O PLÁSTICO, O SAGRADO E O SIMBÓLICO EM OSCAR NIEMEYER

Eixo Temático História e Historiografia da Arquitetura e do Urbanismo Modernos no Brasil

Fábio Müller
Arquiteto e Urbanista Doutor, Professor Adjunto IV na Universidade Federal de Santa Maria
fabio.muller@ufsm.br

Resumo
O texto é extrato sintetizado do desenvolvido na tese "O templo Cristão na Modernidade – 1920/1970", apresentada ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. A tese - panorama acerca do tema -, compila e sistematiza o concebido em capelas, igrejas paroquiais e catedrais, relacionando cristianismo e tempos modernos para identificar e avaliar os reflexos litúrgicos e simbólicos, por um lado, e funcionais, construtivos e estilísticos, por outro, numa inter-relação de homem, arte e sagrado no período. Historiografia crítica sobre o assunto, além de reunir e lançar juízo sobre as obras, recolhendo constatações gerais e peculiaridades como contribuição ao estado da arte moderna, desvela autores e incentivadores destacados em movimentações e resultados arquitetônicos para o templo cristão, afirmando suas importâncias e promovendo seu devido reconhecimento. O presente, por sua vez, remonta e explora tais questões em um dos maiores arquitetos modernos brasileiros e mundiais - Oscar Niemeyer -, construindo, a partir da narrativa do próprio arquiteto e de análise de duas de suas obras religiosas mais importantes – a Capela de São Francisco de Assis, na Pampulha (i. 1940), e a Catedral de Nossa Senhora Aparecida, em Brasília (1958/1970), seu aporte em obras religiosas, que, por princípio, veiculam, para além de questões funcionais litúrgicas e técnico-construtivas inerentes ao soerguimento do templo, questões simbólicas relacionadas com a inefabilidade do sagrado, precipuamente, um aspecto incabível, ou, no máximo, secundário à arquitetura de cunho moderno do laico século XX, considerado o discurso construído em seus mais canônicos textos.

Palavras-chave: modernidade, templos, Oscar Niemeyer, Capela da Pampulha, Catedral de Brasília.

Abstract
The text is summarized from the thesis "The Christian Temple in Modernity - 1920/1970", presented to the Graduate Program in Architecture of the Federal University of Rio Grande do Sul. The thesis - panorama about the theme - compiles and systematizes the conception in chapels, parish churches and cathedrals, relating Christianity and modern times to identify and evaluate the liturgical and symbolic reflexes, on the one hand, and functional, constructive and stylistic, on the other, in an interrelation of man, art and sacred in the period. Critical historiography on the subject, besides gathering and judging the works, gathering general findings and peculiarities as a contribution to the state of modern art, unveils prominent authors and motivators in movements and architectural results for the Christian temple, affirming its importance and promoting its due recognition. The present, in turn, goes back and explores such issues in one of the greatest Brazilian and world modern architects - Oscar Niemeyer -, building, from the architect's own narrative and analysis of two of his most important religious works - the Chapel of St. Francis of Assisi, Pampulha (i. 1940), and the Cathedral of Our Lady Aparecida, Brasilia (1954/1970), its contribution to religious works, which, in principle, convey, in addition to functional liturgical and technical issues inherent in the uplift of the temple, symbolic issues related to the ineffability of the sacred, are, for the most part, an unflinching aspect, or at most secondary to the modern-day architecture of the secular twentieth century, considered the discourse constructed in its most canonical texts.

***Keywords*:** modernity, temples, Oscar Niemeyer, Pampulha Chapel, Brasilia Cathedral.

Por uma arquitetura livre – à guisa de Introdução

Uma arquitetura livre, composta de curvas e oblíquas, força e emoção, estaticidade e dinamismo, leveza e monumentalidade e plasticidade e técnica, ao impulso do concreto, não só é a que agradava e praticava Oscar Niemeyer, mas uma das mais vibrantes declarações arquitetônicas feitas ao mundo no século passado por artista latino-americano, brasileiro e carioca, pela originalidade e frescor que dela emanam.

Niemeyer, que começara a trabalhar no escritório de Lúcio Costa e Carlos Leão sem remuneração, apenas para aprender e estar no 'caminho da boa arquitetura'[1], e ali despertara em 1936 na ocasião do 'milagre' do Ministério de Educação e Saúde Pública –, foi um dos maiores protagonistas na definição dos parâmetros originais da Arquitetura Moderna Brasileira. Como afirma Lúcio Costa,

> …sem pretender negar ou restringir a qualidade, em certos casos verdadeiramente original e valiosa da obra dos nossos demais colegas, ou o mérito individual de cada um, é fora de dúvida que não fora aquela conjugação oportuna de circunstâncias e a espetacular e comovente arrancada de Oscar, a arquitetura brasileira contemporânea, sem embargo de sua feição diferenciada, não teria ultrapassado o padrão da estrangeira, nem despertado tão unânime louvor, e não estaríamos nós, agora, a debater tais minúcias. Não adianta, portanto, perderem tempo à procura dos pioneiros – arquitetura não é 'far-west': há precursores, há influências, há artistas maiores e menores e Oscar Niemeyer é dos maiores;[2]

Tal mérito explica-se pelo espírito aberto e pródiga criatividade plástica que não submergiu, como muitos, nas especulações teóricas e chaves figurativas do mestre Le Corbusier, farol da modernidade ocidental e influência inicial para os arquitetos brasileiros. Ao invés de restringir, o discurso 'corbusiano' libertou a ação de Niemeyer em direção a um lado que pode ser dito um tanto mais emotivo da modernidade, fazendo-o voltar-se para fontes de inspiração mais vitais, menos maquinais.

