

CATEDRAL DE BRASÍLIA: SENTIDO E RELAÇÃO DO ESPAÇO ARQUITETURAL

ANDRADE, Ana Luisa¹
PAINELLI, Tatiane Roberta Pereira²
GOLYJEWSKI, Ricardo Lodrigo³
ZANINI, Mariany Jaqueline Stival⁴
SIMONI, Tainã Lopes⁵

RESUMO

A Catedral de Brasília é um ícone na Arquitetura e Engenharia; uma estrutura individual e audaciosa que denota a aversão do seu arquiteto Oscar Niemeyer. Com isso, o trabalho tem como objetivo analisar como os eixos organizadores do sentido do espaço, podem ser relacionados a obra, juntamente com o sentido de fenomenologia que passa aos visitantes. Para isso utiliza – se como metodologia a dialética, estudo de caso e revisão bibliográfica, compreendendo assim, que a Catedral pode ser considerada uma obra vertical, visto a elevação do olhar do visitante ao adentrar o local.

PALAVRAS-CHAVE: Catedral de Brasília, Eixos Vertical e Horizontal, Fenomenologia.

1. INTRODUÇÃO

A Catedral de Brasília é um marco na Arquitetura e Engenharia; uma estrutura particular e audaciosa que denota a aversão do seu arquiteto Oscar Niemeyer. Como outras obras do arquiteto, a Catedral é ratificada como um símbolo do Modernismo Arquitetônico Brasileiro.

Nesse sentido, considera-se que a escolha do tema se justifica pelo desígnio básico de discutir a natureza do espaço arquitetônico como produto de linguagem. Buscando neste campo construir analogias, enfatizando a relação entre espaço e informação, sentido e referência entre os eixos vertical e horizontal sobre a obra Catedral de Brasília.

Com isso, propôs-se como problema de pesquisa: A Catedral de Brasília pode ser caracterizada uma edificação com espaço vertical? Visando responder ao problema proposto, estabeleceu – se como objetivo geral compreender a relação, influência e contraposições que os eixos organizadores do sentido do espaço, vertical e horizontal, apresentam sobre a obra Catedral de Brasília, do arquiteto Oscar Niemeyer.

1 Aluna do oitavo período do curso de Arquitetura e Urbanismo do Centro Universitário FAG. E-mail: analudeandrade@hotmail.com

2 Aluna do oitavo período do curso de Arquitetura e Urbanismo do Centro Universitário FAG. E-mail: Tatiane-painelli@hotmail.com

3 Aluno do oitavo período do curso de Arquitetura e Urbanismo do Centro Universitário FAG. E-mail: ricardogoly@hotmail.com

4 Aluna do oitavo período do curso de Arquitetura e Urbanismo do Centro Universitário FAG. E-mail: marianyjaqueline@hotmail.com

5 Professora orientadora da presente pesquisa. E-mail: tai_lopes@hotmail.com

Assim, de modo específico, pretendeu-se com esse trabalho: a) compreender e definir os eixos organizadores do espaço: Vertical e Horizontal; b) apresentar as relações de fenomenologia na arquitetura segundo conceitos arquitetônicos da Catedral; e por último c) analisar a biografia do arquiteto, juntamente com a história, solução formal e arquitetural da obra escolhida.

As metodologias utilizadas nesse trabalho foram de revisão bibliográfica, dialética e estudo de caso. Para Marconi e Lakatos (2003) a revisão bibliográfica consiste em um resumo de dados sobre os principais trabalhos de maior importância já elaborado, capaz de fornecer informações indispensáveis relacionados ao tema. Não sendo apenas uma reprodução do que já foi feito, mas sim uma referência ou apoio a novas análises.

Ademais, segundo Gil (2008), a principal vantagem da pesquisa bibliográfica é o fato, de permitir ao pesquisador uma maior cobertura de dados do que poderia ser adquirido diretamente.

Já a dialética estabelece que os fatos sociais não podem ser entendidos se considerados isoladamente, devem ser relacionados e interpretados. Nesse sentido, o estudo de caso representa o estudo empírico, que caracteriza um fato perante seu contexto (GIL, 2008).

