons, cheiros e texturas, afetam a experiência arquitetônica. O arquiteto suíço estabelece diretamente um diálogo com o finlandês por meio da exposição de outras formas de se apreender e projetar espaços a partir da experiência sensorial que se deseja explorar. Ambos parecem dialogar diretamente com o conceito psicológico de sinestesia, correlações e entrecruzamentos dos caminhos percorridos pelos estímulos sensoriais que se dão no cérebro de forma involuntária e que influenciam na forma como o corpo reage a eles.²⁹ Desta maneira o modo como um sentindo se correlaciona com outro gera àquele que usufrui o espaço as mais variadas sensações, o que leva a cada experiência ser única e particular.

Sim, infelizmente, muitas pessoas hoje em dia já não reparam no som do espaço. O som do espaço - o que primeiro me vem à cabeça são os ruídos de quando era criança, os barulhos de minha mãe a trabalhar na cozinha. Estes sempre me fizeram feliz.³⁰

Partindo da provocação realizada pelos dois arquitetos e percebendo a arquitetura religiosa como um objeto que possui ampliado potencial sinestésico, pretende-se averiguar quais são essas respostas dadas por essa arquitetura aos receptores sensoriais de nossos corpos. A percepção nesses ambientes geralmente leva em consideração as luzes, texturas, sons e cheiros. Por conta disto, o presente trabalho aponta cinco respostas que serão buscadas nos objetos arquitetônicos estudados.

O intento deste trabalho é anunciar outras formas de se perceber um espaço e o faz sem a idéia de hierarquizar os sentidos, algo apontado por Robert Mandrou, historiador francês do

²⁹ Bergantini, Loren P. **Sinestesia nas artes: relações entre ciência, arte e tecnologia**. Revista ARS, São Paulo, ano 17, n.35, p. 225 - 238. maio. 2019

³⁰ ZUMTHOR, 2009, p. 31.

sec.XX, como existente à época de sua escrita. Ele apontara que o olho passara da “terceira colocação” na hierarquia dos sentidos à primeira, deixando para trás seus antecessores, audição e tato, organizados hierarquicamente nesta ordem³¹. Deste modo, é importante frisar que, embora se apresentem em ordem numérica, isto não significa a predominância de uma resposta sobre a outra.

2.1 TRANSCEDÊNCIA PELA LUZ.

Le Corbusier afirmava que a “arquitetura é o jogo sábio, correto e magnífico dos volumes sob a luz.”³² e há de se afirmar que a arquitetura religiosa é permeada de estímulos a utilização deste elemento. Desde as velas acesas em orações por aqueles que já se foram aos vitrais, muito utilizados pelo estilo gótico, percebemos como nesses espaços a luz geralmente obtém sentido sagrado como se sua aparição significasse, teofanicamente, a presença do próprio divino.

Não é diferente na Catedral de Brasília, ou Catedral Metropolitana Nossa Senhora Aparecida. Projetada pelo arquiteto Oscar Niemeyer, a catedral chama atenção tanto por seu partido arquitetônico, que consiste na presença de 16 estruturas de concreto parabólicas rotacionadas sobre um eixo central cujos espaçamentos foram encobertos por vidros e que não culminam em uma cúpula mas em um laje circular sobre a qual protuberava ao exterior uma cruz, quanto pela metáfora que cerca a composição arquitetônica que rememora mãos reunidas em oração, aos mais religiosos, ou uma mandala, como aponta a arquiteta Gabriela Izar em sua dissertação de mestrado ao defender que o partido inicial da catedral respondia a um programa ecumênico e não católico³³.

³¹ Citado em PALLASMAA, 2021, p. 24

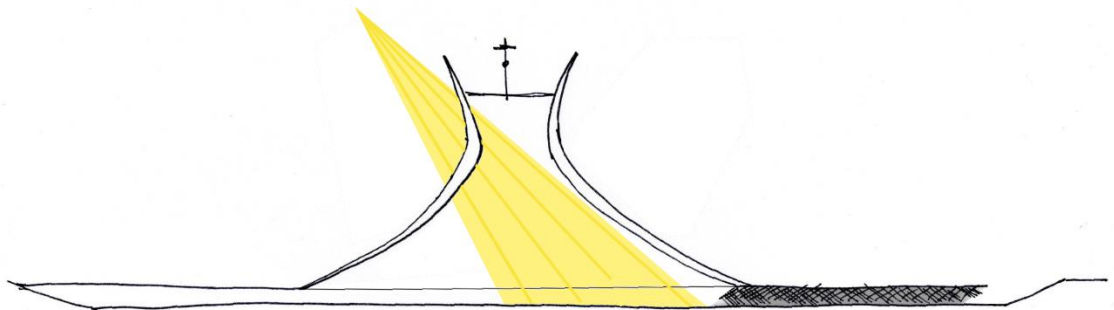
³² LE CORBUSIER. Por uma arquitetura. 2ª Edição, São Paulo; Editora Perspectiva, 1977; P.13

³³ SANTOS, Gabriela Izar. Espacialidade e constituição do sujeito: estudo de três catedrais. Dissertação de Mestrado. Brasília: UnB, 2003.



Fotografia da catedral de Brasília, autor desconhecido

Embora muito seja discutido acerca da forma da catedral, a proposta do arquiteto de colocar o acesso principal por uma entrada no subsolo é o que aproxima a obra ao presente trabalho. O modo como o visitante é conduzido rumo a luz que emana dos vitrais no corpo da edificação enquanto caminha por um túnel, aponta à geração de uma nova atmosfera através da iluminação. Os vitrais são de autoria da artista plástica Marianne Peretti e ocupam uma área de 2.200m^2 , com peças de 300m^2 , compostas por 16 gomos de 140m^2 em fibra de vidro nas cores azul, verde e branco, sendo a principal forma de entrada lumínica na edificação.



Corte esquemático da catedral, produzido por Diego Cordeiro

Como afirmou o Pe. João Firmino, paroco da catedral, em entrevista ao canal Nova canção, em 2020, muitos que visitam a catedral o fazem por seu valor arquitetônico, contudo,

graças a experiência promovida pela arquitetura esse visitante pode encontrar-se inesperadamente com o sagrado³⁴.

2.2 EXPERIÊNCIAS ARTÍSTICAS E DECORATIVAS

Ao analisar as obras sob teto da capela sistina chama atenção um dos afrescos idealizados por Michelangelo a pedido do papa Julio II, no séc. XVI. A precisão de Michelangelo ao ensaiar a criação do homem é tocante. O afastamento mínimo das mãos do recém criado e seu criador, a possibilidade de deus estar envolto em um cérebro, fora o estudo delicado da perspectiva, motivo pelo qual o olhar atento - e mais uma vez nos voltamos a ele por não entendê-lo como inimigo mas como superestimado - perceberá as diferenças de tamanho entre as figuras representadas.



A criação de Adão, obra de Michelangelo na capela sistina

A relação da arte com os espaços religiosos pode ser percebida desde os escritos sagrados, como a bíblia e a torá, nos quais, o próprio divino estabelece a necessidade de ornamentos para a construção do tabernáculo ou do templo construído por Salomão, como aponta o teólogo Francis A. Schaeffer.³⁵ Não havia uma função utilitária, segundo o autor, para

³⁴ TV Nova Canção. Catedral de Brasília: arquitetura e arte em harmonia com a fé. Youtube, publicado em 20 de jan. de 2020. Disponível no link: <https://www.youtube.com/watch?v=lbFGYmp51UA>. Acesso em 03 jan. 2022

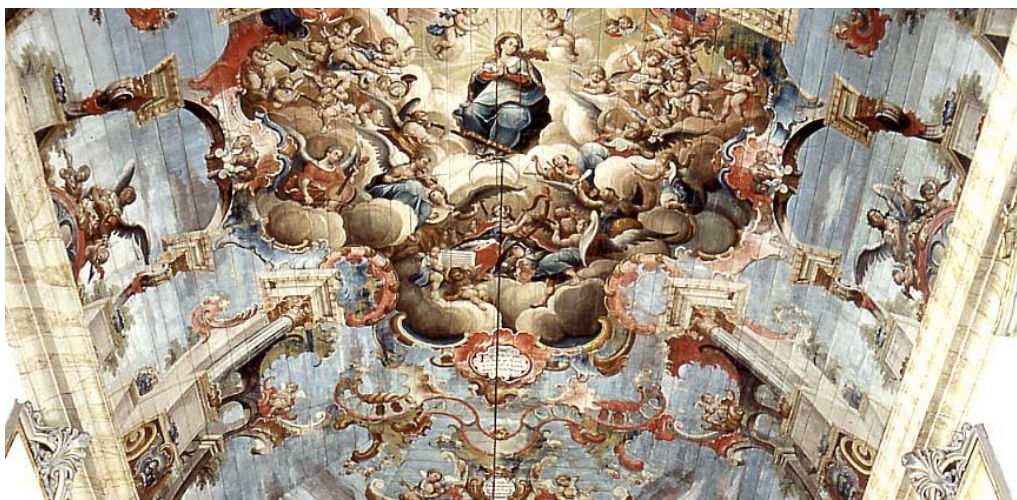
³⁵ SCHAEFFER, 2010, p. 24.

as pedras preciosas que adornavam o templo, elas serviam apenas como ornamento, como se a presença do Sagrado demandasse a produção de um espaço belo.

Atente-se para isso: O templo era coberto de pedras preciosas para *ornamento*. Não havia razão pragmática - elas não possuíam valor utilitário algum. Deus simplesmente queria beleza no templo. Deus se interessa por beleza.³⁶

Na obra de Manoel da Costa Ataíde, presente no forro da nave da capela da ordem de São Francisco da Penitência em Ouro Preto-MG, podemos notar uma das experiências artísticas realizada a partir da influência do rococó e do barroco. Enquanto a trama arquitetônica é gerada de forma a aumentar a altura da Igreja, levando ao céu, à visão do paraíso. Enquanto isto, o emprego de cores claras, os azuis, o amarelo pálido e o vermelho bem dosado, fazem com a trama arquitetônica fingida seja reduzida e singela, apresentando leveza, relacionando-se diretamente com a sacralização do espaço, como aponta Cenise Monteiro³⁷.

A quadratura é um artifício gráfico, que faz com que o ponto central da composição à ser projetado no ponto de fuga único [...] o objetivo é simular uma falsa arquitetura que expande os limites da construção. Este tipo de pintura é uma categoria de arte que gozava de grande prestígio na Igreja Católica e nas Irmandades, tendo como objetivo a catequese e conversão do fiel-pecador



O forro da nave da capela da ordem de São Francisco da Penitência em Ouro Preto-MG

³⁶ SCHAEFFER, 2010, p. 25

³⁷ MONTEIRO, Cenise. O Barroco e o Rococó de Manoel da Costa Athaíde: o forro da nave da Capela da Ordem de São Francisco da Penitência em Ouro Preto, MG; Revista Linguagens nas Artes da Escola Guignard; 1º Edição; P. 53 a 79; Janeiro, 2020

2.3 A DIMENSÃO CORPORAL DA ARQUITETURA

O confronto com a cidade, segundo Pallasmaa, se dá com o corpo. São as pernas que medem o comprimento da arcada e a largura da praça e os olhos fixos que inconscientemente projetam seu corpo sobre a fachada de um edifício ou catedral. O mesmo ocorre em nossa análise realizada em arquiteturas sacras. Desta vez, os pés não medem mais a praça, antes a distância da nave ao altar, ou ainda, numa alusão ao Tabernáculo, ao Santo dos Santos, e os braços, por sua vez, distanciam ou aproximam, o companheiro que faz sua prece ao lado.

Embora exista no cristianismo uma apreensão sobre o corpo como própria morada do divino e dessa forma seu receptáculo, numa narrativa que aponta ao desligamento com a arquitetura que circunda o corpo, a fatídica realidade é que a interação com o espaço realiza-se com o corpo no espaço e não fora dele. A arquitetura é medida, esquadrejada e corporalmente mapeada. Retomando a frase de Cenise³⁸, a arquitetura religiosa tem o poder de pela escala demonstrar o qual pequeno é seu usuário frente ao divino ao passo que ocasionalmente pode trazê-lo para perto, aconchegado e reconfortado.

Um dos exemplares arquitetônicos, ao pensarmos a relação da arquitetura sacra através da escala, é a capela de campo Bruder Klaus, de Peter Zumthor (2007). Construída a partir da iniciativa de agricultores locais num anseio de homenagear Bruder Klaus, padroeiro da comunidade, a capela possui 12 metros de altura, o que a torna um marco focal dada a sua implantação.

Para a construção da edificação foram utilizados 112 troncos posicionados como que para formar um “tenda”. Após a cura da superfície externa que recobriu a tenda com 24 camadas de concreto, ateou-se fogo na estrutura interna feita com os troncos, o que conferiu ao interior da construção uma superfície com diversas rugosidades e variações tonais frutos da

³⁸ CENISE, 2020, P. 54

carbonização da madeira. Essa superfície interna culmina em um óculo aberto ao céu de onde advém a iluminação da estrutura e representa, em alguns dias específicos, uma analogia à Klaus enquanto no ventre materno, além de ser uma forma de gerar a quem utiliza a arquitetura variadas experiências sensoriais graças a possibilidade de entrada de chuva ou neve em seu interior.



Interior da Capela de campo Bruder Klaus

A altura interna da edificação poderia transpassar a seu utilizador a experiência da grandiosidade do divino ao ponto que ele não possa ter relação com o mesmo, algo já apontado pela forma como o monobloco se ergue frente a paisagem campestre de modo pouco convidativo. No entanto, a sinuosidade da superfície do interior, bem como a dimensão quase mínima do espaço que pode ser habitado, não diminui seu utilizador, pelo contrário, conforta-o, ao aproximá-lo da luz que emana de sua abertura celeste. O mecanismo utilizado possibilita ao visitante uma sensação de conexão, ou ligação, com o sagrado.



Interior da Capela de campo Bruder Klaus

2.4 EXALAR, TRANSPIRAR E RESPIRAR

O aroma das velas queimadas em devoção, ou oração, e o incenso que preenche o espaço nas missas dominicais denotam uma mudança de atmosfera. Ao passar pela Catedral Santo Antônio de Jacutinga, em Nova Iguaçu, o transeunte é apresentado primeiro às velas. Seu cheiro marca a passagem pelas ruas frontal e lateral da igreja. Sabe-se que está próximo à ela mesmo de olhos fechados ou à deriva.



À esquerda: Fachada da Catedral de Santo Antônio de Jacutinga em Nova Iguaçu; À direita: O velário da Catedral com frente para a rua.

Zumthor aponta como um dos pontos particulares que ele apreende na arquitetura é dela como espaço envolvente. Como mesmo passados anos sem visitá-la, ou sem saber quem foi por certo seu construtor, como no caso da Catedral iguaçuana, percebe-se a importância daquele espaço pelas experiências sensoriais realizadas nele. Na sessão sobre o olfato, Pallasmaa comenta que a memória mais persistente de um espaço é seu cheiro³⁹ e em concordância com Zumthor, todo material exala, ou emana algo. O fato de retirarem mais ou menos calor do corpo, por exemplo, gera no indivíduo que por eles, os materiais, são envolvidos um respirar ou transpirar diferente. Retomando a Capela sistina, os mais variados depoimentos encontrados narram a pausa da respiração ao adentrar o espaço interno da capela dada a tão diferente experiência⁴⁰.