A influência maior foi o próprio Lúcio e a crença em uma arquitetura moderna adequada ao cenário brasileiro, vontade que Niemeyer fundamentou não só a partir da tradição artística nacional[3], mas, principalmente, pela atenção tanto à exuberância própria, meio barroca, da linha curva que caracteriza a cenográfica paisagem local, quanto ao espírito miscigenado e multifacetado do brasileiro, tudo com o auxílio imprescindível da moderna técnica do concreto armado.

Se, na Europa, o caminho de libertação das amarras da ortodoxia deriva de uma desilusão com a máquina, enquanto metáfora estética, no Brasil, surge de vontade plástica inerente ao espírito, à paisagem e à visionária possibilidade plástica antevista no concreto por Niemeyer, já nos anos 40, lançando-se como precedente da inclinação, em tal sentido, que a arquitetura do próprio Corbusier tomara após a segunda guerra, ou que os arquitetos, ditos da terceira geração européia, ensaiaram nos anos 50.

Niemeyer transfigurou a rígida postura retilínea do *International Style* por traço distintamente brasileiro, livre concepção de formas dinâmicas em linhas curvas e oblíquas como vigorosa celebração do sensual e do erótico, das paisagens poéticas e mágicas de exotismo tropical e do modo de vida do brasileiro, como um drible na ortodoxia moderna.

Para situar tal afirmação por exemplos, o próprio Niemeyer encarregou-se de apontar que a vontade de protestar contra a 'arquitetura monótona e repetitiva' dominante internacionalmente, em prol de uma arquitetura mais insinuante, começou nos estudos para o conjunto da Pampulha, embora, em verdade, o fato possa ser antecipado a 1939, no

marriage de contour do Pavilhão do Brasil na Feira Internacional de Nova Iorque, realizado em colaboração com Lúcio Costa. Depois dele, a curva do modernismo de formas livres brasileiro[4] evidencia-se deslumbrante na Casa do Baile e na Capela da Pampulha, concebidos em torno de 1940, seguindo vigorosa e provocante através dos anos até atingir notável consonância com a paisagem da Casa das Canoas, de 1953. Desprezando deliberadamente "…*o ângulo reto tão louvado e a arquitetura racional feita de régua e esquadro*"[5], a casa construída para si na estrada das Canoas é o clímax de todo o sentimento 'niemeyeriano' em relação à paisagem do Rio, quando, então, consegue fundir, em alto grau, arquitetura e natureza.

O plástico, o sagrado e o simbólico em Niemeyer

As razões de sua arquitetura, como se percebe, extrapolam os limites pragmáticos da disciplina, imanando-se de valores oriundos de crenças em aspectos não ordinariamente cultivadas pelo homem comum.

Para que se compreenda o aporte utilizado por Niemeyer em seus *tour de force* eclesiásticos, além das preferências estéticas e figurativas que definem estratégias compositivas e formais[6], algumas aferições específicas, de ordem espiritual do artista – até onde conhecidas, declaradas ou recolhidas nas entrelinhas de textos e declarações –, são imprescindíveis serem feitas.

À parte qualquer consideração religiosa, Niemeyer revela obra imensamente empenhada na procura de um sentido poético, ligado ao homem, à natureza e à beleza, pontuada pela liberdade de expressão em favor do imponderável – uma universalidade emotiva. Como indica Underwood,

> No modernismo de Niemeyer a criação arquitetônica é um ato essencialmente espiritual: uma resposta à presença monumental da natureza que dá origem a uma poética de formas criadas pelo homem, mas baseadas em linhas naturais. Um ritual intensamente pessoal que, ao mesmo tempo em que liberta o arquiteto, permite-lhe encontrar integração com o universo.[7]

A causa e fator condutor dessa visão espiritual declinam ser, por um lado, o desprendimento de Oscar das religiões oficiais e a declarada condição de ateu. Em certa ocasião, perguntado se tinha preocupações religiosas e era católico como a maioria dos brasileiros, o arquiteto respondeu: "*Eu não sou católico, mas gostaria de crer em alguma coisa. No entanto, a ciência é tão profunda e a vida tão hostil que eu acabo me perguntando, como nosso irmão Vinícius de Morais: 'Se foi para desfazer, porque é que fez?*"[8].

Tal declaração dá pistas de que, mesmo provindo de estrutural social tradicional, de família 'de mandar rezar missa em casa' e formação católica 'em colégio barnabita', na maturidade as religiões instituídas não o convenceram da missão que desempenham no mundo. Niemeyer pareceu não conceber o ente maior como por elas ilustrado, e a 'hostilidade da vida' e o 'potencial da ciência' afastam-no das razões religiosas.

