UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

"JULIO DE MESQUITA FILHO"

FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN

MARCELO DOS SANTOS FORCATO

DESIGN, MOBILIÁRIO LITÚRGICO E SUAS RELAÇÕES SEMÂNTICAS

BAURU

2020

MARCELO DOS SANTOS FORCATO

DESIGN, MOBILIÁRIO LITÚRGICO E SUAS RELAÇÕES SEMÂNTICAS

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Design da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, da Universidade Estadual Paulista 'Júlio de Mesquita Filho' – Campus de Bauru, como requisito para obtenção do título de Doutor em Design.

Orientadora: Profª Drª Paula da Cruz Landim.

BAURU
2020

Forcato, Marcelo dos Santos.
Design, mobiliário litúrgico e suas relações semânticas / Marcelo dos Santos Forcato, 2020
243 f. : il.

Orientador: Paula da Cruz Landim

Tese (Doutorado)–Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Bauru, 2020

1. Design. 2. Mobiliário e espaço litúrgico. 3. Características semântico-simbólicas. I. Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação. II. Título.

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

Câmpus de Bauru

ATA DA DEFESA PÚBLICA DA TESE DE DOUTORADO DE MARCELO DOS SANTOS FORCATO, DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN, DA FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO - CÂMPUS DE BAURU.

Aos 03 dias do mês de abril do ano de 2020, às 08:30 horas, no(a) "via sistemas de videoconferência e outras ferramentas para comunicação a distância", reuniu-se a Comissão Examinadora da Defesa Pública, composta pelos seguintes membros: Profª. Drª. PAULA DA CRUZ LANDIM - Orientador(a) do(a) Programa de Pós-Graduação em Design / FAAC/UNESP/Bauru, Profª. Drª. MONICA CRISTINA DE MOURA do(a) Programa de Pós-Graduação em Design / FAAC/UNESP/Bauru, Profª. Drª. MARIZILDA DOS SANTOS MENEZES do(a) Programa de Pós-graduação em Design / FAAC/UNESP/Bauru, Profª. Drª. JACQUELINE APARECIDA GONÇALVES FERNANDES DE CASTRO do(a) Departamento de Design / FIB/Bauru, Prof. Dr. WELLINGTON GOMES DE MEDEIROS do(a) Programa de Pós-Graduação em Design / UFCG, sob a presidência do primeiro, a fim de proceder a arguição pública da TESE DE DOUTORADO de MARCELO DOS SANTOS FORCATO, intitulada **DESIGN, MOBILIÁRIO LITÚRGICO E SUAS RELAÇÕES SEMÂNTICAS**. Após a exposição, o discente foi arguido oralmente pelos membros da Comissão Examinadora, tendo recebido o conceito final: APROVADO. Nada mais havendo, foi lavrada a presente ata, que após lida e aprovada, foi assinada pelos membros da Comissão Examinadora.

Profª. Drª. PAULA DA CRUZ LANDIM

Profª. Drª. MONICA CRISTINA DE MOURA

Profª. Drª. MARIZILDA DOS SANTOS MENEZES

Profª. Drª. JACQUELINE APARECIDA GONÇALVES FERNANDES DE CASTRO

Prof. Dr. WELLINGTON GOMES DE MEDEIROS

“O que uma pessoa vê agora,
segundo nos disseram, é somente o
resultado do que viu no passado”.

Rudolf Arnheim

A Deus, pela inspiração em poder ajudar profissionais a melhorar a Sua casa. E a minha família: força, fé, amor e refúgio.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por ter concedido os dons necessários para a realização deste trabalho. Também, por me guiar e me livrar de males nos milhares de quilômetros percorridos durante os quatro anos deste processo de doutoramento.

Agradeço à minha família. Vocês me apoiaram, me compreenderam e me incentivaram a trilhar este caminho com foco e determinação. Em especial agradeço minha esposa Néia e ao meu filho João Pedro, pela compreensão em minhas faltas e pela recepção amorosa em cada reencontro. Tenham certeza de que foi por vocês.

Agradeço aos meus colegas de trabalho e amigos Profa. Me. Anelise Guadgnin Dalberto e Prof. Me. Vagner Basqueroto Martins, pelas incontáveis contribuições com este trabalho. Também agradeço aos queridos alunos Tamires Nerina Marques, Lucas Renato Dias e Laura Helena Burati Moralez pela oportunidade que nos deram de conhecê-los melhor e de compartilharmos mutuamente os nossos conhecimentos.

Agradeço à minha orientadora, Profª Drª Paula da Cruz Landim, por sua objetividade, ensinamentos e direcionamentos durante o processo de doutoramento. Também agradeço aos professores membros de minha banca. Suas observações sempre somaram e continuarão somando neste e em muitos outros trabalhos pelos quais passarem.

Não poderia deixar de agradecer a todas as pessoas que de alguma forma colaboraram com este trabalho: os responsáveis pelas igrejas pesquisadas e seus atenciosos funcionários; as pessoas que me ajudaram a compartilhar os questionários, bem como aqueles que os responderam.

Agradeço ao apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) - Código de financiamento 001, pela bolsa de estudos concedida a mim. Este apoio financeiro foi essencial, principalmente para a realização da Pesquisa de Campo.

Por fim, agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Design da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista 'Júlio de Mesquita Filho' – Campus de Bauru. O processo de doutoramento praticado neste programa foi muito melhor do eu poderia esperar.

RESUMO

O mobiliário e o espaço litúrgico católico são repletos de simbolismos, os quais perduram por milênios. Criar estes espaços e móveis dotados de complexos significados, exigências e materiais que evoquem nobreza não é uma tarefa fácil para designers e arquitetos. Além disso, esta é uma área pouquíssima explorada cientificamente. Neste sentido, esta pesquisa tem por objetivo possibilitar que estes profissionais executem, com rigor semântico-simbólico, projetos de mobiliário e espaço litúrgico. Sabendo da estreita relação das áreas do Design e da Arquitetura com a linguagem simbólica dos objetos e espaços, este trabalho apresenta referencial teórico que aborda como o simbolismo fundamenta e pode ser observado nas religiões, especialmente na religião católica, já que esta é uma das poucas religiões que se utiliza de símbolos para fortalecer a fé de seus seguidores. Apresenta ainda as alterações históricas ocorridas no mobiliário litúrgico da igreja católica até a sua última grande modificação ocorrida no Concílio Vaticano II. Além disso, são descritos como o simbolismo do mobiliário litúrgico deve ser empregado dentro do espaço sagrado e como a linguagem do Design, da Semiótica e da percepção visual se fundem para embasar as interpretações estético-simbólicas. Esta pesquisa se classifica como Exploratória e Descritiva e adota Modelo de Análise Semiótica proposto por Cardoso e Pacheco (2017) para compreensão de como ocorre o processo de leitura visual e percepção do simbolismo em relação ao mobiliário e espaço litúrgico. Este modelo passou por uma aplicação piloto e por três aplicações definitivas que demonstraram que seus resultados poderiam ser convertidos em uma ferramenta que orientasse profissionais de design no projeto de mobiliário e espaço litúrgico, considerando as especificidades de cada espaço sagrado e a recuperação do valor simbólico e litúrgico que vem se perdendo em reformas e execuções mal elaboradas. Como resultado, foi criada uma ferramenta de *checklist* de avaliação da aplicação de características prático-pragmáticas, estético-sintáticas e simbólico-semânticas para projetos de interiores e mobiliários litúrgicos. Para sua validação foi realizado o projeto do espaço e mobiliário litúrgico de uma Capela no interior do Paraná, Brasil. Esta ferramenta juntamente com o conteúdo teórico desenvolvido foram considerados importante arcabouço teórico-prático para auxiliar profissionais na execução de projetos neste seguimento.

Palavras-chave: design, mobiliário e espaço litúrgico, características semântico-simbólicas.

ABSTRACT

The catholic furniture and liturgical space are full of symbolism, which last for millennia. To create these spaces and furniture with complex meanings, requirements and materials that evoke nobility is not an easy task for designers and architects. In addition, this is a scarcely scientifically explored area. In this sense, this research aims to enable these professionals to execute, with semantic-symbolic rigor, furniture and liturgical space projects. Knowing the close relationship between the areas of Design and Architecture with the symbolic language of objects and spaces, this work presents a theoretical framework that addresses how symbolism is based and can be observed in religions, especially in the Catholic religion, since this is one of the few religions that use symbols to strengthen the faith of their followers. It also presents the historical changes that occurred in the liturgical furniture of the Catholic Church until its last major change occurred in the Second Vatican Council. In addition, they describe how the symbolism of liturgical furniture must be used within the sacred space and how the language of Design, Semiotics and visual perception merge to support aesthetic-symbolic interpretations. This research is classified as Exploratory and Descriptive and adopts Semiotic Analysis Model proposed by Cardoso and Pacheco (2017) to understand how the process of visual reading and perception of symbolism occurs in relation to furniture and liturgical space. This model went through a pilot application and three definitive applications that demonstrated that its results could be converted into a tool that would guides design professionals in the design of furniture and liturgical space, considering the specificities of each sacred space and the recovery of symbolic and liturgical value that has been lost in poorly prepared reforms and executions. As a result, a checklist tool was created to evaluate the application of practical-pragmatic, aesthetic-syntactic and symbolic-semantic characteristics for interior projects and liturgical furniture. For its validation, the design of the space and liturgical furniture of a Chapel in the interior of Paraná, Brazil was carried out. This tool, together with the theoretical content developed, was considered an important theoretical-practical framework to assist professionals in the execution of projects in this segment.

Keywords: *design, liturgical furniture and space, semantic-symbolic characteristics.*

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1.1 – Ambão, altar e sédia (cadeira da presidência), respectivamente. 23
Figura 1.2- Interior do Santuário Eucarístico Diocesano – Cianorte-PR. 25
Figura 1.3 – Modelo de avaliação semiótica na perspectiva do design. 27
Figura 2.1 - Basílica de São Vital – Itália. 36
Figura 2.2 - Basílica de Santo Ambrósio – Itália. 37
Figura 2.3 - Catedral de Durham – Inglaterra. 38
Figura 2.4 - Catedral de São Marcos, Itália 38
Figura 2.5 - Capela Pazzi, Florença - Itália. 39
Figura 2.6 - Capela Sistina, Vaticano. 40
Figura 2.7 - Mosteiro dos Jeronimos, Portugal. 40
Figura 2.8 - Igreja Sant'Agnese in Agone, Itália. 41
Figura 2.9 - Abadia de Ottobeuren, Alemanha. 42
Figura 2.10 - Igreja da Madalena, França. 42
Figura 2.11 - Igreja Votiva Viena, Áustria. 43
Figura 2.12 - Capela Notre-Dame-du-Haut, França. 44
Figura 2.13 - Catedral da Ressurreição de Évry, França. 45
Figura 2.14 - Igreja do Jubileu, Itália. 46
Figura 2.15 - Interior da Basílica de Lourdes – Belo Horizonte - MG. 49
Figura 2.16 - Presbitério (Igreja Matriz São Sebastião – Japurá-PR). 50
Figura 2.17 - Altar (Matriz São Sebastião – Japurá-PR). 51
Figura 2.18 - Ambão (Matriz São Sebastião – Japurá-PR). 52
Figura 2.19 - Sédia (Matriz São Sebastião – Japurá-PR). 53
Figura 2.20 – Fonte Batismal (Matriz São Sebastião – Japurá-PR). 54
Figura 2.21 - Tricotomia das relações sígnicas. 57
Figura 2.22 – Tríade do Design: as principais funções de três cadeiras. 64
Figura 2.23 – Inter-relações gestálticas, semânticas e de design. 66
Figura 2.24 – Esquema síntese da sopreposição das Ciências. 67
Figura 3.1 – Visão geral das estratégias de desenvolvimento da pesquisa. 75
Figura 4.1 – Complexo arquitetônico da Catedral de Brasília (a partir da Via S1 – Eixo Monumental). 84
Figura 4.2 – Visão interna da Catedral de Brasília (a partir da entrada). 85
Figura 4.3 – Presbitério da Catedral Metropolitanda de Brasília. 86
Figura 4.4 – Encontro das colunas da estrutura hiporboloide do teto – Catedral de Brasília. 89
Figura 4.5 – Capela do Batismo (ao centro, a pia batismal) – Catedral de Brasília. 93
Figura 4.6 – Síntese sintática e semântica – Catedral de Brasília. 101
Figura 4.7 - Principais dados pessoais dos abordados – Catedral de Brasília. 104

Figura 4.8 – Verificação do potencial de comunicação do mobiliário litúrgico – Catedral de Brasília. 105
Figura 4.9 – Verificação do potencial da Catedral em veicular temática “Espaço celeste/Ressurreição/Ascensão”. 106
Figura 4.10 – Fachadas Leste e Norte do Santuário Nacional de Aparecida – SP. 109
Figura 4.11 – Planta baixa do Santuário. 110
Figura 4.12 - Cúpula Central da Basílica de Aparecida – SP. 110
Figura 4.13 – Visão Geral do Presbitério do Santuário Nacional de Aparecida (pela Nave Norte) 113
Figura 4.14 – Capela do Batismo – Basílica de Aparecida – SP. 121
Figura 4.15 - Síntese sintática e semântica – Basílica de Aparecida. 133
Figura 4.16 – Principais dados pessoais dos abordados – Basílica de Aparecida – SP. 136
Figura 4.17 - Verificação do potencial de comunicação do mobiliário litúrgico – Basílica de Aparecida. 138
Figura 4.18 - Verificação do potencial da Basílica em veicular temática “Ligação entre Terra e Céu”. 140
Figura 4.19 – Fachada do Santuário Diocesano Nossa Senhora Aparecida – Campo Mourão-PR. 143
Figura 4.20 – Modificação realizada no interior da Paróquia Nossa Senhora Aparecida – Campo Mourão. 144
Figura 4.21 – Troca do mobiliário litúrgico da Paróquia Nossa Senhora Aparecida – Campo Mourão. 144
Figura 4.22 – Visão geral do Presbitério da Paróquia Nossa Senhora Aparecida – Campo Mourão – PR. 146
Figura 4.23 - Síntese sintática e semântica – Paróquia N. Sra. Aparecida – Campo Mourão - PR. 159
Figura 4.24 – Principais dados pessoais dos abordados – Paróquia de Campo Mourão. . 161
Figura 4.25 - Verificação do potencial de comunicação do mobiliário litúrgico – Paróq. de Campo Mourão. 163
Figura 4.26 - Verificação do potencial da Paróquia de Campo Mourão em veicular temática 164
Figura 5.1 – Empilhamento das áreas e destaque de colunas projetuais. 172
Figura 5.2 – Capela Nossa Senhora das Graças – Cianorte-PR. 178
Figura 5.3 – Situação atual (em 02/2020) do interior da Capela Nossa Senhora das Graças. 179
Figura 5.4 – Reunião do projeto de pesquisa Design e Mobiliário Litúrgico – UEM. 180
Figura 5.5 – Leitura formal/visual da Medalha Milagrosa (frente). 181
Figura 5.6 – Leitura formal/visual da fachada da Capela Nossa Senhora das Graças. 181
Figura 5.7 – Leitura formal/visual da Medalha Milagrosa (verso). 182

Figura 5. 8 – *Sketches* de mobiliário litúrgico desenvolvido para a Capela Nossa Senhora das Graças. 183
Figura 5.9 – Proposta de espaço e mobiliário litúrgico para a Capela Nossa Senhora das Graças (*Sketches*). 184
Figura 5.10 – Ferramenta de *checklist* aplicada ao projeto da Capela Nossa Senhora das Graças. 187

LISTA DE TABELAS

Tabela 3.1 – Resultados obtidos em Bases de dados de acordo com os *strings* de busca. 72
Tabela 4.1 – Locais e períodos de coleta e análise de dados. 83
Tabela 4.2 - Estudo Piloto *versus* Estudo Atual – Paróquia Nossa Senhora Aparecida de Campo Mourão. 166

LISTA DE QUADROS

Quadro 2.1 – Abrangências e conteúdos dos principais autores da Gestalt e suas relações. 60
Quadro 4.1 – Relação entre sintática e semântica geral (Presbitério) – Catedral de Brasília. 88
Quadro 4.2 – Relação entre sintática e semântica geral (Altar) – Catedral de Brasília. 90
Quadro 4.3 – Relação entre sintática e semântica geral (Cátedra e Ambão) – Catedral de Brasília. 92
Quadro 4.4 – Relação entre sintática e semântica detalhadas (Presbitério) – Catedral de Brasília. 95
Quadro 4.5 – Relação entre sintática e semântica detalhadas (Altar) – Catedral de Brasília. 97
Quadro 4.6 – Relação entre sintática e semântica detalhadas (Cátedra e Ambão) – Catedral de Brasília. 99
Quadro 4.7 - Relação entre sintática e semântica geral (Conjunto) – Basílica de Aparecida – SP. 115
Quadro 4.8 - Relação entre sintática e semântica geral (Cúpula e Presbitério) – Basílica de Aparecida – SP. 117
Quadro 4.9 - Relação entre sintática e semântica geral (mobiliário litúrgico) – Basílica de Aparecida – SP. 119
Quadro 4.10 - Relação entre sintática e semântica detalhadas (Conjunto) – Basílica de Aparecida – SP. 122
Quadro 4.11 - Relação entre sintática e semântica detalhadas (Baldaquino) – Basílica de Aparecida – SP. 124
Quadro 4.12 - Relação entre sintática e semântica detalhadas (Presbitério) – Basílica de Aparecida – SP. 126
Quadro 4.13 - Relação entre sintática e semântica detalhadas (Cúpula) – Basílica de Aparecida – SP. 127
Quadro 4.14 - Relação entre sintática e semântica detalhadas (Altar) – Basílica de Aparecida – SP. 129
Quadro 4.15 - Relação entre sintática e semântica detalhadas (Cátedra) – Basílica de Aparecida – SP. 130
Quadro 4.16 - Relação entre sintática e semântica detalhadas (Ambão) – Basílica de Aparecida – SP. 131
Quadro 4.17 - Relação entre sintática e semântica geral (Presbitério) – Paróquia de Campo Mourão. 148
Quadro 4.18 - Relação entre sintática e semântica geral (Presbitério) – Paróquia de Campo Mourão. 150

Quadro 4.19 - Relação entre sintática e semântica geral (Mobiliário) – Paróquia de Campo Mourão. 151
Quadro 4.20 - Relação entre sintática e semântica detalhadas (Presbitério e Ambão) ... 153
Quadro 4.21 - Relação entre sintática e semântica detalhadas (Altar) – Paróquia de Campo Mourão - PR. 154
Quadro 4.22 - Relação entre sintática e semântica detalhadas (Sédia) – Paróquia de Campo Mourão - PR. 156
Quadro 4.23 - Relação sintática e semântica detalhadas (Batistério) – Paróquia de Campo Mourão - PR. 157
Quadro 5.1 – *Checklist* de características práticas para projeto de espaço e mobiliário litúrgico. 173
Quadro 5.2 - *Checklist* de características estéticas para projeto de espaço e mobiliário litúrgico. 175
Quadro 5.3 - *Checklist* de características estéticas para projeto de espaço e mobiliário litúrgico. 176

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 19

1.1 DEFINIÇÕES CHAVE 19

1.1.1 Espaço sagrado 19

1.1.2 Liturgia 19

1.1.3 Presbitério 19

1.1.4 Mobiliários Litúrgicos 19

1.2 CONTEXTUALIZAÇÃO DA PESQUISA 20

1.3 JUSTIFICATIVA 21

1.4 TESE DE PESQUISA 25

1.5 HIPÓTESE 25

1.6 OBJETIVOS 26

1.6.1 Objetivo Geral 26

1.6.2 Objetivos Específicos 26

1.7 DELIMITAÇÃO DO TRABALHO 26

1.8 VISÃO GERAL DO MÉTODO 27

1.9 ESTRUTURA DO DOCUMENTO 28

2 DESIGN, SEMÂNTICA E O SAGRADO 30

2.1 O SIMBOLISMO NAS RELIGIÕES 30

2.1.1 Mudanças históricas no espaço litúrgico 32

2.1.2 Modificações do estilo artístico no decorrer da história 34

2.1.2.1 Alta Idade Média (Séculos V-XI) – Paleocristã 35

2.1.2.2 Baixa Idade Média (Séculos XI-XV) 37

2.1.2.3 Idade Moderna – Formação e consolidação do Antigo Regime (Séculos XV-XVII) . 39

2.1.2.4 Modernismo – Início do Século XX 43

2.1.2.5 Pós-Modernismo – Século XX 44

2.1.2.6 Período Contemporâneo – Séculos XX e XXI 45

2.2 O ESPAÇO SAGRADO CATÓLICO 46

2.2.1 Características gerais do espaço litúrgico católico 48

2.2.1.1 Presbitério 50
2.2.1.2 Altar 50
2.2.1.3 Ambão 52
2.2.1.4 Sédia ou Cátedra 53
2.2.1.5 Fonte Batismal 54
2.3 AS LINGUAGENS DO DESIGN E DA SEMIÓTICA 55
2.3.1 As interpretações simbólicas e suas inter-relações 59
2.4 CONSIDERAÇÕES GERAIS DO CAPÍTULO 68
3 MÉTODO DE PESQUISA 70
3.1 CARACTERIZAÇÃO DO PROBLEMA 70
3.2 SELEÇÃO DO MÉTODO DE PESQUISA 73
3.3 ESTRATÉGIA DE DESENVOLVIMENTO DA PESQUISA 74
3.3.1 Visão Geral 74
3.4 PROTOCOLO DE COLETA DE DADOS 75
3.4.1 Estágios de Ação 1: Sintática Geral 76
3.4.2 Estágio de Ação 2: Semântica Geral 76
3.4.3 Estágio de Ação 3: Sintática Detalhada 76
3.4.4 Estágio de Ação 4: Semântica Detalhada 77
3.4.5 Estágio de Ação 5: Sínteses Sintática e Semântica 77
3.4.6 Estágio de Ação 6: Pesquisa Pragmática 77
3.4.7 Estágio de Ação 7: Síntese Pragmática 78
3.4.8 Estágio de Ação 8: Inferências Finais 79
3.5 ESTRATÉGIAS DE ANÁLISE E VALIDAÇÃO 79
4 PESQUISA DE CAMPO 80
4.1 APLICAÇÃO PILOTO 80
4.1.1 Estágio de ação 8: inferências finais 80
4.2 CATEDRAL METROPOLITANA DE BRASÍLIA-DF 83
4.2.1 Sujeitos, materiais e procedimentos 85
4.2.2 Resultados e discussão – Catedral de Brasília 86
4.2.2.1 Estágios de ação 1 de 2: sintática e semântica geral 87
4.2.2.2 Estágios de ação 3 de 4: sintática e semântica detalhada 94

4.2.2.3 Estágio de ação 5: síntese sintática e semântica 100
4.2.2.4 Estágio de ação 6 e 7: pesquisa e síntese pragmática 102
4.2.2.5 Estágio de ação 8: inferências finais 107
4.3 BASÍLICA DE NOSSA SENHORA APARECIDA-SP 109
4.3.1 Sujeitos, materiais e procedimentos 111
4.3.2 Resultados e discussão – Santuário Nacional de Aparecida 112
4.3.2.1 Estágios de ação 1 e 2: sintática e semântica geral 114
4.3.2.2 Estágios de ação 3 e 4: sintática e semântica detalhada 121
4.3.2.3 Estágio de ação 5: síntese sintática e semântica 132
4.3.2.4 Estágio de ação 6 e 7: pesquisa e síntese pragmática 135
4.3.2.5 Estágio de ação 8: inferências finais 141
4.4 SANTUÁRIO DIOCESANO NOSSA SENHORA APARECIDA – CAMPO MOURÃO-PR 143
4.4.1 Sujeitos, materiais e procedimentos 145
4.4.2 Resultados e Discussões – Paróquia Nossa Senhora Aparecida – Campo Mourão 146
4.4.2.1 Estágios de ação 1 e 2: sintática e semântica geral 147
4.4.2.2 Estágios de ação 3 e 4: sintática e semântica detalhada 152
4.4.2.3 Estágio de ação 5: síntese sintática e semântica 158
4.4.2.4 Estágios de ação 6 e 7: pesquisa e síntese pragmática 160
4.4.2.5 Comparando o estudo piloto ao estudo atual 165
4.4.2.6 Estágio de ação 8: inferências finais 167
4.5 CONSIDERAÇÕES GERAIS DA PESQUISA DE CAMPO 169
5 PROPOSIÇÃO DE FERRAMENTA DE AVALIAÇÃO 171
5.1 VALIDAÇÃO DA FERRAMENTA 177
5.1.1 Desenvolvimento de mobiliário e espaço litúrgico 179
5.2 CONSIDERAÇÕES GERAIS DA PROPOSIÇÃO DE FERRAMENTA 189
6 CONCLUSÃO 191
REFERÊNCIAS 193
APÊNDICES 199
GLOSSÁRIO. 243

1 INTRODUÇÃO

Este capítulo apresenta definições acerca do espaço sagrado católico, suas partições e seu mobiliário litúrgico. Além disso, é apresentada a contextualização da pesquisa, sua justificativa, tese da pesquisa, hipótese, objetivos, delimitação do tema, visão geral do método e a estruturação da tese.

1.1 DEFINIÇÕES CHAVE

1.1.1 Espaço sagrado

Segundo Eliade (1992), o sagrado é aquele que se opõe ao profano. Qualquer espaço que não seja sagrado ou visivelmente ligado à parte espiritual e religiosa é denominado profano. Essa dualidade é fundamental para o reconhecimento da sacralidade do espaço. Simbolicamente, o espaço sagrado tem a função de interligação entre o homem religioso e o divino. Pelo seu desejo de estar cada vez mais perto de Deus, o local sagrado para ele é a ponte que faz a ligação entre terra e céu (ELIADE, 1992).

1.1.2 Liturgia

Liturgia católica consiste do ritual realizado na celebração da missa em que se relembra a vida, a morte e a ressurreição de Jesus Cristo (MILANI, 2006; PALMA *et. al.*, 2015; FORCATO *et. al.*, 2018). Na religião católica, 'relembrar' toma um sentido ainda mais profundo, pois é sinônimo de 'reviver'.

1.1.3 Presbitério

Segundo a Comissão Arquidiocesana de Arte Sacra da Diocese de Porto Alegre (CAAS, 2014) o presbitério é o espaço celebrativo da Igreja Católica Apostólica Romana onde se localiza o altar. No presbitério é celebrada a missa e é onde os ministros, sacerdote e outros membros da liturgia se acomodam para a execução de suas funções litúrgicas.

1.1.4 Mobiliários Litúrgicos

É no presbitério que se encontram os móveis fundamentais do espaço litúrgico: o altar, o ambão e a sédia (PASTRO, 1999; MILANI, 2006; SILVA, 2006). O mobiliário do presbitério

desempenha funções específicas nas celebrações litúrgicas, além disso, exerce relação entre o mesmo e seus usuários (padres, ministros, coroinhas, leitores, etc.).

1.2 CONTEXTUALIZAÇÃO DA PESQUISA

Este trabalho teve sua proposta inicial em um Projeto de Extensão Universitária iniciado no ano de 2014, na Universidade Estadual de Maringá - UEM. Coordenado pela arquiteta e professora Anelise Guadagnin Dalberto, do Departamento de Design e Moda da UEM, este projeto de extensão tinha o objetivo de desenvolver, de forma voluntária, o projeto de reconstrução da Capela São Vicente de Paulo no município de Assaí, Paraná. O projeto arquitetônico foi formulado pensando na manutenção de aspectos conceituais da antiga capela (que seria demolida por estar muito pequena em relação à quantidade de usuários) e valorizando aspectos simbólicos da religião católica como uma grande cruz, o campanário com o sino e distribuição interna da nave em torno do altar.

No entanto, quando se iniciaram os trabalhos de design, ou seja, o desenvolvimento do mobiliário litúrgico da Capela, houve muita dificuldade de se encontrar material didático-científico que conduzisse e resultasse em um bom projeto de design. As exigências litúrgicas não eram muito claras em alguns aspectos (às vezes até abstratas demais. *I.e.*: “que seja digno, nobre”); faltavam direcionamentos dimensionais e estruturais; e seu potencial altamente simbólico dificultava a utilização de um processo de design convencional, que explorasse, principalmente, a dimensão semântica destes produtos de forma integral, com unidade e harmonia com o espaço arquitetônico. Neste sentido, os pesquisadores envolvidos no projeto adaptaram alguns métodos criativos de design de produtos existentes para o desenvolvimento do mobiliário litúrgico da Capela. Ainda assim, o trabalho desenvolvido apresentou algumas lacunas e deixou claro que nesta área de atuação do design acontecia o mesmo. O trabalho desenvolvido por este projeto de extensão e a avaliação realizada após a implantação e utilização pode ser conferido em Forcato *et al.* (2018).

Percebeu-se, portanto, uma possibilidade de pesquisa inovadora, que contribuísse com o design de mobiliário direcionado a espaços sagrados católicos. Foi criado, portanto, em 2015, um Projeto de Pesquisa Institucional com o objetivo de desenvolver parâmetros para o design de mobiliário litúrgico. Foram realizados vários levantamentos bibliográficos e analisados alguns templos católicos para a compreensão da aplicação do design no mobiliário bem como da unidade semântica e estética perceptíveis nestes espaços. Além disso, buscou-se encontrar ainda, métodos que pudessem conduzir estas análises contemplando as dimensões sintática, semântica e pragmática inerentes ao mobiliário litúrgico.

Foram destes pequenos projetos e pesquisas que nasceu a ideia de uma pesquisa maior (esta tese), que pudesse atingir resultados que contribuíssem na área do Design no sentido de conduzir profissionais de design e arquitetura na realização de projetos de forma mais correta e funcional, estética e simbolicamente.

1.3 JUSTIFICATIVA

De acordo com o Censo Demográfico 2010 (IBGE, 2010), 64,5% da população brasileira declarou pertencer à religião católica. Apesar de haver queda desde o censo do ano 2000, onde 73,5% se declarava católica, esta ainda é a religião com o maior número de adeptos no Brasil. De qualquer forma, estes números também indicam grande presença de templos católicos espalhados pelo país, sendo que em algumas regiões, principalmente as de emancipação recente, várias igrejas estão sendo construídas para acomodação de seus fiéis, em novas cidades, novos bairros, em substituição a pequenas igrejas, ou por conta do aumento de população em determinados lugares, por exemplo.

Os mobiliários litúrgicos, assim como todo o espaço litúrgico católico, são dotados de simbolismos e conceitos milenares, mas que aos poucos foram sendo esquecidos ou mal empregados. Mesmo utilizando-se de todo o simbolismo nas celebrações, a Igreja não atendeu devidamente a seus seguidores quanto à manutenção de tradições milenares. Entre os vários fatores, os mais comuns eram não permitir ao padre rezar no idioma vernáculo dos fiéis, celebrar de costas para a assembleia e a insistência em rituais que culminavam no distanciamento dos fiéis.

Com o Concílio Vaticano II, realizado no período de outubro de 1962 a dezembro de 1965, a Igreja trouxe a liturgia para mais próximo dos fiéis de modo que se cumprisse seu verdadeiro valor dentro da celebração (SILVA, 2006). Não só a arquitetura, arte e a liturgia devem estar de acordo com o espaço sagrado, mas também a mobília sacra. É importante pensar que o mobiliário deve interagir com a nave de modo que seus materiais, ornamentos, cores e formas, seja expressão de reflexão e arte sacra (MILANI, 2006).

De acordo com Milani (2006, p. 107),

> No Concílio Vaticano II, [...] a Igreja resgatou aspectos essenciais da liturgia que se haviam perdido por mais de um milênio na história da Igreja, como a centralidade do mistério pascal, a importância da participação do povo, a simplicidade da liturgia e sua adaptação às diferentes culturas.

Portanto, a Igreja Católica tem buscado reforçar seu espaço de maneira mais funcional e habitacional para que os fiéis se sintam acolhidos, e a comunidade como um todo se sinta à vontade no templo para a participação da celebração. Preza-se pelo cumprimento da liturgia, assim como a arquitetura deve ser prezada ao projetar um espaço sagrado.

Também se preza que a simbologia deva estar aliada ao mobiliário litúrgico, assim como o espaço sagrado está ligado com a arte e com seus significados simbólicos (MILANI, 2006).

Além disso, estas configurações formais, estéticas e simbólicas propostas pelo Concílio Vaticano II procuram transmitir ao observador uma mensagem de condução e de proximidade com a fé, com Deus, o que pode sinalizar ainda sensação de amplitude, da grandiosidade do amor de Deus pelos seus seguidores.

Infelizmente, a má aplicação destas mudanças provocaram distorção do sentido teológico e desvalorização pedagógica dos principais elementos litúrgicos (SILVA, 2006), entre eles o próprio mobiliário. Boróbio (2010, p.7) também menciona a respeito da descaracterização do espaço sagrado e seus elementos simbólicos acerca das mudanças pós Concílio:

> Certamente, renovaram-se não poucos sinais e cenários: igrejas, presbitérios, batistérios, etc. Construíram-se novos templos e espaços. No entanto, pode-se também constatar que nem sempre se fez a reforma de maneira adequada. Que nem sempre se valorizaram os sinais. Que muitos espaços são impróprios e pouco adaptados. Que se insistiu mais no ilustrativo do que no significativo. Que não se deu suficiente valor ao "capital simbólico" de que dispomos.

Pastro (1999) também argumenta que as formas arquitetônicas atuais utilizadas na construção de igrejas existem, na maioria das vezes, para fins comerciais visando resolver problemas espaciais e econômicos. Poucos projetos arquitetônicos se concentram fortemente nos sinais básicos para uma simbologia baseada no sagrado.

Esses "erros" tendem a atrapalhar o fiel no momento da celebração, tirando, na maioria das vezes, a devida atenção do altar para outro espaço e objetos do templo, como cartazes, flores e outros elementos de cunho comunicativo ou decorativo. Desta forma, a dessacralização das igrejas tem tomado grandes proporções a cada geração. A importância de determinados símbolos, da estética em determinados móveis e a delicadeza de cada detalhe tem sido esquecida.

A unidade visual e a harmonia do templo contribuem com a celebração, refletem na assembleia em oração e permitem fluidez na ação litúrgica (PASTRO, 1999). O estudo do espaço sagrado e suas configurações já é tema de trabalhos acadêmicos, especialmente da arquitetura e na ciência das religiões. No entanto, o mobiliário litúrgico não apresenta estudos e análises suficientes que evidenciem descaracterização estética e simbólica. Tão menos, exemplos de processos criativos que relatem as interferências dos preceitos do design no processo de desenvolvimento de mobiliário litúrgico conceitual e simbolicamente adequados ao espaço sagrado.

Vale lembrar que esta desvalorização do simbólico vem ocorrendo não apenas em igrejas contemporâneas. Até mesmo Igrejas tombadas pelo Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) já sofreram grandes descaracterizações. É o caso, por exemplo, da Igreja Matriz Nossa Senhora da Graça, no município de São Francisco do Sul, Santa Catarina,

Brasil. Esta igreja foi inicialmente construída de 1553 a 1555. Foi totalmente reconstruída em 1665. Após a instalação de um altar-mor em 1949, foi reformada em 1950 quando suas características arquitetônicas e de estilo foram completamente perdidos. Em visita ao Museu de Artes Sacras daquela igreja, em 2019, o museólogo Giovani Lemos comentou que seu mobiliário foi substituído várias vezes, à medida que novos párocos eram designados àquela igreja (LEMOS, 2019). Obviamente, as mudanças sofridas ocorreram antes do Concílio Vaticano II, no entanto, muito se perdeu com o desprezo do mobiliário original. Segundo Lemos (2019), o mobiliário original "foi reduzido a pó".

Em um exemplo mais recente, mas não menos importante, tem-se o caso da Capela São Francisco de Assis, em Belo Horizonte. Também conhecida como Igrejinha da Pampulha, foi projetada pelo ilustre arquiteto Oscar Niemeyer. Foi inaugurada em 1943 e é hoje considerada ícone do Modernismo Brasileiro. É também tombada pelo IPHAN. Em visita à Capela, em 2016, constatou-se que do mobiliário litúrgico original restava apenas o altar. As obras artísticas e iconográficas de Cândido Portinari permanecem intactas, mas a ausência do mobiliário litúrgico original da capela, na época, acabava por descaracterizar o sentido e conceito do todo da obra.

Ainda citando exemplo de despreocupação com o valor simbólico e harmônico dos elementos do espaço sagrado, este pesquisador participou de Projeto de Pesquisa onde se realizou análise de mobiliário litúrgico do Santuário Eucarístico Diocesano, Paróquia Nossa Senhora de Fátima na Cidade de Cianorte – PR, abrangendo os anos de 2014 e 2015. A pesquisa teve como objetivo avaliar o mobiliário litúrgico com relação a seu caráter simbólico e estético. Para isto, foi realizado levantamento *in loco* por meio de registro fotográfico, croquis e aferição métrica do mobiliário da referida igreja, bem como a análise qualitativa do espaço sagrado e dos próprios mobiliários litúrgicos.

Esta pesquisa constatou que no referido Santuário, o conjunto de mobiliário litúrgico do presbitério (ambão, altar e cadeira da presidência) possui deficiência em suas características semânticas. Em resumo, o mobiliário litúrgico (Figura 1.1) era constituído de madeira entalhada, com formas geométricas e orgânicas e possuíam detalhes em placas metálicas. Além disso, imagens entalhadas e pintadas estampavam o ambão e o altar de forma figurativa. As mobílias não possuíam estilo definido.

O mobiliário original foi substituido, não se tem documentação sobre o mesmo. O mobiliário atual não condiz com o estilo arquitetônico, porém, o mesmo já é utilizado pela comunidade há mais de 40 anos. Este segundo conjunto foi reformado, onde realizou-se a aplicação de cores nas imagens figurativas do altar e ambão, o que vai contra o que aponta a Intrução Geral do Missal Romano.

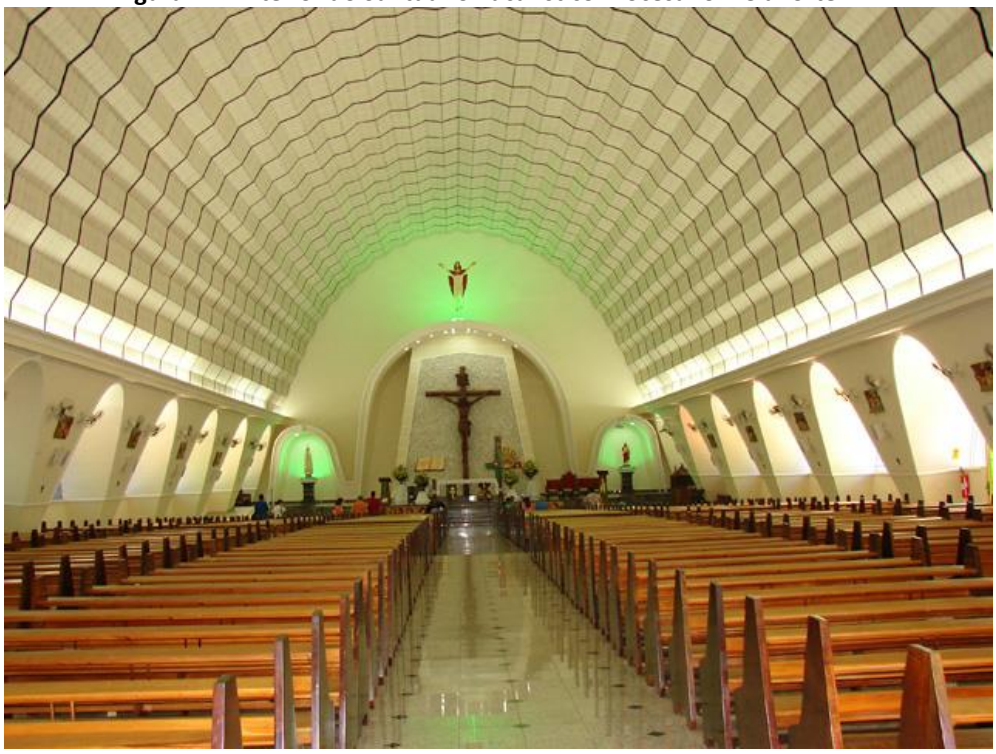
Figura 1.1 – Ambão, altar e sédia (cadeira da presidência), respectivamente.

Fonte: Martelozo, 2014.

Individualmente, o mobiliário apresentou soluções adequadas, no entanto, analisando o conjunto, observou-se a ausência de unidade formal e estética. Quanto às questões simbólicas, os mobiliários apresentavam figuras que remetem a símbolos sacros, mas parece que não estão unidos por um conceito. Isto posto, é importante destacar que a própria Igreja Católica recomenda que se evite o uso de imagens figurativas em seus mobiliários litúrgicos.

Foi observado ainda que o conjunto de mobiliários do presbitério não concorda esteticamente com o estilo arquitetônico do templo. A construção, da década de 60, apresenta traços modernos (Figura 1.2), sendo que o mobiliário não apresenta estilo artístico definido.

Figura 1.2- Interior do Santuário Eucarístico Diocesano – Cianorte-PR.



Fonte: Turismo Regional, 2015.

Esta descaracterização estética e simbólica foi identificada também em outras 3 igrejas matrizes, somando as quatro paróquias da cidade de Cianorte – PR.

Apesar de serem alguns poucos exemplos da descaracterização e dessacralização dos templos, acredita-se que este problema ocorra com muita frequência na maioria das igrejas católicas, principalmente quando se observa o mobiliário litúrgico, a harmonia estética e simbólica do templo. Isto evidencia a necessidade de investigação das formas de contribuição do design para a minimização destes problemas no futuro.

1.4 TESE DE PESQUISA

Tendo como base o contexto teórico supracitado busca-se entender **"como o Design pode contribuir no direcionamento de novos projetos de mobiliário e espaços litúrgico católicos, considerando a implementação do rigor estético e simbólico exigido pela Igreja Católica"?**

1.5 HIPÓTESE

Aparentemente, poucos profissionais de arquitetura e design têm usado ferramentas e/ou métodos de criação que possibilite implementar no mobiliário, seus atributos práticos,

estéticos e, principalmente simbólicos de forma eficiente e condizente com o que preconiza a Igreja.

A hipótese é que não está claro ou não há material suficiente que reuna conhecimentos teórico que instrua profissionais de projeto quanto às corretas aplicações arquitetônicas, prático-litúrgicas, estéticas e simbólicas nos projetos de espaços e mobiliários litúrgicos católicos.

1.6 OBJETIVOS

1.6.1 Objetivo Geral

Propor e testar ferramental que ofereca informações para o desenvolvimento de projeto de mobiliário litúrgico católico permitindo a correta utilização de suas relações prático-litúrgicas, estéticas e simbólicas.

1.6.2 Objetivos Específicos

- Investigar a relação entre o design e o papel semântico do mobiliário e espaço litúrgico da Igreja Católica Apostólica Romana;
- Analisar e avaliar características estéticas e simbólicas presentes no mobiliário e espaço litúrgico;
- Identificar parâmetros que indiquem a aplicação de características sintáticas, semânticas e pragmáticas no processo de design do mobiliário litúrgico;
- Propor ferramenta que auxilie profissionais de projeto no desenvolvimento de mobiliários e espaço litúrgicos visando contemplar as características práticas, estéticas e simbólicas em futuros templos católicos, bem como em reformas e/ou substituições necessárias.

1.7 DELIMITAÇÃO DO TRABALHO

Para a execução deste trabalho, foram considerados alguns pontos que definem seu escopo de pesquisa: o primeiro é ater-se à Religião Católica Apostólica Romana. Como apontado anteriormente, esta é a religião predominante no Brasil. Além disso, dentre as religiões com maior número de adeptos no país, esta é uma das únicas que se fundamenta por meio de símbolos e sinais, tanto espiritual quanto materialmente.

Esta pesquisa também se limita a aplicar o método de pesquisa proposto às Igrejas Católicas Brasileiras. Por ser o maior país católico, acredita-se que o Brasil seja uma importante referência de mobiliário litúrgico contemporâneo para o mundo, visto a quantidade de igrejas presentes em todas as regiões do país.

1.8 VISÃO GERAL DO MÉTODO

Esta pesquisa possui duas grandes etapas metodológicas. A primeira consistiu da Revisão Bibliográfica Sistemática para seu desenvolvimento. Apoiou-se em publicações científicas da área de Ciências da Religião, mas principalmente, das áreas de Design e Arquitetura que tratam de temas referentes à Semiótica Aplicada ao Design e Design de Mobiliário e suas relações semânticas. Esta revisão, além de investigar livros, teses e artigos de forma livre, também contemplou publicações do Portal de Periódicos da Capes.

A segunda etapa consistiu da aplicação do Modelo de Análise Semiótica na Perspectiva do Design proposto por Cardoso e Pacheco (2017), conforme Figura 1.3.

Figura 1.3 – Modelo de avaliação semiótica na perspectiva do design.

Fonte: Cardoso e Pacheco, 2017.

Este modelo consiste em 8 fases, os quais relacionam as dimensões sintática, semântica e pragmática da Semiótica com o círculo hermenêutico de Gadamer (2015). Seu detalhamento metodológico e sistemático está descrito no Capítulo 3.

Um estudo piloto foi realizado para testar a funcionalidade do Modelo de Avaliação Semiótica por usuários católicos antes das aplicações definitivas do método.

Para garantir rigor às aplicações definitivas do Modelo de avaliação semiótica alguns critérios foram estabelecidos para a escolha dos templos que seriam investigados, sendo estes:

- Igreja dedicada à mesma figura sacra: Nossa Senhora Aparecida, com o intuito de fornecer elementos formais, estéticos e simbólicos com possibilidades de comparações semânticas;

- Estilos artísticos e arquitetônicos diferentes, priorizando também a diferenciação da forma global do templo;
- Caracterizar-se como tipos diferentes de templo, tais como: capela, paróquia, catedral, santuário, basílica, etc.;
- Ter sido projetada por diferentes profissionais de projeto, evidenciando diferentes estilos profissionais, tanto no conceito quanto no partido arquitetônico, quanto no design de interiores;
- A participação dos mesmos membros para análises sintática, semântica e pragmática. Para isso, a aplicação do Modelo foi realizada em reuniões de projeto de pesquisa institucional com a participação de seus membros.

1.9 ESTRUTURA DO DOCUMENTO

Este trabalho se estrutura da seguinte forma: no capítulo 1 são apresentadas as definições-chave que facilitarão a leitura e compreensão de alguns termos frequentemente utilizados na tese, bem como a contextualização da pesquisa, sua justificativa, a tese de pesquisa, a hipótese de pesquisa, os objetivos geral e específicos, as delimitações do trabalho e uma visão geral do método utilizado para seu desenvolvimento.

No capítulo 2, a fundamentação teórica do trabalho, são discutidas as relações semânticas entre o design e o sagrado, passando pela exposição do simbolismo pelas religiões primitivas, pela evolução histórica da igreja católica, pelo elencamento das características formais percebidas pelos diferentes estilos artísticos dos mobiliários litúrgicos no decorrer da história e pelo simbolismo no espaço sagrado atual, priorizando a exposição dos mobiliários litúrgicos. Também são discutidas as linguagem do Design, Semiótica e *Gestalt*, mostrando como estas grandes áreas se relacionam na construção das interpretações simbólicas.

No capítulo 3, faz-se a caracterização do problema para a seleção e exposição do método de pesquisa. Também há a descrição completa do protocolo de coleta de dados e a exposição das estratégias de análises e validação.

O capítulo 4, descreve como ocorreu a pesquisa de campo, a qual abordou a visita técnica, registros fotográficos e análise de mobiliário e espaço litúrgico de três igrejas católicas sendo elas: a Catedral Metropolitana Nossa Senhora Aparecida de Brasília – DF; a Basílica de Nossa Senhora Aparecida em Aparecida – SP; e o Santuário Diocesano Nossa Senhora Aparecida de Campo Mourão – PR. Como mencionado, para a realização das análises e discussão foi adotado o Modelo de Análise Semiótica na perspectiva do Design, proposto por Cardoso e Pacheco (2017).

No capítulo seguinte (5), tendo como base o levantamento teórico e as percepções registradas na pesquisa de campo, foi proposta uma ferramenta de *checklist* para avaliação de mobiliário e espaço litúrgico católico. A mesma foi aplicada em um projeto conceitual de uma capela no interior do Estado do Paraná onde se pôde validá-la.

Por fim, o capítulo 6 apresenta as conclusões obtidas por este trabalho, destacando as contribuições da pesquisa para as áreas do Design e Arquitetura, especificamente relacionadas ao interior e mobiliário litúrgico de templos católicos. Além disso, expõe as possibilidades de trabalhos futuros.

2 DESIGN, SEMÂNTICA E O SAGRADO

Este capítulo fornece o aparato teórico suficiente para a compreensão sobre o emprego do simbolismo nas religiões pelo mundo apontando, de forma especial, para o sistema simbólico integrado utilizado pela Igreja Católica em seus espaços sagrados. Também revela a carga semântica presente no espaço litúrgico, local onde está inserido o mobiliário investigado por este estudo. Ademais, ilustra como grandes áreas do conhecimento como a Semiótica e a *Gestalt* podem ser aplicadas e percebidas no Design de mobiliário litúrgico.

2.1 O SIMBOLISMO NAS RELIGIÕES

Paden (2001) explica a formação das características simbólicas da religião a partir de óticas diferentes, sendo as apresentadas neste trabalho: a da antropologia e sociologia defendida pelo francês Émile Durkheim (1858-1917), da psicologia de Carl G. Jung (1875-1961), e da ciência da religião pelo romeno Mircea Eliade (1907-1986). Pela relevância da comparação entre estas três óticas, os estudos de Paden (2001) foram tomados como referência central deste tópico.

Pela perspectiva durkheimiana, a simbologia da religião está estreitamente ligada com a sociedade. Para Durkheim (1989 *apud* PADEN, 2001, p.61), "cada sociedade cria uma cultura, construindo o seu próprio mundo habitável". Em outras palavras, o que o autor pretendia dizer é que cada sociedade primitiva foi responsável pela criação da sua ciência e arte, o que sugere que os seus deuses possam ser também criações próprias, determinando suas religiões genuínas. Durkheim, ao estudar as mais de quatrocentas comunidades aborígenes australianas, pertencentes estas às sociedades mais primitivas, descobriu que cada uma possuía suas próprias crenças as quais se baseavam nos conhecimentos obtidos de seus ancestrais. Cada comunidade possuía um objeto diferente de contemplação (culto), geralmente um animal ou planta, chamado por Durkheim de "totem". Este representava a identidade da comunidade, não por suas qualidades ou especificidades próprias, mas pelas qualidades simbólicas construídas pelo grupo. As conclusões obtidas por Durkheim foram que aqueles "objetos" considerados sagrados somente eram sagrados porque carregavam significados passados de geração a geração os quais representavam a identidade daquela comunidade (PADEN, 2001). Assim, Durkheim defendia que

> a sacralidade, [...] como uma característica universal de todos os fenômenos religiosos, é, nessa interpretação, um valor atribuído aos objetos pelos grupos. Esse valor pode ser expresso negativamente por meio de tabus e restrições, ou positivamente por meio de requisitos de purificação para os ritos solenes de comunhão com o sagrado. Mas é a sociedade que torna as coisas sagradas ou profanas, e cada sociedade tradicional tem seus objetos, pessoas, lugares ou datas sagradas (PADEN, 2001, p.64).

Durkheim ainda defendia que este conceito de sacralizar objetos e permitir que estes símbolos tenham significados em suas vidas corresponde ao aplicado às imagens de santos e entidades, padroeiros de cidades, livros sagrados como Bíblia e a Torá (PADEN, 2001). Considerando seu valor simbólico e emocional para seus seguidores, acrescentam-se aqui os espaços sagrados e todos os objetos que compõe estes espaços.

Do ponto de vista da psicologia, Jung defendia que a simbologia da religião tinha relação com a psique humana, o inconsciente.

> Nas discussões de Jung com teólogos bíblicos que o acusavam de reduzir Deus ao inconsciente, ele os desafiou a produzir uma imagem de Deus que *não* fosse parte da matriz de experiência psíquica, mas que ficasse fora dela em algum sentido objetivo (PADEN, 2001, p.95).

Defendem os jungianos que deuses e demônios são arquétipos do próprio inconsciente, sendo a religião determinada por poderes secundários que invadem a vida do homem, mas que ainda assim são partes da vida, pois são vivenciadas pelo ego e, negligenciados ao próprio risco (JUNG, 1995 *apud* PADEN, 2001). Por esta ótica, o simbolismo percebido pelo inconsciente, pela psique de cada indivíduo religioso em relação a objetos ou a seus espaços sagrados, possui interpretações e significações diferentes, sendo que aquilo que causa sensação de bem-estar ou de sagrado para uns, pode ao mesmo tempo, causar mal-estar ou repulsa a outros.

Por outra ótica, o alemão Max Müller (1823-1900), precursor dos estudos das ciências da religião, defendia que era necessário que houvesse um estudo comparativo de todas as religiões para se obter o sentido da religião. Ele alegava que não era possível conhecer uma religião a menos que se conhecessem todas (MÜLLER, 1872 *apud* PADEN, 2001).

> As premissas da religião comparada são de que a religião é uma forma universal de cultura que precisa ser entendida antes de ser explicada, e que entendê-la significa conhecer seus padrões e variedades transculturais de uma perspectiva equilibrada. As partes podem então ser vistas em relação ao todo, variações em relação a temas, e inovações em relação a padrões históricos globais. Assim, não se pode entender completamente um deus, um salvador ou um mito de criação sem compreender toda a gama de deuses, salvadores e mitos de criação (PADEN, 2001, p.123).

Mircea Eliade, o mais contemporâneo defensor da religião comparada (PADEN, 2001), afirmava que é intrínseco à religião provocar experiências significativas e simbólicas, e esta é a linguagem própria da religião. Defende que as religiões precisam identificar os significados que proporcionam valores ao homem religioso, visto que estes sistemas de símbolos vêm influenciando há séculos a vida da humanidade (ELIADE, 1992). Por este ponto de vista, Paden (2001) conceitua a religião como formadora de sociedades, pois padrões e comportamentos são criados pela sua linguagem, que modela novas sociedades de forma paralela ao governo, funcionando como lei que determina uma ordem moral. Ela

dá sentido à vida do homem religioso que é orientado a se comportar de modo correspondente.

Eliade também defendia que a religião permite atribuir valor e significado a objetos e ações, mostrando como o mundo pode ser vivenciado mediante o símbolo, o mito e o ritual (PADEN, 2001, p.129). Neste sentido, o homem religioso se comporta e valoriza o ambiente e as ações consideradas sagradas. Por exemplo, Eliade (1992) menciona sobre a importância da porta que separa o espaço sagrado do profano. Para o autor, a porta de entrada é o limiar, a ruptura do mundo profano para o divino. A porta (literalmente a passagem) deve expressar ao fiel um local de acolhimento, de proximidade com Deus, de paz. Isto revela uma carga semântica que permeia as interpretações do espaço considerado sagrado. Ao mesmo tempo, os principais objetos e mobiliários que compreendem estes espaços ficam, de certa forma, restritos somente à visualização e contemplação pela maioria dos fiéis, no entanto, essa restrição parece ser simbolicamente suficiente.

Pode-se perceber pelas óticas apresentadas por Paden (2001) que o simbolismo nas religiões independe de suas origens. Seja qual for a religião, como se deu sua criação ou o que defende, os valores simbólicos contribuem para a composição de uma identidade espiritual e material da religião. Para aprofundamento acerca do simbolismo presente na esfera material da religião, estudou-se nos próximos tópicos, elementos que exemplificam como o simbolismo é empregado na igreja católica e como é ou deveria ser percebido pelos fiéis.

2.1.1 Mudanças históricas no espaço litúrgico

Vários foram os momentos históricos que culminaram em mudanças na igreja católica, inclusive na arquitetura dos templos, design do mobiliário litúrgico e suas simbologias. As mudanças mais significantes, segundo Roque (2004), ocorreram a partir do século II, particularmente relacionadas ao altar, e mais recentemente no século XX, na década de 1960, abrangendo toda a liturgia.

Inicialmente, nos primeiros séculos, o elemento principal para a realização das celebrações já era o altar, já que não haviam templos construídos, de modo que estas eram realizadas nos ambientes familiares. Neste período, o altar era constituído de mesa móvel, em madeira, que dividia função com a mesa de refeições que era alocada apropriadamente para as celebrações. Mesmo que a mesa portátil tenha sido utilizada por toda a história do cristianismo, nos séculos seguintes houve uma tendência de se reservar uma mesa de madeira exclusivamente para a função de altar, com dimensões adequadas apenas para a realização da celebração (ROQUE, 2004).

Por volta do século IV, houve a intenção de valorização da simbologia do altar, onde se buscou resgatar o conceito de rochedo espiritual, presente nas sagradas escrituras (*i.e.:* I Cor 10, 4). Assim, a exigência para construção do altar passa a ser preferencialmente de pedra, já que a madeira se mostrava perecível em relação à rocha. Além disso, nestes primeiros séculos houve também uma grande valorização dos mártires, os quais eram sepultados em catacumbas onde era construído o altar e aquele espaço passava a ser o espaço celebrativo. Dentro do altar, por vezes, eram ainda inseridas relíquias do mártir ali sepultado (ROQUE, 2004).

Também no século IV, o imperador Constantino iniciou a construção de basílicas monumentais que revelaram uma arquitetura cristã para a prática litúrgica, provocando as mudanças mais bruscas na estrutura da liturgia. Nestas basílicas o altar fixo passa a ser inserido em local de destaque dentro do templo, no ponto central, o ponto de convergência do cruzeiro que era um elemento característico da arquitetura constantiniana. Neste contexto, as sepulturas dos mártires eram construídas em um nível inferior ao do altar, sendo que as relíquias eram acessadas pelo andar de baixo do mesmo, estando ainda conectados (o altar, as catacumbas e as relíquias) por uma passagem (ROQUE, 2004).

Pelos séculos seguintes, até o VIII, o altar passa por pequenas modificações ligadas ao material empregado, geralmente o mármore, e à contenção de relíquias. A partir do século VIII, a busca pela visualização daquilo que era de valor, provocou a reestruturação do altar com a exposição das relíquias acima dele. Neste período, o ponto de convergência das atenções sai da mesa e passa a ser uma caixa elevada que continha a relíquia do mártir o qual era cultuado como santo. Com o passar do tempo, esta valorização da caixa aumenta, provocando a inserção de grandes painéis decorados, chamados de retábulos, no fundo dos templos, os quais eram dotados de iconografias envolvendo as relíquias, fazendo com que o altar fosse encostado neles. Isto fez com que o altar perdesse sua importância como centro da liturgia (ROQUE, 2004). Esta estrutura interna da igreja perdurou por centenas de anos com mínimas modificações.

No século XVI, o Concílio de Trento determinou que era reconhecido o culto à imagens e relíquias como elementos mediadores entre o homem e Deus e não como novos deuses, no sentido de reforçar a fé religiosa. Assim também, a consagração eucarística ocorrida em cima dos altares pelo celebrante de costas para a assembleia, passou a ser entendida como algo inacessível aos fiéis que cultuavam apenas a memória do mistério de Cristo (ROQUE, 2004).

Durante os séculos, a Igreja Católica Apostólica Romana foi se adaptando as mudanças de ordem arquitetônica e litúrgica, para que houvesse maior interação do fiel com a celebração e maior funcionalidade e habitabilidade ao espaço (arquitetura). Essas adaptações foram formas que a Igreja encontrou para preservar a fé e a liturgia, de modo a conquistar um ambiente cada vez mais adequado para sua destinação. A compreensão

da Igreja é de que um espaço onde reside o próprio Deus deve, no mínimo, representar o mesmo.

No entanto, foi apenas no século passado, por meio do Concílio Vaticano II, que a Igreja trouxe a liturgia para mais próximo dos fiéis de modo que cumprisse o verdadeiro valor da liturgia dentro da celebração. Recuperou-se o valor simbólico primordial da liturgia, reposicionando o altar no centro das atenções do espaço celebrativo, devolvendo aos fiéis a proximidade com o divino que se tinha nos primeiros séculos da igreja católica (PASTRO, 1999; SILVA, 2006; BOROBIO, 2010; NUCAP e PASTRO, 2012). Não só a arquitetura, arte e a liturgia devem estar de acordo com o espaço sagrado, mas também a mobília sacra. É importante pensar que o mobiliário deve interagir com a nave de modo que seus materiais, ornamentos, cores e formas, sejam expressão de reflexão e arte sacra (MILANI, 2006).

Percebe-se que a Igreja Católica tem reforçado seu espaço de maneira mais funcional e habitacional para que os fiéis se sintam acolhidos e a comunidade como um todo se sinta à vontade no templo para a participação da celebração. Preza-se pelo cumprimento da liturgia, assim como a arquitetura deve ser prezada ao projetar um espaço sagrado. Também se preza que a simbologia deva estar aliada ao mobiliário litúrgico, assim como o espaço sagrado está ligado com a arte e com seus significados simbólicos (MILANI, 2006).

Portanto, estas configurações formais, estéticas e simbólicas propostas pelo Concílio Vaticano II procuraram transmitir ao observador uma mensagem de condução e de proximidade com a fé, o que pode sinalizar ainda sensação de amplitude, da grandiosidade do amor de Deus pelos seus seguidores.

2.1.2 Modificações do estilo artístico no decorrer da história

Por não poder chegar de forma física à divindade, a imaginação motivou as pessoas a buscarem por algo que as simbolizassem com o intuito de aliviar e aconchegar os sentimentos. Considerando esta necessidade de “materialização” do divino surgiram os ritos litúrgicos católicos. De acordo com Borobio (2010, p. 30) a liturgia está ligada com a arquitetura e a arte pois a celebração deve possuir um ambiente digno para a ocasião, precisa de um estilo artístico mais engajado para relacionar com o transcendente e ao sobrenatural.

Desde a oficialização do catolicismo, quando houve a necessidade de propagar a religião, a arte sacra contribuiu em atrair o povo para dentro das igrejas devido às grandes construções e seus elementos decorativos e ornamentais (BOROBIO, 2010; DIAS, 2013).

Este tópico tem por finalidade o levantamento bilbiográfico das características principais dos estilos históricos a partir do surgimento das primeiras construções específicas para cultos cristãos. Com este levantamento, objetiva-se dar suporte à compreensão dos estilos

adotados nos projetos dos templos analisados. A cada breve descrição do estilo artístico e seu período histórico segue uma imagem de altar com sucinta análise da mesma, exemplificando visualmente o período em questão.

2.1.2.1 Alta Idade Média (Séculos V-XI) – Paleocristã

- *Bizantino (Altar do mártir), 395 - 1453*

Em 311 d.C., por ordem do imperador Constantino, a Igreja Cristã foi estabelecida como um poder de estado. Os locais de culto cristão que eram pequenos, devido os anos de perseguição, passaram a exigir espaços amplos que contemplassem o tipo de rito realizado. Neste sentido, os templos pagãos não favoreciam o tipo de reunião cristã, por este motivo as basílicas, as quais eram edíficos cobertos com função de abrigar amplas reuniões, foram adotadas como modelos por estas novas igrejas (GOMBRICH, 1999).

Segundo Gombrich (1999) as basílicas eram amplos salões, com compartimentos mais estreitos e baixos ao longo das laterais, divididos do corpo central por colunatas. O espaço da basílica foi ocupado de acordo com as funções dos ritos. A abside foi utilizada como “altar-mor” (Figura 2.1). O corpo central, mais tarde denominada “nave”, comportava os fiéis, e os compartimentos laterais foram chamados de “alas”. Estas construções traziam a mais importante característica da arquitetura romana, que segundo Gombrich (1999) era o uso dos arcos.

A decoração do interior destes edifícios enfrentou diversos percalços considerando que não se podia reproduzir com pinturas e esculturas o interior do templo pagão, a fim de não confundir os recém convertidos (GOMBRICH, 1999).

A Arte Bizantina era voltada principalmente à Igreja. Tinha como relevância a retratação do Imperador como o Cristo, utilizava mosaicos nas paredes, a arquitetura era robusta, porém seu interior era agradável e rico em detalhes. As figuras humanas eram esguias, não havia preocupação com os traços, apenas na sua representação (DENIS, 2000).

Figura 2.1 - Basílica de São Vital – Itália.

Análise do Altar

- Altar fixo ao chão;
- Construído por cima de túmulo do mártir;
- Emprego de tons escuros;
- Formas geométricas;
- Utilização de elementos arquitetônicos, como as colunas;
- Aplicação de mosaicos nas paredes do entorno;
- Utilização de arcos nas aberturas do entorno.

