

O SIMBÓLICO E O LÚDICO NA IGREJINHA

THE SYMBOLIC AND THE PLAYFUL IN THE LITTLE CHURCH

MILLENA DE MENEZES DUTRA, DANIELE FELICIANO MOTA, CAROLINA DA ROCHA LIMA BORGES

Resumo

A Igreja Nossa Senhora de Fátima, conhecida como “Igrejinha da 308 Sul”, destaca-se pela sua integração espacial com o entorno urbano e sua relevância simbólica e funcional dentro da unidade de vizinhança idealizada por Lúcio Costa. A articulação da Igrejinha com os elementos da Unidade de Vizinhança — escolas, comércio, áreas verdes e habitação — expressa uma espacialidade fluida para escala humana, favorecendo o uso coletivo nos espaços de convívio. A presença de obras de Athos Bulcão e Francisco Galeno reforça a vocação da arquitetura moderna brasileira para o diálogo entre arte e espaço construído. A análise aqui proposta indica que a Igrejinha funciona não apenas como lugar de culto, mas como marco afetivo, simbólico e identitário na paisagem urbana.

Palavras-chave: Oscar Niemeyer, Brasília, arquitetura religiosa, Igrejinha

Abstract

The Church of Our Lady of Fátima, known as the “Little Church of 308 Sul”, stands out for its spatial integration with the urban environment and its symbolic and functional relevance within the neighborhood unit idealized by Lúcio Costa. The articulation of the Little Church with the elements of the Neighborhood Unit — schools, commerce, green areas and habitation — expresses a fluid spatiality, favoring collective use in living spaces. The presence of works by Athos Bulcão and Francisco Galeno reinforces the vocation of modern Brazilian architecture for the dialogue between art and built space. The analysis proposed indicates that the Little Church is not only as a place of worship, but also is an affective, symbolic and identity landmark in the urban landscape.

Keywords: Oscar Niemeyer, Brasília, religious architecture, Little Church

INTRODUÇÃO

Oscar Niemeyer, que se reconhecia ateu, adotava uma postura mais filosófica que religiosa na sua arquitetura para igrejas, expressando a sua visão do homem diante do universo. Os espaços religiosos concebidos por ele costumam abordar o sentido do sublime, como a noção de infinitude do cosmos e diante da pequenez do ser humano.

Essas características podem ser reconhecidas na Catedral de Brasília, por exemplo, em que a experiência se inicia pelos percursos, que vão desde o espaço externo amplo, passando por uma rampa escura e confinada e finalmente entrando no espaço interno intensamente iluminado, ornamentado por anjos e por desenhos nos vitrais. A arquitetura e a relação entre os espaços expressa o caminho das pessoas ao longo da vida, que é individual, e a possibilidade de conquistar a paz na comunhão entre os homens – esta representada pelo amplo e iluminado espaço interno.

Esta sensação do sublime que a Catedral é capaz de gerar se relaciona ao deslumbramento diante de um espaço monumental, ao contrário da Igrejinha da 308 sul. Esta se destaca pelas formas graciosas e ao mesmo tempo arrojadas numa escala humana, pela permeabilidade dos espaços e pela relação sutil e íntima que estabelece com a paisagem. Nesse sentido, a Igrejinha estaria mais para o belo que para o sublime. O belo é aquilo que nos agrada intuitivamente, que alegra a alma e que ativa a nossa natureza humana. A obra de Niemeyer estaria nessa categoria no modo com que as formas parecem ser espontâneas e naturais, se estabelecendo na paisagem como um gesto natural, tranquilo e mimético, como se sempre tivesse feito parte daquele espaço. O filósofo alemão Schiller fala do belo e do sublime na sua obra “poe-

sia ingênua e sentimental” – usa os temas “ingênuo” e “sentimental”, mais tarde Nietzsche irá usar os termos mais comumente adotados – belo e sublime:

O artista ingênuo soluciona os problemas mais complexos de sua arte com a mesma naturalidade como que vive. De maneira simples e desenvolta faz nascer uma obra que, pronta, parece não guardar vestígio de toda a habilidade técnica empregada em produzi-la. O efeito que causa é, por isso, comparável à impressão que se tem diante de algo gerado pela natureza, não pelo engenho do homem. (Schiller, 2004, pg.17)

