

Construir, tecer e celebrar: a igreja do Espírito Santo do Cerrado, de Lina Bo Bardi

Build, weave and celebrate: the church of Espírito Santo do Cerrado, by Lina Bo Bardi

Construye, teje y celebra: la iglesia de Espírito Santo do Cerrado, de Lina Bo Bardi

*Laíde Inês Sonda, Mestre em Arquitetura e Urbanismo. Universidade Presbiteriana Mackenzie.
E-mail: sondalaide@gmail.com*

*Maria Isabel Villac, Doutora em Teoria e História da Arquitetura. Professora da Universidade Presbiteriana Mackenzie (FAU-Mackenzie).
E-mail: mariaisabel.villac@mackenzie.br*

Resumo

As igrejas modernas que foram construídas Pós-Concílio Ecumênico Vaticano II, (1962-1965) tiveram que se adequar à liturgia renovada. A maior mudança ocorrida não se situa no aspecto estético ou na forma arquitetônica, mas tem a ver com a maneira de dispor a comunidade cristã no espaço e a sua relação com os assim chamados polos de celebração. A disposição dos polos e da comunidade dá-se em vista da liturgia participada e não meramente assistida. A bipartição do espaço entre nave e presbitério é questionada no sentido de atribuir ao clero um espaço que não é exclusivo, mas diz respeito à comunidade que participa inclusive por meio dos ministérios que desenvolve na celebração. O projeto da igreja do Espírito Santo do Cerrado da arquiteta Lina Bo Bardi possui elementos importantes seja do ponto de vista comunitário como também do ponto de vista do resgate simbólico. A forma circular dos espaços quebra a hierarquia e estabelece um princípio salutar na

promoção da vida da comunidade que depois se reflete na maneira de expressar a própria fé e celebrá-la.

Palavras-chave: Concílio Ecumênico; Comunidade; Liturgia; Participação; Polos de celebração.

Abstract

The modern churches, those built after the Second Vatican Ecumenical Council (1962-1965) had to adapt to the renewed liturgy. The biggest change that has occurred is not in the aesthetic aspect or in the architectural form, but has to do with the way the Christian community is placed in space and its relationship with the so-called celebration poles. The poles and the community are disposed of in view of the participated and not merely assisted liturgy. The bipartition of the space between the nave and the presbytery is questioned in the sense of attributing to the clergy a space that is not exclusive but concerns the community that participates even through the ministries developed in the celebration. The project of the Espírito Santo do Cerrado Church, by Lina Bo Bardi, has important elements both from the community point of view as well as from the point of view of symbolic rescue. The circular shape of the spaces breaks the hierarchy and establishes a healthy principle in promoting the life of the community that is later reflected in the way of expressing one's own faith and celebrate it.

Keywords: Ecumenical council; Community; Liturgy; Participation; Celebration pole.

Resumen

Las iglesias modernas, construidas después del Concilio Ecuménico Vaticano II (1962-1965) tuvieron que adaptarse a la liturgia renovada. El mayor cambio que ha ocurrido no está en el aspecto estético o en la forma arquitectónica, sino que tiene que ver con la forma en que la comunidad cristiana se coloca en el espacio y su relación con los llamados polos de celebración. La disposición de los polos y la comunidad ocurre en vista de la liturgia participada y no solo asistida. La bipartición del espacio entre la nave y el presbiterio se cuestiona en el sentido de atribuir al clero un espacio que no es exclusivo sino que concierne a la comunidad que participa incluso a través de los ministerios que desarrolla en la celebración. Bo Bardi tiene elementos importantes tanto desde el punto de vista de la comunidad como desde el punto de vista del rescate simbólico. La forma circular de los espacios rompe la jerarquía y establece un principio saludable para promover la vida de la comunidad que luego se refleja en la forma de expresar la propia fe y celebrarlo.

Palabras clave: Consejo ecuménico; Comunidade; Liturgia; Participación; Polos de la celebración.

INTRODUÇÃO

O espaço da igreja que se propõe analisar, aqui, constitui uma categoria da arquitetura que comumente designamos de arquitetura sagrada, pela dimensão espiritual que ele possui, porém não é uma dimensão exclusiva das igrejas.

O sagrado do espaço cristão, desde os seus primórdios tem a ver com a comunidade, com a assembleia litúrgica. O sagrado do espaço cristão configura-se a partir de experiências subjetivas, porém vividas na comunidade. A comunhão, o estar juntos, constitui o dado primordial da assembleia cristã.

Nesse sentido, a pesquisa orienta-se para uma análise dos espaços-igreja como espaços que determinam não só a relação do indivíduo com o transcendente, mas da comunidade como lugar privilegiado da manifestação de Deus.

Paulo VI em 1965 dizia: “Se a Igreja é o lugar de uma divina presença, este lugar é a assembleia dos fiéis”. Transfere-se uma suposta sacralidade transcendente para uma sacralidade que advém da reunião, do fato das pessoas estarem juntas. O sagrado passa a ter sentido a partir não tanto do lugar, mas do encontro entre os irmãos nos templos onde habita Deus.

A assembleia é entendida como a verdadeira *ecclesiae* e não o templo. O edifício é construído pelas pedras vivas e a partir dessa perspectiva é que a leitura do espaço-igreja contempla, em primeiro lugar, a assembleia reunida convocada para celebrar juntos os mistérios da fé.

Assembleia e rito andam juntos. Não há como pensar o espaço de celebração, o edifício igreja, se não a partir da liturgia. Por sua vez, o espaço ou lugar da celebração só pode ser pensado, organizado, analisado a partir da assembleia concreta, expressão da Igreja. Não são atribuições arquitetônicas como sublime, esplêndido, silencioso, meditativo ou contemplativo que garantem à igreja a adequação litúrgica e a verdadeira experiência de Deus, que se dá especialmente por meio da ação ritual. Não se eliminam as experiências individuais e subjetivas, mas elas estão subordinadas à experiência do coletivo, do celebrar com e na comunidade.

A reforma promovida pelo Concílio Ecumênico Vaticano II (1962-1965) resgatou a dimensão comunitária de todas as celebrações sacramentais e a participação de toda a assembleia como um direito. A liturgia participada constitui a principal fonte na qual os cristãos alimentam e expressam a sua fé.

No processo histórico, as mudanças que ocorreram nas igrejas decorrem dos avanços técnicos, da cultura, mas também da concepção de Igreja, da teologia subjacente e da maneira como as assembleias celebravam. Independentemente das mudanças ocorridas, os edifícios sempre foram espaços para a comunidade cristã, – em relação às comunidades cristãs católicas, especificamente –, mas nem sempre a liturgia foi a celebração da comunidade. Durante alguns séculos, a liturgia tornou-se exclusividade do clero que oficiava ritos, em latim, incompreensíveis para a maioria dos que iam ‘assistir’. O comunitário cedeu lugar ao individual e o litúrgico ao devocional de cunho mais intimista e subjetivo.

Até por volta do início do século XX, a Igreja institucional e os seus templos enalteciam a figura de um Deus onipresente na figura dos santos que habitavam os céus, para onde a comunidade dos cristãos voltava-se, numa prece subjetiva e mediada pela figura clerical. O que havia de mais próximo à comunidade eram as festas dos padroeiros com ritos, celebrações extralitúrgicas: procissões, novenas, tríduos e momentos lúdicos e comunitários.

As igrejas povoadas por imagens ofuscavam ou relegavam, ao segundo plano, os polos celebrativos: altar, ambão, cadeira da presidência e fonte batismal. Esses polos são considerados pela reforma litúrgica lugares genéticos do espaço-igreja. O Concílio Ecumênico Vaticano II (1962-1965) buscou devolver a cada um desses polos a originalidade decorrente de sua função ritual e do simbolismo que o rito reformado lhe confere.