2.5 A POÉTICA DOS SONS

Robert Madrou, citado por Pallasmaa, apontara para uma hierarquia dos sentidos que fora perdida frente ao desenvolvimento civilizatório. Segundo o historiador, antes de dominarmos a escrita os saberes eram repassados de forma oral, o que aferiu ao ouvido a alcunha de órgão favorito até o início do século XX⁴¹. O crepitar da fogueira em volta da qual se reuniam os antepassados para narrar suas desventuras antes de ir em rumo ao eterno, possibilitou o desenvolvimento das mais variadas culturas. Não é diferente na arquitetura. Aqui, é preciso saber ouvir a arquitetura.

Bruno Zevi em seu livro⁴², praticamente homônimo desta última resposta buscada na arquitetura sacra, apresenta uma série de ilustrações, fotografias e desenhos técnicos, que o possibilite traçar maneiras de se interpretar a arquitetura. Contudo, ao voltar à Zumthor, é

³⁹ PALLASMAA, 2021, p. 51

⁴⁰ Citado no artigo “Os Segredos da Capela Sistina” de Keka Consiglio para a revista Istoé publicada em maio de 2021 e disponível em: <https://istoe.com.br/os-segredos-da-capela-sistina/>

⁴¹ PALLASMAA, 2021, P. 24

⁴² ZEVI, 1998

preciso ouvir a arquitetura. Se desassociarmos o som que ela reverbera ou os ruídos de sua estrutura em decomposição, estaremos num lugar outro. Quando projetamos quase não paramos para analisar o lugar com som. Buscamos isolar o externo, desconectando da realidade de fora. A arquitetura religiosa busca esta realidade, afastar-se dos ruídos mundanos ao passo que conduz seu fiel a um lugar outro que não mais o profano. Pallasmaa afirma que ao cessar os ruídos das obras e os gritos dos trabalhadores, a arquitetura torna-se simbolicamente, um museu do silêncio⁴³. E esta é a problemática encontrada pelas arquiteturas religiosas, o quão silenciosa ela pode estar, uma vez isolado os ruídos externos, de modo que se evidenciem as preces e os cânticos? Quão confortável deve ser, acusticamente, um ambiente onde a voz que deve ressoar advém do infinito?

⁴³ PALLASMA, 2021, P. 49

3. ESTUDO DE CASOS

Após a construção do que seria, sob a perspectiva deste trabalho, a arquitetura estabelecida em um limiar entre sacro e profano e definidas as atmosferas majoritariamente buscadas, descorreremos sobre como se percebem essas atmosferas dentro de objetos arquitetônicos pré-existentes, através de análises de mecanismos utilizados por essas arquiteturas que promovam a existência dessas atmosferas. Neste sentido, o conjunto sobre o qual recai esta pesquisa será avaliado através da contemplação de fotografias, desenhos técnicos (plantas e cortes), memoriais descritivos e ilustrações de própria autoria que visem demonstrar o aspecto analisado dentro do objeto em questão.

Não há uniformidade amostral de forma que tais objetos possam ser consideradas frutos de um mesmo estilo arquitetônico ou produto de um mesmo período histórico, antes faz-se esta apresentação e análise afim de mais que construir uma linha do tempo narrativa, estabelecer como apesar do período que foram construídas serem diferentes todas acabam por buscar ferramentas que as possibilite tocar um mesmo lugar: O Sagrado.

3.1 CATEDRAL METROPOLITANA DO RIO DE JANEIRO

O primeiro objeto a ser analisado é a Catedral Metropolitana do Rio de Janeiro. O marco visual na paisagem carioca é vulgarmente conhecido como “um balde de cabeça para baixo”, ou por aqueles que são aficionados pela geometria descritiva como um tronco de cone, graças a seu partido arquitetônico. Localizada na Avenida Chile, 245, no centro da cidade, teve sua construção iniciada em 1965, passando por um longo processo de peregrinação até o momento de sua inauguração.

Desde a criação da Diocese em 1676, até a inauguração da Catedral Metropolitana em 1976, a Catedral foi abrigada por três igrejas de irmandades,

Santa Cruz dos Militares, Nossa Senhora do Rosário dos Pretos e Nossa Senhora do Carmo da Antiga Sé. Além destas ainda houve um pleito pela igreja da Candelária e três projetos desenvolvidos, mas nenhuma dessas ações foram concretizadas. (SEGRE, SANTOS e SOUZA, 2016, pg.67)



Fotografia da Catedral Metropolitana do Rio de Janeiro, autor desconhecido

Atualmente, a monumentalidade do edifício é garantida graças a esplanada sobre a qual encontra-se implantada, o que possibilita um maior afastamento dos edifícios que a circundam. Deste modo, ainda é percebida como um ponto focal na paisagem urbana. Tal imponência é assegurada também mediante ao fato de vedar-se ao exterior, através de uma estética própria do brutalismo moderno, enquanto avança com suntuosidade rumo aos céus.

A alcunha de grande “balde de concreto”, no entanto, deveria lhe ser aferida apenas por aqueles que passam descompromissadamente pela rua e a percebem com certo estranhamento no meio do centro de negócios da capital fluminense, uma vez que àqueles que a adentram, ela desvela seu segredo. A estes, as luzes provenientes dos vitrais coloridos e de sua clarabóia são o que a diferem de outras igrejas existentes na região do centro. De acordo com a descrição encontrada no website da Catedral Metropolitana, a iluminação proveniente desses vitrais tem a função de reforçar a presença do divino por meio da luz que incide sobre o altar.

Diferentemente das pirâmides dos Maias, ela tem forma circular e cônica para significar a equidistância e proximidade das pessoas em relação a Deus, lembrando também um pouco a mitra usada pelos bispos nas cerimônias mais solenes; Deus, - como que “desce” das alturas para vir ao encontro do homem - é simbolizado pela luz que se esparrama dos quatro braços da cruz



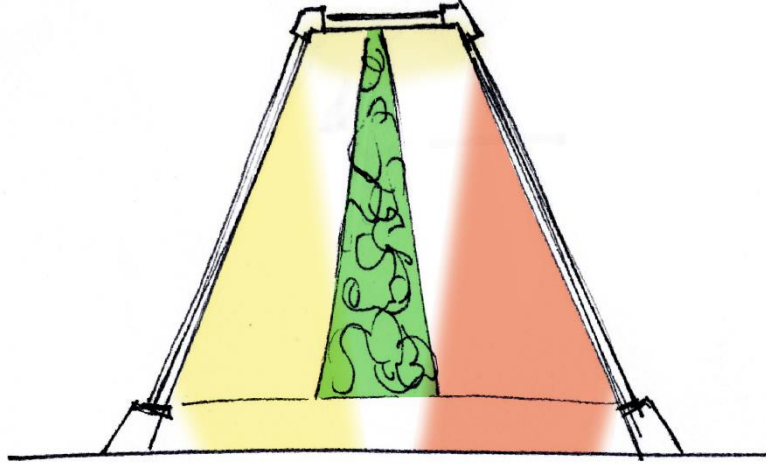
A iluminação proveniente do teto e laterais do corpo da edificação sobre a nave e altar da Catedral.

É possível perceber uma clara hierarquia dessa presença luminosa. No topo, a cruz símbolo do martírio de Cristo e meio pelo qual o homem tem ligação direta com Deus, segundo o cristianismo. No corpo da edificação, fixados a partir da cruz, 4 vitrais relacionados diretamente com as premissas primordiais do catolicismo romano⁴⁴ representam desde o sacrifício de Cristo na cruz à missão e coragem dos apóstolos fundadores da igreja. Desta forma, utiliza-se da arte para afirmar a predominância da história da igreja, da mensagem apregoada e dos martírios que sofreram os que vieram antes dos que a utilizam no presente. Reforçando o sentido de pequenês do homem perante o sagrado, aqui representado não só pelo Cristo crucificado sobre o altar mas pela própria história da igreja católica.

A nave fora pensada de modo a abrigar 20.000 pessoas em pé, ou 5.000 sentadas, seguindo as orientações do II Conselho do Vaticano. Tem 106 metros de diâmetro externo, 96 metros de

⁴⁴ Una, na cor verde, representa os elementos de unidade da igreja. No vitral, vemos o pastor e suas ovelhas, a Bíblia e a tiara papal, representando um governo, e o cálice representando um culto. Santa, na cor vermelha, diz respeito a duas qualidades da Igreja: ela é santificada e santificante. Seu vitral ilustra um grupo de santos, a coroa de espinhos e as línguas de fogo do espírito santo. Católica, na cor azul, refere-se à missão da Igreja de salvar os homens. Nesse vitral estão representadas pessoas de todas as raças, os símbolos dos quatro evangelistas (Mateus, Lucas, Marcos e João) e o Globus mundi. Apostólica, na cor amarela, alude à hierarquia da Igreja Católica. Jesus, representante de Deus, envia seus discípulos que provêm os testemunhos apostólicos que baseiam a doutrina católica, enquanto a comunidade eclesial deve transmiti-los às próximas gerações. O vitral nos mostra o Bispo, o Papa e São Pedro, bem como os símbolos da Paixão: lança, cravos, esponja, cruz e mortalha.

diâmetro interno e 75 metros de altura, o que não faz da igreja o edifício mais alto do entorno mas ressalta sua imponência se comparada a escala corporal.



Corte esquemático da Catedral Metropolitana, produzido por Diego Cordeiro

A apreensão dos cheiros não fora possível de ser realizada graças as normas sanitárias vigentes durante o executar do trabalho que não permitiu perceber influências olfativas. A Catedral parece, por talvez ser um ponto turístico altamente frequentado, não desfrutar do silêncio. A todo momento passos ressoam sobre o chão, fotos são tiradas e, embora seja afastada da rua pelo estacionamento, esses ruídos internos não parecem contribuir para o conforto acústico dos fiéis que a frequentam.

Muito se é questionado sobre a implantação da catedral tão próxima ao centro de negócios da cidade, próxima ao caos da babel contemporânea, numa referência a fala de Galliano. Contudo, o projeto demonstra entender seu desafio de tornar-se um limiar a partir da utilização de artifícios que lhe permitem gerar atmosferas diferentes das encontradas no entorno e que possibilitem ao fiel que adentra a edificação desligar-se do caos que o rodeava e auxiliá-lo à caminho do Sagrado.

3.2 BETH SHOLON SYNAGOGUE

Projeto do arquiteto Frank Lloyd Wright, em 1953, a Sinagoga Beth Sholon, na Pensilvânia, assemelha-se à obra anterior graças a seu partido altamente iconográfico e por ser um ponto focal do lugar onde está implantada. O arquiteto incumbido de construir uma obra ligada aos preceitos judaicos, optou em fazer uma alusão ao monte Sinai, local onde a Torá aponta que Moisés recebera os 10 mandamentos, e para isto obteve apoio do rabino Mortimer J. Cohen, líder da comunidade que se reuniria no local. Além do partido que remete ao monte graças a sua inclinação rumo aos céus, o edifício é coroado com um teto piramidal translúcido, composto por uma camada de vidro branco lixado e fibra de vidro corrugado, que permite a infusão da luz natural no ambiente durante o dia e possibilita a identificação do templo como um referencial lumínico durante a noite.



Fotografias mostrando a Beth Shalom Synagogue fonte: site Architectural Digest

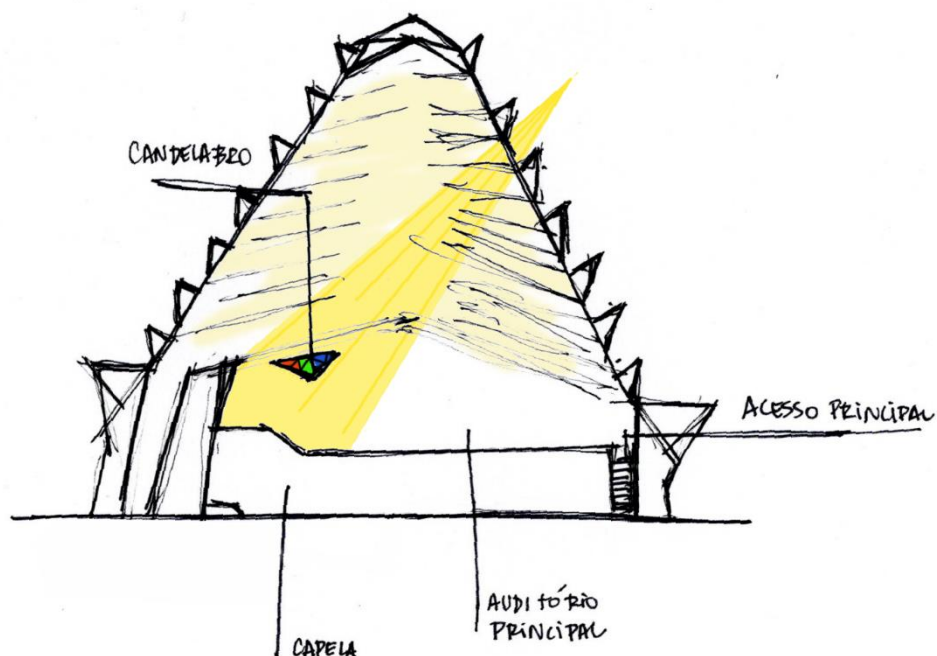
Os elementos decorativos sob investigação inicial não parecem ter função propriamente teofânica, contudo, uma declaração feita por Mortimer da conta de apontar significado às cores existentes no candelabro sobre o bimah. Segundo o rabino, a face de Deus é assemelhada a luz branca o que indica sua pureza, para qual ninguém pode olhar diretamente. Já as cores do candelabro representam seus atributos: justiça, força, sabedoria, misericórdia e bondade amorosa. Sendo cada atributo associado a uma cor ou forma. Desta maneira quando observado em totalidade alude à forma como os homens percebem o sagrado, através de faces

diferentes que compõem uma única identidade se somadas. Como no caso das cores que somadas, segundo ele, geram a cor branca, imperceptível àqueles que não desejem vê-la e apreciada por aqueles que a busquem.



Fotografia tirada no interior da Beth Shalom, autor desconhecido

Em um movimento de reforçar o trajeto rumo ao sagrado e o modo como ele não pode ser facilitado, o auditório principal da sinagoga é acessado pelas escadas dispostas próximo ao hall de entrada por encontrar-se no segundo pavimento da edificação, reservando o primeiro à um espaço mais pessoal o que é demonstrado, por exemplo, pela diferença entre as alturas do auditório principal e do que pode ser encontrado no térreo.



Corte esquemático da Beth Shalom, produzido por Diego Cordeiro

3.3 IGREJA DE SÃO BONIFÁCIO

Localizada no bairro Vila Mariana em São Paulo e projetada por Hans Bross, em 1964, tem por função primordial abrigar parte da comunidade católica alemã que mora na cidade, tendo para isto algumas missas realizadas em alemão, por exemplo. No que tange ao projeto, a igreja parte de uma volumetria simples a partir da confecção de um bloco linear elevado com relação a rua.