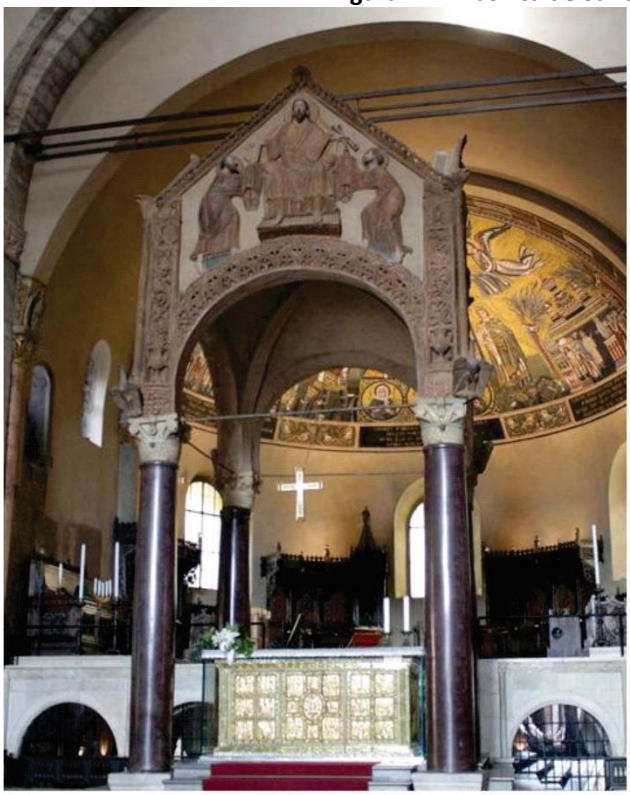
Fonte: Andy, 2017.

- *Românico, Século XI – XII*

O manuscrito com Iluminuras surge com intuito de transmitir narrativas e mensagens da Bíblia. A arquitetura é inspirada na planta da basílica romana, caracterizadas com fachadas esculturais, arcos arredondados e abóbadas (Figura 2.2). No interior os materiais muito utilizados no período foram mármore e demais pedras (GOMBRICH, 1999; DENIS, 2000).

A maior conquista do período acontece na catedral normanda de Durham, onde foi projetada a primeira abóbada em “canhão seguido”, o que abriria as portas para inúmeras possibilidades futuras. Já na França surgem as primeiras igrejas decoradas com esculturas (GOMBRICH, 1999).

Figura 2.2 - Basílica de Santo Ambrósio – Itália.



Análise do Altar

- Altar fixo ao chão;
- Forma prismática;
- Revestimento em metal nobre (ouro ou prata) com detalhes em pedras preciosas;
- Uso do baldaquino (utilização de abóbodas);
- Baldaquino com adorno em alto relevo, uso de colunas e arcos;
- Relíquias armazenadas dentro do altar.

Fonte: José, 2016.

2.1.2.2 Baixa Idade Média (Séculos XI-XV)

- *Gótico – Século XII*

Foi uma época de grandes avanços na engenharia. A arquitetura era bastante característica por conta dos detalhes, como os tetos altos com abóbadas mais abertas, torres pontiagudas, arcobotantes, vitrais coloridos permitindo a entrada da luz natural, o uso de esculturas e o baixo e alto relevo nas paredes (Figuras 2.3 e 2.4). Estilo marcado pelas formas ogivais. A utilização de afresco na arte gótica aprimorou a harmonia e luminosidade nas obras, sempre retratando histórias bíblicas (GOMBRICH, 1999; DENIS, 2000; FARTHING, 2011).

Figura 2.3 - Catedral de Durham – Inglaterra.

Análise do Altar

- As formas remetem às características arquitetônicas do período que buscam a verticalidade;
- O retábulo cobre todo o fundo da abside e as relíquias passam a ser guardadas no mesmo;
- O Altar é amplo e decorado com arcos;
- Utilização do dourado nos detalhes.

Fonte: Brown, 2017.

Figura 2.4 - Catedral de São Marcos, Itália

Análise do Altar

- Uso do retábulo em detrimento do baldaquino;
- O Retábulo podia ser em ouro com detalhes em pedras preciosas;
- Em conjunto com o retábulo o altar tem maior destaque;
- Surge o altar com abas/portas, podendo ser fechado ou aberto

Fonte: PETER *apud* BROWN, 2017.

- *Renascença, transição da Idade Média à Idade Moderna – Século XV*

Neste período surge a visão humanista. Período influenciado pelos ideais clássicos (Figura 2.5). Nas artes, evidencia-se a preocupação com a observação da representação do homem e da natureza. As representações se tornam mais realistas e naturalistas. Também se desenvolveu técnicas de perspectivas e a noção de profundidade nas obras (FARTHING, 2011).

Na arquitetura, Brunelleschi abandona a técnica utilizada até então e desenvolve um novo processo de construção, onde as formas da arquitetuta clássica poderiam ser utilizadas livremente para criar novos modos de harmonia e beleza (GOMBRICH, 1999).

Figura 2.5 - Capela Pazzi, Florença - Itália.

Análise do Altar

- Uso de elementos da arquitetura clássica (colunas e suas ordens);
- Emprego de mármore e granito;
- Aplicação de afrescos;
- Inserção de estátuas para decoração.

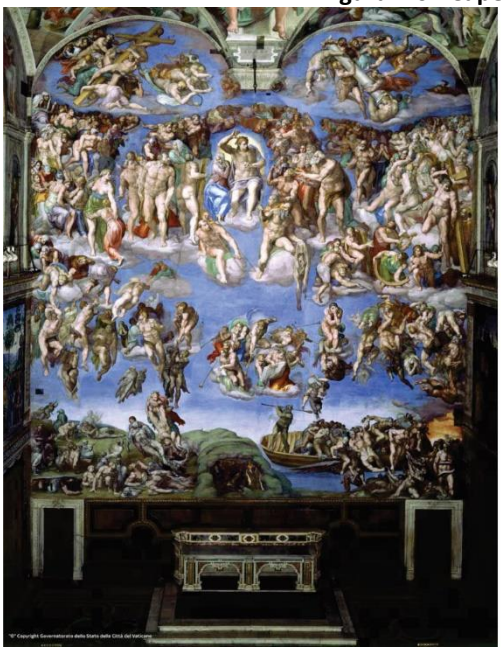
Fonte: Gombrich, 1999.

2.1.2.3 Idade Moderna – Formação e consolidação do Antigo Regime (Séculos XV-XVII)

- *Renascimento ou Alta Renascença – Século XV*

Período baseado na filosofia humanística, marcado pelo racionalismo, experimentalismo e individualismo, onde se resgatou nas obras de arte e na arquitetura os temas clássicos. Houve, nesta época, o desenvolvimento das técnicas de claro-escuro e a capacidade de representar o espaço tridimensional. Acontece neste período um grande projeto papal para revitalizar e reorganizar a região do Vaticano. A Capela Sistina (Figura 2.6) é um dos fortes exemplos deste projeto (FARTHING, 2011).

Figura 2.6 - Capela Sistina, Vaticano.



Análise do Altar

- Uso de colunas e arcos no altar;
- Uso de detalhes em dourado, destacando-o do retábulo;
- Retábulo em madeira;
-

Fonte: TVZAP, 2017.

- *Maneirismo – Entre 1515 e 1600*

Período de transição entre o renascimento e o barroco (renascimento rebuscado), com utilização de temas dramáticos e cores fortes nas obras, estranhamento como o alongamento intencional dos corpos e proporção na retratação humana (FARTHING, 2011). Para Summerson (2009) não é um estilo, mas "o estado de espírito de uma época", apresentando manifestações infinitamente variadas, como a utilização de painéis em baixo e alto-relevo (Figura 2.7), decoração esculpida independente das ordens e a ordem colossal de Miguel Ângelo.

Figura 2.7 - Mosteiro dos Jeronimos, Portugal.

Análise do Altar

- Presença do retábulo com pinturas em afresco, recuo no fundo da abside;
- Uso de colunatas no retábulo;
- O altar possui formas mais simples.

Fonte: Ishizaka, 2017.

- *Barroco – final do século XVI e meados do século XVIII*

É um estilo muito utilizado durante o movimento de Contra-Reforma e se expressou principalmente pela arte como uma forma de divulgação dos ideais religiosos renovados pelo Concílio de Trento (1545-1563). É caracterizado por uma decoração mais carregada com intenso uso de relevos, curvas, volutas, tons dourados, com apresentação de complexidade (Figura 2.8). No afrescos se fazia uso de cores vibrantes, uso intenso de luzes e sombra expressando emoções dramáticas. Nas obras de pintura as figuras são retratadas de forma mais dinâmica do que centralizadas. Além dos temas bíblicos, retratavam o cotidiano da nobreza e burguesia (GOMBRICH, 1999; DENIS, 2000; FARTHING, 2011). Segundo Summerson (2009) a arquitetura de fachadas com "disposição das ordem em dois andares arrematadas por volutas nos cantos" torna-se padrão na Europa.

Figura 2.8 - Igreja Sant'Agnese in Agone, Itália.

Análise do Altar

- Contraste de luz;
- Retábulo com detalhes ornamentados com relevo;
- Uso de dourado em toda composição;
- Colunas e esculturas;
- Emprego de volutas;
- Estilo rebuscado;
- Detalhes.

Fonte: Sailko, 2017.

- *Rococó, período do Absolutismo e a aristocracia – Fim do século XVIII*

O Rococó surge da evolução e reação ao barroco, pois alguns aspectos do antigo estilo, como o esplendor excessivo era rejeitado pelos artistas do rococó. Este estilo, praticado no império de Luis XIV, se encontra principalmente na arquitetura e nas artes decorativas. Eram abordados temas leves e sentimentais como o amor, o romantismo, a sensualidade, a delicadeza, elegância, graça. Uso de materiais como a porcelana em vez de mármore, cores claras e suaves, uso de traços curvos e fluidos nos ornamentos e simetria (Figura 2.9) (FARTHING, 2011).

Figura 2.9 - Abadia de Ottobeuren, Alemanha.

Análise do Altar

- Retábulo cobrindo todo fundo da abside;
- Ornamentos rebuscados;
- Simétrico;
- Cores escuras e suaves.

Fonte: Mander, 2017.

- *Neoclassicismo: Início do Iluminismo, norte da Europa - XVIII; Academicismo: criado em XVI porém acentuado em XIX*

O Neoclassicismo surge em reação ao Rococó, retomando os ideais clássicos impulsionados pelos iluministas. É marcado pelo racional, moral e intelectual. Com influências de Napoleão Bonaparte, o estilo valorizou os aspectos do Império Romano (Figura 2.10) e não a moral da República (DENIS, 2000; FARTHING, 2011).

O Academicismo é marcado pela criação da Academia de Belas-Artes onde os alunos tinham a sua formação na arte, substituindo o sistema medieval. As pinturas abordavam temas bíblicos e clássicos, além de paisagens e retratos; também é o período em que Napoleão Bonaparte foi proclamado imperador (FARTHING, 2011).

Figura 2.10 - Igreja da Madalena, França.

Análise do Altar

- Resgate das características clássicas;
- Uso de colunas, colunatas e esculturas;
- Cores claras;
- Formas geométricas;
- Uso de mármore, pedras e marfim.

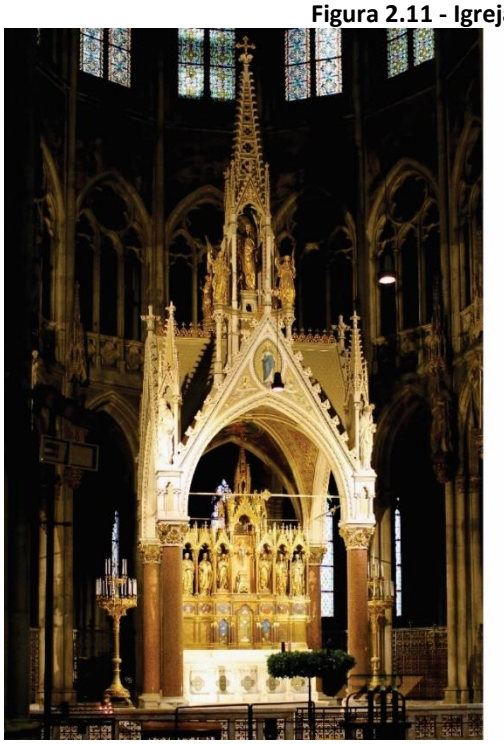
Fonte: Aline, 2017.

- *Neogótico e Romantismo, reação ao Iluminismo, origem na Inglaterra - Séculos XVIII - XIX*

O estilo neogótico retoma formas góticas medievais em contraste com os estilos neoclássicos dominante na época, em apoio ao medievalismo (Figura 2.11). Ambos os estilos retomam e recriam as características das arquiteturas dos tempos passados, estilo arquitetônico conhecido como revivalismo ou historicismo (possui estilos do Art Nouveau). Este estilo acontece no período do romantismo (FARTHING, 2011).

O Romantismo é marcado pelo Lirismo e nacionalismo e em parte é uma reação ao Iluminismo do século XVIII. É bastante influenciado pelas guerras constantes durante a Revolução Francesa, exaltando emoções conturbadas do homem e a força da natureza de forma poderosa. Dentro do Romantismo houve os movimentos artísticos como Impressionismo, Pós-impressionismo, com uso expressivo da cor. A Revolução Industrial impulsionou o romantismo por conta do período de crise social e impotência diante da mecanização, reforçando a relação entre o homem e a natureza (FARTHING, 2011).

Figura 2.11 - Igreja Votiva Viena, Áustria.



Análise do Altar

- Retábulo e baldaquino formando uma única composição;
- Detalhes que remetem à arquitetura gótica (arcos, torres, vitrais);
- Uso de relevo e esculturas no retábulo;
- Uso de dourado.

Fonte: BWAG, 2017.

2.1.2.4 Modernismo – Início do Século XX

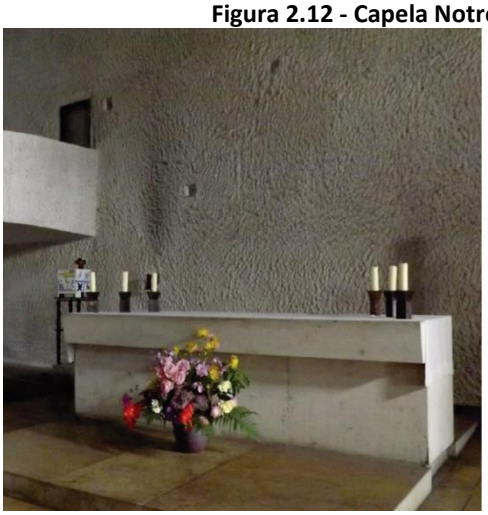
Marcos históricos como a Primeira e Segunda Guerra Mundial, o surgimento do fascismo na Itália e nazismo na Alemanha, ajudaram a acentuar a diferença entre a alta burguesia e o proletariado. Houve grande avanço na tecnologia e na comunicação imediata em várias parte do mundo. Neste contexto surgiram várias tendências e movimentos artísticos que

foram expressando as angústias e a perplexidade do homem no período de crise. Surgem então movimentos marcantes como: o Expressionismo (emoções humanas e angústias psicológicas do homem no início do século XX), o Fauvismo (simplificação das figuras e a aplicação das cores puras), o Cubismo (desconsidera o uso de perspectiva e planos), o Abstracionismo (ausência da relação entre formas e cores, sem representação da realidade) e o Construtivismo (uso de formas geométricas e de cores primárias), esses movimentos deram origem também aos princípios dos estilos Art Decó e De Stijl.

Segundo Argan (1992) existia neste período a intenção de aproximar a arquitetura, a pintura e a escultura, da mesma forma que a busca por uma funcionalidade decorativa. Havia também a renúncia aos modelos clássicos, já o surgimento do urbanismo pregava que a função seria a única determinante da estrutura urbana. Percebe-se, portanto, a valorização em detrimento da ornamentação, o que fica claro no altar da Capela Notre-Dame-du-Haut (Figura 2.12).

Na arquitetura, fez-se muito uso do ferro, vidro, cimento e alumínio por conta do período de industrialização (SANTOS, 1997).

Figura 2.12 - Capela Notre-Dame-du-Haut, França.



Fonte: Winston *apud* Marydoll, 2016.

2.1.2.5 Pós-Modernismo – Século XX

Período marcado pela Guerra Fria (queda do muro de Berlim) e pelas mudanças de pensamentos e novas concepções referente ao estado do homem após o modernismo dentro das condições sócio-culturais e intelectuais. Também pelas grandes influências do mundo virtual conforme as inovações tecnológicas e consumismo (substituição do livro pela televisão). Neste contexto, o mundo está recuperado dos danos causados pela Segunda Guerra Mundial. A arte do pós-modernismo apresenta uma nova forma de ver o mundo, expressando sentimentos emotivos devido à sociedade fria e calculista. Neste cenário, surgem diversos movimentos: Futurista (expressando velocidade e exaltação do

futuro), Surrealista (elementos inexistente da natureza) e Art Pop (utilização de símbolos, ícones representando o dia-a-dia das grandes cidades norte-americanas) (SANTOS, 1997).

Figura 2.13 - Catedral da Ressurreição de Évry, França.

Análise do Altar

- Formas geométricas e simples;
- Possui base menor;
- Cor neutra;
- Mármore.

Fonte: Didion, 2017.

2.1.2.6 Período Contemporâneo – Séculos XX e XXI

O período contemporâneo é marcado principalmente pela mudança da era industrial para a era digital, com fácil comunicação e informação devido à internet. É marcado também pelas críticas às condições sociais, como a produção em massa e a poluição, que a preocupação ecológica enfatizou no final do século XX. A arte contemporânea ainda possui características do pós-modernismo englobando a música, o teatro, pintura, fotografia, etc, e apresenta a Arte Conceitual (questionamento da arte buscando agregar valor e crítica ao consumismo e produção em massa), Minimalismo (esforço manual mínimo do artista e simplificação de objetos – Figura 2.14), Op Art (utilização de efeitos ópticos e ilusão), Land Art (alternativas de materiais para a composição visual da arte, por meio da paisagens e elementos da natureza), Hiper-Realismo (obras extremamentes detalhadas tornando bem próximo da realidade), Arte Digital (utilização de programas de computador para a composição das obras e manipulações de fotografia) e a Arte Urbana (ilustração e ilustrações caligráficas por meio do grafite) (FARTHING, 2011; SANTOS, 1997).

Figura 2.14 - Igreja do Jubileu, Itália.

Análise do Altar

- Formas puras;
- Cor sóbria;
- Características minimalistas;
- Mármore travertino;
- Conceitual.

Fonte: Jauréguiberry, 2017.

Estes estilos artísticos apresentados, além de demonstrarem a adaptação da Igreja às mudanças históricas ocorridas desde o início do Cristianismo, certamente contribuirão para a formulação de um arcabouço teórico que facilitarão as análises arquitetônicas e estéticas das igrejas. Especialmente na pesquisa de campo deste trabalho. No entanto, é importante destacar que, com este levantamento histórico, foi possível perceber como os elementos artísticos e construtivos dos espaços litúrgicos, em especial os mobiliáros, foram sendo diminuidos e ficando mais leves e menos perceptivos. No entanto, essa diminuição expressiva parece não ter influenciado negativamente o simbolismo destes espaços.

O tópico seguinte, busca detalhar como são e como se configuram os espaços e mobiliários litúrgicos católicos, em suas questões litúrgico-funcionais, materiais, estéticas e simbólicas.

2.2 O ESPAÇO SAGRADO CATÓLICO

Em primeiro lugar é preciso compreender que, para qualquer religião, há uma distinção entre o espaço sagrado e o espaço profano. O templo físico, o local onde se realizam as celebrações, é diferente simbolicamente daqueles que se encontram ao seu redor, mesmo que localizados em uma mesma região urbana, ou até mesmo com extrema proximidade, sendo limítrofes, por exemplo. Ao passar pela porta do templo, deixa-se o espaço não reconhecido como sagrado, que é humano, e adentra-se ao espaço que, em um movimento ascendente, conduz ao céu, ao sagrado, ao divino (ELIADE, 1992; BOROBIO, 2010; NUCAP e PASTRO, 2012). Borobio (2010) fundamenta esta concepção ascendente do templo sagrado pela filosofia platônica que expressava a necessidade de distinção entre o humano e o sagrado, já que o sagrado não poderia ser influenciado por pensamentos ou ações humanas.

Nas igrejas recentemente construídas nem sempre é possível distinguir a dualidade entre espaço sagrado e espaço profano, isto pela falta de caracterização simbólica dos espaços sagrados (quando analisadas dimensões estéticas e simbólicas no espaço). Neste sentido, o ponto de referência para a criação desta dualidade é a porta da igreja que separa o

profano do divino (ELIADE, 1992). A porta (passagem) deve expressar ao fiel um local de acolhimento, de proximidade com Deus e de remissão dos pecados.

Considerando esta carga semântica do espaço sagrado, não é possível que um mobiliário sacro seja apenas funcional, abstraído de sua função simbólica, já que o espaço em que reside é totalmente dotado de significados e simbologias.

> [...] O núcleo da Igreja é o espaço celebrativo. A nave e o presbitério juntos é que traduzem o significado da igreja durante a celebração dos católicos. [...] Na ambientação de uma igreja deve-se levar em conta que sentimentos e emoções fazem parte do encontro do ser humano com o divino [...] (MILANI, 2007, p.107).

Assim como para projetar um espaço sagrado é preciso levar em consideração sua simbologia, o mesmo se dá ao projetar um mobiliário.

> O simbolismo está presente em tudo, desde a forma da construção e os materiais utilizados, até as peças mais importantes como o Altar, o Ambão (atril), a Cadeira do celebrante e dos auxiliares litúrgicos, a Nave, a Pia batismal, ou ainda o Círio pascal e os Ícones e Imagens (OLIVEIRA, 2013, p.06).

Por esta premissa, todo o espaço interno do templo é por si só símbolo.

Borobio (2010) argumenta que a real importância dos símbolos foi sendo esquecida com o tempo, e apesar de existirem documentos que prezam pelo valor simbólico e estético dos espaços e mobiliários sacros, ainda há uma lacuna em relação a isso. Mesmo que o homem não esteja mergulhado no mistério da religião ou dentro de um ambiente sacro, o que é sagrado perdura e isso se dá por meio dos símbolos.

O símbolo religioso transmite sua mensagem diretamente, mesmo que não conscientemente, pois o símbolo se direciona ao homem de maneira integral e não apenas à sua inteligência (ELIADE, 1992). A relação dos símbolos na construção do sagrado é determinante para o espaço. O simbolismo é determinado pela configuração formal do objeto e, por isso, está intimamente ligado à questão estética. Dessa forma, as simbologias e significados perduram ao tempo, e isso se faz necessário para que o espaço sagrado se difira ainda mais do espaço profano, já que, “a respeito do templo sagrado pode se dizer que ele é sempre o mesmo, que é uma sucessão de eternidades” (ELIADE, 1992, p.101).

Portanto, a estética e a simbologia devem ser aplicadas em todas as igrejas, principalmente naquelas que estão sendo construídas e/ou em projetos futuros, pois esses dois aspectos estão diretamente ligados à busca da espiritualidade do ser humano dentro do espaço sagrado. Uma das formas que a igreja utilizou, através do tempo e da história, para intensificar a espiritualidade em seus espaços foi o uso da arte.

A Igreja sempre favoreceu as belas artes para serem usadas a favor de seu mistério. O uso de decorações dignas e belas sempre foi compatível com o mistério cristão (CONCILIUM SACROSANCTUM, 1996). A *Ecclesia de Eucharistia* (*apud* BOROBIO, 2010, p.13) afirma que

a arte e a beleza devem estar espalhadas em pinturas, objetos, música, canto, esculturas, para uma única destinação: auxiliar na fé por meio da emoção, envolvimento e admiração.

Para Borobio (2010) existem duas formas de se explanar sobre beleza. Uma delas é por meio da natureza, através de elementos cósmicos ou então pela forma que gera harmonia em uma celebração, com criatividade e profundidade. Sendo assim, a beleza da liturgia está em agrupar as duas formas, para que haja o encontro de Deus com o homem. É poder unir a verticalidade mediante a interioridade e a horizontalidade mediante a admiração (BOROBIO, 2010).

Do ponto de vista da Igreja, preocupar-se com a arte e seus símbolos é um meio de, por meio da beleza e do seu significado, fazer com que o fiel se sinta acolhido e, ao sair, sinta-se fortalecido para continuar vivendo no mundo secularizado. É um meio de ajudar o fiel a retornar à Igreja sempre que sentir necessidade. O que é material se faz simbólico, significativo e devotado. É saber unir o belo e o simbólico de forma correta, funcional, e totalmente habitável dentro de um templo sagrado.

> A arte religiosa é, portanto, uma evocação do divino, a partir da materialidade. [...] O sentido estético, a atenção às necessidades reais e à sensibilidade própria, à proporcionalidade e ao bom gosto devem contribuir e tornar possíveis tanto à funcionalidade quanto a habitabilidade (BOROBIO, 2010, p.36).

Dockhorn (2006) defende que o encontro do Santo Evangelho com a cultura gera o simbolismo litúrgico. Portanto, o simbolismo litúrgico se renova por meio das culturas de diversos povos, fundamentado no cristianismo como centro, revelando um novo sentido do Evangelho. O autor também explica que várias atitudes tomadas diante da Celebração Eucarística foram desencadeadas pelo simbolismo litúrgico, como por exemplo, o uso de materiais nobres (objetos estéticos) nas peças que seriam utilizadas na celebração, ou a genuflexão (ato simbólico que se realiza ao encostar um dos joelhos no chão) em momentos de adoração, consagração e exposição do Santíssimo.

Assim, para a cultura católica romana a característica estética e simbólica deve agir principalmente no exercício e estímulo da fé, dando a visão clara de um ambiente sacro, ideal para oração e penitência dos pecados. E este ambiente somente poderá ser considerado sacro se houver relação íntima entre o espaço arquitetônico e tudo que nele estiver contido, sendo esta relação dada pelo estilo, simbologia e beleza.

2.2.1 Características gerais do espaço litúrgico católico

Estando, portanto, separados simbólico e conceitualmente o sagrado e o profano, fica fácil entender porque o desenho arquitetônico dos principais templos possuem linhas e movimentos formais que conduzem ao céu (Figura 2.15), como abóbadas, pé direito alto, iluminação zenital e colunas delgadas, entre outros. Esta configuração procura transmitir

ao observador uma mensagem de condução ao céu e de proximidade com Deus, o que pode sinalizar ainda, para os católicos, sensação de amplitude, da grandiosidade de seu amor. Conforme menciona Lima (2010), também são elementos importantes na arquitetura litúrgica: as paredes, teto, piso, vitrais e o exterior. Em suma, estes elementos, frequentemente diferentes das estruturas arquitetônicas das residências, buscam evocar nos fiéis a sensação de ligação com o céu, com o eterno, com o sagrado. Embora estes sinais sensíveis, como preconiza Silva (2006), sejam oriundos de um bom projeto arquitetônico, vários elementos que compõe o espaço sagrado, principalmente seu interior, são produtos da arquitetura e do design.

Figura 2.15 - Interior da Basílica de Lourdes – Belo Horizonte - MG.

Fonte: Elaborado pelo autor, 2016.

De forma geral, o espaço litúrgico católico se configura obrigatoriamente em um presbitério elevado e nele um altar, um ambão e uma sédia. É possível que uma pia batismal esteja também alocada sobre o presbitério ou próximo à entrada da igreja.

Além disso, dentro deste espaço celebrativo, considerado sagrado, tudo deve atender o que preconiza a liturgia. Tudo dentro do espaço celebrativo tem função prática, estética e/ou simbólica para a execução do ritual litúrgico. Neste contexto, o “mobiliário litúrgico” possui suas funções intimamente ligadas aos ritos litúrgicos, os quais dão apoio e significado às ações executadas durante as celebrações. As três principais peças do mobiliário litúrgico do espaço sagrado católico são o altar, o ambão e a sédia. Também tem sua importância a pia batismal. Estes serão apresentados nos próximos tópicos.

2.2.1.1 Presbitério

O presbitério do templo católico (Figura 2.16) é o local do espaço sagrado de onde o padre, diácono ou ministro realizam as ações litúrgicas (SECRETARIADO..., 2003, n.294). Geralmente encontra-se destacado em relação aos demais espaços do templo na intenção de dar visibilidade aos elementos que ali se encontram (SECRETARIADO..., 2003, n.295; NUCAP e PASTRO 2012). Pastro (1999, p.65) defende que o presbitério deva ser concebido antes mesmo de qualquer elemento arquitetônico do templo, pois é "o lugar mais importante de todo o espaço celebrativo" sendo o ponto de partida para o projeto e conceito do templo. É no presbitério que se encontram os elementos fundamentais do espaço litúrgico: o altar, o ambão e a sédia (PASTRO, 1999; MILANI, 2006; SILVA, 2006).

Figura 2.16 - Presbitério (Igreja Matriz São Sebastião – Japurá-PR).

Fonte: Elaborado pelo autor, 2016.

Neste sentido, é importante destacar que "a atenção dos fiéis – na nave – deve estar nestas três peças no momento da celebração, recomendando-se uma unidade na construção, sempre valorizando sua função e simbologia" (MILANI, 2006, p. 43).

2.2.1.2 Altar

O altar (Figura 2.17) é o elemento central do templo. É nele que se concentra a fé cristã (PASTRO, 1999; SECRETARIADO..., 2003, N.296; MILANI, 2006; SILVA, 2006; BOROBIO, 2010; NUCAP e PASTRO, 2012). Este mobiliário assemelha-se muito com uma mesa, porém, apresenta simbologia significativa, conforme relata Borobio (2010, p.66):

> O altar cristão quer expressar a íntima relação desses dois aspectos: o do sacrifício-imolação e o do convite ou ceia do Senhor. O sinal mais visível, a mesa com o pão e o vinho, remetem mais diretamente ao aspecto convivial ou de banquete da Eucaristia; ao passo que a mesa com a ara, junto com o pão partido e o sangue derramado, remetem mais diretamente ao sacrifício de Cristo na cruz, presente na Eucaristia.

Figura 2.17 - Altar (Matriz São Sebastião – Japurá-PR).

Fonte: Elaborado pelo autor, 2016.

A Instrução Geral ao Missal Romano – IGMR (SECRETARIADO..., 2003) preconiza que o altar seja preferencialmente fixo ao presbitério, afastado da parede permitindo andar em seu entorno e celebrar de frente para a assembleia, constituído de material sólido, rígido, nobre e digno, preferencialmente de pedra. Admite-se também a utilização de outro material, tradicional ou de costume de cada região, desde que se mantenham as características citadas anteriormente. É importante que haja moderação na ornamentação do altar, sendo recomendado utilizar apenas o necessário para a ação litúrgica. Um crucifixo pode ser mantido sobre o altar de forma contínua para lembrar aos fiéis seu significado.

Ademais, Roque (2004), Lima (2010) e Borobio (2010) se referem ao altar como um objeto com *status* elevado ao de obra de arte, já que sua função simbólica, desde os primórdios da religião, é fazer uma conexão entre o homem e o divino. Isto é justificado pela capacidade artística de sua criação onde estão intrínsecos traços de estilo, cultura e técnica de uma época, sua localização e/ou de uma comunidade; bem como pela função a ele destinada. Em outras palavras, para a religião católica altar é, litúrgica e simbolicamente, o o próprio Jesus e representa a única ligação do homem com Deus (ROQUE, 2004; LIMA, 2010).

Em resumo, dentre os mobiliários litúrgicos pertencentes ao espaço sagrado, o altar é aquele que se expressa semanticamente de maneira mais forte e significativa. Porém, entende-se que esta importância deva ser estendida também aos outros mobiliários litúrgicos, principalmente ambão e sédia, os quais são imprescindíveis para a execução da ação litúrgica em toda celebração. Neste sentido, é importante elevar a criação do conjunto ao mesmo *status* de obra de arte já que complementam a semântica, função e beleza essenciais à liturgia.

2.2.1.3 Ambão

O ambão (Figura 2.18), no espaço litúrgico, é o mobiliário de onde se proferem as leituras bíblicas, salmos, a homilia e as proposições de intenção universal (SECRETARIADO..., 2003). A palavra ambão vem "do grego '*anabaino*' que significa subir, porque costuma estar em posição elevada, de onde Deus fala" (SILVA 2006, p.11). Também é chamado de mesa da palavra. De fato, é sempre colocado em local elevado (no presbitério) para que possibilite a apreensão da atenção de todos os fiéis.

Figura 2.18 - Ambão (Matriz São Sebastião – Japurá-PR).

Fonte: Elaborado pelo autor, 2016.

Borobio (2010) relata que o ambão é repleto de significados. Simbolicamente, nele Deus se manifesta revelando, por meio do que é proferido, caminhos para a salvação. Sendo assim, deve ser compreendido como um instrumento para a anunciação da salvação dos homens onde a atenção deve estar voltada durante a liturgia da palavra. Por isso a necessidade de local de destaque, seja no presbitério ou próximo à assembleia (MILANI, 2006). A IGMR indica que o ambão, assim como o altar, seja constituído de material sólido e digno, recomendando unidade entre os elementos pertencentes ao presbitério (SECRETARIADO..., 2003).

2.2.1.4 Sédia ou Cátedra

A palavra sédia (Figura 2.19) vem do grego "*kathédra*", "*sedes*" (BOROBIO, 2010), também chamada de cadeira da presidência (SILVA, 2006). É neste mobiliário onde fica sediado o presidente da celebração, seja ele o bispo, o padre ou o diácono da comunidade. Em catedrais é reservada ao bispo e é chamada de cátedra. Nas outras igrejas pode também ser utilizada pelo bispo em celebrações especiais, mas é geralmente utilizada pelos padres e diáconos sendo chamada simplesmente de sédia ou sede. Possui riqueza simbólica e representa o local destinado ao próprio Cristo:

> O simbolismo da cátedra ou sede deve representar Cristo Mestre, que prega e ensina a seus apóstolos, sentados ao seu redor. Compreende-se que seja símbolo da presença do Mestre, de sua autoridade magisterial, de veneração e reconhecimento de seu ensinamento. Por isso, normalmente, os bispos, sucessores dos apóstolos, pregavam da sede. [...] Essa função adquire maior significado quando se trata da cátedra, onde o bispo tem sua "sede" [...]. A catedral é, portanto, a mais importante de todas as igrejas e "o centro da vida litúrgica da diocese" (BOROBIO, 2010, p.69-70).

Figura 2.19 - Sédia (Matriz São Sebastião – Japurá-PR).

Fonte: Elaborado pelo autor, 2016.

Borobio (2010) complementa que aquele que ocupa a presidência da celebração, simbolicamente, assume o lugar de Cristo e personifica-o. A IGMR (SECRETARIADO..., 2003) recomenda a localização da sédia no fundo do presbitério, atrás do altar em um nível mais elevado, facilitando a visibilidade da assembleia. Pode estar também na lateral do presbitério, caso a arquitetura e disposição dos elementos assim exija. Não deve possuir aparência que lembre um trono, pois segundo Silva (2006, p.40), "a presidência é antes de tudo um 'serviço'".

2.2.1.5 Fonte Batismal

Também chamado de pia batismal ou batistério (Figura 2.20) o qual deriva do grego "*baptisterion*" e do latim "*baptisterium*" o que significa "lugar ou piscina para o banho". Para a igreja católica, sua simbologia remete ao "rio da vida que brota do Cordeiro, mediante o qual o cristão chega a entrar no mistério da água viva na Páscoa de Cristo" (BOROBIO, 2010, p.75). É neste móvel que se administra o Sacramento do Batismo para os cristãos.

Figura 2.20 – Fonte Batismal (Matriz São Sebastião – Japurá-PR).

Fonte: Elaborado pelo autor, 2016.

Segundo Lima (2010), na antiguidade a fonte batismal era muito valorizada em sua simbologia, a ponto de frequentemente ser instalada em sala separada da nave da igreja, já que o sentido do batismo era a purificação da pessoa antes de adentrar (fazer parte) da Igreja (instituição). Também remete à morte (imersão) e ressurreição (emersão) de Cristo.

No entanto, este simbolismo foi se perdendo, apesar do Concílio Vaticano II, já que o sacramento do batismo pode ser ministrado, em ocasiões muito específicas, em qualquer lugar e com qualquer recipiente que contenha água. Entretanto, as orientações da Igreja são de que a Fonte Batismal seja instalada próxima ao presbitério ou na entrada da igreja, recuperando seu simbolismo histórico e teológico (BOROBIO, 2010).

A Igreja Católica recomenda que a Fonte Batismal deva, portanto, ter um espaço a ela destinado no templo, que não seja no presbitério, mas que possa ser um local que possibilite o acompanhamento do rito pela assembleia. Pode ser preferencialmente fixa, recomendando-se que seja feita de pedra e que possibilite o batismo por imersão. Sua fonte de água deve lembrar a emersão de um manancial (BOROBIO, 2010).

Diante do que está exposto, fica evidente que há uma importante carga simbólica no que concerne o conjunto dos principais mobiliários litúrgicos que compõe o presbitério. É importante pensar que é responsabilidade do designer o projeto das características inerentes a esses mobiliários litúrgicos no momento da sua concepção, o que sugere trabalho conjunto do design e da arquitetura para a ideação do espaço sagrado.

O tópico seguinte busca explorar, de forma mais profunda e teórica, como o design pode contribuir na construção destes significados simbólicos quando do desenvolvimento de mobiliários litúrgicos.

2.3 AS LINGUAGENS DO DESIGN E DA SEMIÓTICA

O homem quando vai ao local de oração se depara com diferentes categorias de objetos. Na área do Design, Löbach (2001) classifica os objetos industriais em quatro categorias: objetos naturais; objetos modificados da natureza; objetos de arte e objetos de uso. Nos templos católicos, por exemplo, é possível o contato do homem com objetos destas quatro categorias, o que sugere a riqueza de significados presentes nestes ambientes. No entanto, é importante lembrar que, mesmo o mobiliário litúrgico (altar, ambão e sédia) possuindo funções específicas que são próprias das ações litúrgicas, o que os classifica como objetos de uso, seus objetivos vão muito além do cumprimento das funções práticas.

Para aqueles que frequentam o templo, o mobiliário litúrgico possui funções estéticas que estão mais ligadas a suas questões sensoriais, à recepção de uma mensagem, à linguagem do objeto. Löbach (2001), Dondis (2007), Arnheim (2008) e Sudjic (2010) relatam que cores, formas, texturas, materiais e superfícies são elementos estéticos que possuem representatividade e significados. Bonsiepe (2011) também menciona que esta dimensão estética dos produtos se comunica por meio da subjetividade. Para Baudrillard (1998) esta “estratégia da aparência” é considerada um dos atributos básicos do design. Portanto, a função estética tem a finalidade de atrair o olhar, a atenção do observador (LOBACH, 2001)

para o mobiliário. O simbolismo presente no mobiliário litúrgico é percebido pela sua configuração formal, por isso, está intimamente ligado à estética.

A estética é uma ciência que trata do belo, do que ele desperta no ser humano, é relacionada à beleza. Segundo Mosaghen (2010, p.689), "[...] a beleza não é objetiva, mas dirigida para um objeto. [...] Muitos teóricos concebem a beleza como uma propriedade de um objecto que produz uma experiência agradável em qualquer preceptor".

Acredita-se, portanto, que a beleza do mobiliário litúrgico seja o ponto central de atenção dos fiéis dentro do templo, já que para Borobio (2010) a beleza é fator construtivo da ação litúrgica. Os três elementos principais do espaço sagrado devem possuir unidade formal, estética e simbólica no intuito de tornar o espaço litúrgico mais belo e harmonioso. Além disso, é importante que o projeto seja pensado unindo características que remetam ao natural, utilizando-se de pedras, vegetais, materiais naturais; e linhas que remetam à harmonia e ordem. Borobio (2010) ainda acrescenta que é na união destas duas características (harmonia e ordem) que se obtém a beleza na liturgia, bem como no todo do espaço sagrado.

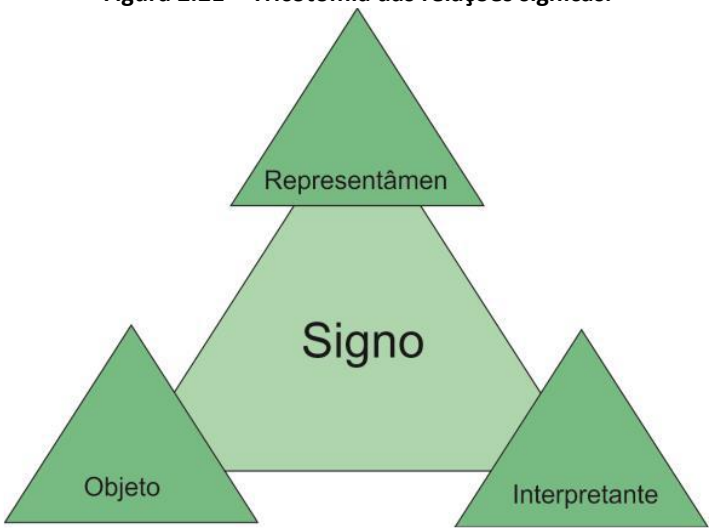
Esta capacidade, intrínseca aos mobiliários litúrgicos, de assegurar a atenção por meio da beleza, dos detalhes, do material, de tudo aquilo que pode ser observado e contemplado, confere-lhes ainda outra classificação: a de objetos artísticos. Estes, por sua vez, procuram satisfazer as necessidades psíquicas e espirituais, comunicadas por meio da sua simbologia. Este processo de comunicação, de linguagem que resulta na significação, representação, no sentido das coisas é estudado pela Semiótica.

O americano Charles Sanders Pierce (1839-1914) foi o maior influenciador científico da Semiótica aplicada ao Design, bem como o maior investigador das ações do signo. Por esses motivos a Semiótica Pierciana foi tomada como referência neste trabalho. Por sua perspectiva, a Semiótica é a teoria que estuda a ação geral dos signos (ECO, 2009; NIEMEYER, 2010; SANTAELLA, 2012). A principal utilidade da semiótica aplicada ao Design é permitir a identificação e a compreensão das qualidades representativas (signos) de um produto (NIEMEYER, 2010), com a finalidade de preparar o profissional para aplicar essas qualidades no desenvolvimento de seu trabalho.

Signo é tudo aquilo que representa algo para (SANTAELLA, 2012). Simplificadamente, "o signo tem o papel de mediador entre algo ausente e um intérprete presente" (NIEMEYER, 2010, p.25). De forma mais abrangente, um Signo (chamado por Pierce também de **Representâmen**) só é signo se representar de alguma forma alguma coisa. A essa coisa se dá o nome de **Objeto** (que não é necessariamente físico, material). Esta representação do objeto pelo signo implica a participação de um terceiro elemento, uma mente, que consiste do **Interpretante** (NIEMEYER, 2010; SANTAELLA, 2012). A forma como esta relação ocorre

e é compreendida, em uma complexa linguagem, é chamada de semiose. A imagem a seguir (Figura 2.21), ilustra esta tríade.

Figura 2.21 - Tricotomia das relações sígnicas.



Fonte: Adaptado de Niemeyer (2010).

Fundamentado pela hermenêutica cristã proposta por Santo Agostinho, Todorov (2014b) define signo como aquilo que se expressa pelo espírito, pelos sentidos, aquilo que é vivenciado. “Significar é exteriorizar” (TODOROV, 2014b, p.54). Burkert (2001, p.208) menciona a respeito da arbitrariedade dos signos, podendo estes mudarem e serem substituídos, e complementa dizendo que “o sentido dos signos é produzido pelo observador”. No entanto, propõe que o ser humano experimente a “significação como algo que flui do exterior rumo a uma consciência psíquica” (BURKERT, 2001, p.208). Estas definições opostas de signo, sejam elas internalizando ou exteriorizando a criação de signos, revelam a característica particular das significações de cada observador, o qual, por meio de suas interpretações vivencia um sentido próprio a cada coisa que observa ou interage.

A potencialidade sígnica de alguma coisa implica no relacionamento do signo com o objeto por meio de uma qualidade que é seu atributo geral, chamado por Pierce de fundamento. “Assim sendo, algo é significante de seu objeto e possui potencialidade sígnica ou qualidade de acordo com três modos: qualidade interna, qualidade relativa e qualidade imputada” (PIERCE, 1938 *apud* SANTAELLA, 2012, p. 21). Por esta premissa, os signos são divididos, de forma geral, em três modalidades (NIEMEYER, 2010; SANTAELLA, 2012):

- **Ícone** ou semelhança: quando algo é significante do objeto por meio de semelhança ou analogia e sua qualidade é interna, própria daquele signo, existindo o objeto ou não (física ou mentalmente);
- **Índice**: quando algo é significante do objeto por meio de uma causalidade, de sua consequência, de uma reação advinda do próprio objeto. Assim, sua qualidade é relativa a uma ação, uma causa. Por exemplo: o toque de uma campainha;

- **Símbolo**: quando algo é significante de um objeto por meio de uma convenção, uma lei, uma regra ou um hábito, ou seja, uma qualidade que lhe é imputada. Por exemplo: o símbolo de proibido estacionar em uma placa de trânsito.

Embora estas três modalidades de signo possam ocorrer, em se tratando do mobiliário litúrgico, na Igreja Católica o signo simbólico é aquele que ocorre (ou deveria ocorrer) com maior intensidade na percepção dos fiéis, visto às exigências impostas pela própria instituição. É característico desta religião, o espaço sagrado ser constituído considerando esse "sistema simbólico integrado" determinando que o mesmo possua relação direta com o divino (BANDEIRA, 2010, p.90).

> A arquitetura religiosa, historicamente, foi desempenhada na sua maioria por profissionais imbuídos do espírito de religiosidade, senão por uma adesão fiel ao cristianismo, ao menos com conhecimento sobre a espiritualidade para o desempenho do ofício.
>
> Como conseqüência deste cuidado, tem-se a consolidação de um repertório simbólico no imaginário popular de tal magnitude que qualquer brasileiro sabe identificar ao longe um templo cristão, sendo ele seguidor ou não desta religião (BANDEIRA, 2010, p.90).

Obviamente, as interpretações do simbolismo inerente ao espaço sagrado demandam também da capacidade de percepção do indivíduo (interpretante). Niemeyer (2010) relata que um produto participa de um sistema integrado, sendo que nele está sujeito a várias interferências quando interage com algum indivíduo. Estas interferências (tratadas pela autora como filtros) são de ordem fisiológica - ligadas à própria percepção do indivíduo; de ordem cultural - ligada às experiências vividas por aquele indivíduo ou a relação que este faz entre o produto e o ambiente no qual está inserido; e de ordem emocional relacionada à atenção, motivação, sensação.

Desta forma,

> O símbolo, por sua vez, é, em si mesmo, apenas uma mediação, um meio geral para o desenvolvimento de um interpretante. Ele constitui um signo pelo fato de que será usado e interpretado como tal. É no interpretante que reside sua razão de ser signo. Seu caráter está na sua generalidade e sua função é crescer nos interpretantes que gerará (SANTAELLA, 2012, p.132).

Neste sentido, a simbologia estuda a origem, os significados dos símbolos e a arte pelos quais os símbolos são compostos. Símbolo, por sua vez, trata-se de uma representação, "capaz de evocar a concepção do objeto que ele representa devido, por exemplo, as características em comum, como é o caso das alianças, símbolo do casamento" (RIBEIRO, 2010, p.47).

Como visto, das três funções do mobiliário litúrgico, a função simbólica é aquela que requer maior profundidade de investigação. Aliada às funções prática e estética, projetar a função simbólica nos produtos parece ser o maior desafio para os designers, visto que, somada a

função litúrgica, indubitavelmente estas funções são responsáveis pelas percepções simbólicas de acordo com o repertório do interpretante.

Neste sentido, o tópico seguinte busca reunir o conteúdo teórico para a construção da consciência projetual necessária ao profissional de projeto para o desenvolvimento de espaço e mobiliário litúrgico católico.

2.3.1 As interpretações simbólicas e suas inter-relações

Diante do que foi exposto, fica evidente que há co-relações entre as características materiais (físicas e estéticas) e imateriais (simbólicas e litúrgicas) quando se trata do mobiliário litúrgico católico. No entanto, é importante que se tenha em mente que, neste caso, para o homem leigo que adentra o espaço sagrado, compreender exatamente quais as qualidades imputadas do mobiliário litúrgico não é uma tarefa simples. Esperasse que seu inconsciente faça uma relação entre o todo e suas partes, passando a perceber desde sua forma, sua estrutura até a presença das qualidades imateriais.

A Teoria da *Gestalt* defende que tudo de concreto que pode ser observado, não é visto ou percebido pelo homem como algo isolado, mas pelo estabelecimento de relações com o todo. “Para a nossa percepção, que é resultado de uma sensação global, as partes são inseparáveis do todo e são outra coisa que não elas mesmas, fora deste todo”, ao passo que nosso sistema nervoso central “tende a organizar as formas em todos coerentes e unificados” (GOMES FILHO, 2009, p.19).

Da mesma forma, quando se adentra um templo sagrado, a percepção visual estabelece relação entre tudo que se vê: afrescos, imagens, esculturas, mobiliários, revestimentos, iluminação, acabamentos, profundidade, arquitetura. Tudo se une como um todo insolúvel que evoca no observador a sensação de estar em um ambiente sagrado. Deste modo, fora do templo e para o leigo, um altar aparentará ser apenas uma mesa ou balcão; um ambão, um simples púlpito; e a sédia, uma cadeira ou poltrona. O que dá significado ao espaço sagrado é a unidade observada entre todos os elementos que o compõem fazendo com que o observador o identifique como tal.

Estas forças que regem a percepção visual da forma podem ter origens externas e internas (GOMES FILHO, 2009). As externas estão estritamente ligadas aos estímulos provocados na retina devido à luz que é refletida ou emitida pelos objetos. Em outras palavras, tudo aquilo que se tem acesso visualmente. As forças internas, provindas do dinamismo cerebral, organizam as estruturas de forma que as reconheçamos. Os princípios básicos que determinam estas forças internas de organização mental são chamadas de Leis da *Gestalt* e são: unidade, unificação, segregação, fechamento, boa continuação, proximidade, semelhança e pregnância da forma. Desta maneira, as imagens percebidas são resultados

da interação das forças internas e externas que se correlacionam demonstrando harmonia ou não entre os objetos e formas que são observados (GOMES FILHO, 2009).

Neste sentido, é válido pensar que mesmo o espaço religioso pode ser analisado por esta ótica. Além das diretrizes da Instrução Geral do Missal Romano, é importante que a harmonia possa ser observada neste espaço complementando e/ou reafirmando os significados inerentes a ele. Assim, a arquitetura e o design devem ser concebidos para que haja unidade formal entre seus elementos visuais/estéticos, os quais são determinados por estas forças internas resultando no que se conhece por pregnância da forma. Os signos e os significados, portanto, são construídos pelos observadores quando fazem inconscientemente esta relação.

Somados aos elementos configuracionais do sistema de leitura visual da *Gestalt*, propostos por Gomes Filho (2009), vale mencionar também os estudos precursores do psicólogo alemão Rudolf Arnheim (1904-1997) e da professora Donis A. Dondis (1924-1984), ambos realizados na década de 1970, sobre a percepção visual. Dondis (2007) e Arnheim (2008) apresentam em suas obras algumas qualidades da percepção visual, as quais são abordadas por Gomes Filho (2009) como Leis da *Gestalt*. O Quadro 2.1 busca retratar a relação entre os estudos dos três autores, demonstrando a abrangência de seus trabalhos.

Quadro 2.1 – Abrangências e conteúdos dos principais autores da Gestalt e suas relações.

<table>
<tr><th>ARNHEIM (2008)</th><th>DONDIS (2007)</th><th>GOMES FILHO (2009)</th></tr>
<tr><td>Equilíbrio: Peso e Direção</td><td>Direção</td><td rowspan="7">Unidade
Segregação
Fechamento
Unificação
Continuidade
Proximidade
Semelhança</td></tr>
<tr><td>Configuração: Simplicidade; nivelamento e aguçamento; subdivisão; definição de partes; semelhança e diferença; esqueleto estrutural.</td><td></td></tr>
<tr><td>Forma: Orientação; projeção; aspecto; escorço; sobreposição; plano x profundidade; aspectos competitivos; realismo e realidade; invenção; abstração; informação visual.</td><td>Forma
Ponto
Linha</td></tr>
<tr><td>Espaço: Linha e contorno; figura fundo; níveis de profundidade; molduras e janelas; concavidade; profundidade por superposição; transparência; deformações; espaço físico; simplicidade; gradiente; perspectiva; simbolismo.</td><td>Dimensão
Escala</td></tr>
<tr><td>Luz: Física e psicológica</td><td rowspan="2">Tom
Cor
Textura</td></tr>
<tr><td>Cor: Contraste; emoção; expressividade; temperatura; nuances; matizes; saturação; iluminação.</td></tr>
<tr><td>Movimento</td><td>Movimento</td></tr>
<tr><td>Dinâmica</td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">Pregnância da Forma</td></tr>
<tr><td>Expressão</td></tr>
</table>

Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

Dada a importância e a característica precursora, este trabalho apontará especialmente as qualidades da percepção visual propostas por Arnheim (2008), uma vez que as proposições de Dondis e Gomes Filho parecem ter sido influenciadas pelo seu trabalho. Ainda assim, serão destacadas algumas colaborações de Dondis (2007).

O equilíbrio se instaura na característica dos elementos em permanecerem estáveis, sem nenhuma alteração, tanto na sua configuração quanto na sua direção e localização. Também possui relação com seu peso visual, que pode incitar no observador sensações de equilíbrio ou não. Além disso, o autor menciona que o homem tem tendência a buscar por equilíbrio, mental ou físico (ARNHEIM, 2008).

A configuração é a qualidade da percepção visual que mais se relaciona com as leis da *Gestalt*. Sua manifestação ocorre por meio das características da simplicidade, do nivelamento ou aguçamento, da subdivisão, da definição de partes, da semelhança e diferença e do esqueleto estrutural percebido pelo observador (ARNHEIM, 2008). Embora sejam perceptíveis as coincidências conceituais entre as qualidades configuracionais de Arnheim (2008) e as Leis da *Gestalt* de Gomes Filho (2009), as leis da *Gestalt* parecem permear também as outras qualidades da percepção visual.

A forma, de maneira geral, está ligada ao traçado, ao contorno ou preenchimento da imagem ou do elemento que se observa. Desta maneira, a forma pode ter sua percepção influenciada pela: orientação do elemento em relação a um plano ou eixo; por sua projeção, o que se refere à perspectiva ao qual está sendo observada; pelo seu melhor aspecto, já que pode ser percebida com vários formatos por diferentes ângulos; pela capacidade de interpretação de um escorço (representação em que não se consegue definir exatamente a vista da qual se observa); pela sobreposição de elementos, que pode interferir visualmente tornando o que se vê incompleto, completo ou outra coisa somando-se os elementos; por sua interação entre o plano e a profundidade; também por meio dos aspectos competitivos que conflitam com o que é observado criando dúvidas no observador; pela percepção do realismo e da realidade; pela forma inventada, que pode retratar de novas maneiras o que já era conhecido; pelos níveis de abstração; e pela quantidade de informação visual (DONDIS, 2007; ARNHEIM, 2008).

Também o espaço é uma qualidade da percepção visual, sendo que vários fatores podem influenciar a leitura: a aplicação de linhas e contornos; relação figura e fundo; os níveis de profundidade que modificam a dimensão; uso de molduras e janelas; uso de concavidades e convexidades; a profundidade; a transparência; a presença de deformações; o próprio espaço físico, sua perspectiva e dimensões; a simplicidade; o uso de grandiente e o simbolismo, que pode ser inserido em diversos elementos (ARNHEIM, 2008).

A luz, física ou psicológica, é uma qualidade que pode influenciar a leitura por conta das nuances, temperaturas, tonalidades e cores. Cada aplicação pode favorecer um tipo de interpretação (ARNHEIM, 2008).

A cor e seus contrastes, reações emocionais, sua expressividade, suas temperaturas, nuances, matizes, saturação e iluminação também é uma forte qualidade da percepção

visual. Sua influência, além de física, pode ser fortemente psicológica (DONDIS, 2007; ARNHEIM, 2008).

O movimento também é uma qualidade aplicável na percepção visual. Assim como os olhos buscam elementos para fazer o reconhecimento de uma obra ou ambiente, o ambiente pode propor o movimento aos olhos, conduzindo a visão do observador aonde se deseja (DONDIS, 2007; ARNHEIM, 2008). Além disso, Arnheim (2008) destaca que tudo está em movimento, sendo que a interpretação é definida pelo observador.

A dinâmica é a qualidade responsável por unir as qualidades anteriores de forma explícita ou implicita na mente do observador. Neste sentido, a dinâmica pode ser projetada para levar o observador a compreender uma mensagem, uma expressão, o todo (ARNHEIM, 2008). Sem dúvida, esta é uma qualidade que pode contribuir, por meio de sua interdependência com as qualidades anteriores, para a inserção dos aspectos semântico-simbólicos em mobiliário litúrgico e interiores católicos.

E a expressão, que é definida por Arnheim (2008, p.438) como “maneiras de comportamentos orgânico ou inorgânico revelados na aparência dinâmica de objetos ou acontecimentos perceptivos”. As expressões são mais comumentes percebidas em obras de arte, as quais possuem realmente algum tipo de expressão em rostos, gestos, representações. Mas também podem ser percebidas, por analogia e pela capacidade do ser humano, em outros elementos nada expressivos (ARNHEIM, 2008). Este seria o caso do mobiliário litúrgico, mas vale lembrar que o próprio ambiente em que está inserido e seus significados intrínsecos já permite que o mesmo se expresse intimamente com o observador. Além disso, as qualidades expressivas podem ainda ser compreendidas como a capacidade do objeto ou ambiente em manifestar seu simbolismo.

Como já mencionado, o signo simbólico deve ser predominante no espaço sagrado católico. Desta forma, o simbolismo pode ser compreendido conceitualmente como o produto dos “significados de uma figura mítica, de uma obra de arte, de um sonho ou dos elementos que fazem parte de uma cultura ou uma religião” (RIBEIRO, 2010, p.46). É expresso por símbolos, sendo que estes, por analogia, podem substituir ou representar outra coisa. Um símbolo pode ser entendido ainda como um objeto material que possui representação imaterial (D’ALVIELLA, 1995 *apud* RIBEIRO, 2010). Neste sentido, Ribeiro (2010) em consonância com as proposições de Peirce (1958), afirma que qualquer coisa pode se tornar símbolo e exemplifica que mesmo um pedaço retangular de tecido, quando erguido ao mastro, faz alusão à pátria ou patriotismo. Ainda assim, este mesmo objeto, ou qualquer outro, pode adquirir uma infinidade de diferentes significados (*i.e.*: uma bandeira branca remete à paz).

Para as interpretações religiosas e psicanalíticas o simbolismo é considerado ferramenta fundamental mesmo cada uma delas possuindo linguagens diferentes, ao passo que

permite trocar um sentido por uma imagem, quase que instantaneamente (TODOROV, 2014a).

Carl Jung conceitua símbolo como algo que, além de seu significado habitual ou comum, remete ao observador algum outro significado, o qual não se sabe definir ou explicar precisamente. Para ele, é por essa razão que geralmente as religiões utilizam a linguagem simbólica para dar significado às imagens, objetos e espaços (JUNG, 1977 *apud* RIBEIRO, 2010).

Pignatari (2004) em sua obra "Semiótica da Arte e da Arquitetura" descreveu, por meio de exemplos reais, como o signo pode se multifacetar em códigos para a construção do significado em um templo religioso. Neste exemplo, "o signo arquitetônico, funcional ou simbólico, tem a característica de não distinguir entre a representação e a coisa representada" (PIGNATARI, 2004, p.154). A palavra 'igreja' ou a foto dela, tende a não se confundir da obra arquitetônica a qual se designa. No entanto, o monumento, a igreja em si, é signo de si mesma. Para o autor supracitado, o arquiteto ou o designer é o criador e emissor da mensagem a qual denomina de código arquitetônico ou tecnológico onde estão inclusas manifestações qualitativas. O receptor percebe a mensagem por meio de seu repertório, mas que não necessariamente a entende da mesma forma como foi concebida.

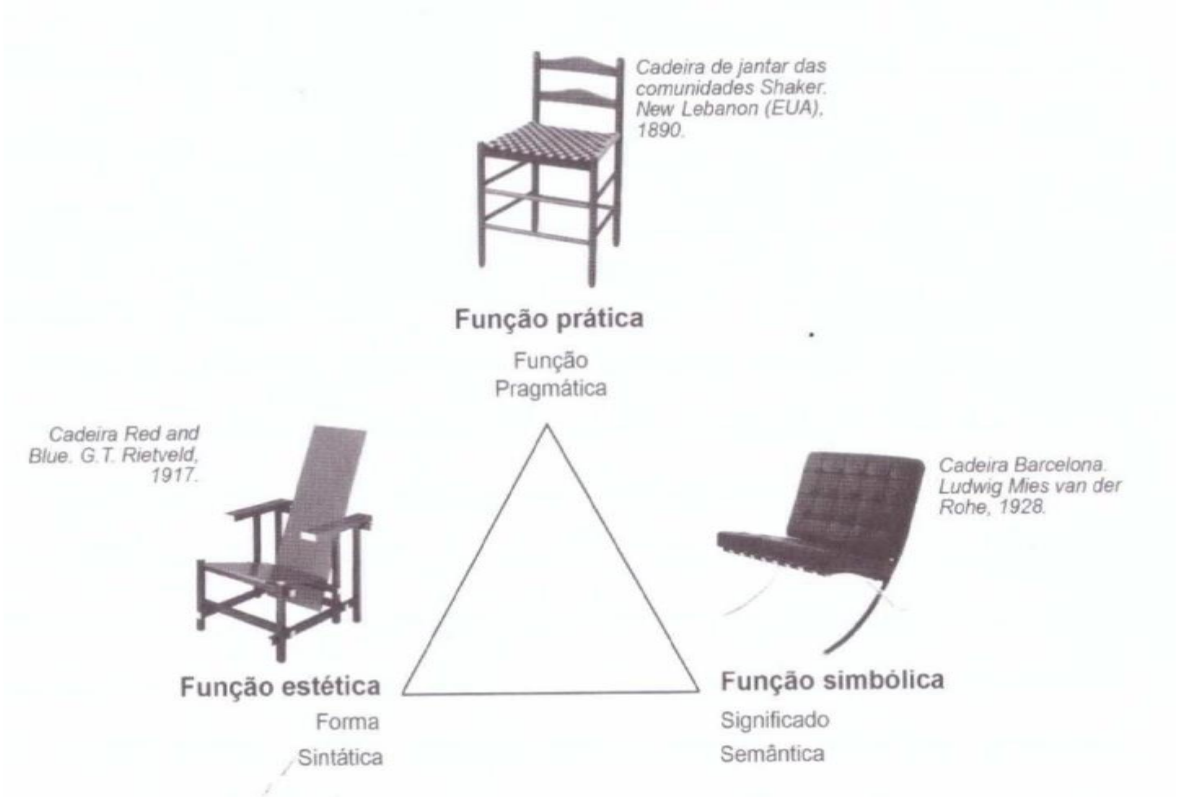
Pignatari (2004) explica que é deste confronto que flui o significado da arquitetura, ou seja, do confronto entre o repertório do emissor, de seu interpretante e do seu receptor, consequentemente influenciando a emissão da próxima mensagem. Além disso, à medida que, por falta de uso, esta segunda mensagem vai se perdendo com o tempo, a primeira vai se fortalecendo e, o signo passa a uma categoria cultural (PIGNATARI, 2004), configurando o caráter artístico e atemporal da mensagem, passando a ter significado simbólico.

Há ainda uma inter-relação entre categorias de códigos sígnicos. No ambiente sagrado, o primeiro é o código arquitetônico e tecnológico caracterizado pelas atividades elementares do profissional (no caso, o arquiteto e o designer; projeto e ideação) e as científicas e tecnológicas, configurando uma dimensão físico-formal do espaço. O segundo é o código visual que faz relação com as interações estéticas e artísticas presentes no espaço sagrado como afrescos, pinturas, cores, estátuas, artes em geral. E o terceiro é o código verbal que expressa uma mensagem, o qual se caracteriza no espaço sagrado pela mística litúrgica, pelo próprio silêncio, pela espiritualidade característica, pelos significados de cada elemento. Neste sentido, por meio de reações e relações semióticas, a interpretação, a significação, independente do repertório, identifica-se com o conceito idealizado pela criação daquele espaço (PIGNATARI, 2004).

