



ARTIGOS

RESUMO

A análise discorre sobre as particularidades estéticas da Catedral de Brasília a partir do percurso, onde o sujeito/ observador estabelece um diálogo com a obra na medida em que desenvolve sensações, visões e interpretações próprias. Entendemos que, como qualquer manifestação artística, a arquitetura é composta por conceitos e significados que são interpretados pelo sujeito de uma forma livre, pessoal e única, passando a pertencer não só ao artista, mas ao mundo. Daí a razão para a sua transcendência no tempo e no espaço.

PALAVRAS-CHAVE modernismo, Catedral de Brasília, estética, Oscar Niemeyer, semiótica.

INTRODUÇÃO

Conforme dito por Oscar Niemeyer, o projeto de uma catedral é um dos temas mais atraentes, pois seu estudo permite uma maior liberdade de concepção, dada a simplicidade do programa. Não se trata de resolver pequenos ambientes, mas sim de criar os grandes espaços livres que caracterizam uma catedral. Disse ainda que a estrutura é fundamental, principalmen-

te quando ocorre a especulação e o emprego da técnica mais avançada.¹

No caso da Catedral de Brasília, tem-se uma relação extremamente íntima entre estrutura e arquitetura onde, uma vez pronta a estrutura, tem-se a arquitetura. É uma obra escultural no sentido de não haver uma “fachada – se considerarmos o volume em si, seja qual for o ponto de vista, a imagem é a mesma.

Em termos de percurso, a obra é o contrário da noção de labirinto, onde é necessário percorrer todo o espaço para apreender o conjunto – percepção das partes para o todo. Na Catedral, o sujeito apreende mnemonicamente o volume externamente a partir de um único ponto de vista. Não obstante, o percurso é fundamental para que haja relação entre o espaço externo e interno, sendo a chave para o entendimento da Catedral.

Trata-se de uma obra bastante diferente de uma igreja típica cristã ocidental, tanto volumetricamente quanto nos espaços internos. A volumetria constitui não somente um traço único na obra de Oscar Niemeyer, como também na arquitetura mundial. Sobre o assunto, o próprio Niemeyer afirmou algumas vezes:

Você pode ir a Brasília e gostar ou não dos palácios, mas você não pode dizer que viu coisa parecida. Pode ter visto melhor, parecida não. Ninguém viu um prédio como o Congresso Nacional, com cúpulas soltas em cima de uma placa. Nem a Catedral. Pode ter outras melhores, mas igual não. O importante é a invenção. Brasília é isso. (...) Eu fiz,

1 Niemeyer, Oscar. A catedral de Brasília. Módulo, v.2, n.11, p.8-9, dez.1958.

por exemplo, o Museu de Niterói, Rio de Janeiro. Eu cheguei e tinha uma paisagem diante de mim. O mar, as montanhas, eu tinha de preservar. Assim é muito fácil. A arquitetura tem de ser diferente, mas também ter função.

Oscar Niemeyer em entrevista concedida à revista Istoé Dinheiro²

Brasília é única, a obra de Niemeyer é única, pois tem-se a concretização de conceitos vislumbrados por pensadores livres, aliada a um período sócio-político em que era possível se criar arquitetura visando o fazer artístico, principalmente pela noção de coletividade frente ao individualismo, buscando assim um bem comum e uma sociedade melhor. Niemeyer fez uma obra que tem muito de si, do pensar sobre a vida – se dizia ateu e criou uma Catedral que privilegia o homem, em um percurso que tem como simbologia a possibilidade de redenção e a generosidade do mundo com relação às pessoas.

No entanto, acreditamos que a obra de arte não é fechada em um único significado, como aquele entendido pelo artista. A interpretação do artista é tão importante quanto a de todas as pessoas que apreendem e estabelecem um diálogo com a obra. Assim como as pessoas são diferentes, as interpretações e visões são diversas, mediadas pela vivência, personalidade e até momentos da vida cada um. Dessa forma, uma obra de arte não pertence ao artista que a concebeu, pertence ao mundo. É infinita, pois são infinitas as formas de diálogo com o sujeito.

2 <http://www.terra.com.br/istoedinheiro-temp/especiais/niemeyer/niemeyer.htm>

A leitura da Catedral acontece por meio de um percurso, aonde o tempo também se torna uma variável importante na medida em que o caminho é feito em uma sequência de impressões. O sujeito é parte da obra, preenchendo os espaços e interagindo de um modo direto e ativo. Nesse sentido, obra e sujeito se completam, pois este se vê através da primeira, ou seja, a obra é um veículo para que o sujeito se enxergue e se reconheça.