A análise da igreja do Espírito Santo do Cerrado, neste artigo, segue a perspectiva da comunidade participante e do espaço como lugar-ritual que demanda os polos nos quais se realizam as ações rituais e, a partir dos quais a comunidade faz a experiência de Deus.

O ENCANTO, A SIMPLICIDADE NA IGREJA DO CERRADO

Há um gosto de vitória e encanto na condição de ser simples. Lina Bo Bardi (1914-1992).

A Igreja do Espírito Santo do Cerrado situa-se na cidade de Uberlândia, no bairro Jaraguá. Na época do projeto (1976-1982), a cidade crescia rapidamente. O crescimento não foi acompanhado pelo poder público com ações e obras que contemplassem os bairros da periferia, como acontecia e acontece na maioria das cidades do nosso país. A Igreja imbuída pelo ideal da opção preferencial pelos mais pobres, opção assumida pelo episcopado Latino-Americano, empenhava-se em prover para as periferias espaços comunitários para as celebrações, para a formação, para desenvolver obras sociais e para o lazer, sobretudo dos jovens e das crianças.

A própria Lina relata:

Fui convidada pelo frei Egydio Parisi, franciscano do cerrado do Triângulo Mineiro, para fazer uma igreja na periferia de Uberlândia MG, entre um quartel militar e um bairro popular (FERRAZ, 2015, p. 4).

Trata-se de um conjunto de três volumes circulares, sendo que em cada um eles situa-se uma ou mais atividades.

A igreja está diretamente ligada ao centro Comunitário e consta de uma residência para três religiosas, um salão, um galpão para reuniões e festas e um campinho de futebol (FERRAZ, 2015, p. 4).

Os três volumes circulares, quatro se consideramos a torre, estão distribuídos em quatro platôs obtidos a partir do declive do terreno na direção sudeste (Figura 1). Na cota mais alta está a igreja com a torre, na intermediária a casa das religiosas – hoje casa paroquial e museu – na cota mais baixa, o salão e na inferior, o

campinho de futebol. Atualmente, o campinho foi ocupado por nova edificação que atende às demandas pastorais da comunidade e à ampliação das ações sociais por ela desenvolvidas.

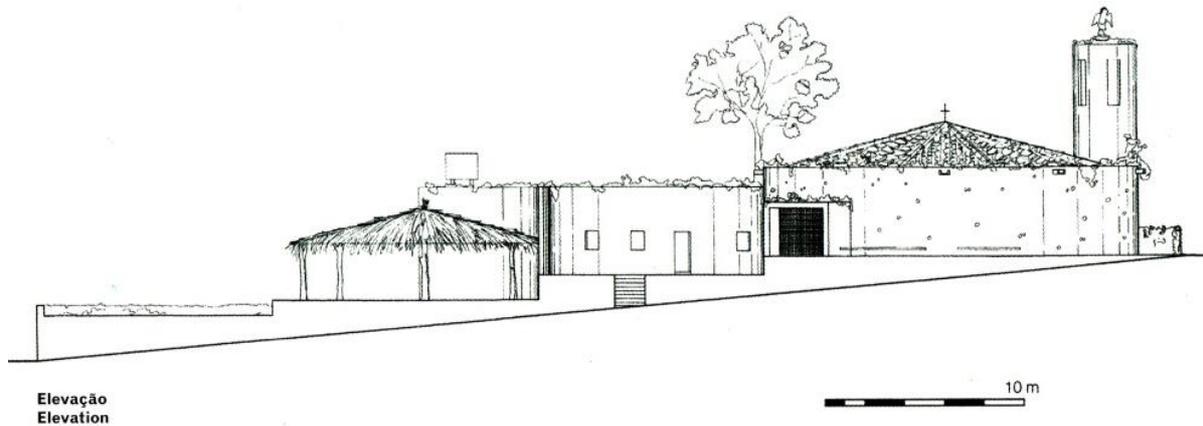


Figura 1: Elevação da igreja. Fonte: FERRAZ, 2015, p. 6.

O local apresentado à arquiteta, onde deveria ser construída a igreja, era uma periferia. Considerando o *genius loci*, a arquiteta apresentou para a comunidade um projeto singelo, inteiramente adaptado ao local, aos fiéis, à sensibilidade pastoral da Igreja pós-conciliar, que como dissemos, havia feito a opção pelos mais pobres e pelas periferias. Diz o documento de Medellín (CONSELHO EPISCOPAL LATINO AMERICANO, 1977, p. 82-83): “a celebração litúrgica comporta e coroa um compromisso com a realidade humana, com o desenvolvimento e com a promoção”. Lina compartilhava esse ideal, embora não tivesse vínculos com a Igreja católica e fosse pouco afeita às práticas religiosas. Nutria um vínculo profundo com o social, o comunitário, o lugar e o manifesto nos seus inúmeros projetos.

Luz (2010, *online*) salienta:

Seus projetos tinham a capacidade de dinamizar com clareza e intensidade a potência máxima de seu sítio e torná-la manifesta, locus que para ela abrangia a geografia, a cultura material e as gentes – ativação completa do *genius loci* novamente tendo sentido e substância.

A posição e a condição social da arquiteta lhe permitiram elaborar o projeto gratuitamente. Dedicou-se a ele com generosidade sempre que solicitada, sobretudo soube contextualizá-lo de modo magistral, tornando-o um projeto que dialoga e se insere no contexto urbano sem provocar interrupções ou repetição de esquemas e modelos que colocam as igrejas como construções soberanas, altivas, de imediata identificação e, por vezes, como vitrines para promoção pessoal. Diz Oliveira (2014, p. 90), que Lina faz

uma experiência realizada em conjunto com a população, tendo em vista enfatizar a “possibilidade de uma produção habitacional ao alcance econômico do povo e realizada com a colaboração

ativa desse mesmo povo. [...] construir uma igreja como se constrói uma casa. Construir com o que se tem às mãos.

Envolver a comunidade é o que pode haver de mais autenticamente cristão, no sentido de valorização do outro, dar-lhe voz para que possa se sentir incluído na comunidade e efetivamente participante. Esse é o primeiro anúncio da fé, a união das pessoas na realização de algo que lhe diz respeito e que pode ser eloquente na medida em que esse ideal também é traduzido em práticas participativas.

A atitude de escuta é salientada por Edmar (*apud* FERRAZ, 2015, p. 16):

[...] A comunidade tinha voz e opinava a respeito da construção, desde o piso ao telhado. Essas reuniões eram muito ativas e animadas, pois grande parte do conselho era constituída por pedreiros, marceneiros e carapinas.

¹ Também as crianças eram ouvidas e faziam desenhos de como gostariam de ter a sua igreja.

Ouvindo as várias categorias de pessoas, até as crianças, a arquiteta recebe contribuições, promove o sentido de cidadania e responsabilidade. Esse processo pedagógico promove a vida cidadã e para a comunidade católica significa e constrói a comunhão.

Interessava a Lina, ao usuário e àqueles que iriam ocupar aqueles espaços. Lima (2009, *online*) observa a peculiaridade desse olhar da arquiteta:

Ela olhava o espaço não como os arquitetos geralmente definem, que é um espaço vazio cartesiano geométrico, mas como os antropólogos definem, que é o espaço vivido”, e diz ainda: “Iniciava um projeto com o que ela tinha, seus princípios, mas recebia do mundo e das situações, e esse diálogo criava-se na própria obra.