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 EIXOS ORGANIZADORES DO SENTIDO DO ESPAÇO

Gaston Bachelard, é um filósofo francês que não se limitou apenas ao estudo de uma filosofia exclusivamente racionalista, o autor em suas obras também analisa de um ponto de vista bastante particular o vínculo entre verticalidade e horizontalidade na relação de espaço na arquitetura (BACHELARD, 2008).

Em seu livro *A poética do Espaço*, o autor explica sua relação entre o vertical, e seu oposto, o horizontal. No qual, para ele a verticalidade de uma obra está assegurada pela surpresa que o local pode te trazer, diferentemente da horizontalidade a qual, é sugerida por lugares sem surpresa, repetitivo, sem encanto ou mistério. Dessa maneira, nada mais natural que a arquitetura se relacione com essa espécie de incongruência entre o vertical e o horizontal (BACHELARD, 2008).

Diante disso, Netto (1979) relata que para Bachelard, que analisa de um ponto de vista bem particular, esta relação entre o vertical e o horizontal, é dada pela casa por exemplo, a qual é vista como um elemento vertical, uma vez que, a obra pode ser assegurada por uma polaridade entre o porão e o sótão. Fazendo assim, uma associação de imagens que oferecem ao homem ensejos ou fantasias de estabilidade, provocando com que se conceba constantemente sua realidade.

Por outro lado, isso não ocorre em um edifício de apartamentos, onde a cada pavimento apenas há uma repetição do pavimento anterior. Diante dessa proposição, é notório que nos prédios de apartamentos, a vida é sem encantos e sem mistérios, uma vez que não há porão nem sótão, assim a premissa básica instauradora do homem, que se tem na casa, é rompida e inexistente (NETTO 1979).

Com isso, a moradia proposta nesses edifícios não tem raízes, é um simples antro convencional no meio de caixas empilhadas, na qual a altura se torna apenas exterior, fazendo assim, com que a moradia se volte a uma simples horizontalidade. Reconduzindo o conceito de que a vida em apartamentos é uma existência exteriormente vertical e fundamentalmente horizontal (NETTO 1979).

Nesse contexto, quando se diz sobre a verticalidade arquitetural, logo se remete ao gótico. No gótico, esta é a preposição, uma união, a qual teria uma forma de composição, onde o exterior deixa transparecer o interior, não fazendo com que o interno seja ocultado pelo externo. Assim, promovendo com que o indivíduo, contemplando a obra do exterior, não seja enganado quanto ao que o espera no interior e vice-versa. É visto, como um estilo icônico, o qual não existe fachada, um elemento que desprende, a arquitetura gótica é vista como um conjunto orgânico, unindo interno e externo (NETTO 1979).

Diante destas proposições, Bachelard esclarece que esta relação, horizontal x vertical, deve ser encarada como uma advertência a paisagem e a topografia excessivamente tediosa que prevalece nos espaços atuais, sejam internos ou externos, sejam horizontais ou verticais. A esta monotonia geométrica, se deve contrapor a um espaço criativo, combinatório de formas e planos no qual o indivíduo possa movimentar-se livremente e não apenas deslizar ordenadamente, sempre em direções marcadas e definitivas (NETTO 1979).

Outra questão que surge, é quanto aos espaços atuais, os quais não são vividos, são meramente espaços vistos. O ver precisa ser trocado pelo viver, pelo sentir, e que em arquitetura isso se define como experimentar, tocar, percorrer, modificar, podendo ser sintetizado em uma palavra, ação. As cidades, por exemplo, em New York se vê, em Veneza, se vive. Em Veneza é preciso tempo para apreciar a cidade, enquanto New York se mostra, inteiramente ao simples

toque de botão em um painel luminoso. Por ter tempo, Veneza vive ainda, e não morrerá. New York é uma ficção do inferno: já se começou a abandoná-la há muito tempo (NETTO 1979).

Sendo através disso, que conforme Bachelard, se deve pôr em prática um dos elementos programáticos fundamentais da arquitetura moderna, a temporização do espaço. Deixando assim, um espaço que se vê para adotar um espaço que relativamente se percorre, um espaço onde o movimento não só é possível, como requerido, um espaço enfim vivido (NETTO 1979).

2.2 FENOMENOLOGIA E PSICOLOGIA NA ARQUITETURA

A expressão “fenomenologia” foi empregada pela primeira vez pelo filósofo alemão Hegel, o qual teve como processo propagar o desenvolvimento dialético do espírito através de estados de racionalidade. Contudo, o termo só é materializado dentro da filosofia com os trabalhos de Edmund Husserl (SOARES, 2004).