1 - SOBRE A CATEDRAL

Uma das mais importantes obras do arquiteto Oscar Niemeyer, a Catedral foi o primeiro monumento a ser criado em Brasília. Teve sua estrutura pronta em 1960 com uma área circular de setenta metros de diâmetro, da qual se elevam dezesseis colunas de concreto (pilares de secção parabólica) num formato hiperboloide que pesam noventa toneladas. O engenheiro Joaquim Cardozo foi o responsável pelo cálculo estrutural que permitiu a construção da catedral.³

³ <http://catedral.org.br/historia>



Fig 1 e Fig 2 – Catedral de Brasília no período de construção. <http://www.archdaily.com.br/br/01-14553/classicos-da-arquitetura-catedral-de-brasilia-oscar-niemeyer>

Durante muitos anos, a Catedral permaneceu com a sua estrutura em concreto aparente aberta porque não se encontravam empresas que executassem os vidros naquelas dimensões. Somente em 1970 foi realizado o fechamento em vidro transparente. Em 31 de maio de 1970, a Catedral foi inaugurada de fato, com os vidros externos transparentes e a estrutura em concreto aparente. Nos anos 80, as estruturas foram pintadas de branco e Marianne Perreti realizou um vitral no espaço entre as estruturas curvas.

Os vitrais de Perreti são compostos por dezesseis peças em fibra de vidro em tons de azul, verde, branco e marrom inseridas entre os pilares de concreto. Cada peça insere-se em triângulos com dez metros de base e trinta metros de altura. Talvez essa solução de cores tenha desagradado Niemeyer, que pretendia que os vidros fossem de coloração neutra, de modo a manter o interior em ambiente de suave recolhimento.⁴

O campanário, composto por quatro grandes sinos doados pela Espanha, não estava previsto no projeto. O batistério foi concluído em 1977 e conta internamente com painel de Atos Bulcão. O altar foi doado pelo papa Paulo VI e a imagem da padroeira Nossa Senhora Aparecida é uma

réplica da original que se encontra em Aparecida – São Paulo. A via sacra é obra de Di Cavalcanti. Na entrada da catedral, encontra-se um pilar com passagens da vida de Maria, mãe de Jesus, pintados por Athos Bulcão.

Na praça de acesso ao templo, encontram-se quatro esculturas em bronze com 3 metros de altura representando os evangelistas; as esculturas são de Alfredo Ceschiatti, com a colaboração de Dante Croce. No interior da nave, estão as esculturas de três anjos, suspensos por cabos de aço. As dimensões e peso das esculturas são de 2,22 m de comprimento e 100 kg a menor; 3,40 m de comprimento e 200 kg a média; e 4,25 m de comprimento e trezentos kg a maior.⁵

Enquanto escultura e arquitetura, a Catedral de Brasília faz uma integração entre as artes (esculturas, pinturas, cerâmicas) com tamanha integridade que parece que fazem parte do projeto. É uma obra paradigmática, onde a concepção arquitetônica é reduzida ao mínimo, à sua estrutura, ao mesmo tempo que a concepção estrutural é levada ao máximo de suas possibilidades. Como disse o próprio arquiteto: “quando a estrutura está feita, o edifício está pronto”.

4 Revista Acrópole, ano 22, n. 256, Fev. 1960.

5 <http://catedral.org.br/historia>



Fig 3 – Catedral nos anos 70 com estrutura em concreto aparente. <http://www.archdaily.com.br/br/01-14553/classicos-da-arquitetura-catedral-de-brasilia-oscar-niemeyer>. Fig 4 - Catedral atualmente. <http://www.niemeyer.org.br/obra/pro078>

2 - OBJETIVOS/ METODOLOGIA DE ANÁLISE

Faremos uso de um método de pesquisa que visa traduzir uma interação entre sujeito e objeto, estando organizado em três etapas, sabidamente, entretanto, indissociáveis na prática. A intenção é descrever o modo como a obra se oferece à consciência daqueles que a percebem.

Durante a primeira etapa (análise da forma), a obra será objetivamente descrita considerando a realidade exterior ao sujeito, na sua exterioridade objetiva. Feito isso, verificar-se-á que a interação entre o sujeito e a obra resulta na criação de impressões, que são individuais e resultantes da vivência e das capacitações sensíveis e intelectivas de cada um. Tem-se, então, a análise subjetiva da obra, onde o sujeito passa a fazer parte do objeto na medida em que é levado a desenvolver interpretações próprias.

Vencidas as etapas anteriores, a investigação se volta para a obra enquanto suporte de significados que se instaura perante o indivíduo e a sociedade (enquanto linguagem). Ou seja, esta etapa se ocupa do processo de objetivação do sujeito que, ao identificar-se com a forma de um objeto fora dele, vê-se intimamente conciliado com a realidade exterior, percebendo-se

como ser individual e social ao mesmo tempo. É quando o sujeito extrai valores universais das particularidades plásticas da obra que, devido ao ordenamento interno de suas partes, é percebida como um todo articulado, como expressão de uma totalidade.⁶

Aspectos de ordem histórica comparecerão como meio de corroborar algumas hipóteses levantadas no decorrer do trabalho, procurando-se, contudo, em evitar o risco de se confundir valores estéticos com valores históricos. Tais informações favorecem a apreciação estética não por completar a obra, que pressupomos completa em si mesma, mas como um elemento enriquecedor para a análise.