Isso não significa, no entanto, que, pelo agnosticismo, deixou de acreditar na vida e nas pessoas ou cultivar valores outros tão 'transcendentes' quanto a religião, assim como dizer, real e poeticamente, que "*Importantes são a família, os amigos e este mundo injusto que devemos modificar*"[9]: como tantos de sua geração, entre eles o próprio Corbusier (ver item 4.3), Niemeyer transmutou os valores simbólicos cristãos em valores espirituais absolutos, detendo-se no homem e na natureza – também criações superiores – e não em Jesus e nos santos, que não lhe dão respostas:

> Nasci numa casa onde a religião era muito importante. Aos domingos, a missa era rezada na casa de meus pais. Vinham os vizinhos. Depois, estudei em colégio de padres. Hoje, sou comunista. Não acredito em Deus. Mas respeito a religião. (…) Apesar disso, mantive a curiosidade de ler obras de inspiração religiosa. Li Teilhard de Chardin. Não encontrei resposta. Mas penso que é importante.[10]

Oscar podia não acreditar em Deus, mas como espírito sensível, pensa ser a religião importante, por isso a respeita. Todavia, cria que a ciência tudo pode explicar. De Teilhard de Chardin, o máximo que ficou é que "*Ser é mais importante do que ter*"[11], a mudança íntima do homem sendo, antes de tudo, mais grave do que construir novas estruturas políticas ou econômicas. Comunista, preocupado com as questões sociais que o cercam, legara o problema religioso a segundo plano[12], em favor de circunstâncias humanas consideradas um tanto mais fundamentais, como dizimar a desigualdade social, historicamente, dominante no Brasil.

Dessa maneira, a estranha sensação de curiosidade que confessou sentir pelo ilimitado, pelo 'infinito oceânico' freudiano, impulsionada pelo pouco de cristianismo, legado da infância católica, nostalgicamente, rememorada vez por outra, não fez mais que consolidar crença nos valores da natureza e no próprio homem em prol de ideal superior de beleza, possível de sentir intimamente.

A natureza como signo

Em relação à natureza, é indubitável que aspectos um tanto insondáveis como a paisagem do Rio de Janeiro – e, em extensão, de todo o Brasil – e seus elementos humanos estão na gênese da inspiração formal da arquitetura.

A respeito do vínculo com a paisagem, por exemplo, desde cedo apontara Corbusier que Niemeyer parecia ter as montanhas do Rio nos olhos[13], e ainda hoje belas analogias são feitas: "*O Pão de Açúcar foi para Niemeyer o que a Montanha Santa Vitória foi para Cézanne: uma imagem de permanência da natureza, uma obsessiva presença formal e espiritual que continuaria a inspirar sua arte, algumas vezes até inconscientemente*."[14]. Materialmente servindo ou apenas gratuitas metáforas, o fato é que o próprio Niemeyer pronuncia-se nesse sentido; no 'Poema da Curva', o artista comunga:

> Não é o ângulo reto que me atrai
>
> nem a linha reta, dura, inflexível,
>
> criada pelo homem.
>
> O que me atrai é a curva livre e sensual,
>
> a curva que encontro nas montanhas do meu país,
>
> no curso sinuoso dos seus rios,
>
> nas ondas do mar,
>
> no corpo da mulher preferida.
>
> De curvas é feito todo o universo
>
> o universo curvo de Einstein[15]

E, ainda, a respeito do elemento humano, feminino (Figura 1), encarrega-se de explicitar:

> …a arquitetura é o meu hobby permanente, mas acho que o homem nasceu para reproduzir, como os outros animais sobre a terra. E é por isso que a mulher é seu objetivo principal. Ela é parte de minha vida e minha arquitetura.[16]

Além da mulher, também lhe incitavam a sensibilidade artística, todo "…*o ambiente em que vivia (…), com suas praias brancas, suas montanhas monumentais, suas velhas igrejas barrocas, sua belas mulheres bronzeadas. Não tinha dentro de mim apenas as montanhas do Rio, como Le Corbusier dizia, mas tudo que me emocionava*."[17].