Segundo Maurice Merleau-Ponty (1999), filósofo fenomenológico francês, fenomenologia é o estudo das essências, na qual todos os problemas, resumem – se em definir essências, tanto da percepção, quanto da consciência. É uma filosofia transcendental, uma tentativa de descrição direta das experiências como elas são, sem nenhuma interferência psicológica, ou com as explicações de cientistas, historiadores ou sociólogos.

Esta filosofia também repõe as essências na existência, sem idealizar que se pode compreender o homem e o mundo de outra maneira que não seja a partir de sua facticidade. Sendo uma filosofia transcendental que para compreender suas afirmações, coloca pendente a atitude natural, contudo é vista como uma filosofia na qual o mundo está sempre ali, antes da reflexão, como uma presença inalienável (PONTY, 1999).

Dessa forma, a fenomenologia não se preocupa com fatos ou objetos, mas sim, pelos sentidos que neles podem ser entendidos. Pode ser considerada pelo ato de compreender e apresentar as particularidades ou sentidos das coisas (GUIMARÃES, 2009). Esta teoria, não se atenta com algo desconhecido, ela aponta o que é dado, sem definir se é parte da realidade ou somente uma aparência. Fazendo com que não haja apenas uma única realidade, e sim tantas quantas equivalentes as interpretações e comunicações (COSTA, 2009).

Com isso, ao compreender a fenomenologia da linguagem, verifica – se sua intrínseca relação com a arquitetura, no âmbito de criação do sentido que implica a mescla do arquiteto com outrem e com o mundo (VEGRO, 2014).

Na arquitetura, a fenomenologia é muito utilizada em apreciações que instituem uma linha de trabalho e pesquisa, a qual busca intensificar experiências sensoriais. Para isso utiliza – se táticas em projetos que fazem com que quem visite a obra sinta forte e sutis impressões visuais, como por exemplo manipulações de luzes e uso de matérias transparentes e opacos. (HOLL; ZUMTHOR; NOUVEL; ITTO, 2013).

A arquitetura, mais plenamente do que as outras formas artísticas, capta o súbito das nossas percepções sensoriais. A exposição bidimensional, em pintura, em fotografia, nas artes gráficas ou na música se descobrem sujeitas a limites específicos, por isso, compreendem só parcialmente a abundância de sensações. Diferentemente da arquitetura, na qual a transição do tempo, da sombra, da luz e da transparência, juntamente com os fenômenos cromáticos, o material, a textura e os detalhes, participam totalmente nesta experiência. Embora o vigor emocional do cinema seja incontestável, só a arquitetura pode instigar concomitantemente todas as complexidades, todos os sentidos da percepção. (FRACALOSSI, 2012)

Neste contexto, todas essas sensações se ajustam numa experiência complexa que passa a estar proferida e a ser exclusiva, embora sem palavras. O edifício se pronuncia sobre os acontecimentos perceptivos através do silêncio. Embora as sensações e impressões nos abarquem silenciosamente nos fenômenos físicos da arquitetura, a força generativa firma nos designs que moram além dela (FRACALOSSI, 2012).

Assim, seja qual for a percepção de uma obra construída, a energia mental que a gerou resulta em imperfeição, a menos que não se tenha articulado o desígnio. A relação entre as qualidades experienciais da arquitetura e os julgamentos generativos é equivalente à tensão que existe entre o empírico e o racional. Sendo nesse momento quem que a coerência dos conceitos antecedentes se encontra com a eventualidade e peculiaridade da experiência (FRACALOSSI, 2012).