⁶ Entende-se por totalidade o conjunto das prerrogativas e possibilidades humanas exercidas de forma integrada; quando o lado sensível e o lado racional da consciência se desenvolvem não fragmentados – seja em condições de plenitude ou de adversidade. Com isso o indivíduo se reconhece como indivíduo particular e sensível motivado pela razão prática e a de ser genérico – social – que se afirma como tal pela universalidade de seu pensamento lógico e cognitivo; vale dizer sua dupla condição de ser individual e coletivo. (Gorovitz, 1993, p.26)

3 - DESCRIÇÃO DA OBRA

3.1 – Obra Enquanto Objeto

3.1.1 – Volume

Para a Catedral de Brasília, procuramos encontrar uma solução compacta, que se apresentasse externamente - de qualquer ângulo - com a mesma pureza. Daí a forma circular adotada, que além de garantir essa característica, oferece à estrutura uma disposição geométrica, racional e construtiva. (...) A entrada em rampa leva, deliberadamente, os fiéis a percorrer um espaço de sombra antes de se atingir a nave, o que acentua pelo contraste os efeitos de luz procurados.

Oscar Niemeyer, 1958⁷

A Catedral de Brasília tem quarenta metros de altura, capacidade para quatro mil pessoas e é composta por três volumes independentes – nave, campanário e batistério. Nota-se a simetria dos volumes se analisados separadamente e, quando associados, um equilíbrio dinâmico das formas numa organização assimétrica.

A forma dos paraboloides de sua estrutura, com a linha tangenciando a curva, promove, segundo Niemeyer⁸, uma composição e ritmo como de ascensão para o infinito. Ao definir o edifício por meio dos elementos estruturais, alcança a unidade

7 NIEMEYER, Oscar. A catedral de Brasília. Módulo, v.2, n.11, p.8-9, dez. 1958.

8 NIEMEYER, Oscar. A catedral de Brasília. Módulo, v.2, n.11, p.8-9, dez. 1958.

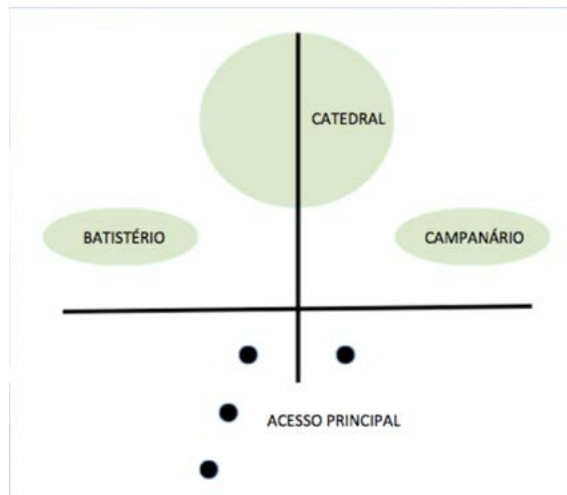


Fig 5 – Catedral de Brasília. Relação entre eixos x e y

da forma. Sobre a estrutura da Catedral, Underwood discorre:

Dezesseis nervuras em forma de bumerangue, presas na sua base por um anel de concreto de setenta metros e, no topo, apenas por uma delgada laje de concreto, estendem-se para o céu “como um grito de fé e esperança”. O volume assim definido pelas nervuras e pelos painéis de vidro localizados entre elas é uma hiperboloide de notável pureza e graça.

David Underwood, 2002, pag 101



Fig 6 – Catedral, vista posterior (arquivo pessoal).

O Batistério tem forma ovoide e paredes revestidas de painéis de lajotas nas cores verde, azul e branca, criados por Athos Bulcão. Conecta-se com a nave por um corredor interno e, com a Praça, por uma escada helicoidal. A pia batismal está colocada bem no centro, em plano mais elevado.

Acredita-se que o arquiteto quis evitar as tradicionais Catedrais escuras que evocam a ideia de pecado. Ao contrário, fez uma igreja extremamente iluminada, como se estivesse aberta para a abóbada celeste. Está um nível abaixo do plano de acesso, ou seja, o edifício é sua cobertura:

“Queria igreja em um bloco uniforme, simples e puro. Um objeto de arte. Por isso, rebaixei a nave, criando a galeria subterrânea com a rampa de acesso, uma solução adotada também para as ligações do batistério, da sacristia e do presbitério.”

Oscar Niemeyer, Texto e desenhos de Oscar Niemeyer – Raízes do Memorial Niemeyer 90 anos

Por último, o campanário possui pilares com uma forma semelhante à estrutura da Catedral, base maior que se afunila, unindo reta e arco. Estes se unem ao tocar o retângulo, lembrando uma flor que brota no meio do descampado.



Fig 7 – Batistério da Catedral de Brasília ao fundo (arquivo pessoal).

Fig 8 – Batistério da Catedral de Bsb. Vista interna. <http://catedral.org.br/guia/o-batisterio>



Fig 9 – Catedral de Brasília. Campanário (arquivo pessoal).

