

ARQUITETURA ENQUANTO SIGNO: ESPAÇO E LUZ NOS ESPAÇOS SAGRADOS DE OSCAR NIEMEYER

ARCHITECTURE AS A SIGN: SPACE AND LIGHT IN THE OSCAR NIEMEYER'S SACRED SPACES

Fernando Kennedy Braga Oliveira; Mestrando em Arquitetura e Urbanismo;
Universidade Federal de Uberlândia (UFU), fernandokbraga@ufu.br
Luís Eduardo dos Santos Borda, Doutor em Artes;
Universidade Federal de Uberlândia (UFU), dado@ufu.br

RESUMO

O presente trabalho apresenta parte da construção teórica relativa à análise da arquitetura de Oscar Niemeyer. Está sendo desenvolvido enquanto Dissertação de Mestrado no Programa de Pós Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Design da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Metodologicamente, partiu-se de uma revisão teórica das categorias de análise sógnica Peirceana: a tríade ícone, índice e símbolo. Buscou-se, a partir disso, associações destes conceitos com interpretações da arquitetura. O objetivo é a análise de espaços sagrados projetados por Oscar Niemeyer. Assim, além de auxiliar a compreensão da complexidade simbólica da arquitetura de Oscar Niemeyer, espera-se que esta pesquisa possa contribuir para a elaboração de metodologias da arquitetura que tenham como base os estudos semióticos.

PALAVRAS-CHAVE:

Arquitetura. Semiótica. Signo. Espaços Sagrados. Oscar Niemeyer.

Introdução

O caráter polissêmico da arquitetura é indício de seu estatuto enquanto signo. A arquitetura é um objeto sógnico porque implica uma multiplicidade de significados dela abstraídos bem como variadas percepções, particulares ou coletivas¹.

Dentro dos estudos semióticos de Charles Sanders Peirce (1839 - 1914), tudo é signo. Peirce define o signo como “[...] qualquer coisa de qualquer espécie [...] que representa uma outra coisa [...]” (SANTAELLA, 2005, p.8). Dessa maneira, pode-se dizer que toda e qualquer obra arquitetônica é um potencial objeto de pesquisa e estudo semiótico. A análise do signo arquitetônico, por sua vez, parte de uma postura interpretativa do observador (ECO, 1971). Os resultados de tal análise são dependentes de sua posição lógica frente às várias possibilidades de interpretação do signo. Uma destas possibilidades é a tríade peirceana ícone-índice-símbolo (PEIRCE, 1977).

Assim, partindo de uma estrutura de observação que toma como suporte a teoria semiótica, este trabalho pretende estabelecer um método de análise para a abordagem dos possíveis significados dos espaços religiosos de Oscar Niemeyer. Enfocando-os enquanto signo, pretende-se abordá-los a partir de um instrumental teórico e metodológico fundamentado na tríade ícone-índice-símbolo. Contudo, este não será o único instrumental teórico da análise. Algumas outras metodologias virão complementar ou associar-se ao instrumental teórico proposto por Peirce². Ressaltando-se a interdisciplinaridade da produção do espaço sagrado, ademais, recorreremos também a abordagens sobre a espiritualidade enquanto conceito.

Assim, embora se recorra a diversas metodologias, no presente artigo procuraremos delimitar apenas as contribuições da teoria semiótica para a análise dos espaços religiosos propostos por Oscar Niemeyer. Esperamos que tal abordagem possa significar uma contribuição ao entendimento desta obra.

¹ Para Peirce a abstração faz parte do processo de observação humana de um signo. O significado deste signo é dependente, por sua vez, da relação entre o seu potencial de representação, a inteligência que o percebe e os conhecimentos e suportes de “decodificação” de que os leitores dispõem. (PEIRCE, 1977)

² Entre as demais, a propósito, incluem-se o método de *Análise da Forma* de Geoffrey Baker, o enfoque de Bruno Zevi sobre o espaço arquitetônico, a metodologia proposta por Teixeira Coelho Netto em “A Construção do Sentido na Arquitetura”, entre outros.