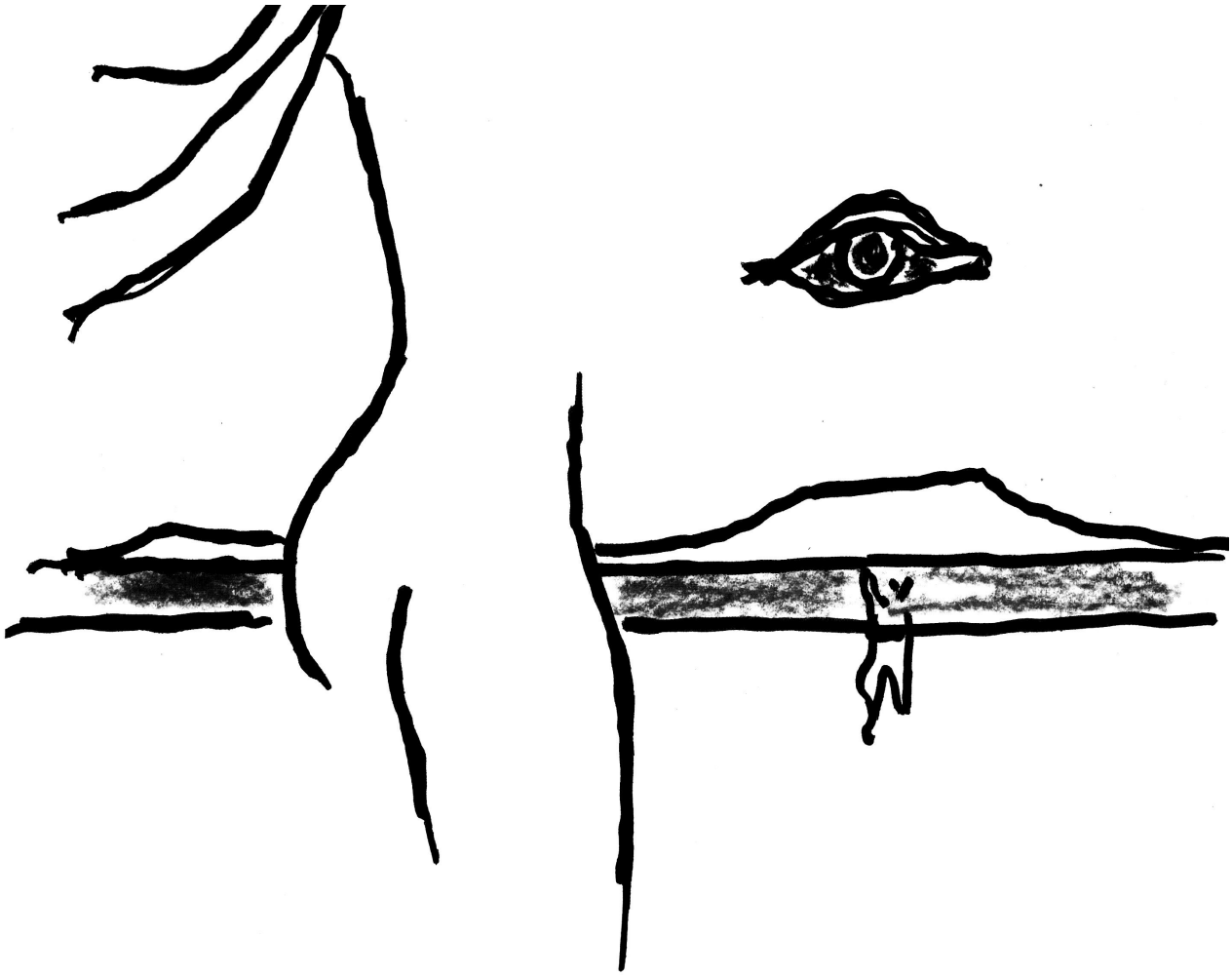

Figura 1: Desenho de Oscar Niemeyer representando a mulher e as curvas das montanhas do Rio de Janeiro..
Fonte: NIEMEYER, 2000, p. 23.

Com clareza, a crença no elemento natural como valor espiritual evoca em Niemeyer concepções escultóricas, vontade de expressão formal baseada na beleza inata das praias, dos morros e da mulher do Brasil, celebrando exótica e sensualmente volume e espaço em proeza de magia estrutural repleta de vigor poético.

O que não é tão claro, no entanto, é que, para além da vontade de fundação de uma arquitetura de sabor local, a partir dessas permanências, suas melhores obras demonstram que a espiritualidade e a beleza estão enraizadas na natureza e podem ser exaltadas a partir dela para a felicidade do homem, conectando-o, assim, a um fator absoluto, dando-lhe a ideia do superior ou transcendente.

Nesse sentido, as grandes obras anteriores à década de 50, exploravam as inclinações formais e estruturais de maneira mais figurativa, que, em teoria, guardam maior relação com a paisagem e, consequentemente, facilitam a experimentação do transcendente. Com o trabalho de Brasília, as pesquisas expandiram-se até o domínio mais amplo do absoluto, em que a paisagem é signo platônico onde apenas pousa a arquitetura, mas, de outra forma, também a exalta.

Figura 2: Desenho livre de Oscar Niemeyer – 'O Homem como Símbolo'.
Fonte: PETIT, 1988, p. 29.

O homem como símbolo

Em relação ao homem (Figura 2), suas únicas certezas foram a mortalidade e a necessidade de criar uma arquitetura heróica, permanente e poética, na qual a humanidade possa encontrar alguma forma de redenção perante as perdas pessoais, agitações políticas e injustiças sociais da história moderna. Isso explicou a devoção política mais que religiosa à ideologia marxista, fazendo ídolos de personagens como Lênin e Prestes.

Especificamente, Niemeyer fez, do materialismo-dialético, mais uma razão de busca pela beleza, porque compartilhá-la com todos, independente da classe social ou condição cultural, foi maneira de considerar a todos os homens como irmãos, equiparando-os na

vivência das coisas e transmutando-lhes a dura realidade terrena. Em termos de Brasil, país imenso, enormemente desigual, tal intuito ganha força de benevolência por representar uma das poucas formas de redenção possíveis pela arquitetura para um povo tão sofrido.

Pode-se dizer que, ao mesmo tempo em que lamenta a absurda tragédia da existência humana desigual, Oscar quis resolvê-la, lutou para ampará-la sem demagogia – e, por isso, não deixou de construir para quem quer que fosse, embora governo e entidades privadas, ricos e poderosos tenham sido os principais clientes.