De forma comparativa, estes signos estão conceitualmente ligados à semiótica e suas dimensões. Charles William Morris (1901-1979) propôs a interdependência de três

importantes dimensões: a sintática, a semântica e a pragmática. Na linguagem do Design, Braida e Nojima (2014) estabelecem relação entre estas dimensões semióticas com as funções práticas, estéticas e simbólicas dos produtos industriais, propostos por Löbach (2001), e suas formas e significados. A essa relação chamaram de Tríade do Design (Figura 2.22).

Figura 2.22 – Tríade do Design: as principais funções de três cadeiras.



Fonte: Adaptado por Braida e Nojima, 2014, p.83 (conforme Löbach, 2007, p.68).

A dimensão sintática refere-se à relação dos signos com o que se observa ou a quem se observa, tratando-se, portanto, das formas percebidas e interpretadas pelo observador, ou seja, da função estética do produto (LÖBACH, 2001; BRAIDA e NOJIMA, 2014). Além disso, Niemeyer (2010, p.50) afirma que esta dimensão está relacionada também aos aspectos "da construção técnica do produto quanto à análise de detalhes visuais como juntas, aberturas, orifícios, superposições, texturas, desenhos e cores" onde um componente exerce influência também na forma total. A esta dimensão, é possível ainda relacionar o código sígnico visual descrito por Pignatari (2004).

Já a pragmática é a dimensão que se relaciona estreitamente com a função prática dos produtos assegurando que os signos percebidos pelo observador ou usuário se comuniquem de maneira correta e inteligível, facilitando a compreensão sobre as necessidades de uso daquele objeto (BRAIDA e NOJIMA, 2014), ou seja, a estética empírica intrínseca ao processo de design (LÖBACH, 2001). De forma mais abrangente, a dimensão pragmática busca analisar pelo ponto de vista do uso do produto, desde o projeto ao

descarte (NIEMEYER, 2010), aproximando-se do código sígnico arquitetônico e tecnológico proposto por Pignatari (2004).

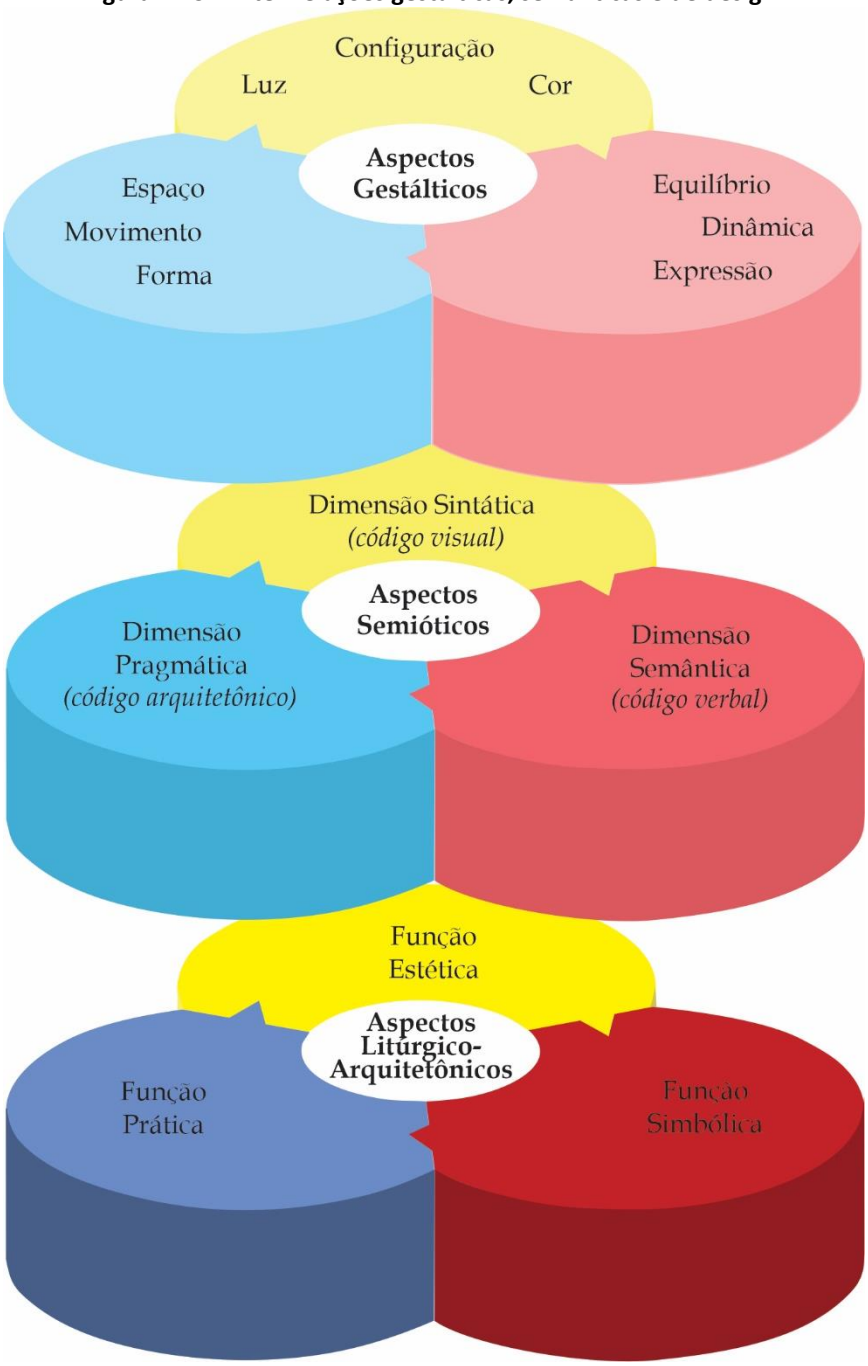
A dimensão semântica trata do sentido, do significado, da abstração, do que se sente por aquele signo ou aquela forma observada (BRAIDA e NOJIMA, 2014). São “as qualidades expressiva e representacional de um produto” (NIEMEYER, 2010, p.53). Por isso, a semântica se aproxima da função simbólica do produto devido sua expressão verbal da estética de valor (LÖBACH, 2001) expressando sua qualidade representacional e um código sígnico verbal (PIGNATARI, 2004).

Vale ressaltar que Bense (2003), corroborado por Niemeyer (2010) propõe ainda uma quarta dimensão a qual classificou como dimensão material. Esta trata das qualidades e propriedades específicas dos materiais, que não são vistas pela semiótica exclusivamente como aspectos químicos e compositivos. São percebidas como qualidades tanto sintática, quanto semântica e pragmática, influenciando, portanto, as outras dimensões. Desta forma, entende-se que a dimensão material não deva ser tratada neste estudo de forma separada já que sua concepção está intrínseca às outras dimensões.

Como exemplo das relações do conteúdo exposto até aqui, Castro (2016) realizou pesquisa onde desenvolveu um Sistema Delineador em Design de Superfície para Significação e Identidade Arquitetônica Corporativa. A autora supracitada fez o cruzamento dos sistemas da linguagem visual da *Gestalt* com as dimensões semióticas. Tomando como fonte de inspiração o trabalho de Castro (2016), este trabalho também propõe uma profunda conexão entre as qualidades da percepção visual da *Gestalt* (ARNHEIM, 2008; GOMES FILHO, 2009) e da Semiótica aplicada ao Design e Arquitetura (PIGNATARI, 2004; NIEMEYER, 2010; BRAIDA e NOJIMA, 2014) somadas ao Design no que se refere às funções dos produtos industriais e à estética aplicada a eles, neste caso, os aspectos litúrgico-arquitetônicos (LÖBACH, 2001).

Neste sentido, a Figura 2.23 (a seguir) busca sintetizar em um infográfico as possibilidades de inter-relacionamento entre as ciências discutidas até aqui.

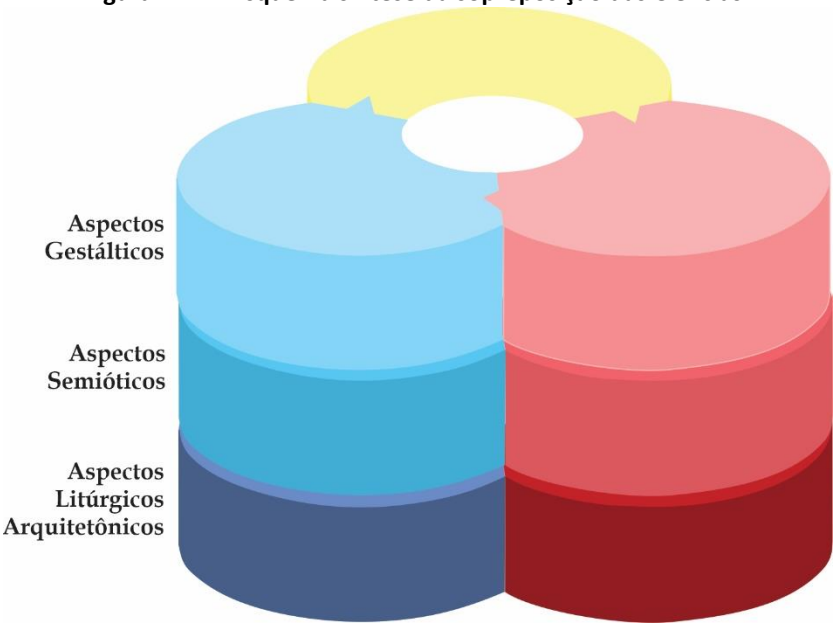
Figura 2.23 – Inter-relações gestálticas, semânticas e de design.



Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

Observa-se na referida figura que em cada nível (eixo horizontal, os quais representam cada Ciência) as Ciências são relacionadas de forma tríadica e cíclica, mostrando a inter-dependência entre elas. No eixo vertical, as cores revelam ainda as inter-relações entre o Design (primeiro nível), a Semiótica (segundo nível) e a *Gestalt* (terceiro nível). Na imagem, estes níveis foram intencionamente distanciados para facilitar a visualização das informações. No entanto, neste trabalho, julga-se que as ciências se sobrepõem tal qual um edifício, conforme Figura 2.24.

Figura 2.24 – Esquema síntese da sopreposição das Ciências.



Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

Desta forma, como Castro (2016) adota em seu trabalho, é possível a realização de leituras interpretativas do todo para as partes, utilizando aspectos das Leis da *Gestalt* para a leitura visual, e na sequência, das partes para o todo, permitindo a utilização das abordagens Semióticas, das dimensões sintática, semântica e pragmática aplicadas ao Design.

Como mencionado, este trabalho irá adotar, enquanto princípios da *Gestalt*, apenas as qualidades da percepção visual descritas por Arnheim (2008). Caso as Leis da *Gestalt* fossem aplicadas ao infográfico a distribuição ficaria da seguinte forma. As leis da unidade e segregação se constituem como elementos configuracionais da forma permitindo a percepção, a separação e identificação das unidades (GOMES FILHO, 2009). Em espaços sagrados, são melhor percebidas na identificação de unidades construtivas como colunas, elevações, parede, por isso, seriam dispostas como elementos que se correlacionam às dimensões sintática e pragmática.

A lei do fechamento conecta inconscientemente elementos configuracionais do espaço (GOMES FILHO, 2009) permitindo sua utilização na formulação de uma mensagem semântica. Em espaços sagrados, pode ser observada nos acabamentos construtivos que remetem à identificação de espaços para usos específicos como, por exemplo, degraus entre a nave e o presbitério. Por este motivo, esta lei seria inserida na tríade entre as dimensões pragmática e semântica.

A lei da boa continuação pode ser identificada na padronização visual das formas por meio de repetição e sequencialidade, apresentando fluidez (GOMES FILHO, 2009). No espaço sagrado, esta lei pode ser observada com maior constância na repetição de elementos padronizados como colunas, janelas, forros e cobertura, bancos, detalhes dos mobiliários e de outros elementos construtivos. Neste sentido, esta lei seria alocada entre as

dimensões sintática e semântica por permitir a implementação estética e simbólica ao mesmo tempo.

As leis da unificação, semelhança e proximidade ficariam no centro da tríade. Devido as suas próprias inter-relações, colaboram para que haja coesão visual, equilíbrio e harmonia contribuindo na formulação da interpretação conclusiva da leitura visual, ou seja, a pregnância da forma (GOMES FILHO, 2009).

Tudo o que foi descrito neste tópico se configura como elemento essencial para a ideação de espaços sagrados, os quais a arquitetura deve estar intimamente conectada sintática, semântica e pragmaticamente aos elementos internos do espaço, entre eles o mobiliário litúrgico.

2.4 CONSIDERAÇÕES GERAIS DO CAPÍTULO

Diante do que está exposto, fica evidente que há uma importante carga simbólica no que concerne o conjunto dos principais mobiliários litúrgicos que compõe o presbitério. É importante pensar que é responsabilidade do designer a ideação das características simbólicas inerentes a esses mobiliários litúrgicos no momento da sua concepção, o que sugere trabalho conjunto do design e da arquitetura para a ideação do espaço sagrado. Além disto, exige que o designer e o arquiteto se informem e conheçam os significados simbólicos religiosos em vista da execução de um projeto condizente com a realidade dos sujeitos usuários, tanto do espaço quanto dos equipamentos, objetos e mobiliário presentes neste local sagrado.

No entanto, o Concílio Vaticano II tentou influenciar a reforma litúrgica católica instituído uma série de mudanças no sentido de tornar o espaço sagrado mais próximo dos fiéis e apropriado à oração. Infelizmente, como afirma Borobio (2010), nem sempre as reformas, readequações e/ou construções destes templos são realizadas de maneira adequada. Em muitos casos o que se percebe é uma desvalorização dos sinais, insistência “mais no ilustrativo do que no significativo”, desvalorizando também o valor simbólico inerente ao espaço sagrado (BOROBIO, 2010, p.7). Neste sentido, a igreja católica contemporânea sofre a dessacralização dos templos, o que tem tomado maiores proporções a cada geração. A importância de determinados símbolos, da estética em determinados móveis e a delicadeza de cada detalhe tem sido esquecida. Apesar de existirem vários documentos magisteriais que falam sobre a importância do valor estético nos sacramentos, há ainda uma grande carência neste quesito (BOROBIO, 2010).

É possível notar em igrejas atuais a mistura de diversos materiais nos mobiliários, a poluição visual e o pouco cuidado com a unidade do tempo, o que envolve a arquitetura e os objetos que compõem o interior. Além disso, ocorrem execução de obras sem a

qualificação e o profissionalismo adequados para a manutenção do rigor simbólico e religioso propostos pela própria igreja. Todos estes fatores, assim como aponta Paro (2014, p.382), “distrai e pouco cumpre seu papel de apontar e guiar para o mistério que ali se celebra”.

Assim como o espaço sagrado depende da arquitetura, a religião e o design também estabelecem uma relação de interdependência quando se trata do mobiliário litúrgico, considerando ainda que este elo é marcado pelo simbolismo. Neste sentido, as pesquisas descritas até aqui alertam para um maior envolvimento de profissionais do design e arquitetura no processo de ideação e conceituação dos templos católicos e do mobiliário litúrgico.

Pode-se dizer que é de extrema importância que produtos com funções simbólicas tenham seus aspectos sociais e espirituais idealizados com a intenção de causar sensações em seus usuários. Não é possível controlar essas sensações, ou seja, cada usuário ou observador poderá receber ou interpretar a mensagem de maneira diferente. Porém, no caso dos mobiliários litúrgicos, estes possuem critérios que já são preconizados pela Igreja. Mesmo assim, o mobiliário litúrgico está passando por um período em que o simbolismo acaba por não ser totalmente considerado, descaracterizando significados inerentes a essas peças. Além disso, mesmo perante as configurações modernas ou contemporâneas do espaço sagrado, o simbolismo deve se manter não apenas pela tradição, mas pelos significados que envolvem o usuário, o crente, no conceito e proposta religiosa.

A intenção é que o significado simbólico do mobiliário litúrgico não se perca com o tempo, sendo resgatada a importância do altar, ambão, sédia e batistério como principais elementos do espaço sagrado católico contemporâneo, no sentido de apontar que designers possam aplicar nestes projetos uma das funções da profissão que é a de “dar significado às coisas”.

3 MÉTODO DE PESQUISA

Este capítulo expõe de forma detalhada o método de pesquisa selecionado para a realização desta tese bem como as ferramentas e estratégias utilizadas para a obtenção dos resultados. Inicialmente, está exposta a caracterização do problema e em seguida foram detalhados os procedimentos elaborados para a coleta de dados, a estratégia de análise e as formas de validação propostas pelo autor.

3.1 CARACTERIZAÇÃO DO PROBLEMA

O problema de pesquisa desta investigação foi orientado a compreender como o Design pode contribuir no direcionamento de novos projetos de mobiliário litúrgico em espaços sagrados católicos, considerando a implementação do rigor estético e simbólico exigido pela Igreja Católica. Os documentos publicados pelo Vaticano, de ordem religiosa, abordam de forma quase abstrata algumas das principais características estéticas e simbólicas que devem ser incluídas no mobiliário litúrgico. No entanto, não foram encontrados estudos científicos da área do design e da arquitetura que pudessem fornecer subsídios para conduzir o projeto de design do mobiliário, isto em consonância com o conceito arquitetônico.

Neste sentido, buscou-se por meio de alguns poucos estudos de caso, observar e analisar algumas igrejas na busca por confirmar ou não, discrepâncias semânticas entre o espaço arquitetônico, o mobiliário e objetos artísticos. Em todos os casos observados, foi possível confirmar, em algum nível, a descaracterização simbólica dos templos, o que foi percebido de forma bastante intensa quando analisado o mobiliário litúrgico, tanto de forma isolada quanto em relação ao todo. Mesmo estes estudos empíricos tendo ocorrido em apenas algumas igrejas, é provável que estes resultados sejam comuns à maioria dos templos católicos, em especial no Brasil.

Tendo em vista a caracterização do problema, esta pesquisa possui sua base no **método Indutivo**, pois de acordo com Gil (1999), este método conduz o pesquisador a observar fatos cujas causas se pretendem conhecer, buscando-se por meio da observação atingir o conhecimento científico obtendo resultados que não são verdades absolutas, mas sim prováveis (GIL, 1999).

Em um primeiro momento, relacionado ao levantamento teórico, foi possível classificar este trabalho como uma **pesquisa exploratória**, pois teve como objetivo expor de forma generalizada e aproximada (GIL, 1999) os fatos que envolveram o desenvolvimento de mobiliários litúrgicos católicos no Brasil. Além disso, o tema se demonstrou pouco explorado e estudado no decorrer da história, apesar de ser vastamente aplicado pelo

mundo e, especificamente no Brasil, país com maioria de população católica. A Revisão Bibliográfica Sistemática foi realizada pela primeira vez em maio de 2016 no Portal de Periódicos da Capes. Em 30 e 31 de janeiro de 2019 foi novamente realizada uma busca avançada com as seguintes palavras-chave: *sacred furniture, sacred furnishing, liturgical furniture, liturgical furnishing, religious furniture, religious furnishing, semantic of liturgical furniture, semantic of liturgical furnishing, meaning of liturgical furniture, meaning of liturgical furnishing, design and liturgical furniture* e *design and liturgical furnishing.* As configurações selecionadas para estas buscas foram (Quadro 3.1):

Quadro 3.1– Configurações de Busca utilizadas no Portal de Periódicos da Capes.

DIAS 30 E 31/01/2019 Configurações iniciais			
Buscar	**'No título'**	**'É exato'**	**AND**
Buscar	**'No assunto'**	**'É exato'**	
	Data de publicação:	**'Últimos 20 anos'**	
	Tipo de material:	**'Artigos'**	
	Idioma:	**'Qualquer idioma'**	
em 'BUSCA AVANÇADA'			
	Tipo de material:	**'Periódicos com textos completos'**	
	Área do conhecimento:	**'Ciências Sociais Aplicadas'**	
	Sub-área:	**'Desenho Industrial'**	
BASES DE DADOS (8)			
Google Scholar *Science Direct (Elsevier)* *SpringerLink* *SCOPUS (Elsevier)* *SciELO.ORG* *Oxford Journals (Oxford University Press)* *Willey Online Library* *Web of Science - Coleção principal (Clarivate Analytics)*			

Fonte: Elaborado pelo autor, 2019.

Nesta ocasião, não foram obtidos resultados com a busca, já que o Portal de Periódicos da Capes informava constantemente a mensagem "Sistema ocupado. Tente novamente mais tarde". Diante de tal incidente, foram escolhidas três bases de dados para a realização das buscas em seus próprios sites: Science Direct, SciELO e SpringerLink. As buscas foram realizadas no dia 31 de janeiro de 2019 e foram utilizadas as mesmas palavras-chave. A Tabela 3.1, a seguir, ilustra os resultados, em números, obtidos por estas buscas.

Tabela 3.1 – Resultados obtidos em Bases de dados de acordo com os *strings* de busca.

	BASE 1	BASE 2	BASE 3
Palavras-chave	**Science Direct**	**SciELO**	**SpringerLink**
Sacred furniture	0	1	16
Sacred furnishing	0	-	24
Liturgical furniture	0	0	1
Liturgical furnishing	0	-	1
Religious furniture	0	0	99
Religious furnishing	0	-	116
Semantic of liturgical furniture	0	0	0
Semantic of liturgical furnishing	0	-	0
Meaning of liturgical furniture	0	0	1
Meaning of liturgical furnishing	0	-	1
Design and liturgical furniture	0	0	1
Design and liturgical furnishing	0	-	0
TOTAL	**0**	**1**	**260**

Fonte: Elaborado pelo autor, 2019.

Na Base de Dados da *Science Direct*, foram realizadas buscas de artigos científicos completos '**publicados em periódicos**' entre os anos de '**1999 e 2018**' (20 anos), sendo que as configurações permitiram encontrar as palavras-chave no '**título, resumo e palavras-chave**' dos artigos. Nesta base, nenhum artigo foi encontrado.

Na Base de Dados da *SciELO*, as palavras-chave foram inseridas considerando a configuração '**todos os índices**', ou seja, poderiam estar contidas principalmente no '**título**' e no '**resumo**'. Nesta busca não foram aplicados filtros para intervalo de tempo ou para periódicos específicos e as palavras-chave foram pesquisadas em dois idiomas: inglês e português (já que se tratava de uma base latino americana). A busca apontou apenas 1 artigo que foi analisado por seu título e resumo, mas que não se tratava de assunto relevante para esta pesquisa, sendo descartado.

Na Base de Dados da *SpringerLink,* as buscas foram realizadas considerando as seguintes configurações refinadas pelo pesquisador: busca apenas por '**artigos**' publicados em periódicos; intervalo temporal de 20 anos (entre '**1999 e 2018'**); pertencentes à grande área de '**Ciências Sociais**' (*discipline Social Science, general*) e sub área também de '**Ciências Sociais**' (*subdiscipline Social Science, general*). Não era possível restringir a busca das palavras-chave apenas ao título e resumo. Acredita-se que por este motivo esta Base tenha apresentado a maior quantidade de resultados. Os 260 artigos foram analisados primeiramente pelos títulos, os quais quando encontrada proximidade com o assunto proposto por esta pesquisa, eram também analisados os *abstracts* e suas *keywords*. Apenas 1(um) artigo foi selecionado para investigação de seu conteúdo, o que não demonstrou relevância ou contribuição para esta pesquisa.

Além destas buscas diretamente nas bases de dados, foram realizadas as últimas tentativas no Portal de Periódico da Capes no dia 13 de fevereiro de 2019. Neste dia, a mensagem de

"Sistema ocupado" não apareceu. Foram utilizadas as mesmas configurações mencionadas no Quadro 3.1 (anterior), porém somente em 7 Base de Dados[1]. Nenhum resultado foi obtido nesta busca em nenhuma das palavras chave. Foi também alterada a sub-área para '**Arquitetura e Urbanismo**' onde nenhum resultado foi obtido. Novas buscas foram realizadas alterando as delimitações do '**título**' e '**assunto**' para '**contém**' os termos das palavras-chave, tanto para a sub-área de '**Desenho Industrial**', quanto para a de '**Arquitetura e Urbanismo**', mas nenhum resultado foi encontrado.

O que se pôde comprovar com esta Revisão Bibliográfica Sistemática foi a escassez de conteúdo científico que relacione o Design ao mobiliário litúrgico, confirmando o ineditismo desta pesquisa, bem como seu caráter descritivo.

Quanto à pesquisa de campo e análises, esta pesquisa se classifica como **descritiva**, pois narra um fenômeno e estabelece relações entre variáveis, tais como, neste caso, os mobiliários litúrgicos, seus idealizadores quando possível e seus usuários. Em outras palavras, propõe que os problemas de expressão simbólica dos mobiliários litúrgicos pesquisados devem ter sido desencadeados principalmente pelo descompromisso com as relações simbólicas, no que se referem aos responsáveis para tal, sejam estes idealizadores e/ou profissionais envolvidos no projeto.

3.2 SELEÇÃO DO MÉTODO DE PESQUISA

De acordo com as categorias de pesquisa indicadas na seção anterior, esta pesquisa foi classificada como exploratória e descritiva. Para sua estruturação e forma de organização para os procedimentos posteriores, foi tomado como instrumento o Modelo de Análise Semiótica proposto por Cardoso (2017). Este instrumento possui metodologia de fácil compreensão pelos envolvidos, já que foi desenvolvido como uma "proposta de intervenção pedagógica que pudesse ser adotada em cursos de graduação em design [...] de modo a capacitar os discentes em suas habilidades e competências relacionadas aos processos de análise e construção de significação no design" (CARDOSO, 2017, p.23). Este método é composto por 8 etapas e apresenta relação entre as dimensões semióticas (sintática, semântica e pragmática) de Morris (1946, 1976), na horizontal, e o círculo hermenêutico de Gadamer (2015) na vertical (*apud* CARDOSO, 2017).

Estando a amostra selecionada, a primeira ação corresponde à descrição da "sintática geral" dos mobiliários observados que, devem ser comparados à descrição da "semântica

[1] *Google Scholar, SCOPUS (Elsevier), SciELO.ORG, Science Direct (Elsevier), Springer Link, Wiley Online Library, Web of Science - Coleção principal (Clarivate Analytics).*

geral", realizados no segundo estágio. Estes dois primeiros estágios requerem análise de conteúdos explícitos e implícitos correspondentes ao todo analisado.

O terceiro e quarto estágios, respectivamente, referem-se à comparação da "sintática detalhada" e "semântica detalhada" nos quais se busca destacar a percepção e descrição analítica de detalhes explícitos e implícitos dos mobiliários da amostra, os quais seriam novamente confrontados para o registro das associações entre essas duas dimensões.

O quinto estágio consiste da "síntese sintática e semântica" que, voltando a uma abordagem geral, busca-se fazer análise comparativa por meio de organização visual ou estratégica dos indícios de relações entre o que é explícito e implícito.

O sexto estágio denominado de "pesquisa pragmática" compreende o envolvimento de usuários com o objetivo de obter provas para validação das análises sintáticas e semânticas já realizadas pelos pesquisadores. Assim, investigam-se as ações efetiva dos signos nas três dimensões semióticas, de forma geral e detalhada.

A "síntese pragmática", no sétimo estágio, consiste da ordenação dos resultados obtidos no estágio anterior com vistas à, de fato, validar ou não as análises prévias. O último estágio compreende uma análise geral sob o ponto de vista das sínteses sintática, semântica e pragmática incluindo as percepções de todos os envolvidos no projeto, pesquisadores e usuários, apresentadas como "inferências finais".

A seção seguinte detalha as estratégias de desenvolvimento da pesquisa, descrevendo as ferramentas e instrumentos necessários para a realização de cada etapa metodológica.

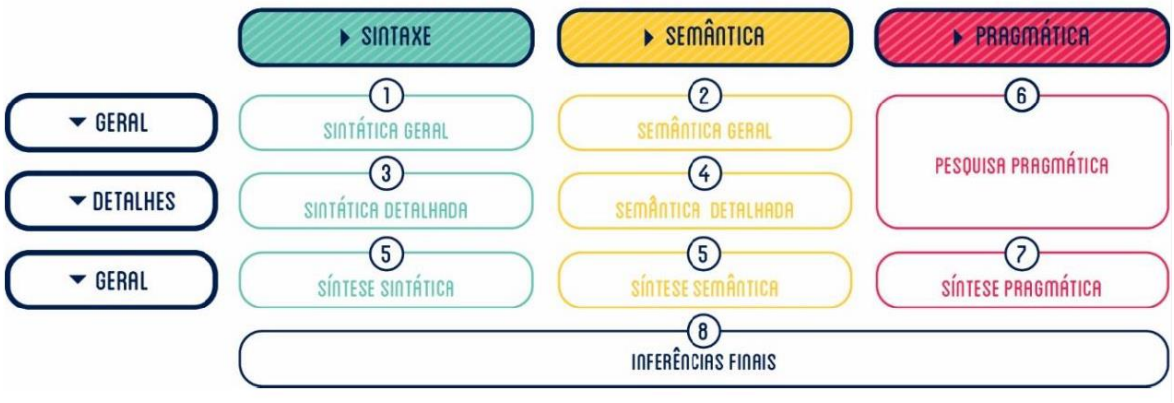
3.3 ESTRATÉGIA DE DESENVOLVIMENTO DA PESQUISA

3.3.1 Visão Geral

A presente pesquisa compreendeu duas grandes etapas metodológicas: A Revisão de Literatura e a Pesquisa de Campo. A revisão de literatura adotou estratégia sistemática para seu desenvolvimento. Apoiou-se em publicações científicas da área de Ciências da Religião, mas principalmente, das áreas de Design e Arquitetura que tratam de temas referentes à Semiótica Aplicada ao Design de Mobiliários e suas relações semânticas. Esta revisão, além de investigar livros, teses e artigos de forma livre, também contemplou publicações do Portal de Periódicos da Capes.

Compreendendo a pesquisa de campo, as próximas etapas correspondem ao desdobramento em 8 estágios do Modelo de Análise Semiótica na Perspectiva do Design proposto por Cardoso e Pacheco (2017).

Figura 3.1 – Visão geral das estratégias de desenvolvimento da pesquisa.



Fonte: Cardoso e Pacheco, 2017.

Cada estágio, conforme preconizam Gil (1999) e Thiollent (2011), foi organizado por meio das seguintes etapas:

a) confecção de instrumentos de coleta: etapa de preparação de protocolos, questionários e instrumental específico para coleta de dados;

b) coleta de dados: é a etapa em que se executa, de fato, a ação;

c) análise: formação de equipe de análise, no caso, participantes de pesquisa institucional composta por 3 docentes e 2 discente do curso de graduação em Design da Universidade Estadual de Maringá; e

d) descrição dos resultados: efetivamente a elaboração de relatórios e redação dos resultados.

A seção seguinte detalha cada estágio do protocolo de coleta de dados e descreve as ferramentas e instrumentos necessários para sua realização.

3.4 PROTOCOLO DE COLETA DE DADOS

Esta sessão expõe como a fase de campo da presente pesquisa foi instrumentalizada e quais procedimentos foram adotados para a coleta dos dados. Como o método de pesquisa adotado integra um Modelo de Análise Semiótica pré-concebido, esta seção apresenta detalhadamente como a fase de campo foi idealizada. Isto porque o método possibilita adaptações no decorrer da pesquisa, pois a cada fase executada, novas necessidades podem surgir podendo ocorrer modificação do protocolo. Todos os instrumentos, ferramentas e recursos são detalhados novamente no Capítulo 4, porém, da forma como ocorreram.

3.4.1 Estágios de Ação 1: Sintática Geral

O objetivo deste estágio é registrar e descrever de modo preciso e direto, características e elementos perceptíveis que constituem o ambiente e/ou objetos analisados. Neste trabalho, sugeriu-se primeiramente, uma análise genérica do presbitério e em seguida de seu mobiliário litúrgico.

Na sintática geral, Cardoso e Pacheco (2017) indicam que não se deve atentar aos detalhes e pormenores, tampouco à capacidade de veiculação de mensagens e sensações que o objeto de análise pudesse suscitar.

Este estágio contou com o apoio dos seguintes instrumentos de coleta de dados: Termo de Consentimento Livre e Esclarecido; máquina fotográfica para registro de imagens[2] do templo e seu mobiliário litúrgico; Protocolo de Coleta de Dados para registro de imagens (Apêndice A). Além disso, este estágio utilizou imagens com fotos do mobiliário do presbitério realizadas durante a coleta de dados em cada igreja.

Além dos objetivos já mencionados, o primeiro estágio de ação cumpre papel primordial na preparação de materiais e dados para os próximos estágios.

3.4.2 Estágio de Ação 2: Semântica Geral

O estágio de semântica geral tem o objetivo de descrever, ainda de forma generalista, porém implícita, o que as percepções do estágio anterior suscita nos pesquisadores. A definição destas representações conta com a capacidade de interpretação de cada pesquisador, ou seja, seu *background*.

Este estágio foi instrumentalizado pelas imagens (fotografias do templo) juntamente com os resultados oriundos do estágio anterior possibilitando realizar associações e relações entre a sintaxe e a semântica gerais. Com isso, buscou-se obter documento (tabela, infográfico, quadro etc) que contenha os dados sintáticos e semânticos gerais relacionados entre si.

3.4.3 Estágio de Ação 3: Sintática Detalhada

Este estágio tem como objetivo perceber e descrever cada mobiliário tendo como foco seus detalhes e particularidades. Para isso se deve perceber sua relação com o entorno, seu

[2] Também é possível utilizar imagens de outros autores publicadas na *internet*, facilitando visualmente o acesso a estes ambientes e mobiliários litúrgicos, caso o templo tenha acesso dificultado ou restrito.

estilo formal, detalhes, símbolos e ícones perceptíveis. É uma descrição analítica da estrutura física e de cada detalhe perceptível nos mobiliários.

Foi instrumentalizado pelas fotografias do templo e analisado por uma equipe de pesquisadores. Seus resultados foram também os dados iniciais para a realização do próximo estágio.

3.4.4 Estágio de Ação 4: Semântica Detalhada

O estágio de semântica detalhada tem por objetivo fazer associações semânticas com os detalhes percebidos e descritos no estágio anterior. Em outras palavras, busca-se perceber o que cada detalhe sintático teria potencial para veicular semanticamente. Conforme propõem Cardoso e Pacheco (2017), pode-se utilizar o princípio da oposição para apoiar as análises e correlações. O princípio da oposição confronta elementos observados com elementos opostos, com a finalidade de reafirmar ou não os argumentos gerados durante as análises.

Utilizou-se como instrumentos, os resultados do estágio de sintática detalhada e as fotografias do templo. Obteve-se como resultado um quadro que organizou os dados sintáticos e semânticos confrontados.

3.4.5 Estágio de Ação 5: Sínteses Sintática e Semântica

Este estágio busca fazer a interpretação e o cruzamento dos dados já coletados e analisados nas 4 fases anteriores. Deve-se utilizar infográficos para sintetizar visualmente como as características sintáticas e semânticas se relacionam entre si. Segundo Cardoso e Pacheco (2017) esta ação permite entender quais unidades semânticas são mais relevantes no referido objeto de estudo.

Como instrumentos para a realização deste estágio foram utilizadas fotografias de diverentes vistas do mobiliário e espaço litúrgico para a indicação das unidades semânticas relevantes. Como resultado, obteve-se indicação de quais foram as principais unidades semânticas observadas pelos pesquisadores, as quais foram confrontadas com as percepções do usuário no próximo estágio, sendo reunidas por meio de um quadro.

3.4.6 Estágio de Ação 6: Pesquisa Pragmática

O objetivo deste estágio de ação é expandir a visão sobre os objetos de análise com a intenção de verificar e validar ou não as análises já realizadas, envolvendo inclusive

usuários comuns por meio de Questionário *on-line*. Neste sentido, este estágio investiga a ação dos signos em suas três dimensões.

Para instrumentalizar este estágio, foi utilizado o quadro sintético do estágio anterior para a formulação de perguntas a possíveis usuários. Além disso, foi necessário montar duas Provas de Comutação.

Na primeira pergunta, buscou-se entender quais as percepções dos usuários quanto a uma imagem do presbitério da igreja. Esta pergunta tem a intenção de verificar se as interpretações realizadas pelos pesquisadores coincidem ou se aproximam das interpretações dos possíveis usuários. No entanto, como frisa Cardoso e Pacheco (2017), estas interpretações devem estar atreladas ao todo observado, ou seja, ao presbitério, imagens, cruz, elementos que contribuem na construção dos significados. Por isso, sugere-se utilizar a estratégia de prova de comutação juntamente ao princípio da oposição nas perguntas posteriores.

Desta forma, na segunda pergunta foram substituidos elementos considerados fortes unidades semânticas, conforme os resultados do estágio anterior. Assim, foram substituidos nas imagens estes elementos utilizando duas estratégias conjuntas: a Prova de Comutação e o Princípio da Oposição, influenciando novas percepções pelos usuários sobre os significados dos elementos sintáticos. Em geral, perguntou-se qual das duas imagens se tinha o maior potencial de refletir a realidade proposta, no caso, a unidade semântica mais forte relacionada ao mobiliário.

Na terceira e última pergunta, o objetivo foi contrastar as percepções sintáticas com as percepções semânticas. Assim, foram realizadas comparações de imagens que representavam, de um lado, a busca pela omissão das fortes unidades semânticas observadas no presbitério, e de outro a manutenção da expressão espiritual gerada pela imagem daquele presbitério e seus conjuntos de mobiliários. Novamente, nesta questão, utilizou-se a Prova de Comutação e o Princípio da Oposição.

Estas perguntas foram construídas tendo como base os resultados do estágio de sínteses sintática e semântica.

3.4.7 Estágio de Ação 7: Síntese Pragmática

A síntese pragmática é o estágio cujo objetivo é sintetizar os resultados obtidos junto aos usuários no estágio anterior estabelecendo correlações entre as interpretações dadas pelos pesquisadores nas dimensões sintática e semântica, julgando-as válidas ou não. Além disso, é possível ampliar as interpretações tendo em vista os aspectos apontados pelos usuários entrevistados.

Neste sentido, este estágio utilizou como *inputs* os resultados dos estágios anteriores e seus resultados foram agrupados em forma de quadros.

3.4.8 Estágio de Ação 8: Inferências Finais

O último estágio objetiva reunir os dados analíticos obtidos por meio dos estágios de síntese sintática, semântica e pragmática, sem necessariamente dividi-los em categorias distintas. Neste sentido, as inferências finais devem apontar conclusões sobre o mobiliário litúrgico e templo analisados, podendo evidenciar relações, discrepâncias, contrastes, unidade, oposições, convergências, etc., percebidas pelos pesquisadores e usuários participantes da pesquisa.

De modo geral, as inferência finais dos estudos de caso apontaram os requisitos e elementos necessários para a criação da ferramenta de avaliação proposta por este trabalho.

3.5 ESTRATÉGIAS DE ANÁLISE E VALIDAÇÃO

Os dados obtidos pelos estágios 1 a 5, foram organizados de forma expositiva quadros e imagens que foram utilizados sempre que necessário pela equipe de pesquisadores.

Por outro lado, os dados obtidos na pesquisa pragmática foram coletados por meio de questionário *online* sendo que estes foram tabulados estatisticamente, quando numéricos e organizados visualmente quando expunham opiniões ou sentimentos.

Como os resultados foram, em sua maioria, de ordem emocional e abstrata, as análises finais foram realizadas por meio de comparação entre os dados dos pesquisadores e usuários, resultando em uma triangulação dos dados, validando assim as análises uns dos outros.

Esperava-se que as observações de caráter sintático, semântico e pragmático fornecem subsídios necessários para a criação de uma ferramenta que contribuisse no desenvolvimento de mobiliário litúrgico em espaços sagrados católicos, em consonância com as adequações simbólicas e com o conceito e partido arquitetônico.

Por fim, com a proposição da ferramenta, a mesma pode ser validada por meio de aplicação prática em fase de um projeto real, onde a ferramenta foi utilizada para análise e avaliação de alternativa de projeto de espaço e mobiliário litúrgico de uma igreja em construção. Os responsáveis pela referida igreja foram consultados para a devida validação da ideia do projeto.

4 PESQUISA DE CAMPO

4.1 APLICAÇÃO PILOTO

O Modelo de Análise Semiótica na perspectiva do design proposto por Cardoso e Pacheco (2017), foi aplicado em uma análise piloto do mobiliário litúrgico do Santuário Diocesano Nossa Senhora Aparecida, na cidade de Campo Mourão – PR. O intuito desta aplicação piloto foi verificar a efetividade do método aplicado aos objetivos desta pesquisa. Todos os estágios de ação propostos pelo método foram cumpridos integralmente, permitindo identificar as percepções dos pesquisadores e, posteriormente, confrontá-las com as percepções de usuários potenciais.

Os resultados e discussão dos estágios de ação de 1 à 7, referentes a esta aplicação piloto, foram suprimidos neste capítulo justamente por sua característica de teste e validação do método. No entanto, podem ser conferidos na íntegra no Apêndice B. Devido à característica conclusiva a respeito da aplicação piloto, o tópico seguinte apresenta o oitavo estágio de ação do método, as 'Inferências Finais'. Estes trazem a tona os desdobramentos e direcionamentos para as aplicações do Modelo de Análise Semiótica em três igrejas, sendo que uma delas consiste do próprio Santuário analisado na aplicação piloto, em momento posterior, pois houve a troca do mobiliário litúrgico.

4.1.1 Estágio de ação 8: inferências finais

O Modelo de Análise Semiótica na Perspectiva do Design se mostrou eficiente no que tange o minucioso detalhamento dos elementos sintáticos, das unidades semânticas, bem como da pragmática do ambiente sacro e seu mobiliário litúrgico. Tendo sido desenvolvido considerando o círculo hermenêutico, a proposta parte da análise sintática e semântica gerais, passando por uma fase mais sistemática e detalhada, quando novamente, na pesquisa pragmática retorna à observação geral, envolvendo nesta última etapa, novos observadores.

Este método, neste caso, fez com que se percebessem significados por meio da observação e compreensão do ambiente e objetos, primeiramente pelos pesquisadores, e posteriormente confirmadas e aprofundadas por profissionais de Design, Moda e Arquitetura, áreas estreitamente ligadas à Semiótica. As três questões do formulário que realizavam análises semânticas foram suficientes para confirmar as percepções dos pesquisadores sobre qual era a unidade semântica mais forte: a capacidade daquele espaço e do mobiliário em veicular uma mensagem de "realeza/nobreza". Além disso, foi possível perceber a ampliação dos resultados obtidos pelos pesquisadores. As unidades semânticas

“superioridade” e “respeito” não foram observadas pelos pesquisadores nos primeiros estágios do Método, mas condizem claramente com a temática identificada. Também a unidade semântica “paz” foi apontada várias vezes pelos abordados em oposição à “tensão”, “aflição” e “desconforto”, revelando que não houve um consenso absoluto entre as percepções. Isto demostra a capacidade individual de cada pessoa no processo de análise semântica, já que este ocorre tendo como principal estímulo os conhecimentos adquiridos pelos indivíduos durante sua vida.

Ainda com relação às análises, não foram registrados pelos usuários comentários sobre suas percepções aos elementos figurativos entalhados no mobiliário litúrgico. Seriam necessários novos estudos, em situações e cenários diferentes, para comprovar a efetividade destes elementos sintáticos em veicular alguma mensagem que realmente fosse percebida pelos observadores. É provável que estes elementos, como recomendado pela Instrução Geral do Missal Romano, não devam ser utilizados justamente porque a carga semântica inerente às peças do mobiliário litúrgico já comuniquem, *per si*, os significados necessários para cumprir sua função simbólica.

De modo geral, não foi percebida dificuldade de interpretação das imagens do questionário *on-line* por partes destes profissionais. No entanto, quando o questionário foi disponibilizado para indivíduos com formações distintas ou apenas simpatizantes da Igreja Católica, não foram obtidos resultados a contento que pudessem contribuir no aprofundamento das análises. Isto indicou a necessidade de aplicações posteriores deste questionário utilizando linguagem mais acessível e explicativa para garantir o entendimento por indivíduos com formações distintas às dos profissionais abordados, sem conhecimento mínimo de análise semântica. Também, se possível, o questinário poderá ser aplicado de forma guiada, na presença do pesquisador. Assim, o pesquisador poderá explicar com maior precisão e preparar os indivíduos para as análises das imagens, além de fornecer exemplos e disponibilizar informações adicionais. Recomenda-se, neste último caso, a aplicação de forma grupal, por exemplo, em formato de *workshop*.

Apesar de esta única análise ser insuficiente para afirmar com convicção quais são as contribuições desta pesquisa para o design de mobiliário litúrgico, vislumbram-se algumas:

- O ambiente e o mobiliário, apesar de suas partes, configuram-se semanticamente em um todo, devendo seus elementos sintáticos e unidades semânticas convergirem para a veiculação de pelo menos uma forte e perceptível mensagem simbólica;
- Não se faz necessária a utilização de imagens figurativas no mobiliário, pois para os possíveis usuários, estes parecem estar carregados de significados que, de forma inconsciente, já contribuem na compreensão da simbologia do todo;

- A unidade formal e a coerência de estilos artísticos contribuem também para a compreensão da mensagem a ser veiculada. Muito embora usuários comuns não conheçam ou não consigam classificar estes estilos artísticos de forma correta, os conhecimentos adquiridos durante a vida contribuem, pelo menos, na verificação de uma conexão formal;
- Seria de grande ajuda aos designers que houvesse um documento, ferramenta ou método que fornecesse possibilidade de comparar os elementos semânticos presentes no projeto arquitetônico daqueles desejáveis no mobiliário ainda nas fases de desenvolvimento.
- Aparentemente, o excesso de elementos sintáticos acaba deturpando a percepção do observador, oferecendo a ele uma sensação inversa a que a própria instituição religiosa propõe, ou seja, que aquele é um ambiente que traz paz, calma, tranquilidade e proximidade com Deus.

Por meio destas observações e dos resultados obtidos nesta análise foi possível vislumbrar que quanto maiores forem as quantidades de unidades semânticas levantadas pela pesquisa de campo, maiores serão as possibilidades de fazer relações com elementos sintáticos, criando-se assim, um banco de dados que poderia ser utilizado em novos projeto.

Desta forma, para realizar o levantamento de outras várias unidades semânticas a serem aplicadas em interiores de templos católicos, as análises foram repetidas em três igrejas, conforme a Tabela 4.1.

Tabela 4.1 – Locais e períodos de coleta e análise de dados.

Local	Período de coleta de dados	Período de análises pelos pesquisadores	Período de análises pelos usuários locais
Brasília – DF Catedral Metropolitana Nossa Senhora Aparecida	De 12 e 13 mai 2019	25 mai à 27 jun 2019	De 25 jul à 30 ago 2019
Aparecida - SP Santuário Nacional Nossa Senhora Aparecida	De 28 e 29 jul 2019	8 ago à 11 out 2019	De 05 nov à 09 dez 2019
Campo Mourão – PR Santuário Diocesano Nossa Senhora Aparecida[3]	Estudo Piloto 26 fev 2018	Estudo Piloto 13 abr à 10 set 2018	Estudo Piloto 6 à 23 set 2019
	Estudo 2 16 ago 2019	Estudo 2 24 out à 28 nov 2019	Estudo 2 15 jan à 5 fev 2020

Fonte: Elaborado pelo autor, 2019.

Os resultados e discussões da amostra definitiva são apresentados nos próximos tópicos.

4.2 CATEDRAL METROPOLITANA DE BRASÍLIA-DF

A Catedral Metropolitana Nossa Senhora Aparecida (Figura 4.1) está localizada na Via S1 do Eixo Monumental, posicionada lateralmente na Esplanada dos Ministérios, na cidade de Brasília-DF. Projetada por Oscar Niemeyer, teve sua pedra fundamental lançada em setembro de 1958. Sua estrutura, de base circular que apoia 16 colunas com formato hiperbolóide unidas por um anel de concreto, ficou pronta em 1960, tendo o engenheiro Joaquim Cardozo como responsável pelo cálculo estrutural. Foi inaugurada somente em 1970, após o fechamento por vitrais transparentes entre as colunas. Devido a luminosidade excessiva proporcionada pelos vitrais transparentes, em 1986, Oscar Niemeyer encomendou à Marianne Perreti que desenvolvesse vitrais para amenizar a incidência de luz e calor durante o dia. O projeto, fabricação e instalação dos vitrais durou 3 anos. São considerados obra-prima mundial dos vitrais do século XX. O complexo arquitetônico inclui ainda outros módulos, sendo os principais um campanário com 4 sinos e um batistério subterrâneo com cúpula em formato ovóide, o qual é conectado à nave por um túneu (CATEDRAL, 2018).

[3] No segundo semestre do ano de 2018, o mobiliário litúrgico do Santuário Diocesano Nossa Senhora Aparecida, de Campo Mourão – PR, foi substituído por um conjunto de móveis em mármore. Como havia a necessidade de aplicação do questionário com os usuários do templo, decidiu-se importante os pesquisadores refazerem as análises considerando o novo mobiliário. Isto resultou na possibilidade de comparação dos elementos semânticos pré e pós-reforma.

Figura 4.1 – Complexo arquitetônico da Catedral de Brasília (a partir da Via S1 – Eixo Monumental).

Fonte: Elaborado pelo autor, 2019.

A Catedral de Brasília foi o primeiro monumento a ser construido na Capital e é um dos símbolos de Brasília. Por sua arquitetura modernista e seu formato circular, diferente de outras igrejas, é frequentada por grande número de turistas durante as celebrações. Ainda assim, mesmo não estando localizada em um bairro residencial da capital, a Catedral recebe considerável quantidade de fiéis assíduos.

As características físicas internas do monumento (Figura 4.2) foram de especial relevância para sua escolha como objeto de estudo da pesquisa, já que seu formato circular anula a exclusividade de uma ‘parede de fundo’. Além disso, os vitrais circundam e cobrem toda a igreja, tornando-se uma espécie de cúpula colorida e transparente, que livra todo o espaço interno de colunas.

Figura 4.2 – Visão interna da Catedral de Brasília (a partir da entrada).

Fonte: Elaborado pelo autor, 2019.

O presbitério em formato elíptico fica localizado do lado oposto à entrada da igreja, estando tangente à parede. Estas características a torna única diante das outras duas igrejas utilizadas como objeto de estudo.

4.2.1 Sujeitos, materiais e procedimentos

A coleta de dados na Catedral de Brasília ocorreu por meio de visita *in loco*. Na ocasião, foi realizada somente por este pesquisador. Ocorreu nos dias 12 e 13 de maio de 2019. Foi autorizada previamente, por e-mail, pelo Pároco da Catedral Pe. João Firmino Galvão Neto, em 08 de maio do mesmo ano. Além disso, a autorização foi documentada por uma carta de Apresentação do projeto e um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (Apêndice C) assinado pelos pesquisadores e pela representante do Pároco, no dia da visita.

A visita foi instrumentalizada por Ficha de Coleta de Contatos (Apêndice D), smartphone Moto G5, bastão de selfie e Protocolo de Coleta de Dados (Apêndice A).

No primeiro dia, foram coletados contatos de fiéis assíduos da Catedral de Brasília e de alguns turistas após as 3 celebrações realizadas naquela data (duas no período da manhã e uma no período da noite). Obteve-se um total de 33 contatos para posterior aplicação de questionário. Houve a colaboração do padre que realizou as missas pois o mesmo sensibilizou aos presentes a colaborarem com a pesquisa.

No segundo dia, no período da manhã, foram realizados os registros fotográficos do interior da Catedral de Brasília. O pároco autorizou a permanência deste pesquisador em todos os recintos públicos do interior do templo e sobre o presbitério. Com isso, foi possível

aproximação do mobiliário litúrgico, foco de estudo deste trabalho. A única excessão, foi o acesso ao batistério, pois o funcionário responsável pelo setor estava de folga naquele dia. Mesmo assim, foi possível o registro pela porta de vidro que dá acesso ao espaço. Os registros fotográficos ocorreram em um período de 2 horas e 30 min.

4.2.2 Resultados e discussão – Catedral de Brasília

Os resultados foram obtidos por meio de análise, conforme protocolo de coleta de dados (Modelo de Análise Semiótica na perspectiva do Design), em oito estágios. Para segregar a análise, tornando-a mais compreensiva, os próximos tópicos apresentarão os resultados, ora de forma conjunta com outro estágio para possibilitar comparação, ora de forma separada, permitindo reflexões mais aprofundadas. Para a realização das análises foi tomada como referência a imagem da Figura 4.3, a seguir.

Figura 4.3 – Presbitério da Catedral Metropolitanda de Brasília.

Fonte: Elaborado pelo autor, 2019.

Além da referida figura, foram analizados um conjunto de imagens que retratava de forma mais pontual, outros aspectos presentes no presbitério, com fotos de várias vistas do mobiliário, bem como de detalhes do próprio presbitério.

Também, durante as análises, foram consideradas experiências e percepções deste pesquisador por meio da visita *in loco*, as quais contribuiram para a definição de algumas conclusões.

4.2.2.1 Estágios de ação 1 de 2: sintática e semântica geral

O estágio de ação 1 tem como principal objetivo destacar as características materiais, formais e visuais do presbitério. Neste sentido, as análises sintáticas realizadas descrevem estas características, sendo as mesmas elementos de entrada para o estágio 2 – semântica geral. A semântica geral, portanto, tem o objetivo de identificar quais mensagens podem ser percebidas quando se analisa semanticamente os elementos sintáticos gerais.

Os resultados dos estágios 1 e 2 foram divididos em três quadros que apresentam, de forma comparativa, a sintática e a semântica geral. O Quadro 4.1 consiste da análise do Presbitério e seu conjunto litúrgico-arquitetônico. Desta forma, buscou-se concentrar as análises em uma visão mais geral do presbitério, evidenciando os efeitos que o todo produz quando é observado.

Quadro 4.1 – Relação entre sintática e semântica geral (Presbitério) – Catedral de Brasília.

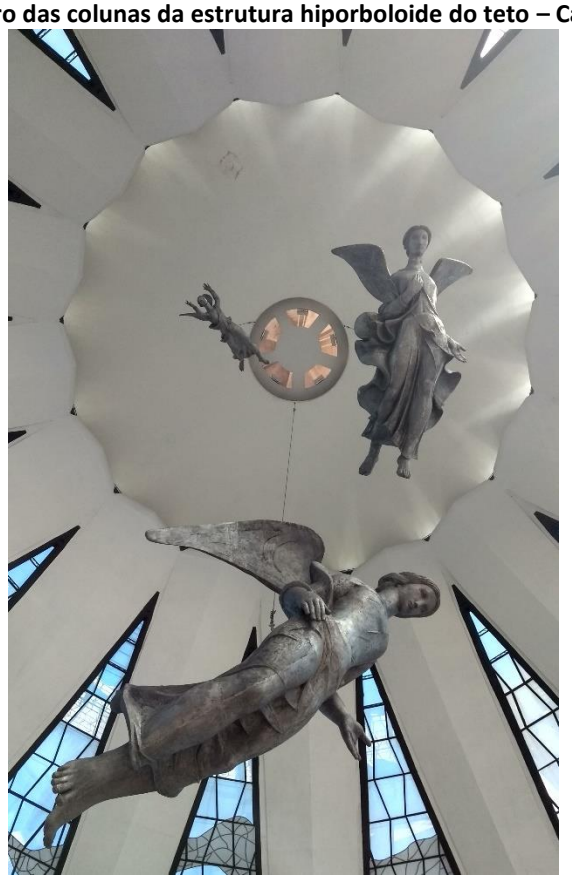
Fonte: Elaborado pelo autor, 2019.

De forma geral, pode-se notar que os elementos sintáticos percebidos no presbitério, tendem a indicar ou a contribuir com a percepção de unidades semânticas ligadas a

elevação, expansão, emanação e ascensão. Esta percepção parece fazer com que o visitante se sinta em suspensão, no céu (apesar de a planta da igreja ficar abaixo do nível do solo). Os vitrais são elementos que contribuem fortemente para isso já que sua transparência permite sensação de proximidade com o céu. Além disso, as cores e formas fluidas dos vitrais e sua utilização como 'cobertura' da igreja potencializam esta sensação.

Por outro lado, apesar da geometria arquitetônica ser circular, os vários elementos que compõem o presbitério também podem remeter, de forma menos evidente, à convergência. Por esta ótica, a perspectiva, os vitrais, as linhas horizontais, o tapete, tendem a direcionar o olhar ao altar, sédia e cruz, elementos que, por seus significados, podem ser considerados centrais no espaço sagrado católico. Quando se olha para o alto, as colunas e os vitrais também propõem esta percepção de convergência, como se tudo direcionasse ao círculo central que fecha a cobertura. Por dentro, este círculo remete à uma passagem entre céu e terra, de onde parece descer anjos (Figura 4.4).

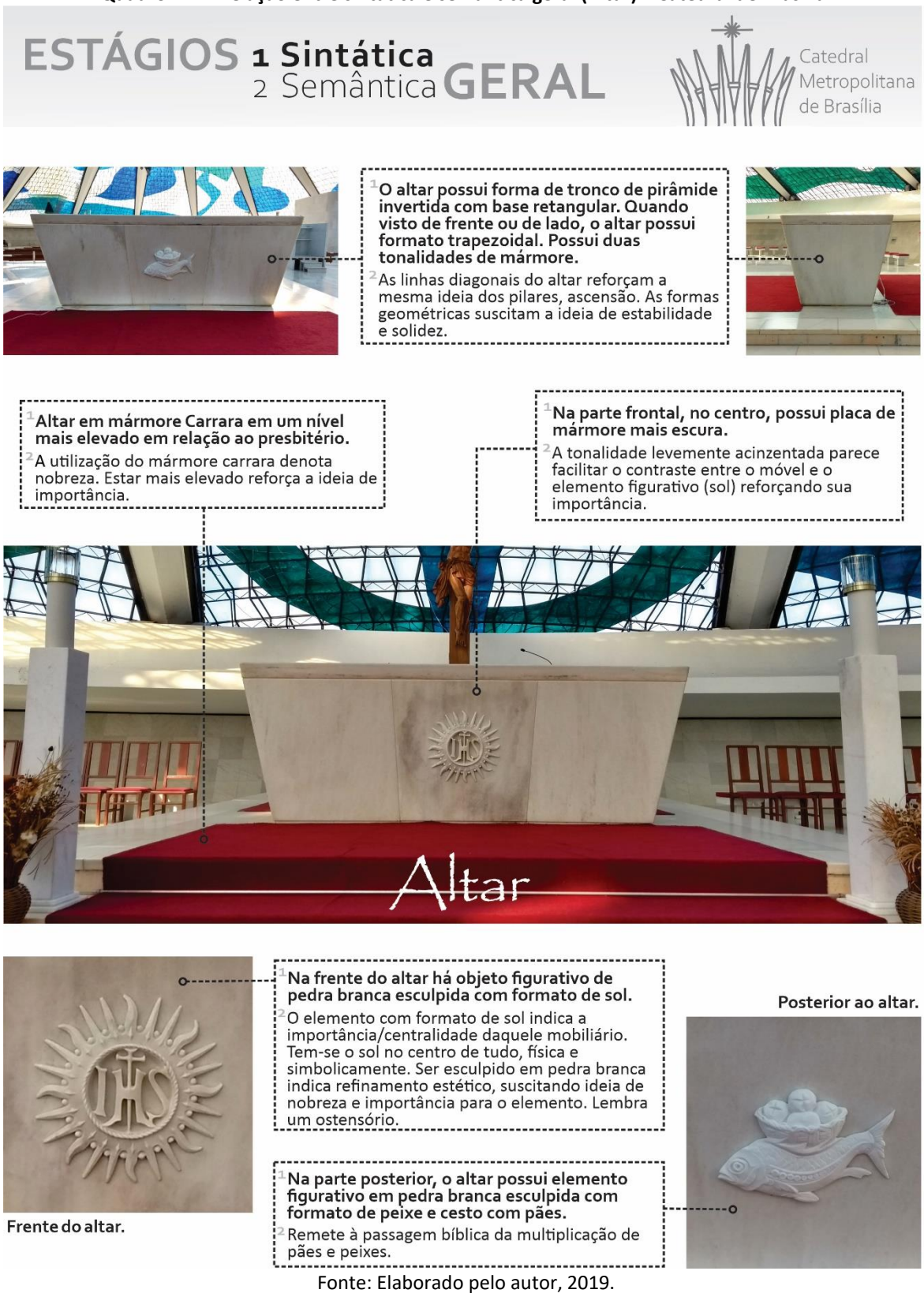
Figura 4.4 – Encontro das colunas da estrutura hiporboloide do teto – Catedral de Brasília.



Fonte: Elaborado pelo autor, 2019.

Os Quadros 4.2 e 4.3 tratam das análises isoladas dos três principais mobiliários litúrgicos. O Quadro 4.2 ilustra a relação entre as sintática e semântica gerais relacionadas ao altar.

Quadro 4.2 – Relação entre sintática e semântica geral (Altar) – Catedral de Brasília.



Fonte: Elaborado pelo autor, 2019.

Como se pode observar, o formato percebido no altar (tronco de pirâmide invertido) busca manter a ideia de elevação, ascensão, já percebidos no presbitério. As linhas diagonais nele presentes parecem propor um reforço a esta percepção. Os símbolos presentes nas partes

frontal e posterior contribuem para ampliar os significados relacionados ao altar. A religião católica é considerada Cristocêntrica, ou seja, tem Cristo no centro de suas ações, principalmente as litúrgicas. Neste sentido, a figura de um sol no centro do altar, local para onde o olhar converge (como mencionado anteriormente) busca simbolizar a presença do próprio Cristo. Assim, faz parecer que a luz que emana do sol (Cristo) se propaga e se espalha por todo o ambiente. A figura do peixe com cesto de pães fica voltada para trás podendo ser observada somente pelo celebrante ou outros assistentes que se encontram atrás do altar. Sua função simbólica parece suscitar a ideia de multiplicação, o que de certa forma, também reforça a ideia de emanação e expansão.

Os dois últimos mobiliários litúrgicos analisados foram o ambão e a cádedra. Suas análises sintáticas e semânticas gerais estão descritas no Quadro 4.3, a seguir.

Quadro 4.3 – Relação entre sintática e semântica geral (Cátedra e Ambão) – Catedral de Brasília.

Fonte: Elaborado pelo autor, 2019.

As características semânticas destes dois mobiliários litúrgicos evidenciam sua importância em relação ao entorno. A Cátedra parece significar importância por sua posição

hierarquicamente privilegiada. No entanto, seu formato denota muita simplicidade. Como mencionado nesta tese, a cátedra não deve possuir forma e estrutura de trono, devendo ser simples para lembrar o serviço que ali é executado. Ainda assim, características como o material (mármore carrara) e sua elevação (mobiliário mais alto do presbitério) denotam a ideia de nobreza. O ambão também parece sugerir as mesmas características (importância e nobreza). Para utilizá-lo, o usuário deve subir 3 degraus alocados internamente no móvel. Esta é a mesma quantidade de degraus em que se eleva o altar, equiparando assim a importância do conjunto.

Como mencionado anteriormente, não foi possível acesso ao batistério (Figura 4.5). No entanto, o mesmo é localizado em módulo fora da nave principal da igreja – uma capela secundária –, sendo possível seu acesso, internamente, pelo lado esquerdo da nave ou por um acesso externo utilizando uma escada. Devido sua localização não influenciar as percepções de visitantes e fiéis durante suas participações comuns, este espaço não foi analisado.

Figura 4.5 – Capela do Batismo (ao centro, a pia batismal) – Catedral de Brasília.

Fonte: Catedral, 2018.