Niemeyer costumava dizer que na sua obra, uma vez pronta a estrutura, se tinha a arquitetura definida. A forma estrutural da curva, que não é um arco simples, mas um arco tangenciando uma linha reta, remete à natureza pela leveza e espontaneidade. Essa forma naturalmente se associa ao chapéu das freiras, mas ainda assim, não parece ser estranha no seu contexto. Sua arquitetura se estabeleceu na paisagem de tal modo que parece que sempre esteve ali, fazendo parte daquele conjunto urbano\ natural. Apesar disso, não é mimética e não se dilui na natureza. Se impõe como arquitetura e como escultura: é forma plástica, também é espaço interno. Os painéis de pintura, antes do Alfredo Volpi, e hoje do Francisco Galeno, nos faz lembrar que o interior é abrigo lúdico e acolhimento.



Fig. 1 – Vista da Igrejinha. Foto Carolina Borges

Fig. 2 – Corneta (vestimenta).

fonte:[https://pt.wikipedia.org/wiki/Cornetas\(vestimenta\)#:~:text=As%20cornetas%20s%C3%A3o%20um%20tipo,cabe%C3%A7a%20de%20quem%20a%20veste](https://pt.wikipedia.org/wiki/Cornetas(vestimenta)#:~:text=As%20cornetas%20s%C3%A3o%20um%20tipo,cabe%C3%A7a%20de%20quem%20a%20veste)

Fig. 3 – Vista da Igrejinha. Fonte: https://arqbrasil.com.br/todas_paroquias/igrejinha-nossa-senhora-de-fatima/

1. CONTEXTO HISTÓRICO E CONSTRUÇÃO

Como parte do projeto de Lucio Costa para o Plano Piloto, o projeto da Igrejinha foi desenvolvido por Oscar Niemeyer e Joaquim Cardozo no final do ano de 1957 e inaugurada em 1958. A igreja compõe a escala residencial da Unidade de Vizinhança que inclui serviços e equipamentos como as escolas, o cinema, o clube e o comércio local.

De acordo com o material levantado no Instituto Histórico e Geográfico do DF 77, um ano após a posse do Presidente Juscelino, em 1957, a família toma conhecimento da grave enfermidade da filha de Juscelino, Márcia Kubitschek. Neste momento chega ao Brasil o Presidente de Portugal, Craveiro Lopes e sua esposa, que em seu encontro com D. Sarah a aconselha a rezar para Nossa Senhora de Fátima pela cura da filha. Com a cura de Márcia, D. Sarah cumpre a promessa e manda construir a Igreja Nossa Senhora de Fátima, apelidada de Igrejinha.

A proposta de incluir um templo religioso dentro da Unidade de Vizinhança tem origem na Carta de Atenas, que foi a carta patrimonial escrita por Le Corbusier a partir de um congresso de urbanismo – o IV Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM). A Carta de Atenas estabelece princípios para o planejamento de cidades, enfatizando a separação de funções urbanas (habitar, trabalhar, circular, cultivar o corpo e espírito). Com isso, a igreja católica faria parte das superquadras, voltadas apenas para a população local.

Como naquele momento, ainda hoje faz sentido que o templo religioso criado na superquadra seja católico, já que a maioria da população brasileira ainda segue a religião católica, por mais que as igrejas evangélicas tenham crescido. Sendo na asa sul, com a maioria da população acima de 60 anos de idade e de religião católica, a Igrejinha se mantém amplamente frequentada.

2. ANÁLISE DA OBRA

2.1 Função e Estrutura

A área de projeção da cobertura sofreu grande redução, passando para aproximadamente 350 m², em contraste com os 850 m² da proposta anterior. O programa de necessidades sofreu simplificações em função da restrição dos espaços e diminuição inclusive do pé direito que acarretou a retirada do mezanino que anteriormente abrigava o coro. Com isso, a escada helicoidal externa em concreto armado também não tinha mais serventia. O corpo da nave tornou-se menor e o púlpito, apesar de presente nos desenhos técnicos, não foi construído. A residência paroquial foi eliminada, sendo mantida apenas uma sala para sacristia e um pequeno depósito. O volume do batistério foi relocado para uma das laterais do altar, incorporado ao desenho da alvenaria, definido pela concordância de linhas retas e curvas.