2.3 A CATEDRAL DE BRASILIA

2.3.1 O arquiteto

Oscar Ribeiro de Almeida Niemeyer Soares Filho, filho de Oscar Niemeyer Soares e Delfina Ribeiro de Almeida. Nasceu em 15 de dezembro de 1907 na cidade do Rio de Janeiro. Morou na casa do avô materno, localizada no bairro de Laranjeiras e fazia parte de uma família

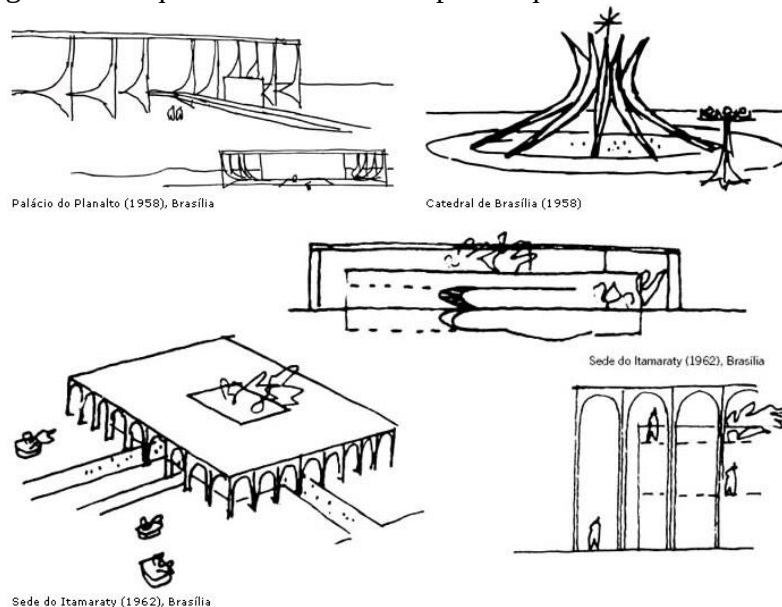
extensa e de boas condições sócio econômicas. Ali se casou e posteriormente teve sua filha Anna Maria. Desde pequeno mostrava interesse na arquitetura (SCHULTZE, 2005).

Mas, foi em 1934 que se formou na Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro. Logo em seguida, iniciou estágio no escritório de Lúcio Costa e Carlos Leão, onde conheceu Le Corbusier e Gustavo Capanema (SCHULTZE, 2005). Sofreu uma grande influência de Le Corbusier, o qual é relatado em um documentário pelo próprio Niemeyer:

Tive a influência de Corbusier, e todos os arquitetos da minha geração tiveram. Quer dizer só na parte que ele definiu, como princípio de arquitetura, considerar que arquitetura moderna se baseava no piloti, na estrutura independente, na fachada de vidro, no terraço-jardim. Só isso. A arquitetura que eu faço é muito diferente. Agora, a grande influência que eu tive de Corbusier, que me acompanhou a vida inteira foi quando ele me disse: “arquitetura é invenção” (NIEMEYER, Oscar).

Sua carreira, estreada quando ainda era jovem, foi estimulada por excessivas circunstâncias favoráveis que, em meio aos seus cinquenta anos de idade, quando foi consagrado no Brasil e no exterior pelas obras icônicas de Brasília, Niemeyer se sobressaiu definitivamente, sem sombra de dúvida a qualquer outro arquiteto brasileiro, tanto em termos de conhecimento público, como em prestígio profissional (DURAND; SALVATORI, 2011).

Imagem 1: Croquis de Brasília feitos pelo arquiteto Oscar Niemeyer



Fonte: www.skyscrapercity.com

No quesito profissional o arquiteto desempenhou importante papel tanto na arquitetura nacional, quanto na internacional. Suas características, como a experimentação de materiais,

apelo à curva sensual, presença de elementos modernos como pilotis e as grandes áreas abertas para circulação, entre outras tornaram-se a marca do arquiteto brasileiro (SCHULTZE, 2005).

Oscar Niemeyer revoluciona a linguagem da arquitetura através da utilização de vãos abertos, concreto e da atrevida aplicação de curvas, as quais surpreendiam pela ousadia da liberdade plástica. No concreto armado o arquiteto encontra uma linguagem para sua poética da forma arquitetônica, e através do ferro o complemento para sua poética das curvas (SCHULTZE, 2005).

Sua obra apresenta circunstância pela autenticidade que conquista, pela potencialidade formal e a conversação espacial que assume diante ao observador. Fatos que alicerçam sua obra e a conduzem a se tornar o principal participante da implantação da arquitetura moderna no Brasil (SUPLICY, 2008).

Oscar Niemeyer apresenta uma personalidade inesperada em seus projetos, que fundamentados por entendimento estrutural apurados, de provocantes espacialidades e escala, provocam formas delineadas pela sensualidade do desenho. Essas formas, fazem com que em suas obras, assiduamente referenciadas por atrelamentos do imaginário coletivo, sejam originadas do barroco ou das formas femininas, sejam releituras tanto da antiguidade como de si próprio, se estabeleçam com a força de símbolo e admitam o potencial de marco urbano (SUPLICY, 2008).