A escuta da população, as reuniões que a arquiteta teve com os freis e a comunidade definiram em última instância o programa, o partido, a técnica e os materiais. A arquiteta trilhou o caminho inverso do que normalmente acontece com espaços públicos onde se estabelece o programa, definem-se as exigências e o profissional apresenta sua proposta fechada, com detalhes e desenhos, às vezes, impecáveis. No projeto, o arquiteto pode, pela sua sensibilidade, captar a alma e a vivência da comunidade, mas quando ela é convocada a participar nas decisões, sugerir, opinar, aí ela prova também maior pertencimento e engajamento.

O ouvir a população local não empobreceu o projeto, mas devolveu à comunidade algo da sua experiência, do seu mundo, da simplicidade vivida e possível de ser celebrado. O programa, segundo as anotações da arquiteta, devia atender às várias atividades desenvolvidas na comunidade e contemplava: “aulas, festas, reuniões além do culto tradicional”. Esse não foi um programa recebido, mas gestado, captado a partir do diálogo e das necessidades reais da comunidade.

¹ Carapina significa marceneiro, o que se ocupa na fabricação de peças de madeira, sobretudo, mobiliário. Foi um termo muito usado na época do Brasil colônia, mas atualmente está caindo em desuso.

Lina desenha diferentes opções e convoca a comunidade para opinar e escolher o projeto que devia ser realizado. Essa conduta revela respeito e, como afirma Baratto (2014, online):

Esse conjunto arquitetônico religioso [...] se tornaria para a comunidade do Bairro Jaraguá e para a Igreja, símbolo de trabalho comunitário e, para a arquiteta, a possibilidade de propor uma arquitetura condizente com a realidade social, econômica e cultural do povo que formava a periferia da progressista cidade.

O projeto não apela à monumentalidade ou ostenta uma arquitetura elitista, mas também não é pobre como observa Santos:

[...] por um lado, ele é simples, pobre mesmo em relação aos materiais e tecnologias utilizados: paredes de tijolos sem reboco assentados com barro, estrutura basicamente em madeira, piso de cimento com pequenos seixos rolados e mosaico português. Por outro, é rico na complexidade da composição espacial nos detalhes do projeto, na originalidade da estrutura remetendo a um conhecimento técnico uma sensibilidade em relação ao contexto e um grande domínio da história da arquitetura em geral, brasileira e mineira em particular (SANTOS, 1989, p. 56).

Lina mescla concreto e alvenaria vernacular sem nenhum constrangimento. “Não importa se a arquitetura é “moderna” ou não; o importante é que seja válida”. (BARDI, 1974 *apud* OLIVEIRA, 2014, p. 215). Importa-lhe a realidade social e as condições financeiras daquela gente, sua possível contribuição com saberes e técnicas que podem ser revisitadas, reaproveitadas, com as adequações que o tempo exige. Ela mesma afirma:

Para ser realizada, uma nova – aliás novíssima – arquitetura precisará do velho, tijolo-madeira-ferro-cimento-plástico. Ela acrescenta que é “em sentido figurado”, mas que “nada nasce do nada. O verdadeiro ajuste cultural certamente não será realizado – é impossível – por meio da *tábula rasa* das estruturas tradicionais de um momento para outro [...] (BARDI, 1974 *apud* OLIVEIRA, 2014, p. 216).

Até na tipologia de planta centrada (Figura 2) Lina encontra um lastro cultural na tradição das construções basilicais romanas dos primeiros séculos, por exemplo: Santa Constância, Santo Stefano Rotondo e muitas outras.

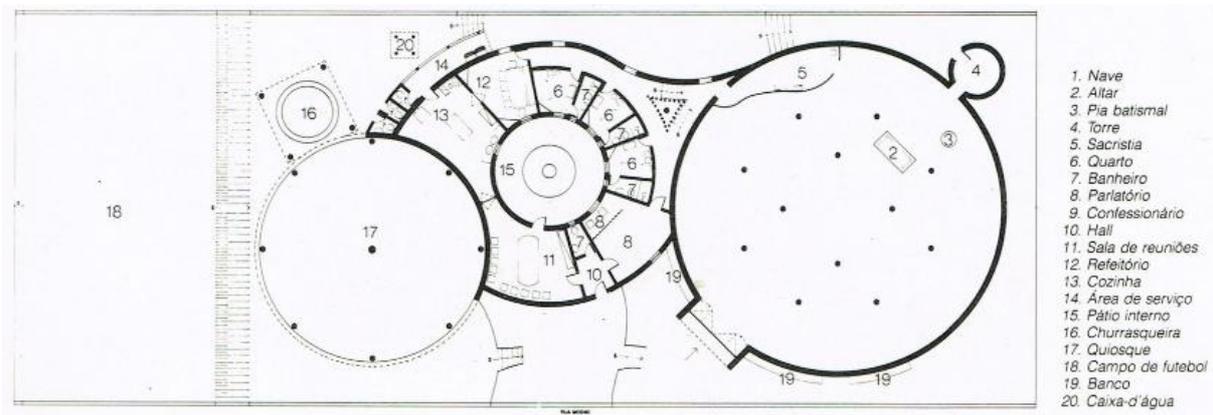


Figura 2: Planta baixa do conjunto arquitetônico. Fonte: Revista Projeto, p. 59.

Nas culturas indígena e afro, a forma redonda é usada também na implantação da aldeia, nos terreiros, nas danças de roda e podem tê-las influenciado na concepção espacial.

As tribos indígenas dos Bororos constroem as casas da aldeia numa circunferência e colocam-nas equidistantes umas das outras (Figura 3).



Figura 3: Distribuição das casas na aldeia dos índios Bororos. Fonte: Novaes, 1971 apud Oliveira, 1983.²

A espacialidade centrada favorece a interlocução, as relações, e ver-se e ser visto; um simples olhar abarca a totalidade. Simbolicamente, ele quebra a concepção hierárquica dos espaços longitudinais e transmite a noção de relações igualitárias, de comunhão, tão presentes nas comunidades dos primeiros séculos do cristianismo quando celebravam nas casas e os espaços atendiam à demanda do rito mais que a hierarquização das funções. O espaço acolhe, abraça e, aos poucos, pode contribuir para mudar as relações: "a concretização do espaço onde se desenvolve o comportamento humano, este espaço é também definidor deste

² Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Bororo>. Acesso em: 5 dez. 2019.

ou daquele comportamento [...]". (FERRAZ, 2011, p. 52). Uma mudança não no sentido de imposição, mas de contribuição para solidificar valores preexistentes, sobretudo nas comunidades simples e periféricas.

O espaço de comunhão, gestado com a participação dos membros da comunidade tem posteriores reflexos na gestão e na manutenção; torna-se compromisso de todos, não somente das instituições, gera envolvimento e pertença àquele lugar como à própria casa.