A intenção inicial de evidenciar a leitura do plano de cobertura da capela pelo efeito de luz e sombra ocasionado pelo recuo da pequena nave foi mantida e ratificada pelo uso do azul profundo aplicado nos azulejos de Athos Bulcão que revestem suas paredes externas.

A parte superior da Igrejinha conta com cinco vigas abertas em leque, unidas por um único ponto. De frente, o monumento parece um chapéu de freira ou o véu de uma santa suspenso no ar. O desenho de Niemeyer é coroado, em sua parte mais alta, com uma cruz.

2.2 - Elementos Decorativos

Instalado em 1959, o mural de azulejos que reveste a Igrejinha foi a primeira obra de Athos Bulcão para a capital federal. Em seu trabalho, o artista escolheu representar a pomba do Divino Espírito Santo e a estrela de Belém.

O contraste entre as paredes brancas e o painel de azulejos é acentuado pela leveza dos pilares, posicionados nos vértices da cobertura como pontos

intensificadores de nível, sendo os elementos de maior altura da composição. Os vazios abaixo da cobertura também acentuam esse contraste entre painel, cobertura e espaços verdes.

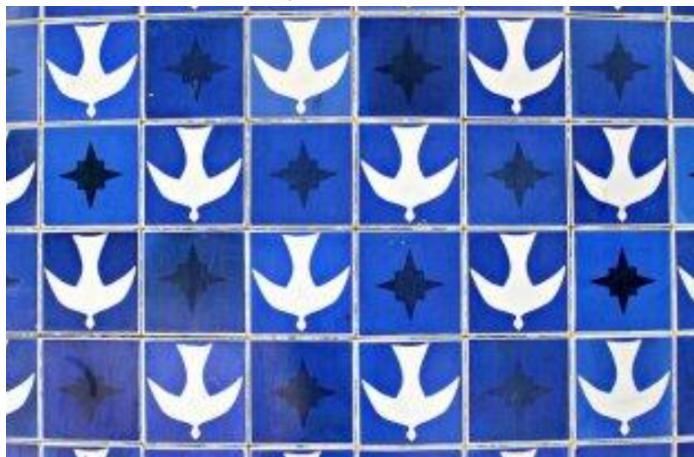


Fig. 4 – Azulejos da Igrejinha. Foto Fundação Athos Bulcão



Fig. 5 e 6 – Vista da Igrejinha. Foto Carolina Borges

Internamente, a parede do fundo do altar recebia no projeto original um painel de Ceschiatti que não foi

executado, tendo sido Alfredo Volpi foi responsável por pintar os murais, em 1958. A representação era da Virgem Maria com o Menino Jesus nos braços cercada por bandeirolas. Na parede esquerda de quem está de frente para o altar, Volpi pintou formas retangulares que lembram aberturas e portas. As bandeirinhas talvez tenham sido feitas conforme a lógica do ternário, somando 33, número importante para a narrativa católica (talvez referenciando as três crianças que viram Nossa Senhora de Fátima).



Fig. 7 - Pintura original Volpi, 1960. Fonte: [https://www.metro-
poles.com/materias-especiais/como-uma-briga-religiosa-termi-
nou-com-os-afrescos-de-volpi-apagados-da-igrejinha](https://www.metro-
poles.com/materias-especiais/como-uma-briga-religiosa-termi-
nou-com-os-afrescos-de-volpi-apagados-da-igrejinha)