Com isso, o arquiteto se importuna com o viés cartesiano da arquitetura racional, e desde suas primeiras interferências demonstra que formaria caminho próprio, se inserindo numa liberdade formal e surpreendente. Espantando a partir de suas inovações, não apenas a arquitetura nacional como também a internacional (SUPLICY, 2008).

Diante disso, Niemeyer não deixa uma escola fácil de ser adotada, uma obra para se referenciar na sua, sua arquitetura deve ser compreendida num contexto de prospecção maior do que ela própria, sua conexão criativa é composta da atenção a informação e história humana, sua percepção espacial e técnica construtiva, ao contraponto entre forma e vazio, do edifício e de seu entorno, com averiguação do sentido estético, combinado de intuição, lançados pela astúcia de seu talento que se finaliza como magia (SUPLICY, 2008).

2.3.2 A obra

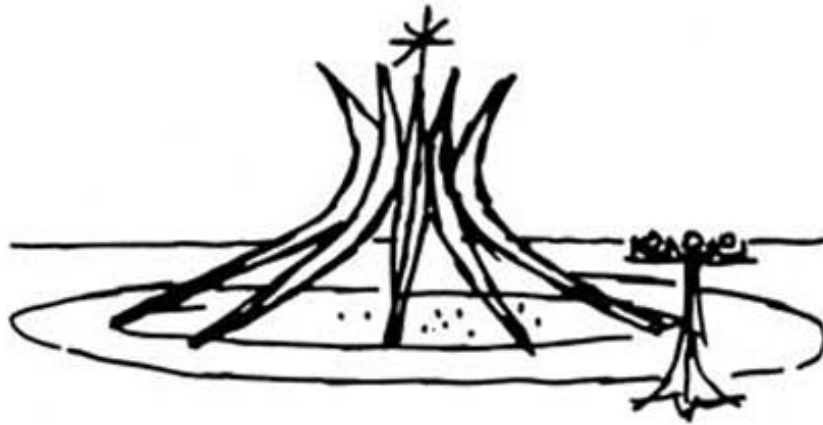
A Catedral Metropolitana Nossa Senhora Aparecida, uma das obras mais admiradas do arquiteto Oscar Niemeyer, está localizada próxima a Praça dos Três Poderes, em Brasília (FICHER; SCHLEE, 2010). As obras realizadas por Niemeyer em Brasília significaram uma revolução em sua trajetória. A abundância de elementos arquitetônicos usados pelo arquiteto anteriormente, dão lugar para o que é estritamente necessário, e o que ainda permanece é pelo simples fato de ter assumido intrínseco papel funcional (MÜLLER, 2003).

Diante disso, tal constatação não expressaria melhor a forma conceitual utilizada na catedral. Uma obra entre tantas obras leigas da nova capital do Brasil, Niemeyer opta por projetar uma igreja revolucionária, uma poderosa expressão da religiosidade intrínseca do povo brasileiro, que deveria assim ter, ali, imagem religiosa máxima (MÜLLER, 2003).

Para isso, Niemeyer harmoniza técnicas modernas e razão, adotadas de forma original, para conceber Brasília. Tradicionalmente, o maior símbolo da fé católica, a razão de uma catedral continuava a de um edifício religioso cumpridor de particular papel de representação, devendo exalar intensidade mesmo em tempos de simplicidade, realismo e desambiguação. Com isso, como grande monumento, uma catedral, também, não poderia roubar mais a cena que sua vocação litúrgica imediata, e também deveria ao mesmo tempo em que é imponente e acolhedora, ser templo e casa, cumprindo função, ao mesmo tempo, religiosa e social. Fazendo assim, como em todos os tempos, que a obra de conhecimento da técnica e do espírito do tempo, sendo monumento reflexivo de uma época (MÜLLER, 2003).

Diante destas preposições, a catedral foi construída no período de 1959 a 1970, é considerada um patrimônio histórico nacional e um também um marco para a Arquitetura e Engenharia Brasileira, devido a sua estrutura inovadora e ousada para aquela época (FICHER; SCHLEE, 2010).