Fotografia da fachada da igreja de São Bonifácio, de Ricardo Amado

A arquiteta e doutora Karine Daufenbach⁴⁵, em sua tese de doutorado, realizado na FAU-USP em 2011, avalia diversas obras do arquiteto dentre as quais aponta a igreja como uma representante do modo como Bross acreditava ser a maneira mais adequada de se projetar um santuário. Segundo a autora, tal idéia é refletida primeiramente na forma como o desenho da igreja fora proposto, uma “caixa fechada, alheia ao mundo externo”. O arquiteto parece querer remontar a visão tradicional da igreja localizada num largo. Para isto, além de elevar o

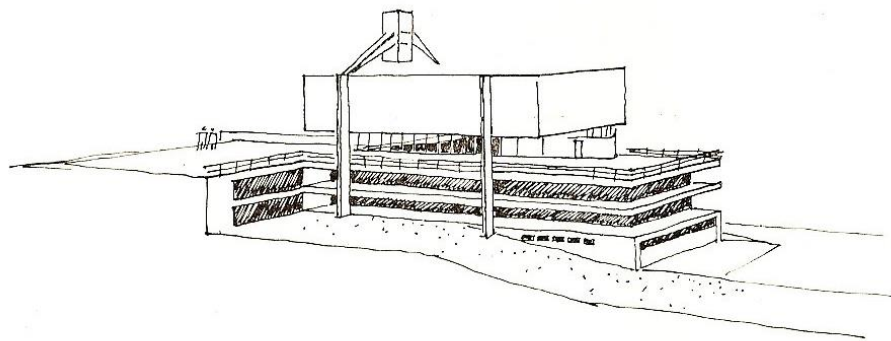
⁴⁵ DAUFENBACH, Karine. A modernidade em Hans Boos. Tese Doutorado em Arquitetura. FAU-USP, São Paulo, 2011, p.224

monobloco, também recua-o com relação a rua. Isto faz com que exista um afastamento pelo qual o transeunte possa observar/ contemplar a edificação, o que rememora o conceito de afastamento proposto por Chistopher Alexander com relação aos espaços sagrados⁴⁶.



Pátio coberto da igreja, por Marcos José Carrilho

A elevação do bloco onde se encontra a nave da igreja garante a produção de um pátio coberto aferindo à igreja uma ideia de refúgio frente as intempéries ou um lugar de repouso após a caminhada, outra simbologia frequentemente encontrada quando pensamos em espaços sagrados.



Croqui elaborado por Hans Bross

No que parece uma tentativa do arquiteto de fornecer à obra uma característica atemporal, submete todo o projeto a um esquema rigoroso de relações. O campanário, sobre a

⁴⁶ ALEXANDER, 2013. Pattern 66

igreja, é apoiado nos pilares frontais e eleva-se utilizando apenas os traços estruturais estritamente necessários. O peso do bloco elevado é contraposto à esbeltos pilares, à marquise que avança a estrutura conferindo-lhe maior leveza ao receber seus visitantes e à presença de elementos translúcidos utilizados como vitrais que funcionam de modo a prover iluminação à nave da igreja, bem como um envoltório para a rampa de acesso.



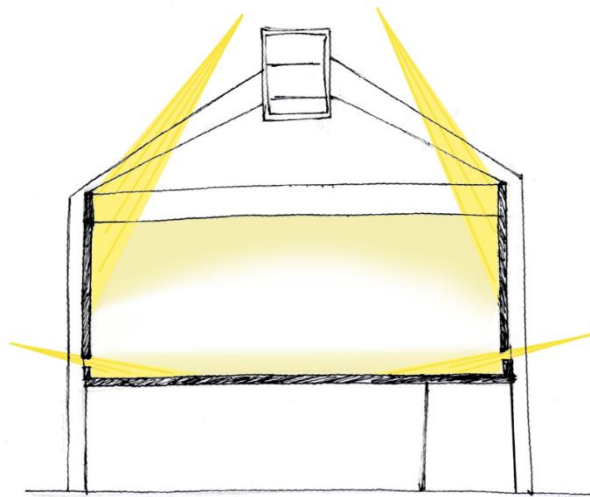
Fotografia que correlaciona os espaços internos da igreja, por Paula Mastrocola

A chegada à nave da igreja se dá pela rampa presente na lateral da edificação, remontando a idéia de que percorrer até o sagrado exige esforço, como encontrado em outros exemplares analisados. Em seu interior percebe-se a continuidade do concreto aparente como materialidade principal do corpo da igreja, remetendo, segundo Daufenbach, a veracidade e rigidez do pensamento religioso. O espaço à frente da chegada da rampa é dividido entre altar-mor, altar lateral, púlpito e pia batismal, enquanto na parede oposta à rampa de acesso, são encontradas algumas imagens remetendo a *via crucis* seguindo em direção ao altar.



Fotografia que correlaciona os espaços internos da igreja, por Paula Mastrocola

Algo narrado pelos que visitam a igreja é a forma como o ambiente interno é infundido de luz de diversas formas o que faz com que a apreensão espacial tenda a mudar de acordo com o horário que se utiliza o espaço. A iluminação natural é infundida sobre o ambiente de três maneiras diferentes: pelo acesso rampado na lateral esquerda, pelas aberturas nos planos verticais e pela abertura zenital. A primeira, proveniente da rampa, difere a igrejas de outras obras com temática semelhante, isto porque a proposta de uma iluminação proveniente do piso possibilita ao visitante a ideia de elevação. É como se a igreja estivesse flutuando em sua jornada rumo ao eterno. A segunda maneira remete diretamente ao Salmo 119⁴⁷ conotando a ideia de que a luz auxília no processo de caminhada do fiel até seu assento ou ao altar, demonstrando desta forma como “Deus”, representado pela luz, conduz o fiél aos lugares. Por fim, a abertura zenital da igreja é trabalhada de duas formas: refletindo sobre as paredes laterais e quando chega próximo ao presbitério, tem sua orientação invertida de modo a iluminar o altar.



Corte esquemático da Igreja de São Bonifácio, produzido por Diego Cordeiro

Como assegurado por Lui Khan, a presença de luz ou sombra/ escuridão só é garantida graças a presença de sua antagonista. E neste sentido, a igreja de Bross demonstra demasiado controle ao promover um efeito cênico tanto sobre as imagens em sua lateral e altar, quanto aos

⁴⁷ “Lampada para os meus pés e luz para meus caminhos é a tua palavra”

seus visitantes. É graças a esse contraste que a arquitetura vai sendo revelada em cada espaço que propõe. Compondo desta maneira uma atmosfera dramática graças à materialidade bruta do concreto frente à leveza com que a luz penetra o ambiente.



Fotografia que correlaciona os espaços internos da igreja, de Paula Mastrocola

Embora possua 12 metros de altura, fato que conferiria a outras obras um ar monumental e que levasse seu utilizador ao desconforto, não é o que ocorre nesta. Em decorrência da iluminação tanto a nível do piso quanto de cobertura apontada anteriormente, há uma atmosfera mais intimista que possibilita àquele que adentra a igreja maior aconchego do que poderia ser imaginado ao olhar seu envoltório na parte externa.

3.4 IGREJA DA LUZ

Caso procuremos pelo arquiteto japonês Tadao Ando no google, possivelmente nos depararemos com a “Igreja da luz”. A decisão do arquiteto de pôr a cruz na fachada leste, permitindo a entrada magnífica da luz pela manhã, tornou-a um objeto de estudo quando pensamos a produção de igrejas. Projetada em 1989, a igreja se estrutura a partir da presença de 6 planos verticais e cobertura que não evidenciam uma inovação tecnológica ou inventiva, antes faz a utilização da iluminação natural como potencializadora do espaço.



A Igreja da Luz, projeto de Tadao Ando.

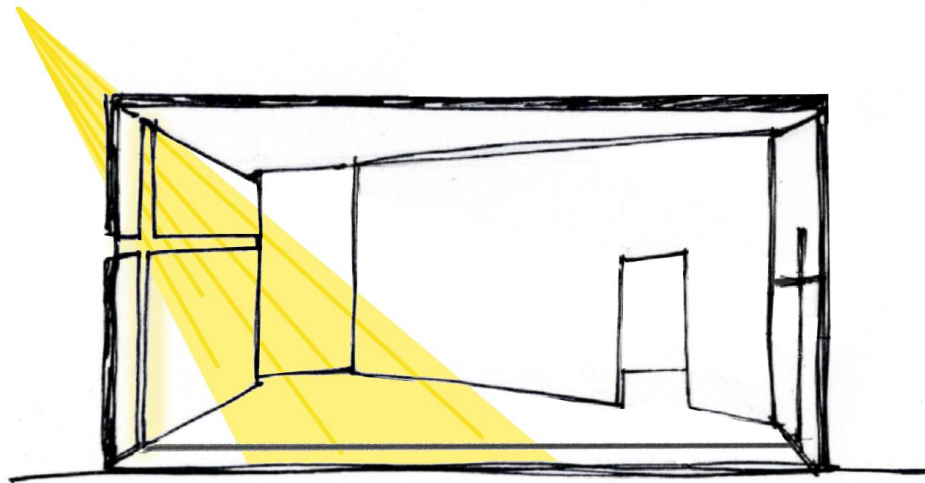
A igreja difere-se das construções existentes em seu entorno graças a sua materialidade e forma por localizar-se em uma área residencial no distrito de Ibakari em Osaka, no Japão, e vedar-se ao exterior através de uma estética que se apropria da rigidez e brutalidade do concreto e das poucas aberturas existentes em suas fachadas.

O projeto interage diretamente com a idéia de Tadao Ando sobre a luz como geradora de diferentes percepções espaciais. Desta maneira, ao retirar os adornos e decorações esperados em um ambiente como este, deixando apenas a cruz fruto da extrusão na fachada, acaba por produzir um espaço cuja busca pela introspecção ocorra de forma a salientar a percepção de sacralidade interna, gerando um espaço meditativo.



Planta Baixa perspectivada, produzida por Tadao Ando.

O sólido corpo de concreto da edificação parece sofrer um efeito de desmaterialização através da criação de um jogo de luz e sombra o que lhe confere, em determinado momento do dia, a idéia de que está prestes a levantar frente a luz que o preenche, enquanto em dias mais nublados reproduz uma aura mais acolhedora e intimista.



Corte esquemático da Igreja da Luz, produzido por Diego Cordeiro

3.5 IGREJA BOLA DE NEVE EM SÃO PAULO

Em entrevista concedida em 2019, o apóstolo Rina, líder da igreja Bola de Neve, apontou o crescimento da vertente da igreja evangélica brasileira tanto no Brasil quanto no mundo. À época afirmou a existência de 400 casas de culto sob mesmo nome em 26 países ao redor do mundo. Criada no início dos anos 90 a partir da premissa de ser uma igreja com foco na juventude brasileira que não se encaixava nos padrões eclesiais vigentes, a vertente evangélica apropriou-se de símbolos relacionados ao surf. Dado a isto o principal mobiliário sobre o altar dessas igrejas é, por exemplo, uma prancha de surf deitada sobre a qual os pastores apoiam suas bíblia. Além disto, de modo a se mostrarem pouco apegados a simbologias atraladas ao cristianismo, geralmente, não são encontrados símbolos como a cruz ao fundo do altar. Dado o crescimento e relevância deste segmento no cenário atual do país, o presente trabalho recai seu olhar na sede da comunidade situada no bairro da Lapa, em São Paulo.



Fotografia tirada no interior da sede da Igreja Bola de neve em São Paulo, autor desconhecido

O edifício situado na rua Clélia, 1517, fora projetado com o propósito de ser um cinema, função que teve até o final dos anos 70. Após o encerramento das atividades do “Cine Nacional”, deu lugar à casa de shows “Olympia” até 2007 e foi adquirido pela denominação em 2010. Durante a celebração de inauguração, no mesmo ano, estiveram presentes tanto um vereador da cidade de São Paulo, quanto o governador, embora a organização não houvesse registrado oficialmente a legalização do imóvel junto aos órgãos competentes⁴⁸. A reutilização de cinemas de rua por igrejas neopentecostais não é um fato isolado da cidade de São Paulo, pelo contrário, no centro do Rio de Janeiro e cidades da baixada fluminense também são encontrados exemplares de reutilização desses espaços.

Graças às imagens encontradas de quando o cinema encontrava-se em funcionamento, percebem-se poucas mudanças na estrutura interna afinal, oferece um palco, que pôde ser utilizado como altar, além de cadeiras no mezanino e no térreo o que possibilitou a criação de um espaço que comporte a comunidade que se reúne naquele local durante os cultos. Por decorrência de não ter sido projetado com a finalidade de ser uma casa de culto, a fachada da edificação não contém elementos que remetam a existência de um templo. Além disto o auditório onde realizam-se os cultos não possui aberturas para o exterior que possibilitem a

⁴⁸COELHO, Maria Isabel. Antiga balada vira igreja. *Jornal da gente*, 2010. Disponível em: <https://jornaldagente.tudoeste.com.br/2010/04/26/antiga-balada-vira-igreja>. Acesso em: 10 de Fevereiro de 2022.

entrada de luz natural. A parede que era utilizada como tela de projeção do cinema, atualmente abriga um painel de led utilizado para fins informativos ou que auxiliem na prática do culto.



Fotografia tirada no interior da sede da Igreja Bola de neve em São Paulo, autor desconhecido

As alterações mais significativas evidenciadas durante o estudo foi a utilização de iluminação cênica e a pintura da parede ao fundo do altar na cor preta. Os mecanismos utilizados pelas igrejas neopentecostais americanas, são encontrados neste objeto de estudo e percebidos como formas de gerar uma atmosfera que auxilie na aproximação do homem com o sagrado. Uma vez que não possui vitrais ou entrada de luz natural, o efeito lumínico fica por conta dos refletores de led que variam de cor de acordo com o momento do culto, gerando uma iluminação que possibilite a introspecção durante o momento dos louvores, deixando mais evidenciada a atividade que ocorre no altar, enquanto durante a ministração da palavra há uma iluminação mais uniforme que possibilite a leitura de todos que ocupam o espaço.

3.6 THE HOLLY SEE PAVILION

Projetado em 2018 pela arquiteta brasileira Carla Juaçaba para a 16ª Bienal Internacional de Arquitetura em Veneza, o pavilhão “Holly See” trata de uma proposta de capela para o Vaticano. O projeto foi pensado de modo a ser algo efêmero, temporário, e que causasse uma mínima interferência no terreno. Para tanto, a arquiteta se utilizou de uma estética leve e que se

integrasse com a natureza a partir da utilização de 4 vigas metálicas apoiadas sobre 7 blocos de concreto. O projeto reúne dois elementos presentes nas igrejas católicas: A cruz e o banco.



Fotografia do pavilhão, autor desconhecido

De modo a formar o banco, duas vigas concorrem entre si, paralelas ao chão formando uma cruz sobre a qual os visitantes podem se assentar. As outras vigas foram postas de modo a formarem uma cruz na vertical. Após a proposição da idéia a arquiteta percebeu que o movimento realizado com a barra horizontal da cruz fez com que a obra rememorasse a cruz pedrina, voltada de cabeça para baixo. Embora se demonstre fruto de um programa e forma demasiadamente simples, a forma como o objeto se estrutura está ligada a quase todos os parâmetros observados por este trabalho.