De acordo com a historiadora da arte Graça Ramos, registros sobre a pigmentação são divergentes. Um filme da época mostra as bandeirolas em duas tonalidades: branco e vermelho terroso; os arcos aparecem em uma cor fechada, que poderia ser preto ou verde-escuro. No fundo do altar, sobre a mesa da eucaristia, destacava-se a imagem de Nossa Senhora flutuando segurando uma varinha ou flor e embalando o menino Jesus, que tinha uma bola nas mãos. Os dois usam uma coroa simples. A santa veste um véu escuro e bata cor de terra. Assim como a criança, ela não tem os contornos dos olhos, da boca e do nariz. Duas colunas com 12 bandeirinhas cada — pintadas em branco e, possivelmente, verde-escuro — definem os limites espaciais da obra, confeccionada sobre um fundo azul. A terceira parede, à direita de quem olha para o altar, provavelmente não foi pintada. ([https://www.metro-
poles.com/materias-especiais/como-uma-briga-religiosa-terminou-com-os-afrescos-de-volpi-apagados-da-igrejinha](https://www.metro-
poles.com/materias-especiais/como-uma-briga-religiosa-terminou-com-os-afrescos-de-volpi-apagados-da-igrejinha))

Quatro anos depois a pintura foi raspada até o reboco por religiosos descontentes com o desenho e em seguida, uma mão de tinta azul foi feita. De acordo com Mastrobuono, diretor do Instituto Alfredo Volpi, a destruição da obra ocorreu por vários motivos, dentre eles, intolerância religiosa de fieis que consideravam os símbolos “profanos” – a Nossa senhora não possuía pés nem rosto ou talvez por não representar a Nossa Senhora de Fátima, e sim a Virgem Maria.

Sem que fosse possível recuperá-la, a obra foi substituída pela pintura do artista piauiense morador de Brazlândia, Francisco Galeno. Assim como Volpi, Galeno, em 2009, misturou o sagrado ao “profano”. As figuras estão sobre um tom de azul intenso, talvez uma assimilação de artistas do arte sacra do proto renascimento, como Giotto. A representação de pipas, flores teria sido utilizada pelo artista para simbolizar a aparição de Nossa Senhora para as três crianças na cidade de Fátima, em Portugal.

O caráter celebrativo da pintura e o colorido se afasta da sobriedade tradicional da arte sacra europeia e aproxima-se das manifestações populares brasileiras. Há uma geometrização desalinhada, com movimento rítmico e com musicalidade, remetendo a danças e ritmos musicais brasileiros. A santa não é a Virgem Maria, mas a própria Nossa Senhora de Fátima que dá nome à igreja, também sem rosto. Ela tem uma pipa nas mãos, no lugar do menino Jesus da pintura de Volpi, o rosário é um carretel de linha e a coroa é decorada com flores.

Percebi que para encontrar um caminho próprio eu teria que olhar para dentro de mim e recuperar a minha infância às margens do Rio Parnaíba. Então, comecei a trabalhar com os carretéis que a minha mãe usava, com os anzóis do meu pai, com os carrinhos de lata de sardinha que a gente fazia. (Francisco Galeno. Fonte: [https://
g1.globo.com/pi/piaui/noticia/2025/06/02/ar-
tista-plastico-francisco-galeno-morre-aos-69-a-
nos-no-litoral-do-piaui.ghtml](https://g1.globo.com/pi/piaui/noticia/2025/06/02/artista-plastico-francisco-galeno-morre-aos-69-anos-no-litoral-do-piaui.ghtml))

Galeno incorpora elementos do imaginário nordestino e sertanejo, da paisagem natural – flores estilizadas, pássaros, sol, folhagens, frutas – e bandeiras e estandartes com traços simples, remetendo às raízes culturais do artista, a arte naïf e à arte popular brasileira. Essa iconografia regionalizada conecta o sagrado ao cotidiano e às referências da cultura brasileira.





Fig.8 - Pintura de Francisco Galeno. Fotos Carolina Borges e <https://selonart.wixsite.com/selonart/post/igreja-nossa-senhora-de-f%C3%A1tima-igrejinha-da-308-sul>

Os trabalhos de Volpi e de Galeno possuem uma linguagem semelhante no uso das cores, formas simples e na assimilação dos traços e elementos da arte naïf. E Galeno parece ter optado por manter algumas características da obra de Volpi, como uma forma de celebrar e homenagear o artista. As reações por parte dos frequentadores da igreja foram bastante negativas na época, talvez por entenderem a arte sacra por um viés mais realista. De qualquer modo, a obra se manteve.

O artista piauiense Francisco Galeno faleceu no dia

02 de junho de 2025. De acordo com fontes jornalísticas, a causa da morte foi complicações com a dengue.