Imagem 2: Croqui da Catedral



Fonte: www.brasiliaconcreta.com.br

A Catedral de Brasília foi construída em duas fases. Sua primeira fase foi edificada entre 1959 e 1960, durando apenas seis meses. Nessa etapa, foi erguida apenas a estrutura principal, a qual é formada por 16 pilares curvos e uma laje de cobertura localizada abaixo do topo dos pilares. Já em sua segunda fase, entre os anos de 1969 a 1970, a obra foi concluída, com a realização do batistério, do espelho d'água, do campanário e os acabamentos na nave principal: rampa, vitrais e sacristia (INOJOSA; BUZAR, 2010).

Imagem 3: Primeira etapa da construção, erguida apenas a estrutura principal



Fonte: www.archdaily.com.br

A simplicidade da planta baixa, e do programa arquitetônico, contrastam com o complexo sistema estrutural adotado (INOJOSA; BUZAR, 2010). O primeiro projeto tinha uma proposta de 21 pilares, sendo 40 metros de altura e a base seria um anel de concreto, de 70 metros de diâmetro que seria apoiada no chão e serviria de fundação. Contudo, visando a estética da obra e realizando cálculos estruturais, o engenheiro Joaquim Cardozo juntamente com o arquiteto Oscar Niemeyer, reduziram para 16 pilares, que dispostos em uma planta circular, ficariam sobre uma base com diâmetro de 60 metros (PESSOA; CLÍMATICO, [s.a]).

Dessa maneira, a sustentação da edificação é feita através de dois anéis de concreto armado, um superior e inferior. O anel superior possui um diâmetro com cerca de 6,8 metros, que além de unir os pilares também absorve os esforços de compressão e está situado próximo do topo dos pilares. Já o anel inferior fica ao nível do piso e possui um diâmetro de 60 metros o qual absorve os esforços de tração e tem a funcionalidade de diminuir as cargas nas fundações (PESSOA; CLÍMATICO, [s.a]).

A obra além de possuir uma singeleza, também é repleta de referências simbólica e arquitetônica. Niemeyer cria uma nova concepção que é ao mesmo tempo “tradicional” e “revolucionária”, explorando assim, o uso de contrastes e efeitos de luzes, abusando da verticalidade e a plasticidade dos elementos estruturais (FICHER, SCHLEE, 2010). A Catedral de Brasília possui um único volume, o qual busca a valorização da forma escultórica e independente de qualquer ângulo de visão, a estrutura se eleva ao céu através de elementos hiperbólicos (PESSOA; CLIMÁTICO, [s.a]).

Imagem 4: Catedral depois da obra concluída



Fonte: www.archdaily.com.br

Oscar Niemeyer, sabia que a Catedral de Brasília deveria ser excepcional, tendo a completa consciência da intensidade do programa que estava manuseando. Nesse sentido, Lucio Costa já tinha escrito sobre os problemas da arquitetura gótica, de sua natureza orgânica e funcional e também dos problemas da arquitetura clássica, de sua natureza plástica e ideal. Com isso, Niemeyer já tinha determinado que as técnicas construtivas modernas, fundamentadas no uso do concreto armado, permitiram a união dos dois conceitos propostos por Lucio Costa. Assim, o projeto da Catedral, possuiria concomitantemente sua beleza desabrochando como uma flor, sendo contida como em um cristal (FICHER; SCHLEE, 2010).

A catedral em si, está inserida em uma superfície abaixo do plano de acesso, o qual se dá por um caminho criado por quatro esculturas, os quais retratam os evangelistas (FRACALOSSO, 2013). O acesso é um recurso original, o qual proporciona as pessoas um poderoso efeito plástico e psicológico. Para entrar na capela, Niemeyer lançou soluções que declinassem, onde os fiéis entram por uma rampa estreita e escura, a qual o leva para baixo, e depois de alguns metros de caminhada atingir o recinto esplendoroso transbordante de luz e cor (MÜLLER, 2003).

Imagem 5: Acesso da Catedral por um nível inferior



Fonte: www.vitruvius.com.br

Seu interior é constituído por 500 toneladas de mármore, o qual é revestido nas paredes e pisos, e também possui três estatuas de anjos que são suspensas no centro da nave por cabos

de aço, que foram obras realizadas pelo escultor Dante Croce, em 1970. Os vitrais que compõem a cobertura são da artista plástica Marianne Perreti, sendo que cada peça tem 10 metros de base por 30 metros de largura, sendo fibras de vidros nas cores verde, branco e azul (PESSOA; CLIMÁTICO, [s.a]).