Para o Concílio Ecumênico era muito claro que o edifício igreja e a comunidade eram resultados de processos nos quais deveriam-se atender sobretudo às pessoas, como diz Gabetti (2000, p. 45):

Già al primo apparire dei documenti conciliari si era fatto strada il convincimento che occorre, prima di tutto, costruire una comunità vivente e che il tema della costruzione di una nuova chiesa dovesse essere rinviato "a dopo", a momenti protrati nel tempo.³

O projeto

A arquiteta propôs vários desenhos e a comunidade escolheu o projeto de planta circular. Há nele uma aparente simplicidade que a execução desmente. As paredes circulares demandam sempre um cuidado maior na execução, maior precisão e habilidade do que podem demandar paredes ortogonais lineares. Não estaria, então, essa proposta em contradição com a real situação da comunidade, sem recursos financeiros e tecnológicos? A arquiteta atenta e presente no canteiro de obra orienta obter o máximo do que cada uma pode oferecer. Busca aptidões e saberes ancestrais e hodiernos para imprimir poéticas presentes na cultura, presentes na tradição arquitetônica, como salienta Ferraz (*apud* SILVA; TEIXEIRA, 2014, *online*):

[...] a gente lê nesse projeto dela, uma forte ligação com a arquitetura que ela admirava muito, que é a arquitetura medieval, uma arquitetura romana, românica, mas de configuração mais até medieval [...] é uma época da história das artes e da arquitetura que ela curti muito, ela achava até que era mais interessante do que o Renascimento, porque ainda era uma coisa muito livre das questões formais, da estética construída, a estética ocidental. E ela dizia que ainda na Idade Média, o que guiava a arquitetura, era, até muito mais, a técnica, as formas eram geradas muito mais pelas soluções técnicas e tudo mais, do que por essa formalização ou conceituação estética que veio com o Renascimento. Então aquela igreja, ela tem claramente essa raiz profunda da Lina, da Lina romana, associada com essa questão popular, com essa questão de ser 'pra' gente, 'pra' uso, 'pra' todo tipo de gente, 'pra' (sic) religioso, para não religioso.

O fato de referir-se ao Românico como um período importante do ponto de vista da técnica não exclui pensar que Lina também o tivesse como referência por ser um período no qual as comunidades participavam ativamente da construção. E,

³ Desde o primeiro aparecimento dos documentos conciliares tinha-se a convicção de que era necessário, antes de tudo, construir uma comunidade viva e que o tema da construção de uma nova igreja deveria ser adiado "para mais tarde", para momentos posteriores. (GABETTI, 2000, p. 45, tradução nossa).

os membros que possuíam alguma habilidade colocavam-na a serviço, como enfatiza Argan (2002, p. 136):

Un edificio romanico è l'opera di una maestranza organizzata, in cui ciascuno, dal maestro che dirige al più modesto operaio, ha compiti adeguati alla propria specialità tecnica; anche gli scultori fanno parte del cantiere e talvolta lo dirigono.

E a arquiteta observa que “[...] a estrutura individualista do Capitalismo era antagônica à estrutura coletivista das Corporações” (BARDI, 1994, p. 10) e no processo construtivo coletivo tem-se não o domínio da técnica, mas a supremacia do homem.

Nada deveria ser imposto e muito menos deveriam ser utilizadas técnicas do passado sem o necessário e atento aprimoramento. Ela mesma declara estar a favor da técnica,

“[...] na qual o homem racionalmente responsável pelas grandes conquistas tecnológicas, cujos processos já vemos em ato seja “dono” e não súcubo de acontecimentos julgados inelutáveis fatalistamente suportados e registrados” (BARDI, 1967 *apud* XAVIER, 1987, p. 271).

Lina vislumbrava um sentido social transformador para a arquitetura. Ideal este que ela viveu, não em virtude de sua crença religiosa, mas da crença na humanidade, no sentido do avanço tecnológico-industrial, como proposta de “recuperação do sentido social”.

A recuperação do sentido de responsabilidade social é o primeiro passo para se chegar a uma visão clara que permita conservar os princípios da arquitetura moderna, [...]. Claro que o arquiteto tem que atuar, mas a partir da base e não da cúpula (BARDI, 1967, *apud* XAVIER, 1987, p. 259).

No mesmo sentido Vainer observa que:

[...] Lina representa um tipo de arquitetura que tem um respaldo com a realidade muito grande, o que é raro hoje. Ela sempre trabalhava a partir de ideias que não eram de arquitetura, mas de relacionamento humano, de sociedade, de justiça entre os homens e de comportamento (VAINER *apud* FERRAZ, 2014, *online*).

Lina amava estar no canteiro e lá tudo podia ser verificado, discutido e, se necessário, até mudado ou revisado. Reuniões, croquis, detalhes, maquetes, fizeram-na mestra, interlocutora, capaz de sistematizar saberes e oferecer por meio de quantos desenhos fossem necessários o correto entendimento para a execução, como enfatiza Bardi:

Non fu proprio un progetto preparato in studio e poi spedito in cantiere per la realizzazione [...] la nostra non è una esperienza di “foldlore d’elite” ma un test di fattibilità, che há come horizonte la possibilità di costruire alloggi nell’ambito delle

possibilità finanziarie delle persone e con la loro partecipazione attiva⁴ (BARDI, 1994 *apud* POCOSSO, 2017, p. 90).

Segundo Ferraz (2011, p. 51), Lina é avessa a dogmas fechados da arquitetura moderna e prefere conectar-se à poética presente na arquitetura de Lúcio Costa. O vernacular possui poesia e extrapola modismos. Essa sua postura foi reconhecida e levada a público pelo próprio IEPHA que ao propor o tombamento da Igreja do Espírito Santo enfatiza:

A simplicidade presente nesta construção não foi fruto apenas dos poucos recursos financeiros empregados na obra. Acima de tudo, estavam presentes traços de seu engajamento político ideológico e arquitetônico, e que envolvia o trabalho com a comunidade local, o resgate de aspectos da genuína cultura popular, da compreensão e valorização de nosso enorme “caldeirão” cultural. Todos esses fatores fizeram com que a Igreja do Espírito Santo do Cerrado resultasse em uma obra singular (IEPHA/MG, 1997, p. 11).

Esse mesmo ideal movia uma geração de arquitetos e, sobretudo Artigas, que os representa ao afirmar que: “queria afastar o bom do inútil para interpretar os anseios populares” (XAVIER, 1987, p. 143).

A poesia do barro

Na análise do espaço da igreja, pode-se defini-la como um volume forte, de linhas puras, valorizado pela presença da torre.

O volume maciço, de tijolos aparentes traz à memória a matéria, o humano, a sua fatura e origem: *és pó!* Há no material a ancestralidade e a precariedade, a beleza e a simplicidade. A matéria aparentemente pobre manifesta a participação e o labor do homem ao dar forma aos tijolos, cozê-los e assentá-los. Os tijolos são a condensação de todos os elementos da natureza: terra, água, fogo e ar.

A opção pelo material natural faz lembrar inúmeros projetos de igrejas como as de Ravenna, as basílicas mais antigas de Roma e outras igrejas modernas, cujos resultados obtidos são da mais pura poesia⁵.

Mantendo os tijolos à vista, há o resgate da maneira cabocla de construir e ao mesmo tempo faz-se referência a um período da história da arte que ela apreciava, como já observamos anteriormente, e considerava como um fazer coletivo e artesanal, suplantado.

4 Não era realmente um projeto preparado em escritório e enviado ao canteiro de obras para a realização [...] a nossa não é uma experiência de “folclore de elite”, mas um teste de viabilidade, que tem como horizonte a possibilidade de construção de moradias de acordo com as possibilidades financeiras das pessoas e sua participação ativa (BARDI, 1994 *apud* POCOSSO, 2017, p. 90, tradução nossa).

5 Referimo-nos, sobretudo, às Igrejas de Dieste: Cristo Trabalhador em Atlántida, Igreja São Pedro em Durazno. De Louis Khan a Unitarian Church. De Justus Dahiden, A igreja São José em Monza, Itália, e a Igreja da Sagrada Face, em Varese, Itália. De Botta vale lembrar a Catedral de Evri, que também utiliza a planta circular e a Igreja de Pordenone, a da Sagrada Face, em Turim, Igreja de Maria Imaculada de Mogno. De Afonso Risi não só a capela, mas o conjunto dos Claretianos de Batatais. De Nicolás Campodonico, a capela de São Bernardo em Córdoba na Argentina.