2.3 Espaços

A igreja é composta por uma nave central única e uma sacristia escondida no fundo, junto a um pequeno sanitário. O piso externo é espelhado sob a forma triangular do telhado, de forma que se integra com a entrada principal, sendo realizadas muitas celebrações religiosas com essa incorporação. Na prática, as portas são completamente abertas para o exterior e as cadeiras são colocadas no espaço externo, aumentando a capacidade de pessoas na cerimônia, de 40 para 140 pessoas.

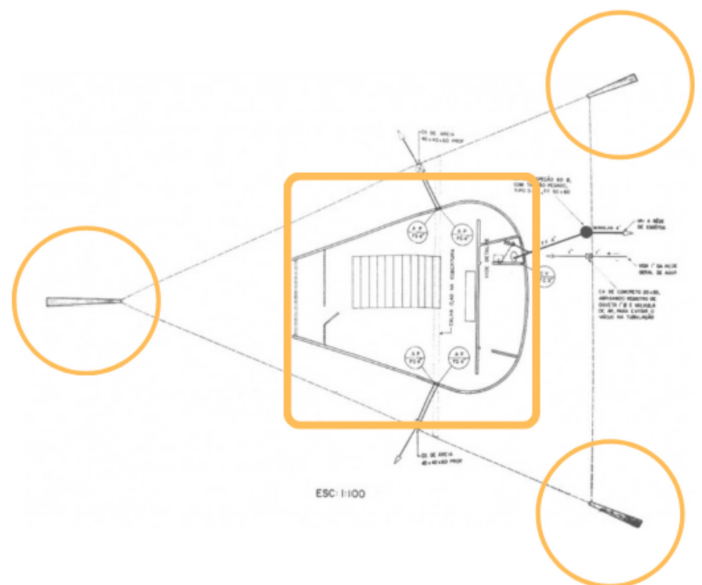


Fig.9 - Planta baixa Igrejinha. Acervo Luciane Scottá

2.4 Eixos

A Igrejinha está integrada aos princípios do Plano Piloto da cidade, caracterizado por eixos que se cruzam, formando uma malha urbana simétrica e organizada. A igreja foi estrategicamente localizada em cruzamento de eixos, conferindo-lhe uma posição simbólica e proeminente na cidade. Além disso, sua disposição interna segue os eixos cardinal e diagonal, contribuindo para a organização espacial e a si-

metria do edifício.

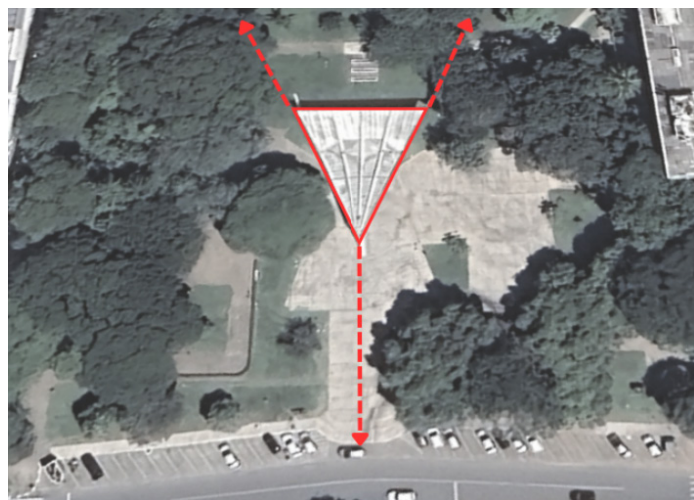


Fig. 10 - Fotos do Google Earth com linhas autorais

A fachada é simétrica em relação ao eixo central, com elementos distribuídos em ambos os lados. O telhado hiperboloide exibe uma simetria axial, com uma curvatura uniforme em relação ao eixo central da estrutura. Os padrões repetitivos nos azulejos de Athos Bulcão na fachada reforçam essa sensação de equilíbrio visual. Internamente, a disposição dos espaços e elementos arquitetônicos também segue princípios de simetria, criando uma sensação de ordem e proporção.