Vista lateral e perspectiva elaboradas pela arquiteta Carla Juaçaba

O pavilhão é infundido de luz natural, dado ao fato de ter como vedação vertical a massa vegetativa que circunda o espaço e como cobertura a abóbada celeste. Além disto, a face reflexiva do material só pode ser percebida, ou não percebida, pela reflexão provocada por tal iluminação que permite que apenas o olhar atento note a existência da capela.

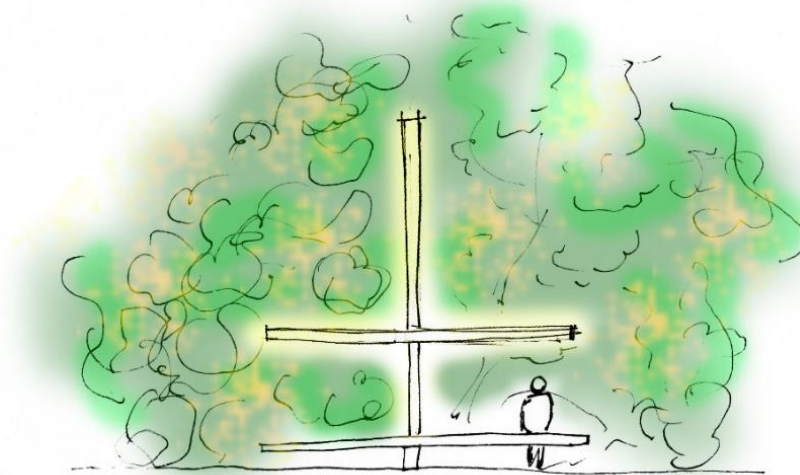


Ilustração produzida por Diego Cordeiro

Além disto, algo ressaltado pela arquiteta foi a forma harmoniosa como silêncio é interrompido pelo canto dos pássaros e pelo farfalhar das folhas nas árvores, o que garante a formação de um ambiente propício à reflexão e introspecção. Por fim, o próprio partido arquitetônico ressalta a importância dos símbolos e das representações artísticas nessa busca pelo sagrado. A forma como a cruz que se ergue rememora o sofrimento de um dos apóstolos da igreja reforçando o compromisso que é esperado de todos que caminham rumo ao sagrado.

3.7 CATEDRAL DE NOSSA SENHORA DOS ANJOS

O último objeto analisado localiza-se em Los Angeles e foi projetado pelo arquiteto Rafael Moneo. A catedral de Nossa Senhora dos anjos foi responsável por substituir a catedral de Santa Viviana, fechada em 1994 após sofrer graves danos graças ao terremoto de Northridge.

O projeto vencedor do concurso conta com um espaço com capacidade para 3000 fiéis e foi aberto ao público em 2002, quatro anos após o início das obras. A volumetria da igreja, além de evocar uma aura de mistério que impulsiona àqueles que a observam a necessidade de entrar para apreender o lugar, anuncia-a como um monumento, algo necessário dado ao fato da mesma localizar-se tão próxima a obras como o Museu de Arte Contemporânea, de Arata Isozaki, e ao Walt Disney Concert Hall, projetado por Frank Gehry. Ainda na parte externa é possível perceber a preocupação em gerar uma ambiência diferente do entorno através da colocação de uma fonte antes da subida às escadas que levam aos acessos à parte interna da catedral.

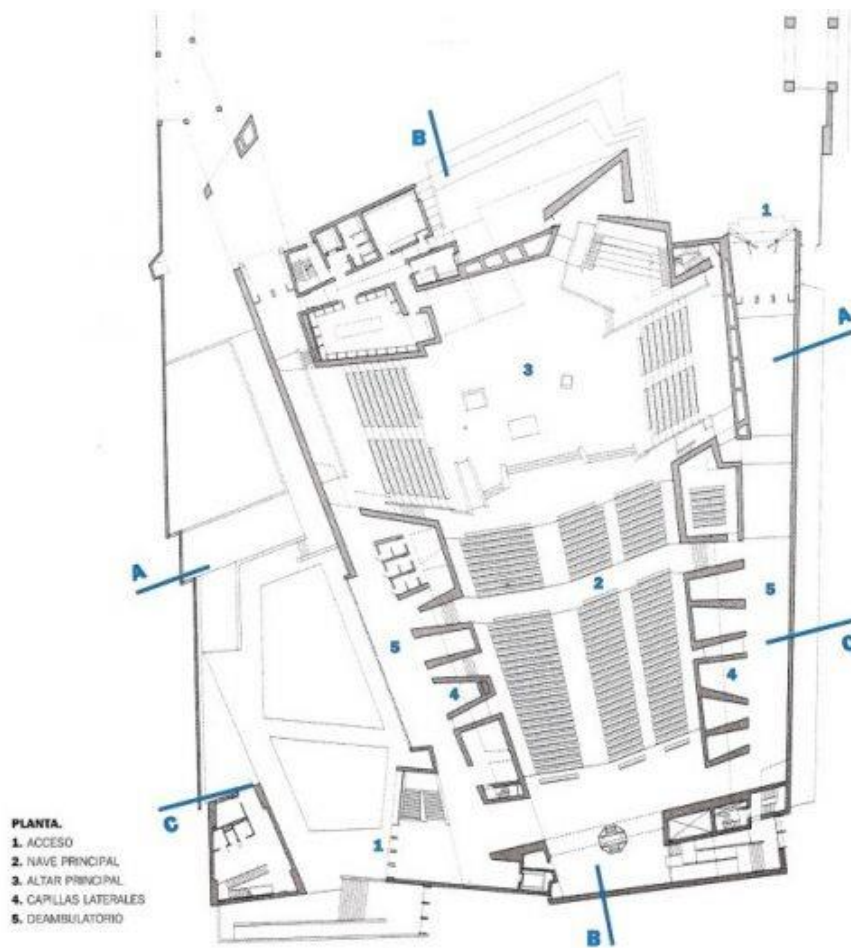


Fotografia mostrando o afastamento da catedral através da elevação da mesma, autor desconhecido

O posicionamento de uma cruz sobre o bloco reflexivo que avança sobre a praça elevada do conjunto e forma a fachada principal da edificação é, possivelmente, o símbolo enunciator de que a construção trata-se de um equipamento religioso. Além disto, a presença das escadas e rampas como meio de acesso, bem como o posicionamento da catedral elevada com relação a rua, denota a proposta de um ambiente que se proponha a contrapor a vida urbana ao passo que se aproxima do sagrado.

Contudo, se externamente são apenas esses elementos que remetem a arquitetura religiosa, o edifício trata de responder internamente a premissas esperadas de templos mais

tradicionais desde a forma cruciforme, que remete a cruz franciscana, ao manuseio sensível da luz e a presença de obras que representem o sacrifício de Cristo. Além disto é possível perceber referências históricas no posicionamento da abside da catedral que, voltada para Roma, remonta uma tradição presente nas igrejas ocidentais. Além disto é possível notar uma inovação tipológica gerada a partir da abertura das capelas laterais não para a nave central da igreja mas para a parte externa à ela, embora ainda se apresentem como anexas ao corpo principal.



Planta baixa da catedral, autor desconhecido.

A cruz observada na fachada principal da edificação é o pano de fundo para o altar da igreja e delimita os vitrais sobre o presbitério que são uma das fontes de iluminação da nave da igreja. Além do vitral frontal, a igreja possui diversas aberturas para a iluminação natural que provocam a percepção da textura de concreto presente em seu interior de variadas formas.

As janelas, por sua vez, foram confeccionadas utilizando o alabastro em tons vermelho, cinza, amarelo e verde. A utilização de um material natural possibilita a mudança do efeito da luz a depender da temperatura externa à catedral, uma vez que quando aquecido o alabastro torna-se opaco. Aqui, a luz não tem efeito desmaterializador, ou propõe a elevação do fiél, antes ressalta a potência da presença sagrada no ambiente não controlada por mecanismos humanos.



Fotografia interna da catedral, autor desconhecido.

Além disto, é possível notar nas paredes laterais da nave da catedral a presença de mosaicos que narram a via crucis, outro elemento recorrente em arquiteturas relacionadas com a fé católica que tratam de anunciar através de intervenções artísticas o martírio de Cristo.



Fotografia interna da catedral, autor desconhecido.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

De forma a sistematizar as análises realizadas nos casos propostos, gerou-se uma tabela na qual podemos perceber a relação de cada caso com as atmosferas propostas pelo presente trabalho. Formando, desta maneira, uma síntese das atmosferas percebidas na coleção arquitetônica apresentada.

	Catedral Metropolitana do Rio de Janeiro	Beth Sholon Synagogue	Igreja de São Bonifácio	Igreja da Luz	Igreja Bola de Neve SP	Pavilhão Holly See	Catedral de Nossa Senhora dos Anjos
Transcedência pela luz							
Experiências artísticas e decorativas							
A dimensão corporal da arquitetura							
Exalar, transpirar e respirar							
Poética dos sons							

Por conta da impossibilidade de se visitar alguns dos lugares apontados pela pesquisa, não fora possível aferir um resultado satisfatório com relação à duas atmosferas apresentadas inicialmente, o que não garante a inexistência de ambas nos casos apresentados. Além disto, no quadro acima só são consideradas as atmosferas geradas de modo proposital pela arquitetura, neste sentido, tanto o Pavilhão Holly See quanto a Catedral de Nossa Senhora dos Anjos demonstram-se como as obras que mais atendem aos requisitos apontados por este trabalho. Na catedral metropolitana do Rio a presença de sons não contribui com a ligação com o sagrado, como fora apontado pela análise sobre a arquitetura.

CONCLUSÃO

O trabalho teve seu início a partir da prerrogativa de perceber formas de se projetar a arquitetura religiosa a partir da percepção da mesma como um limiar entre sacro e profano graças ao elo de ligação entre homem e sagrado propiciado por ela. De modo a fomentar tal discussão foram observados marcos presentes em arquiteturas pré-existentes que as demonstrem como relevantes nesse sentido. Além disto, foram apontadas, a partir de análises iniciais, a construção de atmosferas que possibilitassem ou intensificassem tal relação a partir de uma leitura com foco sinestésico. Por fim, de modo a verificar a validade das proposições feitas com relação às atmosferas construídas, fora apresentado um estudo de 7 casos arquitetônicos onde foram observadas a construção de uma ou mais atmosferas, como pôde ser observado na tabela presente nas considerações finais do trabalho.

Deste modo, além de apontar soluções formais que permitam a produção de arquiteturas religiosas relevantes, o presente trabalho demonstra sua contribuição à teoria da arquitetura ao estabelecer uma forma de se apreender espaços religiosos por meio da construção de atmosferas, evidenciando, desta forma, a necessidade de se perceber nuances nestas arquiteturas que interfiram no cotidiano de seus utilizadores. Tal estudo pode desdobrar-se ainda de duas maneiras. A primeira afim de investigar de modo mais contundente a produção das atmosferas nesses ambientes, sendo, neste sentido, um desdobramento do trabalho aqui iniciado, e a segunda através de uma pesquisa vise estabelecer, através da criação de uma linha temporal, como arquiteturas de momentos históricos diferentes corresponderam frente a necessidade de estabelecerem-se como arquiteturas no limiar entre sacro e profano.

BIBLIOGRAFIA

ALEXANDER, Christopher; ISHIKAWA, Sara; SILVERSTEIN, Murray; JACOBSON, Max; FIKSDAHL-KING, Ingrid; ANGEL, Shlomo. **Uma Linguagem de Padrões**. A Pattern Language. Porto Alegre, Bookman, 2013.

ALVARO, Ibáñez Chacón. **Argo Panoptes: sobre la monstruosidad de los guardiães**; Revista Paideia, 2006

Autor Desconhecido. **Clássicos da Arquitetura: A igreja da Luz**. Disponível no Link: <https://www.archdaily.com.br/br/793152/classicos-da-arquitetura-igreja-da-luz-tadao-ando>.

Acesso em: 15 fev. 2022

AZEVEDO, Reinaldo . **O Brasil, a fé, o rei e a lei**; Disponível no link: <https://veja.abril.com.br/blog/reinaldo/o-brasil-a-fe-o-rei-e-a-lei/>. Acesso em: 11 ago. 2021.

BANKS, Adelle M. **Sessenta anos depois, apenas a sinagoga Frank Lloyd Wright continua como 'obra de arte'**. Disponível em: <https://religionnews.com/2019/09/18/sixty-years-later-only-frank-lloyd-wright-synagogue-continues-as-work-of-art/>. Acesso em 20 ago. 2021.

BIELSCHOWSKY, Bernardo; SERRAGLIO, João. **Classicos da Arquitetura: Igreja São Bonifácio de Hans Broos**. Disponível no link: <https://www.archdaily.com.br/br/01-187129/classicos-da-arquitetura-igreja-sao-bonifacio-slash-hans-broos>. Acesso em 03 jan. 2022

CALLIARI, Ivo Antonio. **Trezentos anos depois**; Rio de Janeiro; Editora Rio, 1977.

Censo Demográfico 2010. Disponível no link: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pesquisa/23/27652>. Acesso em 30 dez. 2021

COELHO, Maria Isabel. Antiga balada vira igreja. Jornal da gente, 2010. Disponível em: <https://jornaldagente.tudoeste.com.br/2010/04/26/antiga-balada-vira-igreja>. Acesso em: 10 de Fevereiro de 2022.