A estrutura do telhado é de troncos de madeira não lavrados. Para vencer o vão com estrutura de menos seção, Lina trabalha a estrutura com apoios intermediários. O custo e execução são facilitados.

Lina designa os pilares de apoio e as vigas que formam o hexágono da cobertura como estrutura primária. As dimensões são especificadas e contém a observação de “verificar com o calculista”. Desenhando a estrutura, ela usa cores diferenciadas para facilitar a compreensão e a execução (Figura 4).

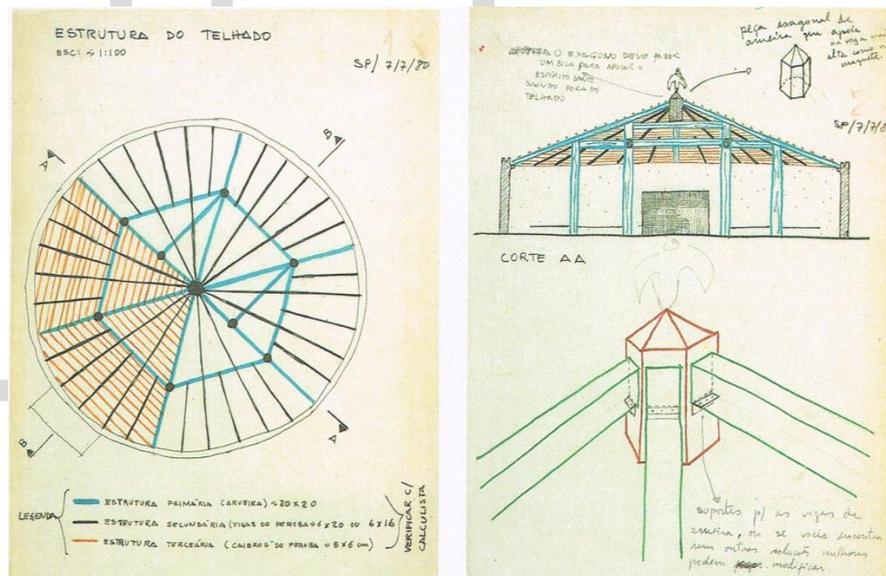


Figura 4: Desenho explicativo de Lina Bo Bardi para a estrutura do telhado. Fonte: Revista Projeto, p. 59.

A peça que enfeixa as vigas da cumeeira também possui a forma hexagonal e nela apoiam-se também as vigas auxiliares que unem os pilares da secção transversal. A peculiaridade da peça está no seu alongamento, fazendo-a sobressair ao telhado para colocar no cimo o símbolo do Espírito Santo. É um acabamento que remete aos mastros das celebrações populares, nos quais se reverenciam as figuras dos/as padroeiros/as.

A estrutura de cobertura apoia-se na viga calha que percorre o perímetro da igreja. As águas pluviais, recolhidas pela viga calha, são escoadas através de gárgulas, elementos simples e eficientes que evitam entupimentos. A água arremessada é recolhida no nível do solo em valas protegidas por grelhas metálicas.

As telhas da cobertura também são de barro e completam a imagem singela dos tijolos. O desempenho térmico das telhas evita que o excesso de calor penetre na edificação. A ventilação permanente do ambiente e a exaustão do ar quente são

obtidas através da porta treliçada, tipo muxarabi e pelo vão existente entre a viga calha e a estrutura de cobertura.⁶

A ausência de outras aberturas nas paredes, previstas em projeto, mas não executadas, contribui para o destaque do único anel luminoso obtido entre a cobertura e as paredes. Essa luz que percorre o perímetro descola visualmente a cobertura da alvenaria, imprimindo-lhe maior leveza e simbolicamente torna-se a calota que cobre o microcosmo, o espaço da vida.



Figura 5: Vista interna da igreja. Vão de luz sobre o altar. Fonte: Vitruvius⁷.

A maior concentração de luz se dá na área onde se situa o altar (Figura 5) obtida pela abertura na cobertura. Essa abertura é uma releitura dos cibórios (baldaquinos) presentes sobre os altares das basílicas. Somado à questão iconográfica mais específica o cibório é tido como o elemento do espaço que qualifica e marca o lugar santo onde se encontra o principal símbolo de Cristo, o altar. O Espírito como luz que se derrama do alto é um tema recorrente na arquitetura das igrejas católicas; recentemente foi usado na Igreja Cristo Esperança do Mundo (2002), na Áustria⁸.

⁶ Tais aberturas parecem não ser suficientes; foram instalados ventiladores nas paredes. Esse recurso sempre acaba poluindo visualmente. Quando há pilares sobressalientes a tendência é colocar tudo no pilar ou perto dele descaracterizando-o da sua função primordial e tornando-o suporte de ventiladores, caixas de som, via-sacra, ou outros ícones.

⁷ Disponível em: https://www.vitruvius.com.br/media/images/magazines/grid_9/2e0c4f5e1e4e_edmar02.jpg. Acesso em: 9 dez. 2019.

⁸ A igreja Cristo Esperança do Mundo foi projetada em 2001 pelo arquiteto Heinz Tesar.

O espaço da igreja atende à liturgia e oferece por meio da forma circular a imagem da comunidade reunida, "*ecclesiae de comunhão*". É um espaço que não possui acréscimos, nem mesmo a sacristia encontra-se acoplada à igreja. Há uma setorização na qual é possível individualizar a tríplice função da Igreja, como salienta Borobio (1990, p. 259):

[...] su triple misión diacónica (= diakonia) que abarca el "Ministerio de la Palabra" (= Kerigma= anuncio de la Buena Nueva por la predicación, la evangelización, la catequesis y la enseñanza); a través del "Ministerio del Culto" (liturgia= celebración de la eucaristia, de los sacramentos, del oficio de alabanza y oración); y a través del "Ministerio de la Caridad" (=Koinonia= amor y servicio al prójimo, por la caridade y la justicia, la atención a los necesitados, y especialmente a los mas pobres)⁹

Para cada um dos ministérios, palavra, liturgia e caridade, Lina determina uma área do projeto. O ministério de Culto (leiturgia) tem o seu lugar na igreja, da palavra como anúncio e formação (kerigma) há o salão ou espaço coberto e para a caridade (koinonia), o espaço da residência e as salas projetadas posteriormente. Na interpenetração dos volumes, sublinha-se a estreita relação que há entre as diferentes modalidades de diakonia que se completam e sem as quais a prática cristã fica limitada e deficitária.

No espaço de celebração há uma clareza das prioridades ou dos polos a partir dos quais se desenvolve o rito da celebração eucarística: altar, ambão, cadeira da presidência e falta a fonte batismal. Permite-se pensar que a falta da fonte se deve à situação jurídica da comunidade, na época da construção¹⁰.

A disposição da assembleia no espaço está direcionada para o altar que, por sua vez, não ocupa o centro geométrico da circunferência, mas está deslocado e posto em evidência pela abertura triangular presente na cobertura, que intensifica a luz na sua direção (Figura 5). Nesse sentido, o símbolo da luz, evocando o Espírito sobre o lugar santo, conjuga-se ao gesto da epiclese que na liturgia é o centro da celebração. Pela ação do Espírito acontece e transformação do pão e do vinho e invoca-se que esse mesmo Espírito transforme a comunidade e ela se torne "um só corpo". A comunhão que acontece na recepção do pão e do vinho estabelece com os irmãos que comungam do mesmo pão uma unidade.