A simetria do triângulo isósceles presente na obra permite uma relação forte com o lugar, o vértice da fachada principal aponta para a direção da entrada, criando um eixo de forte relação com a rua. Os outros vértices posteriores criam eixos que se relacio-

nam com o entorno, abrindo sua perspectiva para o horizonte.

2.5 - Volumes

O volume da Igrejainha é composto por um único volume central formado por uma base onde a cobertura se apoia. Esta cobertura se apoia sobre 3 pilares, que criam um formato triangular sobre a base e acentuam a verticalidade na obra.

A cobertura é uma estrutura em laje triangular inclinada, que faz referência a um chapéu de freiras, e que dá à igreja uma aparência única e dinâmica. Esta curvatura suave do telhado contrasta com a verticalidade das paredes, de azulejos azuis de Athos Bulcão, criando um volume esguio e alongado, que se eleva elegantemente em direção ao céu.



Fig. 11 – Vista da Igrejainha. Foto Carolina Borges

2.6 Gestalt

As Leis da Gestalt são princípios fundamentais da psicologia da percepção que explicam como os seres humanos organizam e interpretam os elementos visuais ao seu redor. Desenvolvidas pelos psicólogos alemães Max Wertheimer, Kurt Koffka e Wolfgang Köhler no início do século XX, essas leis enfatizam a tendência natural do cérebro humano de buscar

padrões e formas completas, em vez de apenas uma coleção de partes isoladas.

Pregnância da Forma: A pregnância da forma é um princípio fundamental da psicologia da Gestalt que se refere à tendência natural do cérebro humano de perceber formas complexas, padrões ou objetos de maneira simples, organizada e significativa. A aplicação do princípio ocorre de maneira automática e subconsciente na percepção humana, influenciando como organizamos e interpretamos estímulos visuais complexos de maneira simples e coerente.

A estrutura da Igrejinha apresenta uma forma simples e facilmente compreensível, caracterizada pela sua cobertura triangular apoiada em três pilares brancos. Essa simplicidade formal facilita a percepção imediata da edificação como um todo coeso e organizado. A escolha das cores também contribui para a pregnância da forma: o branco da cobertura destaca-se contra o azul do céu, enquanto a curvatura da estrutura se diferencia do horizonte retilíneo de Brasília. Esse contraste cromático e formal reforça a legibilidade e a pregnância visual da obra, fazendo com que a Igrejinha se destaque no ambiente urbano.



Fig. 12 – Vista da Igrejinha. Foto Carolina Borges

Segregação: a segregação refere-se à capacidade do cérebro de distinguir objetos mesmo quando estão sobrepostos. Isso ocorre devido a diferenças estéticas e formais como textura, cor, contraste, sombras, volume e brilho. A capacidade perceptiva de separar

um objeto em partes distintas, é evidente na leitura da Igrejinha como pode-se observar na figura abaixo. A estrutura pode ser decomposta em elementos claramente definidos: a cobertura triangular e os pilares brancos contrastam com as paredes revestidas de azulejos azuis de Athos Bulcão e a vegetação circundante.



Fig.13 - Igrejinha com intervenções autorais

As linhas e formas distintas dos diferentes componentes da Igrejinha facilitam a segregação visual. As curvas suaves da cobertura contrastam com as linhas retas e perpendiculares da base, permitindo ao observador distinguir claramente entre as diferentes partes da estrutura. Este contraste é ainda mais acentuado pela escolha de materiais e cores, com a leveza e a luminosidade da cobertura branca destacando-se sobre a base mais escura e sólida.

Continuidade: princípio que descreve como percebemos linhas e formas contínuas, mesmo quando são interrompidas por outros elementos. Esse princípio ajuda a explicar como nosso cérebro organiza e interpreta informações visuais de maneira fluida e contínua. Na Igrejinha, essa continuidade é manifestada através das formas e linhas que se complementam e se estendem de maneira clara e sem interrupções. A cobertura triangular, apoiada em três pilares, cria uma sensação de movimento contínuo.