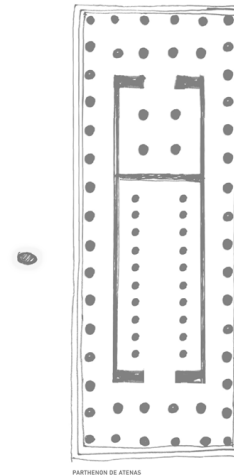
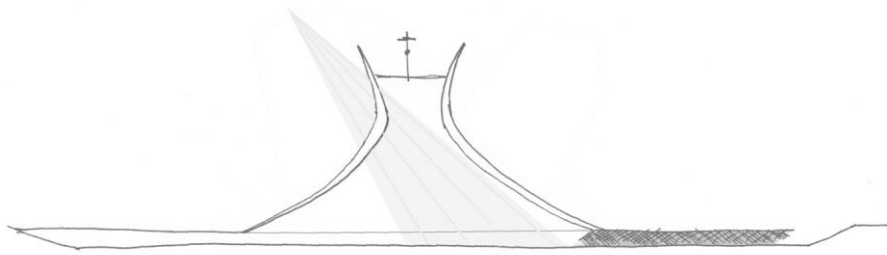
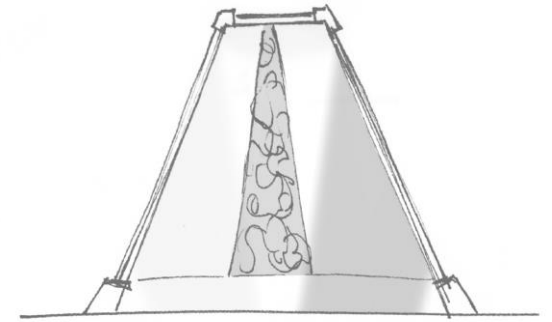
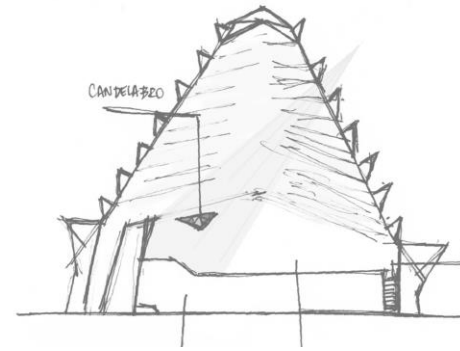
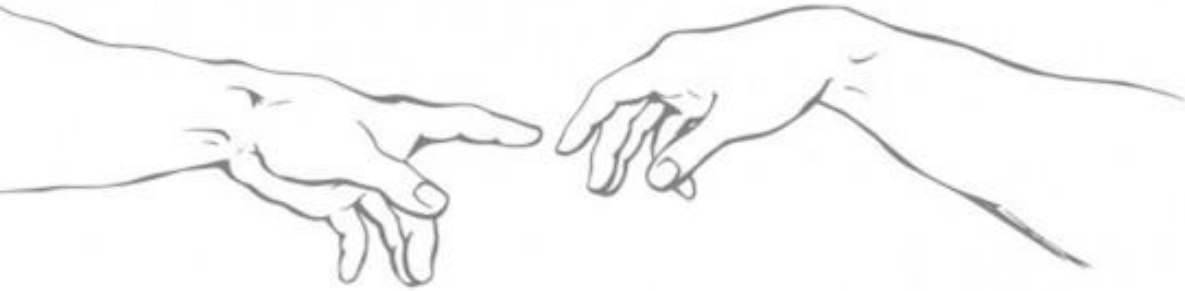
- CROMPTON, ANDREW. **The Architecture of Multifaith Spaces: God Leaves the Building**. The Journal of Architecture, Volume 18, Issue 4. 2013
- DAUFENBACH, Karine. **A modernidade em Hans Boos**. Tese Doutorado em Arquitetura. FAU-USP, São Paulo, 2011, p.224
- DRIGO, Jasmim. Origem e evolução da imagem de Caronte na Grécia Antiga: análise de iconografia, **Letras Clássicas 19.1**, São Paulo, p. 123-131. 2015
- ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**; 4ª Edição; São Paulo; Editora WMF Martins Fontes, 2018.
- FUJIOKA, Paulo Y., ANELLI, Renato Luiz S., BERNARDI, Cristiane K. P. B. B, FORESTI, Débora F. **Dois igrejas organicistas: influência de Frank Lloyd Wright na arquitetura moderna religiosa em São Paulo**. Brasília, 2011
- GEVA, Anat. Decifrando a arquitetura sagrada. **Cadernos PROARQ**, Rio de Janeiro, 23ª Edição, p. 12-20, 2014.
- LE CORBUSIER. **Por uma arquitetura**. 2ª Edição, São Paulo; Editora Perspectiva, 1977; P.13
- LIMA, Carlos H. Magalhães de. **Forma desenho e trabalho na catedral de Brasília**. In. DOCOMOMO, 13º. 2019, Salvador.
- LUCCHESI, Cecília. **As igrejas de Frank Lloyd Wright**. Disponível no link: <https://theurbanearth.wordpress.com/2009/10/19/as-igrejas-de-frank-lloyd-wright/>. Acesso em: 11 ago. 2021.
- MONTEIRO, Cenise. **O Barroco e o Rococó de Manoel da Costa Athaíde: o forro da nave da Capela da Ordem de São Francisco da Penitência em Ouro Preto, MG**; Revista Linguagens nas Artes da Escola Guignard; 1ª Edição; P. 53 a 79; Janeiro, 2020
- Niehr, Herbert. **The Rise of YHWH in Judahite and Israelite Religion: The triumph of Elohim**, 1ª Edição, Netherland: William B. Eerdmans Publish. 1995

- PALLASMAA, Juhani. **Os olhos da pele: A arquitetura e os sentidos**; Reimpressão 2021; Porto Alegre; Bookman, 2011
- PESSOA, Diogo Fagundes. **Catedral de Brasília: Histórico de projeto/ execução e análise da estrutura**. Revista int. de desastres naturales, accidentes e infraestructura. 2002. p. 21-30
- ROITMAN, Adolf Daniel. **Del Tabernaculo al Templo. Sobre el espacio sagrado en el judaismo antiguo**. Navarra, Editorial Verbo Vivo. 2016
- SANTOS, Gabriela Izar. **Espacialidade e constituição do sujeito: estudo de três catedrais**. Dissertação de Mestrado. Brasília: UnB, 2003.
- SCHAEFFER, Francis A. **A arte e a Bíblia** 2º ed. Minas Gerais: Ultimato, 2010.
- SEGRE, R.; SANTOS, J. H. dos; SOUZA, E. M. de. **Um paradoxo patrimonial: a Catedral Metropolitana do Rio de Janeiro**. Risco Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo Disponível no link: <https://www.revistas.usp.br/risco/article/view/127427>. Acesso em: 26 ago. 2021.
- SEGRE, Roberto; BARKI, José. **O Sacro e o Profano: um diálogo difícil na cidade do Rio de Janeiro**. II ENANPARQ; Natal; 2012
- SHEN, Yiling. **A arquitetura religiosa ainda é revelante nos dias de hoje?** Disponível no link: <https://www.archdaily.com.br/br/893794/a-arquitetura-religiosa-ainda-e-relevante-nos-dias-de-hoje>. Acesso em 03 jan. 2022
- TOSELI, Cecilia; KAEFER, José Ademar. Betel e tradição de Jacó, **Revista Caminhando**, São Paulo, v.20, n. 2, p. 45-57. julho/dez 2015
- ZEVI, Bruno. **Saber ver a arquitetura**. 5º Edição, São Paulo; Editora Martins Fontes, 1998
- ZUMTHOR, Peter. **Atmosferas**; 1º Edição; São Paulo; Editorial Gustavo Gil, 2009.

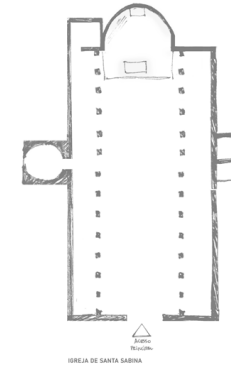


**A ARQUITETURA COMO MEIO DE
ENCONTRO COM O SAGRADO**

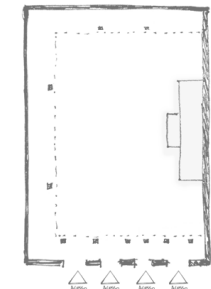
No princípio criou Deus [...] ”



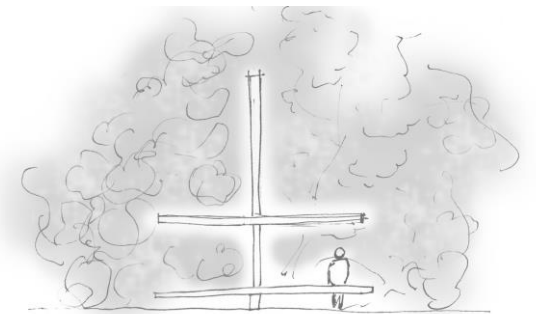
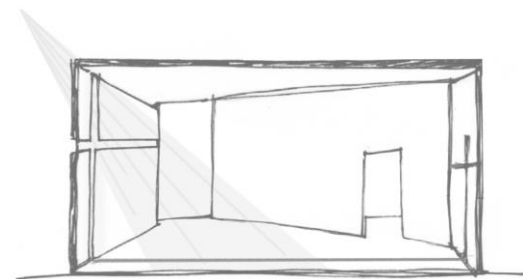
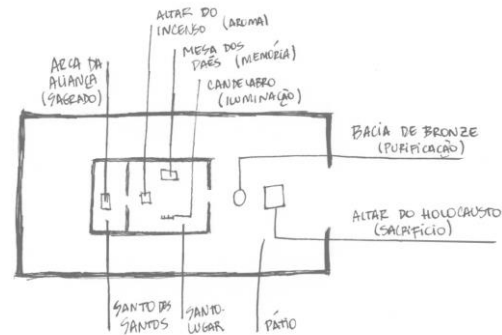
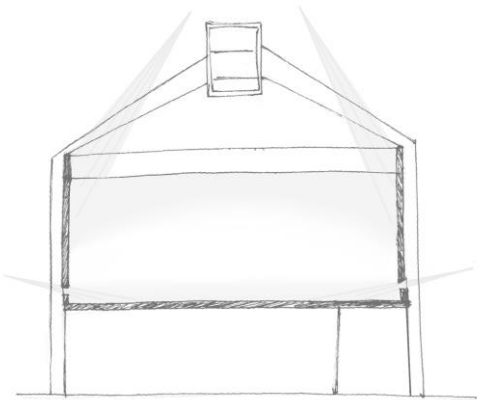
PARTHENON DE ATENAS



IGREJA DE SANTA SABINA



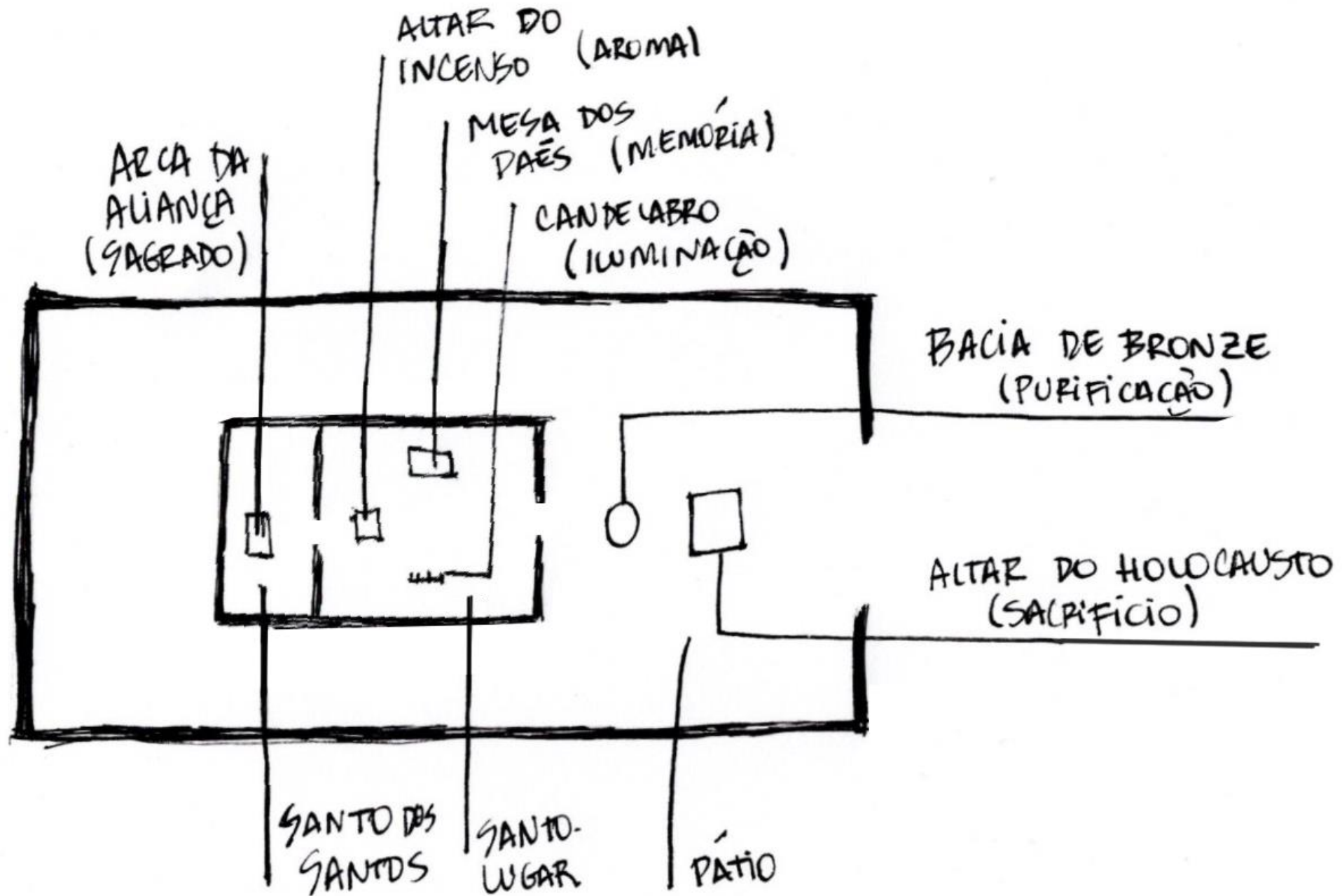
IBAD, IGREJA BATISTA DE AGUA BRANCA



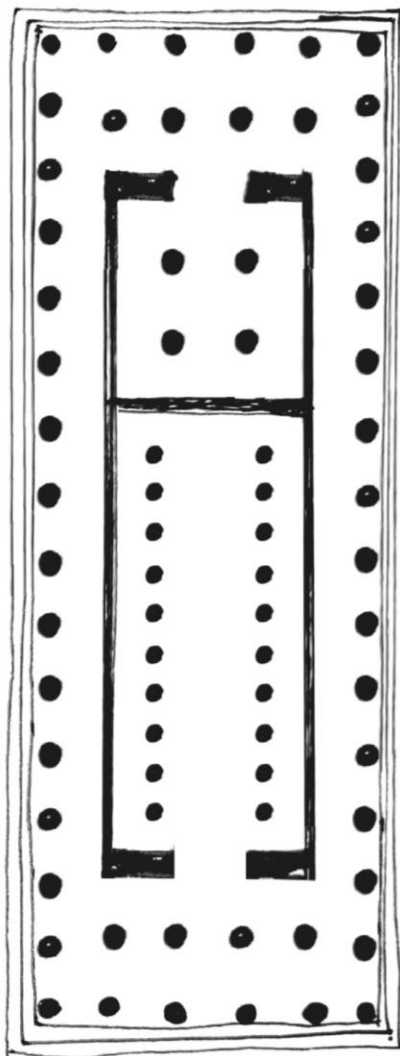


A torre de Babel, Pieter Bruegel. 1563.