Arquitetura enquanto signo

A arquitetura possui conteúdos e possibilita interpretações diversas (COLIN, 2011; ZEVI, 2009). Isso acontece porque é signo. Dentro de uma abordagem fenomenológica, podemos dizer que signo é aquilo que se apresenta à mente humana. Adquire significados institucionalizados, como defendem Temer e Nery, ou arbitrários, como trata Nesbitt. (TEMER e NERY, 2009; NESBITT, 2013). Tais significados acontecem a partir de percepções individuais, coletivas e dentro de certos contextos sociais, culturais, econômicos, históricos e religiosos.

Na produção teórico-conceitual sobre arquitetura, a questão do significado é tratada a partir de diversas abordagens: estéticas, sociais, psicológicas, históricas e/ou funcionais. (COLIN, 2011; ZEVI, 2009; LEMOS, 1994); DORFLES, 1992, etc). Embora os raciocínios sejam realizados sobre o mesmo objeto (a arquitetura), as considerações partem do conhecimento dos autores, das áreas científicas específicas³, do contexto sociocultural e da produção acadêmico-científica; e têm como origem, sobretudo, as intencionalidades das consciências que compõem a organização perceptiva das leituras (de signos).⁴

Arquitetura enquanto matéria ou construção física é um significado presente nos trabalhos de Colin (2011), Zevi (2009), Lemos (1994) e Dorfles (1992), por exemplo. No entanto, a discussão sobre a legitimidade do objeto construído enquanto *arquitetura* ganha dimensão em virtude de outras características perceptivas (DORFLES, 1992). Nesse contexto, leituras mais recentes apontam *funcionalidade e beleza* (princípios vitruvianos) como questões que completam e identificam a arquitetura⁵.

A funcionalidade é um conceito que relaciona necessidades específicas (COLIN, 2011). Podem ser necessidades básicas como proteger das intempéries ou abrigar determinadas atividades. Todavia, a percepção da arquitetura, ampliada dentro de óticas

³Peirce (1977, p.41), aliás, afirma que uma “[...] terminologia ideal diferirá um pouco para ciências diferentes”.

⁴O texto “Husserl: Intencionalidade e Fenomenologia” de Moura é esclarecedor a esse respeito.

⁵Em relação à análise de conceitos mais específicos, como é o caso dos fundamentos vitruvianos (firmitas, utilitas e venustas. Solidez, funcionalidade e beleza, respectivamente), por exemplo, o que se percebe do seu uso é o seu desdobramento em novas abordagens (POLLIO, 2007). É dessa maneira que aqueles princípios adquirem, perdem, ou tem seus fundamentos conceituais (convencionados) modificados, em razão dos valores adotados, sejam individuais e/ou coletivos.

desenvolvidas em outras ciências (filosofia, semiótica, sociologia, etc), tem permitido o desenvolvimento de novas discussões e interpretações sobre o objeto construído.

O conceito de *beleza*, dentro disso, tem novas abordagens a partir do enfoque de Gillo Dorfles (1992). É considerada exteriorização do espírito humano. Abordagens sobre beleza na arquitetura também constam dos escritos de Zevi (2009) e de Colin (2011). Para Umberto Eco (1971, p. 52), a mensagem estética (ou o signo poético) “[...] é estruturada de modo ambíguo em relação ao sistema de expectativas que é o código [...]”; ou seja, acontece para além da função pragmática da construção.

A relativização de conceitos, sua adequação dentro de produções científicas atuais, é um fato que chama a atenção para a problemática do signo. Pois o signo é, antes de tudo, um objeto perceptivo que adquire significado a partir de contextos individuais, coletivos, culturais e, sobretudo, depende de um olhar, de uma intenção e da análise lógica do que se apresenta à consciência.