A esse respeito, quando comissionado para grandes programas, buscou fazer da arquitetura instrumento de revolução, com seu universo lúdico e exuberância formal servindo, como veículo, para a realização do utópico idealismo social em que acreditou como homem e que, como artista, pode emular, cumprindo com o papel social da arte. Como alude Underwood, Niemeyer "…*sonhou com a possibilidade de liberdade não apenas para o artista, mas também para as massas exploradas*"[18] via a arquitetura.

A beleza como sagrada

Em essência, a beleza é o intuito a ser tocado quando Niemeyer enfatizou a natureza e o homem como valores absolutos, signos desde e para quem materializar a arquitetura, como explicita no relato de si para consigo de "Meu sósia e eu":

> Ele gosta da beleza. A mulher o fascina e a natureza o emociona. Muita coisa nos identifica. Se começo a desenhar um projeto ele me pega pelo braço, levando-me em êxtase para as formas novas, curvas e imprevisíveis que preferimos. Lembranças do nosso país, das suas montanhas, das curvas sensuais da mulher bonita. Mas é lúbrico. (…) Não é difícil levá-lo para os problemas sociais. Seu feitio fraternal facilita. E assim vamos nós, de mãos dadas, sonhando melhorar o mundo.[19]

A procura da beleza aconteceu em Niemeyer tanto por razões íntimas quanto sociais, desde que o artista admite-a ideal superior, que aproxima o homem do imponderável, e razão fundamental, cumpridora de função específica na arquitetura: "*Quando uma forma cria beleza, ela se torna funcional e, desse modo, fundamental em arquitetura*."[20].

Inegavelmente, tal preocupação foi responsável por melhorar a arquitetura moderna brasileira ao instigar, libertariamente, a *venustas* 'vitruviana', enquanto grande parte da arquitetura moderna internacional corria, dogmaticamente, em outra direção, vendo-a como reflexo exclusivo da função[21].

Por outro lado, embora a beleza seja sempre discutível – pois além de ser valor pessoal é mutante, guardando relação com o espírito da época, suas permanências e vicissitudes – não se pode dizer que é possível ficar indiferente à obra de Niemeyer, gostando dela ou não, achando-a bela ou horrenda, porque o sentido superior de procura dela sempre emana: seus edifícios são desafiadores, incitantes de sentimentos, cerebralmente produzidos para serem vistos e sentidos.

Para tanto, Oscar utilizou estratégias formais/estruturais ilusórias que desafiam a realidade – leveza/peso, equilíbrio/desequilíbrio, dinâmico/estático, terreno/celestial – e materializavam desejos íntimos, sonhos e segredos juvenis – a sensualidade, o erotismo, a poesia, a igualdade, o maravilhoso, o transcendente – tudo no sentido de acolher a explosão

psicológica das riquezas ocultas freudianas da mente do artista, que tanto podem se revelar como se disfarçar em formas arquiteturais.

A busca por beleza assumiu tons surrealistas; tanto o surrealismo como a arquitetura de Niemeyer simulam o irreal, ou o mais que real, e trabalham impressões íntimas, transmutando-as artisticamente em tons à parte da realidade, que servem para impressionar, incitar, maravilhar, desafiar, emocionar, apontando signos provindos do recôndito do ser[22].

Em suma, Oscar toca o âmago das pessoas positiva ou negativamente, criando amor ou repulsa[23], porque a perseguição do belo é de cunho espiritual, refletindo chaves íntimas, partilhadas por muitos; uma espécie de procura, por meio da arte, de algo que, tanto quanto acreditava Corbusier, está localizado "…*no fundo de nós mesmos, além dos nossos sentidos, uma ressonância, uma espécie de mesa de harmonia que se põe a vibrar (…) do absoluto indefinível preexistente no fundo do nosso ser*"[24] e que são a base da criação do que Niemeyer chamou de 'espaço para a imaginação', no qual é possível pressentir o superior.

Tudo isso, em matéria de arquitetura religiosa, representa a exaltação do que há de sagrado no homem e na natureza e transcendente no infinito, conduzindo ao desprendimento das amarras da cultura tradicional do cristianismo em direção à construções religiosas onde a tônica é fazer sentir o desconhecido pela beleza que o homem pode apreender nesse mundo, mais do que buscar ligá-lo aos céus por símbolos cristãos convencionais.