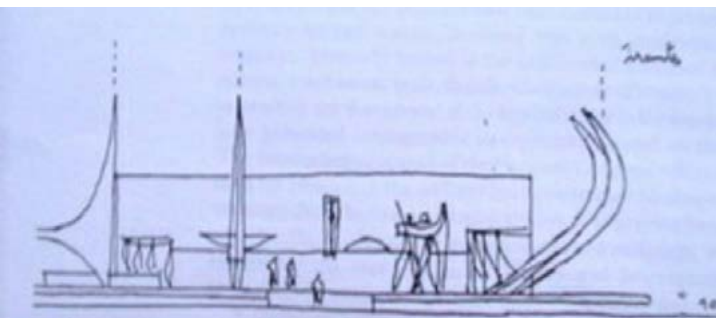


Fig 10 – Croquis de Niemeyer para pilares da Catedral e dos palácios.
<http://catalogo.artium.org/book/export/html/7752#sthash.SvQOuZ0T.dpuf>

3.1.2 – Espaços

“Se o arquiteto desejar dar ao volume interior que criou maior imponência, uma das soluções é o contraste espacial, isto é, projetar um acesso mais estreito, dando ao visitante – pelo contraste – a impressão da amplitude desejada. É a explosão da qual nos falava Le Corbusier, princípio que se repete por toda arquitetura. Quando desenhemos a Catedral de Brasília, desenhemos como acesso uma galeria estreita. O objetivo era dar aos que a visitam, ao entrarem na nave, uma impressão de grandeza multiplicada e, fazendo-a escura, acentuar a luminosidade e o colorido previsto.”

Oscar Niemeyer, 1999, pag. 23

Possui 3 espaços muito bem definidos e separados: interno, externo e transição (rampa). No exterior, o espaço amplo que circunda a catedral enfatiza o caráter autônomo de seus volumes e a monumentalidade do volume principal. Tem-se um espaço ilimitado, homogêneo e universal, configurando um espaço-vazio. O céu de Brasília e o horizonte acentuam esse espaço infinito.

A catedral é o elemento principal da composição do conjunto, logo possui uma hierarquia. O acesso ao interior do volume se realiza por meio de uma rampa que desce três metros desde o nível térreo – praça. O visitante caminha por um túnel escuro até chegar, com as pupilas dilatadas pela escuridão, ao espaço principal, um local inundado por luz e cor.

O Interior caracteriza-se por um espaço amplo, limitado se analisado em planta (circular) e ilimitado no sentido ascendente (eixo vertical – disposição e forma dos pilares) onde não há referências verticais para mensurar a altura. As esculturas atirantadas reforçam o eixo vertical.

A percepção varia em função da forma com que a edificação se relaciona com os

três espaços (externo, interno, transição). Externamente, a percepção da Catedral é melhor apreciada à distância, como nas pirâmides do Egito, onde o espaço infinito e amplo enfatizam o caráter monumental: “E o mesmo se repete pelos tempos afora, a partir das pirâmides do Egito. Arquitetura – escultura, forma e dominadora sob os espaços infinitos. ” (Niemeyer, 1978, pp.18 – 19)