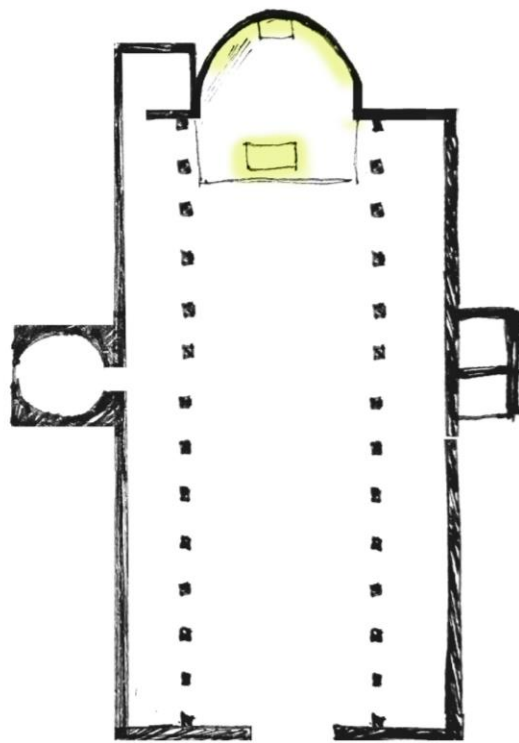
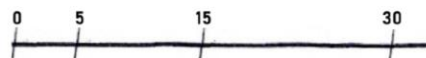
Portais



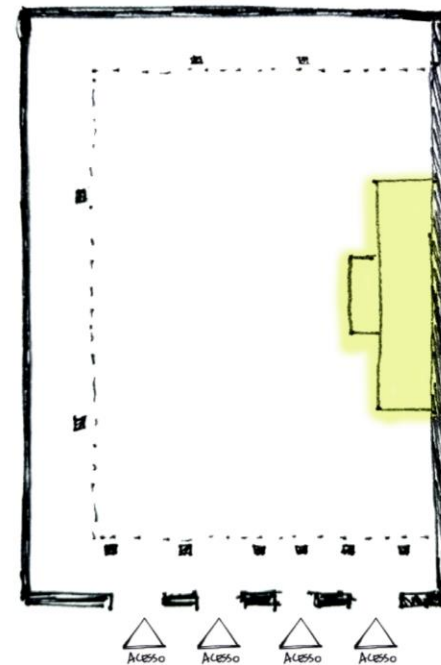
Altar



PARTHENON DE ATENAS



IGREJA DE SANTA SABINA



IBAB, IGREJA BATISTA DE ÁGUA BRANCA

A transcendência pela luz

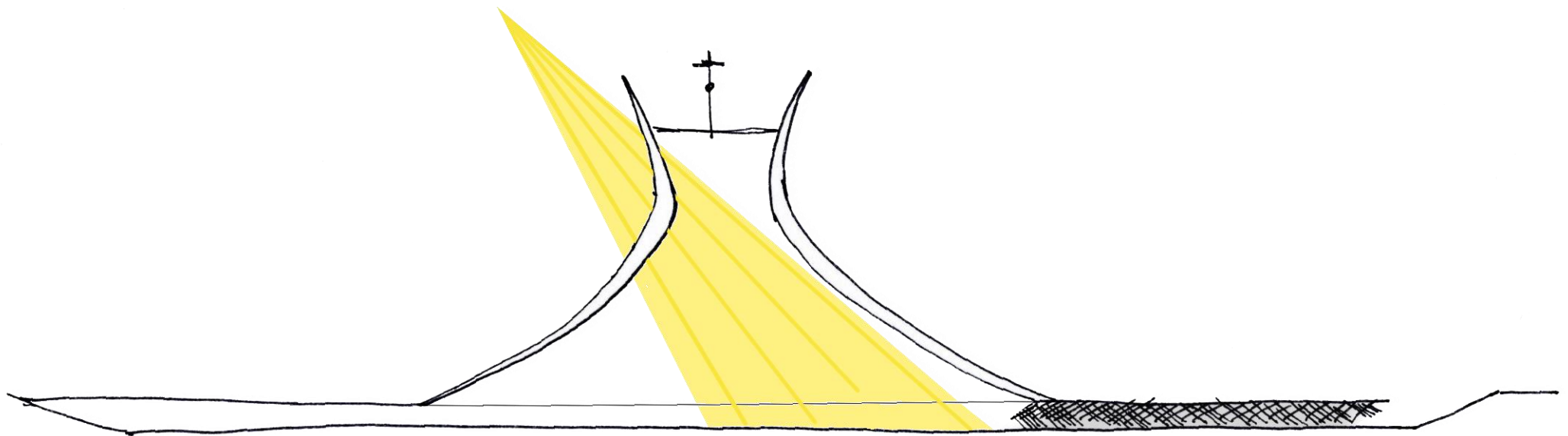
Experiências Artísticas e Decorativas

A dimensão Corporal da Arquitetura

Exalar, Transpirar e Respirar

Poética dos Sons







“O júizo Final” obra de Michelangelo, 1535-1541



Forro da Nave da capela de São Francisco da Penitência em Ouro Preto



Capela de Bruder Klaus, Peter Zumthor



Capela de Bruder Klaus, Peter Zumthor



Velário da Igreja St. Antonio de Jacutinga



Incensos na missa dominical

Análises Arquitetônicas



Catedral Metropolitana



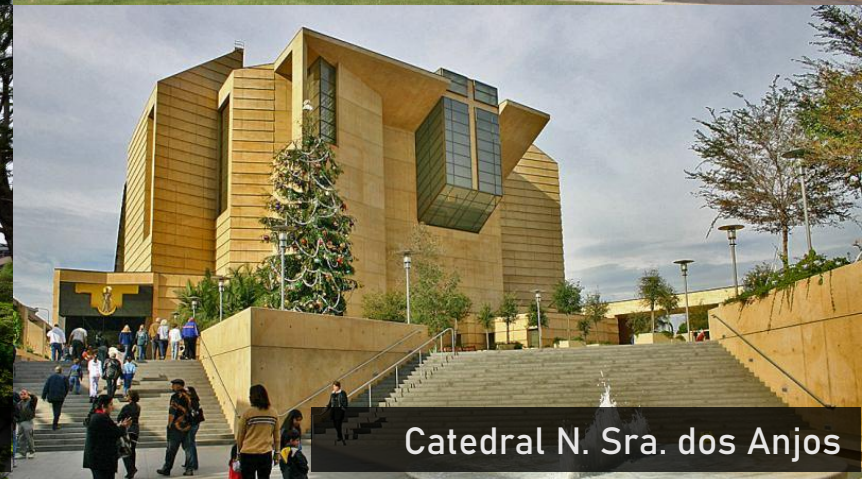
Beth Sholon Synagogue



Igreja de São Bonifácio



Igreja da Luz



Catedral N. Sra. dos Anjos



Pavilhão da Santa Sé



Igreja Bola de Neve Sede





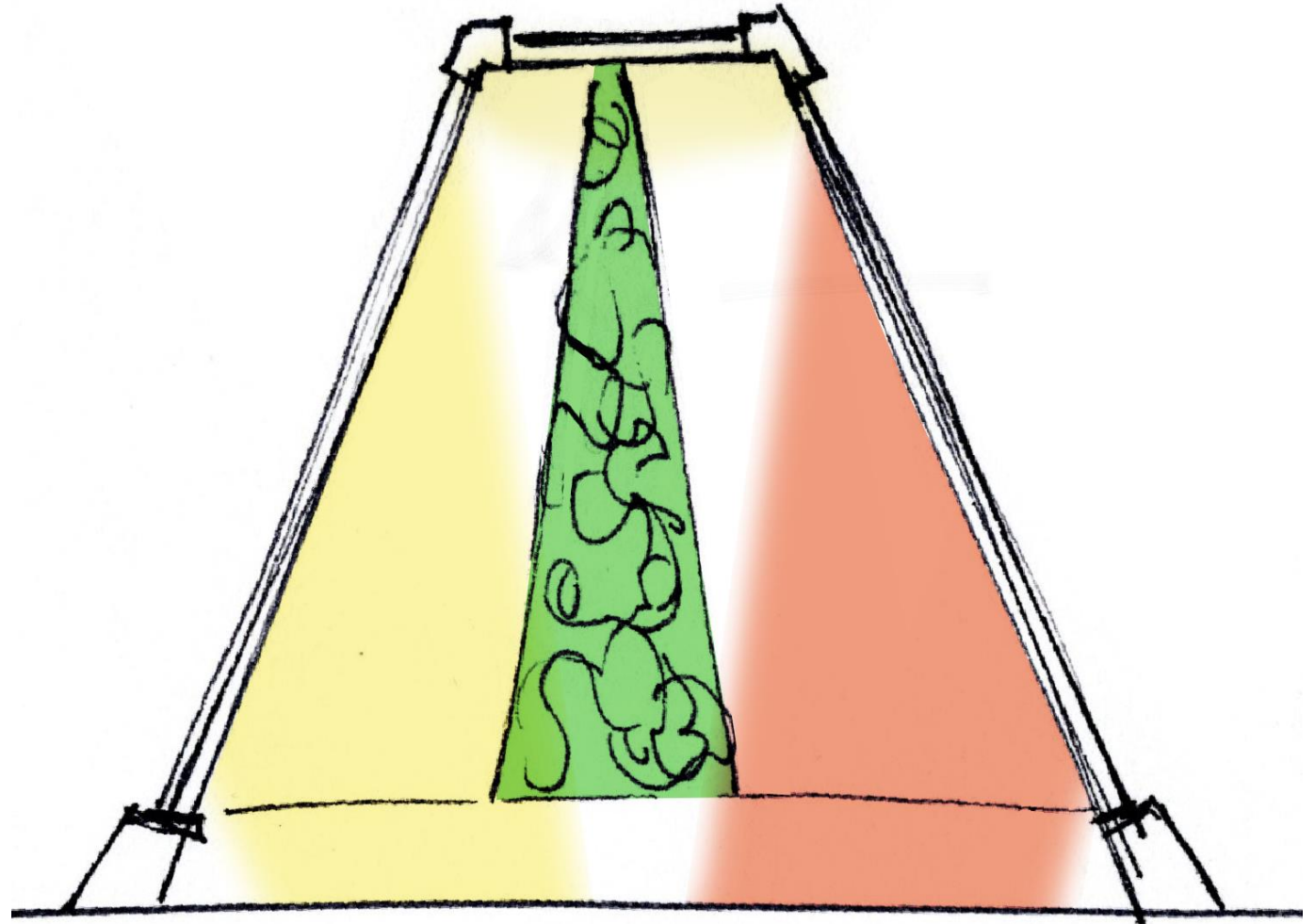
A transcendência pela luz



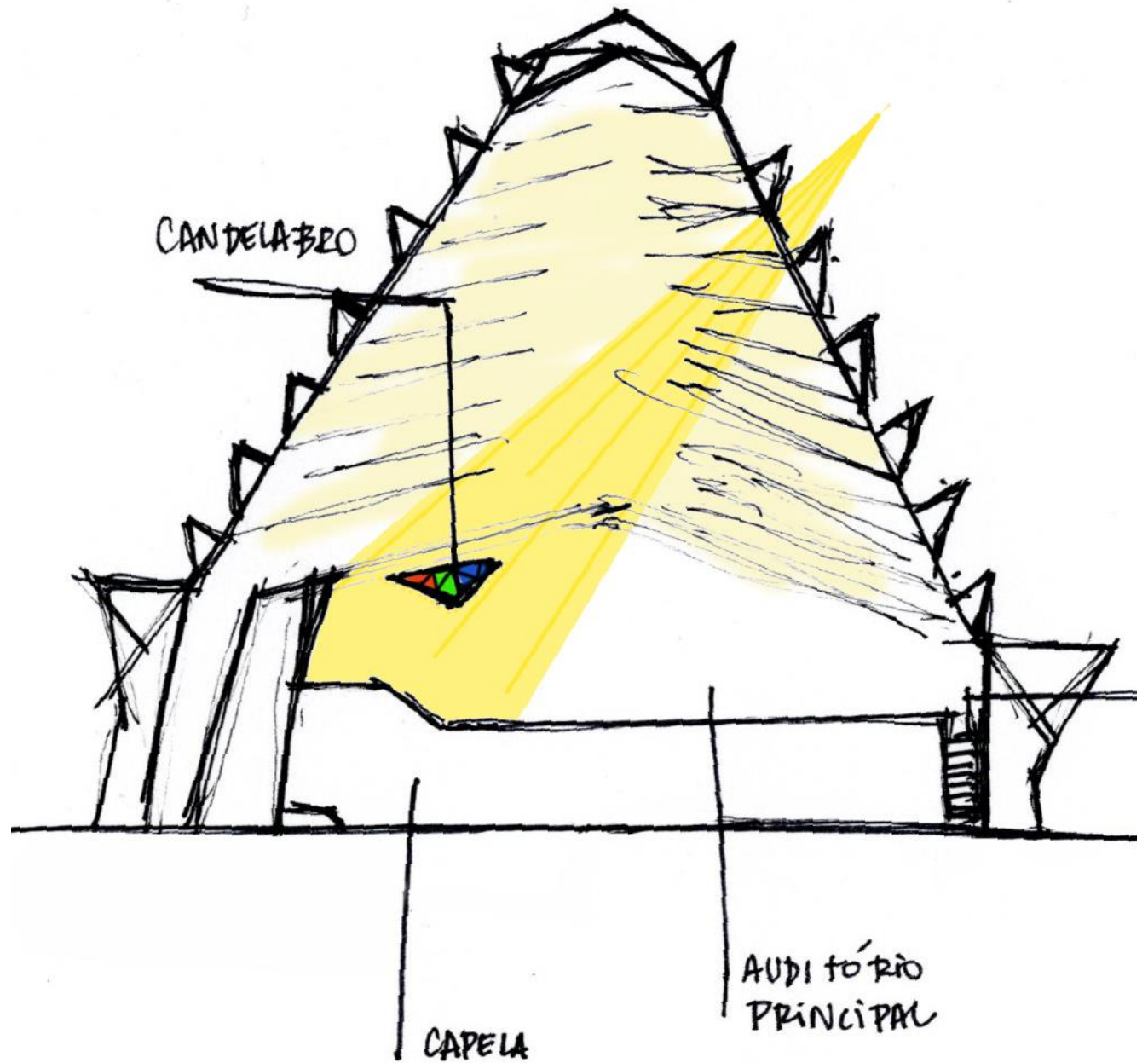


	Catedral Metropolitana do Rio de Janeiro	Beth Sholon Synagogue	Igreja de São Bonifácio	Igreja da Luz	Igreja Bola de Neve SP	Pavilhão da Santa Sé	Catedral de Nossa senhora dos anjos
Transcedência pela luz							