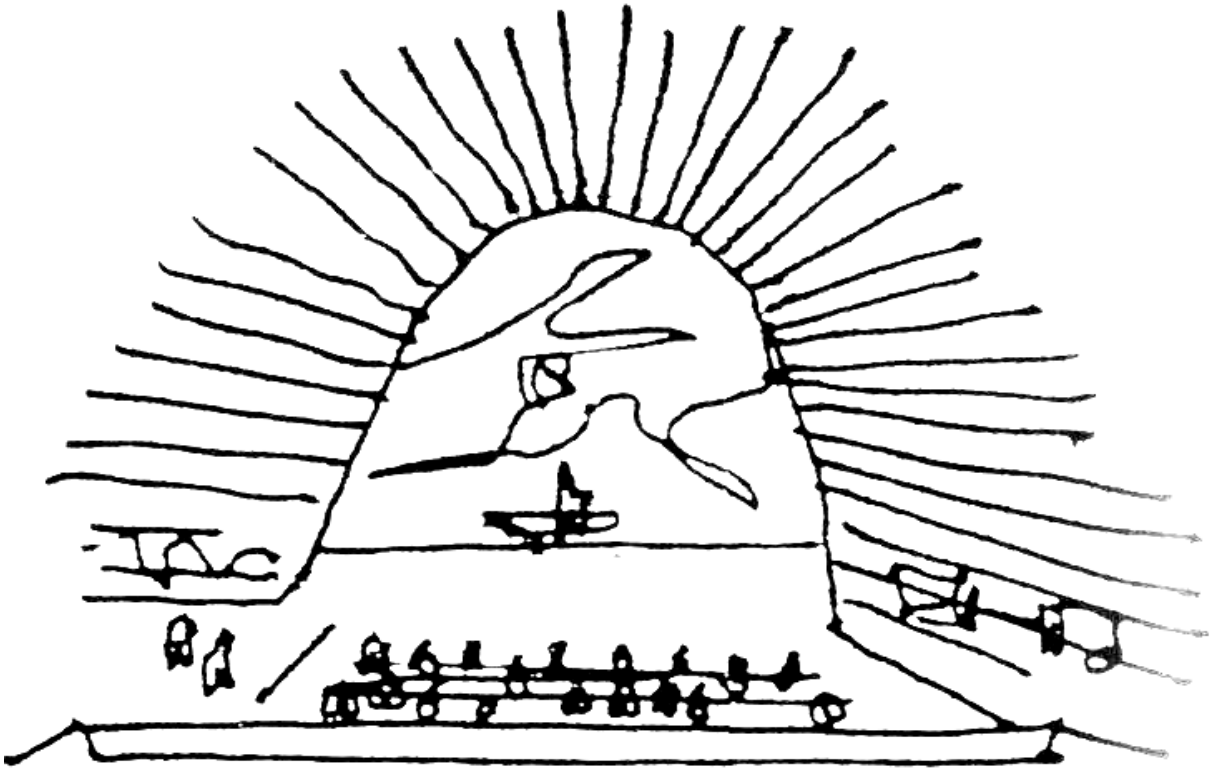

Figura 3: Desenho de Oscar Niemeyer – 'A Beleza como Sagrado'
Fonte: BOTEY, 1996, p. 160.

Os 'tour de force' *niemeyerianos*

Pela ambição superior que impregna a gênese arquitetural 'niemeyeriana', é sintomático que dois templos católicos – a *Capela* concebida para o *Conjunto da Pampulha* em 1940 Figura 4), e a *Catedral* projetada para a nova capital, *Brasília*, em 1958 (Figura 5) – sejam os ícones maiores entre as tantas alegorias construídas numa e noutra, e obras-primas da carreira do artista.

O templo é um edifício que, em essência, muito bem se adapta aos cânones estéticos que Niemeyer cultivara; talvez por isso Capela e Catedral, embora programas bastante distintos em extensão e representação, sejam verdadeiros *tour de force* eclesiásticos: tanto quanto fatos estruturais e formais, são poderosas sínteses simbólicas do sagrado, ambos exemplos da técnica a serviço da imagem do templo em seu tempo, e fatos decisivos para o artista – é na Pampulha, principalmente nas curvas da capela e da casa do baile, que Oscar se inventa e revoluciona, e na Catedral, tanto quanto nos palácios da nova capital do Brasil, que Oscar reinventa-se, redentoramente, lançando novas bases para a arquitetura mundial.

Figura 4: Capela de São Francisco de Assis, Conjunto da Pampulha, Belo Horizonte/MG, i. 1940
Fonte: Autor, 2011.

Na primeira, suplanta, com gênio, qualquer anterior exploração em termos de arquitetura religiosa no Brasil do século XX, construindo templo pródigo em signos figurativos modernos que muito servem para emular o sagrado. Nesse sentido, Oscar é mais que decisivo, porque é quem, efetivamente, inaugura no Brasil o discurso vanguardista para o programa eclesiástico. Antes dele, tem-se notícia que apenas a igrejinha, concebida por Lúcio Costa para a vila de Monlevade, projeto datado de 1934, superaria os historicismos e ecletismos tradicionalmente vinculados à construção do templo cristão ainda por essa época. Despojadamente 'perretiano', colocado sob platô ovalado e dominando o núcleo principal da

vila, o templo de Monlevade formaliza-se a partir de nave basilical com suportes interiores e torre vertical à frente, combinados analogamente à Raincy, aparentemente dando o mesmo protagonismo ao concreto e às paredes etéreas de luz. No entanto, Monlevade não fora construída pela Companhia Siderúrgica Belgo-Mineira, patrocinadora do plano, ficando para Oscar e sua capela, seis anos depois, virar a primeira página da arquitetura brasileira, disseminando e popularizando as curvas e a plasticidade do concreto.