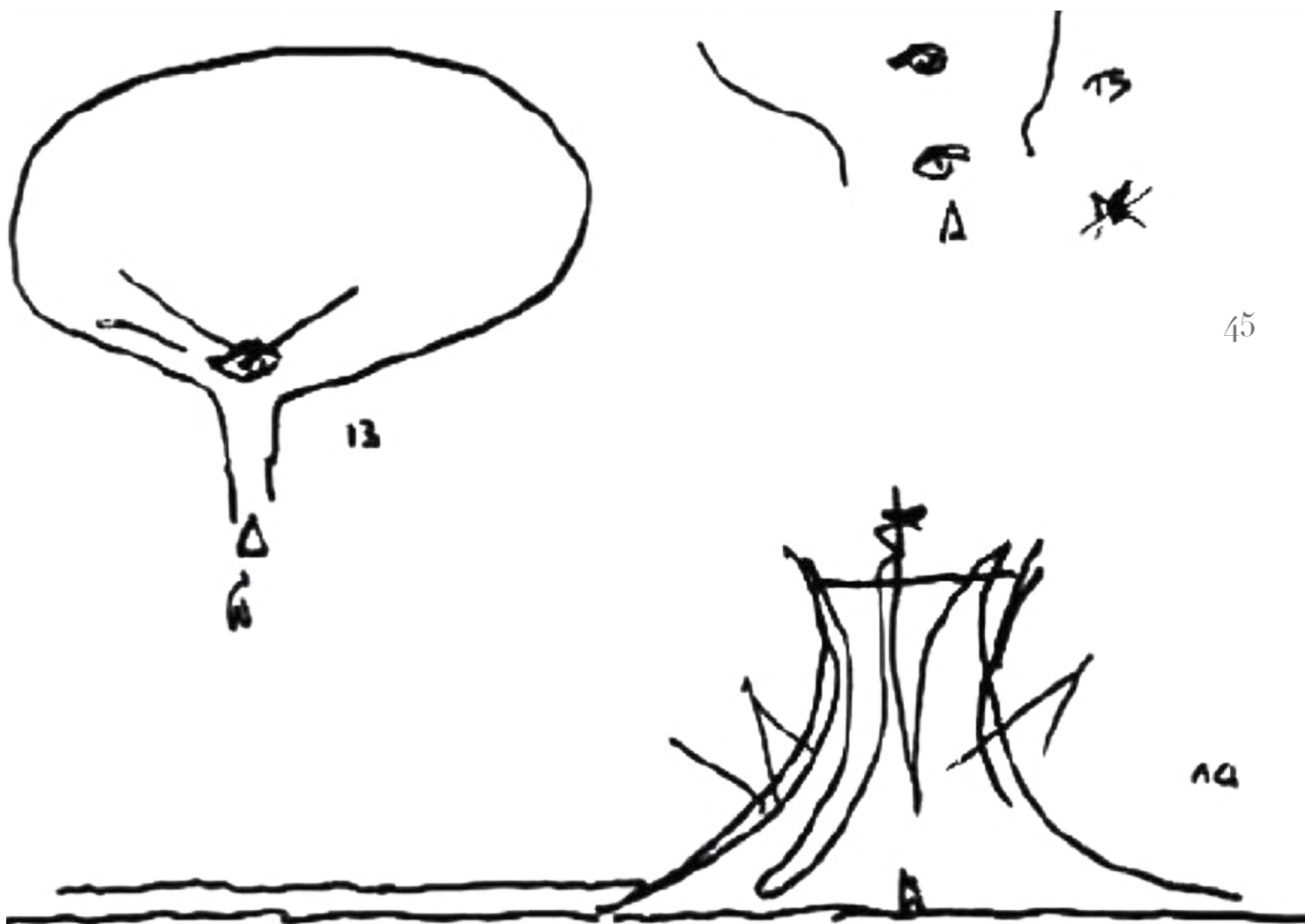


Fig 11 – Croquis de Niemeyer. NIEMEYER, 1999, pag. 23.

Planta do corpo principal: 1 - Entrada; 2 - Nave; 3 - Altar;
4 - Púlpito; 5 - Côro; 6 - Capela; 7 - Acesso ao Batistério;
8 - Acesso à sacristia e serviços gerais
Plant of the main building: 1 - Entrance; 2 - Nave;
3 - Altar; 4 - Pulpit; 5 - Choir; 6 - Chapels; 7 - Access
to baptistery; 8 - Access to sacristy and service areas

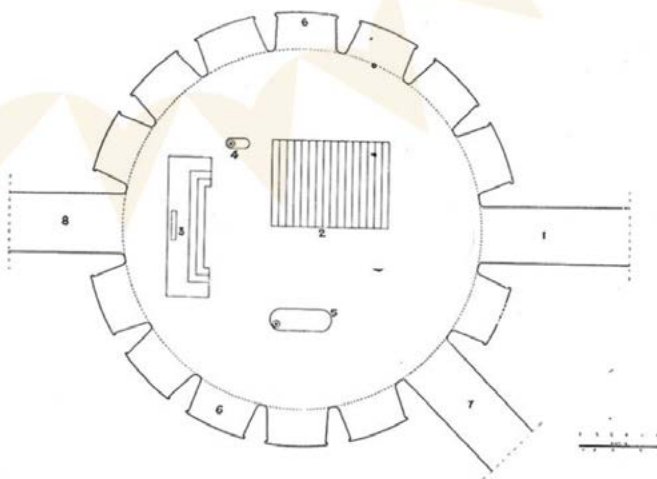
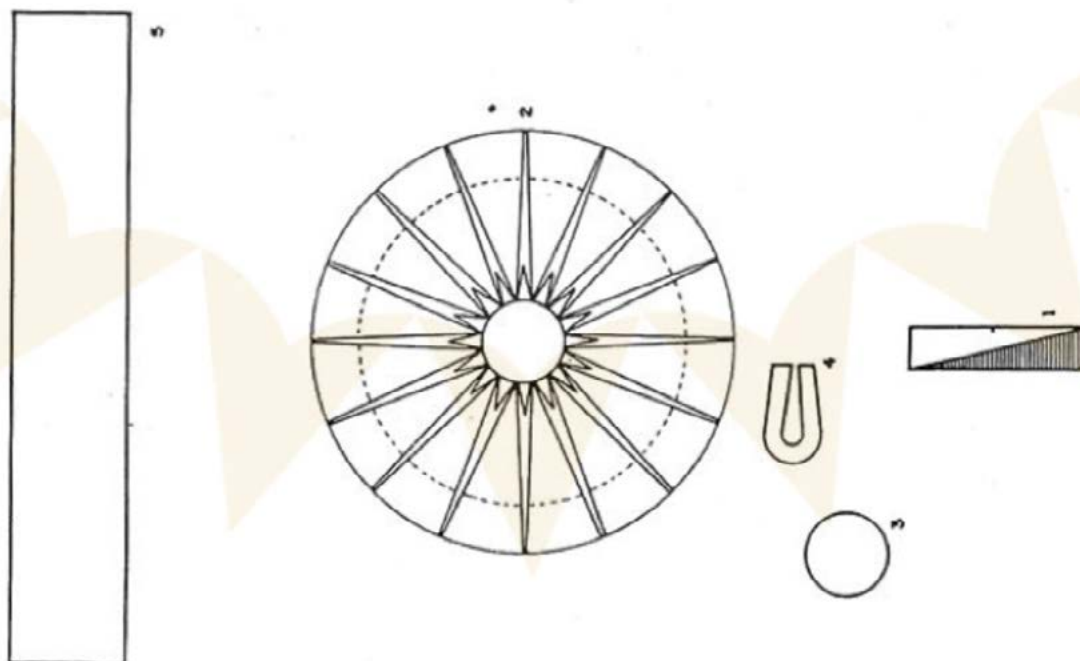