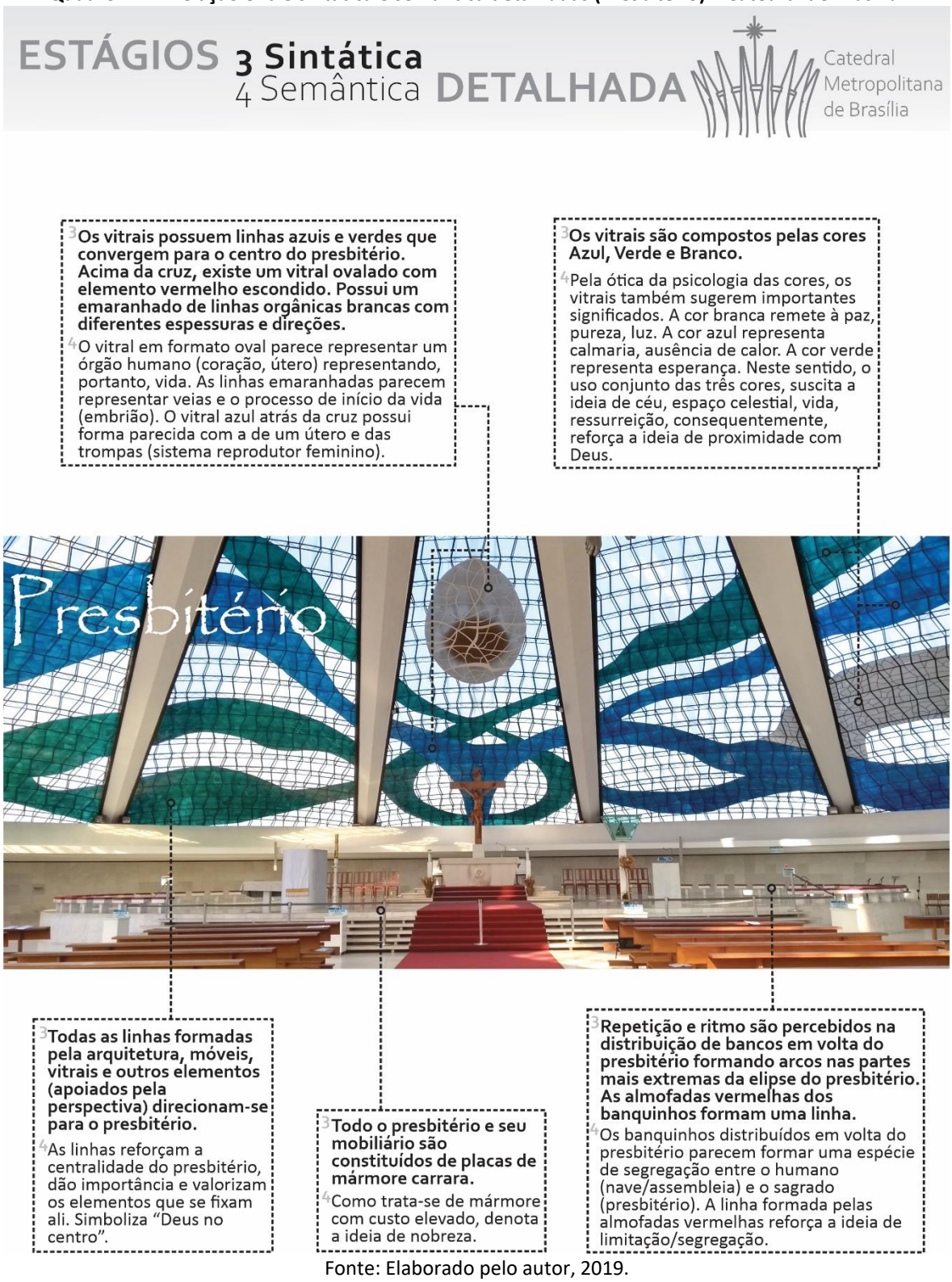
As análises sintática e semântica dos estágios 1 e 2, mesmo sendo generalistas, parecem já apontar unidades semânticas fortes que podem colaborar na compreensão do espaço proposto por Oscar Niemeyer. Estas percepções são complementadas nos tópicos seguintes, onde foram analisadas as características sintáticas e semânticas com maior nível de detalhamento.

4.2.2.2 Estágios de ação 3 de 4: sintática e semântica detalhada

Neste tópico, foram apresentadas as análises da sintática e semântica detalhada. O objetivo principal destes estágios é fazer a observação e descrição dos elementos sintáticos observados de forma detalhada no presbitério e mobiliário litúrgico e, na sequência, descrever as características semânticas percebidas em relação aos elementos sintáticos. Por existir esta relação, foi considerado importante unir as duas análises para possibilitar comparação.

Da mesma forma que no tópico anterior, neste foram apresentados 3 quadros que descrevem, de forma bastante detalhada e pontual, tanto os elementos sintáticos (em negrito) quanto as características semânticas percebidas. O Quadro 4.4 (a seguir) relaciona as análises sintática e semântica do presbitério. O Quadro 4.5 trata das análises detalhadas do altar, bem como o Quadro 4.6 trata as análises detalhadas dos mobiliários ambão e cátedra.

Quadro 4.4 – Relação entre sintática e semântica detalhadas (Presbitério) – Catedral de Brasília.



Fonte: Elaborado pelo autor, 2019.

A análise detalhada traz à tona outras características formais e estéticas do presbitério que não haviam sido levantadas até então, tais como cor, forma, repetição, alinhamentos, ligações entre elementos, movimento, etc. As interpretações destes elementos oferecem à análise uma visão mais profunda das significações do todo. As unidades semânticas do

presbitério, que na análise geral resultaram em elevação, expansão, emanação e ascensão, ampliam, portanto, seus significados. As cores e movimento (sugerido pelos formatos dos vitrais) não só lembram expansão e emanação mas também parecem suscitar a ideia de espaço celestial, de muita luz, de ressureição. Isto, porque os vitrais parecem brotar da cruz o que, com certeza, amplia a sensação de proximidade com o céu (com Deus), já percebida na análise geral. Outras duas formas muito perceptíveis, são os vitrais com forma de órgãos humanos. Suas características estéticas conotam a ideia de vida, já que são órgãos ligados à manutenção e geração da vida (coração/embrião, útero, trompas). Desta forma, reforçam as possibilidades de associação com ressurreição e ascensão.

A sensação de segregação causada pela linha horizontal no fundo do presbitério parece sugerir uma separação entre céu e terra. Desta forma, sua interpretação se soma à da análise geral, ampliando a conotação com passagem, com morte e ressurreição, com elevação ao céu, ascensão. Ao levar em consideração, os materiais utilizados que, ora são de valor elevado, ora são projetos de difícil execução, a ideia que se pode chegar é a passagem para um local nobre, valioso, fazendo conotação com o Reino do Céu.

O Quadro 4.5 (a seguir) evidencia de forma detalhada as relações sintáticas e semânticas do altar da Catedral de Brasília.

Quadro 4.5 – Relação entre sintática e semântica detalhadas (Altar) – Catedral de Brasília.

ESTÁGIOS 3 Sintática 4 Semântica DETALHADA — Catedral Metropolitana de Brasília

Altar

3 **O formato trapezoidal difere dos outros mobiliários litúrgicos do templo.**

4 Destaca a importância do móvel em relação aos outros.

3 **A placa superior (tampo) se destaca das inferiores (que formam a base) por meio de linha horizontal. As arestas superiores e laterais são chanfradas. Na base, possui reentrância.**

4 O uso de detalhes e acabamentos bem trabalhados suscita a importância da peça.

Frente do altar.

3 **Na frente do altar possui detalhe em pedra esculpida com formato de sol com 24 pontas onde no centro está a inscrição IHS com uma cruz atrás da letra H.**

4 A inscrição IHS, em latim 'IESUS HOMINUM SALVATOR' significa 'Jesus Salvador dos Homens' e simboliza uma das máximas do cristianismo. Estando esta inscrição no centro, representa Cristo como centro da igreja. Ao' redor desta inscrição, é possível observar um anel em forma de corda (sem início e fim) e outros anéis formados pelas esferas e pelas pontas dos raios do sol, os quais podem suscitar a ideia de expansão da igreja a partir de Cristo.

3 **Na parte de traz, o elemento figurativo é do mesmo material e tem formato de peixe e cesto com pães.**

4 O peixe e os pães lembram texto bíblico sobre a multiplicação dos pães e peixes. Sua representação no altar faz conotação à partilha. A multiplicação também é relembrada para os cristãos quando se consagram as partículas (hóstias) e se distribui aos fiéis como "corpo de Cristo". A consagração é realizada sobre o altar. Neste sentido, suscita a importância do altar como meio para realização da multiplicação e partilha, o que reforça a ideia de expansão.

Posterior ao altar.

Fonte: Elaborado pelo autor, 2019.

As análises detalhadas do altar se mostraram novamente complementares às análises gerais já realizadas. As formas e detalhes observados no altar, bem como sua posição no

espaço e os elementos figurativos bem trabalhados em pedra sustentam a ideia de mobiliário bem elaborado o que evoca sua importância no ambiente. A forma também remete à ascensão, emanação já que suas diagonais se mostram expandido-se para cima. De forma sutil, o altar contribui na formulação da percepção geral do espaço, podendo-se fazer associações às unidades semânticas de expansão, multiplicação, elevação, emanação e ascensão.

O Quadro 4.6 (a seguir) busca deixar em evidência as relações entre a sintática e semântica detalhadas do ambão e cátedra.

Quadro 4.6 – Relação entre sintática e semântica detalhadas (Cátedra e Ambão) – Catedral de Brasília.

Fonte: Elaborado pelo autor, 2019.

Como destacado, a cátedra possui forma bastante simples. No entanto, sua verticalidade e altura (também o fato de estar em um nível mais elevado) parece evidenciar a dignidade e

importância dada ao móvel. Já que não pode parecer um trono, a estratégia usada parece ter sido indicar sua importância por meio de sua elevação de nível no chão. Constatou-se durante as análises que a dignidade do mobiliário não se dá somente pelo seu material, mas também pelas formas nele empregadas. No caso da cátedra da Catedral de Brasília, a verticalidade e altura a tornaram um móvel imponente e de fácil visualização, o que mesmo com sua simplicidade formal, lhe confere dignidade naquele espaço.

O ambão também é um móvel com verticalidade perceptível. Soma-se à sua geometria vertical, a própria existência de degraus na parte interna do ambão, o que certamente eleva também o usuário. Permitir que toda a assembleia o veja é uma forma de evocar a importância do mobiliário e das ações que nele são executadas. Por fim, a ideia de importância é também reafirmada com a verticalidade que conota novamente ligação com o alto, elevação e ascensão.

Os elementos sintáticos e unidades semânticas, tanto gerais quanto detalhadas, observados até aqui descreveram as percepções dos pesquisadores que contribuíram com as análises. Não podem ser considerados, de forma alguma, como uma verdade absoluta. No entanto, contribuíram fortemente para que estes mesmos pesquisadores caracterizassem os significados semânticos intrínsecos à Catedral de Brasília. Entretanto, é digno de destaque que as interpretações dos pesquisadores parecem apresentar coerência ao trabalho dos vitrais de Marianne Peretti e arquitetura de Oscar Niemeyer, que buscaram por meio de seus trabalhos introduzir a simbologia da vida, do movimento, do céu e de cores celestiais no interior da Catedral.

Apesar de já ser possível a identificação das unidades semânticas mais fortes, no próximo estágio de ação serão realizados apontamentos mais específico das mesmas, o que será apresentado no tópico seguinte.

4.2.2.3 Estágio de ação 5: síntese sintática e semântica

A síntese sintática e semântica tem o objetivo de encontrar as unidades semânticas mais relevantes, observadas nas análises sintática e semântica, tanto geral quanto detalhada. Desta forma, a proposta é utilizar um infográfico para tentar tornar visível e de fácil reconhecimento as unidades semânticas mais presentes no espaço estudado.

No infográfico da Figura 4.6, as unidades semânticas relevantes foram alocadas próximas aos elementos sintáticos a que estão ligadas. Quando o elemento sintático era de difícil compreensão, por ser pequeno ou de difícil separação entre outros elementos, este foi descrito e acrescentado o símbolo de equivalente (≡) entre sua descrição e seu significado semântico.

Figura 4.6 – Síntese sintática e semântica – Catedral de Brasília.

Fonte: Elaborado pelo autor, 2019.

Com a distribuição das unidades semânticas na imagem, foi realizada contagem simples para verificação de qual(is) unidade(s) semântica(s) apareceu mais vezes durante as análises. As palavras ‘importância’ e ‘nobreza’ apareceram com muita frequência, sendo que os elementos sintáticos que mais estavam relacionadas a elas foram o mobiliário (ambão, sédia e cátedra), bem como seus elementos decorativos/figurativos. Desta maneira, constatou-se, de forma geral, que o mobiliário litúrgico presente no presbitério causa forte sensação de nobreza e importância observados pelo uso do material bem trabalhado e com valor elevado, pelas formas verticais e ascendentes neles utilizados, pelo valor estético e simbólicos dos elementos figurativos e pelo emprego de hierarquia com a utilização de degraus.

Concomitantemente, outras unidades semânticas se destacaram de forma interessante durante as análises, sendo: expansão, centralidade, vida, luz, Cristo, ascensão e conexão. Neste sentido, a equipe de pesquisadores tentou sintetizar estas palavras em uma expressão unificada. Para a religião católica, Cristo é o centro do universo. Ponto de onde se expande a luz, a vida e é atravez dele que o homem faz conexão com o céu (Deus). Considerando os aspectos levantados nas análises realizadas até aqui, onde as palavras ascensão, expansão, emanação foram percebidas também com muita frequência, optou-se por utilizar a unidade semântica “Espaço celestial/Ressurreição/Ascensão” como uma forte unidade semântica do todo da Catedral de Brasília. O movimento ascendente dos móveis, e as formas e linhas que se espandem, em sua maioria, em direção ao céu, foram as características essenciais para se chegar a esta unidade semântica. Além disso, a própria concepção arquitetônica de Niemeyer que projeta o olhar ao céu e faz com que o céu invada o interior traz consido esta associação.

Portanto, para o estágio de pesquisa pragmática, foram consideradas estas duas unidades semânticas na Catedral de Brasília: Importância/Nobreza – direcionada ao mobiliário litúrgico; e Espaço Celestial/Ressurreição/Ascensão – relacionada ao interior do templo, como um todo. Como em outros estágios, estas unidades semânticas foram utilizadas para direcionar a formulação de questionário orientado a usuários daquele templo, o que está contemplado no próximo tópico.

4.2.2.4 Estágio de ação 6 e 7: pesquisa e síntese pragmática

A pesquisa pragmática tem o objetivo de compreender se as percepções dos pesquisadores são equivalentes às percepções dos usuários comuns do templo. Em outras palavras, busca descobrir se alguma percepção simbólica não foi levantada pelos pesquisadores. A síntese pragmática expõe os resultados alcançados pelo estágio de ação 6 permitindo validação das análises realizadas pelos pesquisadores por meio de comparação.

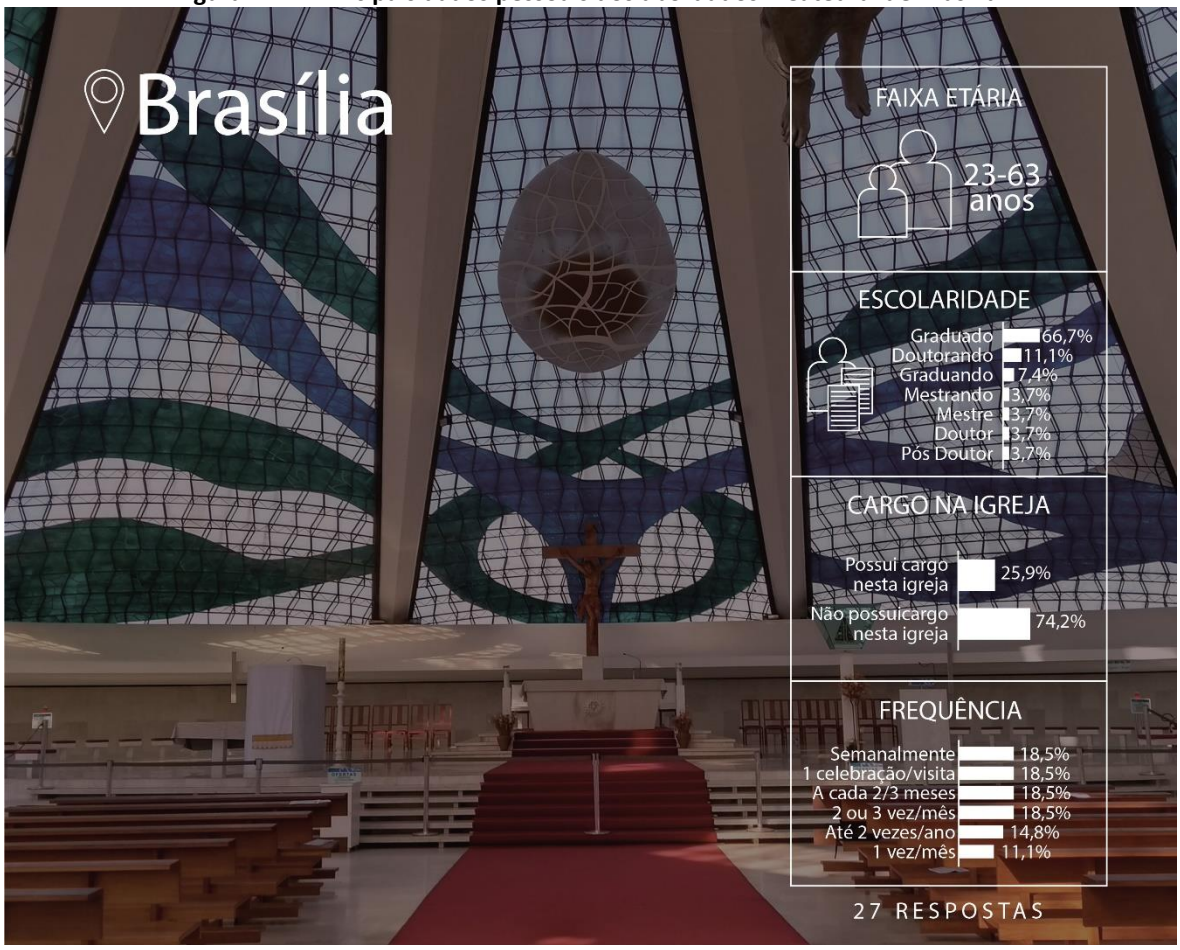
Para a realização da pesquisa pragmática, foi confeccionado um Questionário *online* (Apêndice E) contemplando análises semânticas de diversos aspectos daquele templo.

O questionário foi constituído de 5 seções. A primeira consistia da apresentação e aceite de Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, obrigatório para participação. A segunda seção continha coleta de informações pessoais do público pesquisado, tais como profissão, idade, escolaridade, área de formação, tipo de participação naquela igreja, conhecimentos sobre definições do mobiliário litúrgico pesquisado e a frequência de participação. As últimas três seções consistiam da Análise Semântica do templo realizada pelo usuário. A terceira seção pedia a interpretação pelo usuário de foto do presbitério completo da igreja. A quarta seção investigou o potencial do mobiliário litúrgico em veicular uma mensagem de "importância/nobreza". E a quinta seção incitou os usuários a pensarem sobre o potencial daquela igreja em veicular mensagem de "espaço celeste/ressurreição/ascenção".

O questionário foi realizado por meio da plataforma Google Forms e enviado pelo aplicativo Whatsapp para 33 pesssoas, as quais haviam informado seus contatos durante visita à Catedral de Brasília. Também foi realizado compartilhamento pela rede social Facebook do autor. Obteve-se, ao todo, 27 respostas em um período de 35 dias.

O infográfico da Figura 4.7 (a seguir), resume os principais resultados referentes aos dados pessoais dos abordados.

Figura 4.7 - Principais dados pessoais dos abordados – Catedral de Brasília.



Fonte: Elaborado por Martins, 2020c.

Como pode ser observado, referente à primeira seção do questionário, a idade dos abordados variou entre 23 e 64 anos, sendo que apenas 37% disseram participar de forma mais rotineira de celebrações na Catedral (semanalmente ou até três vezes por mês). Uma grande parcela (44,4%) declarou participar de forma esporádica durante o ano. E um total de 5 pessoas (18,5%), declarou não ter participado de celebrações, mas conheceram a Catedral em viagens. A grande maioria dos abordados (92,6%) possui escolaridade considerada alta, possuindo de graduação (66,7%) a pós-doutorado (3,7%) em diversas áreas de formação.

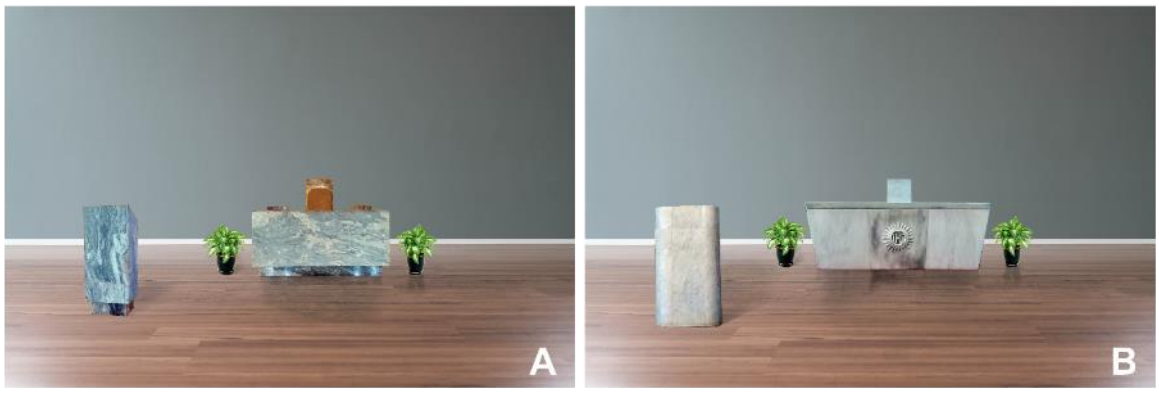
Do total de pessoas abordadas, 25,9% declararam ter possuído ou possuir algum tipo de cargo, atividade ou função na igreja católica. Exercício de ministérios como de música e liturgia, coordenação de grupos diversos, acólito e catequistas foram as funções citadas pela amostra. Dentre estas pessoas que possuem algum tipo de cargo, todas admitiram conhecer os termos presbitério, altar e cátedra. Apenas uma mencionou não conhecer o termo ambão. No entanto, do total da amostra, 40,7% (11 pessoas) não sabe o que é presbitério; 3,7% (1 pessoa) não sabe o que é altar; 44,4% (12 pessoas) não sabe nem o que é ambão e nem o que é cátedra. Este resultado demonstra uma certa restrição dos católicos em geral em conhecer os elementos que constituem a liturgia do templo. Este

conhecimento parece ficar detido somente aos membros que participam de alguma função celebrativa, pastoral ou litúrgica.

Quanto aos resultados das seções seguintes do questionário, referentes às análises semânticas, a primeira questão expôs aos abordados uma imagem completa do presbitério, como já ilustrado anteriormente na Figura 4.3. Com isso, foram estimulados à observarem a imagem e escreverem quais as sensações que a mesma lhes fazia sentir, perceber, ou quais mensagens a imagem expressava. A palavra ‘paz’ foi mencionada 14 vezes nas respostas, mostrando-se uma forte unidade semântica do interior da Catedral de Brasília. Coincidindo com a percepção dos pesquisadores, as expressões ‘céu’ e ‘conexão com Deus’ foram mencionadas 3 vezes cada uma. Soma-se a esta percepção os termos ‘tranquilidade’, ‘salvação’, ‘amplitude’, ‘acolhimento’, ‘leveza’, ‘amor’ e ‘sacrifício’ repetidos 2 vezes cada um. Percebe-se relacão direta ou indiretamente com a compreensão dos pesquisadores quanto à unidade semântica “espaço celeste/ressurreição/ascensão”. Além disso, fora mencionado ainda: harmonia, fluidez, serenidade, bem estar, arte, tranquilidade, liberdade, introspecção, orgânico, submersão, reflexão, silêncio e renovação.

Na questão seguinte, para verificar o potencial dos mobiliários em veicular uma mensagem, foi perguntado em qual das imagens, A ou B (Figura 4.8), considerava-se que existia o maior potencial de comunicação da mensagem “importância/nobreza”. Para isso, como preconiza Cardoso e Pacheco (2017), foi utilizada a comutação e o princípio da oposição. O mobiliário litúrgico da Catedral de Brasília foi retirado do espaço original, rico em significados, e adaptado a um espaço com escassas unidades semânticas (Figura 4.8-B). Para a realização da comparação, foi adaptado em um espaço semelhante, mobiliário litúrgico com formas bastante simples e geométricas e sem interferências de elementos figurativos (Figura 4.8-A). O objetivo foi verificar se os usuários conseguiam perceber potencial do mobiliário litúrgico da Catedral de Brasília em comunicar “importância/nobreza” estando isolado do todo arquitetônico.

Figura 4.8 – Verificação do potencial de comunicação do mobiliário litúrgico – Catedral de Brasília.



Fonte: Elaborado por Martins, 2019b.

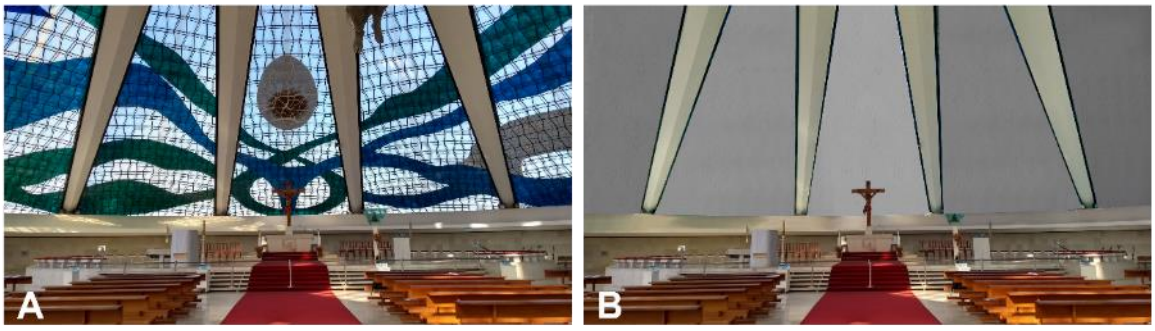
Para 66,7% (18) da amostra, a imagem B, que contém o mobiliário original da Catedral de Brasília, tem o maior potencial em veicular a mensagem de “importância/nobreza”. Em geral, a justificativa dada foi que a cor clara, sóbria e mais uniforme adotada nos móveis de Brasília representam melhor a mensagem de importância e nobreza. Além disso, o símbolo presente na frente do altar fez lembrar a função destinada àquele móvel, importante mistério da fé da religião católica. O uso do mármore carrara e o acabamento mais trabalhado (ângulos, arestas arredondadas) também fizeram os abordados assimilarem o móvel da imagem B com nobreza.

A parte da amostra que optou pela imagem A (Figura 4.8, anterior) relatou ter realizada a escolha devido a sensação de hierarquia promovida pela cátedra mais alta que as cadeiras laterais, o que pode ter sido associado a um trono real. A aparência da cátedra (cor e forma) também influenciou a escolha. Algumas pessoas relataram fazer a relação com importância/nobreza por causa da simplicidade das formas, geométricas e retas, e pela aparência de cor dourada da cátedra e cadeiras lateriais, ocasionada pelo estofado de cor marrom. Uma pessoa relatou fazer a relação por causa da configuração visual do mármore, relatando que este é mais “chique”.

Para a última questão, considerando o potencial do todo da Catedral de veicular uma mensagem de “espaço celeste/ressurreição/ascensão”, utilizou-se novamente da comutação e do princípio da oposição, conforme preconiza o método proposto por Cardoso e Pacheco (2017). Desta forma, optou-se por retirar os elementos semânticos mais fortes do interior da Catedral (Figura 4.9), ou seja, os vitrais, provocando a percepção dos abordados quanto à veiculação desta temática. A imagem A consiste na fotografia original do presbitério da Catedral, sendo que a imagem B, em oposição, consiste da mesma fotografia com fortes elementos semânticos suprimidos.

Neste sentido, considerando o potencial da imagem A em representar a temática “espaço celeste/ressurreição/ascensão”, os abordados foram questionados se a imagem B poderia interferir na interpretação sobre essa temática.

Figura 4.9 – Verificação do potencial da Catedral em veicular temática “Espaço celeste/Ressurreição/Ascensão”.



Fonte: Elaborado por Martins, 2019b.

Para 55,6% (15) da amostra, a imagem B interferiu um pouco na interpretação, pois fez diminuir a percepção sobre a temática explorada. Para os abordados, a impossibilidade de visualização do céu, as linhas ascendentes/descentendes dos vitrais, bem como a omissão da cor azul (tando do céu quanto do vitral) foram as interferência mais significantes. Uma pessoa relatou sentir falta do vitral em formato de ovo, que para ele remete à vida, nascimento e ressurreição.

Para 40,7% (11), a imagem B interferiu completamente na interpretação, pois na opinião dos abordado, não apresenta qualquer relação com a temática "espaço celeste/ressurreição/ascensão". Nesta parcela dos abordados, os principais motivos que causaram a sensação de total interferência na interpretação foi justamente a omissão dos vitrais. As cores dos vitrais e a transparência do vidro que possibilita a visualização do céu foram os responsáveis pela baixa conexão da imagem B com a temática.

Apenas 1 pessoa (3,7%) relatou que a imagem B não interfere na interpretação, já que os elementos suprimidos não mudam o potencial de conexão com a temática. Entretanto, esta mesma pessoa justifica que não compreendeu muito bem a questão.

As conclusões acerca dos estágios realizados até aqui, serão tratados no próximo tópico onde são destacadas as inferências finais.

4.2.2.5 Estágio de ação 8: inferências finais

A análise semântica do interior da Catedral de Brasília demonstrou congruências interessantes entre as interpretações realizadas pelo grupo de pesquisadores e pelo grupo de usuários locais. De forma geral, as percepções dos dois grupos coicidiram quanto a associação com a temática "espaço celestial/ressurreição/ascensão". Soma-se a isto o próprio conceito arquitetônico utilizado por Oscar Niemeyer de fazer alusão à passagem do mundo real para o mundo divino, ou seja, da terra ao céu no projeto do templo.

Importante destacar que estas congruências nas interpretações permitem afirmar que a mensagem semântica intrínseca a este ambiente possui forte capacidade de emissão de significados. Vale ressaltar que existem pouquíssimos elementos figurativos que de fato representam algo. A maioria dos elementos sintáticos em suas formas e estruturas são completamente abstratos, possibilitando no observador várias interpretações (*e.g.*: ovo/embrião/coração/útero/vida). Ainda assim, mesmo com ampla capacidade interpretativa, o conjunto leva quase sempre à interpretação de mensagens similares (*e.g.*: céu, espaço celeste, paz, luz).

Ficou evidente que o interior da Catedral de Brasília possui grande unidade formal e semântica. Seus elementos sintáticos, arquitetônicos e de design, possuem conexões formais, estéticas e simbólicas que conferem ao espaço interno do templo importante e coerente capacidade de comunicação e simbologia.

Como parâmetros para uma futura ferramenta de desenvolvimento do interior de templos católicos, a análise da Catedral de Brasília ofereceu alguns preceitos. Os elementos sintáticos (formais, visuais e estéticos) são de fundamental importância para a formulação do código sígnico verbal. Sua aplicação visando uma boa leitura visual, conforme leis da *Gestalt*, proporciona unidade e qualidade na interpretação sígnica. Os elementos que se destacam, neste panorama, são:

- Unidade formal, visual e material da arquitetura e mobiliário, bem como a exploração da amplitude espacial. Também a disposição dos elementos no espaço;
- O uso comedido de elementos figurativos e abstratos para formulação semântica clara e unificada;
- União do exterior e interior arquitetônicos para a formulação e intensificação da mensagem sígnica;
- Outros elementos podem colaborar na emissão de significados, tais como:
    - iluminação (natural e artificial);
    - tipos de materiais com suas cores e acabamentos;
    - o dimensionamento de estruturas e mobiliário;
    - uso de formas e linhas que remetam ao conceito;
    - uso de elementos figurativos e artísticos.

Desta forma, é possível perceber que o vasto conteúdo teórico explorado entre as três ciências (Design e Arquitetura, Semiótica e *Gestalt*) se fizeram presentes nas análises e percepções realizadas, tanto pelos pesquisadores, quanto pelos usuários. Isto demonstra como este conteúdo tem permeado (ou pode permear) o desenvolvimento de interiores e mobiliários litúrgicos católico.

Como forma de aumentar a capacidade de compreensão sobre a construção e interpretação de mensagens sígnicas, a próxima análise consiste da exploração semântica do interior da Basílica Maior de Aparecida – SP, o que será detalhado na próxima seção.

4.3 BASÍLICA DE NOSSA SENHORA APARECIDA-SP

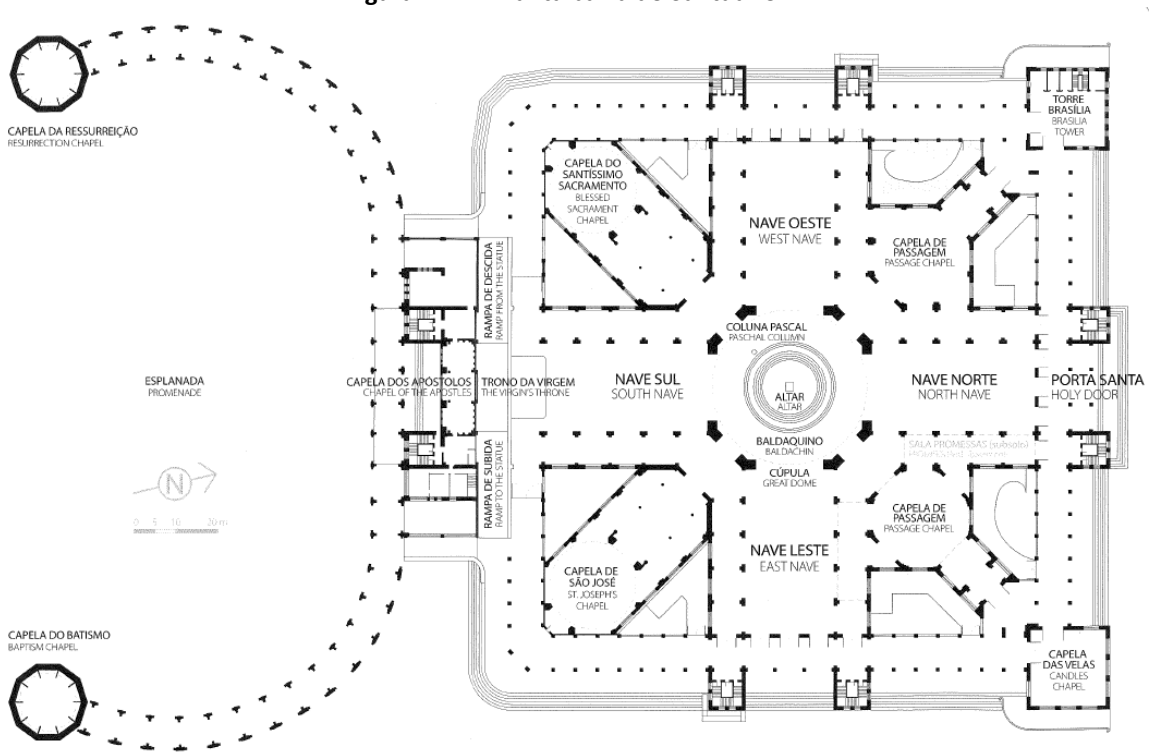
A Catedral Basílica Nossa Senhora de Aparecida (Figura 4.10) fica localizada no Morro das Pitas, Município de Aparecida, no Estado de São Paulo, Brasil. Este município fica entre as cidades do Rio de Janeiro e São Paulo, no vale do Rio Paraíba do Sul. Foi nesse rio que em 1717 foi encontrada por pescadores uma imagem de Nossa Senhora que se tornaria, em pouco tempo, muito devocionada pelo povo brasileiro. Devido ao grande movimento econômico e cultural e da religião católica no Brasil na segunda metade do século XIX, os padres redentoristas, responsáveis pelo antigo santuário, decidiram pela construção de um grande santuário. Benedito Calixto de Jesus Netto foi o arquiteto designado pela arquidiocese de São Paulo, em 1946, para ser o responsável pela construção do templo. No entanto, a construção se iniciou apenas em 1955. Na década de 1980, o templo passou a ser espaço definitivo para a realização de atividades religiosas (PASTRO, 2017; A12, 2019; RIBEIRO, 2020), mas sua construção (em fase de revestimento de fachadas externas) está inacabada até os dias de hoje.

Figura 4.10 – Fachadas Leste e Norte do Santuário Nacional de Aparecida – SP.

Fonte: Elaborado pelo autor, 2019.

Com arquitetura em estilo neobasilical românico, possui inspiração nas primeiras basílicas cristãs do século IV, com planta em formato de cruz grega (Figura 4.11). A intenção do arquiteto com o uso deste formato foi tornar o espaço aberto para todo o universo (PASTRO, 2017). É considerada a segunda maior igreja católica e o maior Santuário Mariano do mundo. Com 25 mil m², o piso térreo comporta até 30 mil pessoas por celebração (RIBEIRO, 2020). A média anual de pessoas que visitam a Basílica é de 12 milhões de pessoas (BETTONI, 2020).

Figura 4.11 – Planta baixa do Santuário.



Fonte: Pastro, 2017.

Na final da década de 1990, o arcebispo de Aparecida, Cardeal Dom Aloísio Lorscheider e o administrador da Basílica, Pe. Darci José Nicioli, escolheram o artista sacro Cláudio Pastro (1948-2016) para idealizar o acabamento de todo o templo (PASTRO, 2017). Pastro foi um dos mais respeitados artistas sacros do mundo, trabalhando por mais de 40 anos com afrescos, mosaicos, painéis de azulejos, revestimentos, objetos e mobiliário litúrgico em centenas de igrejas e capelas no Brasil e também na Argentina, México, Bélgica, Itália, Alemanha, Portugal, Espanha, França e Vaticano (PASTRO, 2017). Quase toda composição simbólica e artística aplicada atualmente no interior da Basílica de Aparecida foi idealizada por ele. Sua última obra, o revestimento da cúpula central da Basílica (Figura 4.12), foi terminada em 2017, no ano seguinte a sua morte.

Figura 4.12 - Cúpula Central da Basílica de Aparecida – SP.

Fonte: Elaborado pelo autor, 2019.

A Basílica de Aparecida é ponto de encontro de peregrinos, sendo o templo católico mais visitado no Brasil. O principal motivo das peregrinações é a passagem de fiéis em frente ao Nicho de Nossa Senhora, local onde se encontra a imagem encontrada no Rio Paraíba do Sul. Também é local onde se concentra grande quantidade de pessoas que cumprem promessas e agradecimentos à milagres recebidos.

Sua escolha como objeto de estudo se dá pela arquitetura monumental e pela sua inestimada importância como referência de templo católico no Brasil. Soma-se a isto o fato do presbitério possuir formato circular e estar posicionado exatamente no centro da igreja. Sobre o presbitério, estão os mobiliários litúrgicos alvo desta pesquisa. No entorno, encontram-se as colunas do baldaquino e no alto, uma cúpula. Estes são os principais elementos que compõem a semântica e a simbologia do espaço. A arquitetura em forma de cruz não determina fundo e nem frente. De qualquer uma das naves se tem visão dos mosaicos que compõem as colunas do baldaquino. Desta forma, a composição única, com profunda simbologia torna este templo exclusivo e bastante relevante para esta pesquisa.

Os tópicos seguintes tratam, portanto, da aplicação do Modelo de Análise Semiótica proposto por Pacheco e Cardoso (2017) na Basílica de Aparecida. Isto inclui a descrição dos elementos sintáticos e da percepção de unidades semânticas observadas pelos pesquisadores e por uma pequena amostra de fiéis que frequentam e/ou já visitaram o templo. Inicia-se pela descrição dos procedimentos adotados pela pesquisa e, na sequência, dos resultados obtidos.

4.3.1 Sujeitos, materiais e procedimentos

A coleta de dados na Basílica de Aparecida foi realizada por meio de visita *in loco*. Primeiramente foi realizado contato telefônico e por e-mail com a assessoria de imprensa, setor responsável por autorizar a visita. O pedido foi instrumentalizado por uma Carta de Apresentação e Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (Apêndice F) e por cópia do Pré-projeto desta Tese. Tendo sido devidamente autorizada, a visita ocorreu nos dias 28 e 29 de julho de 2019.

De forma resumida, no primeiro dia foi realizado o reconhecimento do local e alguns registros fotográficos, sendo que a grande quantidade de pessoas interferiu bastante nos registros do interior da igreja. Desta forma, foram realizados passeios e registros em museus e espaços externos à igreja, tais como: Circuito de Visitação à Cúpula; Museu Nossa Senhora Aparecida, Mirante; Torre Brasília; e outros espaços anexos ao Santuário. Em todos os espaços haviam informações úteis para a composição deste trabalho.

No segundo dia, a visita foi acompanhada pelo assessor Matheus Marcon de Andrade que conduziu este pesquisador à ambientes de acesso exclusivo da imprensa. A visita se

concentrou nos espaços do interior da igreja e registro do mobiliário litúrgico. O único espaço não autorizado para a circulação foi sobre o presbitério. Isto prejudicou, de certa forma, os registros fotográficos do conjunto de mobiliários já que não foi possível grande aproximação do altar, ambão e sédia. No entanto, o assessor disponibilizou por e-mail algumas fotos destes mobiliários as quais são de autoria do fotógrafo oficial do Santuário, Thiago Leon.

A visita foi instrumentalizada por smartphone Moto G5, bastão de selfie, Protocolo de Coleta de Dados (Apêndice A) e Ficha de Coleta de Contatos (Apêndice D).

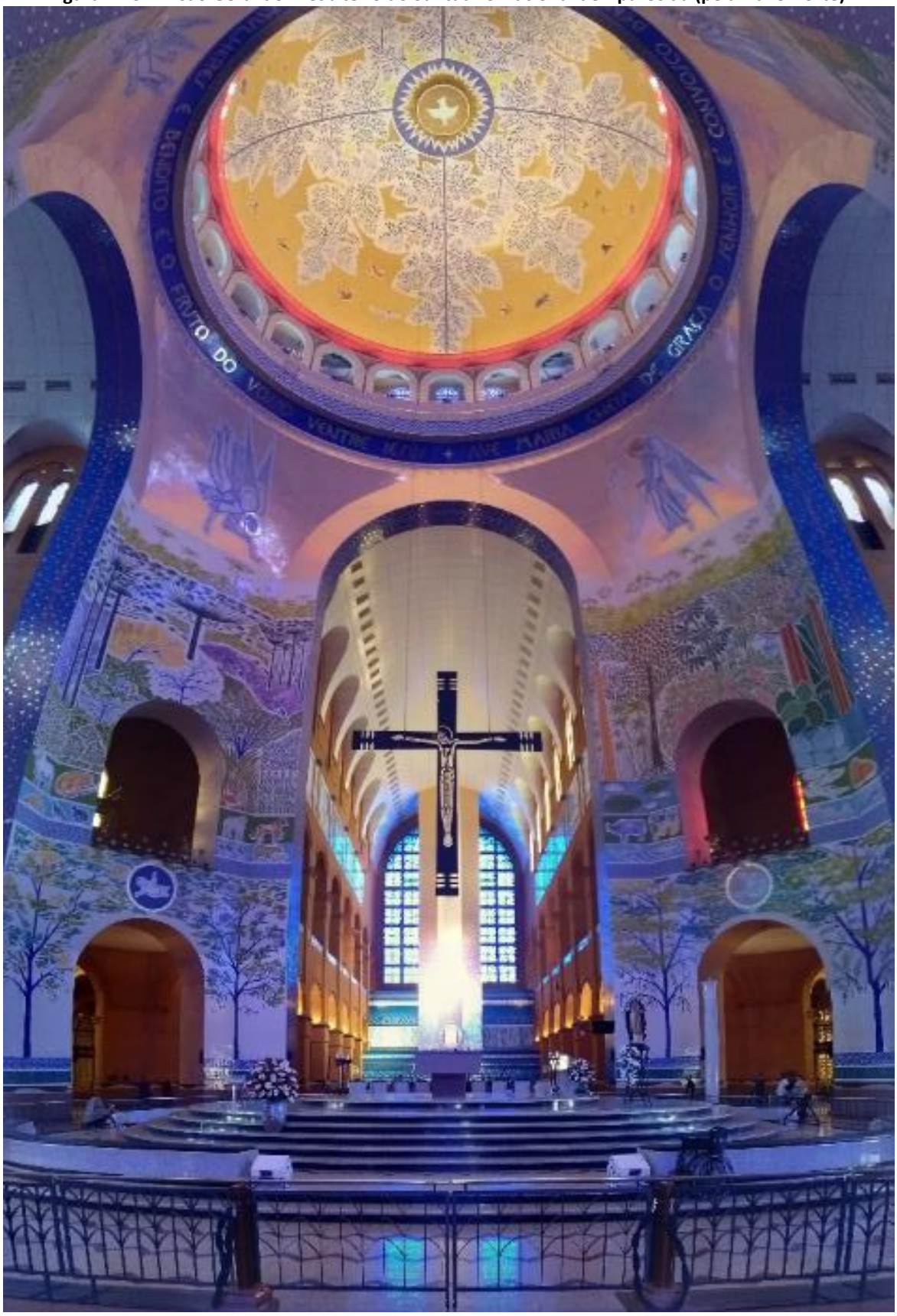
A estratégia, inicialmente, era a mesma utilizada na Catedral de Brasília: coletar contatos de pessoas que participassem assiduamente das celebrações do Santuário após as celebrações. Infelizmente, abordar fiéis não é uma prática permitida no interior das dependências do Santuário. Além disso, percebeu-se durante o primeiro dia de visita que a grande maioria das pessoas que frequentam o templo, o fazem de forma passageira e que seria muito difícil encontrar moradores de Aparecida em meio a grande quantidade de peregrinos. A assessoria de imprensa comentou que naquele dia (29/07 – domingo) houve um fluxo de aproximadamente 100 mil pessoas no templo.

Diante da percepção das dificuldades em se prosseguir com os planos traçados, uma nova estratégia foi elaborada. A solução se deu ao realizar aproximação com uma moradora que, durante conversa informal, comentou que poderia ajudar, pois fazia parte do ministério de acolhida do Santuário. Foi por meio desta pessoa que se pôde alcançar alguns moradores de Aparecida para participar da pesquisa de forma remota.

4.3.2 Resultados e discussão – Santuário Nacional de Aparecida

De acordo com o Modelo de Análise Semiótica na perspectiva do Design (CARDOSO e PACHECO, 2017), os resultados foram alcançados mediante análise dos oito estágios de ação do modelo. Da mesma forma como ocorreu na análise do templo anterior, os resultados dos estágios de ação serão agrupados sempre que oportuno, facilitando assim a obtenção de reflexões e conclusões mais profundas. A figura 4.13 foi tomada como referência para as análises. No entanto, outras várias imagens com detalhes e mosaicos diferentes foram também utilizadas para a conclusão das análises.

Figura 4.13 – Visão Geral do Presbitério do Santuário Nacional de Aparecida (pela Nave Norte).



Fonte: Elaborada pelo autor, 2019.

As percepções e experiências obtidas durante a visita *in loco* foram também utilizadas para a definição de algumas conclusões, além de auxiliar no processo de interpretação.

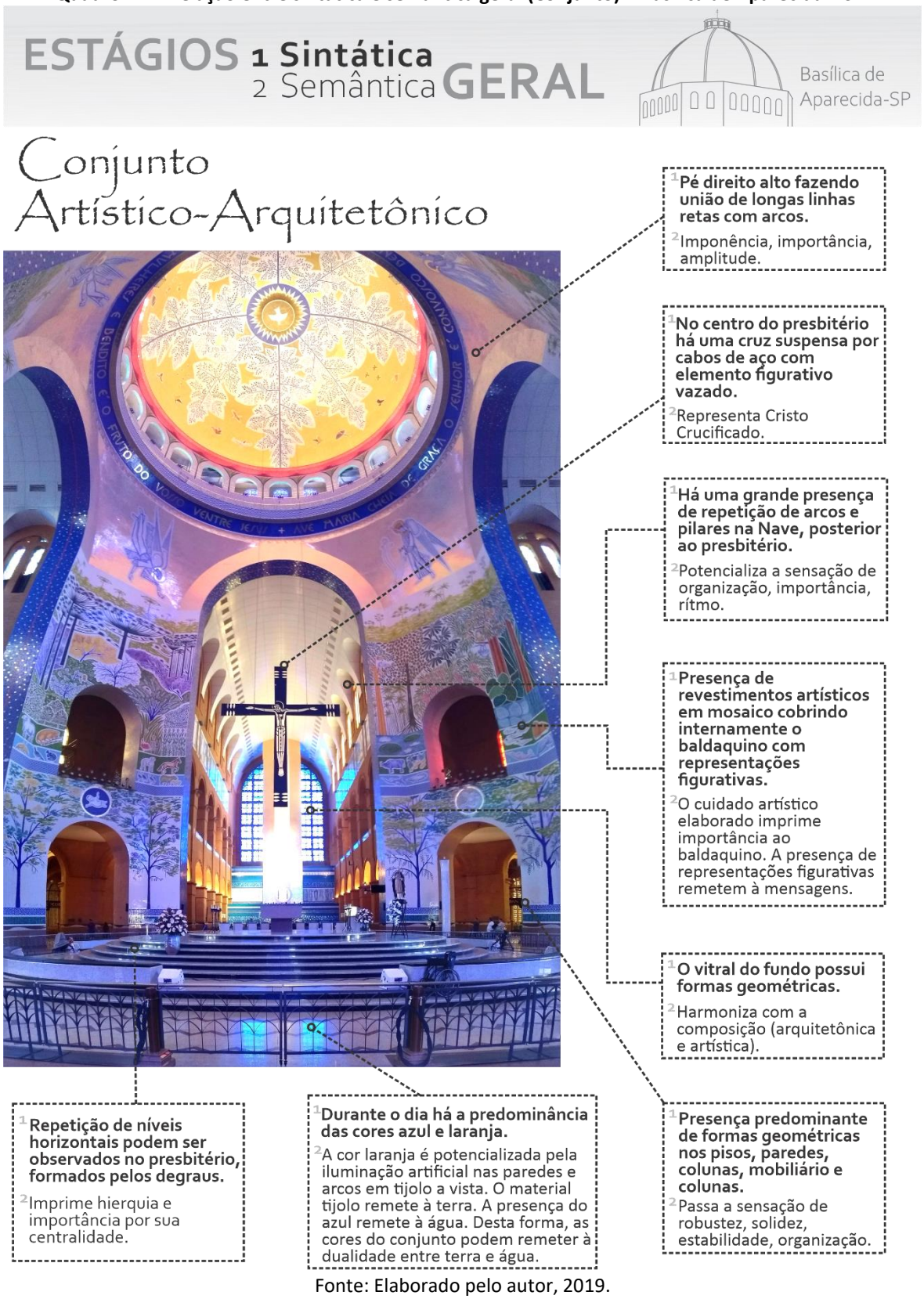
4.3.2.1 Estágios de ação 1 e 2: sintática e semântica geral

Como realizado na análise do templo anterior, o estágio de ação 1 teve como objetivo descrever elementos físicos do mobiliário e entorno do presbitério, tais como suas características visuais, formais e materiais. Já na semântica geral, estágio de ação 2, o objetivo foi perceber quais mensagens estavam intrínsecas aos elementos sintáticos, evocando semanticamente alguma simbologia.

No caso do Santuário Nacional de Aparecida, devido à grande quantidade de elementos visuais presentes no interior da igreja, os elementos avaliados foram aqueles que pertencem ao presbitério, às colunas do baldaquino e à cúpula. Estes elementos formam um eixo vertical no santuário, os quais estão repletos de mosaicos em azulejos e pastilhas formando grandes painéis com símbolos da fé católica. Além disso, neste eixo está a cruz suspensa em aço corten e o mobiliário litúrgico e presbitério, em granito. Também foram analizados alguns elementos do entorno deste eixo, os quais acabaram influenciando a leitura semântica realizada pelos pesquisadores. Como são muitos pontos de análise, estes foram divididos em vários quadros que destacam e facilitam comparação entre as análises da sintática e semântica geral.

No Quadro 4.7, a seguir, estão dispostos de forma comparativa e geral a análise sintática (em negrito) e a análise semântica do conjunto artístico-arquitetônico do presbitério e seu entorno.

Quadro 4.7 - Relação entre sintática e semântica geral (Conjunto) – Basílica de Aparecida – SP.



Fonte: Elaborado pelo autor, 2019.

O que se pode observar nas características gerais deste conjunto artístico-arquitetônico é a forte intenção de se promover a simetria no espaço. Somado à grande altura entre o chão

e a cúpula, a simetria busca criar uma linha vertical imaginária que conduz o olhar ao alto, tornando o ambiente imponente e robusto. A dualidade percebida entre as cores azul e laranja parece remeter à argila e água, ambos elementos naturais presentes no momento do encontro da imagem nas águas do Rio Paraíba do Sul, favorecendo a associação com a natureza e com o “milagre” dos pescadores. A repetição de formas geométricas estabiliza o conjunto artístico-arquitetônico causando sensação de ritmo, organização e solidez. Ao mesmo tempo, os elementos figurativos dos mosaicos do baldaquino e cúpula dão dinamismo e leveza, imprimindo um certo movimento, reforçando a ideia de natural. Por fim, a concentração de mosaicos, mobiliário e formas ficam no eixo central, conotando hierarquia aquele espaço.

O Quadro 4.8, na sequência, faz comparação entre as análises da sintática e semântica geral, considerando apenas aspectos da Cúpula e do Presbitério. Assim como nos quadros de análises anteriores, as descrições dos elementos sintáticos se encontram em negrito.

Quadro 4.8 - Relação entre sintática e semântica geral (Cúpula e Presbitério) – Basílica de Aparecida – SP.

ESTÁGIOS 1 Sintática 2 Semântica GERAL

Basílica de Aparecida-SP

Cúpula

[1]**Sobre o presbitério há uma cúpula apoiada em pequenos arcos. É revestida artisticamente em mosaicos com desenhos de galhos e pássaros. Há predominância de dourado, mas também é notada a presença de branco e azul. Do centro da cúpula partem quatro linhas marcantes que seguem a direção das naves.**

[2]As representações artísticas de galhos e pássaros parecem representar uma árvore que sombreia o presbitério. O dourado e os pássaros voando ao redor da árvore parecem representar um céu ensolarado.

[1]**No centro da cupula há um rebaixo circular dourado com a figura de um pássaro.**

[2]O pássaro remete à uma pomba que no Cristianismo representa o Espírito Santo.

[1]**Há duas linhas marcantes nas cores vermelha e azul. A vermelha, encontra-se na base da cúpula, enquanto a azul se encontra sob o conjunto de arcos que servem de apoio para a cúpula e que a liga ao restante do baldaquino. Na azul há parte de uma oração.**

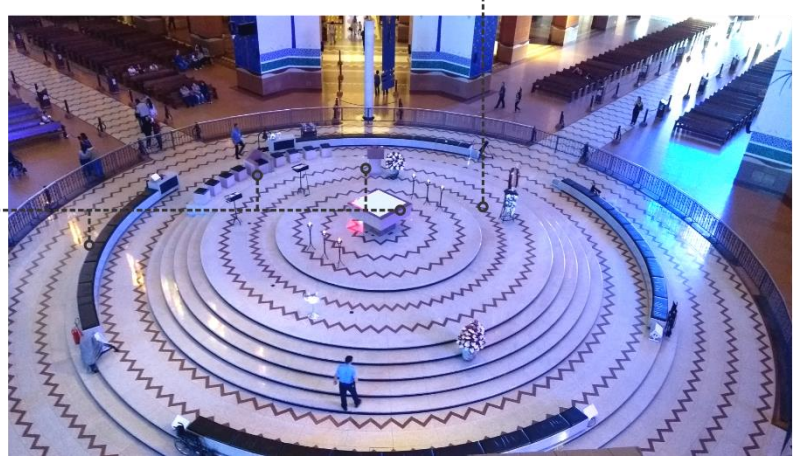
[2]A cor vermelha remete ao pôr do sol. A oração constante da faixa azul representa ligação, elo.

[1]**Presbitério tem forma circular, aberto em quatro pontos, nas extremidades que dão acesso aos corredores. O piso possui detalhe em zig-zag em granito marrom escuro, seguindo a forma circular do presbitério.**

[2]Remete à expansão por causa do zig-zag.

[1]**Nele estão distribuídos o mobiliário litúrgico e outros assentos.**

[2]Remete à hierarquia e importância do mobiliário.



Presbitério

Fonte: Elaborado pelo autor, 2019.

A representação da copa de uma árvore na cúpula direciona o olhar do observador ao alto. Sua estrutura, dimensões e arte impressionam, tornando-se um elemento importante que cobre e “sombreia” o presbitério. Os tons de laranja e vermelho e os pássaros que a circundam criam a sensação de entardecer e do retorno dos pássaros a árvore para repousar. Semanticamente, parece imprimir a sensação de tranquilidade, aconchego, de retorno à casa, ao local de descanso. Os galhos da copa da árvore parecem se estender em direção às naves, nomeadas pelos pontos cardeais, como se a copa tivesse a função de proteger, sombrear, cobrir a todos.

Quanto ao presbitério, este possui algumas características semelhantes à cúpula. Possuir aberturas direcionadas às naves (pontos cardeais) reforçando a ideia de acolhimento. Ao mesmo tempo, os detalhes em zig-zag no granito causam sensação de expansão, de ramificação, podendo ser associados à ligação do altar com todo o entorno. O altar, estando no ponto central do presbitério parece ser o ponto inicial de interligação, por meio das vibrações e ramificações percebidas no piso, com todas as partes do Santuário, reforçando novamente a associação ao acolhimento.

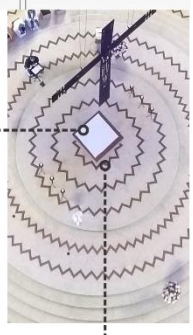
Tratando especificamente do mobiliário litúrgico da Basílica, o Quadro 4.9 compara a sintática (em negrito) e a semântica geral de cada peça, sendo apresentadas neste quadro as análises gerais do altar, ambão e cátedra.

Quadro 4.9 - Relação entre sintática e semântica geral (mobiliário litúrgico) – Basílica de Aparecida – SP.

ESTÁGIOS 1 Sintática 2 Semântica GERAL

Basílica de Aparecida-SP

[1]O altar, em vista superior, tem formato quadrado. Sua base é composta por um prisma retangular de base quadrada. Sua parte superior é composta por um tronco de pirâmide invertida.
[2]A forma quadrada representa estabilidade e segurança. Também pode representar os quatro pontos cardeais (direção).



[1]O altar é constituído de granito em dois tons de marrom. O tampo e a base tem cor marrom escuro enquanto o volume superior (exceto tampo) tem cor marrom claro.
[2]O uso de granito remete à nobreza.

[1]Não possui nenhuma ornamentação em nenhuma de suas faces, sendo todas iguais.
[2]Remete à simplicidade, sobriedade. Também suscita a ideia de igualdade.

[1]O altar está no ponto central da igreja e no nível mais alto do presbitério.
[2]Remete à importância do elemento.

[1]A cátedra possui formas geométricas. O assento se assemelha a um cubo. Em volta deste cubo existem três volumes. Dois são laterais (apoio de braço), mais altos que o assento com topo em nível. O terceiro volume é o encosto, o qual apresenta uma elevação no centro.
[2]A forma da cátedra remete à mitra (acessório utilizado pelos bispos na cabeça).

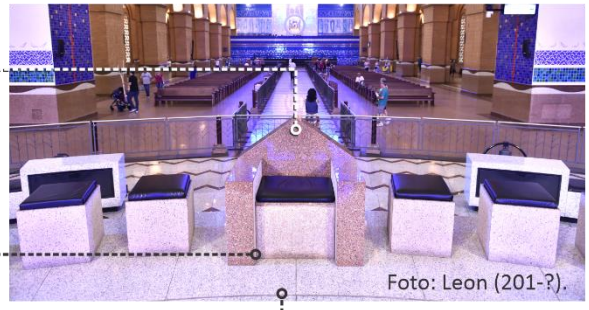
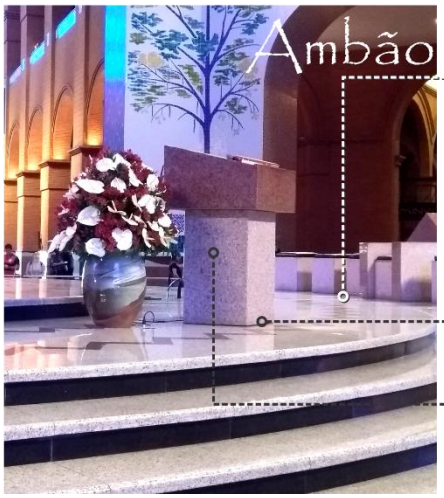


Foto: Leon (201-?).

[1]O material é granito em dois tons de marrom. O módulo central (assento) possui tonalidade marrom claro em toda sua estrutura. O restante da cátedra possui tonalidades escuras somente na parte superior e frontal das lateriais (apoio de braço) e posterior do encosto.
[2]O uso do granito remete à nobreza.

[1]Está localizada na parte posterior do presbitério e um nível abaixo do altar.
[2]Remete à hierarquia.

Cátedra



[1]No presbitério, o ambão está localizado no mesmo nível da cátedra, um nível abaixo do altar.
[2]Remete à hierarquia.

[1]Formato geométrico. Possui coluna em formato de prisma de base quadrada e estante em formato de prisma de base quadrada com face superior inclinada.
[2]Remete à solidez, robustez, estabilidade.

[1]Sua base é em granito marrom claro (como o volume superior do altar) e a estante marrom escuro.
[2]O uso do granito remete à nobreza.

Fonte: Elaborado pelo autor, 2019.

Como mencionado, o altar está no ponto central do templo. Além disso, se encontra no nível mais elevado. Somado a isso, sua forma geométrica robusta o torna facilmente notável no presbitério. Semanticamente, parece indicar hierarquia, importância, destaque e estabilidade. O granito empregado como material conota a ideia de nobreza. Em oposição, a ausência de elementos figurativos nas faces remete à simplicidade e, por outra ótica também pode caracterizar igualdade, já que todas as faces são iguais. Reforçando a ideia de acolhimento cada face do altar está voltada para uma das naves.

Apesar de possuir formas e material semelhantes ao altar, a cátedra está localizada em um degrau abaixo do altar. Ainda assim, está localizada em posição privilegiada em relação às naves, remetendo também a hierarquia de sua função. Geograficamente, fica posicionada na direção da nave sul. Sua forma geométrica reforça a ideia de estabilidade, de fixo, reafirmando a função de ser a sede do Bispo. Além disso, a forma do encosto lembra a mitra, acessório utilizado na cabeça pelos Bispos em momentos das celebrações. O uso do granito também sustenta a ideia de nobreza, apesar das formas geométricas denotarem simplicidade.

No que tange as características físicas do ambão, neste também é empregado o mesmo material do altar e cátedra. No entanto, a disposição das cores ficam invertidas em relação ao altar, sendo a coluna que toca o chão em granito claro e o tampo em granito escuro. Suas formas são igualmente geométricas e simples. Fica localizado em uma posição diagonal (sudoeste) em relação ao altar, porém, no mesmo nível da cátedra. Desta maneira, as características semânticas do ambão se assemelham às da cátedra remetendo à estabilidade, solidez, robustez, nobreza e hierarquia, apesar da simplicidades das formas.

O batistério fica localizado em uma capela externa à Basílica, denominada de Capela do Batismo (Figura 4.14). Apesar de possuir fortes unidades semânticas e extrema simbologia em seu interior, não se trata de um elemento que influencia as percepções de usuários comuns durante as celebrações. Geralmente, a capela fica fechada para visitantes e somente é aberta nos horários em que há celebração do sacramento do batismo, o que ocorre por agendamento. Desta forma, suas unidades sintáticas e semânticas não foram analisadas.

Figura 4.14 – Capela do Batismo – Basílica de Aparecida – SP.

Fonte: Elaborado pelo autor, 2019.

As análises gerais do Santuário Nacional de Aparecida, apresentadas até aqui, mesmo sendo realizadas de maneira mais global, dão sinais da quantidade de simbologia aplicada somente ao eixo central da Basílica. Estas análises são aprofundadas no próximo tópico, onde serão novamente analisados sob um olhar mais detalhado, tentando explicitar as percepções mais profundas dos pesquisadores sobre a semântica intrínseca àquele templo.