Além da dimensão simbólica Cricônia (2017) vislumbra uma aproximação de Lina ao teatral pela maneira como ela trata a luz, como insere a referência ao cibório e, sobretudo, no uso do drapeado que pende da estrutura, marcando ainda mais a centralidade do lugar da ação litúrgica (Figura 5). Porém, essa constatação

9 [...] sua tríplice missão diaconica (= diaconia) abrangendo o "Ministério da Palavra" (= Kerigma = proclamação da Boa Nova pela pregação, evangelização, catequese e ensino); através do "Ministério da Adoração" (leiturgia = celebração da Eucaristia, dos sacramentos, do ofício de louvor e oração); e através do "Ministério da Caridade" (= Koinonia = amor e serviço aos outros, por caridade e justiça, cuidar dos necessitados e, especialmente, dos mais pobres) (BOROBIO, 1990, p. 259, tradução nossa).

10 A Igreja do Espírito Santo do Cerrado não nasceu como paróquia, mas como comunidade, sufragânea à uma paróquia. Os batizados nem sempre são autorizados e celebrados nas comunidades que não constituem uma comunidade paroquial. Somente as paróquias, as catedrais, possuíam fonte batismal. Hoje é consensual que se tenha fonte batismal também nas comunidades para que eventualmente se possa celebrar o batismo. A fonte é um símbolo forte da pertença dos cristãos à comunidade dos que seguem Jesus. No espaço sempre deveria haver uma fonte ou a menção à água batismal mesmo que não ocorram batizados.

desautoriza-nos a pensar a celebração como teatro. O Concílio justamente veio corrigir e abolir tudo o que podia de algum modo remeter ao teatral no contexto litúrgico. A celebração é memorial, evento que ao ser celebrado repete e atualiza o mistério da Páscoa de Cristo na vida de cada um dos participantes.

O recurso das tapeçarias pendentes do pórtico da cobertura além de reforçar e marcar o lugar celebrativo, filtra a luz e cria atmosferas específicas para cada tempo litúrgico com suas cores: branca, amarela ou dourada, verde, roxa, rósea e vermelha. Esse recurso também foi utilizado na capela da Abadia de Tepeyac (1968), projetada pelo monge arquiteto Gabriel Chavez de la Mora.

Para a confecção dos tecidos, Lina envolveu as tecelãs do lugar que confeccionam as peças nas cores litúrgicas.

A arte da tecelagem exige uma habilidade específica de preparo da trama para a urdidura. O trabalho é lento e cuidadoso e se completa quando a trama é preenchida pelas passadas da lança. Pontos e passadas compõem o resultado final, o tecido. A mesma habilidade do tecer é requerida na composição da comunidade que se faz e se completa à medida que cada um colabora e se dispõe a formar o “corpo eclesial”.

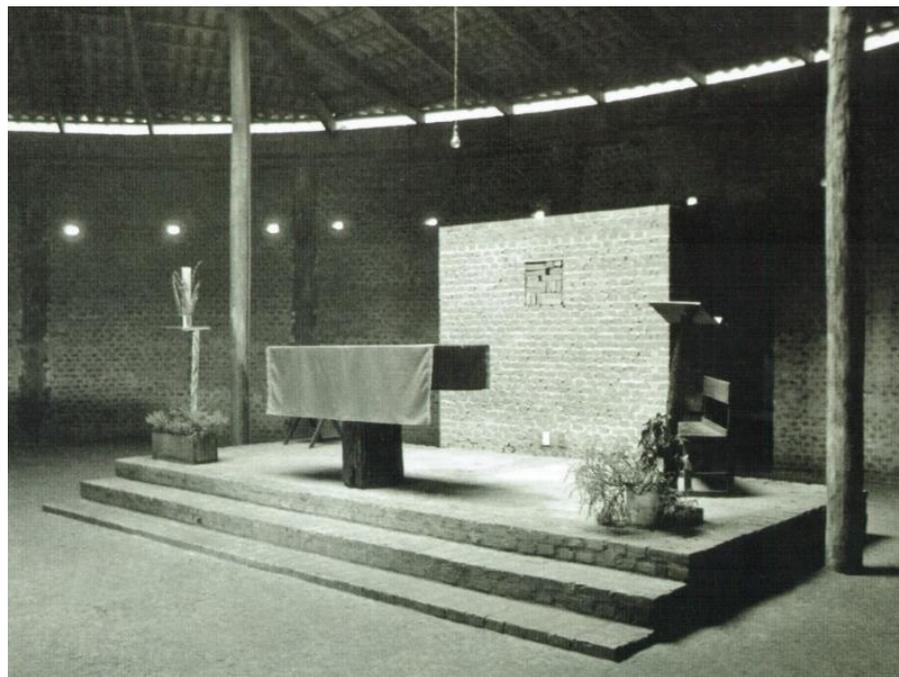


Figura 6: Vista do altar. Fonte: Ferraz, 2015, p. 35.

Percebe-se, seja através da luz seja através dos tecidos, que houve a intenção clara de colocar em evidência a centralidade dos polos de celebração. Essa centralidade constituiu no Pós-Concílio uma das dificuldades maiores, pois se resgataram os elementos essenciais, mas nem sempre os mesmos foram colocados em relação à assembleia. Manteve-se um suposto espaço privilegiado, deslocado e com a

mesma denominação anterior ao Concílio; presbitério. No caso específico da igreja do Espírito Santo, a luz e a meia parede construída atrás do altar possuem a mesma finalidade: centralizar o altar e os demais elementos (Figura 6). A meia parede, ainda que de forma muito velada, insinua a velha prática do retábulo onde imagens e sacrário ofuscavam o sentido da mesa. Estudiosos do espaço de celebração da Igreja Católica como Bouyer, Debuyst e Gabetti são unânimes em afirmar que ainda não foi resolvido de fato o arranjo espacial interno das igrejas dado que:

Dopo aver deciso di volgere l'altare verso il popolo, rimane aperto il problema della sua collocazione rispetto ai fedeli, della sua disposizioni rispetto all'ambone e anche rispetto agli altri arredi liturgici, della sua forma, della sua dimensione. E non si deve soltanto consolidare il concetto del termine "di fronte al popolo", e cioè che altare e fedeli debbano essere disposti l'uno di fronte a fronte rispetto agli altri. Il termine deve significare un atteggiamento coinvolgente e colloquiale fra tutti i partecipanti. Se si dovessero applicare mezzi informativi per definire la disposizioni dell'altare, si verrebbe a definire uno spazio -circolare o ovale- attorno all'altare, e poi ancora uno spazio -circolare o ovale - che comprende al suo interno fedeli disposti attorno all'ambone. Il rapporto reciproco tra le due forme è già difficile da precisare: " La Parola, come l'Eucaristia dovrebbero celebrarsi ormai "parmi nous": tra di noi piuttosto che in faccia a noi ¹¹ (GABETTI, 2000, p. 74).

No discurso de Gabetti já está posta a questão que nem Lina, nem outros tantos arquitetos conseguiram realizar no sentido de tornar a celebração como ele diz; *"parmi nous" e não diante de nós.*

Lina preocupou-se também com o espaço da palavra e desenhou uma estante que modificou ou foi executada de outra forma. Embora, tenha havido o esforço de recuperar esse lugar privilegiado, ele está submisso ao altar e não possui lugar eminente e próprio como os ambões das basílicas. Não é clara a dinâmica interna da ritualidade que se manifesta na articulação entre as duas mesas da palavra e da eucaristia. Esses lugares objetivamente não estavam juntos sobre uma única plataforma, mas respeitavam o rito no seu processo de proclamação e escuta da palavra para depois oferecer e partilhar os dons do pão e do vinho eucaristizados (DOCUMENTOS DO CONCÍLIO ECUMÊNICO VATICANO II, 2004, p. 363).