É sobre essa ótica que recorreremos aqui ao auxílio da Semiótica. Acreditamos que pode fornecer um método de leitura sobre o objeto arquitetônico que auxilie na compreensão de seus possíveis sentidos.

Semiótica da arquitetura

Semiótica é a doutrina dos signo⁶ (PEIRCE, 1977). Estruturada como lógica fenomenológica, tem como objeto de estudo os signos, a significação e a cultura (SANTAELLA, 2005).

Para Santaella, (2005), a *semiose* (ou o modo pelo qual um signo adquire significado para alguém) é um processo cognitivo inconsciente. É estudado dentro da Semiótica. O que a Semiótica busca, dentro disso, é desvendar as questões internas à interpretação humana do que se apresenta à mente.

No que diz respeito à arquitetura, existem diversos métodos de leitura e interpretação que podem auxiliar na discussão do modo como o objeto é percebido.

⁶ A semiologia, de Ferdinand de Saussure (1857 - 1913), também adota os signos como objetos de estudo, mas dentro de uma abordagem sob a ótica e as terminologias da linguística (NESBITT, 2013). Para Santaella (2005), os trabalhos de C. S. Peirce sobre semiótica possuem um caráter geral e abstrato, podendo ter aplicação em variados campos do conhecimento.

Estes métodos constituem ferramentais de análise do objeto construído. Teixeira Coelho Netto, por exemplo, propõe uma discussão da arquitetura através de conceitos dicotômicos relacionados à forma e ao espaço; Geoffrey Baker propõe o que chama de *Análise da Forma* (BAKER, 2005); Gomes Filho discute a forma a partir dos princípios da Gestalt (GOMES FILHO, 2009) e Francis Ching a partir da relação entre forma e espaço (CHING, 2013).

A introdução à leitura do objeto arquitetônico através da Semiótica parte da compreensão de conceitos relativos à semiose (construção do sentido). São eles: *representamen*, *objeto* e *interpretante*. Enquanto o *representamen* é aquilo que se apresenta à mente, o *objeto* diz respeito ao que o signo se refere (representa). Já o *interpretante* é o seu efeito interpretativo sobre o observador (SANTAELLA, 2005).

No trabalho de Peirce (1977) são exploradas as relações do signo com seus *objetos*. Peirce cria uma série de tricotomias que, exaustivamente elaboradas, servem a uma discussão profunda. Tais tricotomias, contudo, aplicam-se a áreas específicas.

No que concerne à arquitetura, Nesbitt (2013) sugere que, dentre todas as tricotomias semióticas de C. S. Peirce, aquela mais útil ao desenvolvimento e debate sobre a arquitetura é a tríade *ícone-índice-símbolo*⁷.

A utilização da tríade *ícone-índice-símbolo* em leituras da arquitetura implica, como já se falou, a adoção de certos valores, intenções, critérios e, sobretudo, de um posicionamento do observador. Este posicionamento define os ordenamentos do processo interpretativo⁸. Para efeito da leitura da obra religiosa de Oscar Niemeyer, este posicionamento será feito a partir de diversas abordagens, entre elas as de Netto (1979) e Zevi (2009). Ou seja, as leituras desses e de outros autores virão auxiliar a visada da obra de Niemeyer enquanto *ícone*, *índice* e *símbolo*.

⁷ Pignatari (2004) adota a tríade ícone-índice-símbolo em suas leituras de signos artísticos, utilitários e arquitetônicos. Como todas as demais, esta tríade está fundamentada em três elementos fenomenológicos formais e universais de percepção: aqueles de primeiridade, de secundidade e de terceiridade. Estes elementos têm relação com os sentimentos, com a ação e com o pensamento, respectivamente. (SANTAELLA, 2005). Segundo Santaella (2005), ainda, ícones são quali-signos que tem relação com seu objeto por qualidade, semelhança ou possibilidade. Índices, por sua vez, são sin-signos que se ligam aos seus objetos pela existência. Por fim, os símbolos se relacionam com aquilo que representam através de leis. Observa Nesbitt que os símbolos vinculam-se a arbitrariedades e convenções, estabelecidas culturalmente (NESBITT, 2013).