4.3.2.2 Estágios de ação 3 e 4: sintática e semântica detalhada

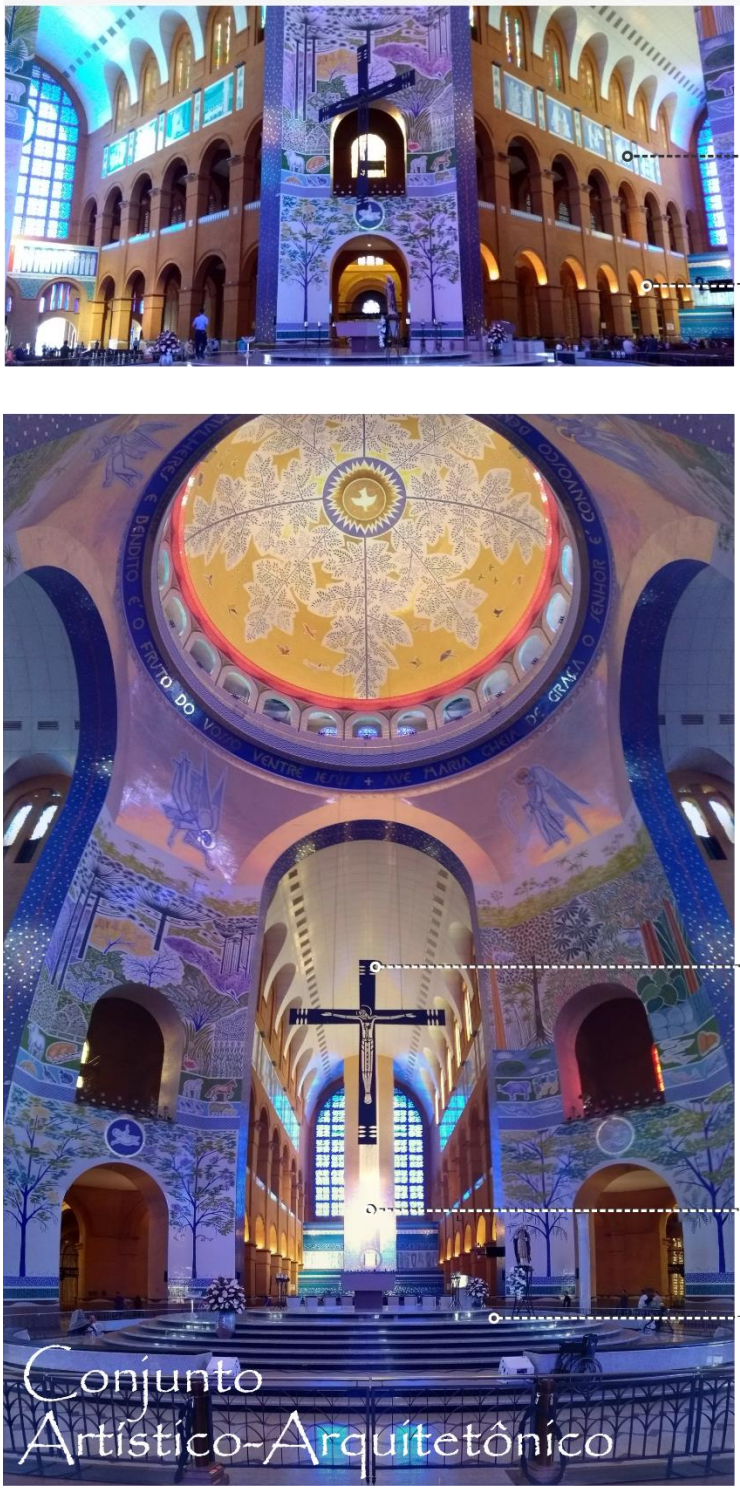
Seguindo uma padronização na forma de exposição das análises dos templos, este tópico inclui comparação entre dois estágios de ação: a sintática e a semântica detalhada da Basílica de Aparecida. A sintática detalhada objetivou observar e descrever minuciosamente os elementos sintáticos percebidos no presbitério, mobiliário litúrgico, baldaquino e cúpula da Basílica. Diferente do primeiro estágio, aqui se fez de forma bastante detalhada, proporcionando assim *outputs* para o estágio de ação 4, a semântica detalhada. Nesta, o objetivo foi descrever detalhadamente todas as percepções, simbologias e unidades semânticas que pudessem estar relacionadas com os elementos sintáticos descritos, evidenciando assim as mensagens intrínsecas ao interior do templo analisado. Devido à grande quantidade de elementos sintáticos possíveis de descrição, vários quadros de análises foram criados segmentando assim as formas de comparação. Isto contribuiu para a formulação e encontro das unidades semânticas mais fortes do interior da Basílica.

O Quadro 4.10 retrata de forma comparativa as análises da sintática e semântica detalhadas referentes ao conjunto artístico-arquitetônico.

Quadro 4.10 - Relação entre sintática e semântica detalhadas (Conjunto) – Basílica de Aparecida – SP.

ESTÁGIOS 3 Sintática
4 Semântica DETALHADA

Basílica de Aparecida-SP



3 **Pé direito alto fazendo união de longas linhas retas com três níveis de arcos com tratamento de iluminação focada.**

4 A amplitude do pé direito alto e as linhas verticais representam ligação da terra com o ceú. O uso de arcos sobre arcos remetem à arquitetura romana que conota imponência e importância.

3 **Presença predominante de formas geométricas nos pisos, paredes, colunas, mobiliário, aberturas.**

4 A repetição de arcos e colunas e o ritmo empregado entre eles parecem suscitar a ideia de palácio.

3 **No centro do presbitério, acima do altar, há uma cruz metálica suspensa por cabos de aço, com elemento figurativo vazado. Este elemento figurativo é a imagem de um homem crucificado. Por ser vazado, a imagem e o seu preenchimento se alteram de acordo com a posição do observador.**

4 A cruz, suspensa sobre o altar, parece suscitar a ideia de continuidade, entre o altar e a cúpula. O homem crucificado representa a figura de Cristo. Neste sentido, Cristo crucificado está entre a terra e o céu, formando uma espécie de coluna central que une os dois planos.

3 **É percebida simetria em várias direções da igreja.**

4 A simetria presente no espaço faz suscitar a ideia de emanação, de irradiação nas quatro direções de forma igual, demonstrando equidade.

3 **Emprego de materiais nobres.**

4 Remete à nobreza e cuidado com o todo.

Fonte: Elaborado pelo Autor, 2020.

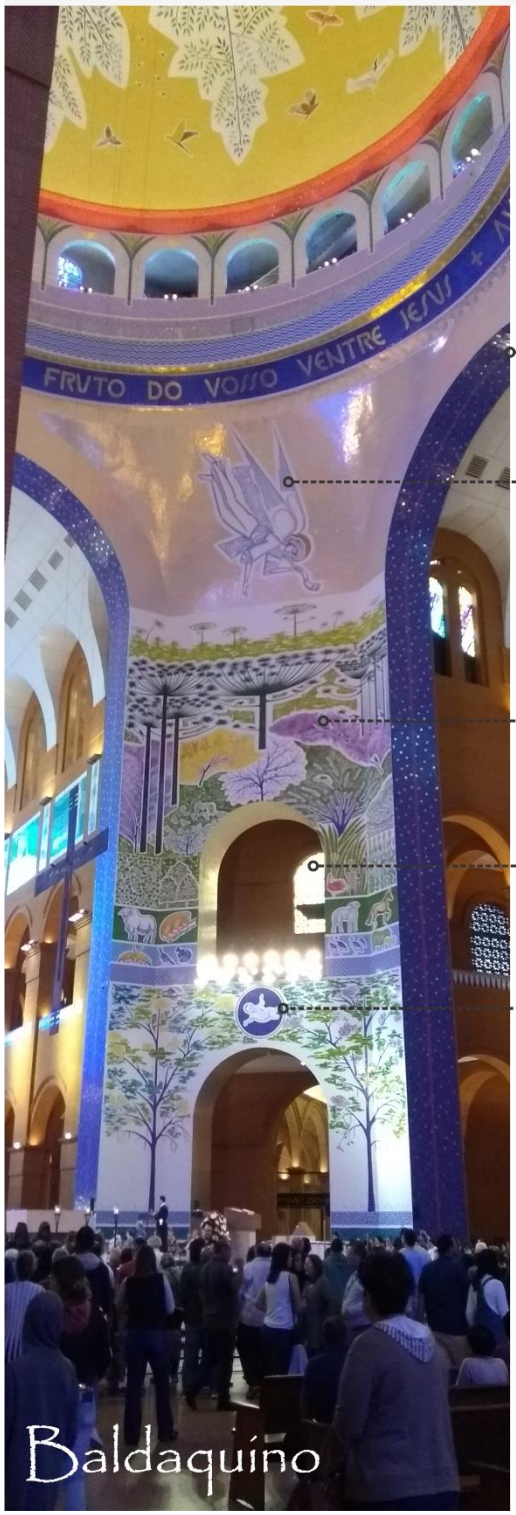
O primeiro impacto em relação às características sintáticas parece ser a grande quantidade de informação. Em um primeiro momento, as informações parecem confundir e interferir na harmonia que se espera no templo. No entanto, é forte a intenção de organização espacial. As naves em forma de arcos, a repetição de colunas, dos níveis de arcos laterais, de planos, de iluminações focadas, de vitrais e de revestimentos sugerem o emprego de ritmo e organização ao interior do templo. Além disso, o estilo arquitetônico e a aplicação de elementos artísticos remetem a arquitetura romana suscitando a ideia de palácio, de imponência, de magnitude, de monumento, de nobreza e de importância. Também, a condição de organização aparece na distribuição dos elementos no eixo vertical. Parece haver continuidade, ligação entre o presbitério, a cruz suspensa e a cúpula. Esta condição parece simbolizar conexão entre terra (presbitério) e céu (cúpula), destacando-se como elemento conector a cruz suspensa (que representa Cristo). Este eixo vertical parece formar um tronco central de uma árvore que conecta as raízes (zig-zag do piso) aos galhos da árvore que se encontram retratados na cúpula. Por fim, a forte simetria percebida por todos os lados (naves) pode ser associada à ideia de equidade, como se todos pudessem visualizar a mesma imagem semântica, independente de onde estiver dentro do templo.

Contornando este eixo, estão as colunas do baldaquino. São ao todo quatro colunas separadas entre si por grandes arcos que dão acesso às naves. Estas estruturas se unem no topo pela cúpula central. Nas colunas do baldaquino se encontram grandes painéis de mosaicos com pinturas do artista plástico Cláudio Pastro. O Quadro 4.11 explicita as análises comparativas entre a sintática e semântica detalhadas do baldaquino. Neste quadro está ilustrado apenas uma das colunas, mas as análises compreendem a leitura material e semântica, realizada pelos pesquisadores, referente ao baldaquino como um todo.

Quadro 4.11 - Relação entre sintática e semântica detalhadas (Baldaquino) – Basílica de Aparecida – SP.

ESTÁGIOS 3 Sintática
4 Semântica DETALHADA

Basílica de Aparecida-SP



3 **Os quatro grandes arcos que dividem as colunas do baldaquino possuem revestimento interno na cor azul e possuem uma linha central vermelha. A cor azul, predomina fortemente nas colunas do baldaquino.**

4 Esta linha vermelha parece criar o limiar entre o espaço humano e divino naquele ambiente sagrado. A cor azul predominante nas expressões artísticas parecem remeter ao céu.

3 **No ponto mais alto das colunas, encontram-se anjos que possuem características das mesmas regiões, que podem ser percebidas nas roupas, acessórios e objetos que utilizam.**

4 Os anjos fazem a representação dos povos. Parecem suscitar a ideia de miscigenação, sendo que possuem características distintas. Um deles toca um berrante (região sudoeste); Outro utiliza acessórios indígenas (região noroeste); outro utiliza uma pandeiro (região nordeste); o quarto utiliza uma vara (região sudeste). De forma geral, as expressões artísticas do baldaquino parece representar o Jardim do Éden (Paraíso). Os anjos parecem ter o papel de guardiões das portas do paraíso (Gn 3, 24).

3 **Ao redor dos arcos do segundo nível, estão representados os quatro pontos colaterais (sudeste, nordeste, noroeste e sudoeste) por meio de mosaicos artístico representativos da fauna e flora correspondente a cada uma destas regiões. Em um plano posterior a cada um destes arcos, localizam-se vitrais, cada um de uma cor, sendo vermelho (atrás do ícone casal), verde (atrás do ícone de óvulo fecundado), azul (atrás do ícone feto) e amarelo (atrás do ícone bebê).**

4 Os quatro pontos colaterais parecem suscitar a ideia da exuberância e diversidade da criação, tanto da fauna e flora quanto do povo. Isto utilizando características brasileiras. Quanto aos vitrais, as cores parecem estar associadas aos ícones circulares, sendo que a cor vermelha suscita a ideia de amor (ícone casal); a cor verde denota a ideia de esperança (ícone óvulo fecundado); a cor azul parece suscitar a ideia de confiança e serenidade (FARINA, PERES e BASTOS, 2006) (ícone de feto); e a cor amarela conota a ideia de luz e felicidade (ícone do bebê recém-nascido).

3 **Presença de revestimentos artísticos em mosaico cobrindo internamente o baldaquino com representações figurativas. Nas imagens analisadas foi observado, na parte inferior das colunas, a representação das estações do ano por meio de árvores. Junto das árvores, sobre os arcos do primeiro nível, há ícones circulares (imagem de casal, imagem de óvulo fecundado, imagem de feto e imagem de bebê).**

4 O ciclo da vida é simbolizado claramente de duas formas: pela representação das estações do ano com as árvores, e pelos ícones circulares que representam a geração da vida (amor, início da vida, gestação e nascimento).

Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

Ao adentrar o espaço central da Basílica, é necessário passar por um dos arcos do Baldaquino. Estes arcos são revestidos por azulejos na cor azul, mas possuem uma linha no centro com pequenos azulejos vermelhos. Esta linha limitrofe parece suscitar a ideia de separação, de segregação. Simbolicamente, parece mostrar uma divisão entre dois espaços: o espaço humano ou terreno (naves) e o espaço sagrado ou celeste (presbitério). A cor azul predominante, não só no revestimento dos arcos mas nos elementos figurativos do baldaquino, parece sugerir uma relação com o céu.

As colunas do baldaquino são como paredes e se encontram geograficamente posicionadas como os pontos colaterais (entre os pontos cardeais). Desta forma, a parte superior de cada coluna parece expressar características das regiões do Brasil. No exemplo ilustrado no Quadro 4.11, é possível observar a figura de um anjo utilizando chapéu e tocando berrante. Juntos, os quatro anjos das colunas do baldaquino representam as raças brasileiras: negro, branco, caboclo e indígena (PASTRO, 2017). Neste sentido, a simbologia utilizada nos painéis dos anjos parece representar a miscigenação do povo brasileiro. Pensando na conotação utilizada anteriormente, onde o eixo central da Basílica parece representar um tronco de uma árvore, esta simbologia pode ser conectada à passagem bíblica da árvore da vida do Jardim do Éden. Por esta relação, os anjos parecem estar posicionados como "protetores das portas do Paraíso".

Abaixo da representação dos anjos estão grandes painéis representando os biomas brasileiros: Mata Atlântica, Caatinga, Cerrado, Floresta Amazônica e Mata de Araucárias (PASTRO, 2017). Tanto a fauna, quando a flora característica de cada bioma podem ser percebidas nos mosaicos de azulejos que destacam suas espécies mais simbólicas. Estas representações, como um todo, parecem caracterizar a beleza e o valor do povo brasileiro para aquele templo.

Na parte inferior das colunas do baldaquino, estão representados ciclos da vida. Cada coluna ilustra uma estação do ano por meio da conotação das fases da árvore ipê (florido, com semente, sem folhas e com folhas). Também é possível notar, no centro das colunas, círculos com ícones que representam, na visão dos pesquisadores, fases da geração da vida e, em um plano posterior, vitrais com cores que reafirmam estas fases: casal – representa o amor (vitral vermelho); óvulo fecundado – representa a esperança (vitral verde); feto – representa confiança, serenidade (vitral azul); e bebê – representa felicidade, luz (vitral amarelo). Toda esta obra artístico-arquitetônica das colunas do baldaquino parece evocar a ideia da criação do mundo, sendo novamente associado ao Jardim do Éden e ao Paraíso.

No Quadro 4.12 é possível observar de maneira ampliada o presbitério. Nele estão dispostos de forma comparativa as análises e co-relações sintático-semânticas percebidas neste espaço.

Quadro 4.12 - Relação entre sintática e semântica detalhadas (Presbitério) – Basílica de Aparecida – SP.

Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

No presbitério, duas características são mais importantes de discussão. A primeira é a presença de vários níveis de degraus, causando sensação de elevação e hierarquia, as quais são reforçadas pela cor preta na altura dos degraus. O que mais chama a atenção são os detalhes em zig-zag no piso, que parecem partir do altar se expandindo para fora, como se enraizasse em todas as direções. Neste contexto, sendo o altar uma representação material do próprio Cristo (para a Igreja Católica), esta percepção de expansão, enraizamento, alastramento, suscita a ideia de conexão de Cristo com todo o mundo. O uso do zig-zag nos

pisos dos corredores (naves norte, sul, leste e oeste) até as portas de cada nave, reforçam esta ideia de expansão.

Somando ao que se descreveu até aqui, as análises sintática e semântica detalhadas da cúpula da Basílica são apresentadas no Quadro 4.13, a seguir.

Quadro 4.13 - Relação entre sintática e semântica detalhadas (Cúpula) – Basílica de Aparecida – SP.

ESTÁGIOS 3 Sintática
4 Semântica DETALHADA
Basílica de Aparecida-SP

[3] **Sobre o presbitério há uma cúpula apoiada em pequenos arcos. É revestida artisticamente em mosaicos com desenhos de galhos e pássaros. Há predominância de dourado, mas também é notada a presença de branco e azul. Do centro da cúpula partem quatro linhas marcantes que seguem a direção das naves.**

[4] As representações artísticas de galhos e pássaros parecem representar uma árvore que sombreia o presbitério. O dourado e os pássaros voando ao redor da árvore parecem representar o entardecer. Ao mesmo tempo, a representação da árvore na cúpula, centro do presbitério, suscita a ideia da Árvore da Vida do Jardim do Éden.

[3] **Há duas linhas marcantes nas cores vermelha e azul. A vermelha, encontra-se na base da cúpula, enquanto a azul se encontra sob o conjunto de arcos que servem de apoio para a cúpula e que a liga ao restante do baldaquino. Na azul há parte de uma oração.**

[4] A forma circular e os tons alaranjados remete à perfeição. O anel na cor vermelha suscita a ideia de aliança de Deus com a humanidade por meio de seu amor. O anel azul, posicionado abaixo do vermelho, por conter parte da oração da Ave-Maria ("bendito é o fruto do vosso ventre" - Lc 1, 42) remete à própria figura de Maria. Também ilustra hierarquia. Além disso, estando a cruz transpassando o anel que simboliza Maria, simbolicamente há a compreensão de que Maria é parte imprescindível do plano de Salvação.

[3] **No centro da cúpula há um rebaixo circular dourado com a figura de um pássaro, aparentemente uma pomba. Atrás dela há uma representação artística com imagem figurativa de luz irradiante.**

[4] A forma circular remete a perfeição. Estando no centro e no alto da cúpula, remete ao próprio Deus Pai criador acima de toda a criação.

De forma geral, percebe-se que foram representadas as três figuras da Santíssima Trindade: Deus Pai e Espírito, no ponto mais alto da cúpula, e Deus Filho (cruz), ligado aos dois últimos, pelos cabos de aço. O conjunto, forma uma árvore, a Árvore da Vida. Suas raízes são simbolizadas pelos elementos em zig-zag no chão, que saem do altar, o qual seria a base do tronco desta árvore. Jesus (na cruz) é o tronco principal, concebido por meio de Maria (anel azul) que leva até o topo da árvore, onde se encontram Deus Pai e Espírito. Ao redor da árvore, há a representação do Paraíso. Portanto, o simbolismo do conjunto sintetiza o Plano da Salvação no Cristianismo Católico.

Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

A forma circular e os tons alaranjados da cúpula remetem à perfeição. Rica em detalhes e em simbologia, a cúpula parece ser a representação do próprio Paraíso. A revoada de pássaros brasileiros procurando abrigo nos galhos da árvore, o entardecer, o anel na cor vermelha na base da cúpula e a imagem de uma pomba, sobre um círculo irradiante dourado no centro da cúpula parecem representar o amor e o cuidado de Deus com sua criação. A representação artística de pomba também remete ao Espírito Santo para os católicos. Além disso, está no centro, no ponto mais alto da Basílica, podendo também representar Deus Pai. Em consonância, a cruz suspensa fica fixada por cabos de aços que partem do centro da cúpula, sugerindo conexão entre "Pai, Filho e Espírito Santo". Neste curso, este eixo vertical se reforça quanto ao seu sentido de tronco da árvore da vida do Paraíso, já que para a religião católica, as três pessoas da Santíssima Trindade podem ser sintetizadas em uma única divindade: Deus. Por consonância, também se pode associar esta ligação como a ligação entre terra e céu, humano e sagrado, terreno e divino. Por fim, este eixo vertical repleto de simbolismos transpassa o anel em azul que parece representar a pessoa de Maria, o qual contém trecho bíblico da revelação de sua gravidez.

O conjunto, portanto, se completa e se contecta semanticamente, para os católicos, como o Plano de Salvação. Este se apresenta por meio da árvore da Vida do Paraíso que possui raiz fixa no presbitério (representado pelo zig-zag do piso); tronco percebido por meio da ligação entre o altar, a cruz suspensa e a pomba; e copa da árvore na cúpula sendo que ao redor (na cúpula e paredes do baldaquino) está o Jardim do Éden (representação de elementos naturais como fauna e flora, povos e vida).

Os quadros seguintes (Quadros 4.14, 4.15 e 4.16) ilustram as análises sintática e semântica detalhadas referentes às três peças do mobiliário litúrgico: altar, ambão e catedra. Estas análises serão realizadas utilizando as percepções do todo descritas anteriormente, ou seja, as conotações com a árvore da vida do Jardim do Éden/Paraíso.

Quadro 4.14 - Relação entre sintática e semântica detalhadas (Altar) – Basílica de Aparecida – SP.

Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

O que se destaca no altar é sua posição espacial no templo e seu formato. Com tampo em forma de tronco de pirâmide invertida, parece ser um marco, uma estaca cravada no centro

do templo. Semanticamente, figura-se como o ponto central do Paraíso, do Jardim do Éden, do Universo, sendo que suas formas geométricas conotam estabilidade, constância. Além disso, como já mencionado nos estágios anteriores, remete à igualdade (todos os lados iguais), nobreza e natureza (material granito), importância (nível mais alto do piso) e hierarquia (somente ele possui parte superior em granito claro).

Quanto à cátedra, o Quadro 4.15 detalha algumas características específicas deste mobiliário.

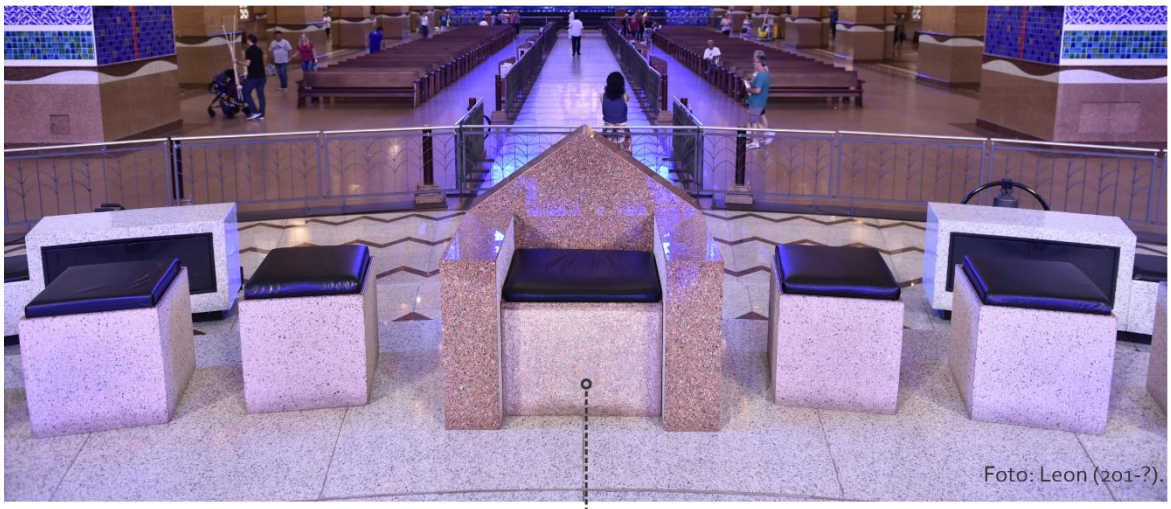
Quadro 4.15 - Relação entre sintática e semântica detalhadas (Cátedra) – Basílica de Aparecida – SP.

ESTÁGIOS 3 Sintática 4 Semântica DETALHADA — Basílica de Aparecida-SP

Cátedra

[3] **Está localizada na parte posterior do presbitério e um nível abaixo do altar.**

[4] Remete à hierarquia. Estar em nível abaixo do altar parece remeter à sua menor importância em relação a ele. No entanto, ainda se coloca em nível elevado em relação ao restante do templo.



[3] **A cátedra possui formas geométricas. O assento se assemelha a um cubo. Em volta deste cubo existem três volumes. Dois são laterais (apoio de braço), mais altos que o assento com topo em nível. O terceiro volume é o encosto, o qual apresenta uma elevação no centro.**

[4] As formas simples da cátedra não parecem revelar significados correlatos ao Paraíso, forte unidade semântica no presbitério. A forma remete à mitra (acessório utilizado na cabeça pelos bispos). Parecer com a mitra reforça a ideia de que aquele móvel representa a sede do Bispo daquela igreja. Remete à hierarquia.

[3] **O material é granito em dois tons de marrom. O módulo central (assento) possui tonalidade marrom claro em toda sua estrutura. O restante da cátedra possui tonalidades escuras somente na parte superior e frontal das lateriais (apoio de braço) e posterior do encosto.**

[4] O uso do granito remete à nobreza. As cores remetem à natureza (madeira e terra). As cores estão invertidas em relação ao altar reforçando a ideia da maior importância do altar.

Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

Pouca relação com a unidade semântica de Paraíso pôde se fazer com a cátedra. O uso de granito e de formas geométrica parecem ser as únicas evidências desta relação, já que

suscitam a ideia de nobreza e estabilidade/simplicidade. No entanto, como se encontra deslocada, na borda do presbitério, a cátedra parece não expressar relação semântica com o restante. Ainda assim, seu posicionamento no espaço e sua forma remetem à hierarquia, como mencionado anteriormente.

Por fim, o Quadro 4.16 traz a análise comparativa sintático-semântica do ambão da Basílica.

Quadro 4.16 - Relação entre sintática e semântica detalhadas (Ambão) – Basílica de Aparecida – SP.

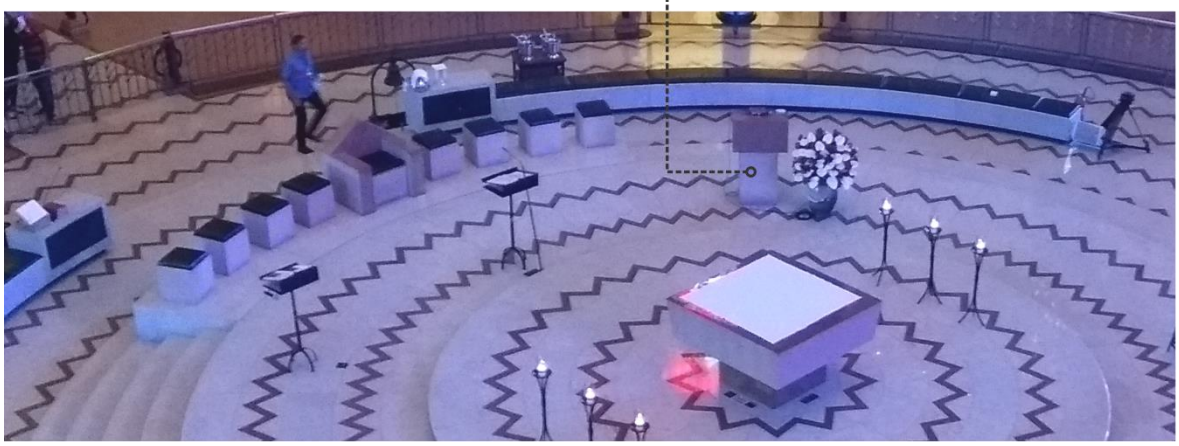
ESTÁGIOS 3 Sintática
4 Semântica DETALHADA

Basílica de Aparecida-SP

Ambão

3 **No presbitério, o ambão está localizado no mesmo nível da cátedra, um nível abaixo do altar. Está posicionado entre a capela do santíssimo e o altar, com sua face principal voltada para o altar.**

4 Remete à hierarquia. Estar em nível abaixo do altar parece remeter à sua menor importância em relação a ele. No entanto, ainda se coloca em nível elevado em relação ao restante do templo.Sua posição parece estratégica para simbolizar a vida de Cristo, tendo como elemento inicial a Capela do Santíssimo/Sacrário (vida), elemento intermediário o ambão (evangelização) e como elemento final o altar (sacrifício).



3 **Formato geométrico. Possui coluna em formato de prisma de base quadrada e estante em formato de prisma de base quadrada com face superior inclinada.**

4 As formas simples do ambão não parecem revelar significados correlatos ao Paraíso, forte unidade semântica no presbitério. De forma geral, remete à solidez, robustez, estabilidade, reforçando os significados da palavra de Deus para os cristãos.

3 **Sua base é em granito marrom claro (como o volume superior do altar) e a parte superior em marrom escuro.**

4 O uso do granito remete à nobreza. As cores remetem à natureza (madeira e terra). As cores estão invertidas em relação ao altar reforçando a ideia da maior importância do altar.

Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

Quanto às características estético-formais, o ambão possui significados muito semelhantes à catedra: solidez, robustez e estabilidade devido ao seu formato geométrico; nobreza e natureza devido ao emprego do granito; e importância pelo fato de estar em nível elevado no templo. O seu posicionamento espacial é o fator que parece ter relação com o Plano de Salvação, já que este móvel fica exatamente no meio de uma linha diagonal que liga a Capela do Santíssimo (que representa a vida/nascimento) e o altar (que representa sacrifício e ressurreição). Sendo o ambão o local onde se proclamam as leituras bíblicas nas celebrações católicas, o mesmo parece conotar a ideia de evangelização. Por esta ótica, evoca percepções que remetem aos principais momentos da vida de Cristo: nascimento, evangelização, morte e ressurreição.

Vale lembrar que as associações semânticas apresentadas neste texto, referem-se às percepções, interpretações dos pesquisadores durante as análises. Não representam a semântica original idealizada pelo artista Cláudio Pastro. Ainda assim, após as análises e por curiosidade dos pesquisadores, pesquisas foram realizadas para a melhor compreensão da simbologia do interior do Santuário Nacional de Aparecida. Para a surpresa dos pesquisadores, muitas das percepções eram condizentes com a proposta do artista. Ainda assim, não se deve tomar como referência as interpretações e percepções dos pesquisadores sobre a simbologia do interior do Santuário. Para isso, recomenda-se a consulta de Pastro (2017) e do site oficial do Santuário Nacional de Aparecida.

Várias unidades semânticas vieram à tona durante as análises. Entretanto, o estágio seguinte tem a função de sintetizá-las para facilitar a identificação da(s) unidade(s) semântica(s) mais forte(s).

4.3.2.3 Estágio de ação 5: síntese sintática e semântica

O quinto estágio de ação tem o objetivo de tornar visíveis as unidades semânticas mais relevantes observadas nos quatro estágios anteriores. O infográfico ilustrado na Figura 4.15 sintetiza as unidades semânticas mais recorrentes no interior da Basílica de Aparecida. Nele foram alocadas cada unidade semântica próxima de seu elemento sintático. Quando o elemento sintático era de difícil visualização ou identificação, foi utilizado o símbolo de equivalente (≡) entre ele e seu significado semântico. Diferente da síntese realizada na Catedral de Brasília, nesta foi utilizada a imagem colorida, já que várias unidades semânticas estão relacionadas à cores presentes na imagem analisada.

Figura 4.15 - Síntese sintática e semântica – Basílica de Aparecida.

Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

A imagem de fundo (foto) representa uma ampla visão do presbitério, mobiliário litúrgico, baldaquino e cúpula da Basílica de Aparecida. Nela, portanto, é possível observar quase a totalidade de elementos sintáticos presentes neste eixo central do templo. A distribuição das unidades semânticas próximas de seus elementos sintáticos de origem, além de proporcionar a visualização da concepção simbólica percebida pelos pesquisadores, permite também a realização de diferentes leituras quanto à esta concepção simbólica.

Uma delas se dá ao fazer contagem de quantas vezes as unidades semânticas se repetem. As palavras “hierarquia”, “nobreza”, “estabilidade” e “natureza” são as unidades semânticas mais frequentes (aparecem entre 4 e 5 vezes) quanto a percepção das formas, materiais, cores e localização dos elementos. Por esta ótica, foi observado que estas unidades semânticas frequentemente estavam relacionadas ao mobiliário litúrgico. Desta forma, estando o mobiliário litúrgico alocado sobre o presbitério (e o altar exatamente no centro do templo), fêz-se uma leitura horizontal, observando tudo o que estava ao redor dele. Ao redor do altar estão as representações figurativas das estações do ano, da geração da vida, das regiões do país com seus povos, alimentos/plantações, biomas, fauna e flora. Portanto, utilizou-se aqui a conotação do altar como sendo o próprio Deus, no centro de toda a criação, no centro do universo. Assim, esta leitura resultou da forte unidade semântica: “Centralidade/Deus no centro”. A própria estrutura arquitetônica da Basílica, em forma de cruz, leva todos os visitantes ao centro, evidenciando a possibilidade desta leitura.

Uma segunda leitura ocorreu observando uma outra sequência de unidades semânticas que se repetiram com menor frequência (3 ou 4 vezes), mas que permitiram grande profundidade de análise: “natureza”, “separação”, “perfeição”, “luz” e “importância”. Por este ponto de vista a leitura se dá na vertical, considerando que o eixo central possui ligação direta com estas unidades semânticas. Desta forma, toda a exuberância da cúpula que remete à perfeição e paraíso, e toda a seriedade e robustez do presbitério, que remete à natureza e terra leva a conotação de que existe uma forte segregação entre terra e céu, ou entre o que é humano e divino. Também é possível fazer uma associação entre a criação e o paraíso. Portanto, para que a unidade semântica fosse de fácil assimilação por qualquer pessoa, optou-se por sintetizar a expressão “Ligação entre Terra e Céu” como uma outra unidade semântica forte. Assim como ocorreu com este pesquisador, é quase impossível aproximar-se do presbitério sem admirar a grandeza e beleza da cúpula. Neste sentido, a própria arquitetura conduz o pensamento e o olhar a obter esta ligação com o alto.

Feito isto, priorizou-se estas duas fortes unidades semânticas – “Centralidade/Deus no centro” e “Ligação entre Terra e Céu” – para serem utilizadas nos próximos estágios de ação, a pesquisa e síntese pragmática, descrita no próximo tópico.

4.3.2.4 Estágio de ação 6 e 7: pesquisa e síntese pragmática

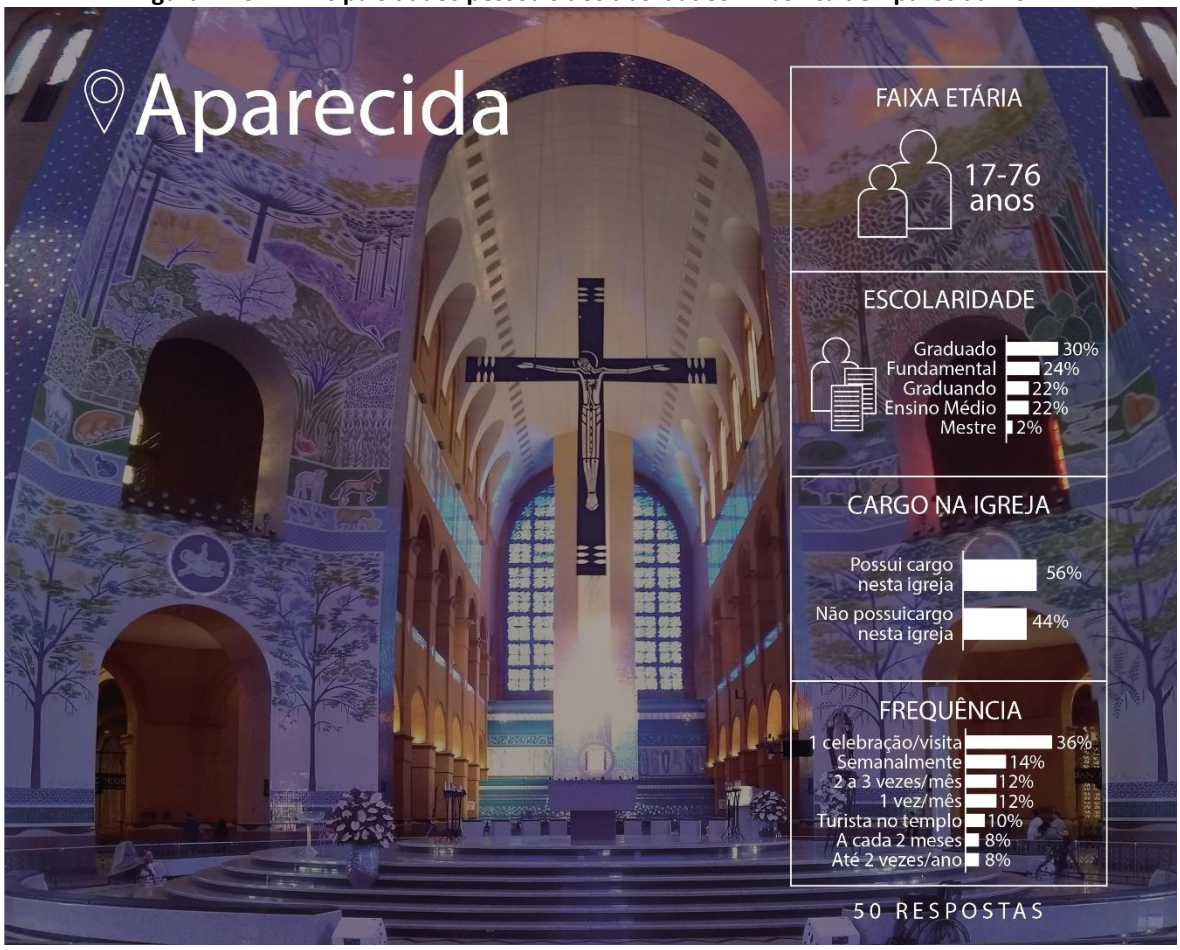
A pesquisa pragmática objetivou comparar as percepções dos pesquisadores com as percepções de usuários comuns que utilizaram ou, neste caso, visitaram o templo. Desta forma, foi possível verificar se havia alguma assimilação não realizada pelos pesquisadores quanto ao interior e mobiliário do templo. Já a síntese pragmática buscou expor os resultados obtidos pela pesquisa pragmática junto aos abordados, permitindo correlações destes com as análises realizadas pelos pesquisadores, validando assim as análises. Desta forma, optou-se pela descrição dos dois estágios simultaneamente, permitindo discussão e comparações entre si.

Para a realização da pesquisa pragmática, foi novamente produzido um Questionário *on-line* (Apêndice G) por meio da plataforma Google Forms. Abordando análises semânticas diversas do Santuário de Aparecida, o questionário foi constituido novamente por 5 seções que contemplavam:

1) Termo de Consentimento Livre e Esclarecido;
2) Informações pessoais do público e sua forma de participação naquele templo;
3) Análise semântica geral do templo (foto principal do presbitério);
4) Investigação sobre potencial do mobiliário litúrgico em veicular mensagem de "Centralidade/Deus no centro"; e
5) Investigação sobre potencial daquele espaço em veicular mensagem de "Ligação entre Céu e Terra".

O questionário foi disseminado via aplicativo Whatsapp para contatos da cidade de Aparecida e via aplicativos Facebook (no *feed* de postagens deste pesquisador, em grupos oficiais do Santuário e de visitantes) e Instagram (no *feed* de postagens deste pesquisador). Ficou disponível para resposta por um período de 34 dias entre novembro e dezembro de 2019. Foram atingidas, no total, 50 pessoas. O infográfico a seguir (Figura 4.16) expõe os principais dados pessoais dos indagados por este questionário.

Figura 4.16 – Principais dados pessoais dos abordados – Basílica de Aparecida – SP.



Fonte: Elaborado por Martins, 2020c.

Em resumo, a idade dos abordados ficou bem distribuída entre a faixa etária de 17 e 76 anos. As profissões exercidas no momento do preenchimento do questionário compreenderam diversas áreas, tais como: advogado(a), atendente, cabeleireira, costureira, designer, lojista, feirante, operador de caixa, professor(a), estudante, do lar, aposentado(a), entre outras. Do total de abordados, 18 pessoas (36%) declarou possuir formação profissional, sendo estas distribuídas em diversas áreas do conhecimento. Quanto à escolaridade, 46% (23) possuíam ensino fundamental e/ou médio e 52% (26) estavam com a graduação em andamento ou já concluída. Quanto à frequência de participação das celebrações ou visita ao Santuário, 26% (13) declararam participar de celebrações entre 2 e 4 vezes por mês naquele templo. Outros 12% (6) revelaram participar pelo menos 1 vez ao mês. Sendo assim, é provável que estes 38% (19) sejam moradores da cidade de Aparecida ou região próxima, justificando a frequência de participação no Santuário. O restante dos respondentes (62% - 31 pessoas) declaram ter uma participação menos expressiva, sendo que destes, 23 pessoas disseram ter assistido missa somente durante uma visita ou ter apenas visitado o Santuário como turista, sem assistir missa.

Em relação ao exercício de alguma atividade, cargo, função ou título próprio da igreja católica, 56% (28) declarou exercer ou possuir alguma destas atividades, sendo as mais

citadas: agentes de diversas pastorais, catequistas, ministros da eucaristia, dirigentes de grupo de reflexão, participantes de ministérios de música, coroinhas, coordenadores de grupos, movimentos e/ou comunidades e diácono. Devido aos cargos e funções ocupadas por estas pessoas, julgou-se haver algum nível de conhecimento quanto às questões litúrgicas e simbólicas intrínsecas ao espaço e mobiliário litúrgico. No entanto, quando indagados se conhecem alguns elementos e espaços litúrgicos as respostas demonstraram que nem todos os conhecem. Do total de abordados, 48% (24) não sabem o que é ambão, 68% (34) não sabem o que é sédia ou cátedra, 38% (19) não sabem o que é presbitério e apenas 1 pessoa declarou não saber o que é altar. Fato curioso é que algumas pessoas que possuem funções como na Pastoral Litúrgica e Ministro(a) da Eucaristia afirmaram, por exemplo, não saber o que é presbitério, uma vez que suas funções são exercidas no presbitério. Outra curiosidade foi a afirmação de Ministros(as) da Eucaristia e Coroinha(s) de que não sabem o que é cátedra ou sédia. Estas funções são exercidas nas cadeiras que ficam ao lado deste mobiliário litúrgico, onde fica o padre ou bispo.

Tendo sido apresentadas as características gerais da amostra, iniciaram-se, portanto, as investigações quanto às percepções semânticas dos usuários comuns do Santuário. Para a realização da primeira análise, fora apresentada a eles a fotografia principal do presbitério, que contem a maior quantidade de elementos sintáticos (como já apresentado na Figura 4.13).

Aos abordados foi indagado quais eram suas interpretações sobre aquela imagem (o que sentiam, o que comunicava, o que percebiam, o que lhes expressava). Para expressiva porcentagem da amostra (36% - 18 pessoas) o espaço central da Basílica foi associado à uma sensação de proximidade e/ou presença de Deus (8), com o céu (4), com o sagrado/divino (5) e com o Paraíso (1). Duas pessoas também associaram o espaço ao Espírito Santo (4%). Neste sentido, a percepção dos usuário confirma a dos pesquisadores quando associaram aquele espaço ao Jardim do Éden ou Paraíso, local onde, segundo a religião católica, é origem de toda a criação de Deus. Soma-se a esta percepção, a opinião de 44% da amostra (22 pessoas) que fizeram relação da imagem com a sensação de beleza (13), harmonia (4), agradabilidade (2), maravilha (2) e contemplação (1). Outra conotação realizada pelos abordados (10% - 5 pessoas) foi a tradução daquele espaço como a representação da vida/existência (2), da criação (2) e da natureza (1). Juntas, todas são sensações que também podem estar associadas a definição do Paraíso ou a criação Divina, unidades semânticas também percebidas pelos pesquisadores. Também foram apontados pelos abordados (38% - 19 pessoas) conotações de paz (12), tranquilidade ou calmaria (4) e harmonia (3).

Com menor índice de menções, os abordados citaram a percepção de ser um local bem iluminado (4) ou ensolarado (1). De acordo com suas explanações, esta percepção se deu pelas entradas de luz natural pelos vitrais do templo e também pela forte iluminação da cúpula em tons de amarelo e dourado.

Três pessoas (6%) mencionaram a relação do espaço com a centralidade de Cristo. Ambas associaram esta percepção ao fato da cruz suspensa estar exatamente no centro do Santuário (nos eixos vertical e horizontal). Esta foi uma conclusão obtida também pelos pesquisadores, no entanto, somente após profunda análise e considerando somente o eixo vertical (relação com o tronco da árvore).

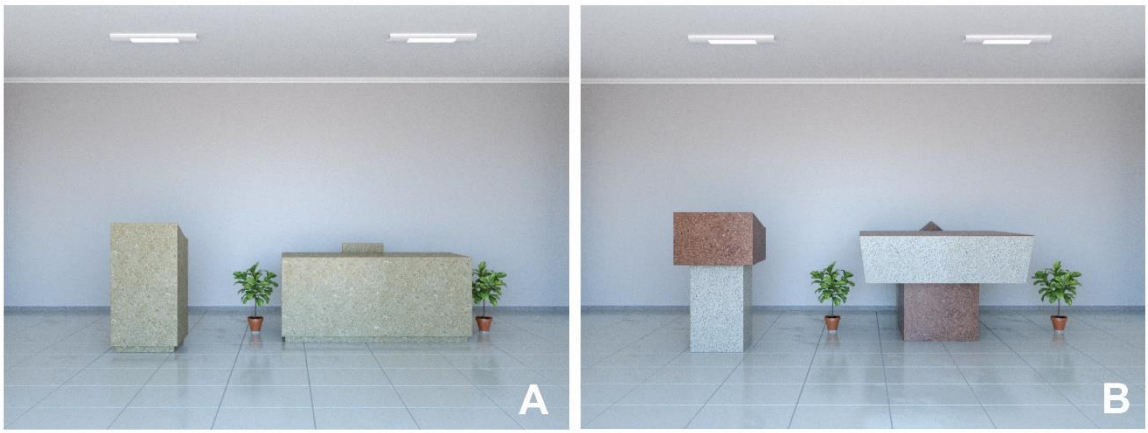
Com menor destaque, várias outras unidades semânticas foram apontadas, tais como: emoção (3), Brasil, ventre, amor, alegria, superioridade, grandiosidade, encanto, leveza, sacrifício e vazio.

Fica evidente que as percepções dos abordados parecem estar em consonância com algumas interpretações dos pesquisadores. Tanto é que as duas percepções dos pesquisadores apontadas como fortes unidades semânticas foram observadas também pelos usuários do templo, validando-as, portanto.

Passando para a penúltima pergunta do questionário, a amostra foi questionada quanto ao potencial do mobiliário litúrgico em evocar alguma mensagem simbólica. No entanto, para verificar esse potencial, foram utilizadas as estratégias da comutação e do princípio da oposição. O mobiliário litúrgico do Santuário foi redesenhado (mantendo todas as suas características originais) e inseridos em um novo ambiente (comutação) que está desprovido de qualquer outra mensagem simbólico-semântica (oposição). Além disso, ao lado foi inserida uma imagem com mobiliário litúrgico de outro templo, com formas geométrica ainda mais simples do que os da Basílica. O objetivo, nesta questão, era certificar se os abordados conseguiam verificar potencial de veiculação de mensagem semântica do mobiliário litúrgico sem a interferência do conjunto artístico-arquitetônico.

Sendo a unidade semântica “Centralidade/Deus no centro” aquela mais relacionada ao mobiliário, os abordados foram questionados em qual das duas imagens, A (Figura 4.17-A - montada) ou B (Figura 4.17-B - comutada com móveis da Basílica), havia o maior potencial de comunicação da mensagem de “Centralidade/Deus no centro”.

Figura 4.17 - Verificação do potencial de comunicação do mobiliário litúrgico – Basílica de Aparecida.



Fonte: Dias, 2019.

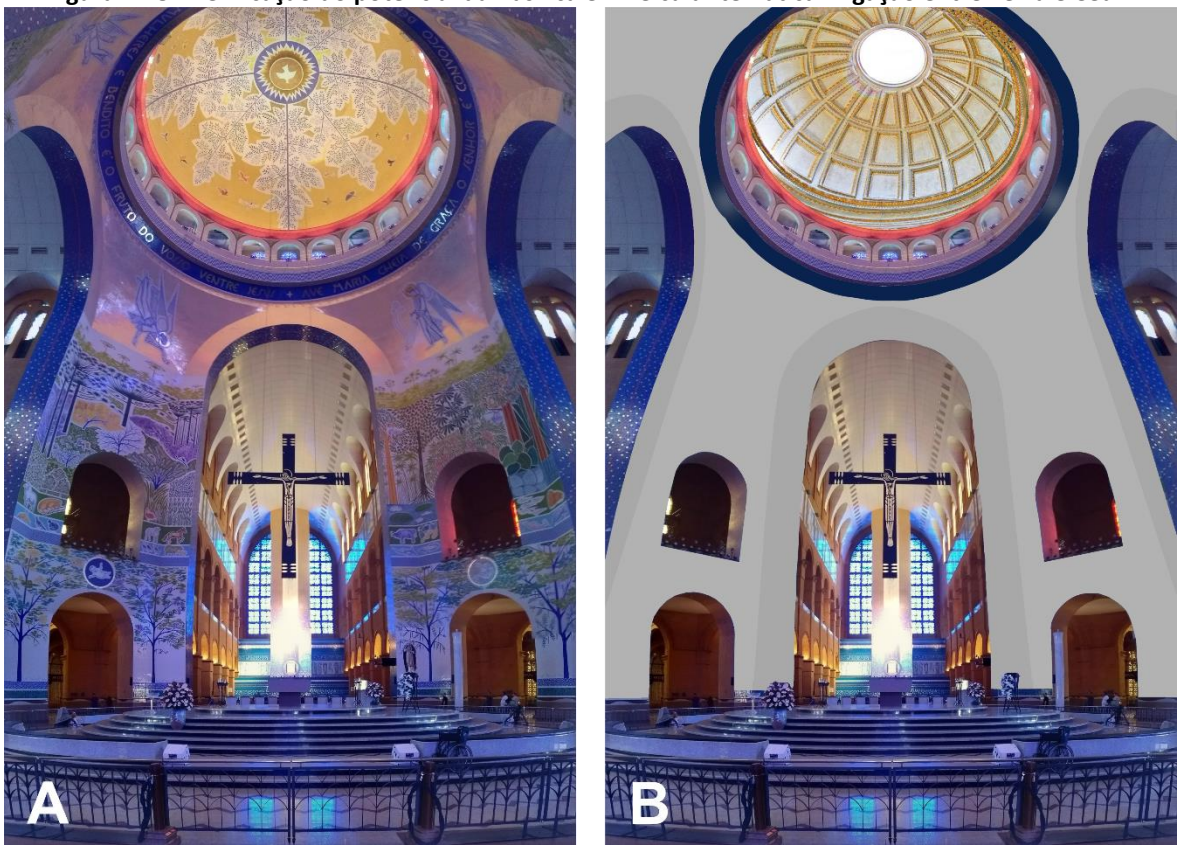
Para 58% dos abordados (29), a imagem B tem o maior potencial de comunicação da mensagem de “Centralidade/Deus no centro”. De acordo com as justificativas apontadas, esta leitura se deu devido ao contraste das formas (5) sendo que as colunas inferiores do altar e ambão estão centralizadas no móvel. Também foi citado o uso das cores (3) como elemento visual responsável pela comunicação, o que também remete a contraste. Seis pessoas associaram as formas do mobiliário com formas conhecidas de altar, sendo que três delas se referiu especificamente ao altar da Basílica. Ainda quanto às formas, algumas pessoas relataram escolher a imagem B porque, conforme sua interpretação, confere mais harmonia (2), beleza (2) ou porque chama mais atenção (2). Uma pessoa associou a forma à ascensão. Outros afirmaram que o móvel da imagem B remete ao sagrado, tem formas mais alegres, lembra o santíssimo sacramento ou remete à cruz. Um total de 6 pessoas não soube explicar porque motivo fez esta escolha.

Quanto às pessoas que observaram maior potencial da imagem A em veicular a mensagem de “Centralidade/Deus no centro”, as justificativas para a escolha foram também ligadas à forma. As 21 pessoas que optaram pela imagem A, o fizeram porque as formas remetem à simplicidade (3), à neutralidade da cor (2), pelo formato se configurar como único ou parecidos (2), ao equilíbrio e a ordem, pela harmonia das formas e por ser aconchegante. Um total de 9 pessoas não soube explicar porque havia escolhido a imagem A.

Diante destes resultados, apesar da maioria ter indicado o mobiliário original da Basílica como aquele que remete à mensagem de “Centralidade/Deus no centro”, poucas foram as evidências de que os mesmos teriam potencial em veicular esta forte unidade semântica. Muito provavelmente, assim como observado pelos pesquisadores, a efetividade desta unidade semântica se dá de forma mais incisiva quando o mobiliário está inserido no contexto artístico-arquitetônico da Basílica, local onde semanticamente, ele se conecta com a simbologia do todo. Ainda assim, traços desta unidade semântica parecem estar intrínsecos à forma, o que parece ser um sinal de uma idealização pensada para contribuir na concepção semântica do espaço.

Na última questão, os abordados foram indagados sobre a forte unidade semântica “Ligação entre terra e céu”, sintetizada pelos pesquisadores durante as análises. Seu objetivo, foi verificar quão forte era o potencial dos painéis em azulejos das colunas do baldaquino e cúpula em representar esta unidade semântica. Desta forma, a imagem do presbitério completo (Figura 4.18-A) foi modificada e, utilizando-se da comutação e do princípio da oposição, os principais elementos sintáticos que poderiam simbolizar algo foram suprimidos ou modificados (Figura 4.18-B). Neste sentido, os abordados foram indagados da seguinte forma: “Considerando que a imagem A pode representar uma ‘Ligação entre Terra e Céu’, você acha que a imagem B poderia interferir em sua interpretação sobre esta temática?”.

Figura 4.18 - Verificação do potencial da Basílica em veicular temática "Ligação entre Terra e Céu".



Fonte: Elaborado por Martins, 2019b.

Com opiniões muito divididas, 36% alegaram que a imagem B interfere completamente em sua interpretação sobre a temática, pois não os fazia perceber a "Ligação entre Terra e Céu". Esta parcela da amostra justificou sua percepção mencionando que a ausência dos painéis em mosaicos causaram sensação de vazio (7), ou que, na imagem B, as paredes brancas não os faziam sentir ligação nem com textos bíblicos (2), nem sentir relação próxima com Deus, Espírito Santo ou entre terra e céu (7). Ainda mencionaram que as paredes brancas não os faziam sentir paz, que tornava o espaço menos belo e que pareciam mostrar barreiras, distanciando a ligação entre terra e céu.

Para 34% da amostra, a imagem B interferiu um pouco pois diminuia a forma como interpretavam esta temática. Grande parte deste grupo (10 pessoas) mencionou que a ausência dos elementos figurativos, para eles fundamentais, lhes causava sensação de vazio e de pouca espiritualidade, mas que de certa forma sentiam a conexão entre terra e céu. Duas pessoas mencionaram que a cruz suspensa era o principal elemento responsável por suscitar a ideia de ligação. Quatro pessoas não forneceram justificativas muito precisas e 3 pessoas alegaram não saber explicar.

Para os 30% restante, a percepção sobre "Ligação entre Terra e Céu" não possuía conexão com os elementos suprimidos, não interferindo na interpretação. Dentre os participantes deste grupo, o maior número de justificativas era que não importava a supressão dos

elementos, pois o que fazia sentido era sentir a presença e conexão com Cristo/Deus dentro de si mesmas (7). Também mencionaram a questão de a cruz ser o elemento chave desta ligação (3). O restante mencionou que ou acredita que o próprio ambiente já causa essa conotação, ou que não acha que os elementos suprimidos interferem. Apenas 1 pessoa alegou não saber explicar.

As conclusões do que foi analisado até aqui são apresentadas no tópico seguinte, como inferências finais.

4.3.2.5 Estágio de ação 8: inferências finais

Todas as análises realizadas sobre o interior do Santuário Nacional de Aparecida revelaram uma grande riqueza de simbolismos e signos. Isto porque foi estudado apenas o eixo central do interior do templo. Neste contexto específico, vários pontos podem ser retomados como inferências finais e conclusivas para este trabalho.

Em primeiro lugar, destaca-se a grande quantidade de elementos sintáticos presentes em cada ponto que se olha. Parece longe do possível a realização de uma leitura semântica para um visitante com poucas horas na Basílica. Ainda assim, a poluição visual metodicamente planejada oferece ao observador uma riqueza de detalhes e de possibilidades de interpretação. Dentre estas, algumas foram, certamente, consoantes com as interpretações realizadas pelos pesquisadores nos primeiros estágios de ação.

Apesar de apresentar elevado grau de dificuldade de análise, o que consumiu meses de encontros semanais dos pesquisadores, pode-se considerar congruentes as interpretações de alguns dos usuários comuns do templo. Ao analisar de forma conjunta as suas percepções, tais como: a sensação de proximidade com Deus, com o céu, com o divino, com o Paraíso; ao relacionar os elementos com a criação e a existência humana, com a natureza, com a beleza e a perfeição; ao expor a conotação de paz e tranquilidade, fica evidente que todas estas percepções se aproximam muito da unidade semântica mais forte encontrada pelos pesquisadores, a ligação entre terra e céu, entre o terreno e o divino, entre o profano e o sagrado. Parecem ter sido as mesmas percepções, as dos pesquisadores e as dos usuários comuns, de que aquele espaço parece remeter ao Paraíso. Em outras palavras, mesmo havendo elevado grau de dificuldade de interpretação, esta ocorre de forma natural mesmo pelo público que visita aquele templo somente como turista. Ou seja, a semântica do espaço está clara, viva em seus elementos artísticos e arquitetônicos.

Somente quanto a interpretação das qualidades semânticas do mobiliário litúrgico é que parece ter havido maiores dificuldades. Mesmo para os pesquisadores, esta leitura foi difícil, já que o mobiliário, com exceção do altar, não pareciam ter conexão com o todo, por serem muito limpos esteticamente e simples formalmente. Ainda assim, para a ferramenta

que se busca desenvolver, é possível destacar que a potencialidade do mobiliário litúrgico pode estar:

- No emprego da forma: quando bem formulada, a forma pode sugerir associação com o restante do templo, sendo que esta conexão mobiliário-arquitetura deve ser bem planejada e projetada. Isto garante unidade formal, harmonia e dignidade;
- Na cor: as cores utilizadas, ou devem sugerir algum significado que se deseja (exemplo do 'tronco da árvore' no altar da Basílica), ou devem ser empregadas para dar contraste com o entorno. Em ambos os casos, a composição deve ser projetadas para uma determinada finalidade simbólica;
- No material: são várias as possibilidades de uso de material. No entanto, a escolha também depende do conceito aplicado ao interior, e vice-versa. Mais do que estruturar o móvel, o material será parte importante da significação do objeto;
- Na sua localização: a relação do mobiliário litúrgico com o entorno, pode muitas vezes determinar sua localização, fazendo com que este posicionamente faça parte da leitura semântico-simbólica que se espera passar. Vale destacar aqui, que preferencialmente, o projeto arquitetônico de uma igreja deve iniciar pelo altar. Mas todos os itens anteriores podem contribuir com sua relação com o entorno.

Também é possível destacar que algumas potencialidades do presbitério e de seu entorno (paredes, colunas, baldaquino ou outros elementos) podem se revelar por meio de:

- Arte: elementos artísticos, representações figurativas, cenários, etc. Apesar de a igreja pedir cautela no uso de imagens e representações, há casos em que estes elementos contribuem para a construção de uma conexão espiritual entre o usuário e aquilo que o mesmo acredita;
- Detalhes: mesmo que minusciosos como linhas, degraus, relevos, elementos arquitetônicos, cores, os detalhes podem somar garantindo melhor aplicação da semântica e simbologia, tanto no móvel quanto na arquitetura;
- Espaço: espaços amplos e altos, fazem refletir sobre a grandiosidade, sobre o céu, sobre a luz e as graças que vêm do alto. Já espaços pequenos podem fazer sentir aconchego, proximidade, calor, conexão. Muitos outros significados podem ser empregados à grandes e pequenos espaços religiosos. O importante é integrá-los com o conceito vislumbrado;
- Conexão: sugerir conexão parece mais importante do que segregação. A segregação pode fazer com que o fiél se sinta diminuído, excluído, separado de sua igreja e muito longe de alcançar a Deus. É mais importante inserí-lo no mistério, aproximá-lo dos elementos que fortalecem sua fé e sua proximidade com Deus.

Estes e outros fatores, bem como o conteúdo teórico levantado até então, serão levados em consideração na criação da ferramenta que auxiliará no desenvolvimento de mobiliário e espaços litúrgicos católicos, objetivo desta tese. Para a finalização das análises, a próxima e última análise foi realizada na Paróquia Nossa Senhora Aparecida, no Município de Campo Mourão-PR, e será apresentada a seguir.

4.4 SANTUÁRIO DIOCESANO NOSSA SENHORA APARECIDA – CAMPO MOURÃO-PR

O Santuário Diocesano Nossa Senhora Aparecida (Figura 4.19) fica situado na Avenido Jorge Walter, 2301, região da Vila Urupês no Município de Campo Mourão, no Estado do Paraná.

Figura 4.19 – Fachada do Santuário Diocesano Nossa Senhora Aparecida – Campo Mourão-PR.

Fonte: Elaborado pelo autor, 2018.

Sua história teve início em 1971, com a construção de uma pequena capela de madeira para atender a demanda do bairro. Em 1978, foi inaugurado um novo espaço em alvenaria que passou de 90 à 200m², para abrigar a comunidade que crescia. Em 1982 a capela foi elevada à Paróquia. Com o constante aumento da participação de novos fiéis, novas reformas foram necessárias, dentre elas a ampliação da igreja e construção de casa paroquial e outras salas. Em 2002, a Paróquia foi elevada ao *status* de Santuário Diocesano (SANTUÁRIO DIOCESANO, 2018). O projeto de ampliação foi executado pela arquiteta Jucélia Kuchla Vieira (MEMORIAL..., 2018).

Neste trabalho, para facilitar a leitura e segregar as três análises, este templo deverá ser chamado apenas como Paróquia Nossa Senhora Aparecida ou Paróquia de Campo Mourão. Desta forma, buscou-se evitar equívocos entre este templo e o Santuário Nacional de Aparecida.

Conforme registros realizados por meio de visita técnica ao Memorial Histórico do Paróquia Nossa Senhora Aparecida (2018), durante as ampliações várias adequações foram realizadas. Duas grandes modificações são de maior importância. Uma delas está relacionada aos elementos artísticos da parede ao fundo do presbitério, o que pode ser observado na Figura 4.20, a seguir.

Figura 4.20 – Modificação realizada no interior da Paróquia Nossa Senhora Aparecida – Campo Mourão.

Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

É possível perceber que além das modificações físico-arquitetônicas, houve também a busca por uma modificação de estilo artístico. No entanto, outra grande mudança ocorrida recentemente foi a troca do mobiliário litúrgico (Figura 4.21).

Figura 4.21 – Troca do mobiliário litúrgico da Paróquia Nossa Senhora Aparecida – Campo Mourão.

Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

Especificamente, a troca do mobiliário litúrgico culminou em uma nova aplicação do método neste templo, já que as percepções poderiam ser muito diferentes do que foi observado na primeira análise (aplicação piloto). Além da mudança do estilo artístico, também foi feito o uso de um novo material no mobiliário litúrgico (antes madeira maciça, agora mármore).

Outra questão importante a se destacar é a presença da pia batismal sobre o presbitério. Como sua localização influencia a leitura geral do presbitério, nesta igreja este móvel será também analisado.

Diferente da Catedral de Brasília e do Santuário Nacional de Aparecida, a Paróquia de Campo Mourão tem arquitetura simples, sendo uma tradicional construção contemporânea, com formato retangular, sendo as principais entradas situadas na face frontal (voltadas para a rua) e o presbitério situado no lado oposto às entradas. Este estilo de construção tem sido muito empregado em várias igrejas católicas, principalmente em igrejas e capelas contruídas em bairros ou que possuam menor orçamento para construção.

Sua relevância para esta pesquisa se dá justamente por ser uma amostra do que se encontra com grande frequência nas igrejas católicas contemporâneas (em especial igrejas que não se encontram no centro das cidades) e que pode se resumir aos seguintes itens:

- Formato retangular com presbitério situado ao fundo do edifício;
- Construção, reforma e/ou ampliação idealizada pelo clero;
- Troca do mobiliário litúrgico podendo proporcionar novas percepções;
- Projeto do mobiliário litúrgico idealizado pelo antigo pároco;
- Execução do mobilário sem um projeto técnico assinado por um profissional.