Fig 12 – Catedral de Brasília. Planta Baixa. Revista Acrópole, Ano 22, N. 256, Fev. 1960



Situação: 1 - Acesso; 2 - Cohpo principal; 3 - Batistério; 4 - Rampa; 5 - Sacristia
e serviços gerais

Fig 13 – Catedral de Brasília. Planta de Situação. Revista Acrópole, Ano 22, N. 256, Fev. 1960

3.1.3 – Eixos

Em planta, predominam os eixos radiais. Em vista/ corte, eixos curvos e vertical. O acesso dá-se por um caminho direcionado por quatro esculturas, representando os evangelistas, que levam a uma rampa descendente, estreita e escura.

Uma vez na rampa de acesso ao interior, a medida em que nos deslocamos, percebemos o espaço como confinado e escuro, ocasionando a introspecção. Aqui o observador, diferentemente do exterior, tem um percurso onde as dimensões físicas são reduzidas. Ao entrar na nave, ocorre uma mudança de escala e de iluminação, como discorre Frederico de Holanda:

O acesso à nave impressiona pelo jogo de luz/ sombra/ luz do percurso que leva da claridade brilhante do espaço aberto do Planalto Central, passando pela rampa em declive da entrada, depois pelo túnel negro até o interior, novamente iluminado, através de coloridos vitrais. Impressiona também pela ilusão óptica de escala: ao descermos a rampa e entrarmos no túnel, deixamos de ver a nave pelo exterior (...); da visão externa, a mente guarda certa impressão de tamanho; ao entrarmos na nave (...) ela parece bem maior do que antecipávamos.

Frederico de Holanda, 2010, pp. 87-91.



Fig 14 – Catedral de Brasília. Vista frontal (arquivo pessoal)

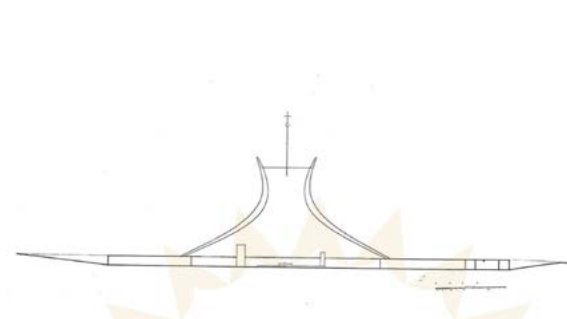


Fig 15 – Catedral de Brasília. Corte. Revista Acrópole, Ano 22, N. 256, Fev. 1960

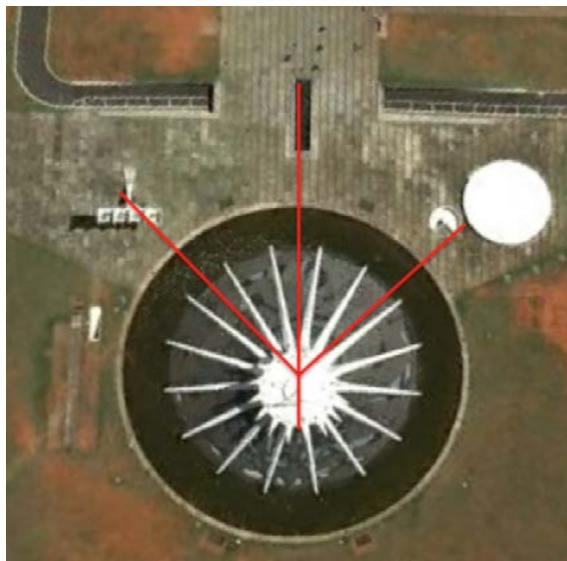


Fig 16 – Catedral de Brasília. Vista aérea editada (google Earth).

3.2- Obra Enquanto Imagem

A catedral possui uma forma em planta seguindo um sistema axial – planta central, onde os elementos se desenvolvem a partir de um centro, tal como uma mandala. Tal configuração é muito comum no Renascimento Italiano e remete a um simbolismo antropocêntrico, onde o homem é a medida de todas as coisas.

A perspectiva com ponto de fuga central possui não só um valor na orientação espacial, mas também é dotada de uma simbologia onde todo o espaço é configurado em função da visão de um único observador estático. Este se encontra no centro geométrico da composição, o centro do universo, o mais importante expectador daquele ponto de fuga central, enaltecendo assim sua individualidade e sua importância.