Na segunda, a Catedral em Brasília, Niemeyer não só inaugura modo mais disciplinado de conceber – virando a segunda página da arquitetura brasileira nos 1900 – como sintetiza, poderosamente, lições do passado e permanências daquele presente. Ao criar uma forma que, por si só, emula, com surpreendente força, o sagrado, desde 1958, quando começara a aparecer para o mundo, a Catedral de Oscar tornou-se signo por excelência da redenção técnica e simbólica requerida para uma grande catedral no século XX, firmemente impondo-se como a mais lúcida e fantástica reação 'às catedrais escuras e carcomidas pelos séculos' que ainda figuravam no imaginário de todos, porque Oscar mostrou em Brasília ser possível criar 'as nossas catedrais' e não repetir mais 'as dos outros'.

Figura 5: Catedral de Nossa Senhora Aparecida, Brasília/DF, 1958/1970.
Fonte: Autor, 2011.

Com a capela da Pampulha e a catedral de Brasília, Niemeyer tanto inventa e reinventa sua arquitetura quanto revoluciona e redime o século XX como século tão cheio de vigor construtivo e espiritual como os anteriores. Em ambas as obras, o que Niemeyer toca não havia tido, até então, precedentes construídos nos 1900 – e isso que ele não é católico, é coisa nenhuma em termos das religiões terrestres instituídas; como Otto Wagner, por exemplo, é ateu declarado, o que comprova a tese de que não é necessário estar ligado aos ideais da Santa Igreja para construir um templo cristão, mas ser dotado de inteligência,

sensibilidade e capacidade para emanar o espiritual por atenção ao que há de imponderável e absoluto na vida, algo possível de qualquer homem sentir sem necessário vínculo com a religião.

Monumentalidade, liberdade formal, riqueza material e síntese das artes, tudo trabalhando em prol de uma unidade possível entre homem, natureza e arquitetura pela beleza das formas construídas, são os signos presentes, de forma original, na obra de um gênio brasileiro que afirma preferia ser chamado de Oscar Ribeiro de Almeida de Niemeyer Soares, para marcar o quão mestiço e ligado aos irmãos brasileiros e ao país ele se sentia; um arquiteto que andava, "…a inventar sua arquitetura, que poucos, muito poucos, vão poder compreender"[25].

Referências

BAPTISTA, Anna Paola P. "**Modernismo e tradição na arte religiosa – a querela da Pampulha"**. Locus: revista de história. Juiz de Fora, v. 5, n.2, 1999

BENEVOLO, Leonardo. **Historia da Arquitetura Moderna**. São Paulo, Perspectiva, 1998

BOTEY, Josep Ma. **Oscar Niemeyer**. Barcelona: Gustavo Gili, 1996

BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1999

CHRIST-JANER, Albert & FOLEY, Mary Mix. ***Modern Church Architecture***. New York-Toronto-London: Mc Graw-Hill, 1959

COMAS, Carlos Eduardo Dias. **O encanto da contradição. Conjunto da Pampulha, de Oscar Niemeyer**. *Arquitextos*, São Paulo, 01.004, Vitruvius, set 2000 <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.004/985>.

COSTA, Lúcio. **Lúcio Costa, Registro de uma Vivência**. São Paulo: Empresa das Artes, 1995

FRAMPTON, Kenneth. **História Crítica da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1997

GIEDION, Sigfried. **Espaço, Tempo e Arquitetura. O desenvolvimento de uma nova tradição**. São Paulo: Martins Fontes, 2004

HAMMOND, Peter. ***Liturgy and Architecture***. London: Barry and Rockliff; New York: Columbia University Press, 1960

HEATHCOTE, Edwin & SPENS, Iona. ***Church Builders***. London: Academy Editions, 1997

LE CORBUSIER. **Por uma arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

MAHFUZ, Edson da C. **O clássico, o poético e o erótico e outros ensaios**. Cadernos de Arquitetura Ritter dos Reis. V. 4. Porto Alegre: Editora Ritter dos Reis, 2001

MINDLIN, Henrique E. **Arquitetura Moderna no Brasil**. Rio de Janeiro: Aeroplano/IPHAN, 2000

NIEMEYER, Oscar. **Minha experiência em Brasília**. Rio de Janeiro, Vitória, 1961

____, Oscar (c/ Claudio Valentinetti). **Diálogo pré-socrático**. São Paulo: Instituto Lina Bo Bardi e P. M. Bardi, 1998

____, Oscar. **A Forma na arquitetura**. Rio de Janeiro: Avenir, 1978

____, Oscar. **Brasília**. Rio de Janeiro: Livroarte, 1986

____, Oscar. **Como se faz arquitetura**. Petrópolis: Vozes, 1986

____, Oscar. **Meu Sósia e Eu**. Rio de Janeiro: Revan, 1992

____, Oscar. **Conversa de arquiteto**. Rio de Janeiro: Revan, UFRJ, 1993

____, Oscar. **Minha Arquitetura**. Rio de Janeiro: Revan, 2000

___, Oscar. "**Catedral de Brasília"**. Módulo – Revista de arquitetura e artes plásticas. Rio de Janeiro, n. 11 (dez 1958), p. 8 a 12

____, Oscar. "**Problemas de Arquitetura 1: o espaço arquitetural"**. Módulo – Revista de arquitetura e artes plásticas. Rio de Janeiro, n. 50 (ago/set 1978), p. 54-61

PAPADAKI, Stamo. ***The Work of Oscar Niemeyer***. New York: Reinhold Publishing Corporation, 1950