⁸ Sobre isso ver Eco (1971) e Santaella (2005).

Para Netto (1979) arquitetura é a produção do espaço. Sua existência depende de uma relação dialética entre dicotomias perceptivas: espaço interior e exterior, privado e público, construído e não construído, artificial e natural, amplo e restrito, vertical e horizontal, geométrico e não geométrico. Zevi (2009), por sua vez, defende que, embora existam e sejam possíveis variadas interpretações da arquitetura, o que define seu caráter é o fato de que é espaço.⁹

A visada de autores como Zevi e Coelho Netto, informada a partir da tríade *ícone-índice-símbolo*, será, portanto, a base conceitual da leitura que faremos de alguns projetos sacros de Oscar Niemeyer.

A arquitetura religiosa de Oscar Niemeyer

Oscar Niemeyer (1907 - 2012) foi um arquiteto brasileiro cuja atuação esteve correlacionada ao movimento moderno e a sua consolidação da arquitetura moderna no Brasil. Fortemente influenciado por Le Corbusier (1887 - 1965), desenvolveu uma arquitetura modernista de *formas livres* e teve a linha curva como uma de suas características mais marcantes. (UNDERWOOD, 2002).

Sua produção religiosa teve início em 1940 com a Igreja de São Francisco de Assis, inaugurada em Belo Horizonte no ano de 1943 (UNDERWOOD, 2002). Outros destaques em seu conjunto de projetos religiosos são: a Capela do Palácio da Alvorada, de 1957, a Catedral de Brasília e a Capela Nossa Senhora de Fátima, ambas de 1958, a Capela Santa Cecília, de 1989, a Catedral Militar do Brasil, de 1992, dentre outras.

A escolha de suas obras religiosas enquanto objeto de leitura parte do pressuposto de que têm fortes conotações simbólicas e permitem uma análise a partir do enfoque da Semiótica.

A abordagem de seus projetos religiosos permitirá, por sua vez, relacioná-los a outras obras com a mesma temática. Também possibilitará uma reflexão sobre os significados da arquitetura sacra, seja na história, no contexto das cidades ou enquanto símbolo do divino. Através da análise, também será possível comparar as intenções e

⁹Zevi (2009) adota o conceito de espaço interno, o que, na visão de Dorfler (1992), é ainda uma visão restrita. A presente pesquisa se centra no conceito amplo de espaço empregado por Teixeira Coelho Netto (1979).

escolhas de Niemeyer com a de outros arquitetos que também produziram arquiteturas religiosas significativas.

O ícone: espaço, forma e natureza

Tendo em vista o caráter do *ícone* enquanto um signo que apresenta semelhança com o objeto que representa (SANTAELLA, 2005), a análise das obras religiosas de Niemeyer serão feitas a partir de associações formais.

A primeira categoria diz respeito ao relacionamento das formas de Niemeyer com repertórios formais utilizados em igrejas, templos, e capelas de outros períodos (Classicismo, Barroco, Renascimento, etc). Partindo disso, pode-se discutir o caráter das formas de Niemeyer enquanto inovação ou algo que ainda mantém certos elementos da tradição. Neste último caso, pode-se indagar inclusive se a manutenção de determinadas semelhanças com obras referenciais se dá a partir do desejo de assegurar uma leitura mais evidente do objeto.

Uma segunda abordagem diz respeito à relação de semelhança entre os espaços sagrados de Niemeyer e alguns elementos naturais (gestos humanos, objetos e a natureza). Observa-se que Niemeyer, no projeto de algumas igrejas, utiliza-se destas relações: a forma da Catedral de Brasília, por exemplo, pode lembrar mãos postas em oração.