Assim como a Catedral de Brasília (o volume e o próprio desenho dos vitrais – vazios), a composição renascentista pode ser facilmente inscrita dentro de formas geométricas como triângulos ou círculos. Além disso, possui um centro (uma hierarquia) no qual os outros elementos estão subordinados. O olhar do sujeito é condicionado a seguir a orientação a partir do centro e seguindo para as partes. No desenho urbano da cidade renascentista,

novamente inscrita dentro de um círculo, também possui um elemento central hierárquico (uma torre ou um monumento) e um traçado radial, com ruas convergindo para um centro, direcionando assim o olhar e o caminho a ser seguido.



Fig 17 – Rafael Sanzio. O Casamento da Virgem. <http://www.pinterest.com>.



Fig 18 – Catedral de Brasília, vista frontal (arquivo pessoal).

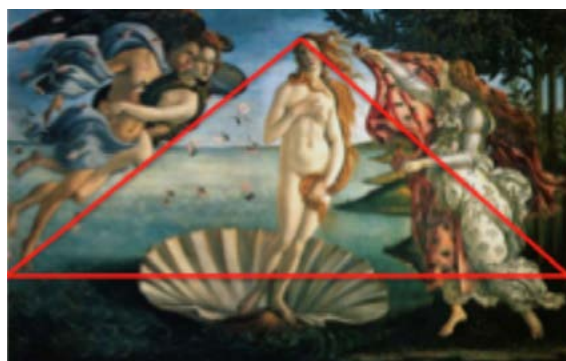


Fig 19 e Fig 20 – Sandro Botticelli, A Alegoria da Primavera (1482) e o Nascimento de Vênus (1486). Galeria delle Uffizi. <http://www.uffizi.org>. Fig 21 – A Cidade Ideal, artífice florentino (aproximadamente 1.500). Galeria Nazionale, Urbino. <http://www.urbinomultimedia.it>

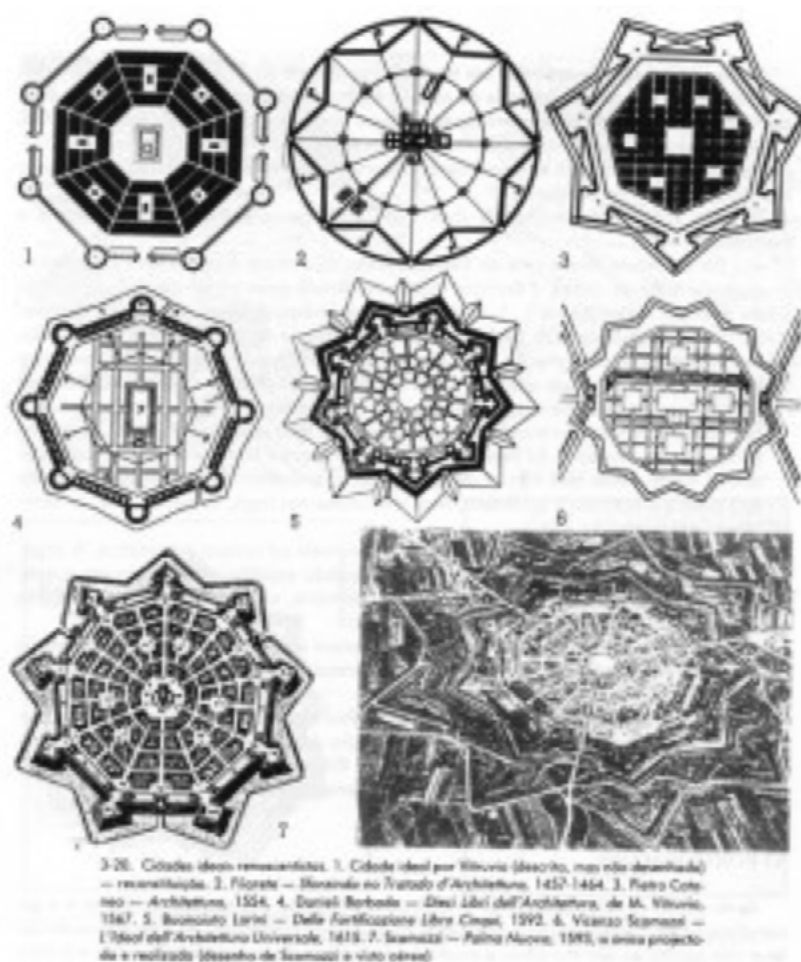


Fig 22– Estudos de planos de cidade estrelar Renascentista. <http://www.urbanamente.net>

3.3 – Linguagem

Niemeyer procurou uma forma límpida, um volume único seja qual fosse o ângulo de visão. Sua planta é circular, espaço rebaixado que reúne a nave e o altar. Ateu convicto, Niemeyer revolucionou o programa de igrejas: planta circular que rompe todas hierarquias das divisões e elementos da planta tradicional de igrejas(...). Tradicionalmente, o espaço de igrejas e catedrais é escuro, convite à introspecção, recolhimento e contrição que levaria à elevação do espírito. Na catedral as trevas são deixadas para trás no corredor de acesso: o espaço de culto divino é pleno de luz, alegria.

Lauro Cavalcanti, pag. 437

O sujeito apreende o conjunto por meio de um percurso individual, do exterior para o interior. Exteriormente, tem-se um espaço amplo, onde a catedral se caracteriza por sua autonomia. No espaço de transição, Niemeyer privilegia o indivíduo na sua consciência individual e particular (escala cotidiana).