4.4.1 Sujeitos, materiais e procedimentos

A visita e o registro fotográfico foram autorizados pelo padre responsável pelo templo e assinado pela secretária por meio de Termo de Consentimento e Livre Esclarecimento (Apêndice H), tendo sido realizada a coleta de dados no dia 16 de agosto de 2019 no período da manhã.

Os registros fotográficos foram realizados por câmera fotográfica modelo Nikon D5300 e por *smartphone* modelo Motorola G5. Participaram da coleta três membros do projeto de pesquisa, todos docentes do curso de Design da Universidade Estadual de Maringá - UEM. A visita teve duração média de uma hora e os registros fotográficos foram realizados de acordo com o Protocolo de Coleta de Dados para registro fotográfico (Apêndice A) confeccionado previamente.

As análises foram realizadas por meio de reuniões dos membros de Projeto de Pesquisa Institucional, na UEM, tendo participado delas três docentes sendo um com formação em Design Gráfico e Produto, um com formação em Design de Produto e um com formação

em Arquitetura e Urbanismo. Participaram também das análises dois discente do curso de Design de Produto da UEM.

Os resultados e análise se apresentam discutidos nas seções seguintes, seccionados em estágios de ação conforme análises anteriores.

4.4.2 Resultados e Discussões – Paróquia Nossa Senhora Aparecida – Campo Mourão.

Para que se pudesse manter a qualidade comparativa entre esta e as análises dos templos anteriores, os resultados foram obtidos mediante a análises dos oito estágios de ação propostos por Cardoso e Pacheco (2017) no Modelo de Análise Semiótica na perspectiva do Design. Desta forma, tomou-se como referência para sua realização a imagem da Figura 4.22 (a seguir) mas também foram utilizadas várias outras fotografias do todo e do mobiliário para a obtenção de percepções e reflexões mais aprofundadas. Como esta foi a única igreja em que foi possível a realização da visita pelos três pesquisadores pertencentes ao projeto, as percepções pessoais oriundas da visita técnica também foram importantes para a tomada de conclusões.

Figura 4.22 – Visão geral do Presbitério da Paróquia Nossa Senhora Aparecida – Campo Mourão – PR.

Fonte: Martins, 2019a.

Nesta análise, os estágios de ação também foram agrupados sempre que oportuno, facilitando a leitura, interpretação e discussão de seus resultados.

4.4.2.1 Estágios de ação 1 e 2: sintática e semântica geral

Este tópico trata da comparação entre a sintática geral (estágio de ação 1), que buscou descrever de forma ampla as características visuais, formais e materiais do mobiliário litúrgico e presbitério, e a semântica geral (estágio de ação 2) que objetivou deduzir a mensagem semântico-simbólica destes mesmos elementos.

Foram produzidos alguns quadros para facilitar a percepção durante a leitura e com a intenção de facilitar a comparação entre estes dois estágios de ação. Neste sentido, o presbitério foi dividido em dois Quadros, sendo que o primeiro deles é apresentado no Quadro 4.17, a seguir.

Quadro 4.17 - Relação entre sintática e semântica geral (Presbitério) – Paróquia de Campo Mourão.

Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

Este primeiro quadro referente ao presbitério retrata algumas de suas características gerais. Pela ótica dos pesquisadores, os elementos sintáticos que mais se destacaram na percepção geral do presbitério foram os trabalhos artísticos em gesso. Além de proporcionarem destaque às figuras religiosas importantes para aquele templo (tais como

as imagens de Nossa Senhora, São José e a cruz), sua forma e estilos artísticos, bem como sua repetição e verticalidade, lembram a arquitetura e estilos utilizados em grandes catedrais católicas. Dentre elas, pode-se destacar as colunas, capitéis e arcos da Basílica de Aparecida em São Paulo e da Basílica de São Pedro no Vaticano. Soma-se a esta leitura semântica a própria organização espacial do templo, em que as linhas formadas pela perspectiva conduzem o olhar ao conjunto artístico central, que parece ser o ponto focal do espaço. As linhas horizontais formadas pelos degraus do presbitério parecem também segregar o templo, sendo que o presbitério parece ter um maior *status* em relação ao espaço dedicado à assembleia.

O Quadro 4.18 (a seguir) retrata mais algumas características do presbitério, as quais direcionam a elementos que parecem fortalecer a ideia de importância.

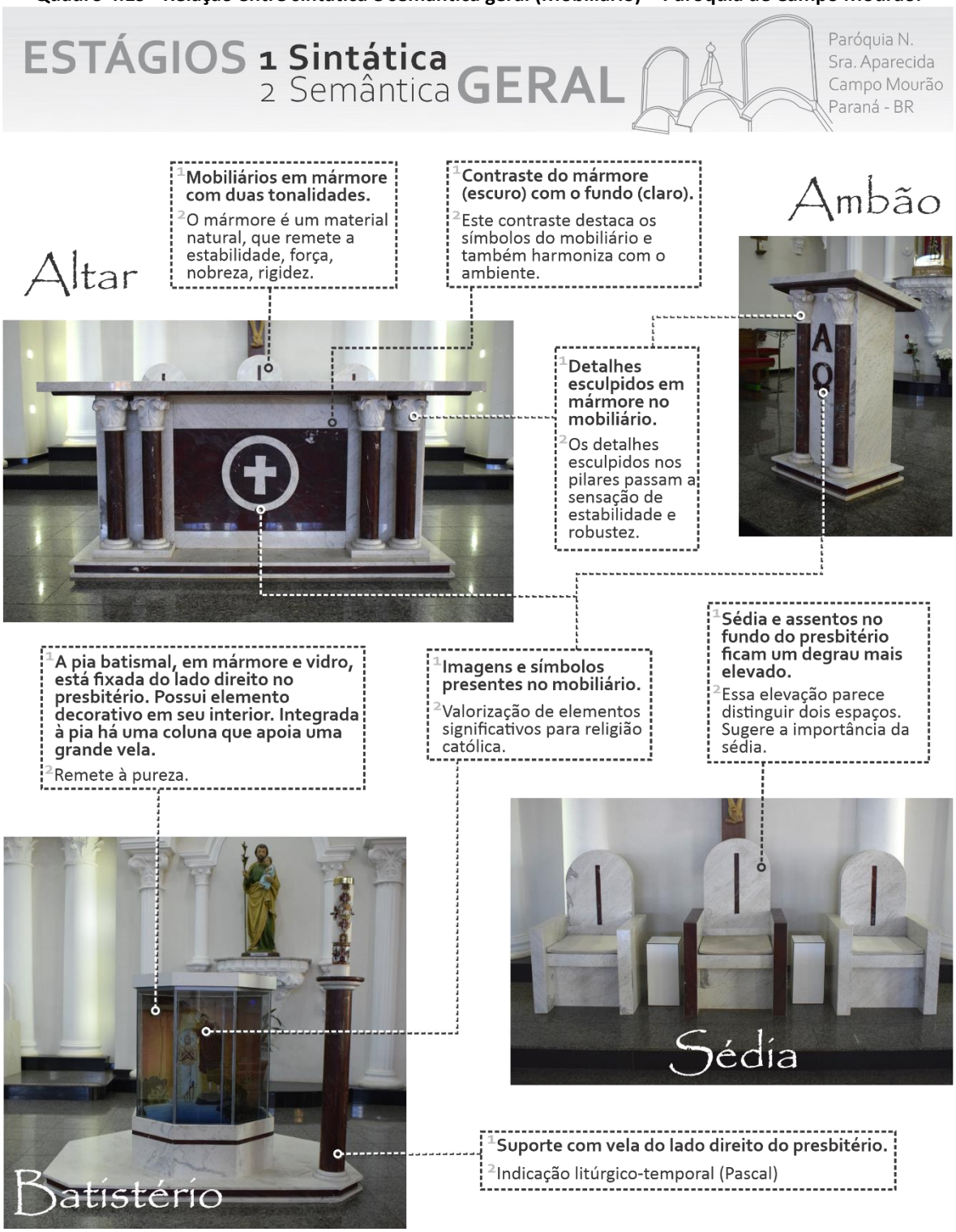
Quadro 4.18 - Relação entre sintática e semântica geral (Presbitério) – Paróquia de Campo Mourão.

Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

Por meio da iluminação, da organização espacial e do contrate entre as cores dos elementos e a parede do fundo é possível perceber o destaque de partes do conjunto artístico de gesso conotando a ideia de valorização e importância dos elementos. Em suma, esta análise sintático-semântica do presbitério parece suscitar a ideia de nobreza e realeza, pelo uso de estilo neoclássico tornando o presbitério mais luxuoso e imponente em relação ao restante do espaço do templo. Também é possível dizer que a iluminação direcionada contribui para esta percepção, sendo o arco central um ponto focal, por esta ótica.

O Quadro 4.19 expõe as análises sintático-semânticas do conjunto de mobiliário litúrgico.

Quadro 4.19 - Relação entre sintática e semântica geral (Mobiliário) – Paróquia de Campo Mourão.



Fonte: Elaborado pelo autor, 2019.

Como características gerais do mobiliário litúrgico da Paróquia de Campo Mourão, é possível destacar o uso do mármore em forma de placas e em detalhes esculpidos, o uso de elementos figurativos que representam símbolos católicos, e o emprego do contraste

entre duas tonalidades de mármore. Sabe-se que o mármore, comparado ao granito, possui porosidade maior e granulometria diferenciada sendo que suas características estéticas possuem maior valor agregado. Também é um material com maior exigência de trabalho o que o torna mais caro em relação ao granito. O uso da tonalidade marrom avermelhada também confere alto contraste com a tonalidade branca e com os tons claros do fundo do presbitério. Os trabalhos de corte e usinagem para esculpir o mármore elevam seu pontencial de veiculação de mensagem de importância, nobreza e realeza já que representam trabalho realizado com esmero e, além disso, representam colunas do estilo neoclássico que corroboram com esta percepção. Os símbolos e imagens incorporados ao mobiliário possuem representatividade para a religião católica aumentando sua percepção de importância e seu potencial de veiculação de mensagens semânticas.

Ainda, é possível destacar a diferença de estilos artísticos percebidos no conjunto de mobiliário. O ambão e o altar parecem representar o mesmo estilo neoclássico utilizado na parede de fundo do presbitério. A sédia e o batistério parecem ter uma concepção artística com estilo contemporâneo. Esta diferença parece romper com a harmonia do presbitério. Vale mencionar que o exterior do templo não faz nenhuma alusão ao estilo neoclássico.

Outros pormenores serão destacados no tópico seguinte, onde serão tratados os estágios da sintática e semântica detalhadas.

4.4.2.2 Estágios de ação 3 e 4: sintática e semântica detalhada

Como foi realizado nas análises dos templos anteriores, neste tópico foram apresentadas as análises sintático-semânticas detalhadas, ou seja, os estágios 3 e 4. Destaca-se que a sintática detalhada teve a função de descrever detalhadamente os elementos percebidos no presbitério e mobiliário litúrgico para que deles derivassem os significados semânticos, os quais compõem o quarto estágio de ação. Sendo assim, a semântica detalhada expôs com detalhes as percepções e significados percebidos pelos pesquisadores.

Nesta análise, a mais significativa unidade semântica percebida, mesmo que os Quadros a seguir não demonstrem esta importância, referem-se à parede de fundo do presbitério e seus elementos (Quadro 4.20).

Quadro 4.20 - Relação entre sintática e semântica detalhadas (Presbitério e Ambão) – Paróquia de Campo Mourão – PR.

Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

Apesar de poucas características levantadas nesta análise detalhada, somadas às percepções dos estágios anteriores, no presbitério está empregada vasta quantidade de elementos que induzem ao observador a ideia de nobreza, realeza e importância. O emprego destes elementos confere ao presbitério estilo artístico diferenciado do restante do templo, tornando-o exclusivo por conta do exagero em que nele é empregado. Por esta ótica, pode-se ter ainda a percepção de que aquele é um local de acesso restrito, destinado às figuras de grande importância para aquele espaço, que “merecem” um local mais “bonito” e “adequado” aos fins a que se presta.

Em alguns mobiliários, esta mesma percepção se faz presente. No ambão, por exemplo, o uso das colunatas em mármore, material mais difíceis de se esculpir do que o gesso, demonstra um trabalho realizado com refinamento. Tanto suas características estético-

artísticas quanto sua forma de fabricação demonstram ligação com nobreza, realeza e importância, mas também as colunatas dão ideia de sustentação. Além disso, a forma larga da base do ambão remete à estabilidade e solidez. Por fim, as letras do alfabeto grego imprimem ao mobiliário a identidade de Cristo, já que significam o início e o fim para os católicos. Somando as percepções, o ambão parece suscitar a ideia de ser um meio de sustentação da palavra de Deus e de Cristo, que para a igreja católica é considerada estável e sólida.

O altar se apresenta muito harmônico com o ambão, conforme pode ser observado no Quadro 4.21.

Quadro 4.21 - Relação entre sintática e semântica detalhadas (Altar) – Paróquia de Campo Mourão - PR.

Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

Assim como o ambão, a leitura sintático-semântica do altar evoca a ideia de estabilidade, rigidez e solidez. Suas colunatas e o emprego de trabalho detalhado e minuscioso no mármore também sugerem cuidado e importância à peça, conotando nobreza e realeza, harmonizando com o presbitério. O uso de mármore marrom avermelhado na frente do altar, além de diferenciá-lo do restante do mobiliário litúrgico, confere maior contraste com o símbolo aplicado em sua face frontal. O símbolo da cruz inserida em um círculo faz lembrar a hóstia que, estando consagrada, representa o próprio Cristo para a igreja católica. Este contraste e sua localização torna o símbolo visível de qualquer ponto da igreja. O todo simbólico pode significar que Cristo (altar) é estável, sólido e se faz presente ali, na hóstia consagrada, na essência do próprio mobiliário e nas conotações de crucificação e ressurreição, ambas ligadas à figura da cruz.

Na parte posterior, o altar trás consigo uma placa que marca local onde foram inseridas relíquias. Como comentado no referencial teórico deste trabalho, esta é uma prática milenar da igreja católica (com início no século IV) com a intenção de valorizar a vida de mártires e fortalecer a fé de seu povo (ROQUE, 2004). A inserção de relíquias eleva ainda mais o *status* do móvel (o qual já deve ser considerado o mais importante do templo, segundo os princípios da própria Igreja Católica) fazendo com que este passe a possuir um caráter contemplativo e devotivo. Semanticamente, isto confere ainda maior potencial de nobreza e dignidade ao móvel. De forma conclusiva, todas estas características mantém a harmonia na leitura da unidade semântica de realeza, nobreza.

Diferentemente, a sédia parece não destacar elementos estéticos e artísticos tão condizentes com os percebidos no altar e ambão (Quadro 4.22).

Quadro 4.22 - Relação entre sintática e semântica detalhadas (Sédia) – Paróquia de Campo Mourão - PR.

Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

Com forma simples e estética limpa, a sédia tem estilo contemporâneo. Conota simplicidade. Mesmo assim, se apresenta com partes em cores diferentes e altura maior que as cadeiras laterais, empregando ideia de hierarquia. Além de ser feita em mármore, não apresenta nenhum outro atributo que remeta à nobreza e realeza. Sendo assim, formalmente não harmoniza com os outros mobiliários. No entanto, suas cores e materiais parecem fazer integração com o restante do presbitério. Sua localização um degrau mais elevado, reforça ideia de hierarquia.

O último mobiliário a ser analado é o batistério ou pia batismal, conforme apresentado no Quadro 4.23, na sequência.

Quadro 4.23 - Relação sintática e semântica detalhadas (Batistério) – Paróquia de Campo Mourão - PR.

Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

A pia batismal possui também formato simples e estilo contemporâneo. Já a coluna do círio pascal lembra uma coluna em estilo dórico, mas não é possível atribuí-la a este estilo. Com corpo principal feito em vidro transparente parece passar ideia de pureza. Além disso, as imagens figurativas do batismo de Jesus e de pomba branca fazem alusão, respectivamente, ao sacramento do batismo, empregado pela Igreja Católica como sinal de apresentação e inserção de uma pessoa à vida cristã e de purificação do pecado original. Este sacramento sempre é ministrado com a utilização de água e fogo, por isso, a pia batismal é enchida com água e o círio pascal é aceso para sua realização. O fogo, por sua fez, representa a luz do Espírito Santo que "repousa" sobre o batizado. A pomba também remete ao Espírito Santo. Este conjunto se encontra sobre um elevado de mármore que

parece suscitar a ideia de importância do mobiliário. Assim como a sédia, o único elemento que parece sugerir relação com nobreza e realeza é o mármore, fazendo também este conjunto destoar da maioria dos elementos constantes da análise no presbitério da Paróquia de Campo Mourão.

Muitas foram as unidades semânticas observadas pelos pesquisadores e parece clara àquela que se mostrará como a mais presente. No entanto, com o intuito de manter lisura nas análises, o tópico seguinte pretende tornar visual as unidades semânticas percebidas pelos pesquisadores até o momento.

4.4.2.3 Estágio de ação 5: síntese sintática e semântica

Para encontrar a(s) unidade(s) semântica(s) mais relevante(s) do interior da Paróquia Nossa Senhora Aparecida, neste tópico foi realizada a síntese sintática e semântica, considerando aspectos das análises geral e detalhada. Desta forma, o infográfico da Figura 4.23 organiza todas as unidades semântica observadas sobre a imagem do presbitério da referida igreja sempre próximas de seus elementos sintáticos. Ressalta-se que quando os elementos sintáticos eram de difícil visualização ou distinção em relação a outros elementos, o símbolo de equivalente (≡) foi utilizado entre eles para facilitar a leitura e compreensão.

Figura 4.23 - Síntese sintática e semântica – Paróquia N. Sra. Aparecida – Campo Mourão - PR.

Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

A unidade semântica mais recorrente nesta síntese sintático-semântica foi nobreza, mencionada seis vezes pelos pesquisadores. Outras unidades semânticas também foram muito citadas, tais como: importância (5), valorização (4) e realeza (3). Fica evidente associação deste espaço com estas unidades semânticas, visto que seus elementos inspiram esta percepção. Todas elas possuem ligação direta com as percepções incitadas pelo conjunto de mobiliário litúrgico. Desta forma, a unidade semântica "Nobreza/Realeza" foi definida pelos pesquisadores para ser utilizada no próximo estágio (pesquisa pragmática) no que tange investigar a percepção semântica dos usuários locais sobre o conjunto de mobiliário litúrgico.

Quanto à parede do fundo do presbitério, em geral, as unidades semânticas mais recorrecontes foram: nobreza (6), importância (5), valorização (4), poder, superioridade, Vaticano (Roma) e esmero. Todas elas também possuem relação com esta leitura de espaço real ou palácio. Desta forma, para a pesquisa pragmática, os pesquisadores definiram utilizar a forte unidade semântica "Espaço real/Reino/Palácio" quando forem se referir às percepções pelos usuários locais sobre o espaço do presbitério. Diferente das análises dos templos anteriores, esta foi a única igreja que indicou apenas uma unidade semântica forte para ambas perguntas da pesquisa pragmática.

A pesquisa e a síntese pragmática são, portanto, apresentadas já na sequência.

4.4.2.4 Estágios de ação 6 e 7: pesquisa e síntese pragmática

De maneira bastante oportuna, a pesquisa e a síntese pragmática foram apresentadas novamente juntas, possibilitando comparação entre o que foi perguntado e o que foi respondido pelos abordados. De forma resumida, a pesquisa pragmática buscou fazer comparações entre as percepções dos pesquisadores e dos usuários comuns da Paróquia Nossa Senhora Aparecida. Verifica-se assim, congruências ou discordâncias em relação às análises dos dois grupos e se houve algum elemento que não foi percebido pelos pesquisadores, mas que são importantes na percepção dos usuários. Já a síntese pragmática objetiva correlacionar estas percepções permitindo a validação das análises dos pesquisadores.

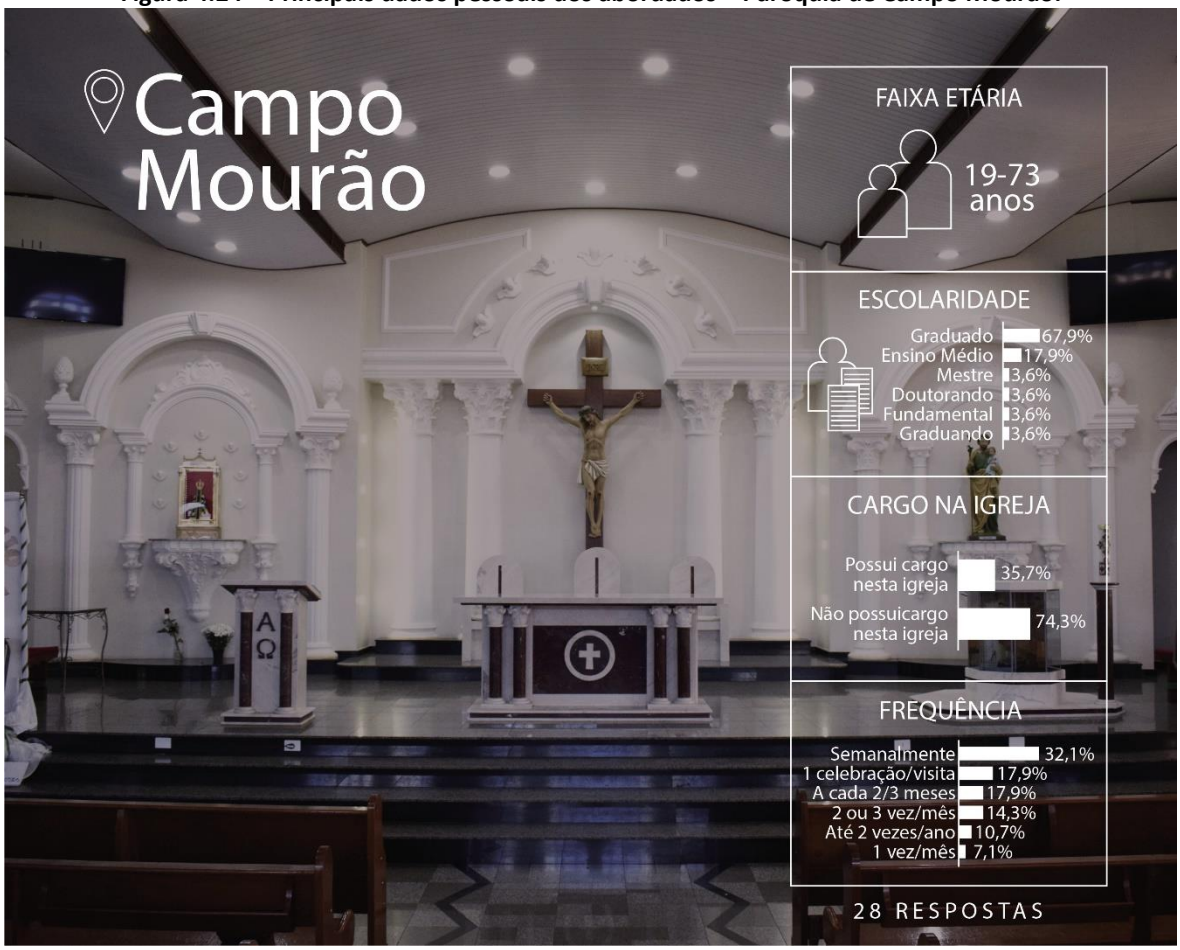
Como nos casos anteriores, a pesquisa pragmática compreendeu produção de Questionário *on-line* (Apêndice I), o qual foi realizado por meio da plataforma de pesquisa Google Forms. Constituido novamente por 5 seções, estas contemplaram:

1) Termo de Consentimento Livre e Esclarecido;
2) Informações pessoais do público e sua forma de participação naquele templo;
3) Análise semântica geral do templo (foto principal do presbitério);
4) Investigação sobre potencial do mobiliário litúrgico em veicular mensagem de "Nobreza/Realeza"; e

5) Investigação sobre potencial daquele espaço em veicular mensagem de “Espaço Real/Reino/Palácio”.

O questionário foi difundido aos usuários comuns exclusivamente via aplicativo Whatsapp para contatos da cidade de Campo Mourão, a pessoas conhecidas por este pesquisador. À essas pessoas, foi pedido que houvesse o compartilhamento do questinário a outros usuários daquele templo. O mesmo ficou disponível por um período de 17 dias entre janeiro e fevereiro de 2020, atingindo um total de 28 pessoas. Em síntese, os principais dados pessoais da amostra que respondeu este questionário foram retratados no infográfico da Figura 4.24, a seguir.

Figura 4.24 – Principais dados pessoais dos abordados – Paróquia de Campo Mourão.



Fonte: Elaborado por Martins, 2020c.

Em linhas gerais, a idade dos abordados ficou bem distribuída entre a faixa etária de 19 e 73 anos. Boa parcela dos respondentes, 53,5% (15) alegou participar de celebrações naquela paróquia semanalmente ou mensalmente. Os outros admitiram participar com menor frequência ou mesmo apenas durante visita ao templo.

Com maioria absoluta de respondentes graduados (67,9% - 19), as áreas de formação se mostraram diversificadas, sendo: administração, matemática, ciências biológicas, ciências econômicas, geografia, letras, nutrição, pedagogia, e técnicos em recursos humanos,

enfermagem, alimentos e em estética. A profissão mais recorrente entre os abordados foi a de professor, representando 28,6% da amostra (8).

Dentre os abordados, 35,7% (10) alegou possuir ou já ter assumido algum tipo de cargo, atividade, função ou título na igreja católica. Dentre estes tipos de trabalho, foram citados: agente de pastoral (3), catequista (3), ministro de eucaristia (2), ministério de música, coroinha, liturgia, dentre outros.

Quanto ao conhecimento próprio sobre o mobiliário litúrgico, todos os abordados revelaram saber o que é o altar. Quando indagado sobre o que é o presbitério, 28,6% (8) mencionaram não saber. A parcela aumentou quanto ao ambão e sédia, sendo que 35,7% (10) revelou não conhecer o ambão e 67,9% (19) revelou não saber o que é sédia. Novamente, o que chamou a atenção foi que pessoas que realizam seus cargos muito próximos ao móvel sédia, como o coroinha e ministros da eucaristia disseram não conhecer este móvel.

Sendo estas, portanto, as características gerais dos usuários comuns da Paróquia Nossa Senhora Aparecida de Campo Mourão, iniciaram-se as seções que tinham potencial de investigação sobre a leitura semântica realizada pelos usuários. Na primeira questão, buscou-se explorar qual era a leitura semântica geral que cada usuário fazia quando observava a imagem principal do presbitério (Figura 4.22, apresentada anteriormente). Foi pedido que os mesmos expressassem por meio de palavras o que aquele ambiente os fazia sentir, o que os comunicava, suas percepções, como o ambiente se expressava ou se percebiam alguma mensagem.

Para a grande maioria da amostra, 67,9% (19) aquele ambiente suscitou a ideia de paz. No entanto, várias outras unidades semânticas foram citadas que podem ter relação com a ideia de paz, tais como: sensação de sossego/tranquilidade (5), local iluminado/claro (4), sugere serenidade (2), faz sentir bem (2) e sentimento de coração acalentado (1). Esta sensação de paz e tranquilidade, certamente, foi a unidade semântica mais forte percebida pelos usuários locais. Diferentemente das percepções dos pesquisadores que fizeram uma leitura mais técnica, abordando estilo artístico e arquitetônico, os quais foram associados à ideia de Espaço Real/Palácio/Reino. Interessante destacar que somente um dos usuários comuns do templo mencionou a ideia de nobreza como uma percepção.

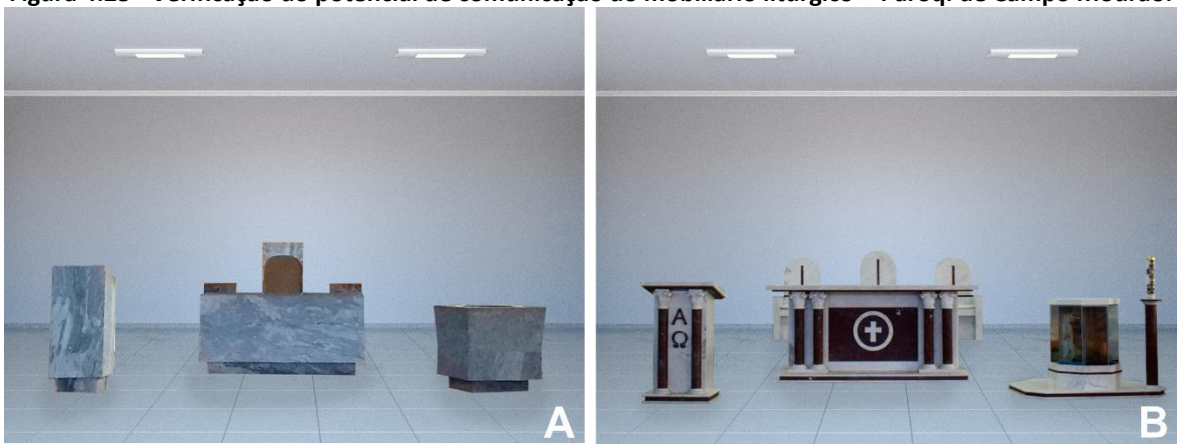
Outras percepções, parecem estar ligadas aos sentimentos proporcionados pela própria consciência religiosa, ou seja, conotações destes usuários comuns com o fato de ser, para eles, um local sagrado, divino. Desta forma, foram mencionadas algumas percepções fazendo associação daquele ambiente com a proximidade com Deus/casa de Deus (5), sensação de acolhimento (2), do amor de Deus (2), de amparo/cuidado, e de confiança. Foram ainda citadas percepções como fortalecimento da fé (2), beleza (3), agradável (2),

reflexão, silêncio, espiritualidade, sagrado, oração e encanto, as quais parecem sustentar esta percepção de sagrado e divino.

Por fim, é propício mencionar que duas pessoas citaram sentir o ambiente carregado, com excessivo número de elementos, sendo que uma delas afirmou que esta situação parece fazer com que Cristo perca sua centralidade no ambiente.

A segunda pergunta, a respeito das percepções dos usuários comuns, buscou investigar o potencial do mobiliário litúrgico em suscitar a ideia de Nobreza/Realeza. Para isto, utilizou-se da estratégia da comutação e do princípio da oposição. Neste sentido, o mobiliário litúrgico da Paróquia de Campo Mourão foi inserido em um ambiente neutro (Figura 4.25-B), livre de elementos sintáticos em oposição à ideia de Nobreza/Realeza proporcionada pelo presbitério. A nível de comparação, a Figura 4.25-A apresenta ambiente e mobiliário neutros, com mínimo potencial de reiterar a unidade semântica de Nobreza/Realeza. Desta forma, os abordados foram indagados da seguinte forma: “em qual das duas imagens, A ou B, você considera que exista maior chance de comunicar a mensagem de ‘Realeza/Nobreza’?”.

Figura 4.25 - Verificação do potencial de comunicação do mobiliário litúrgico – Paróq. de Campo Mourão.



Fonte: Elaborado por Martins, 2019b.

Para 96,4% (27) a imagem B tem o maior potencial de conexão com a unidade semântica de Nobreza/Realeza. Para 17 pessoas deste grupo, a justificativa para a escolha da imagem B se dá pela riqueza de detalhes (8), pela presença de símbolos (4), porque parecem ter mais destaque e evidência (2) em relação aos móveis da imagem A, e porque seus acabamentos parecerem mais requintados, rebuscados e/ou sofisticados (3). Duas pessoas mencionaram que os móveis da imagem B possuem um estilo rústico, o que pode ser uma percepção ligada aos detalhes rebuscados dos móveis.

Para um grupo menor (12), a escolha está ligada justamente ao potencial do mobilário em veicular alguma relação com a unidade semântica de Nobreza/Realeza, sendo que a própria palavra nobreza foi citada por duas pessoas, mas também, foi mencionado: imponência

(3), as formas adotadas no móvel (2), aconhego e conforto (2), material com aspecto mais nobre (1), luxuosidade e beleza.

Para cinco pessoas a escolha está relacionada às cores utilizadas. Talvez esta percepção tenha relação com o contraste que tornam os símbolos e detalhes mais visíveis. Uma pessoa tem a impressão de que os móveis da imagem B são mais completos e uma pessoa relata que sua escolha está ligada à apresentação da imagem. Esta última característica parece estar relacinada à ideia de harmonia entre os móveis.

A última questão buscou explorar a assimilação dos abordados quanto ao espaço geral do presbitério. Para sua formulação, utilizou-se a imagem completa do presbitério (Figura 4.22) e uma imagem comutada. Também se fez uso do princípio da oposição. Em oposição à imagem original (Figura 4.26-A), a imagem comutada (Figura 4.26-B) se apresenta despida de todos os elementos sintáticos que fazem relação com a unidade semântica “Espaço Real/Palácio/Reino”. Desta forma, buscou-se verificar, entre os usuário comuns do templo, qual o potencial da imagem B em interferir na interpretação de que a imagem A veicula a mensagem de “Espaço Real/Palácio/Reino”.

Figura 4.26 - Verificação do potencial da Paróquia de Campo Mourão em veicular temática “Espaço Real/Palácio/Reino”.

Fonte: Elaborado por Martins, 2019b.

Da amostra, 39,3% (11) dos abordados disseram que sua interpretação muda completamente pois os detalhes suprimidos da imagem B não os fazia perceber a mensagem de Espaço Real/Palácio/Reino. Foi praticamente unânime que a retirada dos elementos tornou o espaço muito simples, vazio, inacabado e pobre, não permitindo ligação com a unidade semântica.

Outros 39,3% (11) dos abordados relataram que as alterações mudaram um pouco sua interpretação, já que a imagem B os fazia diminuir sua percepção quanto a unidade semântica Espaço Real/Palácio/Reino. Neste grupo, novamente o aspecto mais recorrente e que os fizeram mudar um pouco sua interpretação foi a retirada dos elementos que deixou o espaço mais vazio, simples e humilde. Também foi mencionado que a alteração nos móveis não muda o motivo de estarem ali, ou seja, continuam a desempenhar suas funções litúrgicas. Uma pessoa mencionou que o principal elemento que o fez mudar a

percepção foi a falta da cruz. Esta é uma característica que, tecnicamente falando, não faz diferença para a percepção de Espaço Real/Palácio/Reino, mas pode ser que religiosamente, para aquela pessoa, fizesse.

Para o restante da amostra, 21,4% (6), sua percepção de Espaço Real/Palácio/Reino não mudou, já que a mesma não tinha relação com os elementos suprimidos da imagem A. Para este grupo, várias foram as justificativas que os fizeram optar por esta alternativa. Uma delas é que, mesmo com a ausência de elementos, a igreja ainda parece completa. Esta parece ser uma menção à presença dos principais móveis para a realização dos ritos litúrgicos. Uma pessoa disse que o importante não é o visual estético, mas sim a celebração. Esta afirmação parece somar à anterior. Para os outros, não há motivos para comparação da igreja com palácio, ou que os móveis são elegantes independentes do espaço e que Cristo sendo realeza, é também simples. Fato curioso foi que uma pessoa mencionou que gostava mais quando a igreja era de madeira e que, para ela, parecia haver mais devoção.

Antes da apresentação do último estágio, as inferências finais, considera-se oportuno fazer uma comparação entre os resultados pragmáticos obtidos no estudo piloto, quando os móveis da Paróquia de Campo Mourão eram ainda de madeira e entalhados, e os resultados obtidos nesta análise atual. Esta comparação é apresentada no tópico seguinte.

4.4.2.5 Comparando o estudo piloto ao estudo atual

Vários são os motivos para comparação entre os resultados pragmáticos, tanto do estudo piloto quanto do estudo atual. Desta forma, a Tabela 4.2 sintetiza a comparação entre as principais características no que tange a percepão geral da referida igreja.

Tabela 4.2 - Estudo Piloto *versus* Estudo Atual – Paróquia Nossa Senhora Aparecida de Campo Mourão.

Estudo Piloto	Estudo Definitivo	Características Conclusivas
O perfil dos abordados eram de profissionais das áreas de Design, Moda e Arquitetura. Em geral, professores, mestrandos e doutorandos. Não eram usuários comuns daquele templo e nem todos eram católicos Eram 14 no total.	Os abordados eram usuários comuns do referido templo, sendo que sua maioria possuia algum tipo de cargo ou atividade na igreja. Eram 28 no total, todos católicos.	*O novo estudo permitiu verificar não só a percepção de outro perfil de público, mas também ligações emocionais e afetivas do público específico da igreja, proporcionadas pelas unidades semânticas do local.*
Móveis em madeira, com entalhamento e elementos figurativos na frente. Não possuia pia bastimal no presbitério.	Conjunto de mobiliário litúrgico em mármore, com detalhes em estilos neoclássicos no ambão e altar, e sem estilo definido na sédia e pia batismal.	*Permitiu maior fluidez nas análises, já que o estilo aplicado no gesso e nos principais móveis litúrgicos eram os mesmos. A adoção de estilo diferente na sédia e pia batismal parece não ter influenciado muito.*
Unidades semânticas percebidas pelos pesquisadores: - “Nobreza/Realeza” - “Espaço real/Palácio/Reino”.	Unidades semânticas percebidas pelos pesquisadores: - “Nobreza/Realeza” - “Espaço real/Palácio/Reino”.	*Para os pesquisadores, as unidades semânticas percebidas foram ampliadas com a tentativa de harmonização do estilo do mobiliário.*
Principais unidades semânticas percebidas pelos usuários: - Paz - Contraste - Superioridade/Romano - Aflição/tensão	Principais unidades semânticas percebidas pelos usuários: - Paz - Proximidade com Deus - Carregado	*A troca do mobiliário, seu material e estilo artístico colaborou claramente para ampliar a percepção de paz e diminuir a sensação de aflição e tensão, apesar de duas pessoas ainda terem mencionado o espaço como carregado. Apesar de ainda haver contraste, este parece ter sido menos percebido.*
O uso de veludo vermelho na sédia era o principal elemento que suscitava a ideia de Nobreza/Realeza	O conjunto artístico neoclássico foi o principal elemento que suscitou a ideia de Nobreza/Realeza	*Mudou o elemento sintático mas não mudou a unidade semântica.*

Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

Em conclusão, percebe-se que foi de grande importância a realização de um novo estudo na Paróquia de Campo Mourão. Estas percepções e comparações, com certeza, contribuirão para o desenvolvimento da ferramenta que se almeja nesta tese, uma vez que permite verificar que os elementos sintáticos possuem grande potencial em harmonizar ou em divergir as unidades semânticas.

Quanto às últimas perguntas do questionário, muitas incongruências puderam ser verificadas. No entanto, não são importantes de destaque já que, com a troca do mobiliário

e a necessidade de substituição dos ambientes utilizados na pesquisa pragmática, esta comparação não pode ser considerada válida.

Enfim, o tópico seguinte apresenta o estágio de ação 8 que explana sobre as considerações finais desta análise.

4.4.2.6 Estágio de ação 8: inferências finais

As análises semânticas realizadas na Paróquia Nossa Senhora Aparecida de Campo Mourão mostraram facetas muito interessantes entre as percepções dos dois grupos analíticos: os pesquisadores e os usuários comuns daquela igreja.

Um ponto importante para se destacar, neste sentido, foi a divergência entre qual era a unidade semântica mais forte percebida na análise geral do presbitério. Os pesquisadores fizeram uma leitura bastante técnica do presbitério, onde o mesmo incitou conotação com um espaço real ou palácio, principalmente devido ao conjunto artístico em gesso e detalhes do altar e ambão, os quais possuiam estilo neoclássico. Pela ótica dos usuários comuns, a cor clara e a iluminação foram os elementos sintáticos que mais influenciaram suas percepções e emoções, fazendo-os associar o ambiente a um local que suscita paz. Em conclusão, pode-se afirmar que a cor é um elemento de forte impacto nas percepções de quem usa o espaço. Seu potencial, apesar de sua aplicação também ser uma questão técnica, pode incitar conotações importante em pessoas com qualquer nível de entendimento ou escolaridade. Nesse caso, a cor pode ser considerada como o principal elemento semântico daquele templo.

As formas do conjunto artístico neoclássico e o material dos elementos do presbitério também podem ser consideradas evidências de fortes unidades semânticas. Pelo menos dois usuários comuns comentaram sobre o uso do mármore, com suas cores e tipo não convencionais, como forma de tornar o espaço ‘mais nobre’. Isto demonstra capacidade de parte dos usuários em fazer leituras visuais mais aprofundadas. Além disso, esta com certeza foi a principal percepção dos pesquisadores, somada à forma, que os levaram à concluir ‘espaço real/palácio/reino’ como uma forte unidade semântica.

Também merece destaque o fato da Paróquia de Campo Mourão ter passado por diversas ampliações e reformas durante sua história. Toda obra desta natureza necessitaria ser guiada por um profissional com certo nível de conhecimento sobre os elementos semânticos-simbólicos inerente ao espaço sagrado católico. Foi possível perceber, principalmente durante visita técnica, que a elevação da Paróquia ao *status* de Santuário exigiu de seus líderes mudanças estruturais profundas. Após o término da ampliação, primeiro veio a susbstituição, na parede do fundo do presbitério, dos elementos gráficos por um conjunto artístico em gesso. Parece ter sido uma mudança bastante impactante, já

que a quantidade de elementos visuais aumentou consideravelmente, a ponto de desagradar alguns usuários. Neste momento, o mobiliário litúrgico que era em madeira, com entalhes e representações figurativas havia sido mantido.

Na sequência, parece ter havido a necessidade de substituição do mobiliário litúrgico. Muito provavelmente, os líderes daquele templo perceberam que os estilos e materiais não estavam colaborando com a harmonia do espaço. Pelo que se pôde levantar na visita técnica, o projeto do mobiliário em mármore foi desenvolvido pelo próprio pároco, na época. Com a intenção de harmonizar o mobiliário e o presbitério, as colunatas foram aplicadas no projeto. Mas a linguagem estética acabou não sendo adotada em todas as peças, ficando a sédia e o batistério desassistidos desta intenção. Ainda assim, o material e as cores continuam sendo elementos que corroboram na tentativa de harmonização.

Em visita à *fanpage* da Paróquia, foi notado que as mudanças continuam ocorrendo. A última alteração foi a pintura interna da igreja. Agora, a parede do fundo do presbitério é branca e o conjunto artístico em gesso possui cor bege. Não é possível afirmar se esta alteração implicaria nos usuário em sua percepção de paz.

Em suma, destaca-se aqui alguns aspectos conclusivos que podem ser implementados em projetos de mobiliários litúrgicos e espaços sagrados, com base nas análises da Paróquia Nossa Senhora Aparecida de Campo Mourão:

- Harmonia: muito se comentou nesta análise sobre a tentativa de harmonização do mobiliário com o presbitério. Certamente, esta é uma das características centrais do projeto de um espaço litúrgico. Projetar garantindo a unidade formal, estética e/ou material é de fundamental importância para se atingir o nível de harmonia e equilíbrio necessários, o qual preconiza a própria Igreja Católica;
- Cor: novamente a cor se apresenta como elemento sintático de fundamental importância, podendo ser uma das principais responsáveis em suscitar no observador alguma percepção.
- Estilo artístico: o estilo neoclássico foi utilizado exclusivamente no interior daquela igreja. Além do que já foi mostrado no presbitério, também foi adotado em colunas e em molduras ao redor de imagens na nave. Vitrais, piso, arquitetura externa, forro e entorno não remetem ao estilo neoclássico. Esta discrepância de estilos artísticos impede a classificação do templo, ou seja, não possui estilo artístico-arquitetônico definido. De certa forma, esta característica interfere também na harmonia;
- Projeto do mobiliário: o padre pode ser um grande conhecedor dos símbolos e simbolismos inerentes ao espaço sagrado ou ao mobiliário litúrgico católico. No entanto, não é um profissional de projeto. O designer e/ou arquiteto, munido de material que possa conduzi-lo, é o profissional indicado a projetar o mobiliário,

fazendo a devida integração com o entorno. Além disso, são profissionais que, por sua formação, possuem conhecimentos de semiótica e *gestalt*, podendo usá-los como aliados na busca pela unidade e expressividade do projeto.

Por fim, destaca-se que a aplicação do Modelo de Análise Semiótica na perspectiva do design proposto por Cardoso e Pacheco (2017), se mostrou de grande relevância e utilidade para a análise semântica deste e dos outros templos da amostra. Desta forma, os resultados serão de grande contribuição para o desenvolvimento da ferramenta proposta por este trabalho.

4.5 CONSIDERAÇÕES GERAIS DA PESQUISA DE CAMPO

É muito perceptiva a influência das áreas do conhecimento estudadas nos interiores de templos católicos. Nos três estudos de caso apresentados nesta pesquisa de campo, foram elencadas e citadas praticamente todas as características constantes da sobreposição das ciências estudadas. Desta forma, admite-se que todo o conteúdo pesquisado se aplica ao projeto de interiores e mobiliário litúrgico católicos.

Também é importante mencionar que o Modelo de Análise Semiótica na perspectiva do Design, proposto por Cardoso e Pacheco (2017), revelou-se de grande contribuição para a realização de uma leitura prática, estética e simbólica do mobiliário litúrgico e espaço sagrado. Sua configuração analítica partindo do geral para o detalhado, e depois do detalhado novamente para o geral, possibilitou a observação dos espaços e seus elementos de maneira profunda e precisa, fazendo com que os conceitos fossem identificados praticamente de acordo como foram planejados. Além disso, as características analíticas do método permitiu aproximação entre as áreas do Design, Semiótica e *Gestalt*, revelando vários pontos de inter-relações entre elas.

Foi notado, principalmente nas catedrais de Brasília e Aparecida, que os princípios conceituais dos projetos bem como seus partidos arquitetônicos foram impressindíveis para a emissão de mensagens sígnicas. Desta forma, destaca-se a importância da unidade, e harmonia entre o exterior, interior e mobiliário, garantindo qualidade na expressão.

Também foi percebido que o uso de recursos de representação visual, sejam eles abstratos ou figurativos, contribuem fortemente para a formulação de mensagens e significados. No entanto, seu uso excessivo pode causar desconforto visual e interferir nas características práticas do templo, tais como meditação, concentração, espiritualidade e oração. Recomenda-se o uso de elementos figurativos com cautela. Quando o conceito exigir a forte utilização de elementos figurativos, que se faça de forma equilibrada e harmoniosa, para a construção de mensagens sígnicas fortes, únicas e organizadas, tais como foram utilizadas na Basílica de Aparecida.

Por fim, é necessário frizar algumas percepções gerais oriundas desta pesquisa de campo. A primeira delas é que, a exemplo da Paróquia de Campo Mourão, muitas igrejas estão modificando seu interior, cobrindo paredes, fazendo pinturas, revestimentos e/ou trocando mobiliário litúrgico sem se atentar às características de estilo artístico do templo. Aquela igreja é um exemplo de que se buscou valorização do presbitério e móveis sem se preocupar com o exterior. Desta forma, percebeu-se discrepância entre a arquitetura externa e interna, entre o presbitério e restante do interior do templo e entre as próprias peças do conjunto de mobiliário. Além disso, não se buscou saber se há um critério para destinação das peças de mobiliário retiradas do templo. Sabe-se que foram enviadas para uma outra paróquia em cidade vizinha, mas não se sabe quais os parâmetros de unidade formal, estética e simbólica há entre estas peças e o templo à qual foram destinadas. Um dos objetivos do desenvolvimento deste trabalho é justamente evitar que sejam feitas este tipo de substituição e aplicações de design de interiores sem critérios estéticos e simbólicos. Em síntese, o material instrucional oferecido por esta tese e a ferramenta proposta podem ser um recomeço na busca pela boa aplicação dos princípios de composição e de qualidades visuais inerentes ao espaço sagrado.

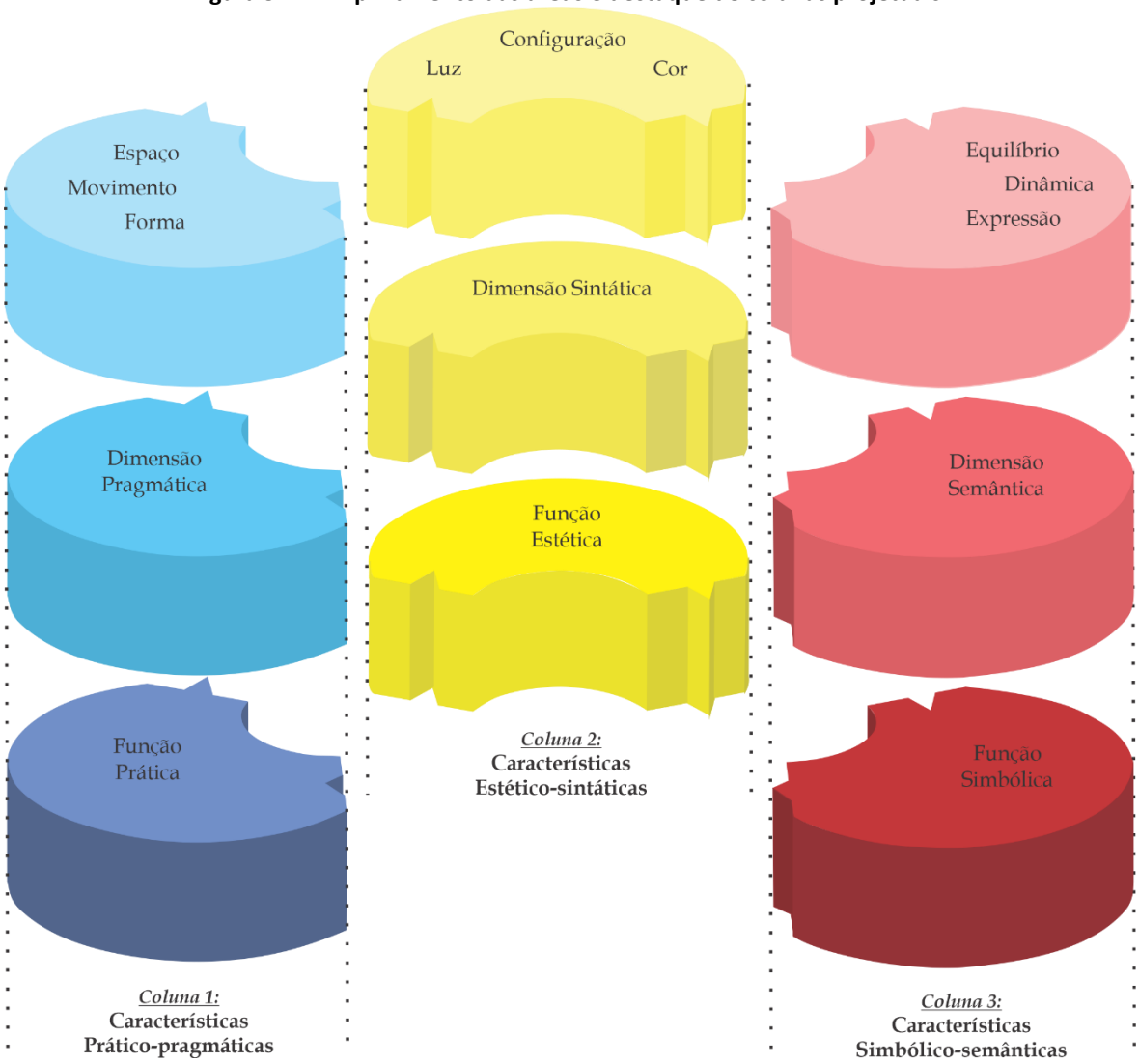
No capítulo seguinte, tudo se reune para a formulação de uma ferramenta que auxilie profissionais do design no desenvolvimento de mobiliários e espaços litúrgicos católicos.

5 PROPOSIÇÃO DE FERRAMENTA DE AVALIAÇÃO

Tendo sido discutidos e utilizados em análises os conhecimentos adquiridos com a sobreposição das áreas do Design e Arquitetura, Semiótica aplicada ao Design e *Gestalt* nas suas qualidades da percepção visual, volta-se, portanto, a um dos principais objetivos deste trabalho. Desta forma, este capítulo busca, ao reunir todo o conteúdo até aqui formulado e debatido, fazer uma proposição de ferramenta que estabeleça maiores critérios e forneça informações no desenvolvimento de espaço e mobiliário litúrgico católico. Parece ser importante a criação de material que forneça apoio ao processo criativo e avaliativo de espaços e mobiliários litúrgicos, já que se trata de área multidisciplinar com grande complexidade das ciências envolvidas além dos critérios litúrgicos exigidos pela Igreja Católica.

Para a proposição desta ferramenta, partiu-se do infográfico apresentado no Capítulo 2 que ilustra as inter-relações gestálticas, semânticas e de design. Neste capítulo, este será novamente apresentado destacando, agora, as inter-relações verticais visíveis na sobreposição de áreas (Figura 5.1)

Figura 5.1 – Empilhamento das áreas e destaque de colunas projetuais.



Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

Ao observar a sobreposição, é possível perceber a criação de 3 colunas projetuais essenciais para a criação do espaço e mobiliário litúrgico:

- 1° coluna – Características Prático-pragmáticas: nesta coluna foram alocadas no primeiro nível as funções práticas dos produtos industriais; no segundo nível a dimensão pragmática da Semiótica aplicada ao Design; e no terceiro nível as qualidades da percepção visual da *Gestalt* que mais possuíam relação com as questões práticas;
- 2° coluna – Características Estético-sintáticas: no primeiro nível foram alocadas as funções estéticas dos produtos industriais; sendo o segundo nível referente à dimensão sintática da Semiótica aplicada ao Design; e o terceiro nível compreendeu as qualidades da percepção visual ligadas à estética;
- 3° coluna – Características Simbólico-semânticas: no primeiro nível desta coluna foram contempladas as funções simbólicas dos produtos industriais, somadas à

dimensão semântica da Semiótica no segundo nível; e no terceiro nível as qualidades da percepção visual da *Gestalt* que possuíam relação com o simbolismo.

Desta forma, buscou-se descrever os elementos constantes de cada coluna em um formulário que consistiu em uma espécie de ferramenta de *checklist* projetual, de forma que o profissional de projeto (designer ou arquiteto) possa realizar conferência em seus projeto da aplicação destas características. Nesta ferramenta, também foi adotada a separação em três colunas. O Quadro 5.1, apresenta o *checklist* referente às características projetuais.

Quadro 5.1 – *Checklist* de características práticas para projeto de espaço e mobiliário litúrgico.

FUNÇÃO PRÁTICA + DIMENSÃO PRAGMÁTICA + QUALIDADES PERCEPTIVAS PRÁTICAS	
1) A localização do altar, ambão, batistério e sédia/cátedra é acessível visualmente por toda a assembleia?	☐
2) A localização do altar se configura como ponto focal e/ou central no templo?	☐
3) A localização da sédia/cátedra permite a visualização da assembleia pelo celebrante?	☐
4) As dimensões e localização do mobiliário está adequada a realização das tarefas (aspectos ergonômicos), dos ritos (aspectos litúrgicos) e aos possíveis usuários (aspectos antropométricos)?	☐
5) Usar materiais que sejam rígidos, duradouros e sólidos. *Foi realizada uma pesquisa de materiais para aplicação no mobiliário?*	☐
6) Utilizar processos de fabricação e montagem acessíveis. *Os processos de fabricação utilizados são encontrados na cidade/região? Sua montagem pode ser realizada no local? O móvel deverá ser transportado montado? As portas do templo têm dimensões suficientes para entrada do móvel?*	☐
7) Atentar-se ao tipo de templo e suas aspirações futuras. *É uma capela, paróquia, catedral, santuário, basílica, abadia, etc.? Tem aspirações de elevação de nível no futuro? Suas necessidades particulares foram observadas?*	☐
8) Atentar-se à composição do ESPAÇO de acordo com as características funcionais e práticas da arquitetura bem como das características conceituais. *Pode-se fazer o uso de linhas e contornos, figura fundo, níveis de profundidade, molduras e janelas, concavidades, profundidade por superposição, transparências, deformações, exploração do espaço físico, simplicidade, gradientes de cor e luz, perspectiva ou pela própria aplicação de símbolos.*	☐
9) Atentar-se ao uso da FORMA de acordo com as características arquitetônicas e/ou conceituais. *Em consonância com a arquitetura ou com a proposta, a forma pode ter sua aplicação considerando a orientação de elementos, sua projeção, seu aspecto físico, o escorço, a sobreposição, a relação plano x profundidade, os aspectos competitivos, por meio do realismo e da realidade, pela inovação (invenção), pela abstração, ou pelas suas informações visuais.*	☐
10) Fazer, se necessário, uso do MOVIMENTO nos aspectos estruturais práticos do espaço e mobiliário. *Verificar a necessidade, segundo os aspectos arquitetônicos e/ou conceituais, do uso de elementos que suscitem a ideia de movimento.*	☐

Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

Neste *checklist* de características projetuais, foram destacados os elementos compositivos relacionados aos aspectos prático-pragmáticos do mobiliário e presbitério. Observa-se que neste quadro (e também nos próximo), alguns itens possuem descrição do que se pode considerar para sua avaliação, orientando o profissional projetista sobre aspectos técnicos relevantes para o projeto. Desta forma, foram elencados características gerais do mobiliário e espaço litúrgico, tais como localização, dimensões, tipo de material, processo de fabricação e montagem, aspectos relacionados às tarefas executadas e aos usuários que utilizam o mobiliário e o espaço, características atuais e futuras do templo, características para a configuração do espaço, da forma e da estrutura.

Já o Quadro 5.2 ilustra os itens de *checklist* que trata das características estéticas que devem ser consideradas no projeto de mobiliário e espaço litúrgicos.

Quadro 5.2 - *Checklist* de características estéticas para projeto de espaço e mobiliário litúrgico.

FUNÇÃO ESTÉTICA + DIMENSÃO SINTÁTICA + QUALIDADES PERCEPTIVAS ESTÉTICAS	
1) Utilizar material(is) que valorize(m) o móvel. *O material possibilita adicionar valor estético ao móvel?*	☐
2) Foi evitada a aparência de trono na sédia/cátedra?	☐
3) Usar materiais que proporcionem unidade estética. *Quais os materiais empregados no interior arquitetônico? São passíveis de ser utilizados no mobilário? Se forem outros, combinam, se configuram, valorizam a unidade estética no interior do templo?*	☐
4) Explorar a beleza física e litúrgica do móvel. *As formas, cores, tons, materiais, dimensões, localização, etc. contribuem para oferecer beleza aos ritos litúrgicos e para o todo do interior arquitetônico?*	☐
5) Valorizar e utilizar o estilo artístico existente no templo. *Foi identificado o estilo artístico do templo? O estilo artístico está sendo explorado no móvel para proporcionar unidade? Características como a configuração espacial, as cores utilizadas e as luzes natural e artificial foram contemplados para a produção de uma coerência estética e artística entre o mobiliário, presbitério e o todo arquitetônico?*	☐
6) Valorizar a estética do espaço do presbitério como elemento integrador. *O presbitério foi projetado tentando integrar esteticamente o mobiliário ao interior do templo?*	☐
7) Utilizar elementos ampliadores no interior e presbitério. *O presbitério foi projetado considerando elementos que ampliem a percepção de grandeza e profundidade, tais como repetições, verticalidade, horizontalidade e perspectiva?*	☐
8) CONFIGURAR o espaço considerando aspectos estéticos relacionados à arquitetura e/ou conceito proposto. *Quais aspectos configuracionais, estéticos e visuais fazem suscitar percepções: simplicidade, nivelamento e aguçamento, subdivisão, definição de partes, semelhança e diferença e/ou esqueleto estrutural?*	☐
9) Explorar os aspectos estéticos da LUZ. *Como a luz física pode influenciar esteticamente alguma percepção? É possível aplicar estratégias luminosas que influenciem psicologicamente a percepção? Os eveitos de iluminação ampliam o valor estético e contribuem para a beleza e espiritualidade?*	☐
10) Explorar os aspectos estéticos da COR. *Como a cor pode influenciar a percepção por meio de: contrastes, emoções expressividade, temperatura, nuances, matizes, saturação e/ou iluminação?*	☐

Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

Como apontado no quadro, para sua formulação foram considerados os itens relacionados aos aspectos estético-sintáticos relevantes para o projeto do mobiliário e presbitério. Neste contexto, foram elencados itens de *checklist* contemplando o valor estético do material e da forma, sua contribuição para a valorização da beleza dos ritos litúrgicos e para a beleza física do espaço, a unidade e coerência visual, estética e estilístico-artística da arquitetura, espaço e mobiliário, o uso de estratégias visuais amplificadoras do espaço, aspectos da configuração visual, bem como o uso estratégico da luz e da cor.

Por fim, o último *checklist* compila características simbólicas importantes para o projeto do mobiliário e do espaço litúrgico.

Quadro 5.3 - *Checklist* de características estéticas para projeto de espaço e mobiliário litúrgico.

FUNÇÃO SIMBÓLICA + DIMENSÃO SEMÂNTICA + QUALIDADES PERCEPTIVAS SIMBÓLICAS	
1) Utilizar estratégias que suscite(m) ideia de nobreza e dignidade. *O material, forma, cor, acabamentos e/ou acessórios faz com que o móvel seja considerado digno? O material utilizado é sólido e nobre?*	☐
2) Utilizar estratégias para evocar significados. *É conveniente aplicar sinais, símbolos, ícones ou representações para evocar signifcados? Os sinais, símbolos, ícones ou representações foram pesquisados quanto aos seus reais significados para a Igreja Católica? Se aplicadas, podem ser fontes de expressão simbólica no todo arquitetônico?*	☐
3) Contemplar aspectos da religiosidade do templo. *Foram observados aspectos da religiosidade do templo como o padroeiro daquele templo, cidade, estado, país, ou outra devoção local/regional?*	☐
4) Contemplar aspectos sociais locais. *Foram observados aspectos sociais daquela comunidade/povo, como aspectos econômicos, culturais, habitacionais, turísticos, educacionais, etc.?*	☐
5) Compreender qual é a expressão que se deseja. *Qual tipo de mensagem ou significados litúrgico-teológicos se busca expressar por meio do projeto do mobiliário e presbitério? É possível a identificação ou a aplicação de um conceito?*	☐
6) Buscar unidade simbólica entre mobiliário e arquitetura. *As estratégias simbólicas utilizadas proporcionam unidade simbólica entre o mobiliário litúrgico e o todo do interior arquitetônico?*	☐
7) Valorizar a simbologia do presbitério como elemento integrador. *O presbitério foi projetado tentando integrar simbolicamente o mobiliário ao interior do templo?*	☐
8) Utilizar propostas de projeto que estimulem a percepção de EQUILÍBRIO. *Foram aplicados princípios que suscitem peso e direção no projeto para que se perceba equilíbrio?*	☐
9) Atentar-se à DINÂMICA dos elementos utilizados na composição. *O conjunto de qualidades utilizadas na composição são suficientes para a difusão de uma mensagem e/ou expressão?*	☐
10) Considerar a necessidade de EXPRESSÃO do espaço e mobiliário. *Como se pretende formular a expressão do todo simbólico? As qualidades e dinâmica propostas formulam uma expressão condizente com o conceito?*	☐

Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

Neste último quadro, as características simbólico-semânticas, consideradas importantes para o projeto do mobiliário e espaço litúrgico, foram elencadas novamente em dez itens. De maneira geral, estes buscaram contemplar o uso de estratégias que: evoquem significados por meio de formas, cores, sinais, símbolos, materiais, representações, religiosidade, a sociedade e/ou comunidade envolvida com o templo; contemplar a unidade simbólica entre o mobiliário, espaço litúrgico e arquitetura, bem como buscar equilíbrio na dinâmica e expressividade do templo.

Percebe-se que, praticamente todas as características contempladas no *checklist*, ou seja, as funções dos produtos industriais, as dimensões semióticas e as qualidades da percepção

visual, em síntese, são as mesmas características que foram analisadas e percebidas nos três estudos de caso apresentados na pesquisa de campo.

Estando formulada a ferramenta, vale ressaltar alguns aspectos julgados importantes sobre a suas possibilidades de aplicação:

- A ferramenta, *per si*, pode não oferecer resultados consistentes se o profissional ou pessoa responsável pelo projeto não conhecer aspectos intrínsecos à liturgia católica e às ciências que se inter-relacionam neste contexto. Desta forma, recomenda-se que sua oferta ocorra sempre de forma conjunta com material de subsídio, com o objetivo de instrução do profissional;
- Entretanto, recomenda-se que sua utilização seja restrita à profissionais da área de projeto, designers e arquitetos, que tenham possuído em sua formação as bases para a compreensão dos aspectos semânticos e *gestálticos* necessários para o desenvolvimento projetual.
- Esta ferramenta não se aplica às fases de planejamento do produto. Possui característica analítica e avaliativa;
- Sobre sua aplicação, o *checklist* deve ser aplicado somente na fase conceitual de projeto (seja de construção, reforma ou indispensável substituição de peças) no que tange a avaliação dos aspectos compositivos de alternativas bem desenvolvidas;

Compreende-se que esta ferramenta necessita de testes para a compreensão de sua efetividade. Portanto, como forma de validação, foi realizado um processo de criação e avaliação utilizando a ferramenta de *checklist* sendo que seus detalhes são apresentados no tópico seguinte.