____, Stamo. ***Oscar Niemeyer: work in progress***. New York: Reinhold Publishing Corporation, 1956

PETIT, Jean. **Niemeyer: poeta da arquitetura**. Lugano: Fidia Edizione d'Arte, 1998

PHILIPPOU, Styliane. ***Oscar Niemeyer: curves of irreverence***. London: Yale University Press, 2008

PEDROSA, Mário. **Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília**. São Paulo: Perspectiva, 1981

PEVSNER, Nikolaus. **Panorama da Arquitetura Ocidental**. São Paulo: Martins Fontes, 2002

PUPPI, Lionello. **A Arquitetura de Oscar Niemeyer**. Rio de Janeiro: Revan, 1988

SPADE, Rupert. ***Master of modern architecture: Oscar Niemeyer***. London: Thames & Hudson, 1971

THIRY, Paul *et alli*. ***Churches & Temples***. New York: Reinhold Publishing Corporation, 1953

UNDERWOOD, David K. **Oscar Niemeyer e o modernismo de formas livres no Brasil**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2002

[1] NIEMEYER, Oscar. **Minha Arquitetura**. Rio de Janeiro: Revan, 2000, p. 7.

[2] COSTA, Lúcio. **Lúcio Costa, Registro de uma Vivência**. São Paulo: Empresa das Artes, 1995, p. 198 e 199.

[3] As formas cheias de sensibilidade e lirismo que inaugura na arquitetura nacional – e às quais ainda se dedica – partiam da definição corbusiana de arquitetura como o 'sábio, correto e magnífico jogo de volumes sob a luz' para assumirem novos contornos, linhas de uma paisagem natural exuberante em topografia acidentada banhada de sol onde, inclusive, outros volumes brancos e grandes formas primárias que não as corbusianas já haviam protagonizado, nos diversos núcleos coloniais de cunho vernáculo e no erudito barroco do mestre Aleijadinho, uma arquitetura consoante ao espírito do povo e à paisagem do país. Neste sentido, há indubitáveis pontos de contato entre o modernismo brasileiro/arquitetura de Niemeyer e as estruturas coloniais, especialmente barrocas, no sentido da predominância de hierarquias bem definidas, da vontade de unidade das artes, do interesse por uma monumentalidade cenográfica e urbana e da busca por universalidade enraizada em emoções específicas e condições de espírito local a partir de dogmas absolutos que tudo encerram.

[4] Como denomina David UNDERWOOD no livro "*Oscar Niemeyer e o modernismo de formas livres no Brasil"*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2002.

[5] NIEMEYER, Oscar. *Meu Sósia e eu*. Rio de Janeiro: Revan, 1992, p. 125.

[6] Muito bem relacionadas por Edson Mahfuz no célebre texto '*O clássico, o poético e o erótico: método, contexto e programa na obra de Oscar Niemeyer'.* In: *O clássico, o poético e o erótico e outros ensaios*. Cadernos de Arquitetura Ritter dos Reis. V. 4. Porto Alegre: Editora Ritter dos Reis, 2001. Originalmente publicado em Arquitetura e Urbanismo 15, São Paulo, dezembro 1987/janeiro 1988.

[7] UNDERWOOD, op. cit., p. 9.

[8] Niemeyer *apud* PETIT, Jean. **Niemeyer: poeta da arquitetura**. Lugano: Fidia Edizione d'Arte, 1998, p. 304.

[9] NIEMEYER, nas notas de agradecimento em 'Minha Arquitetura' e em várias entrevistas de sua longeva vida.

[10] Niemeyer *apud* PETIT, op. cit., p. 62.

[11] Idem.

[12] Declara Niemeyer (PETIT, op. cit., p. 313): "Só o problema religioso passava em segundo plano. Minhas últimas leituras se resumiam a Teilhard de Chardin, cujo epílogo não me convencera de uma obra tão científica. Restavam-me reminiscências da infância, da minha família católica, e uma estranha sensação de curiosidade. Seria o 'sentimento do ilimitado, do infinito oceânico' de que falara Freud e eu, marxista, por razões maiores, deveria também recusar e esquecer?"

[13] Declaração citada por NIEMEYER em 'Minha Arquitetura'.,op. cit, p. 17.

[14] UNDERWOOD, op. cit., p. 69.

[15] NIEMEYER, op. cit., p. 17.

[16] Niemeyer *apud* UNDERWOOD, op. cit., p. 43.

[17] Idem, p. 44.

[18] UNDERWOOD, op. cit., p. 19.

[19] NIEMEYER, 'Meu Sósia e Eu'. Rio de Janeiro: Revan, 1992, p. 11.

[20] Niemeyer *apud* UNDERWOOD, op. cit, p. 45.

[21] Ver MAHFUZ, op. cit., p. 137.

[22] Outro ponto de contato é que tanto Niemeyer quanto os surrealistas pretendiam defender a causa do proletariado contra a sociedade capitalista, partilhando a visão de que não se devia abrir mão da criação artística e da liberdade de imaginação para atingir os objetivos sociais via arte.

[23] Para parafrasear MAHFUZ, op. cit., p. 121.

[24] LE CORBUSIER. **Por uma arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 2000., p. 145.

[25] NIEMEYER, '*Minha Arquitetura*', op. cit., p. 43.