Tal passeio arquitetônico do espaço externo para o interno revela um paralelo com o itinerário da alma humana a caminho da redenção. Em seu interior, o espaço celebra a confraternização, onde a partir de um caminho individual se chega ao espaço amplo e democrático.

O espelho d'água que circunda o edifício enfatiza a distância, contribuindo para qualificar o caráter sublime e universal. O

Universo, o infinito, o sublime, como salvação do homem, como se um dia todos fossem fazer parte desse espaço infinito:

Os maiores objetos da natureza, penso eu, (...) depois da ampla abóboda do céu e das ilimitadas regiões povoadas de estrelas, não há nada que eu contemple com tanto prazer quanto o vasto mar e as montanhas. (...) Em circunstâncias assim, o pensamento se eleva naturalmente a Deus e à sua grandeza e tudo aquilo que tenha tão somente a sombra ou a aparência do infinito (...).

Thomas Burnet, 1681.⁹

O sublime, o assombramento, o emocional, o intuitivo, o imaginativo. Diante do sublime, o sujeito experimentaria um estado de elevação, um sentir-se pequeno diante do infinito do universo, e, ao mesmo tempo, um sentir-se grande por perceber tal dimensão.¹⁰

⁹ <http://www.victorianweb.org/authors/ruskin/atheories/3.1.html>
¹⁰ Kothe, F. Ensaios de semiótica da Cultura, 2011, pg. 118-119.

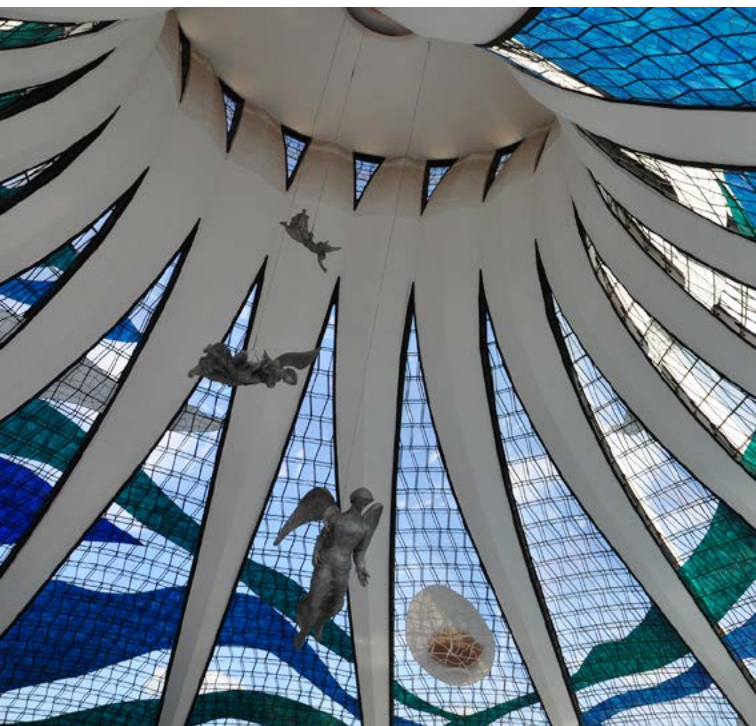


Fig 23 – Catedral de Brasília, vista frontal (arquivo pessoal).

Fig 24 – Vista dos vitrais internos (arquivo pessoal).

Fig 25 - Caspar David Friedrich, Wanderer above the Sea of Fog, 1817, Kunsthalle Hamburg. http://www.hamburger-kunsthalle.de/index.php/19th_Century.html

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, G. A Poética do Espaço. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993

CAVALCANTI, L (organizador). Quando o Brasil era Moderno: Guia de Arquitetura 1928 – 1960. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

GOROVITZ, M. Os Riscos do Projeto: Contribuição à Análise do Juízo Estético na Arquitetura. São Paulo: Studio Nobel, 1993.

HAUSER, Arnold. Historia social da arte e da literatura. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

HOLANDA, F. Oscar Niemeyer: de Vidro e Concreto. Brasília: FRBH, 2010.

KOTHE, R. F. Ensaios de Semiótica da Cultura. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2011.

NIEMEYER, Oscar. Conversa de Arquiteto. Rio de Janeiro: Revan, 1999, 4 edição.

OSBORNE, H. Estética e Teoria da Arte – Uma Introdução Histórica. 3º edição. Tradução de Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Ed. Cultrix, 1970.

UNDERWOOD, D. Oscar Niemeyer e o

Modernismo de Formas Livres no Brasil. Tradução de Betina Bischof. São Paulo: Cosac e Naify, 2002

Revista Módulo, v.2, n.11, dez.1958.

Revista Acrópole, ano 22, n. 256, Fev. 1960.

Sites Pesquisados:

<http://www.victorianweb.org/authors/ruskin/atheories/3.1.html>

“Você pode ir a Brasília e gostar ou não dos palácios, mas você não pode dizer que viu coisa parecida. Pode ter visto melhor, parecida não. ”

Oscar Niemeyer