O índice: espaço, *proxêmica* e cultura

Abordagens indiciais dizem respeito aos indícios ou marcas deixadas pelo referente (SANTAELLA, 2005). A poeira, por exemplo, pode ser índice da presença de terra, ou do movimento do vento, ou da passagem de uma pessoa, animal ou veículo; pode até mesmo indicar o decorrer do próprio tempo: a poeira deixada sobre a mesa, por exemplo, indicaria o tempo que ela permaneceu sem uso.

Dentro deste enfoque, seria possível interpretar a presença dos signos religiosos (cruz, pinturas, imagens de santos, etc) como indicativos da fé dos que frequentam o espaço. Ao invés disso, procuraremos analisar a forma do ambiente enquanto indicativa das relações sociais que ali acontecem. Cadeiras enfileiradas e voltadas para o altar, por exemplo, indicariam uma atitude de escuta de quem profere o sermão ou uma atitude de

adoração diante da imagem que se encontra no Altar Mor. Púlpito colocado em altura mais elevada indicaria a posição de autoridade de quem profere a Palavra de Deus, e assim por diante. Observe-se, a propósito, que, em algumas igrejas modernas, os fiéis se sentam em círculo, o que pode indicar o desejo de maior interação e até de debate entre os devotos. Esses aspectos de interação entre as pessoas (próximo/afastado, de frente um para o outro, de costas, etc) são abordados nos estudos do antropólogo norte-americano Edward Hall. Hall denomina estes estudos de Proxêmica e toma as posições do corpo como base para as suas análises. No caso dos espaços religiosos propostos por Oscar Niemeyer, analisaremos estas situações de interação pessoal como *índices* dos ritos que acontecem no ambiente religioso (HALL, 1989). Ao analisarmos a organização e a distribuição espacial das pessoas, ou das cadeiras, portanto, estaremos aferindo *índices* de ações culturais que são ali estabelecidas: seja entre o grupo de fiéis, entre os devotos e o sacerdote, ou mesmo entre os fiéis e os símbolos sacros.

O entendimento da arquitetura de Oscar Niemeyer enquanto *índice* significará, em última análise, compreendê-la enquanto *marca* (vestígio) da própria cultura religiosa.

O símbolo: espaço e luz

Um *símbolo* representa o objeto por convenção (SANTAELLA, 2005) ou de maneira arbitrária (NESBITT, 2013). Assim, por exemplo, um nome próprio simboliza uma pessoa e o faz de modo arbitrário e convencionado.

No caso da arquitetura, questões como beleza, cor e monumentalidade podem ser símbolos arbitrários do divino. Pensam-se as coisas de Deus como coisas belas, pensa-se o branco ou o ouro como símbolos de Deus; pensa-se em tudo que é grandioso e monumental como estando associado também à grandeza do Criador (ARGAN, 2004; UNDERWOOD, 2002). A questão, então, é analisar em que medida Niemeyer usa esses aspectos simbólicos para caracterizar sua arquitetura religiosa.

Outra possibilidade de análise dos aspectos simbólicos é a relação entre o edifício e o espaço urbano; e uma outra é, ainda, a presença da luz enquanto signo de Deus.

No que se refere à relação edifício/cidade há de se considerar que, historicamente, os templos e as igrejas sempre são elementos proeminentes ou destacados no espaço urbano. Isso se dá em função de sua altura ou de seu afastamento em relação aos prédios vizinhos. Exemplo disso é a Catedral Santa Maria Del Fiore, em Florença. Destaca-se na paisagem da cidade, o que é coerente com sua importância simbólica (ARGAN, 2004). A análise de aspectos como implantação, forma e escala, portanto, poderão ser úteis para compreender a importância simbólica do edifício. Nessa análise será útil recorrer aos princípios da Gestalt (GOMES FILHO, 2009) como também à metodologia de Análise da Forma de Geoffrey Baker (BAKER, 2005). O que se tentará fazer, portanto, será verificar em que medida a implantação e a imagem dos edifícios sacros de Niemeyer articulam-se à sua importância simbólica enquanto edifícios associados à presença de Deus.