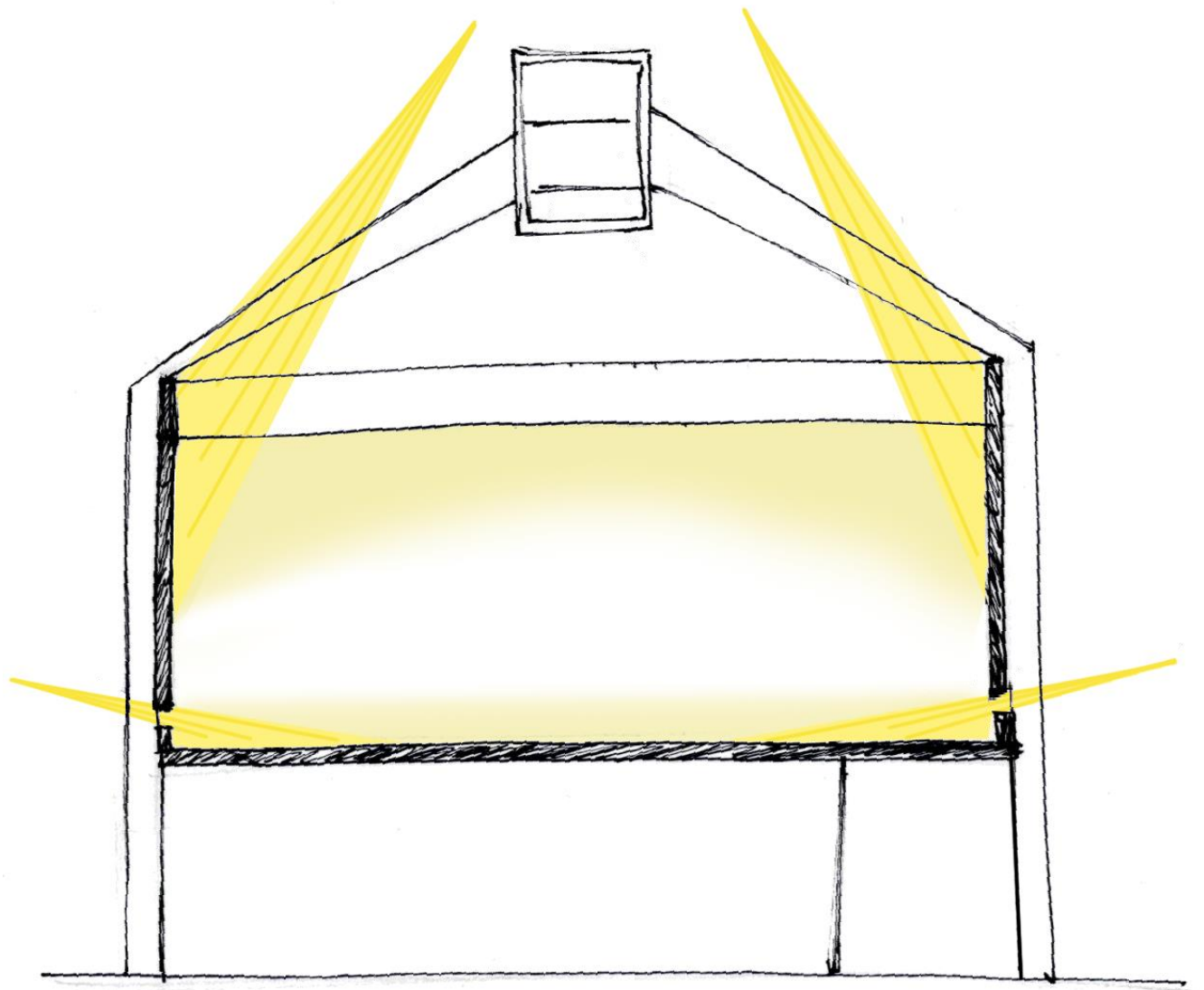




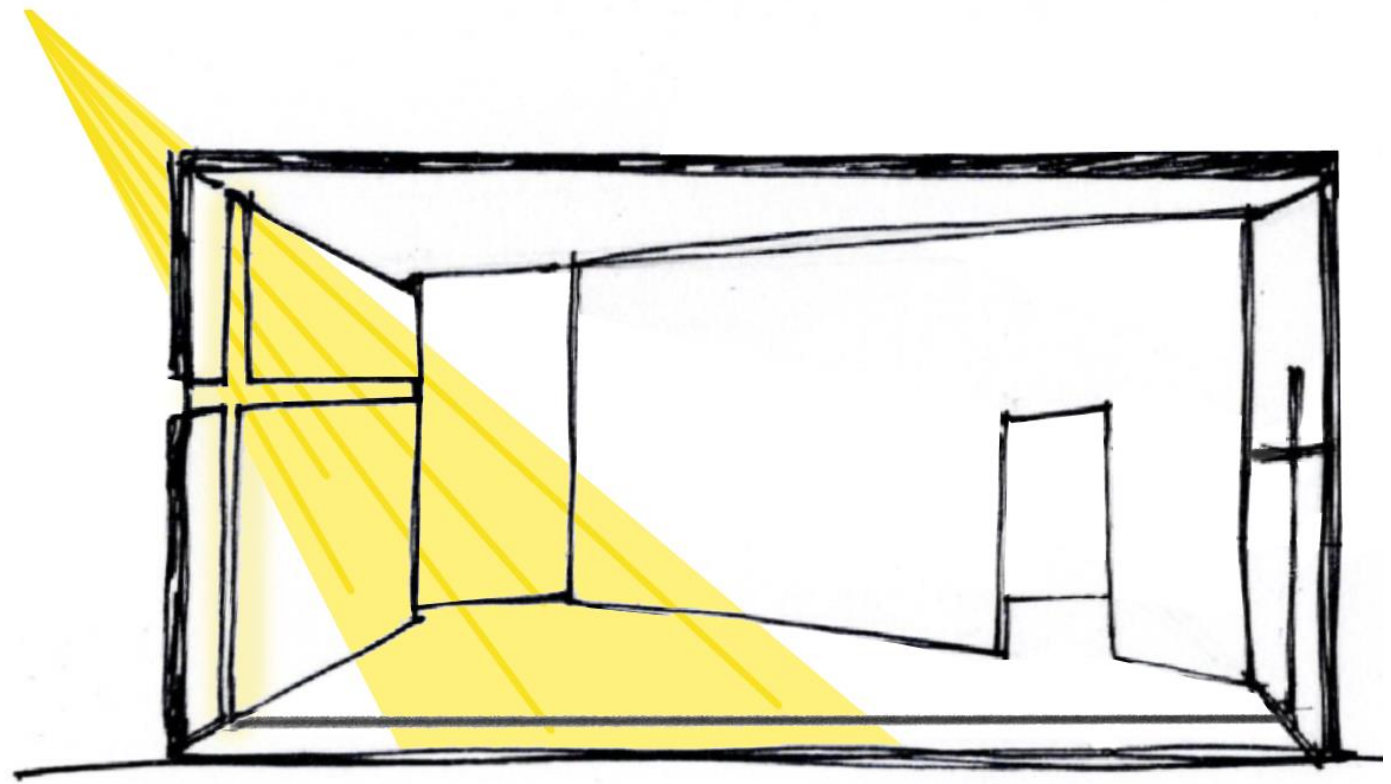
Vitrais da Catedral Metropolitana do Rio



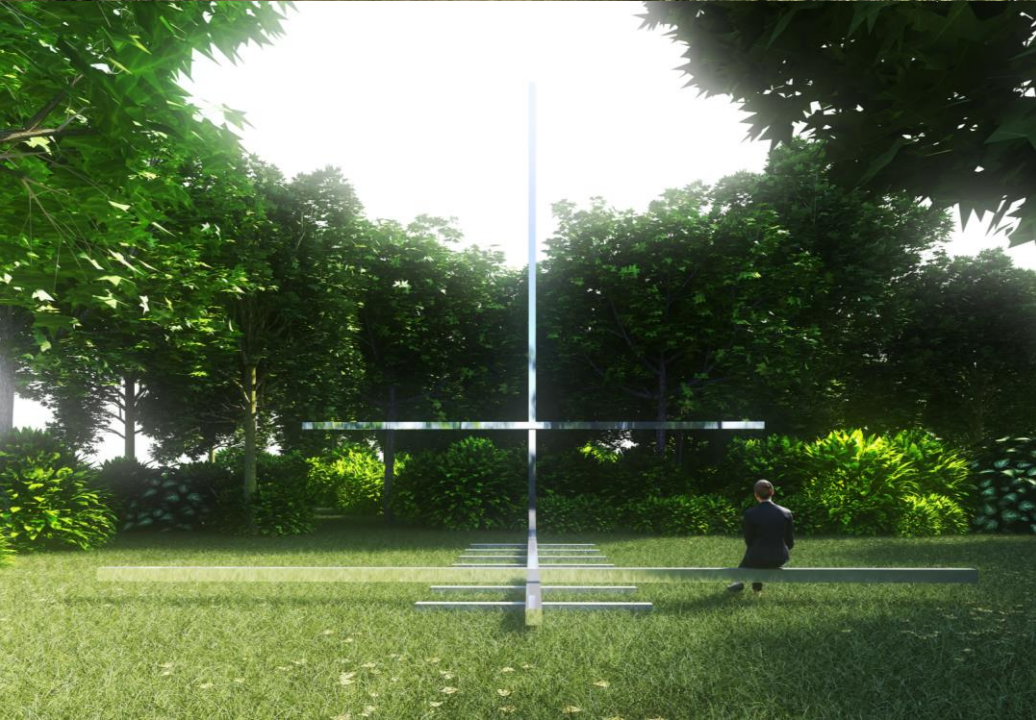
Beth Sholon Synagogue



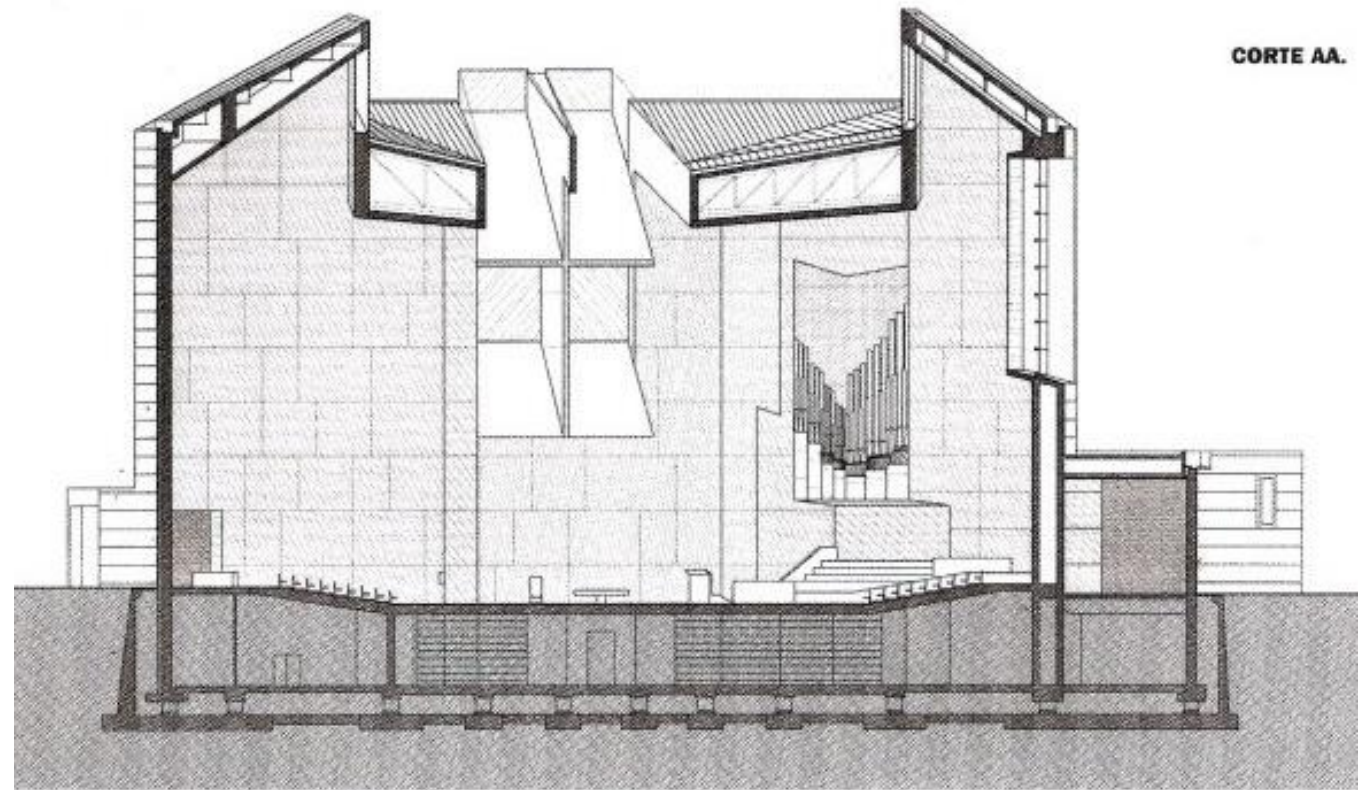
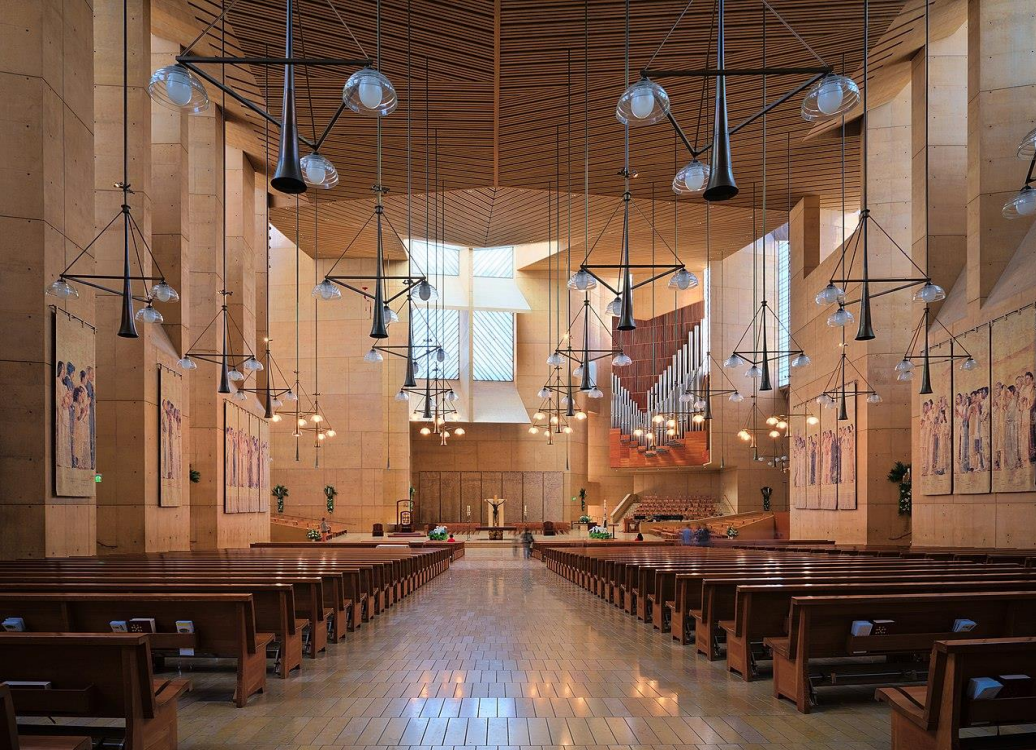
Igreja de São Bonifácio



Igreja da Luz



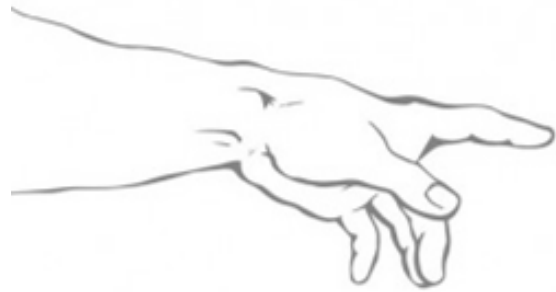
Pavilhão da Santa Sé



Catedral N. Sra. dos Anjos



Sede da Igreja Bola de Neve



Experiências Artísticas e Decorativas





	Catedral Metropolitana do Rio de Janeiro	Beth Sholon Synagogue	Igreja de São Bonifácio	Igreja da Luz	Igreja Bola de Neve SP	Pavilhão da Santa Sé	Catedral de Nossa senhora dos anjos
Experiências artísticas e decorativas							