3. ANÁLISES E DISCUSSÕES

A fantástica obra de Oscar Niemeyer trata-se de uma verdadeira mescla de simplicidade e surpresa. É possível perceber que a experiência do visitante é totalmente desconhecida até o mesmo adentrar a Catedral.

Com base na teoria de Bachelard dos eixos Vertical e Horizontal, aplicando-os a Catedral de Brasília, nota-se a ambiguidade que o arquiteto propôs a sua obra e igualmente nota-se a cronologia de fatores para que a obra possa chegar a seu ápice de surpresa. Oscar Niemeyer utiliza-se da simplicidade exterior, associa a arquitetura fenomenológica e por fim a surpresa extraordinária. Apenas depois da plena vivência do usuário é que se desvenda a surpresa da verticalidade, pois a primeira vista, a edificação sugere uma conotação horizontal, apenas em um plano só, partindo para a simplicidade arquitetônica.

Eis que é neste momento, que a genialidade do arquiteto se sobressai, no qual o mesmo une a arquitetura à fenomenologia e propõe um acesso peculiar ao visitante aplicando as sensações à arquitetura, que se dá por uma rampa em um nível inferior, continuando em declive, mexendo com a percepção psicológica do usuário e fazendo com que o mesmo experimente diversas sensações até chegar ao ponto principal, ou melhor, o ponto de surpresa: a saída do obscuro ao iluminado.

Inicialmente, depara-se em sua exterioridade uma estrutura simples e compacta de concreto em ascensão aos céus, demonstrando exatamente o significado e papel social do edifício. Porém, para manter intacta essa visão de um bloco uniforme, elabora-se um túnel obscuro e estreito, constituído por uma rampa com piso de granito preto, de acesso para este sagrado recinto, estrategicamente surpreendente levando o utente a ter as mais variadas percepções do espaço arquitetural, e logo depois de uma breve caminhada neste nível inferior, atinge o recinto radioso de cor e luz, conseguindo um contraste espacial, do estreito a amplitude, influenciando os que frequentam este espaço, um deslumbramento sobre a grandeza que foi graduada, no qual a escuridão exacerba a luminosidade encontrada, que se apresenta como protagonista do espaço, fazendo com que os fiéis sintam a presença divina.

Imagem 6: Interior da Catedral



Fonte: www.archdaily.com.br

E é neste momento, em que se percebe toda a verticalidade da obra. A Catedral é a síntese de simbolismo, função social e monumentalidade. A experiência sensorial é única, e faz com que o olhar do observador se eleve ao teto no qual se encontra os vitrais, surpreendendo o visitante e se desprendendo da primeira impressão externa à obra, de que ela seria apenas mais um local corriqueiro.

A Catedral resume de um modo extremamente simples a dinâmica formal gótica, mas ao contrário da monotonia horizontal da época em comparação a teoria de Bachelard, ou seja, a obra faz ligação com o verticalismo gótico no sentido da sua monumentalidade, e não podendo ser considerada apenas horizontal (simples), como as construções do período gótico pelo fato da surpresa ao desfrutador perante essa monumentalidade não percebida em seu exterior, que não é o caso das catedrais góticas, no qual o observador indiretamente já sabe o que encontrar na sua interioridade.

Através da profunda análise na Catedral de Brasília, encontra-se outro ponto em comum à teoria dos eixos segundo Bachelard. A questão de viver a arquitetura e não somente observar. Niemeyer deu vida as variadas dimensões possíveis que se pode encontrar em uma única e exclusiva obra arquitetural. Percebe-se um elo entre a arquitetura e a fenomenologia para chegar a horizontalidade da obra que em um certo momento parece não existir. As pessoas que visitam para conseguir ter a máxima experiência sensorial e surpreendente precisam sentir e participar desse conjunto para ter a consciência do que está obra é capaz de transmitir a quem aceita ser tocado por ela.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa se propôs mostrar a relação dos Eixos Vertical e Horizontal no espaço arquitetural, e como estudo de caso a Catedral de Brasília. A obra é considerada a magnífica catedral do século XX por seu significado e dimensão, sofisticada pela sua estratégia que admite ao espírito elevar-se ao sagrado e saboreá-lo como mínimas vezes vistas na história da arquitetura religiosa.