5.1 VALIDAÇÃO DA FERRAMENTA

Para realizar a verificação e observar o cumprimento dos objetivos propostos pelo uso da ferramenta, foi iniciado um experimento cujo objetivo foi a realização de um processo projetual do espaço do presbitério e do mobiliário litúrgico de uma capela. A capela escolhida foi a Capela Nossa Senhora das Graças (Figura 5.2), localizada na Av. Sergipe entre os bairros Morada do Sol, Aquiles Comar e Santa Felicidade, no Município de Cianorte – PR. Não possui estilo artístico definido, sendo classificada como contemporânea. O responsável pelo projeto é o engenheiro Alex Campos Mônaco.

Figura 5.2 – Capela Nossa Senhora das Graças – Cianorte-PR.

Fonte: Elaborado pelo autor, 2019.

Vários foram os motivos que culminaram na escolha desta capela para a realização do experimento, tais como:

- Sua estrutura é retangular, correspondendo ao formato comumente usado em igrejas ou capelas contemporâneas;
- Sua localização geográfica, pois se encontra na mesma cidade onde se desenvolve o projeto de pesquisa institucional da Universidade Estadual de Maringá, sob o título de Design e Mobiliário Litúrgico;
- Ainda é um canteiro de obras o que facilita o desenvolvimento de um projeto de interiores sem interferências de um projeto ou aplicações anteriores;
- Pertencer à paróquia em que o autor deste trabalho participa, facilitando acesso a documentos (projetos arquitetônicos), à autorização (termo de consentimento), à visita técnica e aos responsáveis pelo templo em momentos que se fizesse necessário.

A Capela Nossa Senhora das Graças está subordinada à Paróquia São Vicente de Paulo que possui como pároco atual o Padre Edvaldo Gueleri. A capela possui um grupo diretor que é coordenado pelo Diácono Márcio Henrique Lopes. Em seu interior, ainda não há contrapiso e somente existe a estrutura metálica da cobertura aparente, paredes rebocadas e parede abaulada do fundo do presbitério, conforme registrado na Figura 5.3.

Figura 5.3 – Situação atual (em 02/2020) do interior da Capela Nossa Senhora das Graças.

Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

Em contato com os responsáveis pelo templo em construção, foi recebida autorização para a realização do experimento no templo, conforme Termo de Consentimento e Livre Esclarecimento disponível no Apêndice J.

Desta forma, a equipe de pesquisadores e alunos do projeto de pesquisa da UEM se reuniu para a realização de levantamento de informações e desenvolvimento de propostas de mobiliário litúrgico.

5.1.1 Desenvolvimento de mobiliário e espaço litúrgico

Em primeiro lugar, é necessário esclarecer que o motivo da realização deste experimento e desenvolvimento de mobiliário e espaço litúrgico se deu somente para a validação da ferramente de *checklist* de avaliação, proposta neste trabalho. Desta forma, o processo de desenvolvimento que se apresentará aqui consistiu de um processo rápido, com nível de geração de alternativas mediano e que possuiu foco apenas na apresentação de ideia por meio de *sketches*. Todo processo foi realizado em apenas 2 dias. Também é válido mencionar que não há pretenção deste autor de que os resultados deste processo projetual sejam efetivamente aplicados no interior da Capela.

Neste sentido, o grupo de pesquisadores se reuniram nos dias 27 e 28 de fevereiro de 2020, nas dependências da Universidade Estadual de Maringá, Campus de Cianorte (Figura 5.4).

Figura 5.4 – Reunião do projeto de pesquisa Design e Mobiliário Litúrgico – UEM.

Fonte: Dalberto, 2020.

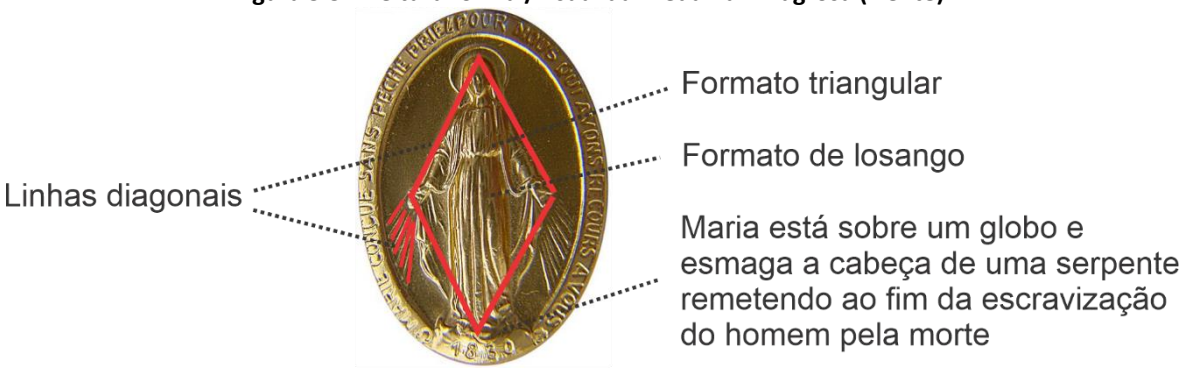
No primeiro dia, foi realizada discussão para levantamento de características formais e de estilo artístico da Capela. Na sequência, fora estudado, de forma superficial, a história da aparição de Nossa Senhora das Graças, padroeira da capela. Foram observados também, detalhes da medalha milagrosa, peça que está intimamente ligada à história daquela santa. Foi ainda realizada discussão sobre quais eram os possíveis conceitos que poderiam ser aplicados no projeto, bem como realizada rodada de geração de alternativas e definição de grupos de alternativas para aplicação no projeto. Por fim, por meio de debate e votação, foi realizada a escolha da alternativa que seria aplicada no projeto.

No segundo dia foram realizados refinamentos e variações desta alternativa final e votação para definição da alternativa escolhida. Na sequência, foi realizado desenho de perspectiva à mão livre (*sketch*) para a implantação do projeto do mobiliário em ilustração do interior da Capela. Este desenho também teve a finalidade de propor soluções para o presbitério e parede de fundo do presbitério.

Como o detalhamento do projeto não se configura como essencial para o fechamento desta tese, aqui serão apresentados somente as etapas mais significativas para a compreensão do resultado final do processo criativo.

Primeiramente foi pesquisado sobre a história da aparição de Maria sob o título de Nossa Senhora das Graças. Em síntese, as aparições mais significativas ocorreram em 1830, à Catarina Labourè, uma novissa parisiense pertencente à Congressão das Irmãs Filhas da Caridade. A visão da novissa revelava a figura de uma mulher, com braços estendidos e, nas mãos, anéis dos quais saíam raios que simbolizavam as graças concedidas. Ficava em cima de um globo que representava a Terra e pisava na cabeça de uma serpente que simbolizava o fim do sofrimento. Em sua segunda aparição, Maria ordenou que Catarina cunhace medalhas conforme instruções (vide Figura 5.5, a seguir). A partir da cunhagem das medalhas, dois anos depois, deu-se início à devoção sendo que aquela imagem ficou conhecida como Nossa Senhora das Graças da Medalha Milagrosa (WIKIPEDIA, 2019).

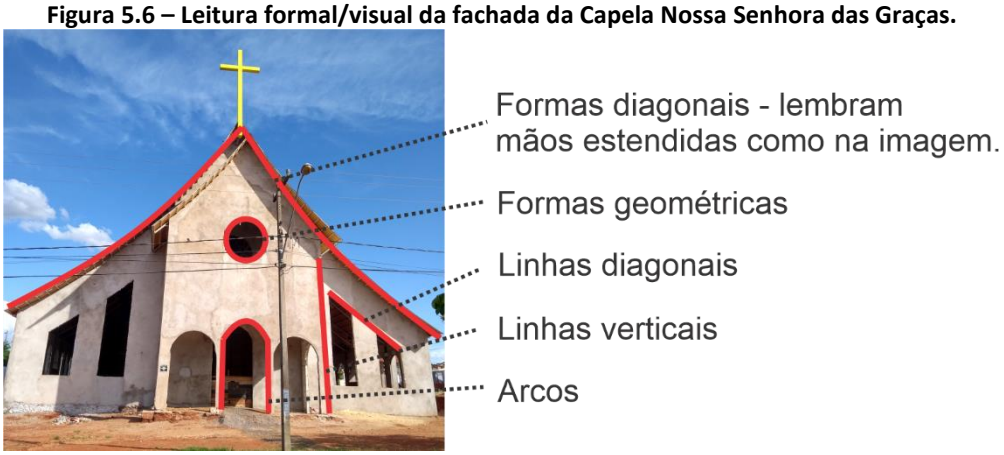
Figura 5.5 – Leitura formal/visual da Medalha Milagrosa (frente).



Fonte: Adaptado de Wikipedia, 2019 | Elaborado pelo autor, 2020.

Na parte frontal da medalha aparece a imagem de Nossa Senhora das Graças. Percebe-se a grande presença de linhas diagonais. Fazendo abstração da imagem, é possível perceber formas triangulares ou a de losango. Acredita-se que um conceito que possa ser aplicado seja simplesmente o conceito de "Graça". O movimento descendente que se inicia no topo da cabeça da figura da mulher e que percorre seu braço e se estende pelos raios de graças, parece ser o elemento mais marcante. Analiticamente, este mesmo conceito parece ter sido aplicado na arquitetura do templo, culminando em seu partido arquitetônico conforme Figura 5.6.

Figura 5.6 – Leitura formal/visual da fachada da Capela Nossa Senhora das Graças.



Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

Na figura é possível observar as mesmas aplicações de linhas e formas. Soma-se as análises da medalha, os arcos adotados no pórtico remetem ao globo em que Maria se apresenta pisando na cabeça da serpente. Além disso, acrescenta-se à análise, a verticalidade, característica geralmente utilizada para criar ligação entre terra e céu. Foram registrados também outras unidades semânticas ligadas a imagem frontal da medalha, tais como: repetição de retas, postura de acolhimento, dualidade, força, delicadeza, serenidade, beleza, atenção, simetria e centralidade.

Na parte posterior da medalha (Figura 5.7), encontram-se outros elementos que culminam em uma nova interpretação de conceito.

Figura 5.7 – Leitura formal/visual da Medalha Milagrosa (verso).

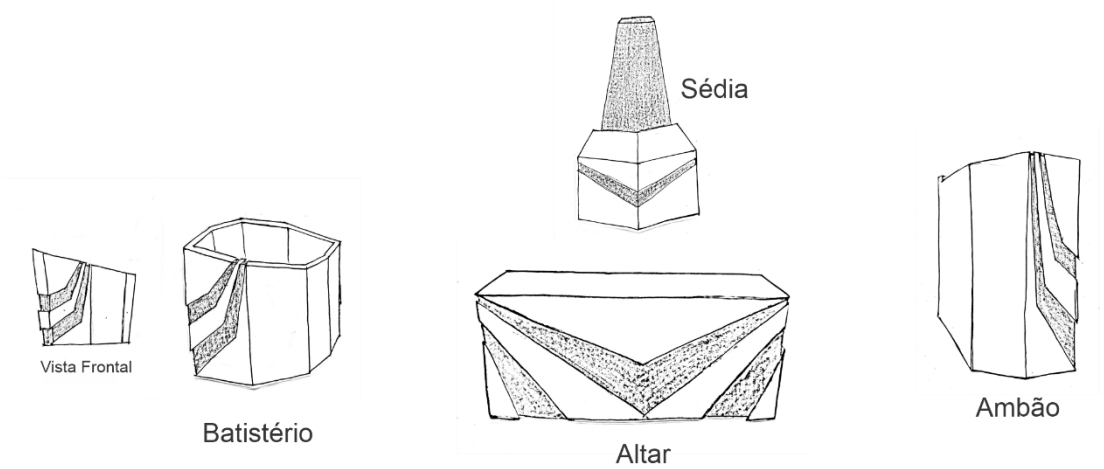
Fonte: Adaptado de Wikipedia, 2019 | Elaborado pelo autor, 2020.

Fazendo a leitura da parte posterior da medalha, é possível perceber o entrelaçamento da cruz (que representa Cristo) e da letra 'M' (que representa Maria). Além disso, dois corações feridos aparecem abaixo: à esquerda o Sagrado Coração de Jesus (cercado de espinhos) e à direita o Imaculado Coração de Maria (transpassado por uma espada). Ao redor, tudo está protegido por 12 estrelas que representam os apóstolos (WIKIPEDIA, 2019). Por esta face, chega-se ao conceito de "Entrelaçamento", sendo que essencialmente parece representar o indissociável sacrifício e dor, da mãe e do filho. Foram observadas também outras unidades semânticas, tais como: apoio, união, dor, sofrimento, hierarquia, repetição e simetria.

Sendo assim, iniciou-se o processo de geração de alternativas, o qual utilizou como base para *brainstorming* os conceitos "Graça" e "Entrelaçamento". Foi também utilizada a ferramenta de criação 635 adaptado, considerando o número de 5 participantes (5 rodadas), sendo que cada um deveria gerar 3 alternativas de qualquer mobiliário litúrgico em 5 minutos. Foram gerados no total 138 alternativas de mobiliário litúrgico. Após período de análise, foi proposto que houvesse votação das alternativas que melhor contemplasse os conceitos definidos reduzindo o número à 4 grupos de mobiliário. Por fim, destes 4 grupos, foram exaltadas qualidades e formas de um deles, sendo este o escolhido para a validação da ferramenta *checklist* de avaliação.

A alternativa foi redesenhada com aplicação de detalhes estéticos e formais para representar diferença de tonalidades e/ou tipos de materiais, conforme pode ser observado na Figura 5.8.

Figura 5. 8 – *Sketches* de mobiliário litúrgico desenvolvido para a Capela Nossa Senhora das Graças.



Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

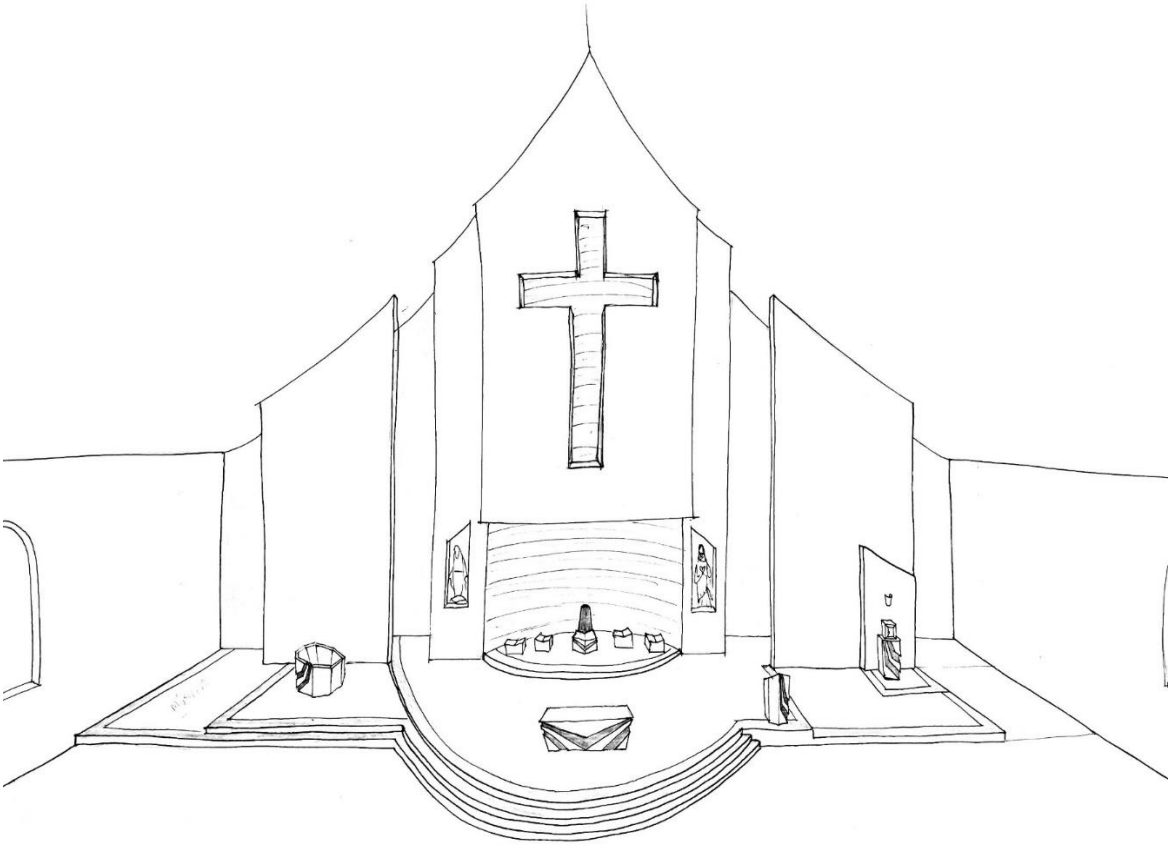
A ideia inicial é que o mobiliário fosse construído com placas de granito ou mármore com cores que contrastassem e realçassem os detalhes (em escuro). Do mesmo modo, os detalhes consistem de baixos relevos. Para esta composição foram utilizados os dois conceitos elencados no processo criativo: “Graça” e “Entrelaçamento”.

Utilizando o conceito de “Graça”, foram desenvolvidos o ambão e o batistério. Por meio do uso de linhas diagonais, buscou-se a representação das graças que partem das mãos de Nossa Senhora conforme a parte frontal da medalha. Desta forma, os detalhes foram alocados em posições contrárias nas duas peças. Também no altar, foram utilizadas linhas verticais que partem do seus vértices superiores, utilizando a mesma concepção simbólica.

Quanto ao conceito “Entrelaçamento”, foi realizada a abstração da letra ‘M’, presente na parte posterior da medalha. Esta foi aplicada na parte frontal do altar e da sédia. Apesar do altar também remeter ao conceito anterior, o conceito de entrelaçamento é o que mais se destaca na concepção projetual, pois a intenção é que sua simbologia seja complementada com a inserção de uma cruz na parede, ao fundo do presbitério. O formato trapezoidal utilizado nos mobiliários têm a pretenção de representar sensação de ascensão, de graça e glória. A parte frontal da sédia e, principalmente a do altar, parecem também suscitar a ideia de ponto focal, visto que há a composição de uma seta em suas estruturas. Com já foi observado na teoria apresentada neste trabalho, para o catolicismo romano o altar é o móvel mais importante do espaço litúrgico, configurando-se simbolicamente como o próprio Cristo. Já a sédia, é o local onde Cristo se personifica na figura do celebrante sendo, portanto, a sede de Cristo durante as celebrações católicas. O altar e a sédia possuem simetria formal e estética. O ambão e o batistério não possuem simetria, mas quando se analiza o conjunto, os mesmos se complementam criando uma simetria por equilíbrio e harmonia no espaço.

Vários estudos foram realizados para conceber o presbitério e o espaço que compreende a sua simbologia. O que mais se adequou ao conjunto, sendo uma proposta viável de conjunto litúrgico-artístico é a que está retratada na Figura 5.9, a seguir.

Figura 5.9 – Proposta de espaço e mobiliário litúrgico para a Capela Nossa Senhora das Graças (*Sketches*).



Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

Observando o *sketch* do espaço celebrativo proposto para a Capela em discussão, além das características que já foram elencadas a respeito dos aspectos estéticos e simbólicos do mobiliário litúrgico, serão descrito também estes mesmos aspectos quanto ao presbitério. O presbitério foi pensado tendo 4 níveis hierárquicos. Conforme recomenda a Instrução Geral do Missal Romano, a sédia foi alocada em um nível mais alto, no fundo do presbitério para facilitar a visualização da assembleia pelo celebrante.

Um nível abaixo estão alocados o altar e o ambão. Pensando nos aspectos práticos das tarefas e ritos realizados nestes móveis, sua localização em um mesmo nível tende a favorecer essas ações. Além disso, o altar se encontra no centro do presbitério e em local alto e visível a todos, assim como o ambão está localizado à direita, também em local mais alto.

Do lado direito, há um espaço do presbitério que se encontra um nível mais baixo, onde se localiza o sacrário. O sacrário é o local onde se armazenam as hóstias consagradas. Para a religião católica, as hóstias consagradas são tratadas essencialmente como “corpo de

Cristo". Neste sentido, este espaço não se encontra um nível abaixo por ter menos importância do que os outros mobiliário, mas porque com a adoção desta estratégia se cria um espaço exclusivo, valorizando sua importância. É comum em igrejas maiores que se faça capelas separadas para o sacrário, já que para a Igreja Católica, este armazena o santíssimo sacramento (a hóstia consagrada) que é sinal passível de adoração e devoção.

Do lado esquero, foram criados dois níveis hierárquicos. O primerio nível fica reservado aos ministérios de música, os quais têm a função de animar as celebrações por meio de cânticos e salmos. É um espaço que merece atenção já que complementa a mística, os ritos e os momentos de oração durante as celebrações. Já o segundo nível é reservado ao Batistério. Este mobiliário possui menor frequência de utilização, sendo reservadas algumas datas durante o ano para a celebração de batismos[4]. Entretanto, para a religião católica o sacramento do batismo tem grande importância e significados. Por isso, este móvel foi alocado em um nível mais elevado para facilitar sua visualização pela assembleia, visto que as pessoas presente durante a ministração do sacramento são também testemunhas.

Na parede ao fundo do presbitério foi criado um elemento central. À frente da parede em curva, foi criado uma segunda parede na cor branca, reta e suspensa sobre a sédia, na qual foi desenhada uma cruz vazada. A cruz é o símbolo mais disseminado e valorizado do cristianismo. Sua forma, como já mencionado, associa-se com a estética do altar, lembrando a cruz que se entrelaça com a letra 'M'', na medalha milagrosa. A parede curva foi pensada em receber uma pintura ou revestimento na cor azul clara, simbolizando o manto de Nossa Senhora das Graças. Desta forma, pela cruz vazada é possível visualizar a cor azul da parede curva, mostrando relação entre "o filho e a mãe". Nas colunas que contornam a parede curva, foram projetados dois nichos onde seriam inseridas imagens de Nossa Senhora das Graças e do Sagrado Coração de Jesus. Estas colunas receberiam a cor branca. Toda a parede que fica atrás do presbitério receberia uma tonalidade azul clara. As paredes secundárias que ficam atrás do sacrário e do bastistério, seria de cor branca. Esta composição entre azul e branco busca lembrar manto e véu de Nossa Senhora das Graças.

Quanto às formas e composições do espaço, estas criam uma dinâmica que pretende expressar a qualidade do templo de ser uma capela mariana. As linhas diagonais e as longas linhas verticais utilizadas na composição são características da arquitetura já utilizada na construção e criam sensação de amplitude e elevação, favorecendo a percepção de ligação com o alto.

Outros aspectos práticos foram também pensados na concepção deste espaço litúrgico, tais como: aspectos ergonômicos e antropométricos, realização de ritos, projeção de *data*

[4] Em igrejas com maior fluxo de pessoas ou que concentrem romarias e visitas turísticas, como por exemplo a Basílica de Aparecida, o batismo pode ser realizado em qualquer dia mediante agendamento.

show durante celebrações, espaço ao redor do mobiliário, iluminação artificial, etc. No entanto, neste tópico, enquando validação da ferramenta, estes serão suprimidos.

Por fim, tendo sido criada uma composição projetual com características suficientes para validação da ferramenta, a mesma foi aplicada em forma de *checklist* (conforme Figura 5.10) para verificação de pendências projetuais. É importante frisar que este pesquisador, atuou de forma pontual durante a validação, apenas conduzindo o processo de uso do *checklist* de avaliação. Desta forma, com a busca da isenção deste pesquisador destas análises, objetivou-se minimizar as interferências de percepção pessoal deste autor, tentando manter o processo de validação mais idôneo.

Figura 5.10 – Ferramenta de *checklist* aplicada ao projeto da Capela Nossa Senhora das Graças.

FUNÇÃO PRÁTICA DIMENSÃO PRAGMÁTICA QUALIDADES PERCEPTIVAS - PRÁTICAS		FUNÇÃO ESTÉTICA DIMENSÃO SINTÁTICA QUALIDADES PERCEPTIVAS - ESTÉTICAS		FUNÇÃO SIMBÓLICA DIMENSÃO SEMÂNTICA QUALIDADES PERCEPTIVAS - SIMBÓLICAS	
1) A localização do altar, ambão, batistério e sédia/cátedra é acessível visualmente por toda a assembleia?	☑	1) Utilizar material(is) que valorize(m) o móvel.	☑	1) Utilizar estratégias que suscite(m) ideia de nobreza e dignidade.	☑
2) A localização do altar se configura como ponto focal e/ou central no templo?	☑	2) Foi evitada a aparência de trono na sédia/cátedra?	☑	2) Utilizar estratégias para evocar significados.	☑
3) A localização da sédia/cátedra permite a visualização da assembleia pelo celebrante?	☑	3) Usar materiais que proporcionem unidade estética.	☑	3) Contemplar aspectos da religiosidade do templo.	☑
4) As dimensões e localização do mobiliário está adequada a realização das tarefas (aspectos ergonômicos), dos ritos (aspectos litúrgicos) e aos possíveis usuários (aspectos antropométricos)?	☑	4) Explorar a beleza física e litúrgica do móvel.	☑	4) Contemplar aspectos sociais locais.	☐
5) Usar materiais que sejam rígidos, duradouros e sólidos.	☑	5) Valorizar e utilizar o estilo artístico existente no templo.	☑	5) Compreender qual é a expressão que se deseja.	☑
6) Utilizar processos de fabricação e montagem acessíveis.	☑	6) Valorizar a estética do espaço do presbitério como elemento integrador.	☑	6) Buscar unidade simbólica entre mobiliário e arquitetura.	☑
7) Atentar-se ao tipo de templo e suas aspirações futuras.	☑	7) Utilizar elementos ampliadores no interior e presbitério.	☑	7) Valorizar a simbologia do presbitério como elemento integrador.	☑
8) Atentar-se à composição do ESPAÇO de acordo com as características funcionais e práticas da arquitetura bem como das características conceituais.	☑	8) CONFIGURAR o espaço considerando aspectos estéticos relacionados à arquitetura e/ou conceito proposto.	☑	8) Utilizar propostas de projeto que sejam EQUILIBRADAS.	☑
9) Atentar-se ao uso da FORMA de acordo com as características arquitetônicas e/ou conceituais.	☑	9) Explorar os aspectos estéticos da LUZ.	☐	9) Atentar-se à DINÂMICA dos elementos utilizados na composição.	☑
10) Fazer, se necessário, uso do MOVIMENTO nos aspectos estruturais práticos do espaço e mobiliário.	☑	10) Explorar os aspectos estéticos da COR.	☑	10) Considerar a necessidade de EXPRESSÃO do espaço e mobiliário.	☑

Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

Diante o que foi exposto, é possível verificar que a proposta desenvolvida para o mobiliário e espaço litúrgico da Capela Nossa Senhora das Graças possui alto nível de características práticas, estéticas e simbólicas.

Dentre as características consideradas prático-pragmáticas, todos os dez itens da ferramenta foram checados. Apesar de vários itens constantes da ferramente não poderem ser descritos, os pesquisadores consideraram aspectos técnicos como ergonomia, antropometria, processos de produção e montagem e algumas outras dimensões, fatores passíveis de cumprimento durante detalhamento técnico do projeto.

Quanto às características estético-sintáticas, na compreensão dos pesquisadores, o único item que não houve possibilidade de checagem foi o que se refere aos aspectos estéticos do uso da luz/iluminação. Várias foram as soluções luminotécnicas pensadas para aplicação no projeto. No entanto, não é possível afirmar, sem uso de simulação ou *rendering*, se os efeitos de luz idealizados, ou mesmo a incidência de luz natural realmente poderiam contribuir para a valorização estética do mobiliário e presbitério. Também não seria possível compreender se as estratégias de iluminação propostas contribuiriam para a beleza e para a espiritualidade do templo. Há a intenção de realização deste estudo em um futuro próximo, por meio da modelagem tridimensional e *rendering* em *software*. Entretanto, todos os outros itens foram checados, revelando boas características do projeto, tais como: unidade estética do material, forma e representações; exploração da beleza física e litúrgica; utilização e valorização do estilo artístico existente; a integração das formas, linhas, movimentos e cores; e outras questões de configuração espacial e visual. Desta forma, a proposta desenvolvida apresenta potencial estético-sintático.

Por fim, no que se refere às características simbólico-semânticas, apenas um dos dez itens não foi checado. Este item está relacionado à observação dos aspectos específicos dos usuários do templo como os sociais, econômicos, culturais, habitacionais, turísticos, educacionais, etc. A importância deste item se revela na aplicação de identidade local ao ambiente, tornando-o mais acessível e familiar àqueles que nele convivem. Obviamente, este item demanda tempo, análise e/ou acesso à informações, os quais não se teve. Todos os outros nove itens da ferramente puderam ser checados, garantindo assim: evidências de nobreza e dignidade no móvel; possibilidade de evocar significados por meio de composição formal e estética; contemplação dos aspectos de religiosidade daquele povo; caracterização de unidade simbólica e integração entre os mobiliário, presbitério e arquiterura. Por fim, foi possível verificar a sensação de equilíbrio no projeto, por meio de sua dinâmica e expressão do conceito utilizado.

Desta forma, pode-se considerar válida a ferramenta de *checklist* de características projetuais proposta por este trabalho. Outras considerações estão descritas no próximo tópico.

5.2 CONSIDERAÇÕES GERAIS DA PROPOSIÇÃO DE FERRAMENTA

Em primeiro lugar, destaca-se o processo de validação da ferramenta de *checklist* de avaliação. Apesar de ter sido um processo simplificado de projeto, sem caráter executivo, o mesmo se constitui como exemplo de processo criativo para a formulação de espaços e mobiliários litúrgicos. Além disso, os resultados alcançados se mostraram suficientes para a aplicação da ferramenta, salvo itens que demandariam mais tempo e estudos para serem checados. De qualquer forma, o que foi realizado representa síntese de processo criativo e avaliação de proposta da forma como deve ocorrer na realidade, o que pôde ser validado.

Como todo processo em desenvolvimento, foram percebidas vantagens, restrições e desvantagens quanto ao uso e formulação desta ferramenta.

Uma das vantagens foi a possibilidade de modificações projetuais em tempo real durante a checagem dos itens. Durante a realização da validação, vários detalhes do mobiliário e do espaço do presbitério foram sendo modificados no *sketch,* desenhado a lápis e em perspectiva. Estas alterações contribuíram muito para a verificação de percepções formais, estéticas e simbólicas, de maneira que suas forças perceptivas iam também se modificando a cada alteração.

A ferramenta também possui como vantagem a possibilidade de aumentar a atenção e preocupação do projetista com os critérios litúrgicos, artísticos e arquitetônicos do mobiliário e espaço litúrgico. Fatores essenciais para a beleza e ritualidade, valorizados pela Igreja Católica.

Por outra ótica, além destes critérios, a ferramenta também busca confirmar a aplicação de princípios e características do Design, da Semiótica e da *Gestalt*. Neste sentido, configura-se como uma contraprova da efetividade da aplicação destes princípios e características, confirmando assim mais uma vantagem da aplicação da ferramenta proposta.

Outra vantagem é a prevenção contra a descaracterização do espaço e mobiliário sagrado. Como já tratado neste trabalho, a descaracterização e a perda de sacralidade dos templos tem tomado grandes proporções. O uso desta ferramenta nos novos projetos pode impedir que estes problemas aconteçam.

Enfim, considera-se ainda como vantagem o estabelecimento de níveis de conhecimento específicos para o projeto de mobiliário e espaço litúrgico uma vez que o projetista deve considerar as inter-relações e os aspectos litúrgicos católicos tratados neste trabaho. Por outro lado, esta dependência da ferramenta ao denso material de apoio trás consigo restrição e desvantagens.

Como restrição, entende-se que somente profissionais de projeto devam utilizar esta ferramenta, tendo em vista que estes profissionais já dominam as etapas de um projeto de design, desde seu levantamento informacional, analítico, conceitual e operacional (ou etapas similares). Desta forma, ficaria difícil a execução do projeto e aplicação desta ferramenta por outro tipo de profissional.

Esta mesma dependência da ferramenta ao material de apoio pode ser encarada também como uma desvantagem, uma vez que o profissional deverá compreender primeiro o conteúdo teórico inerente ao projeto do mobiliário litúrgico para depois fazer o processo criativo e aplicação da ferramenta.

Entende-se também como desvantagem a subjetividade dos itens avaliativos da ferramenta. Eventualmente, o material de apoio deverá ser consultado para que a obtenção de informações teóricas contribuam na correta compreensão e, correspondente aplicação da ferrramenta.

Por fim, recomenda-se que esta ferramenta de *checklist* de avaliação seja utilizada somente durante a etapa de projeto conceitual, especificamente na fase de avaliação/definição de alternativas. Desta forma, sua contribuição poderá ser efetiva para a execução de projetos mais harmônicos, equilibrados, belos e expressivamente simbólicos. Recomenda-se que a ferramenta seja aplicada e examinada mais vezes, em situações reais de projeto, para a verificação de falhas e possíveis reestruturações. Desta forma, buscar-se-á alcançar o nível de qualidade que se deseja para sua utilização.

6 CONCLUSÃO

Em primeiro lugar, conclui-se que esta pesquisa reune um importante material teórico-prático para designers, arquitetos e outros profissionais de projeto. A sobreposição das ciências para a compreensão das inter-relações entre Design e Arquitetura, Semiótica e *Gestalt* contribuirão expressivamente para a aplicação das características prático-pragmáticas, estético-sintáticas e simbólico-semânticas em projetos e sua avaliação. O projeto do espaço e mobiliário litúrgico da Capela Nossa Senhora das Graças foi um projeto fictício, ou seja, não existia pretenção deste autor para que fosse aplicado na vida real. No entanto, os líderes da Capela já demonstraram interesse e o projeto deverá ser apresentado em breve para os responsáveis. Isto demonstrou que, mesmo tendo, o autor e sua equipe, conhecimentos aprofundados (por meio desta pesquisa) quanto às corretas aplicações das funções práticas, estéticas e simbólicas no mobiliário e espaço litúrgico, o projeto e a ferramenta desenvolvidas se mostraram, até o momento, satisfatórias para tal.

Neste sentido, comprova-se a hipótese de que não havia material que reunice conhecimentos teóricos suficientes para auxiliar profissionais de projeto neste seguimento. Juntar em um só relatório bibliográfico todos os aspectos litúrgicos, projetuais, semióticos e gestálticos necessários para o projeto de mobiliário e espaço litúrgico amplia o potencial de sucesso dos processos de desenvolvimento e a formação de profissionais qualificados para tal. Espera-se que este material também contribua com a Igreja Católica Apostólica Romana, no que tange o correto emprego de seus aspectos litúrgicos, estéticos e simbólicos.

Como método de análise do espaços e mobiliários existentes, o Modelo de Análise Semiótica na perspectiva do Design (CARDOSO e PACHECO, 2017), se mostrou bastante exigente, porém, eficiente. Para a realização dos estágios de ação foi requerido muito tempo dos pesquisadores. No entanto, os resultados finais das análises apontaram que a percepção, tanto dos pesquisadores quanto dos usuários, sintetizaram com bastante precisão os conceitos utilizados pelos profissionais responsáveis pelos projetos. Por este motivo, seu uso foi de notória importância uma vez que aproximou a teoria do que existe na prática.

A construção e aplicação da ferramenta de *checklist* para avaliação de um projeto se mostrou um dos maiores desafios para este pesquisador. Obviamente, o resultado que se obteve pode ser considerado ainda em estágio embrionário. Sua maturidade somente será obtida mediante novos desafios em que se faça sua aplicação real e refinamentos. Até o momento, não se percebeu nada que pudesse complementar essa ferramenta, mas é possível que lacunas apareçam com a realização de novas aplicações.

Como contribuição para a àrea do Design e da Arquitetura, espera-se que este material seja inspirador para outras pesquisas e trabalhos. Como se trata de trabalho inédito e que

oferece perspectivas para o design, em seguimento pouquíssimo explorado, espera-se que sua contribuição alcance os devidos profissionais e interessados. Além disso, o que é exposto aqui, pela ótica de outros pesquisadores, talvez possa ser aplicado em outros seguimentos do design e da arquitetura que utilizem da mesma tríade e inter-relação entre ciências. Neste sentido, a pergunta de pesquisa proposta no início desta tese se faz respondida, uma vez que por meio do design, sua teoria atrelada à outras ciências, métodos e ferramentas, é que foi possível criar material para direcionar e auxiliar profissionais de projeto, ou mesmo os próprios membros da Igreja, a obterem uma maior compreensão do espaço e do mobiliário litúrgico. As metodologias da área do design e da arquitetura foram suficientemente capazes de realizar esta contribuição.

Por fim, destaca-se aqui que é possível que os métodos utilizados nesta tese sejam replicados em estudos de outras religiões as quais se pautem também em símbolos e sinais. Quem sabe, este estudo possa ainda ser aplicados em outros seguimentos tanto da Igreja Católica quanto de outras religiões, como vitrais e outros elementos arquitetônicos externos e internos. Encerra-se esta tese lembrando que o material aqui proposto não somente pode ser utilizado em novos projetos de espaço e mobiliário litúrgico, mas contempla também reformas e substituições que se fizerem necessárias.

REFERÊNCIAS

ALINE. **Tripadvisor BRASIL,** 2012. Disponível em: <https://www.tripadvisor.com.br/LocationPhotoDirectLink-g187147-d209790-i76454892-La_Madeleine-Paris_Ile_de_France.html> Acesso em: 21 jun 2017.

ANDY. **Tripadvisor BRASIL,** 2016. Disponível em: <https://www.tripadvisor.com/ShowUserReviews-g187806-d246314-r446544129-Basilica_San_Vitale-avenna_Province_of_Ravenna_Emilia_Romagna.html#UR446544129> Acesso em: 21 jun 2017.

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna:** do Iluminismo aos movimentos contemporâneos. Tradução: Denise Bottmann, Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. 709 p.

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual:** uma psicologia da visão criadora: nova versão. São Paulo: Cengage Learning, 2008.

A12 [entre 2007-2019]. **História do Santuário Nacional.** Disponível em: <https://www.a12.com/santuario/santuario-nacional-de-nossa-senhora-aparecida>. Acesso em: 16 jan 2019.

BANDEIRA, Wagner. Revendo as páginas religiosas na web. In: NOGIMA, Vera Lúcia; ALMEIDA JUNIOR, Licinio (Orgs). **Design, comunicação e semiótica:** estudo e pesquisa das relações transversais. Rio de Janeiro: 2AB, 2010. 168p.

BAUDRILLARD, Jean**. A troca simbólica e a morte.** São Paulo: Edições Loyola, 1996. 295 p.

BENSE, Max. **Pequena estética.** São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.

BETTONI, Tatiana. *In:* A12 [entre 2007-2020]. **Santuário em números.** Disponível em: <https://www.a12.com/santuario/santuario-em-numeros>. Acesso em: 16 jan 2020.

BONSIEPE, Gui. **Design, cultura e sociedade.** São Paulo: Edgard Blücher, 2011. 270 p.

BOROBIO, Dionísio. **A dimensão estética da liturgia:** arte sagrada e espaços para celebração*.* São Paulo: Paulus, 2010. 121 p.

BRAIDA, Frederico; NOJIMA, Vera Lucia. **Tríades do design:** um olhar semiótico sobre a forma, o significado e a função*.* Rio de Janeiro: Rio Books, 2014. 96 p.

BROWN, Phil. **Doc Brown's Travel Pictures**, sem data**.** Disponível em: <http://www.docbrown.info/docspics/northeast/nutpage04.htm> Acesso em: 15 jun 2017.

BURKERT, Walter. **A criação do sagrado.** Lisboa: Edições 70, 2001. 264 p.

BWAG. **Votive Church, Vienna**, 2012. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Votive_Church,_Vienna#/media/File:Wien_-_Votivkirche,_Hochaltar.JPG>. Acesso em: 13 jun 2017.

CAAS - Comissão Arquidiocesana de Arte Sacra / Arquidiocese de Porto Alegre. **Liturgia.** Disponível em: <http://www.caas-portoalegre.org.br/liturgia/>. Acesso em: 16 ago 2014.

CARDOSO, Cilene Stol. **Processos de significação no design:** proposta de intervenção para disciplinas de semiótica em cursos de graduação em design no Brasil. 2017. Tese (Doutorado em Design). Escola de Engenharia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

CARDOSO, Cilene Stol; PACHECO, Joyson. Método de análise semiótica na perspectiva do design. **Design & Tecnologia.** v.14, p. 91-107, 2017.

CASTRO, Jacqueline Aparecida Gonçalves Fernandes de. **Sistema delineador em design de superfície para significação e identidade arquitetônica corporativa.** 2016. Tese (Doutorado em Arquitetura, Tecnologia e Cidade). Faculdade de Engenharia Civil, Arquitetura e Urbanismo, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

CATEDRAL. [2018]. **O Batistério da Catedral Metropolitana de Brasília.** Disponível em: <https://catedral.org.br/guia/o-batisterio>. Acesso em: 12 jun 2019.

CONCILIUM SACROSSANCTUM. Trad. Portuguesa: Concílio Ecumênico do Vaticano, 1966.

DALBERTO, Anelise Guadagnin. **Registros fotográficos do Santuário Paróquia Nossa Senhora Aparecida – Campo Mourão, PR.** Visita técnica em 26 fev 2018.

DALBERTO, Anelise Guadagnin. **Registro fotográfico de reunião de projeto de pesquisa Design e Mobiliário.** Universidade Estadual de Maringa. Em 27 fev 2020.

DENIS, Rafael Cardoso. **Uma introdução à história do design.** Edgard Blücher, São Paulo, 2000.

DIAS, Lucas Renato. **Modelagem e desenvolvimento de imagens para questionário on-line de Aparecida-SP.** Projeto de Pesquisa Design e Mobiliário Litúrgico. Cianorte: UEM, 2019.

DIAS, Maria da Graça Andrade. **Altar-Mor - Igrejas de Salvador:** Séculos XVII e XVIII. Dissertações Mestrado (PPGAU), 2013, p. 29 – p. 37.

DIDION, Marie-José. **Cathédrale de la Résurrection d'Evry**, 2014. Disponível em: <http://grofouillis.canalblog.com/archives/2014/04/09/29629464.html> Acesso em: 15 jul 2017.

DOCKHORN, Francisco. **O senso litúrgico da Santa Igreja**. 2006.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual.** 3ª ed. São Paulo: Martins Fonte, 2007.

ECO, Humberto. **Tratado geral de semiótica.** São Paulo: Perspectiva, 2009. 282p.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano:** a essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 1992. 240 p.

FARTHING, Stephen. **Tudo sobre arte**. Tradução de Paulo Polzonoff Jr. *et al*. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.

FERREIRA, João Paulo Hidalgo. **Nova história integrada**. São Paulo: Companhia da Escola, 2005.

FORCATO, Marcelo dos Santos; DALBERTO, Anelise Guadagnin; RAZZA, Bruno Montanari; LANDIM, Paula da Cruz. **Design e simbologia no projeto de mobiliário litúrgico.** Anais do 13° Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design – P&D Design. Joinville: UNIVILLE - Universidade da Região de Joinville, 2018.

GOMES FILHO, João. **Gestalt do objeto:** sistema de leitura visual da forma. São Paulo: Escrituras Editora, 2009.

GOMBRICH, E. H. **A história da arte.** Tradução: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1999. 688 p.

HAYES, Holly. **Sacred Destinations**. Disponível em: <http://www.sacred-destinations.com/italy/milan-sant-ambrogio/photos/30371> Acesso em: 10 fev 2017.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **População residente por tipo de deficiência permanente.** Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas-novoportal/sociais/populacao/9662-censo-demografico-2010.html?edicao=9749&t=destaques>. Acesso em: 27 jan 2019.

ISHIZAKA, Gloria. **Portugal, Lisboa: Mosteiro dos Jerónimos**, 2011. Disponível em: <http://gloriaqishizaka.blogspot.com.br/2011/09/portugal-lisboa-mosteiro-dos-jeronimos.html> Acesso em: 13 jun 2017.

JAURÉGUIBERRY, Xavier de. **Richard Meier & Partners Architects Jubilee Church**, 2015. Disposnível em: <https://divisare.com/projects/289421-richard-meier-partners-architects-xavier-de-jaureguiberry-jubilee-church> Acesso em: 8 jul 2017.

JOSÉ. **Santo Ambrósio**, 2016. Disponível em: <https://yosheh.blogspot.com.br/2011/12/santo-ambrosio.html> Acesso em: 5 fev 2017.

LEMOS, Giovanni. **Visita técnica ao Museu de Arte Sacra da Diocese de Joinville.** [jan 2019]. Entrevistador: Marcelo dos Santos Forcato: UNESP, 2019.

LEON, Thiago. [Entre 2010 e 2019]. **Registros fotográficos do Santuário Nacional de Nossa Senhora Aparecida.** 2 fotos. Disponível temporariamente em: <https://we.tl/t-DObp7XmEpG>. Acesso em: 13 ago 2019.

LIMA, Marco Antônio Morais. O espaço celebrativo segundo a imagem da igreja. **Revista Contemplação**. n.1. 2010.

LÖBACH, Bernd. **Design industrial:** bases para a configuração dos produtos industriais. Tradução de Freddy Van Camp. 1. ed. São Paulo: Edgard Blücher, 2001.

MANDER, Mike. **Germany Day 7: The Abbey of Ottobeuren**, 2011. Disponível em: <http://www.sublimephoto.com/exhibit/2011/de11_ottobeuren/> Acesso em: 16 jun 2017.

MARTELOZO, Patrícia**. Fotos do Santuário Eucarístico Diocesano – Paróquia Nossa Senhora de Fátima.** 2014/2015.

MARTINS, Vagner Basqueroto. [2019a]. **Fotos do Santuário Paróquia Nossa Senhora Aparecida – Campo Mourão, PR.** Visita técnica em 16 ago 2019.

MARTINS, Vagner Basqueroto. [2019b]. **Desenvolvimento de imagens para questinários on-line de Brasília-DF e Campo Mourão-PR.** Projeto de Pesquisa Design e Mobiliário Litúrgico. Cianorte: UEM, 2019.

MARTINS, Vagner Basqueroto. [2019c]. **Desenvolvimento de infográficos. Projeto de Pesquisa Design e Mobiliário Litúrgico.** Cianorte: UEM, 2020.

MARYDOLL. **Le Corbusier's Ronchamp chapel is one of the 20 th century's most important buildings**, 2016. Disponível em: <https://www.dezeen.com/2016/07/24/le-corbusier-notre-dame-du-haut-ronchamp-chapel-france-unesco-world-heritage-list/> Acesso em: 11 jul 2017.

MEMORIAL HISTÓRICO DA PARÓQUIA NOSSA SENHORA APARECIDA. **Exposição de fotografia, imagens e informações históricas**. Visita técnica em 26 fev 2018.

MILANI, Eliva de Menezes. **Arquitetura, luz e liturgia:** um estudo da iluminação nas igrejas católicas*.* 2006. 114 p. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

MOSAGHEN, Morten; THIELSCH, T. Meinald. Facets of visual aesthetics. **International Journal of Human-Computer Studies**. v.68. n.10: p.689-709, out 2010.

NIEMEYER, Lucy. **Elementos da semiótica aplicados ao design.** Rio de Janeiro: 2AB, 2010. 80p.

NUCAP - Núcleo de Catequese Paulinas; PASTRO, Claudio. **Iniciação à Liturgia.** São Paulo: Paulinas, 2012. 181 p.

OLIVEIRA, Dom Orlando Santos. **Teologia inspiradora na formatação dos espaços e formas sacras.** 2013. Disponível em: <http://www.centroestudosanglicanos.com.br/bancodetextos/arte/teologia_inspiradora_espacos.pdf>. Acesso em: 15 Set 2014.

PADEN, Willian E. (2001), **Interpretando o sagrado:** modos de conceber a religião. São Paulo: Paulinas, 2001. 234 p.

PALMA, Brenda M. S.; RAZZA, Bruno M.; DALBERTO, Anelise G.; FORCATO, Marcelo dos S. **Análise semântica do mobiliário litúrgico em igrejas católicas:** um estudo de caso. In: Simpósio Interdesigners. 2°, 2015, Bauru. Anais do 2° Simpósio Interdesigners. Bauru, UNESP, 2015, p.32-40.

PARO, Thiago Aparecido Faccini. O espaço litúrgico como experiência mistagógica. **Teocomunicação,** Porto Alegre, v.44, n.3: p.381-395, set-dez 2014. Semestral.

PASTRO, Cláudio. **Guia do espaço sagrado.** São Paulo: Loyola, 1999. 263 p.

PASTRO, Claudio. **Santuário de Aparecida = Aparecida Shrine** / fotos de Fabio Colombini e textos de Claudio Pastro. – 1 ed. rev. e ampl. Aparecida: Editora Santuário, 2017.

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

RIBEIRO, Emílio Soares. Um estudo sobre o símbolo, com base na semiótica de Pierce. **Estudos Semióticos**, São Paulo, v.6, n.1: p. 46-53, jun 2010. Semestral.

RIBEIRO, Marília. *In:* A12 [2019]. **Você conhece o arquiteto que o maior santuário mariano do mundo?** Disponível em: <https://www.a12.com/santuario/noticias/voce-conhece-o-arquiteto-que-projetou-o-maior-santuario-mariano-do-mundo>. Acesso em: 16 jan 2020.

RIES, Julien. **O sentido do sagrado nas culturas e nas religiões.** Aparecida: Idéias & Letras, 2008. 131 p.

ROQUE, Maria Isabel Rocha. **Altar cristão:** evolução até a reforma católica. Lisboa: Universidade Lusíada Editora, 2004. 295 p.

SACROSANCTUM, CONCILIUM. **SOBRE A SAGRADA LITURGIA**. Disponível em: <http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_po.html>. Acesso em: 20 abr 2015.

SAILKO. **Sant'agnese in agone, interno**, 2010. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sant%27agnese_in_agone,_interno_12.JPG#file> Acesso em: 15 jun 2017.

SANTAELLA, Lucia. **A teoria geral dos signos:** como as linguagens significam as coisas. São Paulo: Cengage Learning, 2012. 153p.

SANTUÁRIO DE SANTA PAULINA. **Sobre o Santuário.** Disponível em: <http://www.santuariosantapaulina.org.br/index.php/o-santuario/sobre-o-santuario>, Acesso em 23 ago 2016.

SANTUÁRIO DIOCESANO NOSSA SENHORA APARECIDA. [2018] **Capela a Santuário.** Disponível em: <https://www.santuarioaparecidacm.com.br/index.php/about-us/features>. Acesso em: 13 fev 2020.

SECRETARIADO NACIONAL DE LITURGIA. **Instrução Geral ao Missal Romano.** Fátima: Gráfica de Coimbra, 2003.

SILVA, Frei José O. da. **Os elementos fundamentais do espaço litúrgico para celebração da missa.** São Paulo: Paulus, 2006. 45 p.

SUDJIC, Deyan. **A linguagem das coisas.** Rio de Janeiro: Intrínseca, 2010. 224p.

SUMMERSON, John Newenham, Sir. **A linguagem clássica da arquitetura.** São Paulo: Martins Fontes, 2017. 148 p.

THIOLLENT, Michel. Metodologia da pesquisa-ação. São Paulo: Cortez, 2011.

TODOROV, Tzvetan. [2014a]. **Simbolismo e interpretação**. São Paulo: Editora Unesp, 2014. 212 p.

TODOROV, Tzvetan. [2014b]. **Teorias do símbolo**. São Paulo: Editora Unesp, 2014. 519 p.

TURISMO REGIONAL. **Santuário Eucarístico Diocesano.** Disponível em: <http://www.turismoregional.com.br/local/73/santuario-eucaristico-diocesano>. Acesso em: 24 set 2015.

TVZAP. **Musei vaticani, un viaggio unico nei tesori della Cappella Sistina**. Disponível em: <http://tvzap.kataweb.it/news/122348/musei-vaticani-un-viaggio-unico-nei-tesori-della-cappella-sistina/> Acesso em: 5 mar de 2017.

WIKIPEDIA. [2019]. **Nossa Senhora das Graças**. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Nossa_Senhora_das_Gra%C3%A7as>. Acesso em: 03 mar 2020.

YIN, Robert K. **Estudo de caso:** planejamento e métodos. Porto Alegre: Bookman, 2001.

APÊNDICES

APÊNDICE A - Protocolo para coleta de dados

Registro de Imagens

IGREJA/Cidade:	**Responsável:**	**Data:**
Projeto Arquitetônico/Ano:	**Projeto Mobiliário/Ano:**	
Informações Adicionais:		

✓	**Mobiliário/Ambiente**	**Autor da foto**	**Observação:**
	Presbitério (frente)		
	Presbitério (fundos)		
	Presbitério e edifício		
	Presbitério e nave frente		
	Presbitério e nave fundos		
	Altar frente		
	Altar laterais 1		
	Altar laterais 2		
	Altar fundos e perspectiva		
	Altar detalhe		
	Ambão frente		
	Ambão laterais 1		
	Ambão laterais 2		
	Ambão fundos e perspectiva		
	Ambão detalhe		
	Sédia/ Cátedra frente		
	Sédia/ Cátedra laterais 1		
	Sédia/ Cátedra laterais 2		
	Sédia/ Cátedra fundos e perspectiva		
	Sédia/ Cátedra detalhe		

APÊNDICE B – Estudo piloto realizado em fevereiro de 2018.

SANTUÁRIO DIOCESANO NOSSA SENHORA APARECIDA, CAMPO MOURÃO, PR.

SUJEITOS, MATERIAIS E PROCEDIMENTOS

Para esta aplicação piloto da pesquisa de campo foi escolhido o Santuário Nossa Senhora Aparecida (Figura A), localizado no município de Campo Mourão, Estado do Paraná.

Figura A – Santuário Nossa Senhora Aparecida, Campo Mourão-PR

Fonte: Elaborado pelo autor, 2018.

Inicialmente, foi realizado contato telefônico para formalizar visita. A visita e os registros fotográficos foram autorizados pelo padre responsável pelo templo e assinado pela secretária por meio de Termo de Consentimento e Livre Esclarecimento (Apêndice J), tendo sido realizada no dia 26 de fevereiro de 2018, no período da manhã.

Os registros fotográficos foram realizados por câmera fotográfica e por *smartphone*. Participaram da coleta dois membros do projeto de pesquisa, ambos docentes do curso de Design da Universidade Estadual de Maringá. A visita teve duração de uma hora e os registros fotográficos foram realizados de acordo com o Protocolo de Coleta de Dados para registro fotográfico (Apêndice A) confeccionado previamente.

As análises foram realizadas por meio de reuniões dos membros de Projeto de Pesquisa institucional, na UEM, tendo participado delas dois docentes e uma discente do curso de Design.

Os resultados e análise são apresentados na seção seguinte, seccionados em estágios de ação conforme descrito no capítulo 3.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Estágio de ação 1: sintática geral

Com o objetivo de descrever, de modo geral, características e elementos perceptíveis do presbitério e seu mobiliário litúrgico, tomou-se como principal instrumento de análise fotografias do presbitério da referida igreja (Figura B).

Figura B – Presbitério do Santuário Nossa Senhora Aparecida – Campo Mourão-Pr

Fonte: Dalberto, 2018.

Observando a fotografia, os pesquisadores destacaram todos os elementos presentes naquele presbitério, móveis e decorações, evidenciando sua ocupação no espaço, forma, contrastes, repetições, materiais, contexto em que se inserem e composições gerais (Quadro A).

Quadro A – Sintática geral do presbitério do Santuário N. Sra. Aparecida.

SINTÁTICA GERAL
Mobiliário em madeira nobre (de lei) com entalhes.
Padrão/Repetição de linhas verticais (pilares de gesso).
Padrão/Repetição de linhas horizontais (degraus do presbitério).
Padrão/repetição de linhas em perspectiva (bancos e forro).
Repetição de arcos.
Dois conjuntos artísticos iguais em gesso (lados esquerdo e direito) formado por pilares e arcos.
Um conjunto artístico central em gesso também formado por pilares, arcos e molduras.
Contraste entre o fundo (palha) e os detalhes (branco) de gesso em estilo neoclássico.
Contraste da madeira (escura) com o fundo (claro).
Cores pesadas (escuras) abaixo do centro do presbitério (em relação à parede de fundo) e cores leves (claras) acima.
Presença de madeira no teto.
Uso de iluminação que converge para o centro da parede do fundo do presbitério.
Linhas diagonais em granito preto contrastando com o granito cinza.
Iluminação organizada em formato circular em cima do altar no centro do presbitério.
Anjos em semicírculo espelhados ao círculo de iluminação.
Presença de anjos em torno de imagem de santa.
Sédia e assentos no fundo do presbitério ficam um degrau acima do presbitério.
Assentos laterais ao altar no mesmo nível.
Televisores nas extremidades do presbitério.
Presença de entalhes no mobiliário com imagens e símbolos.
Cruz do lado direito do presbitério (temporário).
Guarda-corpo nas duas laterais do presbitério.
Mesa pequena do lado esquerdo do presbitério.

Fonte: Elaborado pelo autor, 2018.

Estes resultados foram utilizados como *inputs* para o estágio seguinte.

Estágio de ação 2: semântica geral

No estágio de semântica geral, o objetivo é fazer comparação entre a sintaxe e semântica gerais. Neste sentido, os dados oriundos do estágio anterior foram inseridos em uma tabela com o intuito de descrever o que cada elemento sintático pode evocar, suscitar, veicular semanticamente. Além disso, utilizaram-se os Painéis de Imagens (Apêndice C) do presbitério e da igreja.

O Quadro B permite visualizar paralelamente os elementos sintáticos e semânticos gerais identificados pelos pesquisadores.

Quadro B – Relações entre sintática e semântica gerais do Santuário N. Sra. Aparecida.

SINTÁTICA GERAL	SEMÂNTICA GERAL
Mobiliários em madeira nobre (de lei) com entalhes.	A madeira é um material natural, quente que remete a aconchego, conforto, lar. Os entalhes na madeira remetem a um trabalho minucioso que busca valorizar o objeto. Por outro lado, também expressa rusticidade, dada a textura proporcionada pelos entalhes.
Padrão/Repetição de linhas verticais (pilares de gesso)	Simetria artística. Lembra Roma (Vaticano).
Padrão/Repetição de linhas horizontais (degraus do presbitério)	As linhas formadas pela escada criam um limite, uma elevação distinguindo dois espaços. A elevação sugere a maior importância do presbitério.
Padrão/repetição de linhas em perspectiva (bancos e forro)	Convergência. As linhas da perspectiva conduzem o olhar à cruz, tornando-a um ponto focal.
Repetição de arcos	Por um lado, sugerem segregação delimitando três espaços distintos no fundo do presbitério. A presença dos arcos também lembram os arcos da Basílica Menor e Maior de Aparecida do Norte – SP, e do Vaticano.
Dois conjuntos artísticos iguais em gesso (lados esquerdo e direito) formado por pilares e arcos	Destacam os padroeiros, da paróquia (esquerda) e da cidade (direita).
Um conjunto artístico central em gesso também formado por pilares, arcos e molduras.	Destaca a cruz tornando-a um elemento central no presbitério.
Contraste entre o fundo (palha) e os detalhes (branco) de gesso em estilo neoclássico.	Os detalhes em estilo neoclássico remetem à nobreza.
Contraste da madeira (escura) com o fundo (claro)	Este contraste destaca o formato dos mobiliários em relação ao fundo.
Cores pesadas (escuras) abaixo do centro do presbitério (em relação à parede de fundo) e cores leves (claras) acima.	As cores claras e escuras parecem suscitar uma distinção entre o mundo terreno e o divino, sendo que as tonalidades mais claras predominam no presbitério, “lugar sagrado”.
Detalhes de madeira no teto	Remetem a movimento. Também lembra os arcos.
Uso de iluminação que converge para o centro da parede do fundo do presbitério	Também sugerem a importância da cruz iluminando todo o elemento artístico central.
Linhas diagonais em granito preto contrastando com o granito cinza	Delimita um caminho, o acesso principal ao presbitério. As linhas diagonais valorizam esse caminho, com trabalho minucioso e detalhado.
Iluminação organizada em formato circular em cima do altar no centro do presbitério.	Parece complementar e valorizar a importância dos detalhes da parede do fundo e do altar.
Anjos em semicírculo espelhados ao círculo de iluminação	Reforçam a valorização e dão importância aos detalhes
Presença de anjos em torno de imagem de Santa.	Remete à santidade e provocam a impressão de proteção.
Sédia e assentos no fundo do presbitério ficam um degrau acima do presbitério.	Essa elevação parece distinguir dois espaços. Sugere a importância da sédia.
Assentos laterais ao altar no mesmo nível.	Dão importância ao serviço prestado pelos assessores.
Televisores nas extremidades do presbitério	Não representam nada. Só executam função prática.
Presença de entalhes no mobiliário com imagens e símbolos.	Valorização de elementos significativos para a religião católica.
Cruz do lado direito do presbitério (temporário)	Indicação litúrgico-temporal (Quaresma)
Guarda-corpo nas duas laterais do presbitério.	Passa sensação de segurança.
Mesa pequena do lado esquerdo do presbitério.	Apoio aos instrumentos de execução dos ritos.

Fonte: Elaborado pelo autor, 2018.

A análise semântica geral, realizada pelos pesquisadores, revelou grande riqueza de significações dada à excessiva quantidade de elementos sintáticos. Obviamente, esta interpretação se limita à capacidade interpretativa dos pesquisadores, porém, fornece ao leitor o potencial de exploração semântico dos elementos arquitetônicos e de design na construção de significados particulares para os fiéis.

O estágio de ação seguinte buscou, de forma mais detalhada, dedicar a capacidade de observação dos pesquisadores na descrição das características sintáticas do mobiliário litúrgico e da parede ao fundo do presbitério.

Estágio de ação 3: sintática detalhada

Neste estágio, o objetivo foi descrever todos os elementos perceptíveis nos Painéis com Vistas do Mobiliário (Apêndice D) e Presbitério (Apêndice C). A sintática detalhada descreve minuciosamente os detalhes percebidos, mas não especifica o que estes podem veicular semanticamente. O quadro C apresenta os resultados obtidos neste estágio de ação.

Quadro C – Sintática detalhada do presbitério e mobiliário litúrgico do Santuário N. Sra. Aparecida.

SINTÁTICA DETALHADA
A sédia possui detalhes que lembram panejamento na parte de baixo do assento. Em cima lembra elemento africano com amarração. Possui uma corda dourada esculpida na madeira em volta de um medalhão vermelho em veludo que forma o encosto. O assento tem formato retangular também em veludo vermelho. A superfície da sédia possui textura entalhada com subtrações levemente côncavas. Nos apoios de braços ainda é acrescida outra textura de entalhes em fendas que formam cruzes. Possui faixa entalhada na cor verde (com mesma textura côncava, porém em escala reduzida) e contorno preto com textura linear.
O ambão possui formas geométricas, possui textura com dois tipos de entalhes que se sobrepõem aleatoriamente: um em fendas que formam cruzes e outro em subtrações levemente côncavas. Na base possui faixa entalhada na cor verde (com mesma textura côncava, porém em escala reduzida) e contorno preto com textura linear. O elemento superior possui faixa decorativa dourada (metálica) presa com rebites de cabeça redonda dourada. Na frente possui entalhe que ilustra um cajado sobreposto por duas tábuas com numeração romana de 1 a 10.
O altar possui tampo e apoio esquerdo com formato geométrico e apoio direto em formato orgânico figurativo. O tampo possui textura com entalhes. Possui faixa decorativa metálica ouro envelhecido presa com rebites de cabeça redonda em todo o entorno. Na face frontal, há entalhes com formatos figurativos: o apoio esquerdo possui entalhes em alto relevo com formas de trigo, cacho de uva com folhas, dois pães, cálice e círculo com a inscrição JHS de onde partem linhas entalhadas; próximo da base, exceto na face frontal, possui faixa entalhada na cor verde (com mesma textura côncava, porém em escala reduzida) e contorno preto com textura linear. O apoio direito é constituído por formas tridimensionais de um peixe, uma espiga de trigo e um cacho de uva com folhas.
Detalhes rebuscados no gesso que prendem a atenção (colunas, capiteis, arcos, colunas). Presença de duas molduras neoclássica na parede superior (central) do presbitério. Sete anjos em volta do oratório de Nossa Senhora Aparecida

Fonte: Elaborado pelo autor, 2018.