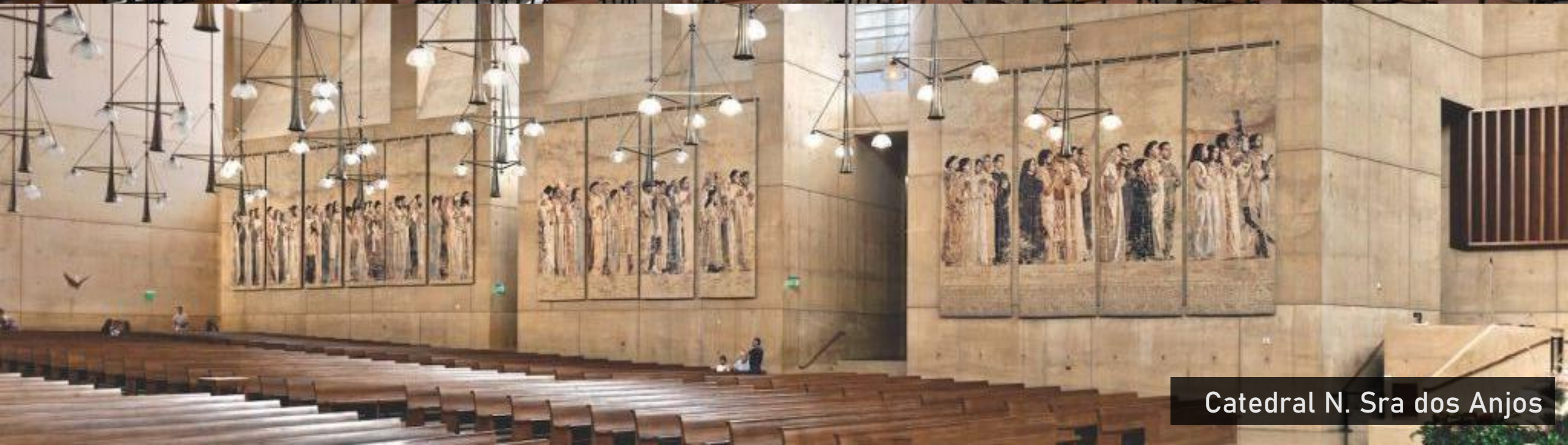




Vitrais da Catedral Metropolitana do Rio



Igreja de São Bonifácio



Catedral N. Sra dos Anjos



Pavilhão da Santa Sé



Workshop Esperança

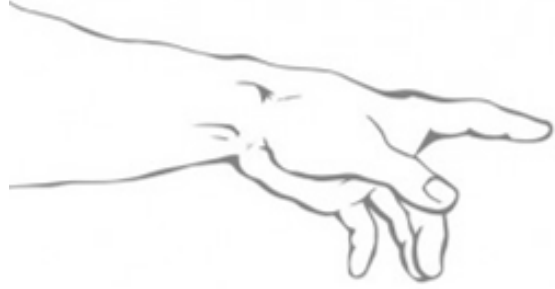
Dia 18/07 08:00 às 18:00 Rua Celso - Valor: R\$ 10,00



Igreja da Luz

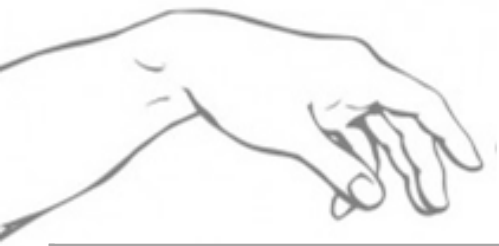


Beth Sholon Synagogue



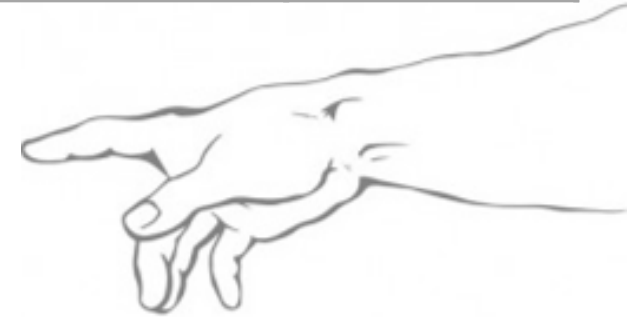
A dimensão corporal da arquitetura





A dimensão corporal da arquitetura

	Catedral Metropolitana do Rio de Janeiro	Beth Sholon Synagogue	Igreja de São Bonifácio	Igreja da Luz	Igreja Bola de Neve SP	Pavilhão da Santa Sé	Catedral de Nossa senhora dos anjos
Acolhimento ao visitante			Shaded	Shaded		Shaded	
Rememoram a pequines do visitante	Shaded	Shaded					Shaded





Igreja de São Bonifácio



Pavilhão da Santa Sé



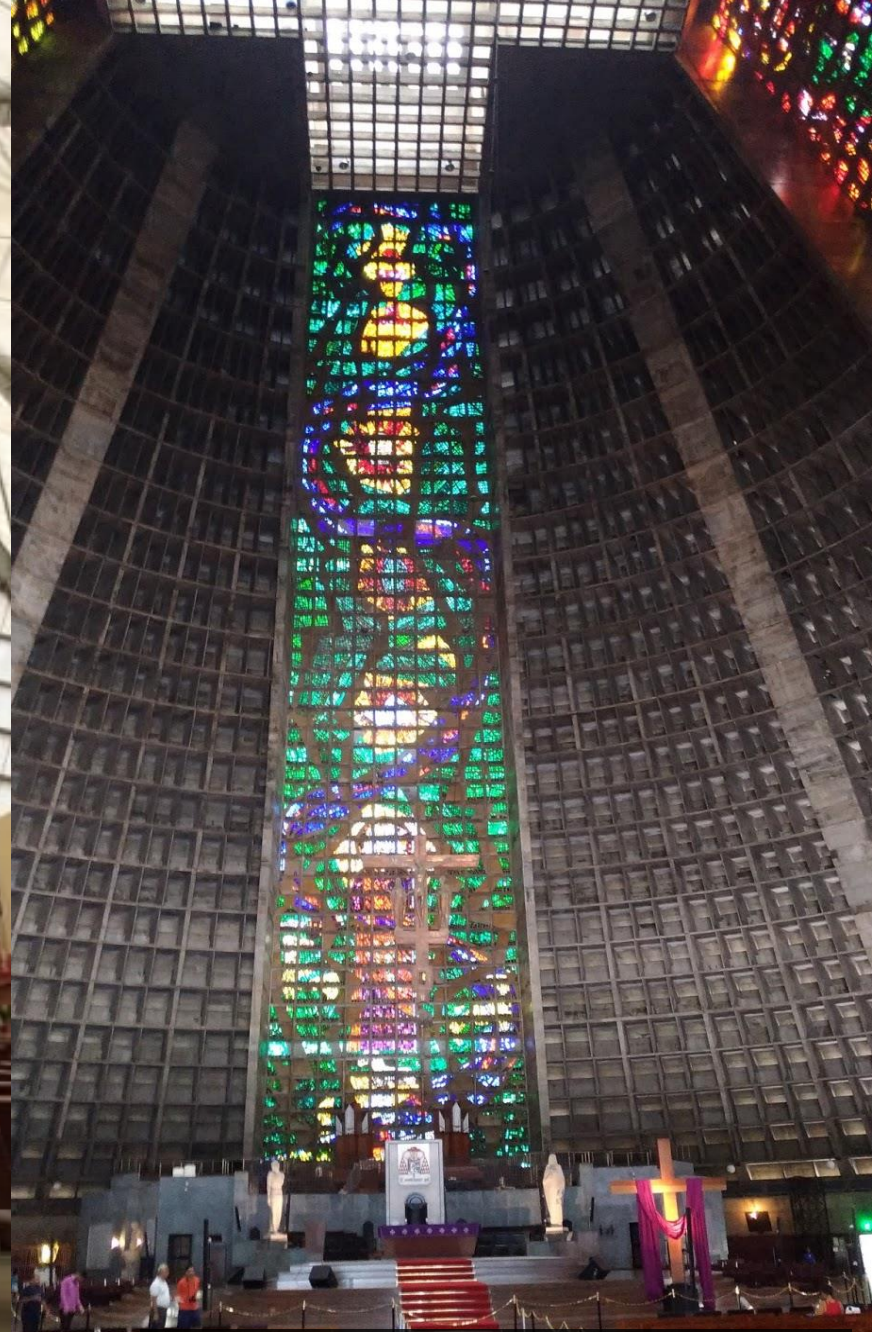
Igreja da Luz



Catedral N. Sra. Dos Anjos



Beth Sholon Synagogue



Catedral Metropolitana do Rio



Poética dos Sons





	Catedral Metropolitana do Rio de Janeiro	Beth Sholon Synagogue	Igreja de São Bonifácio	Igreja da Luz	Igreja Bola de Neve SP	Pavilhão da Santa Sé	Catedral de Nossa senhora dos anjos
Poética dos sons							





Pavilhão da Santa Sé



Catedral Nossa Senhora dos Anjos



Cine Nacional



Casa de Shows Olympia



Considerações Finais



	Catedral Metropolitana do Rio de Janeiro	Beth Sholon Synagogue	Igreja de São Bonifácio	Igreja da Luz	Igreja Bola de Neve SP	Pavilhão da Santa Sé	Catedral de Nossa senhora dos anjos
Transcedência pela luz							
Experiências artísticas e decorativas							
A dimensão corporal da arquitetura							
Exalar, transpirar e respirar							
Poética dos sons							

Obrigado



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEXANDER, Christopher; ISHIKAWA, Sara; SILVERSTEIN, Murray; JACOBSON, Max; FIKSDAHL-KING, Ingrid; ANGEL, Shlomo. Uma Linguagem de Padrões. A Pattern Language. Porto Alegre, Bookman, 2013.

ALVARO, Ibáñez Chacón. Argo Panoptes: sobre la monstruosidad de los guardiães; Revista Paideia, 2006

Autor Desconhecido. Clássicos da Arquitetura: A igreja da Luz. Disponível no Link: <https://www.archdaily.com.br/br/793152/classicos-da-arquitetura-igreja-da-luz-tadao-ando>. Acesso em: 15 fev. 2022

AZEVEDO, Reinaldo . O Brasil, a fé, o rei e a lei; Disponível no link: <https://veja.abril.com.br/blog/reinaldo/o-brasil-a-fe-o-rei-e-a-lei/>. Acesso em: 11 ago. 2021.

BANKS, Adelle M. Sessenta anos depois, apenas a sinagoga Frank Lloyd Wright continua como 'obra de arte'. Disponível em: <https://religionnews.com/2019/09/18/sixty-years-later-only-frank-lloyd-wright-synagogue-continues-as-work-of-art/>. Acesso em 20 ago. 2021.

BIELSCHOWSKY, Bernardo; SERRAGLIO, João. Classicos da Arquitetura: Igreja São Bonifácio de Hans Broos. Disponível no link: <https://www.archdaily.com.br/br/01-187129/classicos-da-arquitetura-igreja-sao-bonifacio-slash-hans-broos>. Acesso em 03 jan. 2022

CALLIARI, Ivo Antonio. Trezentos anos depois; Rio de Janeiro; Editora Rio, 1977.

Censo Demográfico 2010. Disponível no link: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pesquisa/23/27652>. Acesso em 30 dez. 2021

COELHO, Maria Isabel. Antiga balada vira igreja. Jornal da gente, 2010. Disponível em: <https://jornaldagente.tudoeste.com.br/2010/04/26/antiga-balada-vira-igreja>. Acesso em: 10 de Fevereiro de 2022.

CROMPTON, ANDREW. The Architecture of Multifaith Spaces: God Leaves the Building. The Journal of Architecture, Volume 18, Issue 4. 2013

DAUFENBACH, Karine. A modernidade em Hans Boos. Tese Doutorado em Arquitetura. FAU-USP, São Paulo, 2011, p.224

DRIGO, Jasmim. Origem e evolução da imagem de Caronte na Grécia Antiga: análise de iconografia, Letras Clássicas 19.1, São Paulo, p. 123-131. 2015

ELIADE, Mircea. O sagrado e o profano: a essência das religiões; 4º Edição; São Paulo; Editora WMF Martins Fontes, 2018.

FUJIOKA, Paulo Y., ANELLI, Renato Luiz S., BERNARDI, Cristiane K. P. B. B, FORESTI, Débora F. Duas igrejas organicistas: influência de Frank Lloyd Wright na arquitetura moderna religiosa em São Paulo. Brasília, 2011

GEVA, Anat. Decifrando a arquitetura sagrada. Cadernos PROARQ, Rio de Janeiro, 23ª Edição, p. 12-20, 2014.

LE CORBUSIER. Por uma arquitetura. 2ª Edição, São Paulo; Editora Perspectiva, 1977; P.13

LIMA, Carlos H. Magalhães de. Forma desenho e trabalho na catedral de Brasília. In. DOCOMOMO, 13º. 2019, Salvador.

LUCCHESI, Cecília. As igrejas de Frank Lloyd Wright. Disponível no link: <https://theurbanearth.wordpress.com/2009/10/19/as-igrejas-de-frank-lloyd-wright/>. Acesso em: 11 ago. 2021.

MONTEIRO, Cenise. O Barroco e o Rococó de Manoel da Costa Athaide: o forro da nave da Capela da Ordem de São Francisco da Penitência em Ouro Preto, MG; Revista Linguagens nas Artes da Escola Guignard; 1ª Edição; P. 53 a 79; Janeiro, 2020

Niehr, Herbert. The Rise of YHWH in Judahite and Israelite Religion: The triumph of Elohim, 1ª Edição, Netherland: William B. Eerdmans Publish. 1995

PALLASMAA, Juhani. Os olhos da pele: A arquitetura e os sentidos; Reimpressão 2021; Porto Alegre; Bookman, 2011

PESSOA, Diogo Fagundes. Catedral de Brasília: Histórico de projeto/ execução e análise da estrutura. Revista int. de desastres naturais, accidentes e infraestrutura. 2002. p. 21-30

ROITMAN, Adolf Daniel. Del Tabernaculo al Templo. Sobre el espacio sagrado en el judaismo antiguo. Navarra, Editorial Verbo Vivo. 2016

SANTOS, Gabriela Izar. Espacialidade e constituição do sujeito: estudo de três catedrais. Dissertação de Mestrado. Brasília: UnB, 2003.

SCHAEFFER, Francis A. A arte e a Bíblia 2ª ed. Minas Gerais: Ultimato, 2010.

SEGRE, R.; SANTOS, J. H. dos; SOUZA, E. M. de. Um paradoxo patrimonial: a Catedral Metropolitana do Rio de Janeiro. Risco Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo Disponível no link: <https://www.revistas.usp.br/risco/article/view/127427>. Acesso em: 26 ago. 2021.

SEGRE, Roberto; BARKI, José. O Sacro e o Profano: um diálogo difícil na cidade do Rio de Janeiro. II ENANPARQ; Natal; 2012

SHEN, Yiling. A arquitetura religiosa ainda é revelante nos dias de hoje? Disponível no link: <https://www.archdaily.com.br/br/893794/a-arquitetura-religiosa-ainda-e-relevante-nos-dias-de-hoje>. Acesso em 03 jan. 2022

TOSELI, Cecilia; KAEFER, José Ademar. Betel e tradição de Jacó, Revista Caminhando, São Paulo, v.20, n. 2, p. 45-57. julho/dez 2015

ZEVI, Bruno. Saber ver a arquitetura. 5º Edição, São Paulo; Editora Martins Fontes, 1998

ZUMTHOR, Peter. Atmosferas; 1º Edição; São Paulo; Editorial Gustavo Gil, 2009.