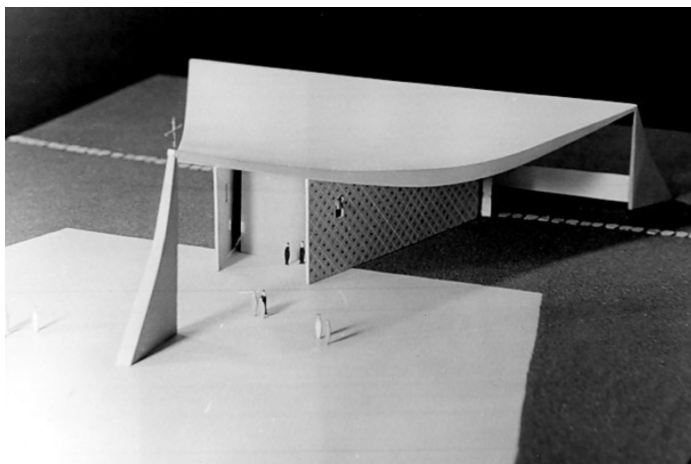


Figura 14 - Maquete da Igreja Nossa Senhora de Fátima (igrejinha). Fotografia não identificado [Acervo Arquivo Público do Distrito Federal]

A impressão de continuidade é reforçada pela clareza e definição das linhas e planos. As curvas suaves da cobertura e as linhas perpendiculares da base seguem um movimento de repouso estável, proporcionando uma sensação de ordem e coesão visual. A permeabilidade visual, resultante da ausência de uma entrada bem definida, também contribui para essa sensação de continuidade, permitindo uma transição fluida entre o exterior e o interior da edificação.

COMENTÁRIOS FINAIS

A arquitetura da Igrejinha não apenas se destaca visualmente, mas também proporciona uma experiência perceptual e sensorial gerada por estímulos e contrastes cromáticos que se dão pela relação da pintura branca da estrutura com as pinturas internas de Francisco Galeno, o mural de Atos Bulcão e a paisagem natural circundante. A relação com a natureza acontece de uma forma delicada e sutil: os caminhos e eixos de conexão entre exterior e interior fazem com que a arquitetura se estabeleça na paisagem de uma forma generosa – por mais que seja uma forma impactante, elementos como a escala e a implantação integram forma e paisagem de uma forma fluida e natural – não há uma barreira que os separa, os

próprios azulejos azuis têm essa função de suavizar a barreira visual gerada por uma suposta parede branca.

As pinturas internas completam a arquitetura e rompem com o caráter escultural da forma ao destacar o seu espaço interno. Ao mesmo tempo, espaços externos e internos são integrados por meio de um espaço de transição formado pela cobertura (que também é utilizado nas missas e cerimônias). Essa permeabilidade, onde não se tem uma clara definição de onde é interior e exterior, gerando a integração com a paisagem circundante, faz com que a Igrejinha tenha um sentido de acolhimento e pertencimento.

REFERÊNCIAS

CHING, F. *Arquitetura: Forma, Espaço e Ordem*. Tradução de Alvamar Helena Lamparelli. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CIAM – CONGRESSO INTERNACIONAL DE ARQUITETURA MODERNA. *Carta de Atenas*. Brasília: IPHAN, 2001.

FILHO, João Gomes. *Gestalt do objeto*. 5. ed. São Paulo: Escrituras, 2012

COSTA, Lucio (1950). A obra de Oscar Niemeyer. In XAVIER, Alberto (org.). *Lúcio Costa: sobre arquitetura*. 2ª edição. Porto Alegre, Uniritter, 2007.

NIEMEYER, Oscar. *Minha experiência em Brasília*. 4ª edição. Rio de Janeiro, Revan, 2006.

NIEMEYER, Oscar. *Minha Arquitetura*. Editora Revan, 2000, 3ª edição, Rio de Janeiro, 2000.

SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem numa série de cartas*. Tradução de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 2002.

_____. *Poesia ingênua e sentimental*. Tradução e apresentação de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 2004.

Sites Pesquisados

<https://g1.globo.com/pi/piaui/noticia/2025/06/02/artista-plastico-francisco-galeno-morre-aos-69-aos-no-litoral-do-piaui.ghtml> (acesso em 17 de junho de 2025)

(<https://www.metropoles.com/materias-especiais/como-uma-briga-religiosa-terminou-com-os-afrescos-de-volpi-apagados-da-igrejinha>) (acesso em 17 de junho de 2025)