Já em relação à luz enquanto signo do sagrado, recorreremos ao seu uso simbólico e histórico. O que interessará saber é se Niemeyer utiliza esse recurso, e se o utiliza, como isso acontece. Aqui, recorreremos a abordagens como o uso da luz nos templos egípcios e também a análises como a de Décio Pignatari sobre os contrastes de luz na Catedral de Brasília (PIGNATARI, 2004).

Considerações finais

A construção teórico-metodológica aqui proposta visa uma leitura dos espaços religiosos concebidos por Oscar Niemeyer. Tem por base a teoria semiótica, especificamente a tríade peirceana *ícone-índice-símbolo*. Associa a esta tríade algumas outras metodologias de análise que a enriquecem e complementam.

Vale dizer que esta tríade tem sido usada em algumas análises arquitetônicas e tem se mostrado útil para a abordagem dos possíveis sentidos propostos pela arquitetura (NESBITT, 2013; PIGNATARI, 2004, entre outros).

Há de se destacar, ainda, que as leituras do objeto arquitetônico podem ser realizadas sem o uso específico de terminologias e conceitos semióticos. Exemplo disso são as metodologias de análise de Coelho Netto (1979), G. Baker (2005), J. Gomes Filho (2009), F. Ching (2013), G. Argan (2004), dentre outros. Não obstante,

acreditamos que o ferramental proposto pela Semiótica representa, sem dúvida, uma importante contribuição para a abordagem do signo arquitetônico.

De qualquer modo é importante advertir que, quaisquer que forem as metodologias usadas, os significados do signo nunca se esgotam. Isso acontece porque são sempre dependentes da posição lógica e do contexto de leitura (individual e/ou coletivo) a que o observador o submete.

Bibliografia

ARGAN, Giulio Carlo. **El Concepto del Espacio desde el Barroco a Nuestros Dias**. Buenos Aires: Ed. Nova Vision, 1973.

_____. **Imagem e Persuasão**: Ensaios sobre o Barroco. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

BAKER, Geoffrey H. **Análisis de la forma**: urbanismo y arquitectura. 5ª ed. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2005.

CHING, Francis D.K. **Arquitetura**: forma, espaço e ordem. 3ª ed. Porto Alegre: Bookman, 2013.

COLIN, Silvio. **Uma Introdução à Arquitetura**. 6ª ed. Rio de Janeiro: UAPÊ, 2000.

DORFLES, Gillo. **O Devir das Artes**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ECO, Umberto. **A estrutura ausente**: introdução à pesquisa semiologia. São Paulo: Editora Perspectiva, 1971.

GOMES FILHO, João. **Gestalt do objeto**. 9ª ed. São Paulo: Escrituras Editora, 2009.

HALL, Edward. **A Dimensão Oculta**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.

LEMOS, Carlos A.C. **O que é arquitetura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

MOURA, Carlos A. R. de. **Husserl**: intencionalidade e fenomenologia. Revista *Mente Cérebro*, p. 7-15, [20--?].

NESBITT, Kate (org.). **Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995)**. 2ª ed. rev. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2013.

NETTO, J. Teixeira Coelho. **A construção do sentido na arquitetura**. 2ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.

PEIRCE, Charles S. **Semiótica**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1977.

PIGNATARI, Décio. **Semiótica da arte e da arquitetura**. 4. ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.

POLLIO, Vitruvius. **Tratado de arquitetura: Vitrúvio**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

PONCHIROLLI, Osmar; PONCHIROLLI; Maderli. **Métodos para produção do conhecimento**. São Paulo: Atlas, 2012.

SANTAELLA, Lucia. **Semiótica aplicada**. 1ª ed. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.

TEMER, Ana C. R. Pessoa; NERY, Vanda C. Albieri. **Para entender as teorias da comunicação**. 2ª ed. Uberlândia: EDUFU, 2009.

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

ZEVI, Bruno. **Saber ver a arquitetura**. 6ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.