11 Depois de ter decidido virar o altar para o povo, permanece em aberto o problema de sua colocação em relação aos fiéis, de sua disposição em relação ao ambão e também em relação aos outros móveis litúrgicos, da sua forma e da sua dimensão. E não devemos apenas consolidar o conceito do termo "diante do povo", isto é, que altar e fiéis devem ser colocados um de frente para o outro. O termo deve significar uma atitude envolvente e conversacional entre todos os participantes. Se aplicássemos meios computadorizados para definir as provisões do altar, definiríamos um espaço - circular ou oval - ao redor do altar e, novamente, um espaço - circular ou oval - que inclui fiéis dispostos em torno do ambão. A relação recíproca entre as duas formas já é difícil de especificar: "A Palavra, como a Eucaristia, deve ser celebrada" antes de tudo: entre nós e não à nossa frente (GABETTI, 2000, p. 74, tradução nossa).



Figura 7: Ambão? Fonte: Ferraz, 2015, p. 35.

O ambão não é uma estante, mas um lugar e como lugar ele supõe um tratamento específico. Na maioria das igrejas, o ambão é ainda um elemento fraco, pouco consistente (Figura 7). Quando situado muito próximo ao altar inviabiliza a procissão com o Evangeliário que estando sobre a mesa é conduzido até o ambão ao som do canto pascal do Aleluia.

Simbolicamente, o espaço da proclamação é o jardim do encontro com o Ressuscitado, o oposto ao jardim do Gênesis onde a proposta de vida foi suplantada pelo pecado e pela morte.

Gabetti (2000, p. 140) diz:

[...] L'ambone è un elemento rituale di primaria importanza nella celebrazione del culto cristiano. È un luogo elevato dal quale la Parola di Dio, a partire del libro delle sante Scritture, viene annunciata al popolo reunito. Il Concilio Vaticano II, riaffermando il ruolo essenziale della Parola di Dio nella liturgia, há ridato valore alla Scrittura. Però, raramente sono stati realizzati nei nostri luoghi di culto, veri amboni: in genere ci si è accontentati di leggi più o meno elaborati.¹²

¹² O ambão é um elemento ritual de importância primordial na celebração do culto cristão. É um lugar elevado a partir do qual a Palavra de Deus, a partir do livro das Sagradas Escrituras, é anunciada ao povo reunido. O Concílio Vaticano II, reafirmando o papel essencial da Palavra de Deus na liturgia, restituiu o valor às Escrituras. No entanto, raramente foram realizados nos nossos lugares de culto verdadeiros ambões; em geral se fica satisfeito com estantes mais ou menos elaboradas (GABETTI, 2000, p. 14).

Na Igreja de São Bonifácio de Hans Broos, como nas demais igrejas projetadas por ele, o ambão tem presença, é lugar mais estruturado. É uma pena que na igreja de S. Bonifácio tenha sido demolido para colocar em seu lugar uma simples estante!

Como já mencionado, dentre os polos eminentes na igreja do Espírito Santo falta a fonte batismal. A necessidade de haver ao menos a memória do espaço batismal é de suma importância. É na fonte batismal que os membros recebem o dom do Espírito e tornam-se membros da comunidade cristã, na qual são inseridos e da qual farão parte como corpo.

Além dos batismos ocorre a utilização da água da fonte – possivelmente água corrente – nas celebrações penitenciais, nas bênçãos e na persignação cristã que os fiéis fazem ao entrar na igreja.

Nada impediria que o lugar do batismo estivesse no pátio interno da casa onde já há uma fonte. A liturgia não é um rito engessado que deve se dar no mesmo lugar. As procissões previstas em cada parte da liturgia conduziam os fiéis para perto dos diferentes polos celebrativos; do átrio para o ambão, situado mais no centro das basílicas e do ambão para o altar na hora da apresentação dos dons e da comunhão.

Além dos polos no espaço há elementos simbólicos, ícones que são colocados subordinados à liturgia. A correta colocação da iconografia na igreja ajuda os fiéis a manter a necessária atenção ao primordial sem que durante as celebrações as pessoas sejam atraídas pelas múltiplas e díspares imagens.

Na igreja do Espírito Santo a iconografia proposta é sempre centrada na figura do Espírito Santo, como padroeiro. Não é um santo, mas uma figura que se refere ao Deus-Trindade e, portanto, pode ocupar uma centralidade que não se justifica quando se trata de qualquer outra figura que não se refira ao Cristo.

Os dois ícones foram encomendados ao artista Edmar. Trata-se de duas tapeçarias:

[...] uma será instalada no altar da capela e tem como tema o Batismo de Cristo; a segunda será instalada internamente sobre o acesso principal da capela e tem como tema a Anunciação da Virgem Maria (LAZZARIN, 2015, *online*).

As tapeçarias revelam a única realidade, a presença do Espírito. Ele faz acontecer a unidade, expressa na circularidade do espaço. O Espírito está presente na simbologia da luz. Sobre o altar, ele, segundo a fé, fez irromper o Verbo Encarnado na história da humanidade quando Maria acolheu o anúncio do Anjo e tornou-se a Mãe do Salvador. O mesmo espírito habilitou o Filho de Deus para a missão ao ser batizado no Jordão por João Batista (Figura 8).

A iconografia dessa igreja possui uma unidade decorrente da permanente referência ao Espírito Santo e não desvia o fiel para outros temas como acontece quando há inúmeras imagens sem uma ordem ou dinâmica que as conecte.



Figura 8: Projeto artístico do artista Edmar de Almeida. Fonte: Vitruvius¹³.

A arquitetura tornou-se suporte para as tapeçarias, como convinha à sobriedade do ambiente e sua instalação encontrou a melhor localização. A Anunciação sobre a porta de entrada e o batismo na parede atrás do altar reforça a centralidade marcada pelo eixo que conduz da porta ao altar como o centro da ação litúrgica.

A torre identifica o local onde se situa uma comunidade cristã católica e junto com o símbolo da cruz traz à memória a centralidade do mistério da fé. A torre também remete ao simbolismo da vigilância cristã; vigiar sobre si mesmos para rechaçar tudo o que impede que se realize em cada um a plenitude da vida.

A forma da torre lembra também as chaminés das fábricas. Não há uma separação entre a vida cristã e a atuação do cristão no mundo. O trabalho enaltece e dignifica as pessoas quando ele não se torna escravidão ou subjugação.

Assim como a arquitetura, a liturgia é uma ação da comunidade. Bonaccorso (2004 *apud* SANSON, 2004, p. 37) falando do rito, do espaço e das pessoas diz:

Il rito postula e fonda il centro disponendo, anzitutto, le cose e le persone, ossia in modo prossemico; lo stare presso il sacro (il centro) implica lo stare reciproco degli individui e delle cose, (la comunità). Nel cristianesimo, questa prospettiva sembra farsi insistente a causa della relevanza che in esso há la dimensione comunitaria. Qui l'orientazione spaziale prende più che mai la forma del rapporto

¹³ Disponível em: <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/19.223/7432>. Acesso em: 9 dez. 2019.

intersoggettivo, dove l'orientarsi al centro incrocia l'orientarsi all'altro¹⁴.

A partir do que constata Bonaccorso, ousamos imaginar que na igreja do Espírito Santo poderiam ter sido dispostos os polos celebrativos mais ao centro sem confiná-los todos numa plataforma que embora reproduz timidamente os "presbitérios" locais que induzem pensar a liturgia nos moldes antigos, como algo oficiado pelo clero em favor do povo que assiste.