A monumentalidade da obra é notável a partir da sua vivência interior, porém já chama a atenção do observador desde sua apreciação exterior, atingindo uma unidade entre a forma e a estrutura, e mais profundamente entre seu volume, estratégias e significado, podendo assim dizer que a verticalidade encontrada na obra, decorre dos seguintes fatores: a genialidade do arquiteto; a conotação horizontal em seu exterior; as estratégias fenomenológicas aplicada a arquitetura; e por fim a surpresa da monumentalidade inesperada.

Pode-se concluir através de análises sobre o espaço construído e a teoria dos Eixos Vertical e Horizontal, que a Catedral de Brasília com plena certeza, pode ser caracterizada como uma obra vertical, e sua perfeita sincronia dos dois eixos, aliados a fenomenologia que o arquiteto conseguir transmitir em sua obra, fazendo com que a experimentação reservada do sagrado seja única e exclusivamente surpreendente.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. 2.ed. Brasil: Martins, 2008

COSTA, Ismael de Moura. **Um método para Arquitetura de Informação: Fenomenologia como base para o desenvolvimento de arquiteturas de informação aplicadas**. Brasília. 2009.

DURAND, José Carlos; SALVATORI, Elena. **Por uma nova agenda de pesquisa em torno de Oscar Niemeyer**. 2011

FRACALOSSI, Igor. **Questões de Percepção: Fenomenologia da arquitetura/ Steven Holl**. 2012

FRACALOSSI, Igor. **Clássicos da Arquitetura: Catedral de Brasília/ Oscar Niemeyer**. 2013

FICHER, Sylvia; SCHLEE, Andrey. **Guia de Obras de Oscar Niemeyer: Brasília 50 anos**. Brasília. Biblioteca digital. 2010

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. 6.ed. São Paulo: Atlas, 2008

GUIMARÃES, Aquiles Côrtes. **Edmundo Husserl e o Fundamento Fenomenológico do Direito**. Cadernos da EMARF. Fenomenologia e Direito. Rio de Janeiro, 2009

HOLL, S; ZUMTHOR, P; NOUVEL, J; ITTO, T. **Arquitetura e Fenomenologia**. 2013. Disponível em: < <https://arqteoria.wordpress.com/2013/09/08/aula-6-arquitetura-e-fenomenologia/> > Acesso: 18/09/2016

INOJOSA, Leonardo S. P.; BUZAR Márcio A. R. **O Sistema Estrutural na Obra de Oscar Niemeyer em Brasília**. Mecânica Computacional. Vol XXIX. Buenos Aires. 2010

MARCONI, Marina de Andrade e LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de Metodologia Científica**. 5.ed. São Paulo: AtLAS, 2003.

MÜLLER, Fábio. **Catedral de Brasília, 1958-70: Redução e Redenção**; em: Cadernos de Arquitetura e Urbanismo, v. 10, n. 11, p. 9-33, Belo Horizonte, MG, 2003.

NETTO, Teixeira Coelho. **A Construção do Sentido na Arquitetura**. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1979

PESSOA, Diogo Fagundes; CLÍMACO, João Carlos Teatini de S. **Catedral De Brasília: Histórico De Projeto/ Execução E Análise Da Estrutura**. Rev. Int. de Desastres Naturales, Accidentes e Infraestructura Civil 21. Brasília. [s.a]

PONTY, Maurice Merleau. **Fenomenologia da Percepção**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999

SCHULTZE, Ana Maria. **Oscar Niemeyer: o arquiteto do século**. São Paulo: Instituto Arte na Escola, 2005

SOARES, Hebbert de Farias. **Uma Contribuição da Fenomenologia para a Arquitetura da Informação**. Brasília, 2004. Disponível em: <http://rabci.org/rabci/sites/default/files/fenomenologia_0.pdf> Acesso: 05/09/2016.

SUPLICY, João. **Oscar Niemeyer: 100 anos de prática e magia na arquitetura**. 2008

VEGRO, Maria Fernanda Andrade Saiani. **O Desenho Arquitetônico: Fenomenologia e Linguagem em Joan Villà**. São Paulo, 2014