Este estágio exigiu dos pesquisadores muitas horas de análise até que se esgotassem as possibilidades de relatar as características sintáticas daquele templo. No entanto, este resultado ofereceu os principais dados de entrada para a realização do estágio seguinte.

Estágio de ação 4: semântica detalhada

Neste estágio buscou-se registrar o que cada unidade sintática detalhada poderia evocar, suscitar, comunicar semanticamente. Em outras palavras, buscou-se interpretar quais as mensagens cada detalhe sintático poderia veicular. Conforme recomendado por Cardoso e Pacheco (2017), procurou-se pensar em significados que pudessem ser compreendidos e interpretados por qualquer pessoa pertencente à mesma cultura dos pesquisadores. Somando-se ao estágio anterior, estes são os estágios que possuem trabalhos de análises mais exaustivos, pois exigem alta capacidade de interpretação. Quadro D possibilita comparação entre a sintática e a semântica detalhadas. No quadro, os principais elementos sintáticos foram isolados para possibilitar a exploração semântica de cada mobiliário litúrgico e do presbitério.

Quadro D – Comparativo entre sintática e semântica detalhada.

SINTÁTICA DETALHADA	SEMÂNTICA DETALHADA
A **sédia** possui detalhes que lembram panejamento na parte de baixo do assento. A parte superior lembra elemento africano com amarração. Possui uma corda dourada esculpida na madeira em volta de um medalhão vermelho em veludo que forma o encosto. O assento tem formato retangular também em veludo vermelho. A superfície da sédia possui textura entalhada com subtrações levemente côncavas. Nos apoios de braços ainda é acrescida outra textura de entalhes em fendas que formam cruzes. Possui faixa entalhada na cor verde (com mesma textura côncava, porém em escala reduzida) e contorno preto com textura linear.	De forma geral, representa Realeza. A forma de trono, os entalhes, o material nobre (madeira de lei) e o uso do dourado com o vermelho no encosto e assento potencializam a ideia de realeza. Por ser maior que as duas cadeiras laterais, denota importância por meio de hierarquia, indicando ser um dos principais móveis do espaço. Os entalhes e texturas em toda a superfície reafirmam a importância da peça e do material imprimindo-lhe nobreza. O uso da madeira dá a ideia de natural, terreno. A sédia veicula a mensagem de que ali se encontra o local destinado a pessoa de maior importância durante celebrações e ritos.
O **ambão** possui formas geométricas, possui textura com dois tipos de entalhes que se sobrepõem aleatoriamente: um em fendas que formam cruzes e outro em subtrações levemente côncavas. Na base possui faixa entalhada na cor verde (com mesma textura côncava, porém em escala reduzida) e contorno preto com textura linear. O elemento superior possui faixa decorativa dourada (metálica) presa com rebites de cabeça redonda dourada. Na frente possui entalhe que ilustra um cajado sobreposto por duas tábuas com numeração romana de 1 a 10.	A base larga denota solidez, estabilidade, peso. Ao mesmo tempo, o elemento superior sugere leveza, parece estar equilibrado, flutuando sobre a coluna central. O uso da madeira em conjunto com os entalhes e faixa metálica com rebites ouro envelhecido evocam rusticidade. Mas ao mesmo tempo, o trabalho de entalhes valoriza o material, conotando nobreza. O cajado veicula semanticamente a ideia de pastor e as duas tábuas com numerações romanas veiculam passagem bíblica sobre os dez mandamentos. Estes elementos conotam a ideia do pastor que orienta as ovelhas por meio de ensinamentos.
O **altar** possui tampo e apoio esquerdo com formato geométrico e apoio direto em formato orgânico figurativo. O tampo possui textura com entalhes. Possui faixa decorativa metálica ouro envelhecido presa com rebites de cabeça redonda em todo o entorno. Na face frontal, há entalhes com formatos figurativos: o apoio esquerdo possui entalhes em alto relevo com	As formas figurativas do altar remetem a banquete. Os elementos do lado esquerdo (uva, trigo, pão e cálice) evocam a transubstanciação do pão e do vinho em corpo e sangue de Cristo (Eucaristia). A sigla JHS significa “Jesus Salvador dos Homens” que veicula a presença de Cristo na hóstia consagrada. As linhas entalhadas representam raios de luz as quais tem origem na eucaristia veiculando a ideia de Cristo luz do mundo.

formas de trigo, cacho de uva com folhas, dois pães, cálice e círculo com a inscrição JHS de onde partem linhas entalhadas; próximo da base, exceto na face frontal, possui faixa entalhada na cor verde (com mesma textura côncava, porém em escala reduzida) e contorno preto com textura linear. O apoio direito é constituído por formas tridimensionais de um peixe, uma espiga de trigo e um cacho de uva com folhas.	Os elementos do lado direito (cacho de uva, peixe e espiga de trigo) evocam passagens bíblicas que envolvem esses três elementos (ex. multiplicação dos pães e peixes). Há uma dualidade entre as duas bases. A organicidade da base direita transmite sensação de frágil estabilidade. A forma geométrica da base esquerda transmite solidez, estabilidade pela maior superfície de contato entre o chão e o tampo. Semanticamente, esta dualidade parece veicular a diferença entre elementos terrenos (direita) e divinos (esquerda). De modo geral, o altar se destaca no conjunto por ser o móvel com maior trabalho de detalhamento de superfície, material e forma. No conjunto parece ser o móvel com maior importância. A unidade entre os três mobiliários se dá pela presença da faixa verde, posicionada na base dos três elementos exatamente na mesma posição, além dos acabamentos, entalhes e materiais.
Detalhes rebuscados no gesso que prendem a atenção (colunas, capiteis, arcos, colunas). Presença de duas molduras neoclássica na parede superior (central) do presbitério. Sete anjos em volta do oratório de Nossa Senhora Aparecida.	Remetem ao esmero com o lugar. A valorização do espaço sagrado, do presbitério. As colunas, arcos e capiteis podem ser associados à poder, superioridade, remetendo à palácio, reino. Os anjos representam uma valorização da imagem de Nossa Senhora como Rainha. Cruz com braços voltados para cima associa ao divino.

Fonte: Elaborado pelo autor, 2018.

Neste estágio, foi feito uso ainda do princípio da oposição para identificar unidades semânticas. Por exemplo, a sédia tem aspecto formal, uso de tecido aveludado vermelho e superfície bastante trabalhada artesanalmente, o que a faz ter aspecto de trono, que em oposição a uma cadeira ou poltrona, possui alta capacidade de veicular a ideia de realeza. Da mesma forma, as colunas, capitéis, arcos e ornamentos em gesso presentes na parede ao fundo do presbitério, em oposição a uma parede sem detalhes, potencializam a ideia de reino, nobreza.

Outro exemplo da aplicação do princípio da oposição para identificação de unidades semânticas pode ser observado na análise do altar. Este móvel possui duas colunas como base, sendo que uma delas apresenta forma geométrica, representando estabilidade e a outra forma orgânica, suscitando frágil estabilidade. Como foi descrito, esta diferença formal, em oposição a uma mesa comum (basicamente função prática), parece veicular dualidade simbólica entre divino (estável) e o terreno (frágil). Além disso, os elementos figurativos entalhados na madeira do altar também fazem com que suas funções simbólicas se sobressaiam às funções práticas.

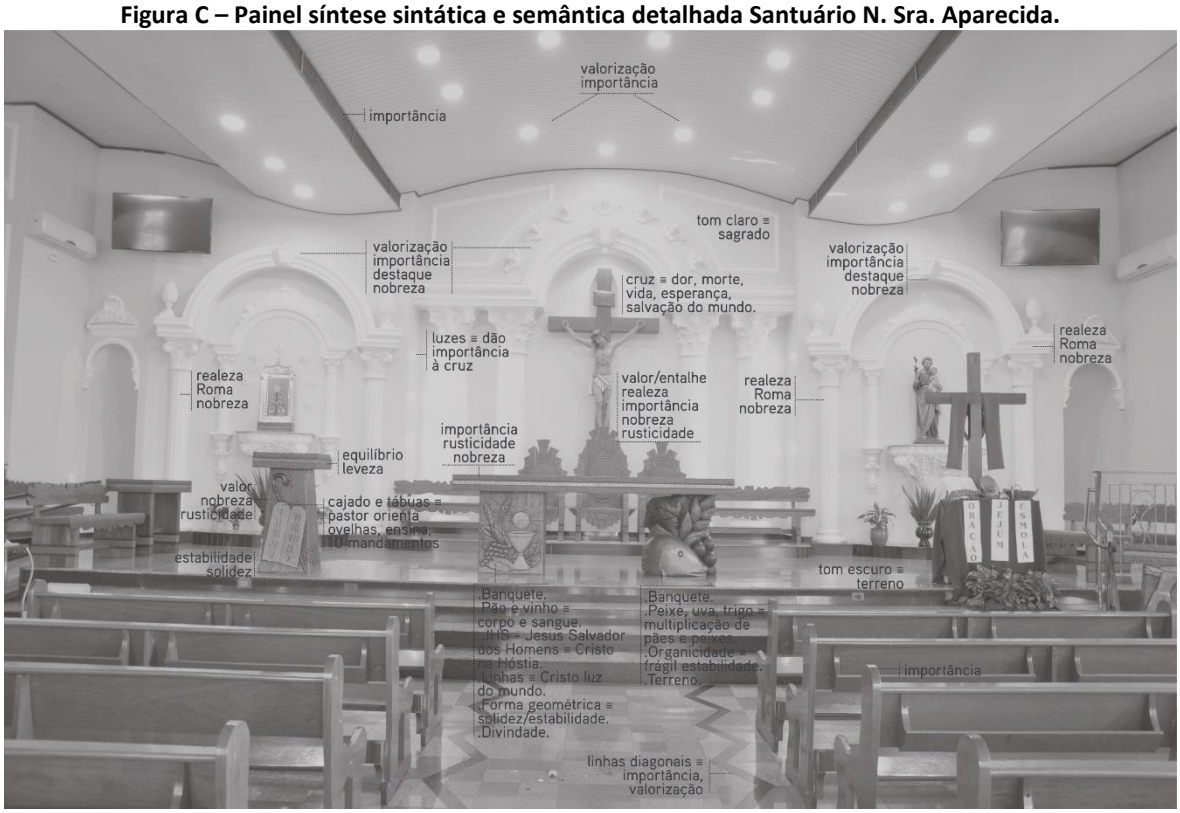
Os estágios de ação 3 e 4 forneceram grande quantidade de informações sobre os elementos sintáticos e semânticos observados nas fotografias do Santuário Nossa Senhora Aparecida de Campo Mourão-PR. Na seção seguinte, retomam-se as análises gerais do ambiente, conforme círculo hermenêutico no sentido de sintetizar sintática e semanticamente os elementos até aqui percebidos.

Estágio de ação 5: sínteses sintática e semântica

No estágio de ação 5 o objetivo foi avançar as análises semióticas partindo dos detalhes e voltando ao todo. Como sugerido por Cardoso e Pacheco (2017), foram utilizados dois recursos que possibilitaram a organização sinótica dos elementos sintáticos e semânticos até aqui observados.

O primeiro recurso foi a confecção de um painel síntese que destaca, na própria imagem do presbitério da referida igreja, onde os elementos sintáticos se encontram e as principais significações apontadas pelos pesquisadores. Isto permitiu visualizar de forma global como os significados estão relacionados aos elementos sintáticos e, ao mesmo tempo, qual(is) a(s) principal(is) mensagem(s) é veiculada por aquele ambiente analisado. O painel síntese pode ser observado na Figura C.

Figura C – Painel síntese sintática e semântica detalhada Santuário N. Sra. Aparecida.



Fonte: Elaborado pelo autor, 2018.

Para confecção do quadro síntese, foi utilizada uma fotografia em preto e branco do presbitério, onde foram adicionadas palavras ou curtas orações que representasse as unidades semânticas observadas o mais próximo possível de sua unidade sintática. Quando o detalhe sintático era muito pequeno, optou-se por inserir símbolo (≡) que representasse a equivalência entre a unidade sintática e a semântica, ambas adicionadas na imagem.

Retornando à generalização da análise, percebeu-se na fotografia que várias unidades sintáticas acabaram por representar a mesma unidade semântica. Ao agrupar todas as unidades sintáticas que correspondem a uma mesma unidade semântica, foi possível

confeccionar um quadro síntese (Quadro E) que teve como objetivo tornar a visualização destes agrupamentos mais evidente.

Quadro E – Quadro síntese/comparativo de elementos sintáticos e unidades semânticas.

ELEMENTOS SINTÁTICOS	UNIDADES SEMÂNTICAS
Altar Sédia Luzes, luminárias Arcos romanos em gesso Linhas diagonais (perspectiva da imagem, forro e bancos) Linhas zig-zag no corredor (chão)	**Importância**
Altar Ambão Sédia Colunas romanas em gesso	**Nobreza** **Realeza**
Entalhes da madeira Sédia Arcos romanos em gesso Luzes, luminárias	**Valor** **Valorização**
Sédia	**Hierarquia**
Entalhes em madeira do altar Entalhes em madeira do ambão	**Rusticidade**
Pão e Cálice de vinho (altar)	**Transubstanciação, Eucaristia**
Círculo com inscrição JHS ≡ Jesus Salvador dos Homens	**Jesus Cristo**
Linhas partindo do círculo	**Cristo luz do mundo**
Forma Geométrica	**Solidez, estabilidade**
Forma Geométrica Tons claros na parte superior da imagem	**Divindade**
Imagens figurativas de tábuas com inscrições de números romanos de 1 a 10 Cajado. Cruz, imagem de Jesus Cristo crucificado Peixe, uva e trigo (altar)	**Passagens bíblicas**
Forma orgânica (altar)	**Frágil estabilidade**
Forma orgânica (altar) Tons escuros na parte inferior da imagem	**Terreno**
Superfície superior do ambão	**Equilíbrio** **Leveza**
Cruz, imagem de Jesus Cristo crucificado	**Dor, morte**
Cruz	**Vida, esperança, salvação**
Colunas Arcos	**Roma**
Arcos romanos	**Destaque**

Fonte: Elaborado pelo autor, 2018.

Observando o quadro síntese, foi possível entender que as unidades semânticas mais recorrentes e fortes estavam justamente relacionadas ao mobiliário litúrgico e a elementos decorativos do presbitério, indicando de alguma forma que aquele espaço lembrava um ambiente nobre, real. Essa informação foi o principal dado de entrada para a realização da pesquisa pragmática, próximo estágio de ação.

Estágio de ação 6: pesquisa pragmática

A pesquisa pragmática, conforme indicam Cardoso e Pacheco (2017), tem o objetivo de confrontar as opiniões de possíveis usuários sobre as qualidades semânticas e simbólicas do mobiliário litúrgico analisado com a intenção de confirmar ou expandir as percepções dos pesquisadores sobre os objetos de análise. Além disso, foi confeccionado um questionário para realizar e registar a coleta destas opiniões.

Para a fase de campo desta pesquisa, e para a coleta de dados pertinentes a este estágio, foi realizada a aplicação piloto de um questionário que teve como principal objetivo coletar dados acerca da interpretação de possíveis usuários/expectadores de mobiliário litúrgico quanto suas funções simbólicas e semânticas. Neste sentido, um Questionário *on-line* foi desenvolvido por meio da plataforma eletrônica 'Formulários do Google' contendo um Termo de Consentimento e Livre Esclarecimento e nove questões ao todo. Um total de seis questões levantavam dados pessoais sobre os respondentes tais como sua profissão, idade, escolaridade e formação, bem como sua adesão a alguma religião. As outras três questões buscavam explorar a capacidade de interpretação de imagens relacionadas ao objeto de estudo, por meio de comparações entre ambientes adaptados ao mobiliário, bem como a composição inversa, ou seja, comparação entre o mobiliário configurando um ambiente que não era o próprio do objeto de estudo.

O questionário foi divulgado, nesta aplicação piloto, por meio de redes sociais como *Facebook, Whatsapp* e Correio Eletrônico. Foram escolhidos estudantes de pós-graduação, nível de mestrado e doutorado para responder este questionário, além de profissionais da educação das Áreas do Design e Moda, ambas com estreita relação com Semiótica. Também foi divulgado entre algumas pessoas pertencentes à religião católica.

Como mencionado, as questões 1 a 6 fizeram levantamento dos dados pessoais dos respondentes. A questão número 7 permitiu a livre explanação dos abordados sobre o que os mesmos percebiam, sentiam com relação à imagem do presbitério (Figura B). A questão número 8 explorou a potencialidade do mobiliário em veicular uma mensagem de realeza/nobreza, em oposição a um ambiente extremamente simples. A questão número 9 investigou se uma imagem do presbitério com os elementos sintáticos e unidades semânticas suprimidas teriam potencial de interferir na interpretação sobre a temática "espaço real/palácio/reino" da imagem original do presbitério.

O detalhamento das questões, os resultados e as análises são apresentados na síntese pragmática, próximo estágio de ação.

Estágio de ação 7: síntese pragmática

Foram registrados um total de 22 respostas, sendo que destas, apenas 14 foram consideradas válidas. Um problema no formulário acabou por excluir das análises uma das

três principais questões afetando sumariamente 8 respostas. Isto excluiu deste teste piloto as respostas dos abordados que representavam pessoas ditas praticantes da religião católica, porém, sem formação específica em design ou áreas afins. Apesar de parecer que houve um prejuízo às interpretações, estes oito respondentes não formularam com tanta profundidade suas análises semânticas, visto à dificuldade de fazê-las no ambiente virtual, sem que haja uma pessoa guiando as análises.

Quanto ao perfil pessoal dos 14 respondentes restantes, tratam-se de profissionais com faixa etária que variava entre 24 e 56 anos, os quais na maioria das vezes eram ligados à docência e/ou o pretendiam ser, possuindo Mestrado em andamento (41,7%), Mestrado concluído (16,7%) e Doutorado em andamento (41,7%) nas áreas de Design (71%); Moda (22%); e Arquitetura e Urbanismo (7%). Importante ressaltar que devido suas formações, tratavam-se de profissionais que possuiam aptidão para fazer as análises semânticas solicitadas no questionário por meio de plataforma *on-line*.

Com o intuito de poder isolar alguns dados de religiões diferentes, os indivíduos foram indagados quanto à sua adesão a alguma religião. Os 14 abordados disseram ser adeptos do Catolicismo (43%), Espiritismo (28%) e não adeptos a nenhuma religião (29%). Nenhum dos abordados possuia cargos ou atividades de liderança na Igreja Católica, sendo que apenas 3 indivíduos (21,4%) admitiram participar de missas como ouvintes. Estes resultados resumiram os dados coletados pelas questões de 1 a 6.

Após o registro dos dados pessoais dos respondentes, estes foram convidados a realizar uma análise semântica da imagem do presbitério do Santuário Paróquia Nossa Senhora Aparecida (Figura D). Para isto, foi pedido que estes expressassem como interpretavam a imagem, descrevendo o que sentiam e se alguma mensagem simbólica era evocada pela mesma.

Figura D – Presbitério do Santuário Nossa Senhora Aparecida – Campo Mourão-Pr.

Fonte: Dalberto, 2018.

O Quadro F concentra as respostas por semelhança, permitindo identificar o que as pessoas sentiram, perceberam e as possíveis relações entre as mesmas. Os número não condizem com a quantidade de pessoas que responderam, mas sim com a quantidade de vezes as abstrações foram repetidos.

Quadro F – Resultado simplificado da questão n° 7 agrupadas por semelhança.

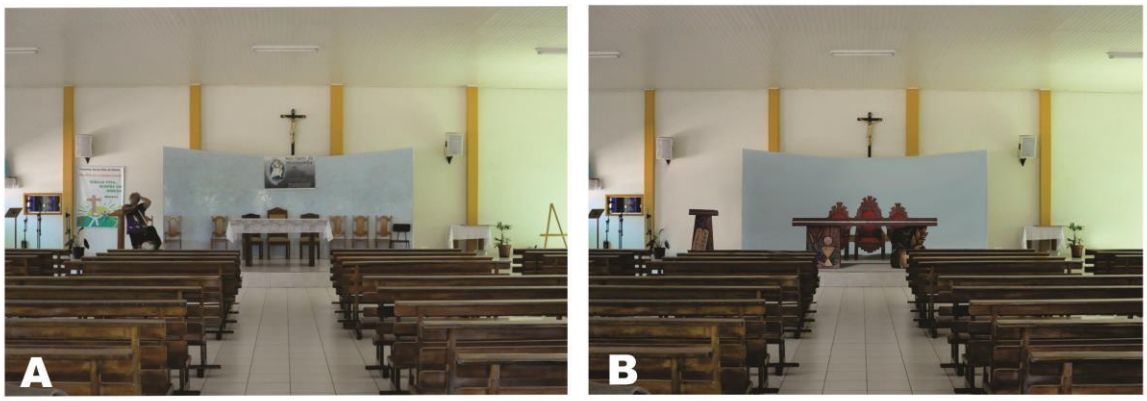
4	1	**Contraste** entre a parede branca e os elementos em madeira e o piso dão ideia de santidade.
	1	**Contrate** – cores claras e escuras.
	2	**Contraste** – cruzes de madeira e fundo branco.
6	3	**Paz.**
	1	**Paz**, pureza e clareza de pensamentos.
	1	**Paz**, equilíbrio e harmonia.
	1	Respeito e **paz.**
	3	Cristo como centro. O arranjo, a organização leva o olhar ao centro.
	2	Superioridade / Inferioridade (pessoas).
	2	Estilo Romano, Império Romano.
	2	Questionam a presença das TVs ao fundo.
	1	Desconforto, frieza por ser metódico, extremamente organizado.
	1	Tensão dos sentidos perceptíveis.
	1	Aflição. Muito branco. Limpeza.
	1	Sem exageros, despretensioso.
	1	Muitos estilos em um único lugar.
	1	Não toca por ser muito limpo, sem cores.
	1	Não toca, a não ser por saber que é um local sagrado.

Fonte: Elaborado pelo autor, 2018.

Percebeu-se pelos resultados, que os abordados manifestaram sentimento de paz (6 indivíduos) percebidos provavelmente por meio do arranjo simétrico dos ornamentos e da cor predominantemente branca na parede ao fundo do presbitério. Muito embora, dois indivíduos tenham registrado sentimento de aflição, desconforto e frieza, justamente devido a grande quantidade de elementos brancos e extremamente organizados, um indivíduo mencionou que a ausência de cores e a "limpeza" não o faz sentir nada. Outro aspecto percebido por quatro indivíduos, ainda ligado à parede branca do fundo do presbitério, foi o contraste resultante das cores claras (parede) e escuras (mobiliário). Para um dos indivíduos este contraste remeteu à santidade, muito provavelmente pela maior concentração de cor branca e iluminação. Além disso, em dois indivíduos este mesmo contraste suscitou a sensação de segregação entre superioridade (branco/sagrado) e inferioridade (escuro/terreno). A grande quantidade de luminárias embutidas foi percebida por 3 indivíduos que disseram sentir o olhar ser direcionado ao centro, à cruz, além de que a organização e as linhas criadas pela perspectiva (2 indivíduos) também contribuem para esta percepção. Outro aspecto interessante foi que três indivíduos fizeram alusão ao Estilo/Império Romano devido à presença de colunas, arcos e capitéis, sendo que um deles criticou a mistura dos estilos romano, grego, neoclássico e artesanal (mobiliário). Dois indivíduos destacaram a presença da cor vermelha na sédia e cadeiras laterais, o que também evocou sensação de superioridade. Esta percepção reitera àquela dos pesquisadores quando dos estágios de semântica detalhada e sínteses sintática e semântica quando se percebeu relação do presbitério e seus elementos com realeza/nobreza. Somam-se a isto, os efeitos de iluminação, a perspectiva que direcionam ao centro (cruz e sédia), e o contraste entre as cores claras e escuras que suscitam a ideia de superioridade.

Neste sentido, a oitava questão buscou confirmar com os abordados a força desta unidade semântica buscando entender qual a capacidade do mobiliário litúrgico (altar, ambão e sédia) em veicular a mensagem de "Realeza/Nobreza". Utilizando a Prova de Comutação, o mobiliário litúrgico do Santuário Paróquia Nossa Senhora Aparecida foi inserido digitalmente em uma fotografia da Capela Nossa Senhora do Rocio, de Cianorte-PR (Figura 4.5-A). Esta comutação também suprimiu elementos presentes no cenário (cartazes, cavaletes, pessoas e o mobiliário litúrgico original) para que não houvesse interferências visuais. Neste sentido, utilizando-se do Princípio de Oposição, o mobiliário original da Capela Nossa Senhora do Rocio, simples e sem presença de elementos figurativos (Figura E-A) foi substituído pelo mobiliário do Santuário Paróquia Nossa Senhora Aparecida (Figura E-B), em oposição à sua capacidade de representação de trono e realeza. Desta forma foi perguntado aos abordados em qual das duas imagens (A ou B) havia maior potencial de veicular uma mensagem de "realeza/nobreza".

Figura E – Imagem original (A) e comutada (B).



Fonte: Elaborado pelo autor, 2018.

Para 92,9% dos abordados a imagem B (comutada) tem maior potencial de veicular uma mensagem de “realeza/nobreza”. Na opinião dos respondentes o fator preponderante para a identificação da mensagem foram as cadeiras com estofamento vermelho. Para eles, o tamanho maior da cadeira central (sédia) em relação as cadeiras laterais, o estilo mais robusto, a aplicação do tecido aveludado no encosto e redução da quantidade de elementos tornando o espaço mais organizado são aspectos que, por oposição à imagem A, confirmam a capacidade de veiculação da mensagem proposta. Nenhum indivíduo citou o altar ou o ambão como unidade semântica que representasse “realeza/nobreza”. Apenas um indivíduo considerou a imagem A aquela com maior potencial para veicular a mensagem devido à maior quantidade de elementos.

Na última questão, foram utilizados novamente o Princípio da Oposição e a Prova de Comutação. Nesta o objetivo era entender se ao suprimir os principais elementos sintáticos que tinham o potencial de veicular uma mensagem de “espaço real/palácio/reino” havia uma interpretação diferente sobre esta temática. Neste sentido, foram utilizadas duas imagens, sendo que a Figura F-A ilustra o presbitério original do Santuário Paróquia Nossa Senhora Aparecida e a Figura F-B (comutada) suprime todos os ornamentos de colunas, arcos, capiteis, oratórios e cruz, além dos elementos figurativos do mobiliário. Assim, obteve-se uma imagem rica em elementos sintáticos e unidades semânticas em oposição a uma figura, do mesmo ambiente, com pouquíssimas unidades semânticas perceptíveis.

Figura F – Imagem original (A) e imagem B (comutada).

Fonte: Elaborado pelo autor, 2018.

A questão permitiu a escolha de uma entre três alternativas seguidas da explicação do por que da escolha. O resultado é apresentado no Quadro G, a seguir.

Quadro G – Resultados da questão 9.

Questão: Considerando o potencial da imagem A em evocar a temática "Espaço Real/Palácio/Reino", você acha que a imagem B poderia interferir na sua interpretação sobre esta temática?	
28,6% (4)	Interfere completamente, pois a imagem B não apresenta relação com a temática "Espaço Real/Palácio/Reino".
50% (7)	Interfere um pouco, pois a imagem B diminui o potencial de conexão com a temática "Espaço Real/Palácio/Reino".
21,4% (3)	Não interfere. O potencial de conexão com a temática "Espaço Real/Palácio/Reino" não possui relação com os elementos suprimidos.

Fonte: Elaborado pelo autor, 2018.

Metade dos indivíduos (7) que responderam o questionário disse que a imagem B interfere um pouco na sua interpretação, pois ela diminui sua conexão com a temática. A justificativa para esta escolha compreendeu, por exemplo, a diminuição da suntuosidade devido à supressão dos elementos, principalmente as colunas, os arcos, as imagens de santos e o tecido vermelho das cadeiras. No entanto, estes indivíduos mencionaram que a imagem B ainda remete à temática, já que a leitura também se dá pelo espaço arquitetônico (provavelmente a amplitude do espaço) e pelo uso de materiais e estilos mais contemporâneos.

Quanto aos usuários que disseram que a imagem B não representa a temática (4), estes justificaram a completa interferência na interpretação justamente por causa da ausência de detalhes. O alto grau de simplicidade e minimalismo, e também a ausência da cruz no presbitério, para os abordados, não representam e não dão ideia de "espaço real/palácio/reino" fazendo até suscitar a ideia de que é um espaço "menos católico", mais modesto e com hierarquia menos evidente.

Para três indivíduos, a comutação realizada na imagem B não representa qualquer interferência na interpretação sobre a imagem A. Para eles, a iluminação de efeito nas

paredes do presbitério, bem como os elementos remanescentes na imagem B são suficientes para veicular a ideia de “espaço real/palácio/reino”.

De forma geral, esta pesquisa pragmática, realizada por meio do questionário, foi suficiente para reafirmar as indagações e percepções dos pesquisadores conforme as respostas dos abordados. Entretanto, possibilitou a ampliação e aprofundamento dos sentidos perceptíveis destrinchando de forma mais completa os significados intrínsecos àquele objeto de estudo. Neste sentido, o tópico seguinte apresentará conclusões acerca da aplicação desta Pesquisa-ação piloto, revelando os benefícios, desafios e sugestões ao uso deste Método para análise semântica e projeto de espaços e mobiliários litúrgicos.

APÊNDICE C – Termo de Consentimento e Livre Esclarecimento – Brasília-DF.

---

unesp
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO

Design
PÓS-GRADUAÇÃO
UNESP • BAURU

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
Centro de Tecnologia
Departamento de Design e Moda

DesignUEM

ANEXO 1

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO
Autorização para realização de Pesquisa de Campo

Eu, **Marcelo dos Santos Forcato**, RG. nº. 8.571.185-7 (SSP/PR), CPF. nº. 008.248.089-32, aluno regular do Programa de Pós-Graduação em Design, nível de Doutorado, da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da UNESP, também professor, pesquisador e membro do Projeto de Pesquisa Institucional intitulado "Design e Mobiliário Litúrgico" realizado no Departamento de Design e Moda da Universidade Estadual de Maringá, Campus Regional de Cianorte, venho mui respeitosamente requerer ao **Reverendíssimo Pe. João Firmino Galvão Neto**, responsável pela Catedral Metropolitana Nossa Senhora Aparecida, da cidade de Brasília, autorização para realizar coleta de dados, por meio de fotografias e levantamento de informações do templo e dos mobiliários litúrgicos, para a realização de pesquisa de campo. O período da coleta deverá compreender os **dias 12 e 13 de maio de 2019**. O objetivo geral é compreender de que forma os mobiliários litúrgicos (altar, ambão e sédia/cátedra) pertencentes a esta igreja tem veiculado semanticamente seus significados aos fiéis usuários, bem como a capacidade de interpretação/compreensão destes significados pelos fiéis usuários. Este pesquisador compromete-se a utilizar as informações aqui coletadas somente para fins didático-científicos. Caso haja dúvidas, poder-se-á entrar em contato com este pesquisador, para saná-las ou receber mais esclarecimentos pelos seguintes contatos: (44) 98818-3135 (celular); (44) 3619-4008 (Departamento de Design e Moda); ou msforcato2@uem.br (e-mail institucional).

Cianorte, 08 de maio de 2019.

Prof. Me. Marcelo dos Santos Forcato
doutorando/pesquisador

Profª Drª Paula da Cruz Landim
orientadora e coordenadora do PPG Design – FAAC - UNESP

Rev.mo Pe. João Firmino Galvão Neto
Catedral Metropolitana N. Sra. Aparecida - Brasília

Profª Me. Anelise Guadagnin Dalberto
pesquisadora do projeto de pesquisa

Av. Eng. Luiz Edmundo Carrijo Coube, 14-01
Fone/Fax 14 3103 6057
17033-360 Bauru SP
spg@faac.unesp.br

Campus Regional de Cianorte
Rua D. Pedro II, 598 Fone: 44 3619 4008
87200 055 Cianorte - PR
sec-ddm@uem.br

APÊNDICE D – Ficha de coleta de contatos.

---

unesp
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO

Design
PÓS-GRADUAÇÃO
UNESP • BAURU

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
Centro de Tecnologia
Departamento de Design e Moda

DesignUEM

CATEDRAL METROPOLITANA
MEMBROS PARTICIPANTES

NOME	E-MAIL	TELEFONE	CARGO

Av. Eng. Luiz Edmundo Carrijo Coube, 14-01
Fone/Fax 14 3103 6057
17033-360 Bauru SP
spg@faac.unesp.br

Campus Regional de Cianorte
Rua D. Pedro II, 593. Fone: 44 3619 4008
87200 055 Cianorte - PR
sec-ddm@uem.br

APÊNDICE E – Questionário *on-line* – Brasília-DF.

Análise Semântica do interior da Catedral de Brasília

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidado a participar da pesquisa para a tese de doutorado intitulada "Design e Mobiliário Litúrgico" em desenvolvimento no PPG-Design da UNESP - campus de Bauru. O objetivo da pesquisa é entender como o símbolo presente nos ambientes sacros católico contribuem na interpretação dos significados inerentes ao espaço sagrado e, principalmente, do mobiliário litúrgico. O tempo médio de preenchimento pode variar entre 10 e 15 minutos. Ao aceitar participar deste questionário, você autoriza a utilização de suas respostas para as análises e discussões referentes ao desenvolvimento da referida tese. As informações coletadas serão utilizadas única e exclusivamente para fins didático-científicos e sua identidade será mantida no mais absoluto sigilo. Você pode desistir de participar a qualquer momento, sem que isto lhe represente qualquer ônus, mas ressaltamos que sua participação é de fundamental importância para nossa pesquisa. Antecipadamente, agradecemos sua contribuição!
Caso queira entrar em contato para mais detalhes, faça-o pelo e-mail: msforcato2@uem.br; ou pelo Whatsapp: (44) 98818-3135
*Obrigatório

1. Você aceita participar? *

   Marcar apenas uma oval.

   ◯ SIM
   ◯ NÃO

Dados Gerais

Nesta seção serão explorados seus dados gerais, como profissão, idade, escolaridade e qual o tipo de ligação que você tem com a igreja pesquisada (se participa somente das missas, ou possui algum cargo eclesial ou pastoral).

2. 1) Qual sua profissão? *

   _____

3. 2) Qual sua idade? *

   _____

4. 3) Qual sua escolaridade? *

Marcar apenas uma oval.

- ◯ Ensino Fundamental
- ◯ Ensino Médio
- ◯ Graduação em andamento
- ◯ Graduado(a)
- ◯ Mestrado em andamento
- ◯ Mestre(a)
- ◯ Doutorado em andamento
- ◯ Doutor(a)
- ◯ Pós-doutor(a)

5. 4) Qual a sua formação? - caso não possua formação vá direto para a próxima pergunta.

_____

6. 5) Possui ou já possuiu alguma atividade, cargo, função ou título na igreja (padre, diácono, ministro, acólito, coroinha, agente de pastoral, ministério de música, coordenação, liturgia, etc.)? *

Marcar apenas uma oval.

- ◯ Sim
- ◯ Não, apenas participo de missas como membro da assembleia (ouvinte).
- ◯ Não, apenas estive na igreja como visitante/turista.

7. 5.1) Se respondeu sim, descreva qual é/foi este cargo.

_____

8. 6) Você sabe o que é presbitério? *

Marcar apenas uma oval.

- ◯ Sim
- ◯ Não

9. 7) Você sabe o que é altar? *

Marcar apenas uma oval.

- ◯ Sim
- ◯ Não

10. 8) Você sabe o que é ambão? *

Marcar apenas uma oval.

- ◯ Sim
- ◯ Não

11. 9) Você sabe o que é sédia ou cátedra? *

Marcar apenas uma oval.

- ◯ Sim
- ◯ Não

12. 10) Com que frequência você participa de celebrações na Catedral Metropolitana de Brasília? *

Marcar apenas uma oval.

- ◯ Semanalmente ou mais
- ◯ Duas ou três vezes por mês
- ◯ Uma vez por mês
- ◯ A cada dois ou três meses
- ◯ Duas vezes por ano
- ◯ Uma vez por ano ou menos
- ◯ Não participei de celebrações, apenas visitei como turista

Análise Semântica - Parte 1

Nas próximas seções, você será guiado por meio dos enunciados das questões e das imagens, a expressar como interpreta algumas imagens relacionadas ao espaço sagrado.

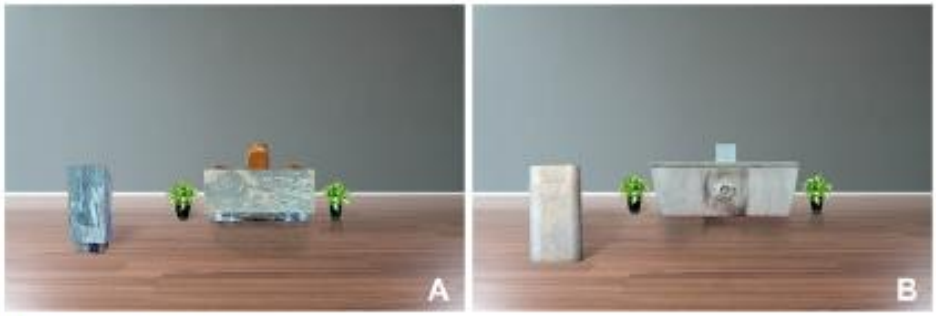
Você poderá explicar o que estas imagens lhe comunicam ou o que pode ser percebido por você enquanto significado e não no sentido material.

Não se preocupe, pois não haverão respostas erradas. A sua percepção é o que importa para a pesquisa. Por isso, tente descrever o máximo que puder, quando indagado.

13. 11) Observe por um tempo a imagem - elementos, mobiliário, paredes, vitrais, figuras, materiais, cores, iluminação - tudo! Escreva abaixo como você interpreta este ambiente (escreva o que o ambiente te faz sentir, o que comunica, o que você percebe, como ele se expressa, se fornece alguma mensagem...) *

Análise Semântica - Parte 2

14. 12) Em qual das duas imagens abaixo (A ou B) você considera que exista maior potencial de comunicar uma mensagem de "importância/nobreza"? *



Marcar apenas uma oval.

- ◯ Imagem A
- ◯ Imagem B

15. 12.1) Escreva porquê você escolheu esta resposta: *

Análise Semântica - Parte 3 (final)

16. 13) Abaixo estão expostas a imagem A (original) e a imagem B (onde foram suprimidos alguns elementos constantes da imagem A). Considerando o potencial da imagem A em representar a temática "Espaço Celeste/Ressurreição/Ascensão", você acha que a imagem B poderia interferir na sua interpretação sobre esta temática? *

Marcar apenas uma oval.

- ◯ Interfere completamente, pois a imagem B não apresenta relação com a temática "Espaço Celeste/Ressurreição/Ascensão".
- ◯ Interfere um pouco, pois a imagem B diminui o potencial de conexão com a temática "Espaço Celeste/Ressurreição/Ascensão".
- ◯ Não interfere. O potencial de conexão com a temática "Espaço Celestial/Ressurreição/Ascensão" não possui relação com os elementos suprimidos.

17. 13.1)Escreva porquê você escolheu esta resposta. *

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

APÊNDICE F – Termo de Consentimento e Livre Esclarecimento – Aparecida-SP.

---

unesp
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO

Design
PÓS-GRADUAÇÃO
UNESP • BAURU

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
Centro de Tecnologia
Departamento de Design e Moda

DesignUEM

ANEXO 1

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO
Autorização para realização de Pesquisa de Campo

Eu, **Marcelo dos Santos Forcato**, RG. nº. 8.571.185-7 (SSP/PR), CPF. nº. 008.248.089-32, aluno regular do Programa de Pós-Graduação em Design, nível de Doutorado, da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da UNESP, também professor, pesquisador e membro do Projeto de Pesquisa Institucional intitulado "Design e Mobiliário Litúrgico" realizado no Departamento de Design e Moda da Universidade Estadual de Maringá, Campus Regional de Cianorte, venho mui respeitosamente requerer ao(s) responsável(is) pelo Santuário Nacional de Nossa Senhora Aparecida, da cidade de Aparecida-SP, autorização para realizar coleta de dados, por meio de fotografias e levantamento de informações do templo e dos mobiliários litúrgicos, para a realização de pesquisa de campo. A coleta deverá ocorrer no **dia 29 de julho de 2019**. O objetivo geral é compreender de que forma os mobiliários litúrgicos (altar, ambão e sédia/cátedra) pertencentes a esta igreja tem veiculado semanticamente seus significados aos fiéis, bem como a capacidade de interpretação/compreensão destes significados por eles. Este pesquisador compromete-se a utilizar as informações coletadas somente para fins didático-científicos. Caso haja dúvidas, poder-se-á entrar em contato com este pesquisador, para saná-las ou receber mais esclarecimentos pelos seguintes contatos: (44) 98818-3135 (celular); (44) 3619-4008 (Departamento de Design e Moda); ou msforcato2@uem.br (e-mail institucional).

Cianorte, 24 de julho de 2019.

Prof. Me. Marcelo dos Santos Forcato
doutorando/pesquisador

Profª Drª Paula da Cruz Landim
orientadora e coordenadora do PPG Design – FAAC - UNESP

Rev.mo _____
Santuário Nacional de Nossa Senhora Aparecida

Profª Me. Anelise Guadagnin Dalberto
pesquisadora do projeto de pesquisa

Av. Eng. Luiz Edmundo Carrijo Coube, 14-01
Fone/Fax 14 3103 6057
17033-360 Bauru SP
spg@faac.unesp.br

Campus Regional de Cianorte
Rua D. Pedro II, 598 Fone: 44 3619 4008
87200 055 Cianorte - PR
sec-ddm@uem.br

** a autorização foi recebida por e-mail e o documento não foi assinado.*

APÊNDICE G – Questionário *on-line* – Aparecida-SP.

Análise Semântica do interior da Basílica de Aparecida

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidado a participar da pesquisa para a tese de doutorado intitulada "Design e Mobiliário Litúrgico" em desenvolvimento no PPG-Design da UNESP - Bauru. O objetivo da pesquisa é entender como o símbolo presente nos templos católico contribuem na interpretação dos significados do espaço sagrado e, principalmente, do mobiliário litúrgico. O tempo médio de preenchimento pode variar entre 10 e 15 minutos. Ao aceitar participar deste questionário, você autoriza a utilização de suas respostas para as análises e discussões referentes ao desenvolvimento da tese. As informações coletadas serão utilizadas somente para fins didático-científicos e sua identidade será mantida em sigilo. Você pode desistir de participar a qualquer momento, sem que isto lhe represente qualquer prejuízo a você, mas ressaltamos que sua participação é de fundamental importância para nossa pesquisa. Antecipadamente, agradecemos sua contribuição!
Caso queira entrar em contato para mais detalhes, faça-o pelo e-mail: msforcato2@uem.br; ou pelo Whatsapp: (44) 98818-3135
*Obrigatório

1. Você aceita participar? *

   Marcar apenas uma oval.

   ◯ SIM
   ◯ NÃO

Dados Gerais

Nesta seção serão explorados seus dados gerais, como profissão, idade, escolaridade e qual o tipo de ligação que você tem com a igreja pesquisada (se participa somente das missas e a frequência, ou possui algum cargo eclesial ou pastoral).

2. 1) Qual sua profissão? *

   _____

3. 2) Qual sua idade? *

   _____

4. 3) Qual sua escolaridade? *

Marcar apenas uma oval.

- ◯ Ensino Fundamental
- ◯ Ensino Médio
- ◯ Graduação em andamento
- ◯ Graduado(a)
- ◯ Mestrado em andamento
- ◯ Mestre(a)
- ◯ Doutorado em andamento
- ◯ Doutor(a)
- ◯ Pós-doutor(a)

5. 4) Qual a sua formação? - caso não possua formação vá direto para a próxima pergunta.

_____

6. 5) Possui ou já possuiu alguma atividade, cargo, função ou título na igreja (padre, diácono, ministro, acólito, coroinha, agente de pastoral, ministério de música, coordenação, liturgia, etc.)? *

Marcar apenas uma oval.

- ◯ Sim
- ◯ Não, apenas participo de missas como ouvinte/fiel (membro da assembleia).
- ◯ Não, apenas estive na igreja como visitante/turista.

7. 5.1) Se respondeu sim, descreva qual é/foi este cargo.

_____

8. 6) Você sabe o que é presbitério? *

Marcar apenas uma oval.

- ◯ Sim
- ◯ Não

9. 7) Você sabe o que é altar? *

Marcar apenas uma oval.

- ◯ Sim
- ◯ Não

10. 8) Você sabe o que é ambão? *

Marcar apenas uma oval.

- ◯ Sim
- ◯ Não

11. 9) Você sabe o que é sédia ou cátedra? *

Marcar apenas uma oval.

- ◯ Sim
- ◯ Não

12. 10) Com que frequência você participa de celebrações na Basílica de Aparecida? *

Marcar apenas uma oval.

- ◯ Semanalmente ou mais
- ◯ Duas ou três vezes por mês
- ◯ Uma vez por mês
- ◯ A cada dois ou três meses
- ◯ Até duas vezes por ano
- ◯ Assisti missa apenas durante uma visita
- ◯ Não participei de celebrações, apenas visitei como turista

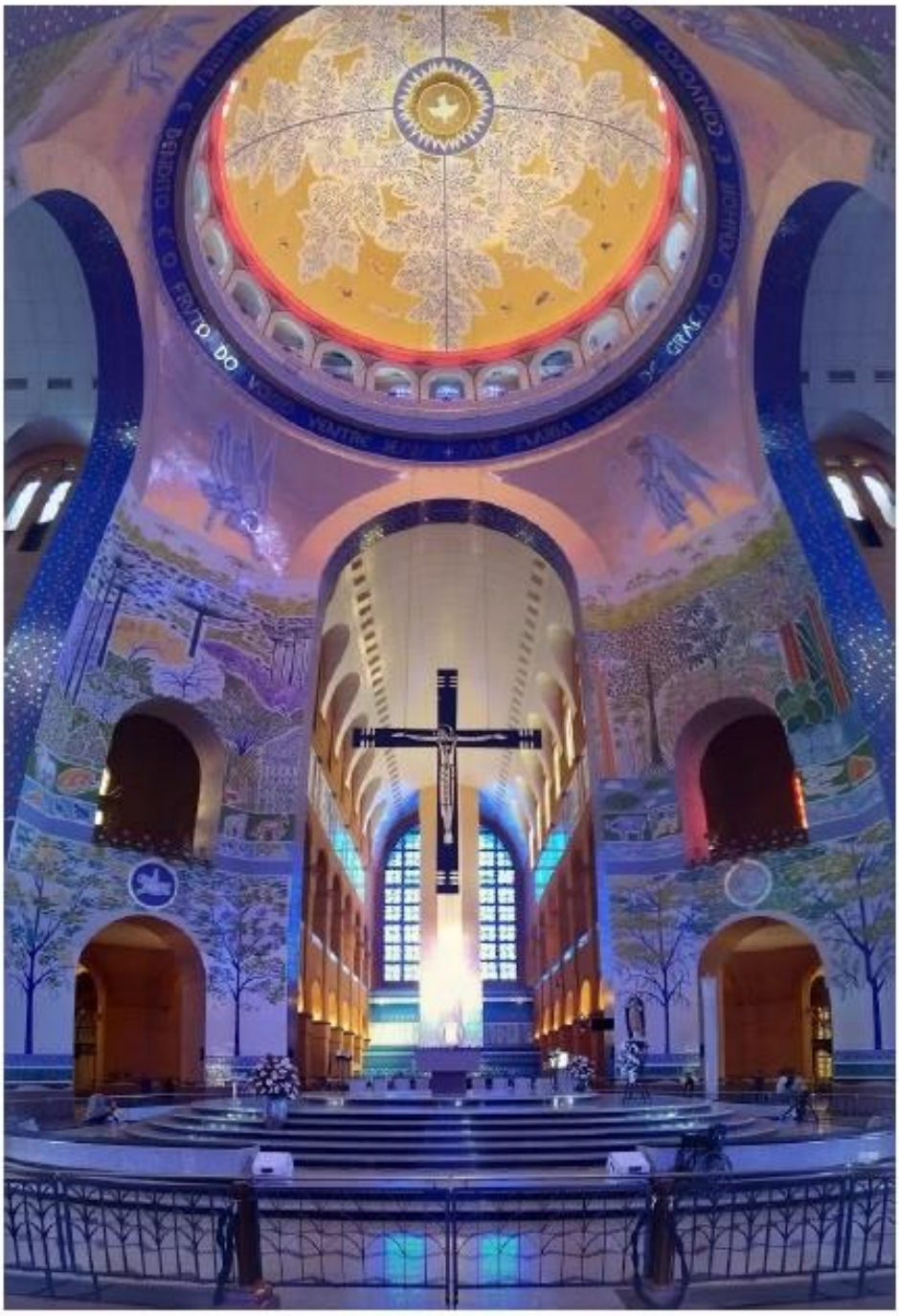
Análise Semântica - Parte 1

Nas próximas seções, você será guiado pelas questões e imagens a dizer como interpreta algumas imagens relacionadas ao espaço sagrado.

Você poderá explicar o que estas imagens lhe comunicam ou o que pode ser percebido por você enquanto significado/mensagem e não no sentido material.

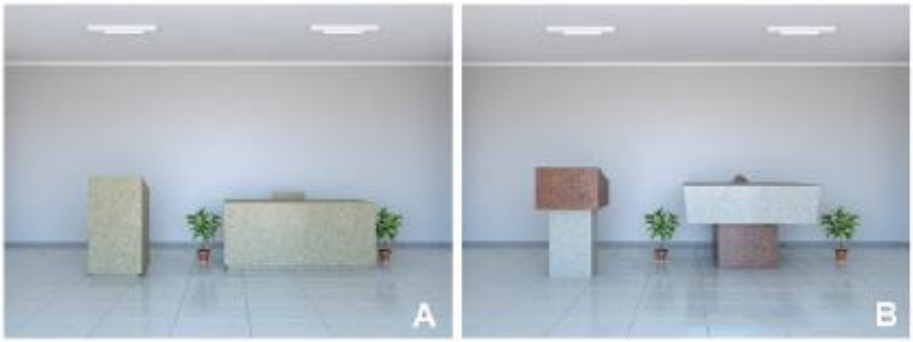
Não se preocupe, pois não haverão respostas erradas. A sua percepção é o que importa para a pesquisa. Por isso, tente descrever o máximo que puder, quando indagado.

13. 11) Observe por um tempo a imagem - elementos, móveis, paredes, vitrais, figuras, materiais, cores, iluminação - tudo! Escreva abaixo como você interpreta este ambiente (escreva o que o ambiente te faz sentir, o que comunica, o que você percebe, como ele se expressa, se fornece alguma mensagem...) *



Análise Semântica - Parte 2

14. 12) Em qual das duas imagens abaixo (A ou B) você considera que exista maior chance de comunicar uma mensagem de "Centralidade/Deus no centro"? *



Marcar apenas uma oval.

- ◯ Imagem A
- ◯ Imagem B

15. 12.1) Escreva porquê você escolheu esta resposta: *

Análise Semântica - Parte 3 (final)

16. 13) Abaixo estão expostas a imagem A (original) e a imagem B (onde foram retirados alguns elementos da imagem A). Considerando que a imagem A pode representar uma "Ligação entre Terra e Céu", você acha que a imagem B poderia mudar (interferir) sua interpretação sobre esta temática - "Ligação entre Terra e Céu"? *

Marcar apenas uma oval.

- ◯ Muda completamente, pois a imagem B não me faz perceber a "Ligação entre Terra e Céu".
- ◯ Muda (interfere) um pouco, pois a imagem B diminui a forma como percebo a "Ligação entre Terra e Céu".
- ◯ Não muda. Minha percepção de "Ligação entre Terra e Céu" não está relacionada com os elementos retirados da imagem A.

17. 13.1)Escreva porquê você escolheu esta resposta. *

APÊNDICE H – Termo de Consentimento e Livre Esclarecimento – Campo Mourão - PR.

unesp
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO

Design
PÓS-GRADUAÇÃO
UNESP • BAURU

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
Centro de Tecnologia
Departamento de Design e Moda

DesignUEM

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Autorização para realização de Pesquisa de Campo

Eu, **Marcelo dos Santos Forcato**, RG. nº. 8.571.185-7 (SSP/PR), CPF. nº. 008.248.089-32, aluno regular do Programa de Pós-Graduação em Design, nível de Doutorado, da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da UNESP, também professor, pesquisador e membro do Projeto de Pesquisa Institucional intitulado "Design e Mobiliário Litúrgico" realizado no Departamento de Design e Moda da Universidade Estadual de Maringá, Campus Regional de Cianorte, venho mui respeitosamente requerer ao Reverendíssimo (Pe./Dom) Pe. Ricardo Ariza Ferreira responsável pela Catedral (Santuário/Paróquia) Nossa Senhora Aparecida, da cidade de Campo Mourão. autorização para realizar coleta de dados, por meio de fotografias e aferições do templo e dos mobiliários litúrgicos, para a realização de pesquisa de campo. O objetivo geral é compreender de que forma os mobiliários litúrgicos (altar, ambão e sédia/cátedra) pertencentes a esta igreja tem veiculado semanticamente seus significados aos fiéis usuários, bem como a capacidade de interpretação/compreensão destes significados pelos fiéis usuários. Este pesquisador compromete-se a utilizar as informações aqui coletadas somente para fins didático-científicos. Caso haja dúvidas, poder-se-á entrar em contato com este pesquisador, para saná-las ou receber mais esclarecimentos pelos seguintes contatos: (44) 98818-3135 (celular); (44) 3619-4008 (Departamento de Design e Moda); ou msforcato2@uem.br (e-mail institucional). As visitas poderão ser acompanhadas pela Arquiteta e Profa. Me. Anelise Guadagnin Dalberto e/ou pela discente Tamires Nerina Marques, ambas membras do referido Projeto de Pesquisa.

Cianorte, 26 de fevereiro de 2018.

Prof. Me. Marcelo dos Santos Forcato
doutorando/pesquisador

Profª Drª Paula da Cruz Landim
orientadora e coordenadora do PPG Design – FAAC - UNESP

Pe./Dom
Catedral (Santuário/Paróquia) N. Sra. Aparecida

Profª. Me. Anelise Guadagnin Dalberto
pesquisadora e chefe do Departamento de Design e Moda – UEM

Av. Eng. Luiz Edmundo Carrijo Coube, 14-01
Fone/Fax 14 3103 6057
17033-360 Bauru SP
spg@faac.unesp.br

Campus Regional de Cianorte
Rua D. Pedro II, 598 Fone: 44 3619 4008
87200 055 Cianorte - PR
sec-ddm@uem.br

APÊNDICE I – Questionário *on-line* – Campo Mourão – PR.

Análise Semântica do interior do Santuário N. Sra. Aparecida - Campo Mourão

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidado a participar da pesquisa para a tese de doutorado intitulada "Design e Mobiliário Litúrgico" em desenvolvimento no PPG-Design da UNESP - Bauru. O objetivo da pesquisa é entender como o símbolo presente nos templos católico contribuem na interpretação dos significados do espaço sagrado e, principalmente, do mobiliário litúrgico. O tempo médio de preenchimento pode variar entre 10 e 15 minutos. Ao aceitar participar deste questionário, você autoriza a utilização de suas respostas para as análises e discussões referentes ao desenvolvimento da tese. As informações coletadas serão utilizadas somente para fins didático-científicos e sua identidade será mantida em sigilo. Você pode desistir de participar a qualquer momento, sem que isto represente qualquer prejuízo a você, mas ressaltamos que sua participação é de fundamental importância para nossa pesquisa. Antecipadamente, agradecemos sua contribuição!
Caso queira entrar em contato para mais detalhes, faça-o pelo e-mail: msforcato2@uem.br; ou pelo Whatsapp: (44) 98818-3135
*Obrigatório

1. Você aceita participar? *

Marcar apenas uma oval.

- ◯ SIM
- ◯ NÃO

Dados Gerais

Nesta seção serão explorados seus dados gerais, como profissão, idade, escolaridade e qual o tipo de conhecimento e ligação que você tem com a igreja pesquisada (se participa somente das missas e a frequência, ou possui algum cargo eclesial ou pastoral).

2. 1) Qual sua profissão? *

_____

3. 2) Qual sua idade? *

_____

4. 3) Qual sua escolaridade? *

Marcar apenas uma oval.

- ◯ Ensino Fundamental
- ◯ Ensino Médio
- ◯ Graduação em andamento
- ◯ Graduado(a)
- ◯ Mestrado em andamento
- ◯ Mestre(a)
- ◯ Doutorado em andamento
- ◯ Doutor(a)
- ◯ Pós-doutor(a)

5. 4) Se fez curso superior, qual a sua formação? - caso não possua formação vá direto para a próxima pergunta.

_____

6. 5) Possui ou já possuiu alguma atividade, cargo, função ou título na igreja (padre, diácono, ministro, acólito, coroinha, agente de pastoral, ministério de música, coordenação, liturgia, etc.)? *

Marcar apenas uma oval.

- ◯ Sim
- ◯ Não, apenas participo de missas como ouvinte/fiel (membro da assembleia).
- ◯ Não, apenas estive na igreja como visitante/turista.

7. 5.1) Se respondeu sim, descreva qual é/foi este cargo.

_____

8. 6) Você sabe o que é presbitério? *

Marcar apenas uma oval.

- ◯ Sim
- ◯ Não

9. 7) Você sabe o que é altar? *

Marcar apenas uma oval.

- ◯ Sim
- ◯ Não

10. 8) Você sabe o que é ambão? *

Marcar apenas uma oval.

- ◯ Sim
- ◯ Não

11. 9) Você sabe o que é sédia? *

Marcar apenas uma oval.

- ◯ Sim
- ◯ Não

12. 10) Com que frequência você participa de celebrações no Santuário Nossa Senhora Aparecida em Campo Mourão? *

Marcar apenas uma oval.

- ◯ Semanalmente ou mais
- ◯ Duas ou três vezes por mês
- ◯ Uma vez por mês
- ◯ A cada dois ou três meses
- ◯ Até duas vezes por ano
- ◯ Assisti missa apenas durante uma visita
- ◯ Não participei de celebrações, apenas visitei como turista

Análise Semântica - Parte 1

Nas próximas seções, você será guiado pelas questões e imagens a dizer como interpreta algumas imagens relacionadas ao espaço sagrado.

Você poderá explicar o que estas imagens lhe comunicam ou o que pode ser percebido por você enquanto significado/mensagem e não no sentido material.

Não se preocupe, pois não haverão respostas erradas. A sua percepção é o que importa para a pesquisa. Por isso, tente descrever o máximo que puder quando indagado.

13. 11) Observe por um tempo a imagem - elementos, móveis, paredes, figuras, materiais, cores, iluminação - tudo! Escreva abaixo como você interpreta este ambiente (escreva o que o ambiente te faz sentir, o que comunica, o que você percebe, como ele se expressa, se fornece alguma mensagem...) *

Análise Semântica - Parte 2

14. 12) Em qual das duas imagens abaixo (A ou B) você considera que exista maior chance de comunicar uma mensagem de "Realeza/Nobreza"? *

Marcar apenas uma oval.

- ◯ Imagem A
- ◯ Imagem B

15. 12.1) Escreva porquê você escolheu esta resposta: *

Análise Semântica - Parte 3 (final)

16. 13) Abaixo estão expostas a imagem A (original) e a imagem B (onde foram retirados alguns elementos da imagem A). Considerando que a imagem A possa representar uma mensagem de "Espaço Real/Palácio/Reino", você acha que a imagem B poderia mudar (interferir) sua interpretação sobre esta temática - "Espaço Real/Palácio/Reino"? *

Marcar apenas uma oval.

- ◯ Muda completamente, pois a imagem B não me faz perceber a mensagem de "Espaço Real/Palácio/Reino".
- ◯ Muda (interfere) um pouco, pois a imagem B diminui a forma como percebo a mensagem de "Espaço Real/Palácio/Reino".
- ◯ Não muda. Minha percepção de "Espaço Real/Palácio/Reino" não está relacionada com os elementos retirados da imagem A.

17. 13.1)Escreva porquê você escolheu esta resposta. *

_____

_____

_____

_____

_____

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

APÊNDICE J – Termo de Consentimento e Livre Esclarecimento – Cianorte – PR.

---

unesp
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO

Design
PÓS-GRADUAÇÃO
UNESP • BAURU

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
Centro de Tecnologia
Departamento de Design e Moda

DesignUEM

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Autorização para realização de Experimento Piloto

Eu, **Marcelo dos Santos Forcato**, RG. nº. 8.571.185-7 (SSP/PR), CPF. nº. 008.248.089-32, aluno regular do Programa de Pós-Graduação em Design, nível de Doutorado, da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", também professor, pesquisador e membro do Projeto de Pesquisa Institucional intitulado "Design e Mobiliário Litúrgico" realizado no Departamento de Design e Moda da Universidade Estadual de Maringá, Campus Regional de Cianorte. Venho mui respeitosamente requerer ao **Reverendíssimo Pe. Edvaldo Gueleri**, responsável pela **Paróquia São Vicente de Paulo**, da cidade de Cianorte – PR, **autorização** para realizar um experimento piloto de ferramenta de criação de mobiliário e espaço litúrgico, a realizar-se na **Capela Nossa Senhora das Graças**, capela vinculada a esta paróquia. O objetivo geral é, utilizando a ferramenta proposta pela tese, desenvolver projeto do mobiliário litúrgico (altar, ambão, sédia e, se possível, pia batismal) e o espaço litúrgico do presbitério, considerando o rigor simbólico e semântico exigido pela Igreja Católica. Importante ressaltar que os projetos desenvolvidos neste estudo piloto não teria o comprometimento de sua execução ou custos para a devida Paróquia ou Capela e seus resultados são meramente para fins científicos. Ressalta-se também que parte do experimento deverá contar com com participação de representantes da capela para a verificação da percepção referente ao projeto, por meio de reunião. Esta pesquisa já tem conhecimento e aval do coordenador da Capela, Diácono Márcio Henrique Lopes.

Caso haja dúvidas, poder-se-á entrar em contato com este pesquisador, para saná-las ou receber mais esclarecimentos pelos seguintes contatos: (44) 98818-3135 (celular); (44) 3619-4008 (Departamento de Design e Moda); ou msforcato2@uem.br (e-mail institucional).

Cianorte, 20 de fevereiro de 2020.

Prof. Me. Marcelo dos Santos Forcato
doutorando/pesquisador

Profª Drª Paula da Cruz Landim
orientadora e coordenadora do PPG Design – FAAC - UNESP

Diácono Márcio Henrique Lopes
Coordenador da Capela Nossa Senhora das Graças.

Pe. Edvaldo Gueleri ou representante
Pároco da Paróquia São Vicente de Paulo - Cianorte

Av. Eng. Luiz Edmundo Carrijo Coube, 14-01
Fone/Fax 14 3103 6057
17033-360 Bauru SP
spg@faac.unesp.br

Campus Regional de Cianorte
Rua D. Pedro II, 598 Fone: 44 3619 4008
87200 055 Cianorte - PR
sec-ddm@uem.br

GLOSSÁRIO

Abside: arco ou abóbada que se projeta para o exterior arquitetônico, geralmente em formato de semi-cúpula.

Acólito: ministério não ordenado da Igreja Católica cuja função é auxiliar ministro ordenados em suas funções litúrgicas.

Altar-mor: principal altar de uma igreja, cuja localização é oposta à porta principal.

Arcobotantes: estruturas externas da arquitetura gótica, em forma de semi-arcos, utilizados como reforço e apoio de paredes e abóbadas.

Baldaquino: conjunto de estruturas que envolve o altar ou o retábulo, constituído por colunas e cúpula.

Capitél: parte superior ou remate de uma coluna, pilar ou pilastra.

Colunata: sequência longa de colunas ligadas entre si por outra estrutura arquitetônica.

Diocese: na Igreja Católica, refere-se a uma unidade territorial ou regional administrada por um Bispo.

Iconografia: tipo de linguagem visual que se utiliza de símbolos e imagens para uma representação temática.

IGMR – Instrução Geral sobre o Missal Romano: documento da Igreja Católica resultante do Concílio Vaticano II, onde estão descritas diretrizes sobre vários aspectos desta religião.

Pórtico: local coberto à entrada de edifícios. Pode ser teto ou abóbadas sustentada por colunas.

Retábulo: estrutura ornamental de pedra, madeira ou metal, que fica atrás ou acima do altar.

Voluta: forma parecida com pergaminho que se encontra geralmente em capitéis de colunas jônicas.