O altar colocado sob a abertura zenital, que com o drapeado simboliza o cibório, traria de volta a centralidade da mesa que o Senhor prepara para os seus. A assembleia, por sua vez, ficaria, não diante do altar, mas como salientou Gabetti (2000), ao redor. É um exercício sem pretensões que pode suscitar o debate de como organizar as igrejas para que não se repitam velhos esquemas na organização espacial que remetem a uma liturgia não participativa; assembleia expectadora posicionada na nave e no presbitério o clero celebrando em nome dos demais.

Conclusão

No estudo de caso, percebeu-se que o projeto nascido com a participação da comunidade tornou-se mais condizente às verdadeiras necessidades da população local e a sua configuração espacial engendra a perspectiva de celebrar e viver a vida cristã de forma mais engajada, solidária e menos intimista. Fica mais evidente que a Igreja é a assembleia ou a *ecclesiae*, construída na comunhão e vivendo a partilha. O sublime é alcançado por meio do que há de mais simples; os materiais que narram a história de ontem e de hoje e aponta para um devir sempre em construção.

Ficaram evidentes algumas lacunas decorrentes da falta de aprofundamento da liturgia e do processo de renovação desencadeado no Concílio Ecumênico Vaticano II. A assembleia, contemplada no projeto como sujeito, não recebeu a mesma atenção do ponto de vista da organização interna do espaço com seus polos celebrativos. Aquela unidade alcançada em todo o projeto não encontra a mesma força e coesão quando da disposição da assembleia e ainda que de forma atenuada, há a bipartição do espaço. Os polos celebrativos estão concentrados como nas antigas igrejas numa área específica e não induzem a pensar que a assembleia participa inclusive com ações e ministérios próprios. Altar, ambão, cadeira de quem preside, fonte batismal e sacrário precisam ser vistos como elementos simbólicos fundamentais, pois a partir deles é que se desenvolvem as ações litúrgicas e eles não são decorrência, mas as gênesis do espaço.

As lacunas apontadas não diminuem e não alteram o papel da arquiteta. A igreja é um projeto exemplar no sentido de que não é fruto de caprichos pessoais ou dos mais avançados recursos tecnológicos, mas é o que deve ser na sua essência e que o ritual de dedicação da Igreja frisa inúmeras vezes: "casa da comunidade".

14 O rito postula e funda um centro, dispondo, antes de tudo, coisas e pessoas de modo proxêmico; o estar junto ao sagrado (o centro) implica reciprocidade entre indivíduos e coisas (a comunidade). Esta perspectiva é insistente no cristianismo seja pela relevância que nele tem a dimensão comunitária. Aqui, a orientação espacial adquire mais do que nunca a forma da relação intersubjetiva, onde o estar orientado para o centro cruza-se com o estar orientado para o outro.

A igreja do Espírito Santo é uma casa entre as casas como o foram as *domus* das comunidades cristãs dos primeiros séculos.

A sacralidade inerente ao ser humano é a que mais importa numa verdadeira liturgia cristã e, por isso, todo espaço coloca-se a serviço, sem ostentação, na simplicidade, como preconizou o Concílio Ecumênico Vaticano II (DOCUMENTOS DO CONCÍLIO ECUMÊNICO VATICANO II. 2004 p.77). A exagerada ênfase à sacralidade espacial impede em alguns casos que se tenha em conta a realidade humana, espiritual, social e econômica das comunidades eclesiais.

REFERÊNCIAS

- ARGAN, G. C. **Storia dell'Arte Italiana**. Disponível em:
<https://giovannipediconeart.altervista.org/wp-content/uploads/2018/10/Argan-Storia-dellarte-italiana.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2019.
- A IGREJA DO DIVINO ESPÍRITO SANTO DO CERRADO. **Programa Uberlândia de Ontem e Sempre**. Edição 475. 11 nov. 2014. Produção: Taisa Machado e Ariane Bocamino. Edição: Renato Peixoto. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=6cQsTH39iXM>. Acesso em: 1 nov. 2019
- BARATTO, R. **Exposição "Lina Bo Bardi e o Triângulo Mineiro"** em Uberlândia. 26 nov 2014. ArchDaily Brasil. Disponível em:
<https://www.archdaily.com.br/br/758040/exposicao-lina-bo-bardi-e-o-triangulo-mineiro-em-uberlandia>. Acesso em: 1 nov. 2019
- BARDI, L. B. **Tempos de grossura: o design no impasse**. Ed. Instituto Lina Bo e P. M. Bardi: São Paulo, 1994.
- BARDI, L. B. **Na América do Sul: após le Corbusier, o que está acontecendo? In:** Mirante das artes, São Paulo (1), jan/fev.1967.
- BOROBIO, D. (org.). **A dimensão estética da liturgia: arte sagrada e espaços para celebração**. São Paulo: Paulus, 2010.
- BOROBIO, D. (org.). **A celebração na Igreja**. São Paulo: Edições Loyola, 1990. V.1
- BOUYER, L. **Architettura e liturgia**. Magnano: Edizione Qiqajon, 1994.
- CONSELHO EPISCOPAL LATINO AMERICANO. **Conclusões da Conferência de Medellín – 1968**. Texto oficial. 3.ed. São Paulo: Paulinas, 1977.
- COSTA, L. **Registro de uma vivência**. São Paulo: Editora Empresa das Artes, 1995.
- CRICONIA, A. (org). **Lina Bo Bardi, Un'architettura tra Italia e Brasile**. FrancoAngeli: Milano, 2017.
- DOCUMENTOS DO CONCÍLIO ECUMÊNICO VATICANO II (1962-1965)**. 3.ed. São Paulo: Paulus, 2004.

- FERRAZ, M. C. (org.). **Lina Bo Bardi Igreja do Espírito Santo do Cerrado**. 2.ed. São Paulo: Edições SESC São Paulo, IPHAN, 2015.
- FERRAZ, M. C. **Arquitetura conversável**. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2011.
- FERRAZ, M. C. Minha experiência com Lina Bo Bardi. **Revista AU**, n. 40, 1992.
- FERRAZ, M. C. **Entrevista III**. [out. 2013]. Entrevistador: Natália Achcar Monteiro Silva. São Paulo, 2013.
- GABETTI, R. **Chiese per il nostro tempo: come costruirle, come rinnovarle**. Torino: Editrice Elledici, 2000.
- LAPA, H. **Simbolismo do círculo**. jul./2009. Disponível em: <https://hugolapa.wordpress.com/2009/07/17/simbolismo-do-circulo/>. Acesso em: 24 out. 2019.
- LAZZARIN, A. **Tapeçarias para a Igreja Espírito Santo do Cerrado**. IEPHA/MG aprova projeto artístico de Edmar de Almeida para obra de Lina Bo Bardi. *Projetos*, São Paulo, ano 19, n. 223.04, Vitruvius, jul. 2019. Disponível em: <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/19.223/7432>. Acesso em: 24 out 2019.
- LUZ, V. Ler o que se escreve. **Resenhas online**, São Paulo, ano 9, n. 098.01, fev. 2010. Disponível em: <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/09.098/3387>. Acesso em: 25 out. 2019.
- NOVAES, S. C. **Habitações indígenas**. São Paulo: Nobel: Editora Universidade de São Paulo, 1983.
- OLIVEIRA, O. de. **Lina Bo Bardi**: obra construída. 3. ed. São Paulo: Gustavo Gili, 2018.
- OLIVEIRA, O. de. **Lina Bo Bardi**: obra construída. São Paulo: Gustavo Gili, 2014. p. 90.
- SANSON, V. (org.). **L'edificio Cristiano**: architettura e liturgia. Padova: Edizioni Messaggero di S. Antonio, 2004.
- XAVIER, A. (org.). **Depoimento de uma geração**. São Paulo: Associação Brasileira de Ensino de arquitetura: Fundação Vilanova Artigas, 1987.